
Zagonetka umjetnosti, priredio Damir Barbarić, Demetra, Zagreb 2003, 235 str.

Ova je knjiga zbornik članaka koji su prošireni i za prigodu objavljivanja doradjeni, a izlagani su na filozofskom simpoziju pod naslovom *Promišljanje umjetnosti* koji je u organizaciji Udruge za promicanje filozofije održan 27. i 28. rujna 2002. godine u Varaždinu, u sklopu Varaždinskih baroknih večeri. Knjiga sadrži devet priloga sa sažetcima, te kratak tekst o svakome od autora.

Zagonetka umjetnosti, motto preuzet od Heideggera, nije tek dobrodošlo lingvističko rješenje za naslov ovog zbornika, već ta sintagma doista označava neprolaznost i trajnu upletenost u sustav dešifriranja, interpretacije i mišljenja, odnosno aficiranosti umjetničkim djelom, o čemu iz različitih aspekata promišljaju ovdje zastupljeni autori. U ovoj knjizi nalazimo niz tekstova koje nije objedinila neka uska tema iz područja estetike, niti metodološka i terminološka ujednačenost, već po riječima priređivača, potreba svestranog promišljanja problema vezanih uz umjetnost. *Zagonetka umjetnosti* okupila je znanstvenike različitih interesa i horizonata u proučavanju i interpretaciji fenomena umjetnosti, te su otvoreni mnogi problemi koji se tiču estetike kao filozofske discipline i kao opće teorije umjetnosti. Napravljen je zanimljiv hod od klasičnih, i time teško prolaznih, temeljnih pitanja o umjetnosti koja su promišljena po načelima sustavne argumentativno-pojmovne analize u maniri spekulativnoga diskursa, pa do pitanja koja nastaju u doba moderne i postmoderne, a kojima se uglavnom bavi suvremena teorija umjetnosti.

Nadežda Čačinović autorica je članka 'O vidljivosti kulture' u kojemu objašnjava razna moguća značenja onoga što je obuhvaćeno naslovnom sintagmom dotičući pritom čitav spektar pitanja o vizualnoj percepciji, te o materijalnom i semantičkom aspektu slike kao komunikacijskog, vizualnog medija i semantičkog kompleksa. U okviru Debordove i Foucaultove polemike: 'živimo li u društvu nadzora ili u društvu spektakla', rasvjetljavaju se problemi komunikacije i 'vizualnog obrata' u povijesti. Zanimljiva je dihotomija u analizi vizualnog iskustva slike koja govori o vizualnom iskustvu kao gledanju, tj. fizičkoj operaciji i o vizualnom svijetu kao kulturnoj društvenoj činjenici, te se razmatraju njihova moguća razrješenja. Članak obiluje informacijama o relevantnim autorima i teorijama.

U vrijeme sve većeg broja postmodernističkih interpretativnih varijacija, sintetičkih teorija multidisciplinarnosti, te njima suprotstavljenoga koncepta formalističko-scijentističke paradigme u proučavanju fenomena umjetnosti, tekst Damira Barbarića 'O jedinstvu i raščlambi umjetnosti' može nam poslužiti kao poticaj za razmatranje mogućnosti filozofsko-spekulativnog pristupa temeljnim pitanjima o biti umjetnosti, čime se vraćamo u

‘eminentno filozofijski nazor o umjetnosti’. Autor nas poziva da u vremenu ‘sveopće estetizacije života’ i vladavine ‘protumetafizičke’ paradigme u poimanju umjetnosti, svoj razumijevajući pogled usmjerimo temeljnim pitanjima o biti umjetnosti koja će biti razmotrena s filozofsko-metafizičkog polazišta. U članku se revitalizira ‘onto-teološko razumijevanje umjetnosti’ kakvo je razvijeno kroz novoplatoničku tradiciju, posebice u spekulativnim sustavima njemačkog klasičnoga idealizma u djelima Schellinga i Hegela, kao i Schleiermachera, gdje je umjetnost u cjelokupnosti svojih formi mišljena iz odnosa prema metafizičkome najuzvišenijem Jednome, odnosno beskonačnome i shvaćena kao njegov ‘sjaj’, objavljivanje u iskustvu osjetilne pojavnosti umjetničkoga. Ono što sačinjava bitno jedinstvo različitih umjetnosti ponajprije je njihov zajednički ‘izvor i podrijetlo’ tj. ono što je označeno pojmom *oduševljenja*. Kako bi se uvidjele mogućnosti spekulativnog razmatranja ‘jedinstvenosti i raščlanjenosti’ osnovnih formi umjetnosti, ovdje se o tome promišlja i iz načela koja su o stupnjevanju, tj. ‘potenciranosti umjetnosti’ u odnosu na idealno postavili, suprotno jedan drugomu, Schelling i Hegel u svojim filozofijama umjetnosti (str. 86–92). Iz toga se uviđa kako se cjelina umjetnosti u svojoj biti može shvatiti kao ‘dinamična pojava’, tj. ‘gibanje’ ili čisto ‘zbivanje’. Tako je umjetnički oblik iskonsko gibanje zahvaćeno mjerom, tj. ‘privremeno i djelomično zaustavljena sila i napetost po sebi načelno bezgraničnog gibanja’ (str. 94). Elemente forme i kompozicije u, primjerice, likovnom rukopisu autor iščitava i vrednuje mnogo sadržajnije od onoga što nudi puka formalna analiza. Pri tome sliku vidi kao ‘gibanje’ i ‘sjecište silnica’ gdje se linije i boje sa svojim dinamičkim i svjetlosnim svojstvima sukobljavaju s naizgled indiferentnom plohom koja je ustvari poprište napetosti, uprisutnjujući tako ‘cjelinu svijeta’ sabranu ‘u jednom od mogućih središta, sjecišta bitnih sila sveukupnog života i bitka’ (str. 95). U idealističkim sustavima ta je ‘pranapetost’ bila shvaćena kao borba konačnog i beskonačnog budući da je umjetničko djelo po svojoj biti ‘sjaj’ ili objavljivanje onog beskonačnog u konačnoj pojavnosti. Potvrde za to autor nalazi i u iskustvima avangardnih umjetnika s početka 20. st. kao što su P. Klee i V. Kandinsky.

U vrlo srodnoj diskurzivnoj maniri predstavlja nam se i Milan Galović sa svojim prilogom ‘Umjetnost kao događanje svijeta’ u kojemu umjetnost promišlja kao ‘teofaniju’. Umjetnost u izvornom smislu jest događanje svijeta u kojemu iskusujemo epifaniju ‘bogova, boga i božanstva’, pri čemu umjetnost ima anagogijsko obilježje jer uzdiže čovjeka u okrilje božanskoga. Nakon što je ‘Povijesni svijet’ tijekom 19. i 20. stoljeća iščeznuo, javlja se ‘mogućnost’ ponovnog otvaranja svijeta bez transcendentnosti u promišljanju biti umjetničkoga djela kod Heideggera, kao i u ostvarenjima prominentnih slikara modernizma (Cezanne, Kandinsky, Maljevič, Munch). Nalazeći se danas u vremenu koje je izgubilo kontakt s božanskim, zapravo smo u ‘interepochalnom intermecu’, no postoji mogućnost ponovnog otvaranja ‘Povijesnoga svijeta’, prvotno otkrivenoga u mitosu i mitskome.

‘Umjetnost u kršćanskoj kulturi’, tekst je u kojemu Ivan Koplek govori o odnosima religije i umjetnosti u zapadnoj kulturi, te ispituje mogućnost njihova suživota u modernom vremenu i u budućnosti, svjestan kako je umjetnost u svojoj autonomiji od vremena moderne postala emancipirana od religije i ‘samoreferencijalna’. Umjetnost i kršćanstvo razilaze se tamo gdje umjetnost izlazi iz konteksta suodnosa. Kako bi odgovorio na Adornovu tezu da jedinstvo umjetnosti i religije zapravo nikada nije postojalo nego je to uvijek bio konkurentski odnos, te da bi pozivanje umjetnosti na povratak svojim religioznim korijenima značilo ukidanje njezine autonomije, autor najprije propituje korelaciju umjetnosti i religije kroz povijest, od vremena antike, uviđajući da su bile uglavnom u tijesnom međuodnosu sve do prosvjetiteljstva. Ispitujući odnos kršćanstva i umjetnosti u zapadnoj kulturi zaključeno je kako je kršćanstvo ponajprije religija ‘*dogadanja*’, te percepcija ‘kršćanske svijesti’ nije usmjerena na ‘apstraktni bitak’ kao kod Grka, nego na život ‘u smislu Logosa iz Ivanova Evanđelja’ (str. 113). S obzirom na to autor nudi mogućnost tumačenja ideje postmodernizma u korist afirmacije religije u umjetnosti danas. Naime, postmoderna nastoji nadići ‘zatvorenu racionalnost’ i ‘bezodnosnu’ autonomiju moderne koja je živjela u ‘apstraktnim postulatima’. ‘Postmoderna misli i živi u *dogadajima*’ koji su nepredvidivi i izvan racionalnoga diskursa, te otkrivaju ‘istinu života’ (str. 113). Odnos kulture, umjetnosti i religije treba se shvatiti kao *dogadanje* i zajednički napor u istome poslanju: zauzimanje za humanum.

U vidokrug suvremene teorije umjetnosti svakako ulaze i razmatranja o urbanizmu, arhitekturi i prostoru kao čimbenicima suvremene kulture i artikulacije kulturnog krajolika moderne civilizacije. Obzirom na to, zanimljiva i poticajna teoretska istraživanja nalazimo u tekstovima Andree Zlatar i Ozrena Žuneca. U članku ‘Ideja grada i suvremena umjetnost’, Andrea Zlatar analizira mogućnost interpretacije ‘fenomena modernoga grada kao umjetničkoga djela’. Autorica nas uvodi u svijet gradova između književne fikcije i stvarnosti kroz djelo I. Calvina, a analiza se nastavlja kroz Baude-laireovu poetsku koncepciju *flaneura* i duha njegova grada, te kroz neke modernističke interpretacije fenomena grada kao prostorno-vremenskoga toposa (‘simbolički opterećenog *kronotopa*’) umjetničkog i kulturnog generiranja, te kao mjesta povijesnoga kulturnog pamćenja. U vremenu urbane umjetnosti moderne gradovi postaju žarišta umjetničkog i intelektualnog života kada je umjetnik ‘uhvaćen u duh modernoga grada’ (str. 118). Na teoretskim odrednicama M. de Certeaua, W. Benjamina i C. Jenksa zaključno se razmatra što se zbiva sa ‘postmodernističkim flaneurom’ i njegovim komunikacijskim odnosom s urbanim prostorom, te što distingvira modernistički i postmodernistički koncept urbaniteta.

Prilog Ozrena Žuneca ‘Arhitektura: vrijeme prostora’ u prvom redu propituje mogućnosti filozofijskog promišljanja arhitekture, te slučajeve takvog odnosa kroz povijest. Potom daje i objašnjenja mogućih značenja naslovne sintagme ‘vrijeme prostora’, te analizira implikacije tog koncepta u

modernoj arhitekturi. Među rijetkim slučajevima filozofskog odnosa spram arhitekture kao umjetnosti kroz povijest, autor posebno izdvaja mislitelje poput Descartesa i Heideggera. Dok je Heidegger otvorio put arhitekturi u polje filozofskog interesa kroz tumačenje 'građenja' i 'prostora' u svijetlu egzistencije 'tubitka', Descartesova teorija o novoj jedinstvenoj znanosti na racionalnim temeljima, te njegova metafora o geometrijskom urbanizmu i nepovijesnoj racionalno-funkcionalnoj arhitekturi imala je, kako drži autor, dalekosežan utjecaj na modernističke ideje o arhitekturi. Metafora, među ostalim, govori o rušenju staroga grada za izgradnju novoga. U teoriji moderne arhitekture (Le Corbusier, Sullivan, Gehry) nastao je stoga trend oslobađanja od povijesnosti i tradicije pred zahtjevom potpunog racionaliteta i 'detemporalizacije prostora' koja se najbolje ostvaruje u rušenju starih, prošlošću opterećenih građevina radi izgradnje novih. Tako moderna arhitektura razvija ideju 'beskonačnog prostora koji je matematički definirana čista protežnost ispražnjena od svakog značenja i izravna je negacija grada kao prostora povijesti' (str. 139). Na koncu se analizira zgrada muzeja D. Libeskinda u Berlinu koja otvara iskustvo povijesnog vremena i čini obrat u ovom razvoju nepovijesnog vremena prostora.

O teoriji suvremene dramske i kazališne umjetnosti govore prilozima autorica Sibile Petlevski i Ljiljane Filipović. 'Jezik glume' naslov je teksta u kojemu Sibila Petlevski propituje metodološke strategije u proučavanju fenomena 'kazališne umjetnine' i napose glumačkoga fenomena i jezika glume. Autorica ističe kako devedesetih godina semiotički pristup kazalištu kao 'komunikacijskoj umjetnosti' polako ustupa mjesto hermeneutičko-fenomenološkoj recepciji. Posredstvom hermeneutike 'interkulturalnosti' sve što je primjerice vezano za 'performativnost i izvedbu' postalo je predmetom 'socio-semiotike, hermeneutike glumačkog fenomena, mediologije' itd. U okviru analiza o fenomenu i jeziku glume autorica ističe doprinos Branka Gavelle i njegovih ponekad anticipirajućih istraživanja o 'transkulturalnome, univerzalno razumljivome' scenskom jeziku. U kakvoj su vezi psihoanaliza i dramska umjetnost otkrivamo u tekstu Ljiljane Filipović, 'Istina je na pozornici'. Autorica polazi od stava J. Lacana kako psihoanaliza danas nema samo terapijsku namjenu, nego postaje pokretačem 'filozofsko-kulturološkog psihoanalitičkog istraživanja' (str. 165). Freudove psihoanalitičke interpretacije koje se temelje na analizi klasičnih drama poput *Kralja Edipa* i *Hamleta* dovode psihoanalizu u usku vezu s dramom, te otkrivaju njezina nova značenja koja nam objašnjavaju kao su naši karakteri i životne uloge 'pod nadzorom nesvjesnoga'. Tomu dodana tumačenja J. W. Earla o katarzi i bitnim sličnostima između psihoanalize i drame, dovode u ovom slučaju u središte interesa pitanje o problemima dramaturgije i o njezinoj korelaciji sa psihoanalitičkim ustrojstvom.

'Svijet bez slike' naslov je članka Žarka Paića u kojemu je riječ o suvremenom postmodernom svijetu kao 'svijetu bez slike' u kojemu slika kao *eikon* iščezava pred suvremenim multimedijalnim, eksperimentalnim proiz-

vođenjima 'nove zbilje', kada estetika 'umjetničkog djela' potpuno prelazi u 'estetiku događaja'. Intencija ovoga rada jest rasvijetliti pod kojim povijesnim i filozofskim okolnostima u povijesti zapadne metafizike dolazi do uvjeta za rađanje 'ikonoklazma avangarde' kao 'slike kraja umjetnosti' i točke svojevrsnog obrata u samorazumijevanju umjetnosti. U djelu Kazimira Maljeviča autor vidi prijelomni trenutak potpunog oslobađanja slike od svake figurativnosti, predmeta i značenja. To je početak 'umjetnosti nepredmetnog svijeta' koja nije više u odnosu s metafizičkim značenjem, već je okrenuta sebi i 'autoreferencijalna', te kao takva 'dovodi u pitanje samu ideju slikarstva'. 'Slika iščezava iz svijeta kao slike u apsolutnu bezslikovnost nepredmetnog svijeta' (str. 220). Avangardni 'ikonoklazam' kao posljedica epochalne promjene konstrukcije svijeta, otvorio je put postmodernoj suvremenoj umjetnosti događaja u 'svijetu bez slike'. Na koncu autor pokušava razriješiti pitanje: 'što još može preostati umjetnosti u svijetu bez slike?'

Ovdje sabrani znanstveni prilozi, među ostalim su pokazali kako je estetika možda jedina filozofska disciplina koja ulazi u život pod toliko mnogo aspekata. Skup raznovrsnih pristupa i tema predstavlja nam svu kompleksnost i različitost onoga što leži u estetičkome pitanju. To je vrijedan i poticajan doprinos ove knjige.

Nives Delija Trešćec

Sveučilište u Zadru, Odjel za filozofiju
Obala kralja Petra Krešimira IV, 2, HR-23000 Zadar
n.d.trescec@gmail.com

John Greco (ed.), *Ernest Sosa and His Critics*, Blackwell Publishing 2004, 330 str.

Knjiga *Ernest Sosa and His Critics* dio je niza knjiga objavljenih pod naslovom "Philosophers and Their Critics". Svaka knjiga u tom nizu zamišljena je kao zbirka tekstova interdisciplinarnе grupe kritičara, posvećenih osnovnim tezama određenog još živućeg filozofa. Također, svaka od knjiga ujedno sadrži i odgovore tog filozofa na mišljenja svojih kritičara. Knjiga *Ernest Sosa and His Critics* tako je podijeljena na tri dijela. Prvi dio knjige, pod zajedničkim naslovom "Critical Essays: Epistemology" čine doprinosi Sosinih kritičara s područja epistemologije. Drugi dio knjige ("Critical Essays: Metaphysics") posvećen je analitičkoj metafizici, a treći dio ("Replies") čine Sosini odgovori kritičarima. Ovi su odgovori, kako navodi urednik knjige John Greco, zbog uštede na vremenu i prostoru, ograničeni samo na probleme s područja epistemologije. Sam Greco u uvodnome poglavlju pod