

## Antonia Čačić

Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet, Savska cesta 77, HR-10000 Zagreb  
antonia.cacic@ufzg.hr

# Uloga drugosti u umjetničkom stvaralaštvu

### Sažetak

Umjetnost u svojim procesima »proizvodi« novu vrijednost, što ne bi bilo ostvarivo bez događanja drugosti. U članku ćemo propitivati ulogu drugosti u umjetničkom stvaralaštvu postavljanjem umjetničkog stvaralaštva najprije u kontekst metafizike prisutnosti, a zatim i njoj oprečnog filozofskog stajališta, dekonstrukcije logocentrizma. U okviru odnosa umjetničkog stvaralaštva i drugosti osvrnut ćemo se na Derridaova, Lévinasova i Nancyjeva stajališta.

### Ključne riječi

drugost, metafizika prisutnosti, dekonstrukcija logocentrizma, Jacques Derrida, Emmanuel Lévinas, Jean-Luc Nancy, stvaralaštvo, umjetnost

## 1. Uvod

U ovom radu istraživat ćemo značaj drugosti u umjetničkom stvaralaštvu. Pojam drugosti nastojat ćemo približiti kroz stajališta Emmanuela Lévinasa. S obzirom na to da je umjetnost stvaralaštvo, teško je izbjeći pitanje: iz čega umjetnost stvara? Nedvojbeno je da mora zahvaćati u materijalnu danost, no nije očito postoji li neka idejna baza iz koje umjetnost konceptualno začinje djela. Događanje drugosti prisutno je u umjetničkom stvaralaštvu s obzirom na to da takvo stvaralaštvo u svojim procesima »proizvodi« novu vrijednost. Tu nalazimo sljedeće: da bi se u umjetničkom stvaralaštvu mogla dogoditi drugost, valjalo bi da ona proizlazi iz odnosa prema neprisutnosti, što ćemo propitivati u ovome tekstu.

U propitivanju uvjeta za nastanak drugosti u prvom ćemo dijelu promišljati pojmove *khora* i *creatio ex nihilo*. U Platonovu *Timeju* o *khori* se govori kao o nečemu što je – premda izvan svih oblika<sup>1</sup> – nevidljiva, bezoblična vrsta i majka prihvatiteljica koja sve prima.<sup>2</sup> Ispitivat ćemo je li događaj drugosti za *khoru* dohvatljiv, a sučelice *khori* ćemo postaviti kršćanski pojam stvaranja *ex nihilo* i analoški sagledavati ima li takvo stvaranje što zajedničko s umjetničkim stvaralaštvom te pruža li ono uvjete za odnos s drugošću.

Nastojali smo pronaći »odgovarajući« filozofski okvir za tumačenje umjetničkog stvaralaštva, naime onaj koji bi bio primjenjiv u pitanjima nastajanja nove vrijednosti u umjetnosti, tj. onaj koji bi pružao mogućnost događanja drugosti. Zato smo stvaralaštvo promatrali iz pozicije metafizike prisutnosti te ustanovili da tu nije dohvatljiv odgovor na pitanje drugosti i nastanka nove vrijednosti u umjetnosti, što će biti razloženo u tekstu. Potom smo umjetničko stvaralaštvo promatrali kroz prizmu dekonstrukcije metafizike prisutnosti sa

1

Platon, *Timaj*, prev. Marjanca Pakiž, Mladost, Beograd 1981., 51a.

2

Ibid., 92b.

zadaćom da istražimo može li ono što Jacques Derrida naziva upisivanjem, precrtavanjem i ostavljanjem traga, objasniti događanje drugosti i pojavu nove vrijednosti u umjetničkom djelu. U opreci ovih dvaju praktički međusobno »poništavajućih« filozofskih stajališta, iskristaliziralo se pitanje: kako umjetnost može u sebi istovremeno nositi bît (istinu) i, budući da je riječ o stvaralaštvu, osporavati unaprijed postojeću bît umjetničkog djela? Na ovom pitanju kojim nas provocira umjetničko stvaralaštvo lome se stari filozofski problemi: problem odnosa istosti i drugosti te problem odnosa jedinstva i mnoštva.

Na koncu, sagledali smo i Jean-Luc Nancyjevu teoriju o umjetničkom stvaralaštvu kao stvaranju *ex nihilo* te njegovu karakterizaciju umjetnosti kao vestiža (traga). Tu smo se, slično kao i kod Derridaova upisivanja i ostavljanja traga, susreli sa sljedećim pitanjem: ako bi umjetnost bila upisivanje, ostavljanje traga ili vestiž, na koji bi se način ona razlikovala od ne-umjetnosti i kiča s obzirom na to da bi u tim slučajevima svako ostavljanje traga po logici stvari moralo biti stvaralaštvo? U pitanju događanja drugosti u umjetničkom stvaralaštvu došli smo do zaključka da je drugost (a time i nova vrijednost u umjetničkom djelu) moguća jedino iz odnosa prema neprisutnosti, a bît umjetničkog djela moguća je kao interakcija čovjeka i apsoluta.

## 2. Stvaralaštvo i metafizika prisutnosti

Jedna je od predodžbi u problemu odnosa jedinstva i mnoštva da sve što postoji ima temelj u oduvijek bivajućem bitku, a nju prate filozofske orijentacije koje se tiču metafizike prisutnosti. Takva se filozofija od samih početaka, ne bez velikih poteškoća, suočava s problemom drugosti:

»Zar i o ovome, Sokrate, što bi se moglo činiti da je smiješno, kao vlas kose, blato i nečistoća, ili što drugo najprezrenije i najništavnije, besputiš treba li reći da i od svakoga pojedinog od tih odvojeno postoji ideja kao (nešto) opet drugo od onoga čime rukujemo, ili pak ne? Nikako, reče Sokrat, već tã i jesu upravo to što vidimo, a pomisliti da postoji neka njihova ideja (bojim se da) bi bilo i odviše neobično. Ipak, već me je negda i zaplašivalo da bi nešto glede svega moglo biti isto. Stoga kad (god) tu zastanem, bestraga pobjegnem, pobojavši se da bi, upavši u kakav bezdan isprazne brbljarije, mogao propasti; a dospjevši potom ondje, k onima za koja upravo govorasmo da imaju ideje, provodim vrijeme nastojeći oko njih.«<sup>3</sup>

Pitanja odnosa istosti i drugosti te jedinstva i mnoštva, otpočela su s Platonom i Aristotelom i nastavila se do današnjih dana. U njima se, u dugačkom razdoblju i u širokoj paleti filozofskog pojmovlja, nastojalo prodrijeti u bît bivanja, ili, s druge strane, istu dekonstruirati. Paralelno s tim filozofijskim procesima, točnije, još od prehistorijskih spiljskih crteža, teče povijest umjetnosti. I zanimljivo je da filozofija nije sve do modernizma zapravo (pod ovim »zapravo« mislimo na pitanje koje u sebi ne sadrži neku pred-koncepciju) upitala umjetnost jedno od svojih najvažnijih pitanja: *kako* nešto nastaje? Zagledajmo se na trenutak u činjenicu da filozofija nije, barem ne u smislu istinskog pitanja, pitala umjetnost o tome kako nešto nastaje. Glavni je razlog za to pretpostavka koju se ne dovodi u pitanje u metafizici prisutnosti, a ta pretpostavka glasi: bitak ne nastaje nego oduvijek jest. Takav način postuliranja ima korijen u pretpostavci grčke filozofije da je materija vječna. Naime, pojam tvari i pra-tvari, dolazi iz grčkog, filozofskog načina razmišljanja. Nasuprot pretpostavci da je materija vječna stoji kršćanska tvrdnja da je samo Bog vječan i da je svijet, zajedno s materijom, stvorio *ex nihilo*.

Dok umjetničko stvaralaštvo polazi od odsutnosti, od onoga što nije, filozofija se, barem do pojave dekonstrukcije, bavi prisutnošću. Temeljna određenja metafizike prisutnosti proizlaze iz pretpostavke bitka kao čistog i apstraktnog bivanja. A upravo ćemo tu pretpostavku ovdje propitivati s obzirom na to da bitak nije moguć bez bivajućeg, a bivajuće je uvijek konkretno. Ništa, naime, ne može bivati, a da ne biva na konkretan način jer bivanje samo po sebi jest konkretnost (bićečnost). To nas uči i umjetnost; konkretna forma-sadržaj umjetničkog djela nepoznata je sve do momenta njegovog raspleta-uobličavanja. Ono se rađa kao konkretno-jestujuće zato što između onoga što nije i onoga što jest, ne postoji neodređeno i neograničeno bivanje; nema načina da se iz ništa postepeno priđe u nešto jer bi već ta postepenost bila nešto. I tu se također ne može staviti znak jednakosti između neograničenog, neodređenog i apstraktnog bitka, te Boga, ako nema jestanja bez bićečnosti.

Ako je, dakle, jestujuće temelj bitka, nije plauzibilno zamišljanje bitka kao neke vrste temeljnog i apstraktnog egzistencijala. U metafizici prisutnosti ovaj se apstraktni egzistencijal podrazumijeva kao neodređenost i neograničenost bitka. Naslanjajući se na tu pretpostavku, pojam kojim ćemo se baviti u sljedećem dijelu je *khora* koja je u grčkoj filozofiji različita od bitka i koja mu je izvanjska, ali na kojoj bi bitak na neki način mogao »zasnivati« svoju neodređenost i neograničenost, svoju apstraktnost. U grčkoj filozofiji postoji i svojevrsna simetrija između pojmova bića i ne-bića. Kroz usporednu analizu filozofskog pojma *khore* i kršćanskog pojma *creatio ex nihilo* pokušat ćemo razabrati je li moguća simetrija između nečega što postoji, i »nečega« što ne postoji.

### 3. *Khora* prihvatiteljica kao izvanjskost bitka

U *Timeju* se o *khori* govori kao o onoj koja u sebe prima sve rodove pa je zato lišena svih oblika.<sup>4</sup> Uspoređuje se je s majkom prihvatiteljicom – nevidljivom i bezobličnom vrstom.<sup>5</sup> Damir Barbarić ističe da *khora* ne označava pojedinačno mjesto,<sup>6</sup> već se pokazuje kao nešto dvojako djelatno; iskonsko gibanje koje se njiše između prostora i materije, a nije ni jedno ni drugo, dok je s druge strane, prema svojoj sili i mogućnosti i jedno i drugo.<sup>7</sup> Takvo gibanje Barbarić predočuje kao spiralu koja se kreće u dva smjera ujedno se šireći prema van i uvirući u sebe.<sup>8</sup> Budući da nije statična nego je uzgibana nepravilnim i kaotičnim njihanjem, potresom i treperenjem, *khora* nije prostor. Kako nije postojana, tvarna masa, nije, dakle, ni materija – ona nije nikakvo postojano biće, a nije ni fluidno bivajuće, već je kao nepoznato »nešto« koje u sebe prima sve bivanje.<sup>9</sup> Istost *khore* je po Barbariću istost sasvim posebne vrste jer ona ostaje sa sobom ista na način da se otima svakom određenju bivajući čistom moći i mogućnosti. Njezina je narav drugost, svojstveno joj je uvijek

3  
Platon, *Parmenid*, prev. Petar Šegedin, Deme-  
tra, Zagreb 2002., 130d.

4  
Platon, *Timaj*, 50e.

5  
Ibid., 92b.

6  
Damir Barbarić, *Khora*, Matica hrvatska,  
Zagreb 2023., str. 20–21.

7  
Ibid., str. 55–56.

8  
Ibid., str. 56.

9  
Ibid., str. 132.

drugo od svega drugoga, pa i same sebe, te je njezina istost u tome da na isti način nikad nije ista s bilo čim, pa ni sa samom sobom.<sup>10</sup> *Khora*, dakle, nije ni na koji način temelj, materija, supstanca, podloga, te za razliku od pukog praznog prostora prihvaća u sebe i u sebi čuva i njeguje sve što biva, nastaje i pojavljuje se; kao prihvatiteljica, primalja i majka, kako je Platon oslikava.<sup>11</sup> U daljnjem tekstu ispitivat ćemo može li drugost biti »pribavljena« pomoću *khore* s obzirom na to da postojanje koje nema odnos s neprisućnošću na neki način pada samo u sebe (tj. u samo-identičnost). Mogućnost drugosti daje tek neprisućnost jer je ona otvorena da bude što još nije (niti nužno mora biti).

U oslikavanju neodredivosti i neograničenosti *khore* o njoj se govori kao o lutajućoj nužnosti i prihvatiteljici, dok John Sallis ističe da se kod prevođenja tog pojma često nastoji osmisliti povezivanje *khore* sa značenjem (s inteligibilnim *eidosa*). Međutim, ona nema značenje, pa bi njezino izlaganje eidetskoj determinaciji bilo provođenje nasilja nad njom.<sup>12</sup> Sallis kaže da je *khora* nešto drugo od bitka i da je izvan bitka te da omogućuje izvanjskost kao takvu, čineći mogućim da i nešto izvan bitka jest. Njezina sposobnost da rasprši bitak stoji nasuprot sabiranju moći samog bitka, pa Sallis smatra da je ona ono izvanjsko iz čega izranja materijal koji biva preuzet od strane poretka *pojesisa*. *Khora* stoji izvan proizvodnog poretka, ona je izvanjskost koja ograničava *pojesis*.<sup>13</sup> Na ovome se mjestu pitamo može li izvanjskost bitka biti išta drugo osim neprisućnosti same jer sve drugo već, na ovaj ili onaj način, pripada bitku? Sallis o odnosu *eidosa* i *khore* kaže sljedeće:

»Ujedno, horologija raskriva skriveni aparat – Timej *choru* označuje kao nevidljivi εἶδος – posredstvom kojeg se fenomeni pojavljuju, putem kojeg im se osigurava prebivalište u kojem se mogu pojaviti kao fenomeni, to znači kao ono drugo od inteligibilnog, drugo u smislu nesvodivom na inteligibilnost, nesvodivom na smisao.«<sup>14</sup>

Neodredivost *khore* Platon objašnjava analogijom prema snu (jer je dohvaćamo tek kao u snu),<sup>15</sup> a Sallis ističe da je to drugačije vrijeme od vremena kakvog znamo, vrijeme koje je prije vremena, prije svega – Derridaovim riječima kazano, »apsolutni antecedens«. <sup>16</sup> U tom je smislu značaj sna da pokaže sliku *khore* kakva je bila u vremenu prije nego što su postojale slike, kad ih još uopće nije bilo, a da je nje bilo, tj. da se o njoj moglo reći da ona jest.<sup>17</sup> Drugo vrijeme od vremena kakvog ga znamo je takvo da se u njemu ne može zamisliti ni zamišljanje; ono što je u tom drugom vremenu, a da zapravo nije tamo, je kao da je u snu i na putu da bude rođeno u vidu slike.<sup>18</sup> U *Timeju* se kaže da je za dohvaćanje *khore* prikladan način ne osjetilnog, nezakonitog rasuđivanja,<sup>19</sup> ona se ne dohvaća redovnim opažajem.<sup>20</sup>

Jacques Derrida navodi da je *khora* strana razumljivom modelu i poretku »paradigme«, no da iako nevidljiva i bez osjetilnog oblika, »sudjeluje« u inteligibilnom na aporetičan način.<sup>21</sup> *Khora* po njemu prije svega *nije*, ona je ništa osim oslonca koji daje mjesto primanjem ili začecem, ili dopuštanjem da se zamisli.<sup>22</sup> Ona nema obilježja egzistencije u ontologijskom smislu, tj. inteligibilnu ili osjetnu egzistenciju; *khora* postoji, ali ustvari ne postoji.<sup>23</sup> Prima da bi dala mjesto i određenja, ali ih ne posjeduje kao svoja vlastita, tek ih ima jer ih prima, ali ih ne posjeduje kao svojstva jer posjeduje ništa kao svoje, pa je ona proces onoga što je upisano u nju, ali se ne može svesti na svoja tumačenja.<sup>24</sup> Odsutnost se oslonca kod *khore* opire svakom dijalektičkom određivanju, a dati mjesto ovdje ne znači isto što i napraviti mjesto, te se izraz »ustupiti mjesto« ne odnosi na gestu donatora-subjekta, niti na porijeklo nečega što bi se nekome dalo.<sup>25</sup>

Može li *khora* posjedovati *ništa* kao svoje s obzirom na to da je ništa nepri-  
sutnost, nepostojanje – i ne može se ni na koji način posjedovati? Ako bismo  
*khoru* shvatili kao nešto što je slobodno od svega postojećeg – a kao takva  
nije nepostojeća – morali bismo se zapitati o njezinoj genealogiji, njezinom  
nastanku. Ako je ona oduvijek i vječna, tada je su-vječna s Demijurgom, iz  
čega slijedi da ovdje ne postoji mogućnost stvaranja *ex nihilo*. No, tada slijedi  
da ne postoji ni mogućnost nove vrijednosti u umjetnosti. *Khora* je prihvatitel-  
jeljica, no što ovdje znači biti prihvatiteljicom? *Khora*, naime, nije puko ništa  
i to bi u ovom kontekstu značilo neku vrstu prostora koji nije prostor i mate-  
rije koja nije materija. Ona bi bila nešto kao apstraktni među-stadij između  
ništa i nešto, no između ništa i nešto ne može biti među-stadija jer je već taj  
među-stadij nešto. Konačno dolazimo do onoga što je u praksi umjetničkog  
stvaralaštva poznato: da apstrakcija nije među-stadij između ništa i nešto, ona  
je bivajuća konkretnost (apstraktnih) slika, (apstraktne) glazbe itd. Odnosno,  
da apstrakcija nije bezobličnost, štoviše, da bezobličnosti kao takve nema – ili  
je ništa ili je oblik.

Problem drugosti se, stoga, pokazuje nerješiv za *khoru* jer je drugost moguća  
tek iz nepri-sutnosti pa, stoga, i nosi stvaralački potencijal. Zato ćemo u nared-  
nom dijelu teksta umjetničko stvaralaštvo staviti u kontekst stvaranja *ex  
nihilo*.

#### 4. *Creatio ex nihilo* i umjetničko stvaralaštvo

Anto Popović tumači da se ljudsko stvaralaštvo može promatrati u analogiji  
s Božjim stvaranjem, no da nijedna analogija ne može u potpunosti iskazati  
misterij Božjeg stvaranja.<sup>26</sup> *Creatio ex nihilo*, prema biblijskom shvaćanju,  
znači da ne postoji ništa ispred Boga. Ukoliko se pretpostavi postojanje »pra-  
tvari« koja apstraktno egzistira prije Božjeg stvariteljskog djelovanja, slijedi  
bi da u početku nije postojala jedna stvarnost (Bog), nego dvije; Bog i

10  
Ibid., str. 133.

11  
Ibid., str. 138.

12  
John Sallis, *Platonovo nasljeđe*, Davor Ljubim-  
mir, AGM, Zagreb 2009., str. 54.

13  
Ibid., str. 66.

14  
Ibid., 70.

15  
Platon, *Timaj*, 52b–c; J. Sallis, *Platonovo  
nasljeđe*, str. 72.

16  
J. Sallis, *Platonovo nasljeđe*, str. 73.

17  
Ibid., str. 75.

18  
Ibid., str. 76.

19  
Platon, *Timaj*, 52b.

20  
J. Sallis, *Platonovo nasljeđe*, str. 84.

21  
Jacques Derrida, *On the name*, Stanford Uni-  
versity Press, Stanford 1995., str. 90.

22  
Ibid., str. 95.

23  
Ibid., str. 97.

24  
Ibid., str. 99.

25  
Ibid., str. 99–100.

26  
Anto Popović, »Početak opisa stvaranja u  
Knjizi Postanka 1,1-2. Egzegetsko-teološka  
i sintakсна analiza Post 1,1-2.«, *Bogoslovska  
smotra* 77 (2007) 3, str. 627–664, ovdje str.  
632.

kaos.<sup>27</sup> Prvi vatikanski sabor proglasio je »da je Bog iz ničega napravio svijet i sve stvari [...] u čitavoj njihovoj supstanciji«.<sup>28</sup> Popović podsjeća da pojam tvari i pra-tvari dolazi iz grčkog, filozofskog i apstraktnog načina razmišljanja<sup>29</sup> te upućuje na Drugu knjigu o Makabejcima u kojoj se očituje pružanje otpora grčkim misaonim kategorijama. U toj je knjizi po prvi put upotrijebljen izraz *creatio ex nihilo* (2 Mak 7,28). Grčkoj pretpostavci da je materija vječna suprotstavlja se tvrdnja da je samo Bog vječan, da nije stvorio svijet od bezoblične pra-tvari nego »ni iz čega«, što ga čini jedinim i posljednjim temeljem i uzrokom stvorenog svijeta.<sup>30</sup>

Oliver Jurišić navodi da se sv. Bonaventura nije slagao s tim da bi svijet mogao biti vječan, a ujedno i stvoren, jer ideja stvaranja uključuje da ono što je stvoreno ima početak. Jurišić ukazuje i na jednu drugu, ali odnosu »pra-tvari« i *creatio ex nihilo* srodnu koliziju između grčkog i kršćanskog mišljenja, a to je problem odnosa bića i ne-bića.<sup>31</sup> Pojam se ne-bitka u grčkoj filozofiji javlja s Parmenidovom mišlju da bitak jest, a ne-bitak nije.<sup>32</sup> U Platonovu se *Sofistu* govori o neiskazivosti ne-bića,<sup>33</sup> a Aristotel ne-biće misli kao suprotno biću.<sup>34</sup> S obzirom na kršćansko tumačenje nastanka svijeta *ex nihilo*, kršćansko poimanje stvaranja ne može stajati uz ideju supostojanja bića i ne-bića. Jurišić podsjeća na Tomino odbacivanje ideje da biće i ne-biće mogu su-postojati, kao i ideje da je svijet iz ne-bića stvoren u biće Božjom intervencijom, te također i ideje da ne-biće uopće može biti nešto.<sup>35</sup> Po Tominu učenju, ne bi moglo postojati biće koje je vječno, a da je u isto vrijeme ovisno o Bogu kao uzroku vlastite egzistencije.<sup>36</sup> Jurišić objašnjava:

»Stoga svijet ne bi mogao biti vječan iz dva razloga. Prvi razlog jest što metafizički biće i ne-biće ne mogu biti u isto vrijeme, stoga svijet nije mogao nastati iz nebića jer onda uopće ne bi postojao, dakle morao je biti stvoren. Drugi razlog jest taj što na temelju Boecijeve definicije kojoj Toma daje metafizički prizvuk vječan je onaj čija je esencija njegov bitak, u kojemu nema razlike između esencije i egzistencije, svijet to nije, dakle nije vječan.«<sup>37</sup>

Iz ovakvih bi stajališta konzekventno slijedilo da *khora*, koliko god njezina karakteristika bila neodredivost, i koliko god se napominjalo da ona nije ni prostor ni materija, ne može biti nešto između ništa i bitka kao nekakva nestvorenost između ne-bitka i bitka. Između ništa i bitka ne može biti među-stadija koji ne bi bio ništa, a ne bi bio ni bitak, jer čim nije »ništa«, ne može biti drugo doli bitak. Što se, međutim, događa u umjetničkom stvaralaštvu? Umjetničko djelo pred našim očima nastaje iz neprisutnosti i materijalne danosti. Ono nije prije nastanka postojalo kao apstraktni bitak, niti se, u apstrakciji ideje, znalo kako će u konačnici izgledati. Premda se u stvaralački čin može krenuti iz neke ideje, dovršeno djelo nije njezin odraz zato što djelo »govori« iz vlastitog medija, a umjetnički se medij ne može svesti na ideju, a ni misao ne može do kraja predvidjeti ono što će se događati u nekom umjetničkom mediju (osim ako djelo nije u potpunosti mehaničko, ali tada nije umjetničko stvaralaštvo nego proizvodnja).

U stajalištima koja apstraktni bitak (bez bićevnosti) vide kao nešto uvijek postojeće, prema kojima nešto ne može nastati iz ništa, nema prostora za glavnu karakteristiku umjetničkog djela – novu vrijednost koju ono donosi. Prema tumačenjima o *khori*, ona zapravo nije bitak, već je bitku izvanjska. No naš je zaključak na ovome mjestu da bitku može biti izvanjska jedino neprisutnost. U kontekstu nastajanja nečega ni iz čega uputili smo na kršćanski pogled o Božjem stvaranju *ex nihilo*. Postoje i druga stajališta koja zastupaju nastanak nečega ni iz čega, a koja nisu kršćanska. To je, primjerice, stajalište Jacquesa Derridaa koje se odnosi na upisivanje i brisanje, na trag koji ostav-

lja pismo. Tu su, također, i tumačenja Jean-Luca Nancyja o stvaralaštvu za koje on smatra da nastaje iz ništa i ide u ništa. U narednim dijelovima teksta ispitivat ćemo je li pri Derridaovu upisivanju i precrtavanju, te tragu koji ostavlja pismo, kao i Nancyjevu shvaćanju umjetnosti kao vestiža (traga), moguće umjetničko stvaralaštvo. Zatim ćemo se vratiti na važnost odnosa prema apsolutu u umjetničkom stvaralaštvu kako bismo ukazali na to da ni Derridaovo, ni Nancyjevo stajalište, premda uključuju odnos prema drugosti, ne odgovaraju na pitanje umjetničke biti koja djelo čini umjetničkim, i po kojoj se ono razlikuje od ne-umjetničkog djela i kiča.

## 5. Između metafizike prisutnosti i dekonstrukcije Logocentrizma – stvaralaštvo i drugost

Derrida govori o nemogućnosti da se isto vrati<sup>38</sup> dekonstruirajući metafiziku prisutnosti putem traga koji ostavlja pismo: upisivanja i brisanja. Za njega pisati znači ne moći postići da značenje apsolutno prethodi pisanju, čime se na »ljestvici« spušta značenje, a podiže upisivanje. Ono što se još nije dogodilo nema nekog drugog prebivališta u, primjerice, božanskom razumu ili logosu, stoga, značenje mora čekati da bude izrečeno ili napisano.<sup>39</sup> Derrida time niječe stalnost prisutnosti, ono što se u povijesti filozofije naziva esencijom, telosom, transcendentnošću, Bogom,<sup>40</sup> što ga čini predstavnikom dekonstrukcije logocentrizma.

Mogli bismo reći da umjetničko stvaralaštvo čini ono što Derrida tvrdi, da je ono neka vrsta upisivanja i ostavljanja traga jer ni ono što se dogodilo u takvom stvaralaštvu nema nekog prethodnog prebivališta. Polazište je dekonstrukcije da znak prethodi istini pa, po Derridau, nema povijesti bez pisma jer je oduvijek na djelu »upisivanje« (inskrIPCija).<sup>41</sup> S druge strane, u metafizici

27

Ibid., str. 647.

28

Ibid., str. 648.

29

Ibid., str. 649.

30

Ibid., str. 650.

31

Oliver Jurišić, »Srednjovjekovne rasprave o vječnosti svijeta: De aeternitate mundi Tome Akvinskog«, *Vrhbosnensia* 19 (2015) 2, str. 379–395, ovdje str. 383.

32

Herman Diels, *Predsokratovci I*, prev. Zdeslav Dukat *et al.*, Naprijed, Zagreb 1983., str. 208.

33

Platon, *Protagora/Sofist*, prev. Koloman Rac – Milivoj Sironić, Naprijed, Zagreb 1975., 238s.

34

Aristotel, *Metafizika*, prev. Tomislav Ladan, Signum – Medicinska naklada, Zagreb 2001., IV, 3, 1105b.

35

Oliver Jurišić, »Srednjovjekovne rasprave o vječnosti svijeta«, str. 388.

36

Ibid., str. 389.

37

Ibid.

38

Žak Derida [Jacques Derrida], *Glas i fenomen. Uvod u problem znaka u Huserlovoj filozofiji*, Istraživačko izdavački centar SSOS, Beograd 1989., str. 86.

39

Jacques Derrida, *Pisanje i razlika*, prev. Vanda Mikšić, Šahinpašić, Sarajevo – Zagreb 2007., str. 11.

40

Ibid., str. 12.

41

Ibid., str. 23.

prisutnosti pitanje o tome što je znak podvrgava se ontološkoj svrsi i istini – ako je tako, tada znak nije mogućnost istine, on je ne konstituira, već je samo označava, reproducira i na nju upućuje, kaže Derrida. Tu je riječ o prevlasti ovoga *sada* kao prisutnosti koja osigurava tradiciju od grčke metafizike do moderne metafizike prisutnosti putem samosvijesti, metafizike ideje kao predodžbe.<sup>42</sup> Ali ako znak, na neki način, prethodi istini ili onome što se naziva *bît* ili suština, tada nema smisla govoriti o istini ili suštini znaka.<sup>43</sup> Štoviše, Derrida smatra da se prisutnost opažene sadašnjosti može pojaviti samo u mjeri u kojoj se »sastavlja« s neprisućnošću koja je suštinski utkana u mogućnost prisutnosti.<sup>44</sup>

Naglasit ćemo ono što je u Derridaovu diskursu<sup>45</sup> važno za naše istraživanje: odnos prema neprisućnosti razara svaku mogućnost samoidentičnosti. Stvaralaštvo podrazumijeva mogućnost nastanka nove vrijednosti, a ona bi se u svjetlu Derridaove filozofije mogla kontekstualizirati kao da je nova vrijednost moguća na način da proizlazi iz nemogućnosti samoidentičnosti, pa je sve što nastaje uvijek novo upisivanje te precrtavanje starog. Precrtavanje na neki način potvrđuje da ne postoji *bît*, istina. No razlika između umjetničkog i neumjetničkog djela te kiča govori da umjetničko djelo, za razliku od neumjetničkog djela i kiča, nosi neku umjetničku *bît*, neku istinu. Kod upisivanja i precrtavanja podrazumijeva se da ono što je prethodno upisano prepušta mjesto novom, pa se staro briše. Ali se umjetnička vrijednost umjetničkih djela kroz povijest pokazala postojanom, ona nisu izgubila ništa od umjetničke vrijednosti pojavom novih djela čak ni kada nova djela »ruše« kanone prema kojima su rađena stara. Ona se pojavom novih djela ne precrtavaju. U tim je djelima nešto postojano kao njihova umjetnička »bit«, istina. Razliku između umjetničkog i neumjetničkog djela vidimo i tvrditi suprotno značilo bi na neki način izbrisati cijelu povijest umjetnosti. Njezinim nijekanjem bismo nijekali i umjetnost samu i svaki bi pokušaj umjetnika u tom slučaju bio promašen – a on za umjetnost znači upravo ovu razliku. Umjetnik u svakom trenutku procesa, što je njegova glavna zadaća, razlučuje istinito od lažnog, dok se ostavljanje traga, za razliku od ovakve vrsta razlučivanja, neizostavno događa. U umjetnosti ne funkcionira to da je riječ tek o upisivanju i precrtavanju, ali vidimo da nije riječ ni o samoidentičnosti jer s umjetničkim djelom dolazi nova vrijednost. Iz čega slijedi da umjetničko djelo nosi neku istinu, ali da ona nije moguća kao otkrivanje i ponavljanje već postojeće *bîti*. Umjetničko djelo nosi u sebi novu vrijednost, što je plauzibilno tek ako je moguće događanje drugosti. A to je događanje moguće iz neprisućnosti jer tek ono prevenira zatvorenost u samoidentificiranje.

U kontekstu metafizike prisutnosti rekli smo da umjetničko djelo ne reproducira neku unaprijed danu *bît*, dok smo kroz aspekt dekonstrukcije ustvrdili da umjetničko djelo nije niti puko ostavljanje traga jer smo u stanju razlikovati umjetničko djelo od neumjetničkog djela i kiča, iz čega slijedi da postoji kriterij razlikovanja. Osobitost je umjetnosti da u sebi ujedno nosi neku *bît* po čemu razlikujemo umjetnost od ne-umjetnosti, ali i osporava unaprijed postojeću *bît* koja bi se *a priori* nametala djelu, a to je moguće u odnosu u kojemu umjetnik »stoji« između neprisućnosti i apsoluta jer je u tom odnosu moguća ujedno i *bît* i nova vrijednost u umjetničkom djelu.

Jedan od mislioca koji se intenzivno bavio pojmom drugosti jest Emmanuel Lévinas. Kod Lévinasa dolazi do prekida s Heideggerovim mišljenjem *bitka*, a zatim i s najvećim dijelom zapadnjačke filozofske tradicije.<sup>46</sup> Središnji motiv njegova cjelokupnog djela jest pojam beskonačnog drugo-bitka

onog Drugog gdje su dani prikazi problema »lica«, onog Drugog i njegove izvanjskosti.<sup>47</sup> Time se izražava njegov protest protiv sustavnog racionalizma novovjekovne filozofije te borba protiv jednostranoga ontologijskog mišljenja totaliteta izraženog u zapadnjačkoj »logos-tradiciji«. <sup>48</sup> Kod Lévinasa je riječ o povijesno-sustavnom određenju drugotnosti onoga Drugog na način da se ne ponavlja tradicionalni diskurs zapadnjačke filozofije koji onog Drugog reducira i fiksira na tradicionalno određenje sebe i na ono identično.<sup>49</sup> U kritici totaliteta Lévinas se referira na povijest filozofije koja može biti interpretirana kao pokušaj univerzalne sinteze te redukcija sveg iskustva i totalitet u kojemu svijest obuhvaća svijet ne ostavljajući ništa izvan sebe i postajući tako apsolutnom mišlju.<sup>50</sup> Nesvodljivo iskustvo odnosa nije u sistemu nego licem u lice ljudskih bića, pa je prema njemu prva filozofija ustvari etika.<sup>51</sup> Apsolutno znanje onakvo kakvo je obećavala i zahtijevala filozofija misao je Jednakoga koja se sastoji u činjenju da Drugo postane Isto.<sup>52</sup> Za Lévinasa pak odnos prema Beskonačnom nije znanje nego Želja; Želja ne može biti zadovoljena, ona se hrani svojom glađu te je Želja misao koja misli više od misli, i više od onoga što misli.<sup>53</sup> Odnos s Drugim nije idiličan i harmoničan odnos zajednice već nam je drugi izvanjskost, odnos s drugim je Otajstvo, Lévinas smatra da bismo odnos s drugim morali opisati pojmovima koji su potpuno različiti od pojmova platonizma. Iz toga izvlači drugačiji karakter egzistencije s drugim; ono što nije ni na koji način shvaćeno jest budućnost; odnos s budućnosti je sâm odnos s drugim.<sup>54</sup>

Lévinasova metafizika je metafizika beskonačne odvojenosti i poziva nesvodive izvanjskosti drugoga<sup>55</sup> zbog koje Derrida kaže da nema pojmovnosti drugoga.<sup>56</sup> Lévinas govori o onomu što je u iskustvu najnesvodljivije, a to je prolaz i izlaz k drugom.<sup>57</sup> Tu nalazimo poveznicu s umjetnošću jer se ona, stvarajući novu vrijednost, bavi s drugošću. Ali ovdje nalazimo i odgovor na pitanje kako umjetnost može u sebi istovremeno nositi neku bit i osporavati unaprijed postojeću bit: tako što je umjetnik u metafizičkoj čežnji prema

42

Ž. Derida [J. Derrida], *Glas i fenomen*, str. 82.

43

Ibid.

44

Ibid., str. 83.

45

Ibid., str. 84.

46

Goran Gretić, *Problem drugoga i stranoga*, Breza, Zagreb 2012., str. 180.

47

Ibid.

48

Ibid.

49

Ibid., str. 181.

50

Emmanuel Lévinas, »Etika i beskonačno«, prev. Mario Kopic, *Europski glasnik* 22 (2017), str. 289–428, ovdje str. 410.

51

Ibid., str. 411.

52

Ibid., str. 416.

53

Ibid., str. 417.

54

Emmanuel Lévinas, »Vrijeme i drugo«, prev. Mario Kopic, *Europski glasnik* 22 (2017), str. 465–502, ovdje str. 491.

55

Жак Дериде [Jacques Derrida], *Насиље и метафизика: оглед о мисли Емануела Левинаса* [*Nasilje i metafizika. Ogled o misli Emmanuela Lévinasa*], prev. Sanja Todorović, Plato, Beograd 2001., str. 28.

56

Ibid., str. 30.

57

Ibid., str. 12–13.

Drugom zakoračio u odnos s apsolutom gdje mu je nesvodljivost drugosti omogućena odnosom prema neprisućnosti, a bit umjetničkog djela odnosom s apsolutom.

S obzirom na to da umjetničko djelo, baveći se drugošću, ne iskazuje neku unaprijed danu bit, pokušali smo to sagledati iz perspektive ostavljanja traga o kojemu govori Derrida. Dosad smo ustanovili da Derridaovo upisivanje i ostavljanje traga nije analogno pravom umjetničkom stvaralaštvu jer se ostavljanje traga u svakom slučaju događa, a ne može svako ostavljanje traga biti umjetnost. Kada bi bilo tako, tada ne bi bila moguća razlika između umjetnosti i ne-umjetnosti, a tu smo razliku u stanju razlučiti. Ovaj ćemo moment promotriti i kroz stajalište o umjetnosti kao vestižu Jean-Luca Nancyja.

## 6. Umjetnosti kao vestiž

Jean-Luc Nancy na umjetnost gleda kao na vestiž (trag), pa ćemo u ovom dijelu promotriti njegovo stajalište o odnosu drugosti i stvaralaštva. Nancy smatra da se logika svijeta može razumijevati pomoću logike umjetnosti s obzirom na karakteristiku umjetnosti da se nikad ne zatvara u konačan i dovršen oblik<sup>58</sup> te da, redovito ga premašujući, ne ispunjava vlastiti koncept.<sup>59</sup> Pitanje jednosti i pluralnosti umjetnosti u ontološkom smislu nije postavljeno i Nancy u tom horizontu sagledava činjenicu postojanja više vrsta umjetnosti.<sup>60</sup> Ističe da je umjetnost svaki put radikalno neka druga umjetnost, a istodobno je sve što jest, tj. cijela umjetnost po sebi.<sup>61</sup> Ne prestajući preobražavati forme beskonačnog pokazivanja, ona je sâm početak i tradicija beskonačnog izumljivanja gdje konačnost figure nema kraja.<sup>62</sup> I to je stvaralački moment u umjetnosti koji u sebi nosi stalnu preobrazbu kroz drugost formi. Za Nancyja pojam stvaranja *ex nihilo* podrazumijeva nastajanje iz ničega i prema ničemu te se prema njegovu shvaćanju čovjek »proizvodi«;<sup>63</sup> *sebe* čovjeka se stvara tek u proizvodnji.<sup>64</sup> U tom smjeru Aleksandar Mijatović razmatra Nancyjevo shvaćanje slikanja kao stvaralačkog čina, tj. čina proizvodnje:

»Slikanje se rađa iz slike. Ali ni slika nema svog prethodnika među tvorevinama jer joj ništa ne prethodi, ni slikanje, ni slika bilo kao *tehnē*, bilo kao *poiesis*, pa čak ni neki *eidos* čiji bi ona bila *eidolon*. Slika nema ništa izvanjsko, određenu svrhu (*tēlos*) koja bi je određivala pa čak ni čin slikanja kao moment njezina stvaranja. Pa ipak, slika se rađa iz čina (slikanja) koji opet sama porađa. Slikanje i rad nisu suprotstavljeni kao nesvrhovita i svrhovita djelatnost jer slika ne nastaje iz ureza izdubljenih na stijenkama pećine – to je, kako smo vidjeli glede *vestigiuma*, uzročnost nepoznata slici – urez *jest* slika. Jer je slika kao urez izlaganje samog tog ništavila stvaranja koje nije drugo doli sam svoj događaj. *Drugim riječima, slikanje je stvaranje ex nihilo.*«<sup>65</sup>

Slika je, po Nancyju, izlaganje samog ništa, rađa se tek s pojavljivanjem stvari pred ništavilom i u njoj se objavljuje stvaranje u ničem svojeg postojanja.<sup>66</sup> Slika predstavlja predstavljanje samo, ne oblikujući ništa drugo nego čin vlastitog oblikovanja.<sup>67</sup> Po Nancyju, čovjek ne postoji izvan ove proizvodnje u kojoj se ocrta lik stvaranja u napuštanju ideja uzora gdje proizvodnja-kao-stvaranje otkriva upravo »ništa čovjeka« prije i nakon svake proizvodnje.<sup>68</sup>

U okviru odnosa prisutnosti i neprisućnosti o kojemu smo raspravljali kroz aspekt Derridaova upisivanja i ostavljanja traga, prikazat ćemo Nancyjeva stajališta o pojmu distinkcije i umjetnosti kao traga (vestiža). Odsutnost u slici je za njega zapravo njezina intenzivna prisutnost, sabiranje u njezinom intenzitetu, ne kao ideja (inteligibilna forma), već kao sila koja prisiljava formu da dotakne sebe samu.<sup>69</sup> Nancy smatra da je distinkcija prirodjena umjetnosti

s obzirom na to da je slika takva stvar koja nije uopće stvar i od stvari se esencijalno razlikuje.<sup>70</sup> Slika mora dodirivati nevidljivu prisutnost distinkcije u distinkciji svoje prisutnosti – ona je očitost nevidljivog. Ona ga ne čini vidljivim kao predmet, već na neki način nosi znanje o njemu.<sup>71</sup> Umjetnost obilježava osobitost odsutnosti istine (u eidetskom smislu) po čemu je onda ona istina, a to je ujedno ono uznemirujuće u njoj s obzirom na to da njezina bit izmiče označavanju i definiranju. Zbog toga ona može ugroziti i uništiti samu sebe, tj. slike koje su bile na neki način pohranjene u neku vrstu »osigurane« ljepote.<sup>72</sup> To je i razlog zašto je povijest umjetnosti puna trzavica i preokreta jer umjetnost se uvijek vraća u ono što ostaje odvojeno i na neki način nepomirljivo.<sup>73</sup>

Nancy ističe da slika daje prisutnost (način i materiju prisutnosti), ali se istovremeno pita nije li to ono što se ne može dati; ili je nešto prisutno ili nije. Nadalje kaže da dati prisutnost znači dati nekome tko nije tu ono što mu se ne može dati. U kontekstu slike to znači da ona daje prisutnost koja joj nedostaje, i daje je nečemu što je, budući da je odsutno, ne može primiti.<sup>74</sup> No, izvlačenjem smisla iz odsutnosti, tj. činjenjem odsutnosti prisutnošću, slika ne dokida neopipljivost odsutnosti. Slika je ne neki način prazno mjesto odsutnog koje nije prazno.<sup>75</sup> Ona se razlikuje sama od sebe, nije samo-identična, a razlikuje se i od stvari, te je slika ustvari razlika u svakom pogledu.<sup>76</sup> Za Nancyja je razlika, odnosno distinkcija, uvijek vrsta izdvojenosti, stigma, rez koji razdvaja – distinkcija je upravo sama stvar i ono što je u temelju stvari.<sup>77</sup> U tom smjeru Nancy kaže:

»Netko tko kaže 'ja' govoreći to, distingvira se. Doista, on ne čini ništa drugo osim toga: odvaja se, izdvaja, čak se i odsijeca. 'Ja' je drugi, kako je rekao Rimbaud, i ta očita činjenica prethodi svakom mogućem osjećaju samo-otuđenja ili otuđenja. Prije nego je samo sebi drugo (što mož-

58

Aleksandar Mijatović, »Ništa odvajanja: Jean-Luc Nancy, slikanje, smisao i stvaranje«, *Filozofska istraživanja* 31 (2011) 1, br. 121, str. 181–201, ovdje str. 188.

59

Jean-Luc Nancy, *Muze*, prev. Vanda Mikšić, Meandarmedia, Zagreb 2014., str. 15.

60

Ibid., str. 10–11.

61

Ibid., str. 158.

62

Ibid., str. 134.

63

A. Mijatović, »Ništa odvajanja«, str. 182.

64

Ibid., str. 183.

65

Ibid., str. 193.

66

Ibid., str. 194.

67

Ibid., str. 200.

68

Ibid., str. 183–184.

69

Jean-Luc Nancy, *The Ground of the Image*, prev. Jeff Fort, Fordham University Press, New York 2005., str. 9.

70

Ibid., str. 2.

71

Ibid., str. 12.

72

Ibid., str. 13.

73

Ibid., str. 13–14.

74

Ibid., str. 66.

75

Ibid., str. 68.

76

Ibid., str. 70.

77

Ibid., str. 75.

da sebstvo uvijek i jest), *Ja* je drugo svakom drugom *Ja*. *Ja sam* drugi od svakog drugog *Ja* koji jest (koji može reći 'Ja sam').<sup>78</sup>

Nancy uvodi pojam vestiža (traga). Blisko Derridaovu upisivanju i ostavljanju traga, Nancyjev vestiž ima veze s ateizmom. On smatra da trag u umjetnosti nije tek osjetilni trag koji upućuje na nešto ne osjetilno, već je trag ucrtanost sama, ucrtavanje kao sâm svoj smisao i kao sâm ateizam.<sup>79</sup> Prema tome, treba odustati od ideje imenovanja bitka vestiža.<sup>80</sup> No, ovdje treba upozoriti i na ono što Mijatović kaže o Nancyjevu vestižu koji uvijek ostaje Božji trag:

»Prema primjeru Akvinskog, otisak stopala (*le vestige*) na tlu je trag koji pokazuje da je netko prošao, ali ne i tko. *Vestigium* se izvodi iz *vestigare*, što znači slijediti tragove. Ako slika sadrži *eidos* i postaje idejom boga, *vestigium* je lišen *eidos*a onoga tko je ostavio korake na tlu. Dapače, trag stječe svoje razlikovno obilježje upravo iz odsutnosti onoga tko ga je ostavio. Ali, Nancy upozorava, *vestigium* uvijek ostaje božji trag, bog nikad nije izbrisan u njemu, tako da nije moguće u potpunosti prenijeti pojam *vestigium*a iz teologije u ontologiju umjetnosti.«<sup>81</sup>

Nancy postavlja pitanje čiji je to zapravo trag<sup>82</sup> i zaključuje da vestiž pripada čovjeku, prolazniku – koji je prolaznik svaki put, i svaki put je bilo koji prolaznik; »On prolazi, on *je* u prolazu: to se još zove i *postojati*«. <sup>83</sup> Što se tiče umjetničkog djela, ono je po Nancyju:

»Zamah, udarac, korak, vođenje, rep kao iza kometa, sâm prolazak privučen u svome protegnutom bivovanju u prolazu: bez bitka, bez supstancije, prolazan, skačući pred sebe, onkraj sebe, nemajući nikakvo sebstvo, što znači onkraj ničega, tek ispred svega što bi ikada moglo biti, svega što bi se makar načas moglo pojaviti kao prezentnost. A prezentan u svakoj stvari, sâm od sebe ucrtavajući brazdu (*sillon*) i postajući svoj vlastiti trag (*sillage*), njezin rep apsoluta. Umjetničko djelo: prezentnost obdarena prezentnošću.«<sup>84</sup>

Za Nancyja umjetnost nije drugo doli vestiž, beskonačno dovršavanje, slika nije oslabljena prisutnost ideje već je ono što ideja nije; pokret, prelaženje, zbivanje dolazanja u prisutnost.<sup>85</sup> Slikanje je nemogućnost zatvaranja u sebe gdje, s jedne strane, ono sebi ne uskraćuje bitak, a s druge se ne može pretvoriti u doživljaj, pojam ili ideju.<sup>86</sup> Svijet je slike, po Nancyju, u stalnom dolazanju u prisutnost.<sup>87</sup> Urezivanje kao prvi čin slikanja niti je slučajan čin, niti se ravna po postojećem uzoru, a činu oslikavanja spilje nema pandana ni prethodnika.<sup>88</sup> S obzirom na to da se umjetnost još od spilje bavi nastajanjem bitka iz neprisutnosti, naše je istraživanje započelo s pitanjem zašto filozofija nije nikada upitala umjetnost jedno od svojih glavnih pitanja: kako nešto nastaje? Ustanovili smo da je to stoga, što metafizika prisutnosti ne podrazumijeva da nešto nastaje, nego da oduvijek jest.

78  
Ibid., str. 100.

79  
J.-L. Nancy, *Muze*, str. 173.

80  
Ibid., str. 175.

81  
A. Mijatović, »Ništa odvajanja«, str. 191–192.

82  
J.-L. Nancy, *Muze*, str. 175.

83  
Ibid., str. 176.

84  
Ibid., str. 206.

85  
A. Mijatović, »Ništa odvajanja«, str. 192.

86  
Ibid., str. 188.

87  
Ibid., str. 189.

88  
Ibid., str. 192.

Pri Nancyjevoj pretpostavci da bi umjetnost mogla biti vestiž stigli smo u točku u kojoj moramo postaviti pitanje koje smo postavili kod Derridaova ostavljanja traga. Čini se da u tom smislu niti upisivanje, ali ni vestiž kao trag onoga koji tek prolazi i koji postoji na način da *je* u prolazu, ne odgovaraju na pitanje razlike između umjetničkog djela i djela koje to nije, kao i kiča. Ako se nešto upisuje kao trag, ono se svakako upisuje, ako nešto prolazi i ostavlja trag, ono svakako prolazeći ostavlja trag – no gdje je u tome umjetnost? Iz ovih bi stajališta slijedilo da je svako upisivanje i svako prolazanje umjetnost, a vidimo da to nije. Razlika, ili ako hoćemo, distinkcija, između umjetničkog i ne-umjetničkog djela jest u tome što je umjetničko djelo po nečemu istinito kao umjetničko, a to može biti samo u odnosu na apsolutni kriterij, apsolut. I to ne onaj apsolut koji bi u slici postao *eidos*, ideja Boga ili koji je u slici sâm ostavio trag. Trag je u umjetnosti način, odnosno načini (s obzirom na pluralnost umjetnosti) na koji čovjek prolazi, ali s njim pritom prolazi i Bog. Taj trag je svojstvo interakcije čovjeka i apsoluta i zato je istinit, po čemu ga je moguće razlikovati od ne-umjetnosti ili kiča. Vestiž u umjetnost pripada čovjeku, ali pripada i apsolutu, tj. Bogu, jer jedino po tome može biti istiniti trag, a ne tek bilo kakav trag.

## Zaključak

U ovom tekstu bavili smo se pitanjem drugosti u umjetničkom stvaralaštvu. Nastojali smo uvidjeti što nam metafizika prisutnosti može reći o drugosti te smo u tom dijelu propitali značenje grčkog pojma *khora*. Daljnjim razlaganjem problematike uvidjeli smo da *khora* ne može biti učesnicom u pojavi drugosti, već da je ta pojava moguća tek u odnosu prema neprisutnosti. Zato smo umjetničko stvaralaštvo nadalje sagledavali kroz analogiju prema stvaranju *ex nihilo*, a zatim kroz Derridaova stajališta o upisivanju i ostavljanju traga, pa potom kroz Nancyjev pogled na umjetnost kao vestiž. U pitanjima drugosti razmotrili smo i nezaobilazna Lévinasova polazišta i zaključke o tome kako drugost izmiče ontološkim kategorijama.

U nastojanju da identificiramo umjetničko stvaralaštvo unutar metafizike prisutnosti ustanovili smo da umjetnost izmiče njezinim kategorijama. Zatim smo postavili umjetničko stvaralaštvo u otvorenost upisivanja i ostavljanja traga pa smo zaključili da bi u tom slučaju svako ostavljanje traga po logici stvari moralo biti umjetnost, a to nije. Tu smo se, dakle, našli između biti (istine) s jedne strane, i slobode i otvorenosti upisivanja s druge strane, te zaključili da umjetničko stvaralaštvo polazeći od neprisutnosti koja joj omogućuje događanje drugosti, a u interakciji s apsolutom koji joj omogućuje istinitost (tj. umjetničku bit), dolazi do nove i istinite vrijednosti koja nije postojala prije nastanka djela. To je čini uvijek *drugom*, *novom* – što je srž kreativnosti i stvaralaštva.

**Antonia Čačić**

**The Significance of Otherness in Artistic Creation**

**Abstract**

*In artistic creation, the attribute of otherness is essential because the process of creating art “produces” a new value. The primary claim of the article, which questions the function of otherness in artistic creation, is that otherness is necessary for artistic creation to occur. To achieve this, we will first situate artistic creativity within the metaphysics of presence, and then we will examine the opposing philosophical perspective – the deconstruction of logocentrism. We will examine Derrida’s, Levinas’s, and Nancy’s perspectives in the context of the relationship between artistic creativity and otherness.*

**Keywords**

otherness, metaphysics of presence, deconstruction of logocentrism, Jacques Derrida, Emmanuel Lévinas, Jean-Luc Nancy, creation, art