

ISKUSTVO UMJETNOSTI

Urednik
Boško Pešić

Hrvatsko filozofsko društvo & Laboratorij eksperimentalne estetike
Zagreb – Osijek, 2025.

IZDAVAČI
Hrvatsko filozofsko društvo
Laboratorij eksperimentalne estetike

ZA IZDAVAČA
Ivo Džinić
Boško Pešić

UREDNIK
Boško Pešić

IZVRŠNA UREDNICA
Mira Matijević

LEKTURA
Ivan Smiljanić

RECENZENTI
Bernard Harbaš
Janko Lozar
Iva Žurić Jakovina

TAJNICA
Mira Matijević

SADRŽAJ

Proslov (Boško Pešić)	7
Predrag Finci: <i>O promjenama u suvremenoj umjetnosti</i>	11
Ivan Milenković: <i>Nemoguće identifikacije: Ja kao autofikcija</i>	29
Vani Roščić: <i>Iskustvo umjetnosti prema Benedetto Croceu</i>	41
Željko Senković: <i>Grčka umjetnost. Crtice o budućnosnoj negdašnjosti</i>	57
Dževad Zečić: <i>Fraktali: red prerušen u nered</i>	67
Paula Rem: <i>Vizualni i tekstualni mediji u židovskoj povijesti umjetnosti</i>	85
Pavao Žitko: <i>Omnia visibilia bona sunt et pulcra. Estetička utemeljenost postojanja i spoznaje kod Bonaventure iz Bagnoregia</i> ...	103
Boris Bosančić: <i>O umjetničkoj potrebi iz Kantove perspektive</i>	119
Boško Pešić, Karla Pružinac: <i>Hegelovo poimanje glazbe</i>	131
Ivana Buljan: <i>Glazba je zvonka radost. Xunzijevo poimanje glazbe</i> ..	149
Martina Volarević: <i>Lacan i Poe</i>	165
Lucija Leventić: <i>Jaussova hermeneutička teorija književne receptije</i>	185
Ljubica Matek: <i>Iskustvena estetika Waltera Patera</i>	199
Damir Sekulić: <i>Break On Through</i> iliti Huxleyjevo iskustvo umjetnosti na meskalinu	221
Marijan Krivak: <i>Ideja filozofije filma. Tarkovski i »slučaj Stalker«</i> ...	257
Divna Vuksanović, Dragan Čalović: <i>Filozofija medija: iskustvo suvremene umjetnosti i UI tehnologija</i>	269

Katarina Šmakić: <i>Promišljanje istinitosti, trajnosti i prostornosti umjetničkog djela generiranog umjetnom inteligencijom</i>	287
Marcus Knaup: <i>Kada umjetnički atelijer postane laboratorij: filozofske refleksije o BioArtu</i>	301
Jan Defrančeski: <i>S druge strane fotoaparata. Nekoliko misli o filozofiji fotografije Viléma Flussera</i>	309
Goran Milaković: <i>Filozofska poezija</i>	323

PROSLOV

Malo je onih koji u modernoj filozofskoj konstataciji o kraju umjetnosti doista vide još nešto novo i začuđujuće – daleko se izazovnije čini založiti za njeno oživljavanje i preživljavanje kao mjeru oslobađanja kulture od nadirućih barbarizama. Premda se ni u prethodnim slučajevima nije radilo o pukom optimizmu, zazivanje nepobjedivosti duha umjetnosti uvijek se paradoksalno zasnivalo na njegovoj moći samodokidanja. No sveprisutna parodiranja umjetnosti s vremenom su ne samo stvorila nedoumicu oko njezina položaja u suvremenoj kulturi nego su štoviše istaknula pitanje kako je iskustvo umjetnosti u tim uvjetima danas još moguće, i to upravo uzimajući u obzir kakva je ona nekoć bila. Naime, ukoliko život egzistencijalno promatramo kao prafenomen, umjetnost se redovito javlja kao njegov epifenomen. Nema više povišene sumnje da su najranije umjetničke tvorbe neodvojivo vezane za obred, slavlje, gozbu, ali njihova svrha ni tada nije bila posve pragmatična. Kao što imaginaciju nije moguće svesti na ono što predstavlja, tako i problem stvaranja, povezan s prolaznošću, neumitno upućuje na umjetnički sadržaj koji je Hegel s puno razloga postavio u njezinu apsolutnom karakteru.

Stvar je temeljne estetičke konstitucije da se u umjetnosti može misaono djelovati usprkos svim životom ispostavljenim dihotomijama. Manje pritom igra ulogu pojavljuje li se ona u odnosu na pravovjernu stvarnost kao međustupanj ili fantazma – ono što nju daleko više raskriva kao fenomen jest ono tabuizirano. Ljudski odnosi razrješuju se jednostavnije kada se u potrebi izbjegavanja nasilja putem djela ispostave kao ritual, protokol, fetiš, artefakt. Opirući se historijski zgotovljenoj definiciji, umjetnost je identitetsku samosvojnost kroz sve to pokušavala legitimirati time što umjetničko djelo sadrži raznolike mogućnosti govora samo za sebe, pa stoga njena obnavljajuća suvremenost kao sadašnjost stoji bezvremeno otvorena. Govor djela njena je životnost, neovisno o potrebi naknadnih oživljavanja. Tu se gotovo nikada ne radi o događajnim trivijalnostima s obzirom na to da umjetnička sublimnost, izmičući stegama realiteta, nerijetko u interpretaciji bluda završava bludno interpretirana. U tom progovaranju, koje u pravilu ne obmanjuje, odigrava se imanentna historičnost s takvom produktivnom snagom da antagonizme realiteta postavlja kao zasebne oblike u umjetničko djelo. Možebitna analogija s intimom ovdje ima smisla jedino ukoliko se pravovaljano odvoji od svake privatnosti, i u tom slučaju govorimo o rodnom mjestu svega sakralnog.

Iskustvo umjetnosti na taj način postaje svojevrsna ekstemporacija i ludizam posve uravnoteženo sa zbiljom. Čak i improvizacije proizašle iz nadraženosti i senzacionalizma u okružju tog iskustva prerastaju u prijeko potrebnu samosvijest o kojoj u potpunosti ovisi sloboda umjetničkog izraza. Njena predodžba simbolično odgovara onome što je Gaston Bachelard svojevremeno uprizorio svojom poetikom prostora i uprostorenja: okučivanje nije samo zaštita svojine nego i svojnosti. Pritom nije zgorega razabrati i svojevrsne međuprostore. Naime, međuprostori nastaju u filozofskoj i umjetničkoj transgresiji svjetova i to kao sjecišta duhovno-povijesne zbilje u kojima se načini (spo) razumijevanja pojavljuju kao perenijalni susreti prošlog, sadašnjeg i budućeg. Tehnološki inovirani mediji u umjetnosti samo pospješuju ovo iskustvo. Njihova se nematerijalnost ogleda u vizualnom trajanju kojim, umjesto dosadašnje analogne slike, dominira masmedijalna kultura digitalnog treptaja/trenutka. Takva, osmišljanjem Paula Virilija, estetika nestajanja ne referira se više toliko na umjetnički prizor koliko na umjetnički pozor koji semiotički odgovara odlučnom nepristajanju na ono dogmatsko u filistarskom mišljenju i prijetećoj šutnji. To se prije svega odnosi na vezu umjetnosti i straha koji su, u skladu sa sveprisutnim digitalno-tehnološkim promjenama, sada drukčije konstelirani – izobličenja započeta kulturnim (i kreativnim) industrijama preokrenula su nekadašnji strah od gubitka opipljivog u bešćutnost strasti prema virtualno neopipljivom. I time se objašnjava obnova mitskog u novom, digitalnom ruhu.

Estetička transmedijalnost ovdje se nije pojavila samo kao dobar izgovor za inspirativni marketing i relativno niske troškove medijske produkcije. Stvarajući nove i vremenu prilagođene modalitete kreativne naracije, umjetnost je upravo putem transmedijalnosti pokušala uobličiti imaginarij različitih tipova diskursa i platformi koji nude iskorak za ukupnu ljudsku perceptivnost. Pritom se ne radi tek o multidisciplinarnim adaptacijama, koje doduše naveliko utiru vlastite puteve, već o kontinuiranom zagovoru svestranog hermeneutičkog pristupa vodećim pitanjima zbilje kao možebitnom prinosu obrani od nastupajućeg kaosa. Koliko god ovakav stav pokazuje (neopravdan) optimizam, transmedijalnosti se kao iskustvu umjetnosti uglavnom ne osporava namjera kakve-takve konvergencije u okolnostima u kojima se umjetničko djelo disperzira na pola puta između sadržaja i forme te u takvoj semiotičkoj fragmentaciji čini ideološki pogodnim za koordiniranu isporuku manipulaciji i zabavi krajnjeg korisnika. Drugim riječima, ma koliko se pojavilo sumnji u besprijekoran raspored transmedijalnih umjetničkih kreacija, on se još uvijek može pokazati itekako iskustveno djelotvornim ne samo za već uhodano

popunjavanje narativnih praznina, nego i u pravovaljanoj detekciji izazvanih skretanja i poremećaja pažnje.

Estetsko iskustvo kao način na koji susrećemo umjetnost (Bubner) pokazuje se u ovim i ovakvim slučajevima umjetničke prakse prijelomno u ukupnom shvaćanju zbilje, kao i utjecaja koji umjetnost ima na stvarnost. Sve to što se u estetskom iskustvu zbiva upućeno je analitički na pragmatiku svakodnevlja u svim njenim ambivalencijama i aberacijama o kojima pak ovisi već spomenuti osjećaj životnosti. Dakako da umjetničko djelo nije svodivo na bilo koji slučaj estetičke analize, ali i filozofija i umjetnost u toj nesvodivoj vezanosti imaju izravnu dobit od međusobnog »pogleda sa strane«. Istina umjetnosti, koja je ujedno, kako je to još Schelling uočio, istina filozofije, nenadmašno proširuje naše horizonte na kojima se nalazi povijesno obilje smisla, onkraj svih podvrgavanja pratećim varkama i prividu. Bilo da se radi o osjetilnom sjaju ideje ili o ideji u apsolutnom smislu, ovo istinsko iskustvo dijalektički je podudarno s prevladavanjem svakog ozloglašenog posjedovanja istine. Današnja kriza u poimanju djela tome na svoj način doprinosi. Navlastitost iskustva umjetnosti pripada beskonačnoj ponovljivosti vezanoj za njegovu singularnost, istu onu koja je bez pretjerane štete i proizvela ovu krizu poimanja. Stvar nije samo u relativnom perspektivizmu, premda ni on iz opreza ne može biti isključen, nego u nizanju ovih iskustava u promjenljivim okolnostima čijom se jedinom uporišnom točkom pokazala osjetilna neposrednost u dosluhu s divotnom kakvoćom doživljaja. U svakom od navedenih primjera iskustvo koje se ovim proslovom priziva ne svodi se, dakle, tek na zadanosti kojima tradicionalno upravlja »znanstvena« estetika, nego se ponajprije dotiče onoga što proizlazi iz autonomnog kretanja umjetnosti kroz sjevremenost. To što pak proizlazi iz njenih suvremenih multidisciplinarnih i transdisciplinarnih najrazličitijih mogućnosti koje predstavljaju tekstovi sabrani u ovom zborniku radova na koncu se objedinilo u središnje tematsko pitanje koje umjetnost promatra kao egzistencijalno uprošćenje istine.

Boško Pešić