

Skulptura kao simbolička forma u umjetničko-ritualnom činu - Spona

Katušić, Krešimir

Doctoral thesis / Disertacija

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:215:273892>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-29**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb](#)





Sveučilište u Zagrebu

Akademija Likovnih Umjetnosti u Zagrebu

Krešimir Katušić

SKULPTURA KAO SIMBOLIČKA FORMA U UMJETNIČKO-RITUALNOM ČINU - SPONA

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2021.



Sveučilište u Zagrebu

Akademija Likovnih Umjetnosti u Zagrebu

Krešimir Katušić

SKULPTURA KAO SIMBOLIČKA FORMA U UMJETNIČKO-RITUALNOM ČINU - SPONA

DOKTORSKI RAD

Mentori:

Red.prof.art. Petar Barišić

Red.prof.dr.sc. Žarko Paić

Zagreb, 2021.



Sveučilište u Zagrebu

Academy of Fine Arts in Zagreb

Krešimir Katušić

SCULPTURE AS A SYMBOLIC FORM IN AN ARTISTIC-RITUAL ACT- NEXUS

DOCTORAL THESIS

Supervisors:

Full.prof.art. Petar Barišić

Full.prof.dr.sc. Žarko Paić

Zagreb, 2021.

BILJEŠKA O MENTORIMA

Petar Barišić rođen je 7. listopada 1954. godine u Vrlici. Redovni je profesor na Akademiji Likovnih Umjetnosti u Zagrebu iz kolegija Kiparstvo. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u kiparskoj klasi prof. Ivana Sabolića. Od 1978. do 1981. godine bio je suradnik Majstorske radionice prof. Frana Kršinića. Član je HDLU-a od 1987. godine; od 2001. bio je član Upravnog odbora HDLU-a, od 2003. Upravnog odbora Zajednice samostalnih umjetnika Hrvatske. Dopredsjednik HDLU-a u bio je mandatu od 2003. do 2007. godine.

Član je umjetničkog savjeta u nekoliko zagrebačkih galerija (od 2001. Galerije „Vladimir Filakovac“ Kulturnog centra Dubrava i Galerije „Vlado Bužančić“ Centra za kulturu Novi Zagreb; od 2003. Galerije Prsten i Studija Galerije Karas u sklopu HDLU-a), te jedne galerije u Pečuhu (Mađarska).

Izlagao je na više od sedamdeset samostalnih te više od 250 skupnih izložbi u Hrvatskoj i inozemstvu (Zagreb, Split, Dubrovnik, Pečuh, Fulda, Mannheim, Stuttgart, Aachen, Moskva, Pariz, Osaka, Prag, New York, Melbourne, Beč, Šibenik, Budimpešta). Djela mu se nalaze u brojnim muzejima, galerijama i privatnim zbirkama u Hrvatskoj i u inozemstvu.

Neke od skulptura u javnim prostorima:

2015. Spomen-obilježje Gordanu Ledereru *Slomljeni pejzaž*, brdo Čukur, Hrvatska Kostajnica

2010. Spomenik sv. Ivanu Pavlu II., Kuna na Pelješcu

2005. Brončani spomenik fra Anti Antiću, Veliko Brdo kod Makarske

2004. Brončano poprsje dirigenta i skladatelja Stjepana Šuleka, Osor, otok Cres

Brončano poprsje književnika Milana Begovića, Kijevo

2007. Drveno-čelična instalacija *Most*, Fužine, Gorski kotar

2001. Spomenik palim braniteljima, Đakovo

2000. 2005. kiparski radovi u interijeru Crkve sv. Leopolda Mandića (oltar, ambon-propovjedaonica, krstionica, svetohranište, svijećnjaci, križ, kamenice za vodu, pokaznica, kip sv. Leopolda Mandića), Melbourne (Australija)

Neke od samostalnih izložbi:

2017. *Bijelo : Objekti reljefi*, Kulturni centar i Galerija „Šalom“, Zagreb

2016. *Ciklus = Cyclus*, Galerija Akademije likovnih umjetnosti, Sarajevo

2014. *MEŠTART : Tranzicije*, Atelijer Meštrović, Zagreb

2013. *MEŠTART : Tranzicije / Transitions* (s L. Živković Kuljiš) Galerija Meštrović, Split
2012.

Prostorne skladbe, Galerija umjetnina grada Slavenskog Broda;

Galerija Oranžerija, Gradski muzej Vukovar;

Galerija likovnih umjetnosti, Osijek;

Gradski muzej Bjelovar

2011.

Gluho zvono, Galerija "Bačva" HDLU, Zagreb

Gluho zvono, Crkva sv. Donata, Zadar

Site Specific Installations, Espace Crysler, New York;

Maison de la Culture – Palais Royal, Rabat (Maroko)

2010.

Otvaranja, Tiflološki muzej, Zagreb

Site Specific Installations, Palazzo Righini di San Giorgio, Fossano (Italija)

Csoport-Horda Galéria, Pečuh (Mađarska)

2009.

Barišičevo njihalo, Galerija „Božidar Jakac“, Kostanjevica na Krki (Slovenija)

Objekti-reljefi, Galerija Forum, Zagreb

Gradsko kulturno središte, Metković (s Igorom Čabrajom)

Site Specific Installations, Musée De La Ville De Tunis, Tunis

2008.

Bijelo, Umjetnički paviljon, Zagreb

Galerija Arh, Rijeka

Izložba na otvorenom, Trg – zajednički prostor, Galerija S, Koprivnica

Galerija Decumanus, Krk

Művészet Malom, Szentendre (Mađarska)

Kiparski simpoziji i radionice

1998. Kostanjevica na Krki, "Forma viva" (Međunarodni kiparski simpozij u drvu)

1991. Labin, Međunarodni kiparski simpozij u kamenu

1985. Zagreb, Otvoreni likovni atelier "Ruža vjetrova"

1984. Karlovac, Zimska likovna kolonija "ZILIK"

Lokve, Goranska likovna radionica

1979. Sisak, Željezara Sisak

Nagrade, priznanja i odličja

2014. – Grand Prix na Natječaju HRT-a za Spomen-obilježje Gordanu Ledereru

2012. – Nagrada grada Zagreba za najbolju izložbu u 2011., za samostalnu izložbu *Gluho zvono* (Crkva sv. Donata Zadar i Dom HDLU, Galerija „Bačva“, Zagreb)

2011. – Likovna nagrada HDLU-a za najbolju izložbu u 2011. (*Gluho zvono*)

2009. – Nagrada Galerije Forum za najbolju izložbu u 2008. (*Bijelo*)

2009. – Grand Prix na Natječaju za spomenik kompozitoru Jakovu Gotovcu, Split

2002. – Godišnja nagrada "Vladimir Nazor"

Treća nagrada na Natječaju za spomenik palim braniteljima u Domovinskom ratu, Požega

1999. – Grand Prix na Natječaj za spomenik palim braniteljima u Domovinskom ratu, Đakovo

1997. – Grand Prix Grada Vrlike

1996. – Odličje *Reda Danice Hrvatske* s likom Marka Marulića za osobite zasluge u kulturi

1994. – Grand Prix *Petog trijenala hrvatske skulpture*

Žarko Paić rođen je 16. listopada 1958. godine u Kutini, Republika Hrvatska. Izvanredni je profesor na Studiju modnog dizajna na Tekstilno-tehnološkom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu gdje predaje sociologiju kulture, estetiku, teorije mode, semiotiku i vizualne komunikacije i gostujući redovni profesor iz filozofije umjetnosti i sociologije medija i komunikacije na Univerzitetu Singidunum u Beogradu na Fakultetu za medije i komunikacije. Diplomirao je politologiju na Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu, magistrirao iz filozofije na istom fakultetu, a doktorirao iz sociologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Glavni je urednik časopisa za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti *Tvrđa*, gostujući urednik časopisa *Up & Underground*, zamjenik glavnog urednika časopisa *Europski glasnik*, član uredništva časopisa za vizualne umjetnosti *Art-e-fact*, član međunarodnoga savjeta časopisa IMAGES: Journal for Visual Studies, član međunarodnoga savjeta filozofskih časopisa *Phainomena i Apokalipsa* (Ljubljana, Slovenija).

Predaje kolegij Vizualne komunikacije i teorije slike na postdiplomskom doktorskom studiju Kulturologije Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, te kolegij Digitalna estetika na postdiplomskom doktorskom studiju književnosti, izvedbenih umjetnosti, filma i kulture na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.

Osim filozofijskih, sociologijskih, politologijskih i studija iz područja teorije umjetnosti i estetike, objavljuje poeziju i književne eseje. Pjesme su mu uvrštene u tri antologije suvremenoga hrvatskoga pjesništva. Prijevodi studija, eseja i poezije u časopisima i zbornicima na engleski, francuski, njemački, slovenski, mađarski, rumunjski i slovački jezik. Dobitnik je međunarodne autorske nagrade za literaturu srednjoeuropskih zemalja austrijske zaklade Kulturkontakt iz Beča za 2008. godinu.

Član je Hrvatskog društva pisaca, Hrvatskog centra PEN-a, Hrvatskog Filozofskog društva, Udruženja za promicanje filozofije, Forum za europske humanističke znanosti, Instituta Sören Kierkegaarda i Instituta za europske i globalizacijske studije. Voditelj je znanstveno-istraživačkoga projekta Znanost o slici: Vizualizacija i suvremena umjetnost pri Centru za vizualne studije iz Zagreba.

Bibliografija

Objavljene knjige:

Njihalo na kraju stoljeća: kraj europskoga uma A.D. 1992., Biblioteka Hrvatskog radija, Zagreb, 1993.

Aura (poezija), Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1994.

Postmoderna igra svijeta, Durieux, Zagreb, 1996.

Gotski križ, Ceres, Zagreb, 1997.

Opako ljeto (poezija), Ceres, Zagreb, 1999.

Idoli, nakaze i suze: ideologijsko podjarmljivanje umjetnosti u XX. stoljeću, DHK, Zagreb, 2000.

Montaigneov rez, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2004.

Plemenski zavjet krvi, Plima, Ulcinj, 2005.

Politika identiteta: Kultura kao nova ideologija, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2005.

Slika bez svijeta: Ikonoklazam suvremene umjetnosti, Litteris, Zagreb, 2006.

Izgledi povijesnog mišljenja: zbornik radova povodom osamdesete obljetnice rođenja Vanje Sutlića (ur.), Izdanje časopisa Tvrđa, HDP-Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2006.

Moć nepokornosti: Intelektualac i biopolitika, Izdanja Antibarbarus - Plima, Zagreb - Ulcinj, 2006.

Projekt slobode: Jean-Paul Sartre – filozofija i angažman, Biblioteka časopisa „Nova Istra“, Pula, 2007.

(prijevod iste knjige na slovenski: Vid Sagadin) Projekt svobode: Jean-Paul Sartre – filozofija in angažma, Filozofska zbirka AUT, Društvo Apokalipsa, Ljubljana, 2007.

Traume razlika, Meandar, Zagreb, 2007.

Vrtoglavica u modi: prema vizualnoj semiotici tijela, Altagama, Zagreb, 2007.

Događaj i praznina: ogledi o kraju povijesti, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2007.

Vizualne komunikacije: uvod, Centar za vizualne studije, Zagreb, 2008.

(Prijevod iste knjige na makedonski: VIZUELNI KOMUNIKACIJI, Centar za vizuelni studiji, Skopje, 2013.)

Vizualna konstrukcija kulture (ur. zajedno s Krešimirom Purgarom) Izdanje časopisa TVRĐA, HDP-Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2009.

Zaokret, Litteris, Zagreb, 2009.

Uronjeni (poezija), Fraktura, Zaprešić, 2009.

Posthumano stanje: Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti, Litteris, Zagreb, 2011.

Sloboda bez moći: Politika u mreži entropije, Bijeli val, Zagreb, 2013.

Treća zemlja: Tehnosfera i umjetnost, Litteris, Zagreb, 2014.

Totalitarizam?, Meandarmedia, Zagreb, 2015.

Theorizing Images (ur. zajedno s Krešimirom Purgarom), Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2016.

Gradovi izbjeglica: Od etike gostoljubivosti do politika prijateljstva (Lévinas-Derrida), Pan Liber i Institut za europske globalizacijske studije, Zagreb, 2016. (E-knjiga)

Sfere egzistencije: Tri studije o Kierkegaardu, Matica hrvatska, Zagreb, 2017.

Doba oligarhije: Od informacijske ekonomije do politike događaja, Litteris, Zagreb, 2017.

Sažetak

U ovom radu nastoji se ukazati na postojanje univerzalnih simbola kao jezika neizrecivog te njihovu moć povezivanja ljudi na putu svijesti. U potencijalu, svako biće pa tako i ljudsko je kreativno. U tom kreativnom procesu, gdje nastoji materijalizirati ideje, ljudsko biće prolazi faze razvoja, osvještavanja, ozbiljenja. Ako djeluje kao otvoreno biće autentičnim intuitivnim životom tada stupa u otvoreni dijalog s drugima i svijetom. Ta otvorenost bića kroz dijalog nosi potencijal transformacije samog bića, tj. njegove svijesti. Kako se svijest širi ispravnom pažnjom, tj. usmjeravanjem svijesti, simbolički jezik koju svijest (ratio i intuicija) koristi za spoznavanje, postaje sve jednostavniji, univerzalniji, izdiže se iz personalnog u ono zajedničko, jedno. Zakoni koji vladaju tim razjedinjenim jednim, mnoštvom, su zakoni pod koje potpadaju i ljudska bića. Ti zakoni su ujedino najjednostavniji simboli koji izravno djeluju na čovjeka te uvjetuju njegov smisao. To su zakoni mreže, cjelovitosti-kugle i spiralnog pokreta- kretanja, prvi vidljivi manifestirani zakoni. Unutar tih zakona čovjek teži svojoj cjelovitosti, harmonizacijom svih svojih dijelova, duh-psiha-tijelo. Unutar tih zakona svijest se vraća izvoru, iskonu.

Metodom intuitivnog prepoznavanja i komunikacije s idejom „Spone“, kroz razgovor, sudionici su sami pristali na sudjelovanje. Kroz formu intervjua nastojalo se sa svakim ponaosob doći do univerzalnih ideja koje baštini i prepoznaje kao kreativno ljudsko biće. Simboličkom gestom; pokretom, plesom, crtežom, zvukom, sudionici su materijalizirali svoj doživljaj i iskustvo, procesa kreativnog „nastojanja“.

10. rujna 2016. na Jarunu u Zagrebu, odvio se događaj u formi umjetničko-ritualnog čina. Unutar objedinjujućeg simbola u formi „Tri kruga“ sastavljena od 40 vertikalnih stupova, svatko od sudionika simbolički je označio svoje sebstvo i nastojanje. Utoliko je skulptura-arhitektura u formi „Tri kruga“ bila objedinjujući simbol i medij zajedničkog doživljaja u umjetničko-ritualnom činu „Spona“, događaju „otvaranja iskona“.

Tim činom, željelo se dati važnost onome, što se ionako neprestano događa u univerzumu. Svjesnost o neprestanom dijalogu svega manifestiranog u univerzumu pa utoliko i onog međuljudskog dijaloga koji omogućuje sudjelovanje u stalnom procesu života i njegovim cikličkim ritmovima. Svijest o takvoj transformacijskoj igri života u isto vrijeme otvara i svjesnost o postojanju svjetske zajednice ljudi, te tako svjedoči o postojanju prirodne ljudske zajednice temeljene na biti dijaloga, bez obzira na spolnu, rasnu i nacionalnu pripadnost.

Ključne riječi:

spona, simbolička forma, umjetničko-ritualni čin, bitak, nastojanje, univerzalni simboli; (mreža, kugla, spirala), svijest, sebstvo, autentičan intuitivan život, međuljudski dijalog, transformacija bića, simbolički jezik, racio, intuicija, jedno, mnoštvo, harmonizacija, cjelovitost, duh-psiha-tijelo, kreativno ljudsko biće, povratak iskonu, univerzum, ciklički ritmovi, transformacijska igra života

SADRŽAJ

Uvod	1
1. Filozofijski pogled na problem simboličke forme	2
1.1. Simbolička forma kao posljedica teogonijskog procesa: Friedrich Wilhem Joseph Schelling	2
1.2. Filozofija simboličkog i mitskog: Ernst Cassirer	6
1.3. Umjetničko djelo kao simbol i događaj otvaranja bića kao istine: Martin Heidegger	11
1.4. Umjetnost i kult: Alois Halder	13
1.5. Mit kao komunikacijski sustav u suvremenom svijetu: Roland Barthes	15
1.6. Simbolička forma u umjetnosti kao kulturni projekt: Hans Belting	17
2. Značaj i uloga simbola u psihologiji Carla Gustava Junga	21
2.1. Mandala - simbol kao objedinitelj svjesnog i nesvjesnog dijela čovjeka	21
3. Arhaisko doba - modernizam, umjetničke avangarde i suvremena strujanja, želja za povratak k iskonu	26
4. Skulptura kao simbolička forma u umjetničko ritualnom činu „Spona“	65
5. Zaključak	97
Popis literature	98
Životopis	100

UVOD

U ovom radu nastojat ću ukazati na postojanje univerzalnih simbola kao jezika neizrecivog te njihovu moć povezivanja ljudi na putu svijesti. Skulptura-arhitektura-simbol kao funkcionalni dio prostora unutar kojega se odvio događaj, umjetničko ritualni čin „Spona“, bio je medij zajedničkog doživljaja. Zajednički doživljaj uvjetovan je idejom o čovjeku kao kreativnom biću nastojanja. Nastojanje ovdje znači napor čovjeka koji čini da bi spoznao sebe i svijet. Kao posljedica tog nastojanja je iskustvo koje čovjek zadobiva. U potencijalu, svako biće pa tako i ljudsko je kreativno. U tom kreativnom procesu, gdje nastoji materijalizirati ideje, ljudsko biće prolazi faze razvoja, osvještavanja, ozbiljenja. Ako djeluje kao otvoreno biće autentičnim intuitivnim životom tada stupa u otvoreni dijalog s drugima i svijetom. Ta otvorenost bića kroz dijalog nosi potencijal transformacije samog bića, tj. njegove svijesti. Kako se svijest širi ispravnom pažnjom, tj. usmjeravanjem svijesti, simbolički jezik koju svijest (ratio i intuicija) koristi za spoznavanje, postaje sve jednostavniji, univerzalniji, izdiže se iz personalnog u ono zajedničko, jedno. Što je svijest bliža izvoru to su vidljiviji zakoni koji vladaju mnoštvom, tj. to mnoštvo se prepoznaje kao razjedinjeno jedno. Zakoni koji vladaju tim razjedinjenim jednim, mnoštvom, su zakoni pod koje potpadaju i ljudska bića. Ti zakoni su ujedino najjednostavniji simboli koji izravno djeluju na čovjeka te uvjetuju njegov smisao. To su zakoni mreže, cjelovitosti- kugle i spiralnog pokreta - kretanja, prvi vidljivi manifestirani zakoni. Unutar tih zakona svijest se vraća izvoru, iskonu. Povratak iskonu bio je i zadatak umjetničkih praksi početkom 20 st., avantgardnih strujanja koja su nastojala umjetnost vratiti k izvoru.

Ovim radom nastojim uputiti na zajednički put čovječanstva koje više ili manje svjesno „nastoji“.

1. FILOZOFIJSKI POGLED NA PROBLEM SIMBOLIČKE FORME

1.1. Simbolička forma kao posljedica teogonijskog procesa: Friedrich Wilhelm Joseph Schelling

U prvom dijelu disertacije predočiti ću razmišljanja o simboličkim formama kao predodžbama koje svijest koristi na svom cikličkom putu a koje je Friedrich Wilhelm Joseph Schelling objedinio u svojem dvotomnom djelu *Filozofija mitologije*. Zbog teme same, univerzalnih simbola držati ćemo se jednostavnijih i jednoti sklonih zapažanja svijesti koja Schelling zamjećuje u čovječanstvu prije dovršenja mitologije same u mitologiji starih grka. Svijest potpomognuta racionalnim umom zamjećuje više pojedinosti i tako se udaljava od izvora. Kod Schellinga ću nastojati dotaknuti onaj njegov prvi dio uvida gdje je svijest tek na početku stvaranja mitologije, tj. bliže izvoru, iskonu. Svijest koja je bliže iskonu naslućuje cjelinu, jednotu.

Schelling nastoji objasniti kako je zabluda, nasilno i s nerazumijevanjem odvajati monoteizam od politeizma jer bog je ono jestvujuće, a ono što jest je bitak tog boga, koji ne mora biti on sam, što znači da je bog kao duh koji može biti u bitku ili ne mora. Prirodni zakoni koji se manifestiraju i djeluju u bitku su kao kod grka personalizirani bogovi gdje čovjek bivajući u bitku dolazi u interakciju sa njima. Čovjekov put je dakle ovdje u funkciji nadvladavanja bitka te dolaska do samog boga, jednote. Upravo ovdje mitologija ima svoju funkciju osvještavanja onoga što jest, postavljenih odnosa i mogućnosti djelovanja unutar bitka. Te mogućnosti su potencije koje on naziva univerzum što znači „preokrenuto jedno“¹ koje nije materijalni svijet nego još uvijek svijet „čistih potencija“, čisto duhovni svijet. Teogonijski proces u svijesti ima objektivno značenje napominje Schelling ali tada taj pojam mora imati značenje i neovisno o ljudskoj svijesti. Bog je u svim potencijama jestvujući, dvostruka volja koja stvara napetost a u nju ne ulazi ali hoće samo jednotu koja mu je nakana. Schelling ističe kako u grčkoj upotrebi jezika, mitologija i teogonija su jednako značnici izrazi.

U svojem prvom svesku *Filozofija mitologije*, Schelling pripisuje mitologiji vrijednost objektivne istine. Ta objektivnost je sasvim druge vrste od bilo kakvog znanstvenog ili religijskog sustava.² Po kozmičkom zakonu, općenitog sadržaja, istinskog objektivnog

¹ „...univerzum (jer ta riječ baš i ne znači ništa drugo do takoreći preokrenuto jedno)“, F.W.J. Schelling, *Filozofija mitologije, Svezak I*, Demetra, Zagreb, 1997, str.76

² Schelling kroz svoja predavanja upućuje na objektivnost mitologije bitno različitu od religijskog ili znanstvenog sustava, *Filozofija mitologije, Svezak I*, Demetra, Zagreb, 1997.

karaktera. U tom teogonijskom procesu nastajanja mitologije kao njegovu prvu pretpostavku ističe potencijalni monoteizam, postavljen zajedno sa biti čovjeka u kojem leži temelj teogonijskog kretanja svijesti. Monoteizam se opravdava pojmom najvišeg uzroka te da je bog jedan i nema drugog boga osim njega. Međutim, Schelling napominje da postoji sila koja stvara i ona koja razgrađuje, tako da izgleda da je bog dvojakog karaktera ili pak onaj koji stvara i drži red a u suprotnosti mu stoji onaj koji razgrađuje i vraća u potencijalno stanje, stanje kaosa. Nadalje ističe da politeizma zapravo i nema jer su poganski bogovi zadobili značenje slučajno i nisu pravi bogovi nego personificirane prirodne sile. Boga određuje kao bitak, jestvujuće samo, no izražava potrebu da filozofija izvede boga od tog bitka koji je s biti identičan u bitak od biti različit. Ipak taj bitak se vraća u bit što je njegov bitni ali ne zbiljski bitak. Tako da jestvujuće samo a to kaže da je bog, nije ono što već jest ili može biti. „Bog je u tom smislu izvan bitka iznad bitka, ali on nije tek po sebi samom slobodan od bitka, čista bit, nego je također slobodan spram bitka, tj. čista sloboda da bude ili ne bude, da prihvati ili ne prihvati bitak; što i leži u onome „ja ću biti onaj koji ću biti“.³ Sukladno tome sav je bitak samo bitak boga a to Schelling ističe da se obično naziva panteizmom. Istinski panteizam je po njemu ništa drugo nego prevladavanje njega samoga i dolazak do boga, jednote. Sukladno tome zaključuje da princip panteizma samo biva elementom monoteizma.

Ako bog zaista jest može biti samo kao sve-jedan, kaže Schelling.

Schelling se pita ima li monoteizam izvorni odnos spram ljudske svijesti? U teogonijskom procesu kao božanskom universio događa se način ozbiljenja apsolutnog duha kroz živu ulančanost. Taj duh za sebe sama ne treba takvo ozbiljenje i takvo kretanje je za njega nekorisno. Nešto izvan njega treba željeti krenuti tim procesom tako da je on i ujedino proces stvaranja gdje se potencije drže kao „uzroci mogućeg nastanka ranije ne postojećih stvari“.

Schelling objašnjava da tijek procesa započinje božanskim htijenjem koje stavlja ono koje ne treba biti, kao sredstvo. Dakle to sredstvo koje prvo istupa u bitak djeluje na čisto jestvujuće isključujući ga i stavlja ga kao ono koje mora biti, vraćajući se u nebitak sredstvo ostavlja neispunjeni prostor koji se mora ispuniti trećim. Dakle po pitagorejcima iz 1. Causa materialis (ono iz čega nešto nastaje) biva u procesu preinačeno, transformirano u nebitak, puku mogućnost. To se događa u 2. Causa efficiens, kojim sve biva a u 3. Causa finalis postaje, svrši ili dolazi do stajanja. Ta se tri uzroka da bi usklađeno djelovali određuju Causa

³ Schelling određuje boga kao duh, „ono što može biti ili ne biti, ono što se može izvanjštiti ili ne izvanjštiti.“, *Filozofija mitologije, Svezak I*, Demetra, Zagreb, 1997. str. 28

causarum, uzrokom uzroka.⁴ Schelling ističe da božanstvo i ono što čini te tri potencije su jedno te isto. On te potencije naziva uzrocima ili principima kao mogućnosti budućeg od boga različitog bitka te u procesu nakon stavljanja u djelovanje, bogu jednakog bitka koji se tek treba proizvesti. Ovim procesom Schelling pokazuje kako je teogonijski proces u biti stvaralački proces, tako da iz toga zaključuje kako je očito da istinski monoteizam u sebi uključuje slobodno stvaranje. Taj proces stavlja ljudsku svijest kao cilj i svrhu cjelokupnog prirodnog procesa, gdje ona dolazi do onog momenta gdje su potencije ponovno u svom jedinstvu. To jedinstvo će se zadobiti kao posljedica procesa gdje je sredstvo koje ukida boga ponovno transformirano u boga. Ističe da ono bitno od čovjeka je svijest koja se kroz proces ponovno vraća bogu. To neprestano kretanje ljudske svijesti nije slučajno jer neka moć ili sila ju uvjetuje a to izvorno stanje svijesti predstavlja izvoršte iz kojeg se dalje može objasniti mitologija. Nadalje Schelling objašnjava mitologiju kao „ishod procesa u koji se čovjekova svijest zapliće u prvom prijelazu k zbiljnosti, procesa koji je samo ponavljanje općega teogonijskog kretanja.“⁵ Taj proces se odvija samo u ljudskoj svijesti i očituje se putem njenih promjena koje se drže kao predodžbe a prema svojim uzrocima je realan, objektivian. Potpuno razumijevanje mitologije ovisi o višem razvoju ljudske svijesti. Blaženost ljudskim bićima nije dana nego božanstvo namjerno stavlja ljudsko biće u dvojakost da samo stekne tu blaženost ili je izgubi. Taj nazor nalazimo i u pripovijesti starog zavjeta ali i u predajama starih civilizacija. Dakle, nužno je upotrijebiti volju da bi se izašlo iz prividne mogućnosti u mogućnost bitka.

Schelling ističe kako je grčka mitologija kraj procesa nastajanja mitologije. Iz nutarnje naravi svijesti proizlaze mitološke predodžbe koje su crpljene iz istog izvora kao i objava istina iz biblije, dakle iz izvora stvari same. Navodi primjer mita o Persefoni u kojem se kriju ključevi same mitologije i njenih početaka koji sežu do najdubljeg smisla ljudskog opstanka i svijesti.⁶ To je onaj potencijal prasnijesti, nevinost koja spolnu dvostrukost ne poznaje. Iz toga i proizlazi smisao grčkih misterija kao nauk o bogovima ali onaj ezoterični, tajni nauk

⁴ Causa causarum, uzrok uzroka, pitagorejski naziv za boga, F.W.J. Schelling, Demetra, Zagreb, 1997, str. 95

⁵ F.W.J. Schelling, *Mitologija*, Demetra, Zagreb, 1997.

⁶ “...Persefona nije ništa drugo do mogućnost biti drukčijim, no koja se volji još nije pokazala, čak se i ne zna kao nasuprotna, tj. kao žensko – dok je ona dakle potencija također u neznanju o sebi samoj, ona je, kako smo i navikli reći, u stanju nevinosti, budući da muško i žensko nisu odijeljeni (nema razlikovanja obojih). Nevinost koja o spolnoj dvostrukosti ne zna ništa je djevičanstvo – djevičanstvo nije posebno ženskost (ona se dapače može predicirati i muškom rodu), nego spolna neodlučenost.” Druga knjiga: *Mitologija*, F.W.J. Schelling, *Filozofija mitologije*, Demetra, Zagreb, 1997. str.131

mitologije same, saopćen samo posvećenima koji se otkriva na kraju procesa razvoja svijesti. Na tom kraju procesa, svijest biva vraćena u potenciju, svoju latentnost, duhovnost.

Astralna religija kao prvi stupanj mitološkoga procesa i prvi politeizam, bila je najstarija religija bazirana na realnim temeljima a ne subjektivnoj predodžbi, zaključuje Schelling. Ona je bogove smatrala zvijezdama. Posebno štovanje nebeskih tijela, posebno sunca i mjeseca baštinjeno je kod čovjeka kao posljedica svjesnosti o uvjetovanosti tim tijelima. Tu nije štovano vanjsko tijelo zvijezde nego nutarnji njen princip, ono njeno istinsko sebstvo, čisto astralno, prava zvijezda. U njima nije štovana priroda nego ono iznad prirode napominje Schelling. Tako da bogovi koji ovdje nastaju da bi si svijest predočila ono što naslućuje su zapravo jedan bog razložen u mnoštvo. Tako da u samoj biti štovanja je bio sam čisti bitak a ne onaj manifestiran u mnoštvu. Ovdje je bitan odnos svijesti spram principa. Astralna religija, zabizam, kako ju Schelling naziva je religija onog dijela čovječanstva koje još nije prešlo k povijesnom životu, također najstariji sustav još nepodijeljenog čovječanstva. **Bivanje sa sviješću usmjerenom na čisti bitak, jedno, nije ostavljalo mjesta niti podjelama među čovjekom.**

Nadalje mitologija se razvijala tako da se iz pojedinih bića iz prirode, njegova osobna moć predočila kao osobna. Tako je to personificiranje započelo od nabližih pojava i sila ali prvotno od neba.⁷ Schelling ističe kako se prvom religijom ljudskog roda, štovanjem neba, odražavala religiozna svijest uopće. Uz štovanje nebeskih tijela i služba elementima je imala duhovno značenje a oni nisu bili personificirani, baš kao i zvijezde.⁸ Kasnije Perzijanci pokušavaju dotaknuti boga i jednotu još preko Mitre ali to više nije astralna religija a pogotovo nakon dualističkog poimanja u smislu dobra i zla odlazi se suviše daleko od cjeline i stvara pogodno tlo za daljnji razvoj mitologije. Dalje svijest stvara cijele plejade božanstava što zamjećujemo usporedbom teološkog simbolizma starih civilizacija. Isti principi zadobivaju samo druga imena kao što nam je to najbliže vidljivo u grčko – rimskom odnosu, Zeus – Jupiter, Hermes – Merkur, Atena – Minerva, Afrodita – Venera. Iz toga zaključujemo kako su cijele civilizacije gradile svoju kulturu na razrađenim simboličkim, teološkim sistemima (Egipćani, Perzijanci, Kinezi, Indijci, Grci, Rimljani, Asteci, Maje, Inke..). Schelling napominje kako je teogonijsko kretanje od svog prvog početka, astralne religije dovedeno do

⁷ “No i ako se pretpostavi da bi se to personificiranje slučajno i dalo započeti od neba, bilo da kao bogovi budu predočena sama nebeska tijela bilo sile koje ih pokreću i potiču, ne bi tu ipak bilo nikakva zaustavljanja.”, Druga knjiga: Mitologija, F.W.J. Schelling, *Filozofija mitologije*, Demetra, Zagreb, 1997. str.157

⁸ Schelling navodi Herodota koji vidi ono još ne mitološko u religiji Perzijanaca te kaže: “...na vrhovima planina žrtvuju nebeskom obrtanju a ne znaju ništa o hramovima, oltarima slikama bogova i uopće o bogovima na ljudski način...” Druga knjiga: Mitologija, F.W.J. Schelling, *Filozofija mitologije*, Demetra, Zagreb, 1997. str.167

točke gdje je mitologija najbogatije razvijena, helenske mitologije i njenog egzotičnog rađanja bogova. Taj helenski politeizam on smatra nužnim prijelazom na višu, čišću spoznaju. Tako da nastavak ovog procesa možemo dalje vidjeti u znanosti gdje je racionalni um imao potrebu nastaviti svoj put nakon eksperimenta kršćanstva kao religije koja je pokušala vratiti čovjeka preko vjere bliže bogu – iskonu. Čini se da osim individualnih puteva, kolektivni put čovječanstva mora ići do osvještavanja posljedica, krajnjih granica čisto racionalnog poimanja i pokušaja uspostave kontrole nad čovjekom i njegovim svijetom. Hoće li taj civilizacijski put završiti usklađivanjem s velikim organizmom univerzuma ili će nas želja za moći koja je u neravnoteži sa sviješću dovesti do kraja zbog greške s velikim posljedicama, ostaje vidjeti. Taj kolektivni put trenutno se uozbiljuje u potrebi za stvaranjem tehnologije koja koristi i izučava principe – zakone da bi na kraju oformila zamjenski virtualni svijet nadgledan od strane umjetne inteligencije. Tako da se još uvijek nalazimo na istom putu racionalnog uma koji našu svijest odvodi u pojedinačno. S druge strane kontrola od strane pozicija moći, zbiva se putem tehnološkog aparata omogućavajući virtualnu zajednicu koja nadalje, na svijest djeluje magijski jer je arhetipskog porijekla. U virtualnoj zajednici moguće je i subverzivno djelovanje ako se izbjegne kontrola. Ipak, bez intuitivnog uvida o jednosti svijeta koji bi povezo sva znanja i objedinio ih u djelovanju u skladu sa tim znanjem ne može se učiniti kvalitativni korak za čovječanstvo.

1.2. Filozofija simboličkog i mitskog: Ernst Cassirer

Još jedan filozof je krenuo u istraživanje svijeta simbola i simboličkih formi, Ernst Cassirer u svojem djelu *Filozofija simboličkih oblika* istražuje mogućnosti i ulogu jezika te njegovu nemoć prema iskustvu, doživljaju. Koju ulogu u spoznaji čovjekovoj ima simbolički jezik, kroz drugi dio istoimenog djela „Mitsko mišljenje“ on nastoji predočiti.

U svom prvom svesku *Filozofije simboličkih oblika* „Jezik“, Cassirer navodi Platonovo učenje o idejama kao prvi eksplicitni oblik izražavanja osnovne duhovne pretpostavke cjelokupnog filozofskog poimanja i objašnjenja svijeta. Platon prvi osvještava što je to pojam ideja i što on znači iako se u istom smjeru traže objašnjenja kod Elejaca, Pitagorejaca, Demokrita. Za razliku od mitskog predsokratovskog poimanja, Platon dijalektički objašnjava postojanje. Dalje svaki novi pravac i promatranje u povijesnom razvoju idealizma nosi novi moment, stvaraju se novi intelektualni simboli kao osnovni pojmovi svake nauke u postavljanju novih pitanja i formuliranju novih rješenja. Osim intelektualnom sintezom kroz sistem naučnih

pojmovima u cjelini duhovnog života postoje i drugi načini uobličavanja. Njihov cilj nije logički određen i oni ne podliježu logičkim zakonima. Simbolične tvorevine kao vlastita percepcija stvarnog stvaraju umjetnost, znanost, mit i religiju (Cassirer). Duh se u svojem samoosvješćivanju kreće raznim putovima. Kroz jezik, znanost, mit i umjetnost kao dijelove kulture izražava se duh te tako pasivni svijet uvjerenja postaje duh izražen u svijetu.

Zahvaljujući jeziku koji omogućava refleksiju budi se filozofski razbor. Značenje riječi nije posljedica slobodne djelatnosti duha. Riječ nije duhovni simbol bitka nego je njegov realan dio. Kod mitske percepcije jezika, ime same stvari je također i njezina bit, tako da riječ tada ima magijska svojstva. Tko poznaje ime posjeduje i samu stvar.

Grčka filozofija nastoji znanja mitskog svijeta racionalno rastumačiti te je tako pojam „logosa“ srodan mitskom viđenju „dostojanstva i svemoći nebeske riječi“⁹. Riječ ograničava predmet koji označava i jednostrano ga određuje. Da bi se došlo do dublje spoznaje pojmu koji obuhvaća riječ moramo suprotstaviti njemu suprotan pojam. Ovdje se prepoznaje Heraklitovo tumačenje harmonije kozmosa kao jedinstva suprotnosti.: „Bog je dan-noć, zimaljeto, rat-mir, obilje i glad: ali on se mijenja poput vatre koja se, kad se izmiješa s tamjanovim dimom, naziva kako je kome volja, čas ovako čas onako.“¹⁰

Cassirer primijećuje Heraklitovu metafiziku kao jedinstvo koja je učila o identitetu i suprotnosti riječi i bitka. „Identitet koji po Heraklitu postoji između cjeline jezika i cjeline uma, od Platona se prenosi na odnos pojedinačne riječi prema njenom misaonom sadržaju.“¹¹

Samovolja koja je karakteristična kod korištenja riječi čini sumnjivom objektivnu određenost i nužnost mišljenja i njegovih sadržaja. To izvrsno koristi sofizmu koji relativizira svo znanje. Sokrat je kroz svoju „indukciju“ upućivao na trajno identično pojmovno obličje kao pravo obličje koje se krije iza neodređenog obličja riječi - eidos koji utemeljuje mogućnost govora kao mišljenja. Platon u sedmom pismu priznaje spoznajnu vrijednost jezika u metodološkom smislu te njegovu vrijednost kao prvu točku spoznaje, ali ništa više od toga, ističe Cassirer.. Daje mu promjenjiviji karakter i manje obuhvaćanje pravog sadržaja ideje od osjetilnih predstava. Platon spoznaje jezik kao „reprezentaciju“ predstavljanje jednog određenog značenja jednim čulnim znakom. Filozofija ne može da pronade analogiju što odgovara

⁹ Ernst Cassirer, *Filozofija simboličkih oblika, Jezik , I dio*, Dnevnik, Književna zajednica Novog sada, Novi Sad, 1985., str. 63

¹⁰ Ernst Cassirer, *Filozofija simboličkih oblika, Jezik , I dio*, Dnevnik, Književna zajednica Novog sada, Novi Sad, 1985., str. 64

¹¹ Ernst Cassirer, *Filozofija simboličkih oblika, Jezik , I dio*, Dnevnik, Književna zajednica Novog sada, Novi Sad, 1985., str. 66

odnošenju „riječi“ na „smisao“, odnosu „znaka“ prema „značenju“ koje je u njemu naumljeno. Platonova centralna ideja učenja o idejama je ideja o „sudjelovanju“. U „sudjelovanju“ sadržaj je, u stvari, kako trenutak identiteta tako i trenutak bez identiteta, u njemu je postavljena nužna povezanost i jedinstvo elemenata, ali i njihovo oštro principijelno razdvajanje i razlikovanje. Idealno značenje koje za Platona ima fizičko – osjetilno obličje riječi ne može egzistirati u granicama jezika.

Nadalje Cassirer naglašava kako njegov proces obrazovanja jezika pokazuje kako se kaos neposrednih utisaka za nas raščićava i sređuje tek s time što ga mi „imenujemo“i posredstvom toga prožimamo funkcijom jezičnog izraza i jezičnog mišljenja. U svijetu jezičnih zakona svijet utisaka dobiva novi sadržaj zato što dobiva novu duhovnu artikulaciju. Zato što imaju misaonu kvalitetu uzdižemo ih iznad čulnog. Tako jezik za nas postaje jedno od osnovnih duhovnih sredstava pomoću kojega se za nas odvija napredak od pukog svijeta osjećaja do svijeta opažanja i predstave.

Ali ako se smatra da je pravi i bitan zadatak jezika da stvarnost koja je pred nama u pojedinačnim osjećajima i opažajima izrazi u mediju govornog glasa, uvidjeti će se kako je svaki govor nesposoban da obavi taj zadatak. Kada se jezik pokuša natjecati s osjećajem i opažajem u ovom smislu, odmah uviđamo njegovu nemoć.

Cassirer pretpostavlja tri stupnja sazrijevanja jezika: mimički, analogni, istinsko simbolički. Početci govornog jezika vezani su uz krug mimičkog predstavljanja i označavanja kao i korijeni jezika izražajnih pokreta. Za glas logična je blizina čulnog utiska tako da se u tom slučaju jezik ne zadovoljava nekom općom oznakom nego svaku nijansu te pojave prati posebna glasovna nijansa određena za taj slučaj. Bez pretpostavke da je označena predstava u vezi sa najstarijim riječima, teško će se objasniti nastanak jezika, napominje Cassirer. Analogija oblika postignuta u međudnosu glasova i označenog sadržaja omogućava koordinaciju sadržajem sasvim različitih nizova. Inače bez obzira da li jezik polazi od imitativnog ili analogijskog izraza stalno teži da proširi granice ovog izraza te zadobije općevažće značenje. Tako se oslobađa mimičkog i analogijskog izraza i prelazi u simbolički kao nosioca jednog novog i dubljeg duhovnog sadržaja.

Za kulturu Cassirer napominje da nas u svom procesu uobličavanja i obrazovanja sve više udaljava od prvobitnosti života. Riječi jezika, slike mita, umjetnost u intelektualnim simbolima spoznaje kao tvorevine duha ujedno ga i zarobljavaju. Cassirer predlaže odmicanje od pukog označavanja i bilježenja te vraćanje u prvobitnu sferu intuitivnog gledanja. Filozofiji kulture daje zadatak dokazivanja jedinstva duha nasuprot njegovim mnogostrukim

manifestacijama. Ovdje opet uviđamo pozivanje na Heraklitovu metafiziku te pretpostavljanje harmonije kozmosa kao “jedinstva različitosti”.

U svojem drugom svesku *Filozofija simboličkih oblika* nazvanom “Mitsko mišljenje”, Cassirer pitanje porijekla mita nerazdvojno povezuje s pitanjem porijekla jezika te ih postavlja zajedno i uzajamno povezane u jedinstvu mitske svijesti. Magijski pogled na svijet objašnjava kao “prevođenje i prenošenje svijeta subjektivnih afekata i nagona u osjetilno objektivno postojanje”.¹² Tu ne nalazimo dušu kao supstancu odvojenu od tijela nego je ona život jednak tijelu i neraskidivo vezan za njega. Fenomen smrti ne razdvaja vezu između duše i tijela, njoj je dana sva vlast nad fizičkim postojanjem te je utoliko upletena u njegovu sudbinu. Granica između života i smrti za mitsko mišljenje ostaje fluidna. Smrt je za mit samo prelazak u drugi oblik postojanja. To postojanje je produžena egzistencija na osjetno-zemaljskom planu. Duša sa svim svojim karakteristikama ostaje vezana za materijalni svijet. Cassirer uočava najpreciznije sistematsko razlikovanje pojedinih duša i njihovih funkcija u egipatskoj religiji. “Pored elemenata koji sačinjavaju tijelo – meso, kosti, krv, mišići, - tu se pretpostavljaju i drugi, finiji elementi, koji se također još zamišljaju kao materijalni i od kojih se grade razne čovjekove duše. Osim onog *ka*, koje kao duhovni dvojnik boravi u čovjekovom tijelu za njegova života, pa ni poslije smrti ne napušta tog čovjeka nego ostaje uz njegov leš kao neka vrsta duha zaštitnika, - postoji i druga „duša“, *ba*, koja se razlikuje po značenju i obliku egzistencije i u trenutku smrti u obliku ptice izlijeće iz tijela, da bi otada slobodno lutala po prostoru i samo povremeno posjećivala *ka* i leš u grobu. A, pored toga, tekstovi spominju i treću „dušu“, *khu*, koja je naslikana kao neuništiva i besmrtna, pa je njeno značenje najbliže našem pojmu „duha“¹³.

Što se tiče novog rađanja duše kroz inicijaciju zanimljivo je spomenuti inicijaciju prelaska dječaka u muškarca u jednom plemenu u zaleđu Liberije, gdje postoji vjerovanje da čim dječak stupi u sveti gaj gdje se obavlja inicijacija biva ubijen od strane šumskog duha. Tim činom dječak biva probuđen za novi život te ponovno oduhovljen. Takve inicijacije se potpuno smatraju mitskim događajem i izdvajaju se iz života magijskim običajima. Taj događaj se ne zbiva u evolutivnom smislu razvoja, nego označava dobivanje jedne nove „duše“. Egipatski tekstovi pružaju najstariji povijesni dokaz o ovakvim inicijacijama kao prijelazu u nov etički oblik sebe. Kod egipatskog vjerovanja u dušu pretpostavlja se daljnje

¹² Ernst Cassirer, *Filozofija simboličkih oblika, Mitsko mišljenje, II dio*, Dnevnik, Književna zajednica Novog sada, Novi Sad, 1985., str. 155

¹³ Ernst Cassirer, *Filozofija simboličkih oblika, Mitsko mišljenje, II dio*, Dnevnik, Književna zajednica Novog sada, Novi Sad, 1985., str. 161

postojanje njenog materijalnog dijela. Tu se briga za dušu mrtvacu manifestira kroz brigu oko mumije. Kako postoje tri duše egipćani taj moment izražavaju u obliku njenog kulta. Religiozna ideja uzdiže se od materijalne konkretne tjelesnosti za koju je prvobitno vezan kult, do čistog oblika slike. Osim mumije kao jamstva za očuvanje sebe javlja se i skulptura kao uspješan instrument besmrtnosti. Plastična umjetnost Egipta izrasta iz ovog religioznog opažanja.

Što se tiče mitskog vremena ono je za Cassirera određeno „svetim danima“, svetkovinama kojima se „ja“ predaje sadašnjosti, prošlosti, budućnosti kroz supripadništvo i međuovisnost. U mitskoj svijesti nema granice između slike i stvari, predočenog i stvarnog, sferi smrti i života, bitka i nebitka sve je stopljeno u jednom zajedničkom bitku. Tako da su priroda i istina stopljeni u jedno.

Kroz čovjekovo uzdizanje od stupnja magije do stupnja religije, od straha u demone do vjere u bogove, on dokučuje kako vanjski tako i svoj nutarnji svijet u novom duhovnom obličju. U pokušajima racionaliziranja drevnog mitskog znanja Grci imaju veliku ulogu tako da Platon u Fedonu pretpostavlja dušu kao harmoniju tijela. Tako duša počinje biti mišljena u ideji mjere, logičkog i etičkog poretka. Na taj način broj postaje gospodar kozmičkog postojanja, a tako i božanskog i demonskog. Tako se preko zakona koji se izražava u broju teoretski pokušalo nadvladati mitsko-demonско. Etika se u grčkoj filozofiji tu javlja kao dopuna ovom teorijskom nadvladavanju mitskog. „Počevši od Heraklitovog stava da je čovjekov demon njegov karakter, taj razvitak je tekao dalje do Demokrita i Sokrata. Možda se tek u toj vezi i može potpuno osjetiti poseban smisao i zvuk koji je svojstven Sokratovom dajmonionu i Sokratovom pojmu „eudemonije“.¹⁴ Eudemonija se temelji na novom obliku znanja koji je otkrio Sokrat. “Ona se dostiže kad duša prestane da bude samo prirodna potencija, kad se shvati kao moralni subjekt“.¹⁵ Tako se čovjek oslobađa straha od demona, nepoznatog, njime više ne vlada mračna sila nego sada svoje postojanje može uobličiti na temelju jasnog uvida, znanjem i htjenjem. Kroz ideju samoodgovornosti čovjek stječe svoje istinsko ja. „Ja osjeća i zna sebe samo ukoliko sebe shvaća kao člana jedne zajednice, ukoliko sebe vidi spojenog s drugima u jedinstvu roda, jednog plemena. Samo u tom jedinstvu i posredstvom njega ono

¹⁴ Ernst Cassirer, *Filozofija simboličkih oblika, Mitsko mišljenje, II dio*, Dnevnik, Književna zajednica Novog sada, Novi Sad, 1985., str. 168

¹⁵ Ernst Cassirer, *Filozofija simboličkih oblika, Mitsko mišljenje, II dio*, Dnevnik, Književna zajednica Novog sada, Novi Sad, 1985., str. 168

posjeduje sebe; njegovo vlastito bivanje i život u svim njegovim ispoljavanjima vezano je, kao kakvim nevidljivim magijskim sponama, za život cjeline koja ga obuhvaća¹⁶.

Nakon iščitavanja Cassirerove trosveščane *Filozofije simboličkih oblika* nije teško načiniti razliku između suvremenog “ideološkog mitologiziranja” i prethistorijskog vremena mitske svijesti. Prvo što zamjećujemo je da za mitsku svijest potrebujemo zajednicu u kojoj se subjekt prepoznaje kao jedno s njom te diše ritmovima univerzuma. Danas imamo društvo koje je segmentirano na niz različitih interesnih skupina. Određene ideje žive se kao stilovi života, mijenjajući se sa promjenom svjetonazora ili modom. Subkulture se javljaju kao reakcija na ispraznost kulture koja je razjedinjena u svojim bitnim odrednicama (filozofija, religija, znanost i umjetnost). Umjetnost se elitizira te je postala tehničko-estetizirana podrška znanosti. Znanost bezgraničnim imenovanjem pokušava ovladati prirodom, ali ne dolazi do početnih uzroka te traži formulu vječnog života kroz “kiborgizaciju” ljudskog tijela. Pritom se javlja sve veći strah od smrti. Subverzivna misao filozofa, književnika, teoretičara društva, nakon iscrpljivanja političkih ideologija, ponovno propitkuje pitanje ljudske duše te se idejno nerijetko vraća u vrijeme mnogo ranije od predsokratovaca. Još od razvoja građanskog društva i pojavom sofista subjekt se sve manje percipira kao dio kozmosa, u afirmiranju svojih ideja i težnji ka individualnoj moći on zloupotrebljava jezik pa tako i manipulira masama. Kolektivne svijesti i volje za iskonski život nema, te je nužno usmjeravanje individualnoj intuitivnoj spoznaji. Ta intuitivna spoznaja pretpostavljala bi jezični i tjelesni govor kao otvorenost subjekta, “svjedočenje”. To “svjedočenje” moglo bi se misliti u terminu “sjećanja duše” o kojem je govorio Platon, nastojanje da se duša vrati iskonu. Vodeći se tom idejom otvara se mogućnost intuitivnoj spoznaji, da otvori novo poglavlje percepciji koja bi obnovila jezik a utoliko i “kozmički događaj” u ljudskom ključu.

1.3. Umjetničko djelo kao simbol i događaj otvaranja bića kao istine: Martin Heidegger

Martin Heidegger 1949 g. u sklopu zbornika *Šumski putovi*, objavljuje članak o izvoru umjetničkog djela i na samom početku zaključuje da umjetnost više nema nikakve veze sa zbiljom.¹⁷ Iz biti umjetnosti može se iskusiti što je djelo, nastavlja. Osim što je opredmećena

¹⁶ Ernst Cassirer, *Filozofija simboličkih oblika, Mitsko mišljenje*, II dio, Dnevnik, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1985., str. 171

¹⁷ „Umjetnost, to je samo još riječ kojoj više ne odgovara ništa zbiljsko“, Martin Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, AGM, Zagreb, 2010. str. 9

stvar, umjetničko djelo je alegorija, ono je simbol. Ono je stvar sa svojom jezgrom sabranih svojstava. Ono ima obilježja „prisutnosti“¹⁸, bitka bića. Objašnjava i razlaže kako se stvar sastoji od tvari potrebne za umjetničko formiranje. Traži ono stvarovito od stvari čiji bitak mora biti neskriven.¹⁹ U djelu se mora događati otvaranje bitka u svojoj istini „u ono što i kako ono jest“, pa posljedično tome zaključuje da bi bit umjetnosti bila: „sebe-stavljanje istine bića u djelo“.²⁰ Takva umjetnost je lijepa umjetnost za njega jer proizvodi ono lijepo a nije ona sama lijepa te objašnjava svoju tezu zaključkom da je ljepota vezana uz estetiku a istina uz logiku. Stavljanje istine bića u djelo ovdje znači izranjanje zbiljskog kroz umjetnost. U umjetničkom djelu razotkriva se istina bića, otvara se bitak bića.

Zaključuje kako su djela izložena u muzejima, izmještena iz svog stvarnog prostora i vremena u kojem su stvarana. Vrijeme- prostor u kojemu se otvarala istina bića kroz umjetničko djelo on zove djelobitak. Do tog „djelobitka“ umjetnički pogon ne dolazi, on seže samo do „predmetobitka“ djela. Postavljanje djela kao kipa i li arhitekture na svoje mjesto, razlikuje od postavljanja kao posvećivanja. Posvećivanjem se čini nešto svetim, u njemu se otvara sveto i priziva da prisustvuje bog. To je događaj otvaranja svijeta u kojem je djelobitak, upravo to, uspostavljanje jednog svijeta. Taj svijet se ne može kao predmet zrijeti nego je to stavljanje svega stvorenog u živi odnos, uređivanja.²¹ U uspostavljanju jednog svijeta i proizvodnju zemlje, Heidegger vidi dvije bitne crte u djelobitku djela. To događanje je neskrivenost bića, igra bića gdje istina bića mora biti zadobivena u cjelini, tj. da iz svoje skrivenosti pređe u neskrivenost. Prebivanje istine kao neskrivenost je jedan način očitovanja ljepote.²² Što je istina da može bitno ili čak nužno njeno manifestiranje kroz umjetnost, pita se Heidegger. Stvaranje je proizvodnje. Za djelo je bitno da se kroz njega očituje neskrivenost bića a ne da umjetnik bude veliki majstor. Okolnosti, umjetnik i tijek stvaranja moraju ostati

¹⁸ Heidegger objašnjava; „grčko temeljno iskustvo bitka bića u smislu prisutnosti“, Martin Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, AGM, Zagreb, 2010. str. 21

¹⁹ „Neskrivenost bića Grci su zvali aletheia“, Martin Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, AGM, Zagreb, 2010. str. 49

²⁰ Martin Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, AGM, Zagreb, 2010. Str. 49

²¹ „Svijet je ono uvijek nepredmetno, čemu smo podvrgnuti sve dok nas putanja rođenja i smrti, blagoslova i kletve drže odmaknutima u bitak..Ukoliko se otvara svijet sve stvari dobivaju svoj čas zastoja i hitnost, svoju daljinu i blizinu, svoju širinu i tjesnoću.“ Martin Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, AGM, Zagreb, 2010. str. 67

²² „Ljepota je jedan način kako prebiva istina kao neskrivenost.“, Martin Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, AGM, Zagreb, 2010. str. 91

nepoznati, udar neskrivenosti, istine koja se tu otvara, je bitna. Što se više od same biti otvara u djelu to je ono čudesnije i osamljenije. Utoliko, da bi ono bitno došlo u otvorenost, potrebit je stvaratelj. Taj stvaratelj ujedino i čuva to djelo ier on nužno mora živjeti život u otvorenosti kroz koju se očituje ono bitno. Takav život je htijenje, kao posljedica iskustva mišljenja u Bitku i vremenu, napominje Heidegger. To htijenje kao posljedica iskustva stavlja čovjeka u prepuštajuću uronjenost u čistinu bitka. To je nadilaženje samoga sebe, stavljanjem u poziciju otvorenosti bića djelom koje se tako dovodi u zakon. Tako da se to znanje zadobiveno iskustvom čovjeka manifestira u istini djela. Prema tome određenost umjetnosti je stavljanje istine u djelo i zato je ona izvor a čovjek stvaratelj djela, umjetnik. Nadalje, umjetničko djelo i umjetnik stoje zajedno u biti umjetnosti koja je tada "sebe stavljanje istine u djelo".²³

Dakle, iz priloženog Heideggerova mišljenja dalo bi se zaključiti da umjetničko djelo stoji kao simbol jednog stanja. To stanje je otvorenost bića u bitku, čovjeka koji svjedoči istinu tog stanja kao posljedicu života u otvorenosti. Svijest čovjeka predodbu onoga što iskrsava kao istina zapisuje slikom i pismom ili u nekoj jednostavnijoj geometrijskoj formi, kao simbol.

1.4. Umjetnost i kult: Alois Halder

U svom traganju za smislom umjetnosti, Alois Halder zaključuje; „Umjetnost je uspjela objava onoga što je prisutnost“ gdje ta objava nije niti samo zbiljsko, niti sama bit. „Prisutnost je bitna zbiljnost ili zbiljska bit. Umjetnost je uspješna borba za ono što je zbiljska bit ili bitna zbiljnost.“²⁴ Subjekt ovdje nastoji objaviti taj zor, no subjekt je uvijek dio zajednice. Ta zajednica ima svoja vjerovanja, religiju, kult. Utoliko se taj umjetnikov zor ostvaruje unutar zajednice i njene kultne igre, svetkovine i slavlja. Halder vjeruje da ukoliko historijske znanosti tvrde da je umjetnost u ranim zajednicama bila gotovo identična s religijom i njenim kulturnim djelom, mora postojati veza novovjekovne umjetnosti i religijskog kulta.²⁵

²³ Martin Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, AGM, Zagreb, 2010. str. 125

²⁴ Alois Halder, *Umjetnost i kult*, AGM, Zagreb, 2011. str. 71

²⁵ „...i samo s ozirom na to na koji je način i zašto estetika i filozofija umjetnosti na prijelazu 19. i 20. stoljeća sama od sebe bila dovedena do problematike odnosa umjetnosti i kulta.“, Alois Halder, *Umjetnost i kult*, AGM, Zagreb, 2011. str.74

U umjetnosti rane povijesti, mit nije bio obrazac, nego je to bila „zorna izvedba, radnja mitske riječi“, mitski događaj, sveta igra, tj. zbiljsko stanje onoga što povijesno jest, recimo stanje svijeta. U početku, umjetnost je bila kult, svetkovina preobrazbe profane realnosti u mitsku zbilju kako navodi Halder. Ples, drama, glazba, likovne umjetnosti, dio su tog mitskog kulta u kojemu se nastoji imitirati kozmički red, njegova igra. Halder postavlja pitanje „što umjetnost kao djelo zrenja proizvodi danas“?²⁶

Umjetnost je djelo zora ali o tome što je zor i koja je njegova bit, ovisiti će djelo umjetnosti.“Zor je prisutnost.“²⁷ Bit zora u umjetnosti ranih naroda je mit. Mitska zbilja je sveta zbilja, istinska zbilja, istina nad profanom zbiljom. Mit je“ zakon realnosti“, sveta zbilja u svetoj riječi. Umjetnost izvodi sam mit u svečanosti prazbivanja kao zakona te zbilje, navodi Halder. Riječ ovdje nije „puki akustički znak“, ona je prisutnost pra zbivanja u svojoj istini. Halder se pita da li je mit iskonska poezija a pjesnički govor najranija umjetnost?

Mit i kult su usko vezani, nerazdvojni. Stoga se mit kao prazbivanje ispunjava u kulturnoj radnji čovjeka. Ljudska radnja ovdje je događaj prauzornog kozmičkog zbivanja. To je simbolička radnja prodiranja istine u zbilju, susret svetog i profanog. Simbol omogućuje prijenos svetog, istine. Tada na kulturnim mjestima dolazi do simboličke transformacije vremena i prostora u vječnu sadašnjost, kozmičko zbivanje. Takav svijet potrebno je ponavljati, te se on opetovano priziva u kulturnom događaju zajednice. Mitski događaj koji se oprisutnjuje kultom nazivamo sjećanjem. Naposljetku, kult profanoj realnosti daje smisao.

Etnologija i znanost o religiji kao novovjekovne znanstvene discipline, svjesne su analogije ali i razlike između umjetnosti i religije. U početku je postojalo jedinstvo između umjetnosti i kulta.

Filozofija umjetnosti ima uvid da je umjetnost povijesna jer svaki puta manifestira „zor u svojoj biti“, stvara svijet temeljen na tom zoru.²⁸ Imamo primjere kroz povijest civilizacija: Perzija, Egipat, Grčka, Srednja Amerika. Rana umjetnost stoga je manifestacija mitske zbilje, kult. Ali Halder napominje da o vrsti mita ovisi bit umjetnosti. Mit je svaki put različita „sadašnjost“. A ta sadašnjost utječe na zor. Ako je umjetnost izvorno mitski kult pojavljivanja

²⁶ Alois Halder, *Umjetnost i kult*, AGM, Zagreb, 2011. str. 76

²⁷ Alois Halder, *Umjetnost i kult*, AGM, Zagreb, 2011. str. 124

²⁸ Alois Halder, *Umjetnost i kult*, AGM, Zagreb, 2011. str. 131

istine kroz „svetkovinu i slavlje“²⁹, kao sveta igra, kako ona stoji danas prema svom izvoru, pita se Halder.

Umjetnost je danas „posvjetovljena“, da li ima crte kulta i kakva je njena zajednica Halder želi postaviti kao važno pitanja. Što je umjetnost i što prezentira, ukoliko je prisutnost kao bitna zbilja demitizirana, tek se postavlja kao pitanje, napominje Halder.

1.5. Mit kao komunikacijski sustav u suvremenom svijetu: Roland Barthes

Mitske strukture mogu ući i u svakodnevne fenomene i predmete preko čina naturalizacije gdje se povijesno pretvara u prirodno uočava Barthes u svom djelu Mitologije. Komforna politika i mediji masovne kulture su alati kojima se stvara mit u suvremenom svijetu. Bez pravog poznavanja biti stvari, uvijek smo podložni manipulaciji preko mistifikacije. Da bi se došlo do pravog uvida, potrebno je proniknuti ispod plošnog prihvaćanja i krenuti u istraživanje usporedbom svakodnevnih fenomena i njihovih posljedica. Uvijek ćemo doći do neke vrste manipulacije iskazom koji je poruka iz interesa.

Posebnost uvjeta utječe na to da bi iskaz postao mit. On je poruka, komunikacijski sustav, način označavanja, oblik a nikako predmet, pojam ili ideja, zaključuje Barthes. Dakako, sve može biti mit zbog sugestivnosti svijeta samog. Kada se počne govoriti o nekom predmetu, postoji mogućnost prisvajanja poruke. Bitno je tko govori ali i tko sluša te kontekst u kojemu se spominje predmet jer tada nastaje ili plošno čitanje kao znaka u komunikaciji ili simbola koji daje predodžbu o širem bitku. Također ističe kako se slika i pismo ne obraćaju istome tipu svijesti. Slika nameće smisao odjednom ne raspršujući ga ali čim stekne smisao, postaje pismo. Za Barthesa, mitologija je dio znanosti o znakovima, Semiologije, koju je ustanovio Saussure u prvoj polovici 20. st. Od njega nadalje, sva suvremena istraživanja ističu problem značenja.

Dvosmislena je uloga označitelja jer on je ujedino i oblik i značenje. „Kao značenje, označitelj već pretpostavlja neko čitanje, shvaća se čim se pogleda da ima osjetilnu zbiljnost nasuprot jezičnome označitelju, koji je posve psihičke naravi. Kao ukupnost jezičnih znakova, značenje mita ima vlastitu vrijednost, dio je povijesti. Značenje je već potpuno, pretpostavlja neko znanje, neku prošlost, pamćenje, neki komparativni red činjenica, ideja, odluka.

²⁹ Alois Halder, *Umjetnost i kult*, AGM, Zagreb, 2011. str. 132

Postajući oblik, značenje prestaje biti uvjetno, prazni se, osiromašuje, povijest se osipa ostaje samo slovo.³⁰

Mitski pojmovi su u stalnom pokretu, nastaju, raspadaju se, mijenjaju, potpuno nestaju. Upravo zato jer su povijesni podložni su ukidanju. Jedino imenovanjem pojmova moguće je odgonetati mitove. Dobrota, milosrđe, zdravlje, čovječnost su pojmovi iz riječnika ali upravo zato nisu povijesni upozorava Barthes. Mit je iskaz izabran od povijesti.³¹

Mit značenje pretvara u oblik, te tako čini jezičnu krađu, kaže Barthes. Mit nikada ne nameće cijelo značenje zbog apstraktnosti njegova pojma.³² Mit uvijek otvara razna značenja. Pjesništvo i matematički jezik pružaju otpor i zato su za mit idealan plijen. Svaki mit može uključivati svoju povijest i geografiju, dozrijeva rasprostranjivanjem.

Mit povijesnu namjeru utemeljuje u prirodi, taj postupak Barthes poistovjećuje sa postupkom u buržoaskoj ideologiji.³³ Ističe da povijesnu zbilju svijet pribavlja mitu koji onda čini tu sliku prirodnom. Gubitkom pamćenja o nastanku stvari, gubitkom povijesne naravi stvari nastaje mit. Dijalektikom ljudskih djelatnosti, svijet ulazi u govor a „iz mita izlazi kao slika sklada među esencijama.“³⁴

Barthes funkciju mita označava kao ispraznitelja zbiljskog, osjetilnu odsutnost. Tako da je on ispražnjen poviješću i ispunjen prirodom koja je navela da stvari znače ljudsku beznačajnost oduzevši im ljudsko značenje. Mit stvari čini nevinima, utemeljujući ih u prirodi i vječnosti, bez proturječja. Tako da je mit depolitizirani iskaz gdje je političko mišljeno kao „ukupnost ljudskih odnosa kakvi su ustrojeni u stvarnomu društvu, kadrih da proizvode svijet.“³⁵

Mit ljudi depolitiziraju prema svojim potrebama, odnoseći se prema njemu s obzirom na naviku a ne istinu.

³⁰ Roland Barthes, *Mitologije*, Naklada Pelago, Zagreb, 2009., str. 149

³¹ „Mitski iskaz je poruka. On dakle može biti posve drukčiji od usmenoga; može se sastojati od pisama ili predodžaba; od pisanog diskursa, ali i fotografije i filma, reportaže, sporta, priredaba, reklame, svega što može poslužiti kao podloga mitskom izrazu”, Roland Barthes, *Mitologije*, Naklada Pelago, Zagreb, 2009., str. 143

³² Barthes daje primjer pojma stabla, kaže kako je neodređen, podložan mnoštvu kontingentnih ostvarenja.

³³ „Naše je društvo objektivno uzorno polje mitskih smislova zato što je mit formalno najprimjerenije sredstvo ideološkog obrata koji to društvo obilježava: na svim razinama ljudske komunikacije, mit preokreće anti-physis u pseudo-physis. Svijetmitu pribavlja povijesnu zbilju, koju odvajkada određuje način na koji su ga ljudi proizveli ili upotrijebili; a mit uspostavlja prirodnu sliku te zbilje.“ Roland Barthes, *Mitologije*, Zagreb, 2009. Naklada Pelago, Zagreb, 2009., str. 168

³⁴ Roland Barthes, *Mitologije*, Naklada Pelago, Zagreb, 2009., str. 168

³⁵ Roland Barthes, *Mitologije*, Naklada Pelago, Zagreb, 2009., str. 169

Barthes, dakle, zaključuje da je zbilja nepropusna i nesvodljiva pa se upravo zato poetizira, dok u drugom slučaju zbilja je propusna za svijest pa je se ideologizira. Ne vidi sintezu između ideologije i poezije dok poeziju vidi kao potragu za neotuđivim značenjem stvari.

No, Barthes stoga vidi ljudsku otuđenost u sadašnjosti kao rezultat neuspjeha prevladavanja nepostojanosti uvida u zbilju. Ističe nemoć pri dočaravanju ukupnosti predmeta jer prodiranjem u njega ga oslobađamo ali uništavamo, s druge pak strane ako mu ostavljamo njegovu težinu, mistificiramo ga. Izmiriti zbilju i ljude, opis i objašnjenje, predmete i znanje, ističe kao nužno.

Barthes označava mit kao oblik naturalizirane komunikacije u suvremenom svijetu. Za razliku od Schellinga i Cassirera koji uz mit i mitsko vežu simbol, Barthes mit vidi kao manipulaciju znakovima. Za razliku od simbola koji su predodbe ljudske svijesti na njenom putu prepoznavanja zakonitosti bitka do povratka iskonu, znakovi služe za komunikaciju u tehnološki opredmećenom svijetu kompliciranih ljudskih odnosa. To je bitna razlika u funkciji između simbola i znaka pa utoliko i funkciji mita za mitsku psihu te suvremenu psihu. Moć mita je snažna u jednom i drugom smislu jer govori o arhetipskom, onom ljudski bitnom u odnošenju spram iskona ili u slučaju suvremenog mita, glumi, odnosno daje znaku snagu simbola i arhetipsku ulogu u suvremenom potrošačkom društvu. Nekom čovjeku, predmetu, instituciji, ideologiji... utoliko, znak(sa snagom simbola) kao alat mita, daje auru. Zbog auratičnosti, te moći koju tada predmet zadobiva nad nama, postajemo vjernici suvremenih mitova i ulazimo u mistificirajući odnos sa ljudima, stvarima, pojavama. Problem se upravo krije u korumpiranosti bitka u koji smo uvučeni, civilizacijskog postava u opsluživanju zahtjeva razvoja tehnosfere³⁶, gdje nestaje slobodna ljudska kreativnost u stvaranju mišljenja i stvari. Izdići se može ali svijest mora biti usmjerena na ono bitno, zajedničko, povezujuće, da bi se prevladale razne manifestacije pojedinačnog. Tako će se izmiriti zbilju i ljude, opis i objašnjenje, predmete i znanje, sve ono što Barthes ističe kao bitno. Tada neće biti potrebe za stvaranjem mitova jer će se doći u ispravan odnos ljudskog bitka sa iskonom, vratiti će se intuitivan život.

1.6. Simbolička forma u umjetnosti kao kulturni projekt: Hans Belting

³⁶ “Ne radi se tek o raspadu dojučerašnjeg svijeta metafizike. Naglasak je, naprotiv, na rastemeljenju njegovih kategorija u procesu tehnogeneze novih svjetova. Transformacijom subjekta u projekt čitava se povijest novovjekovlja odvija u znaku projektiranja svijeta kao tehničke matrice. Sve navedene sastavnice pojmovnoga sklopa dovršavanja biti novovjekovne tehnike označavaju, dakle, prijelaz iz analognog u digitalno doba. Sila, moć i vladavina nematerijalnog događaja “bitka” i “vremena” kao doživljaja (subjekta kao projekta) i privida (realnosti kao virtualnosti) određuju sada događaje u tzv. Stvarnome životu...Radi se, naprotiv, o imanenciji posthumane kontrole sustava nad svojim sustavima.” Žarko Paić, *Treća zemlja*, Litteris, Zagreb, 2014. Str. 19

Način na koji kulture unose svijet u sliku bitno određuje njihov način mišljenja. Revoluciju u povijesti gledanja donijelo je otkriće slike koje je simulirala pogled publike, pogled u perspektivi. Tako da je slikar sugerirao pogled na svijet, preko tehnike, taj pogled je u biti bio znanstveni zaključak. Smatralo se da je zbiljski pogled analogan slici prikazanoj u perspektivi. Tako da je slika počela kopirati opažaj.³⁷ Ta slika bila je kulturna tehnika sa presudnim učinkom, ističe Belting. Pogled je stavljen u sliku bez obzira što je to u biti nemoguće.³⁸ Tog zapadnog izuma bez obzira na kritiku ne možemo se riješiti. Tako da je perspektivna slika simbolička forma kroz koju se predstavlja novovjekovna kultura. Upravo preko Cassirera i njegovog pojma simboličke forme kao mita i jezika, Erwin Panofsky afirmira isti pojam u umjetnosti tako da je novovjekovna umjetnost postala simbolička forma kroz perspektivu. Belting se pita zašto je Panofsky stavio težište na prostor a ne na pogled o kojemu je već bilo govora u raspravama o perspektivi. Navodi kako je odgovor opet u Cassireru koji svaki dio „Filozofije simboličkih formi“ počinje istraživanjem prostora i vremena, po uzoru na Kanta. Cassirer raspravlja o prostoru kao „svijetu čistog zora“ te nužnost da bude stalno iznova stvaran. No Panofsky ipak priznaje, ističe Belting, da perspektivna geometrija zanemaruje djelovanje svijesti na našu vidnu sliku za razliku od „čiste slike na mrežnici“. Tako da je geometrijska perspektiva simbol pogleda a ne sredstvo opažanja, zaključuje. Na taj način kultura renesanse ističe važnost pogleda individue, čiji pogled je stavljen u sliku isto kao i njegov portret s druge strane, koji je također simbolička forma.

Zapadni čovjek novoga svijeta želio je novu sliku sebe i svoga svijeta koju je kao i u realnosti počeo tražiti u slici. To je čovjek koji izlazi iz „kolektivnog stanja“ srednjeg vijeka i traži nove puteve.

Narcistička perspektiva bila je opravdana i promjenom mita o Narcisu kojeg također navodi Belting. Forme i sadržaji iz Antike korišteni su kao pokretači motora za stvaranje nečeg novog u renesansi. Ako se koristila forma iz Antike, tada je ona nužno mijenjala sadržaj, i obrnuto. Isto se dogodilo i sa mitom o Narcisu, koji je poslužio Albertiju za afirmiranje

³⁷ „...već je i perspektivno slikarstvo postavilo zahtjev da odražava ili kopira opažaj. Ikonički pogled koji je stvorila perspektiva nije pogled ikona, već pogled koji je postao slika.“ Hans Belting, *Firenza i Bagdad: Zapadno-istočna povijest pogleda*, Fraktura, Zagreb, 2010., str. 22

³⁸ „Perspektivna slika na paradoksalan način, oslikava trodimenzionalan prostor na površini koja u prirodi uopće ne postoji. No taj se prostor ne može odvojiti i postaviti iznad pogleda jer je on u našem slučaju funkcija pogleda, a ne obrnuto. Perspektivni prostor stvara se jedino u pogledu i za pogled, budući da on postoji samo na površini, koja izvorno nije prostor i nema prostor. Naš pogled vidi tjelesno i prostorno, ali perspektiva ga simbolizira dvodimenzionalno koristeći se zaslonom kao simbolom.“ Hans Belting, *Firenza i Bagdad*”: *Zapadno-istočna povijest pogleda*, Fraktura, Zagreb, 2010., str.23

njegove perspektivne teorije. Novo slikarstvo koristeći perspektivnu tehniku postavlja naš pogled u sliku, pogled novog Narcisa. Od renesanse pa nadalje, mi proučavamo našu masku, naše nesvjesno, te ga puštamo da ulazi u svijet i ponovno nam se vraća u slici koju smo naslikali ili kroz posljedice svijeta kojeg smo stvorili. Novi pogled na svijet i sebe, pa sebe unutar svijeta, dovodi do novog Narcisa. Taj novi Narcis voli svoj odraz u zrcalu.³⁹

S druge pak strane Belting primjećuje suprotnost spram pojma prozora u zapadnoj i islamskoj kulturi. Dok se na zapadu u okviru slike sugerira pogled kao realan a opet vrlo osoban, u islamskoj kulturi postavlja se rešetka nepropusna za pogled ali propusna za svjetlo. Kroz splet geometrijskog uzorka mašrabije prolazi svjetlo te stvara igru svjetla i sjene. Ta arabeska od svjetla i sjene ima simbolički karakter jer svjetlo formira u jednostavne geometrijske oblike unutar sjene. Svjetlo ovdje dobiva formaciju geometrijskog oblika koji potiče imaginaciju ali na čišće, apstraktnije ideje. Na zapadu se u okviru slike perspektivnim prikazom čovjeka stavlja u neki povijesni kontekst preko vizualizacije modnog detalja, arhitekture, forme društvenog odnosa. Utoliko se sugestijom perspektivne slike na Zapadu čovjekova svijest kreće u okviru pojedinačnosti u datom povijesnom trenutku te tako više potiče racionalno poimanje stvari. S druge pak strane u islamskoj kulturi kroz simboliku i funkciju islamskih mašrabija, postoji potencijal da se imaginacija kreće u apstraktnijim svjetovima. Geometrijske svjetlosne forme u negativu drveta omogućavaju prolaz svjetlosti te tako formiraju svjetlost u geometrijski simetrično harmonizirani mozaik.⁴⁰ Osim buđenja imaginacije postoji i funkcija propuštanja zraka što isto može biti simbolički shvaćeno u vidu prozračnosti prostora, olakšavanju lakšeg ritmičnog disanja koje je bitno za meditaciju koja može biti posljedica boravljenja u prostorijama takvog ambijenta. Takav meditativni trenutak u islamskoj kulturi, može se postići u privatnoj kući dok je u zapadnoj kulturi to više slučaj u kršćanskim katedralama, crkvama i kapelicama kao efekt monumentalne arhitekture i vitraja. Vitraji u katedralama i crkvama također ulaze u dijalog sa svjetlošću ali u smislu osvjetljavanja, oživljavanja boja i kontura na slici vitraja. Tek ako svjetlost uspije proći do

³⁹ „Odras i samoljublje međusobno su povezani, jer se samoljublje ostvaruje u pogledu. Tek će odraz stvoriti distancu i svijest o tome da se čovjek uopće ne može vidjeti onakvim kakvime ga drugi vide. Ne možemo se vidjeti u vlastitu tijelu, već samo u zrcalu”.- Hans Belting, *Firenza i Bagdad: Zapadno-istočna povijest pogleda*, Fraktura, Zagreb, 2010., str. 235

⁴⁰ „To je pozornica za „scenografiju svjetla“, o čemu tako rado govorimo. Scenografija svjetla ovdje ima poseban smisao. Svjetlo kao kozmička sila „dolazi na vidjelo“ kada u ritmu izmjenjivanja doba dana započne svoje kretanje u unutrašnjem prostoru.“ Hans Belting, *Firenza i Bagdad: Zapadno-istočna povijest pogleda*, Fraktura, Zagreb, 2010., str. 261

zidova ili poda tada vidimo mutne prozračne otiske slika na vitrajima koje tada oslobađaju imaginaciju i dovode do meditativnog stanja jer smanjuju mogućnost racionalnog čitanja.

Različite slike svijeta, raznih kultura, stvaraju simboličke forme koje svaka na svoj način stavljaju čovjeka u aktivnu poziciju. U zapadnom kontekstu kao što kaže Belting, to može biti “radoznalost koja u svijetu traži slike”, dok u islamskom svijetu, mašrabija čisti pogled od izvanjskih slika geometrijom svjetlosnih oblika.

Belting zaključuje da tek sa povijesnim odmakom vidimo funkciju, projekt simboličke forme neke kulture. Smisao slike je da se obraća pogledu, ali one nužno ne prikazuju poglede. Prikazivanjem pogleda, promatrač bi imao efekt zrcala. Simbolička mjesta u formi zrcala i prozora, bila su pogled na svijet. Ove simboličke forme bile su kulturno kodirane te tako Zapadu dale “poticaj da se svijet kontrolira vlastitim pogledom”.⁴¹

Svijest predodžbama stvara sliku o svijetu ali postoji razlika između one koju subjekt intimno predstavlja sebi i one koju on predstavlja na van u formi javne slike. Javne slike mogu postati i naše slike, one mogu biti a često i jesu sredstvo manipulacije raznih interesa. Danas slike raznih personalnih interesa tvore svijet. Zavisno o tome što svijest uočava stvara se predodžba o tome a zavisno o poziciji moći i interesu, tom predodžbom se može manipulirati te njome u formi slike ispuniti svoj, tuđi ili zajednički svijet.

Zapadna perspektiva je simbolička forma pogleda ali ne i prostora kojeg kako kaže Cassirer a primijećuje i Belting, nužno je svaki put iznova stvarati. Stvaranje ispočetka ili stalna aktivnost u smislu poiesisa stavlja čovjeka u aktivni odnos sa svijetom. Preko potpunog doživljaja svijeta, koristeći tijelo i sve druge opažajne alate u neprestanom dijalogu sa tim svijetom, svijest se stavlja u stanje budnosti. U stanju budnosti svijest će stvarati simboličke forme kao predodžbe bića u aktivnom odnosu sa svijetom, univerzumom.

⁴¹ Hans Belting, *Firenza i Bagdad, Zapadno-istočna povijest pogleda*, Fraktura, Zagreb, 2010., str. 265

2. SIMBOL KAO OBJEDINITELJ SVJESNOG I NESVJESNOG DIJELA ČOVJEKOVOG

2.1. Značaj i uloga simbola u psihologiji Carla Gustava Junga

Carl Gustav Jung je svojim istraživanjima nastojao upoznati potpunu psihičku stvarnost čovjeka. Psiha je za njega bila nešto šire od onoga što inače smatramo dušom.⁴² Unutar psihe postoje dva područja. Ljudsko ja nalazi se unutar te dvije sfere; svjesnog i nesvjesnog. One kao da su u nekoj suigri, spiralno-povratnom plesu jer se međusobno nadopunjavaju, kompenziraju jedna drugu. Svjesno se tiče našeg ja i naše predodbe svijeta, dok područje nesvjesnog može biti individualno i kolektivno. Individualno nesvjesno se tiče našeg ja, dok kolektivno nesvjesno plovi nad cijelim čovječanstvom. Individualno nesvjesno je sve što smo potisnuli iz raznih razloga; „zaboravljeno, potisnuto, percipirano ispod praga svijesti, zamišljeno i osjećano svih vrsta“.⁴³ Općeljudsko a možda i općeživotinjsko je područje kolektivnog nesvjesnog; „Nesvjesno je starije od svijesti. Ono je ono „Izvorno dano“ iz čega se svijest uvijek iznova uzdiže“⁴⁴ To su tipične reakcije unutar mogućnosti dijaloga sa vanjskim svijetom unutar ljudske domene.

Sadržaje individualnog nesvjesnog i kolektivnog nesvjesnog nalazimo u vizijama, snovima i fantazijama kao univerzalne simbole i mitske motive. Ti sadržaji tiču se naslijeđa cijelog čovječanstva a posebno su važni za cjelovit psihički život čovjeka. Te slike duboko utisnute u psihičku domenu čovječanstva, C.G.Jung je nazvao arhetipovima. Ti nazovimo ih početni obrasci čovjekovih psihičkih reakcija iskrsavaju iz kolektivnog nesvjesnog. Za razliku od Platonovih ideja koje su u svom izvornom stanju savršene, arhetipovi u sebi sadrže „svijetlu i tamnu stranu“ jer pripadaju ljudskom svijetu prolaznosti, pa ih je utoliko potrebno osvijestiti da bi se postigla cjelovitost. Tu zajedničku baštinu čovječanstva kao akumulirano iskustvo svijest može obujmiti.

⁴² Jolande Jacobi, „Psihologija C.G.Junga“ – uvod u djelo, Scarabeus naklada, Biblioteka „Anima“, Zagreb, 2006., str.17

⁴³ J. Jacobi citira Junga; Ibid.str.67 / Sabrana djela VI, str. 451/., Jolande Jacobi, „Psihologija C.G. Junga“ – uvod u djelo, Scarabeus naklada, Biblioteka „Anima“, Zagreb, 2006., str. 19

⁴⁴ J. Jacobi citira Junga; Kindertraumseminar 1938/39. (Privatno izdanje), Jolande Jacobi, „Psihologija C.G.Junga“ – uvod u djelo, Scarabeus naklada, Biblioteka „Anima“, Zagreb, 2006., str. 19

Međutim, jednostavniji, neodređeni arhetipovi po značenju i strukturi, još neispunjeni individualnim sadržajem, proizlaze iz dubljeg sloja kolektivno nesvjesnog.⁴⁵ U svim kulturama motivi arhetipskih slika su jednaki jer se tiču onog zajedničkog, univerzalnog za psihičke procese u čovjeku. Ti simbolički motivi nalaze se u raznim mitologijama čovječanstva kao slike mitske svijesti koja zadire u nesvjesne sadržaje psihe gdje se kriju modeli čovjekovih psihičkih procesa.⁴⁶ Ti modeli kod raznih individua na različite načine djeluju te utječu na stvaranje neke vrste „individualne mitologije“.⁴⁷ Utoliko postoji nebrojeno mnogo potencijalnih mogućnosti uključivanja individue u iskonsko zbivanje u univerzumu, u izvorni odnos Boga, Kozmosa i Čovjeka.

U jungovskom procesu tumačenja snova simbol ima ulogu „transformatora psihičke energije“, jer slike u snu su samo odraz te psihičke energije. Energija mirnog jezera, vodopada ili rijeke može simbolički predočiti energiju individue. Simboli u vizijama, snovima i fantazijama uvijek su dio kolektivnog nesvjesnog, pripadajući tako zajedničkoj strukturi ljudske psihe, koji u pojedincu tvore „individualnu mitologiju“.⁴⁸ Intuitivno naslučivanje stvara simbol. Sadržaji simbola mogu biti procesi u prirodi koji su ujedino i psihički procesi u čovjeku, kao recimo izlazak sunca, koji može predstavljati novo rođenje u smislu psihičke transformacije.⁴⁹

⁴⁵ „Što će on više predočavati ono neosobno i općenito, to će njegov jezik prikazivanja biti nerazgovjetniji ili jednostavniji, budući da se i kozmos zasniva tek na nekoliko jednostavnih temeljnih zakona.“, Jolande Jacobi, „Psihologija C.G. Junga“ – uvod u djelo, Scarabeus naklada, Biblioteka „Anima“, Zagreb, 2006., str. 62

⁴⁶ „Motivi arhetipskih slika u svim su kulturama jednaki i odgovaraju filogenetski uvjetovanoj komponenti unutar strukture čovjeka. Na njih nailazimo u svim mitologijama, bajkama, religioznim predajama i misterijama. Što je mit o „noćnoj plovidbi morem“, o „junaku na putu“ ili o „velikom zmaju“ drugo doli naše vječno slikovno znanje o sunčevu zalasku i ponovnu rođenju? Prometej, koji je bogovima ukrao vatru, Heraklo, koji je ubio zmaja, brojni mitovi o stvaranju, istočni grijeh, žrtvene misterije, bezgrešno začće, podmukla izdaja junaka, komadanje Ozirisa i mnogi drugi mitovi i bajke na simboličko-slikovit način označuju psihičke procese.“, Jolande Jacobi, „Psihologija C.G. Junga“ – uvod u djelo, Scarabeus naklada, Biblioteka „Anima“, Zagreb, 2006., str. 64

⁴⁷ Jolande Jacobi, „Psihologija C.G. Junga“ – uvod u djelo, Scarabeus naklada, Biblioteka „Anima“, Zagreb, 2006., str. 64

⁴⁸ „Bilo da se javljaju u snovima, vizijama ili fantazijama, simboli nesvjesnog prikazuju neku vrst „individualne mitologije“ koja u tipičnim mitološkim likovima ili onima iz legendi i svijeta bajki iznalazi svoju najbližu analogiju.“ Stoga je za pretpostaviti da simboli odgovaraju stanovitim kolektivnim (a ne individualnim) strukturalnim elementima ljudske psihe i da se nasljeđuju kao i morfološki elementi ljudskog tijela.“ Jolande Jacobi, „Psihologija C.G. Junga“ – uvod u djelo, Scarabeus naklada, Biblioteka „Anima“, Zagreb, 2006., str. 122

⁴⁹ „Simboli nikada nisu svjesno izmišljeni, već ih proizvelo nesvjesno na putu tzv. otkrivenja ili intuicije.“ Oni mogu predstavljati najrazličitije sadržaje. Prirodni procesi, jednako kao i oni unutarnje psihički, također mogu biti izraženi u simboličkom ruhu. Kretanje Sunca, primjerice, primitivnom čovjeku može simbolizirati konkretno izvanjsko zbivanje u prirodi, dok je to psihološki orijentiranom modernom čovjeku jednako tako zakonit process

Simbol predočuje suptilnu zbilju koja se intuitivno naslućuje, te se stoga nikada ne može do kraja racionalno objasniti. Simbol transcendirira sadržaj te se on obraća cjelokupnoj psihi, svjesnom i nesvjesnom djelu, stoga zadire u racionalnu i intuitivnu sferu čovjeka, u isto vrijeme.

Povezanost svjesnog i nesvjesnog omogućava veću cjelovitost ličnosti čovjeka, te se na njenoj punini nastavlja raditi cijeli život zbog onih kolektivnih nesvjesnih sadržaja koje je teško dovesti u svjesno. Utoliko, nedostižan ideal cjelovitosti je smjer kretanja i neprestani proces.⁵⁰ Ta postepena cjelovitost koju ličnost individue poprima kroz proces individuacije, nije put ka egocentričnosti, već još veća svjesnost o zajedničkom podrijetlu i aktivnoj ulozi kao živom sudjelovanju u iskonskom bitku na individualan način. Utoliko, to je svjesno preuzimanje odgovornosti i obaveza unutar sfere čovjekovog života.⁵¹ Proces individuacije za Junga je u biti bio uključivanje u stvarne ritmove života, iskonsku zbilju. U tom procesu psihi pomažu simboličke forme mitskog karaktera kao arhetipovi u domeni čovječanstva.

Pošto se biće čovjeka manifestira u dva spola, drugi dio individuacije je stoga „slika o drugom spolu“ kao naš individualni ali i kolektivni doživljaj. Isto tako ako taj drugi dio nas nije osviješten, on izbija kroz nesvjesno i postaje dio naše sjene.⁵² Jung je taj drugi dio kod žene nazvao „Animus“ a kod muškarca „Anima“. Utoliko, muškarac mora osvijestiti svoju žensku stranu i asimilirati je kao realan dio sebe, isto kao što je poželjno da to učini i žena sa svojim muškim dijelom.⁵³ Takvim prepoznavanjem i prihvaćanjem otvara se prostor svjesnijeg sagledavanja naših emocija i afekata.

u njegovu unutarnjem svijetu.”, Jolande Jacobi, „Psihologija C.G.Junga“ – uvod u djelo, Scarabeus naklada, Biblioteka „Anima“, Zagreb, 2006., str. 122

⁵⁰ “Ličnost, kao potpuno ostvarenje cjelovitosti našeg bića, nedostižan je ideal. Nedostižnost, međutim, nije nikakava protuteža idealu, budući da ideali nisu ništa drugo doli putokazi, a nikada ciljevi.”, Jolande Jacobi, „Psihologija C.G.Junga“ – uvod u djelo, Scarabeus naklada, Biblioteka „Anima“, Zagreb, 2006., str. 134

⁵¹ “Samoistraživanje i samoostvarenje stoga je, ili bi to što više trebalo biti, neophodna pretpostavka za preuzimanje više obaveze, pa makar se ona sastojala u ostvarivanju smisla osobnog života u maksimalnom obliku i maksimalnom obujmu, što priroda koja je sudbinsko i božansko određenje čovjekovo uvijek čini, premda bez odgovornosti”, Jolande Jacobi, „Psihologija C.G.Junga“ – uvod u djelo, Scarabeus naklada, Biblioteka „Anima“, Zagreb, 2006., str. 135

⁵² „U narodu se kaže „da svaki muškarac u sebi ima svoju Evu.“ U skladu s unutarnjepsihičkim zakonom, kao što je već ranije rečeno, sve ono što je u psihi latentno, neproživljeno i neizdiferencirano, sve ono što se još nalazi u nesvjesnome, pa stoga i „Eva“ u muškarca jednako kao i „Adam“ u žene, predstavlja projekciju.”, Jolande Jacobi, „Psihologija C.G.Junga“ – uvod u djelo, Scarabeus naklada, Biblioteka „Anima“, Zagreb, 2006., str. 145

⁵³ “Orjentiranost naše kulture na očinsko pravo najvećim je djelom krivac što je figura slike duše, onoga suprotnospolnog u vlastitoj psihi, osobito u zapadnjaka, toliko duboko utonula u nesvjesno, poradi čega nerijetko igra presudnu i zloguku ulogu. Jer, „muškarčevom se vrlinom smatra da što više potiskuje svoje ženske crte, jednako kao što se, barem donedavno, smatralo nedoličnim da žene budu muškobanjaste. Potiskivanje ženskih

Povezivanje svjesnog i nesvjesnog u jednu cjelinu, traži „integraciju središta“, rađanje Jastva. Jung je to nazivao „osobljivanjem“, što zahtjeva potpunu transformaciju individue.⁵⁴ „Osobljavanje“ ili individuacija je proces zadobivanja psihičkog totaliteta, gdje si čovjek mora priznati i svoju drugu tamnu stranu. Jedino upoznavanjem i osvještavanjem nesvjesni dio se može obuzdati.

Arhetipsku sliku spajanja suprotnosti psihe, Jung prepoznaje u objedinjujućem simbolu koji „predstavlja parcijalne sustave psihe objedinjene na višoj, nadređenoj razini jastva.“⁵⁵ Njime se uspostavlja ravnoteža onog nesvjesnog i Ja. Jung i njegovi učenici nazvali su takve simbole mandalama ili magijskim krugovima, a za koje su primijetili da se koriste odavna na istoku, u svrhu meditacije i jačanja pažnje, svjesnosti, nutarnjeg bića. Mandale u formi kruga, kao crteže, petroglife, nalazimo od davnina u svih naroda.⁵⁶ Simetrija i ravnoteža, a opet raznolikost i dinamika u cjelovitosti, očituju se u mandalama, formirajući tako na simbolički način red, kozmos iz kaosa.⁵⁷

„Ono što mi danas možemo zaključiti o simbolu mandale jest to da je ona autonomna psihička činjenica koju obilježuje fenomenologija koja se neprestano ponavlja i svagdje se manifestira

obilježja i sklonosti dakako da vodi gomilanju spomenutih zahtjeva u nesvjesnomu. Slika žene jednako tako prirodno postaje receptakulom ovih zahtjeva, poradi čega muškarac u svom ljubavnom izboru češće podliježe iskušenju osvojiti onu ženu koja najviše odgovara osobitoj vrsti njegove vlastite nesvjesne ženstvenosti, dakle ženu koja, po mogućnosti bez pogovora, može preuzeti projekciju njegove duše.“⁵⁴, Jolande Jacobi, „Psihologija C.G.Junga“ – uvod u djelo, Scarabeus naklada, Biblioteka „Anima“, Zagreb, 2006., str. 148

⁵⁴ „Rađanje Jastva svjesnoj ličnosti ne znači samo pomicanje njezinog dotadašnjeg psihičkog središta, već i potpunu promjenu životnog stave i poimanja života, dakle „transformaciju“ u pravom smislu riječi.“ Da bi se tapromjena mogla realizirati, nužna je isključiva koncentracija na središte, tj. na mjesto kreativne transformacije.“⁵⁵, Jolande Jacobi, „Psihologija Carla.Gustava Junga“ – uvod u djelo, Scarabeus naklada, Biblioteka „Anima“, Zagreb, 2006., str. 161

⁵⁵ Jolande Jacobi, „Psihologija C.G.Junga“ – uvod u djelo, Scarabeus naklada, Biblioteka „Anima“, Zagreb, 2006., str. 170

⁵⁶ „Mandala je doslovce krug, premda je to zapravo zamršen crtež, često uokviren četvorinom. Poput yantra (amblemskog sredstva), ali manje shematična, mandala je istodobno sažetak očitovanja kozmosa, slika svijeta, a istodobno prikaz i aktualizacija božanskih sila; to je i psihagogička slika što onoga koji je promatra može dovesti doprosvjatljenja. Mandala je istodobno sintetička i pokretačka slika koja prikazuje i nastoji nadići suprotnost između mnogostrukog i jednog, rastavljenog i sastavljenog, razlučenog i nerazlučenog, izvanjskog i unutarnjeg, raspršenog i sabranog, vidljivog privida i nevidljive zbilje, prostornog-vremenskog i bezvremenskog-izvanprostornog. U tibetskoj tradiciji mandala je imaginarni i privremeni vodič meditacije. Različitim kombinacijama kružnica i četvorina izražava duhovni i materijalni svijet i dinamiku veza koja ih ujedinjuje na trostrukom kozmičkom, antropološkom i božanskom planu.“, Jean Chevalier – Alain Gheerbrant, *Rječnik Simbola*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2007., str. 414

⁵⁷ „Mandale će se u smislu psihičke tendencije samoregulaciji pojavljivati uvijek kada ih „nered“ u području polja svijesti prizove u pomoć kao kompenzacijske funkcije. Sa svojom matematičkom strukturom mandale su, takoreći, odrazi „prouređenja svekolike psihe“, koje su pozvane kaos preobratiti u kozmos.“ Jolande Jacobi, „Psihologija C.G.Junga“ – uvod u djelo, Scarabeus naklada, Biblioteka „Anima“, Zagreb, 2006., str. 174

na identičan način. Izgleda da je to jedna vrst *jezgre atoma*, o čijoj unutarnoj strukturi i konačnom značenju još uvijek ništa ne znamo.⁵⁸

⁵⁸ Carl Gustav Jung, *Psihologija i Alkemija*, Naprijed, Zagreb, 1984., str.193

3. ARHAIČNOST - MODERNIZAM, UMJETNIČKE AVANGARDE I SUVREMENA STRUJANJA, ŽELJA ZA POVRATAK K ISKONU

Najranijeg, drevnog čovjeka, i suvremenog, povezuje jedna nepromijenjena činjenica, da univerzum postoji i živi po svojim zakonitostima. Kao jedno od mnogih bića u univerzumu, toj uvjetovanosti pripada i čovjek. Bez obzira na povijesni tehničko-društveni postav i kretanja njegove zajednice, on je dio većeg organizma. Poznavajući zakone tog većeg organizma kojemu pripada, on može sudjelovati više ili manje svjesno u onome što se ionako događa te jedino tako biti u svojoj iskonskoj aktivnoj poziciji.

Jednom, kažu prije 70000 g. iskonski život čovjeka, bez razmišljanja, razvojem racionalnog uma, bio je stavljen u drugu poziciju.⁵⁹ Sloboda započetog racionalnog procesa, nosila je istraživanja i racionalne potvrde onoga što se zamjećivalo. Nastala je simbolička forma koja je imala funkciju čuvanja iskonskog znanja. Zakone univerzuma, čovjekov postav i potencijal unutar njega, bili su simbolički adaptirani geometrijskom formom unutar simbola.

Na svom putu spoznaje svijest koristi simboličke forme kako bi predočila i u kulturu ugradila ono što je prepoznala. Promatrajući kulture drevnih civilizacija, njihovu mitologiju, religiju, filozofiju, znanosti, politička uređenja, po njihovoj vanjskoj formi vidjeti ćemo male razlike u oblikovanju slike, skulpture, arhitekture. Po sadržaju ćemo teško vidjeti razliku, nego naprotiv, isto nastojanje i prepoznavanje. Arhitektura, skulptura, slika, tvorili su jednu cjelinu, sveti prostor. Unutar tih prostora odvijali su se sveti rituali, simboličko ponavljanje onoga što se racionalno prepoznalo da se događa u ritmičnim ciklusima u prirodi, univerzumu, čovjeku. Ti sveti prostori zajedno sa ritualom, plesom, pjesmom, glazbom i čovjekom tvorili su cjelinu i imali su bitnu ulogu održavanja stanja svijesti, usmjeravanja pažnje na bitno, žitelja jedne civilizacije.

Zajedničko svim simboličkim formama drevnih civilizacija, je težnja cjelini, jednoti, detalji nisu bili važniji od cjeline ideje, to je bila posljedica stanja svijesti o cjelovitosti, povezanosti čovjeka sa univerzumom. Utoliko je i formiranje nekog oblika uvijek težilo zaokruženosti. Geometrija formiranja je bila intuitivna i jednostavna, težila je cjelovitosti. Ako su postojali stilovi i kanoni, oni su bili posljedica intuitivne geometrije. Koji god motiv da je prikazivan, uvijek bi formalno i kompozicijski bio uvjetovan geometrijskom konstrukcijom. Skrivena geometrija uključivala je trokut- piramidu, kvadrat-kocku, krug-kuglu, a sve se stavljalo u pokret spiralnim građenjem forme. Primjeri su vidljivi u Perzijskoj, Egipatskoj, Kikladskoj,

⁵⁹ Yuval Noah Harari, *Sapiens: Kratka povijest čovječanstva*, Fokus, Zagreb, 2015.

Kretskoj, Indijskoj, Kineskoj, kulturama Srednje Amerike(Astecima, Mayama, Inkama),te Bogumilima na području srednjovjekovnog Balkana...itd.



1. Stonehenge, 2000 g.pr.n.e., izvor; <http://www.english-heritage.org.uk>



2. Stonehenge, 2000 g.pr.n.e., izvor; <http://www.english-heritage.org.uk>



3. Newgrange, Ireland, 3100g.p.n.e., izvor; <https://www.newgrange.com>



4. Moray, Civilizacija Inka, 15st., izvor; <http://www.amusingplanet.com/>



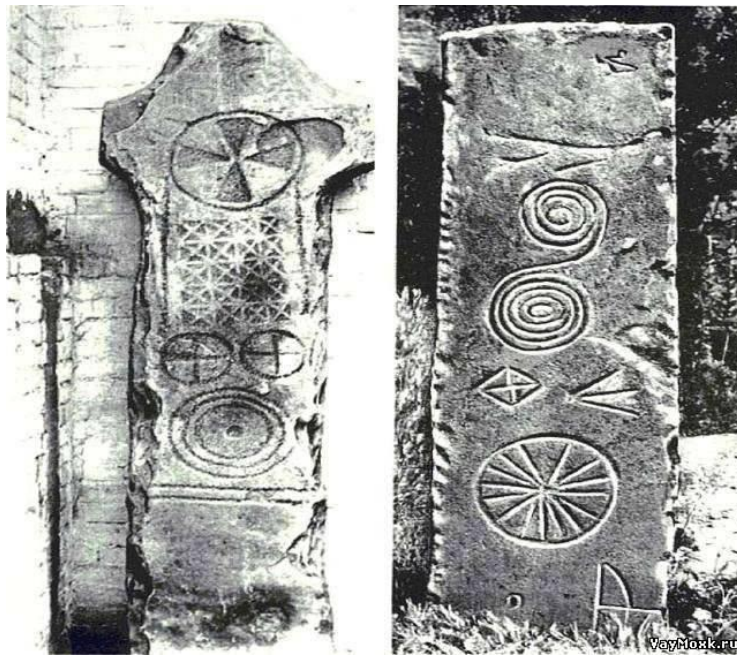
5. Spiralni motivi, Hram u Malti, 4000 g.p.n.e., izvor; <http://www.athenasweb.com>



6. Spirale, Newgrange, Ireland, 3100 g.p.n.e., izvor; <https://www.dreamstime.com>



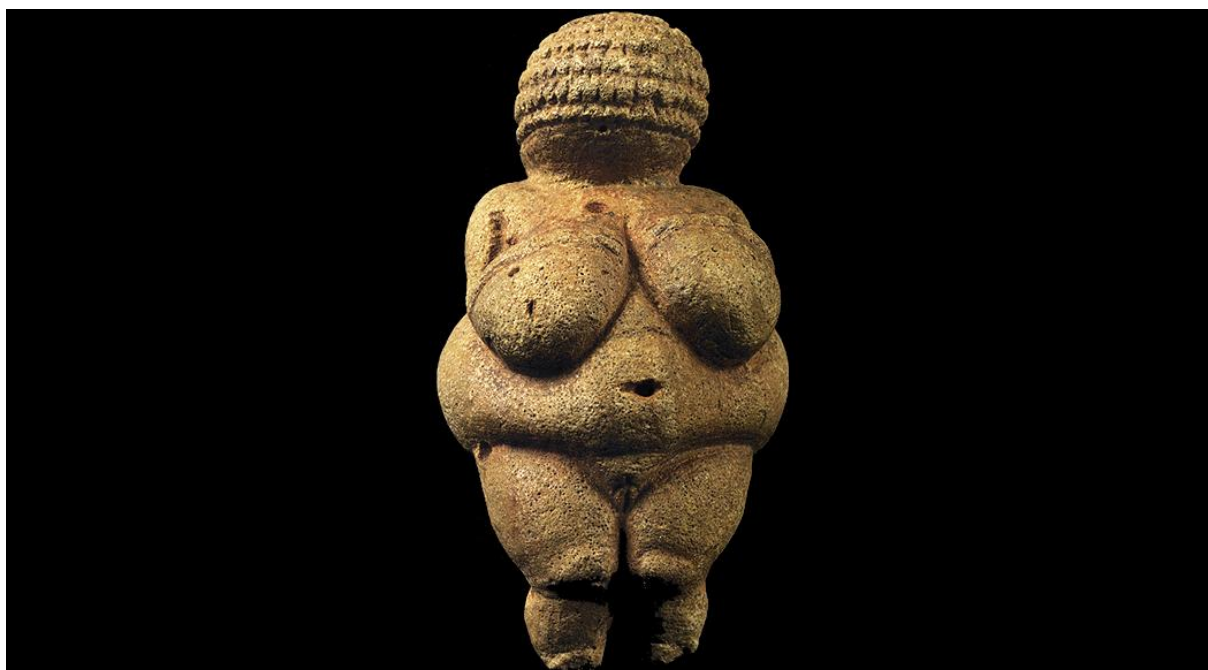
7. Stećak, Gornji bakići, BiH, 13-15st, izvor; <http://ivanlovrenovic.com>



8. Stećci, Rusija, Vrijeme nepoznato, izvor; <http://stecciibogumili.blogspot.com>



9. Figura, Catalhoyok, 8000 g.p.n.e., izvor; <http://www.ancient-origins.net/news-history-archaeology/another-venus-rare-neolithic-female-figurine-discovered-turkey-006663>
(Koncentrična modelacija, sve teži kugli)



10. Venera, Wilendorf, 21000g.p.n.e., izvor;
<https://historiadelahumanidadysusinventos.wordpress.com/>



11. Horus, Edfu, 300 g.pr.kr., izvor; <http://www.ancient-egypt.info/2013/08/temple-of-horus-at-edfu.html>vor; (Koncentrična modelacija, sve teži kugli)



12. Nilski konj, doba ujedinjene države, Egipat, 3000 g.pr.kr., izvor; https://www.flickr.com/photos/prof_richard/36024183020

Uzmemo li u obzir učenja Pitagore iz 6 st. p.n.e. kao produkte njegovog znanstvenog proučavanja, filozofije, matematike, geometrije, astronomije, možemo si predočiti put emanacije ideje. Pitagora to promatra ovako: Prvo postoji ideja ili čisti arhetip, kada se ideja spušta, ona se formira brojem a brojevi određuju lik, geometrijski likovi tvore geometrijske plohe koje se spajaju u geometrijska tijela a ona su pak vezana uz četiri elementa. „... da je počelo svih stvari monada(ili jedinica) iz monade (da proizlazi) neograničena dijada (ili dvojina), podložena kao materija monadi koja je uzrok; iz monade i neograničene dijade (da proizlaze) brojevi, iz brojeva točke, iz ovih crte, iz kojih(proizlaze) ravni geometrijski likovi; iz ravnih pak(geometrijskih likova da proizlaze) čvrsta geometrijska tijela, iz ovih opet zamjetljiva tijela kojih su naime četiri elementa, vatra, voda, zemlja i zrak, koji se mijenjaju i obraćaju kroza sve.“⁶⁰ Kako se oslobađa i razvija racionalna misao kroz filozofiju, znanosti, tako racionalni um vidi sve više detalja koji se bilježe kao činjenični podaci, kao djelovi i imenovanja nekog oblika života. Utoliko, taj racionalni um zamjećuje i prenosi nam više detalja preko oka, koje onda umjetnik bilježi u formi. Iz priloženog pitagorinog učenja o emanaciji ideje lako možemo zaključiti da postoje jednostavniji i složeniji geometrijski oblici. Ako je svijest čovjeka pažnjom okrenuta na cjelinu tada joj detalji nisu bitni nego sama bit, ideja.

Ideja o cjelini univerzuma kao jednog organizma sa svim svojim oblicima života u međusobnom dijalogu ne može biti prikazana drugačije nego simbolički jednostavno, kao mreža saća, galaksija u spiralnom pokretu. Iz toga proizlaze krug, spirala, valovita linija kao linija koja spaja pleše među planetima spajajući puni(prostor grublje materije) i prazan prostor(prostor finije materije).

To su simbolički prikazi arhetipskih ideja koje su koristile najstarije civilizacije, one koje arheologija nije još do kraja stavila u neki vremensko prostorni trenutak do svih poznatih danas. Ipak svi ti jednostavni geometrijski oblici kriju se i grade složenije oblike formom.

To su arhetipski oblici koje prepoznaje i koristi ljudska svijest bilo kojeg povijesnog vremena. Ti simbolički oblici direktno prenose kod ili informaciju o samoj biti i postavu velikog organizma, univerzuma.

Svijest formira jednostavne ili kompliciranije forme ovisno o interesu. Ako se unutar neke kulture više ne žive vrijednosti koje su predočene simboličkom formom u obliku politike, religije, filozofije, umjetnosti, ili ih je svijest nadišla one moraju biti zamjenjene, odnosno dolazi do raspada kulture i ponovnog preslagivanja. Jedno takvo preslagivanje dogodilo se u

⁶⁰ Herman Diels, Predsokratovci, I. dio, Zagreb, Naprijed, 1983., str. 395

moderni pa nastavilo avangardom i suvremenom umjetnošću 20. I 21. st. Naime, forme koje su se koristile u kulturi nisu održale jedinstvo nego su ljudi koji su ih održavali stvorili svjetski rat. Tako su to vidjeli umjetnici koji su započeli pobunu protiv klasičnog poimanja svijeta i čovjeka.

Pobuna je rezultirala povratkom na temelje, pojednostavljivanjem oblika na jednostavne geometrijske forme, događaj, intuitivni govor, potraga za novim putevima. To je bio početak novog ikonoklazma.

Smisao ikonoklazma u suvremenoj umjetnosti nema korijene u religijsko-estetsko-političkom sporu kao zabrane prikazivanja ljudskog lika, nego je to dekonstrukcija ideje kulture, života kao društvene konstrukcije, čovjeka.⁶¹ Avangardna umjetnost uspostavlja događaj u kojem razgrađuje dosadašnje kulturne stečevine. Događaj nije polučio novi svijet ali je dokumentiran slikom kao nešto što se dogodilo, pretvoren u informaciju te postao jedan od mnoštva slika koje neprestano iskrsavaju ali nisu odslika svijeta. Slike su zavladaile u društvu spektakla. Prisutnost bitka bića kao otvorenost istine u umjetničkom djelu kroz ljepotu, više nije bio smisao umjetnosti. Želja za uspostavom umjetnosti kao života postala je ideja vodilja. U suvremenoj umjetnosti bitan je događaj a ne djelo. Ipak za suvremenu umjetnost bitno je tehnološko djelo. Razvoj tehnološke znanosti stalno otvara nove mogućnosti komunikacije kroz stvaranje novih tehnoloških inovacija koje umjetnicima služe kao medij. Stoga, umjetnik ovdje kao genij, stvara kao bog, ovdje iz svoje subjektivnosti, svoju mitologiju, svoju sliku svog svijeta, koristeći najnoviju tehnologiju suvremenog svijeta. To je kao da slikar iz nekog prošlog vremena stalno slika razne perspektive svoje sobe, nikad ne gledajući širu perspektivu svijeta, ali to uvijek isponova radi novim i boljim kistom, onim sa boljim performansama. Oni koji su uspjeli pogledati izvan svoje sobe u nepreglednost svijeta i univerzuma, imaginacijom su dotakli svijet arhetipskih ideja. Avangarda je odbacila sliku kao medij iskrsavanja istine i ljepote kroz umjetnika ali je prešla na slike nutarnjih psihičkih stanja, osjećaja, u kombinaciji sa raznim tehnikama.

Da li je takvom napuštanju slike bio razlog imitacija tema i forme klasične umjetnosti bez istinskog autentičnog života koji živi određene ideje, zadobiva iskustvo, koje tada svjedoči, prenosi kroz sliku? Umjetnička djela više nisu bila nositelji otvaranja istine, ostala je prazna forma bez energetskog naboja. Tako da nestanak aure zbog mogućnosti tehnološke reprodukcije nije bio jedini razlog nestanka aure, kako je to primijetio Walter Benjamin u

⁶¹ "Ikonoklazam nije religijsko-estetsko-politički spor oko zabrane prikazivanja ljudskog lika, figure i tijela, nego bit avangardne umjetnosti koja je promijenila našu svijest o realnosti i svijetu uopće..." Žarko Paić, "Slika bez svijeta", Litteris, Zagreb, 2006., str. 6

svojoj paradigmatškoj knjizi „Umjetničko djelo u doba njegove tehničke reproduktivnosti“. Taj iskon, izvor koji je izgubljen, počeo se ponovno tražiti kroz događaj, pokušaj življenja autentičnog intuitivnog života koji bi trebao prekinuti granicu između života i umjetnosti. Utoliko je klasična slika napuštena.

Taj mišljeni ikonoklazam koji je nastao u suvremenoj umjetnosti ima svoje porijeklo u predsokratovskom mišljenju starih grka o iskonskom odnosu čovjeka i boga.⁶² „Iskon (arhe) jest jednokratni događaj u kojem se bitak, ono božansko i bit čovjeka stječu kao jedinstveni odnos.“⁶³

Kod grka je govor kao akt logosa, imao viši rang od slikovnosti slike. Platon u *Fedru* osjetilni svijet naziva tek sjenom svijeta ideja.⁶⁴ Ideja kod spuštanja pada u iluziju pojavnosti pa ju slikar slikajući stavlja tek na treće mjesto od prave izvornosti. Ipak, čovjek ima svoj povijesni trenutak u kojem obitava u univerzumu te je uvijek sviješću više ili manje udaljen od biti bitka samoga koji je u biti njegov tubitak kako to misli i imenuje Heidegger. On u svojoj misli preskače problem metafizičkog poimanja u vidu nutarnjeg i vanjskog nego bit stavlja na događaj u kojem se više ili manje otvara istina bića. U tom smislu, slika, kako navodi Paić u svojoj knjizi *Slika bez svijeta*, je, „povijesno očitovanje onog karaktera svijeta kao susreta ljudi i bogova, čovjeka i božanskog zato što je svijet povijesno mjesto i prostor iskonskog oka“.⁶⁵ Slika promatrana kao takvo djelo nikako ne može biti niže vrijednosti od umnog djela.

Ipak kroz povijest od grka do danas eikon kao odslika idealne ideje, mjenja se preko rimske icon kao oslikanog predmeta, u imago, manifestaciju umjetnikove imaginacije.

Neki umjetnici, bez obzira na povijesni trenutak, zahtjeve vremena, razvoj tehnologije, nastojali su tražiti unutar sebe onaj skriveni kod koji vibrira zajedno sa cijelim univerzumom. Bit bića koju su našli i postali je svjesni, bitno je utjecala na njihov rad. Ono što su nastojali manifestirati, arhetipske su ideje čija je univerzalna simbolika čitljiva bez obzira na tehniku ili stil koji su koristili. Kružne, spiralne, piramidalne geometrijske kompozicije te motivi

⁶² “U temelju je izvorne ikonoklastičke zabrane slika epohalno iskršavanje religijske umjetnosti kao načina slikovnog prikazivanja odnosa Boga i čovjeka. Ikonoklazam ima svoje podrijetlo u predsokratskoj dobi grčkog mišljenja. Zabrana slike proizlazi iz same naravi iskonskog odnosa čovjeka i iskršavanja onog božanskog.” Žarko Paić, *Slika bez svijeta*, Litteris, Zagreb, 2006., str. 28

⁶³ Žarko Paić, *Slika bez svijeta*, Litteris, Zagreb, 2006., str. 28

⁶⁴ Platon, *Fedar*, Naklada Jurčić, Zagreb, 1997.

⁶⁵ Žarko Paić, *Slika bez svijeta*, Litteris, Zagreb, 2006., str. 44

zajedništva kroz ples, pjesmu, glazbu, neki kreativni izričaj, evociraju mitski moment iskonskog stanja čovjeka, iskonski kult. Bez obzira na povijesni postav tehnike, biće koje je spoznalo bitne zakonitosti univerzuma koristiti će dane mogućnosti kako bi sebi i svojoj zajednici simbolički predočilo ono što zamjećuje i naslućuje kao istinu. To je istina iskrsavanja istine bića kao posljedica autentičnog intuitivnog života u skladu sa kodovima univerzuma.

Moderna umjetnost

Potruga za novim nije se bazirala samo na novim tehnikama korištenja boje i manipulacije oblikom motiva. Istočna filozofija i njena umjetnost, primitivne kulture, arheološka istraživanja te otvaranje muzeja u kojima se sve to moglo pogledati, utjecali su na neke moderne umjetnike. Jednostavnija geometrija, prepoznatljiva u kulturama starih civilizacija, aura, energija uzvišenosti i dostojanstva ali i dojam mistike i nepoznatog, budila je maštu zapadnih umjetnika u potrazi za nečim čega na zapadu više nije bilo. Zapad se racionalnom znanošću i odlaskom u razne pojedinačnosti, previše odmaknuo od biti stvari koje su istočne i one stare svjetske kulture baštinile svojom simboličkom formom.

Henri Matisse jednom je rekao; **„Umjetnik samo promatra stare istine u novom svjetlu, jer nove istine ne postoje“**⁶⁶

Nova potraga za izgubljenim smislom, formom se kretala od najjednostavnije geometrije do prezentacije složenih realnih oblika u vidu prirode, živih bića. Sadržaj te novo tražene forme mogao je biti više ili manje personalan. Pogled u nutrinu čovjeka mogao je iznijeti više ili manje reda i više ili manje kaosa, misli, emocija, psihičkih sadržaja. Bilo je i aktivizma za ljudska prava i slobode, socijalno angažirane umjetnosti, političke, ideološke umjetnosti, koja je ipak, sva bila posljedica samo jednog; stanja svijesti i odabira u datim okolnostima, individue koji ju je manifestirao. Razvoj tehnologije u smislu korištenja njome, kao alatom pri izradi ili manifestaciji kroz nju, u obliku produžene ruke, mogao je pomoći ili odmoći. Ipak, nastojanje je ostalo na individui, da istraži, pronade i oživi ono što je oduvijek ovdje.

Paul Cezanne

Mnogi teoretičari umjetnosti kao i Herbert Read smatraju da moderni pokret započinje sa Paulom Cezanneom. Taj slikar, istraživač, idealista, nastojao je svijet vidjeti i na sliku ga prenijeti objektivno, izbjegavajući površinsku iluziju predmeta. Predmete i živi svijet kroz

⁶⁶ „Matisse otvoreno govori o susretu s islamskom umjetnošću Orijenta, ponajprije s perzijskim minijaturama koje su imale odlučujući utjecaj na kompoziciju i izražajnost arabeske njegovih kasnih djela.“, Ruhberg, Schnekenburger, Fricke, Honnef, „Umjetnost 20. Stoljeća, Taschen/ v/b/z, Zagreb, 2004., str. 44

proces promatranje-slikanje, prevodio je na svoj likovni jezik, pokušavajući da sačuva bit onoga što prenosi. Smatrao je da se cijela priroda može predstaviti valjkom, kuglom i stožcem a svako tijelo izvodi se koncentrično. Tijelo zauzima određeni prostor a oko njega koncentrično u svim smjerovima nalazi se prazan prostor. Cezanne je konstruirao sliku arhitektonski, ne dajući važnost detaljima. Modulirati sliku njemu je značilo sve dijelove usklađivati u jedinstvo. Onaj red koji je prepoznavao u prirodi trudio se uvesti u sliku. Očito da je do ovakvih zaključaka i stremljenja, bez obzira na strujanja svog vremena u impresionizmu, došao dubokim poniranjem u sebe i predanim istraživanjem onoga što je naslućivao.⁶⁷



13. Paul Cezanne, „The large bathers“, 1906., izvor; <http://vezur.lv/large-bathers-1906>

Na kraju svog istraživačkog puta Cezanne se ipak vraća klasičnoj koncentričnoj formi, jasnih oblika i boja.

Najveća slika iz serije „kupača“ dobro predočuje čvrstu arhitekturu gradnje slike koju je koristio Cezanne. Lagani pokreti i valovita, polukružna kompozicija kupačica, čvrstom kiparskom modelacijom dominiraju u prvom planu slike. Iza kupačica, izdižu se i križaju

⁶⁷ Herbert Read navodi dio iz kritičke studije o Paulu Cezannu, Lionella Venturija gdje on citira Baudelaira njemu u čast: „Umjetnik nikom nije odgovoran osim sebi. On budućim vjekovima poklanja samo svoja vlastita djela i jamči samo sam sebi. Umire bez potomstva. Bio je sam sebi kralj, svećenik i bog.“ Herbert Read, *Historija modernog slikarstva*, Izdavački zavod „Jugoslavija“, Beograd, 1963., str. 19

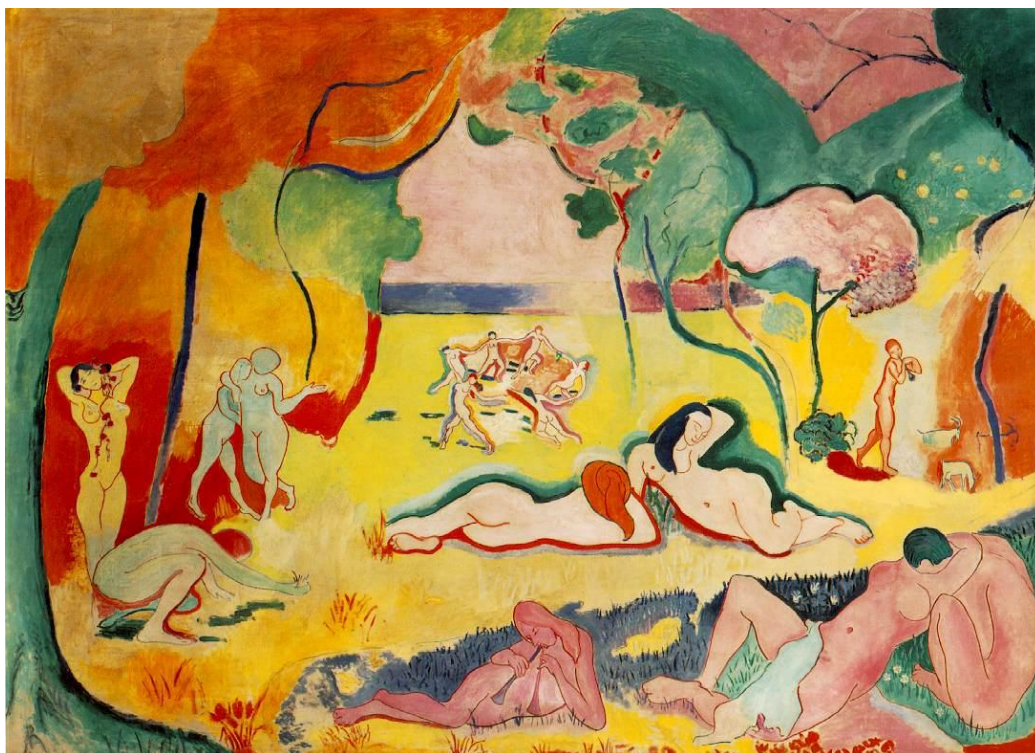
stabla u piramidalnoj kompoziciji koja kao da tvori vrata, prolaz iza kojega se nalazi jezero. Svojim motivima i samom geometrijom kompozicije Cezanne je stvorio simboličko djelo mitološke atmosfere.

Henri Matisse

Znanstveni pristup u pronalaženju novih tehnika i gledanja na pojavnost svijeta, u mnogočemu je doprinjeo izum fotoaparata ali i razvoj psihoanalize. Zavisno od psihe umjetnika, čitanja novih teorija i otkrića, bila su različita. Sigmund Freud je sa svojom knjigom „Interpretacija snova“ probudio bazične instinkte, nesvjesnu želju, ekspresiju koja je na različite simboličke načine izlazila kod bečkih umjetnika; Egona Schielea, Oskara Kokoschke i Gustava Klimta.⁶⁸ Nemir uzrokovan psihoanalitičkim teorijama i pronalaskom novih tehnika u umjetnosti, nije dao zbuniti Henria Matissea. Unutar slobodnih ali jasnih kontura on je tražio jednostavnost oblika i izražajnih boja. Ekspresija je bila njegova kompozicija. Ipak za razliku od njemačkog i bečkog ekspresionizma, francuzi; Cezanne i Matisse su uzor pronašli u orijentalnoj, grčkoj, egipatskoj umjetnosti te tražili viši ideal ljepote. Matisse je smisao za red i nužnost strukturalnosti boja naučio od Cezannea koji mu je bio podrška u teškim duhovnim trenucima i slikarskim previranjima. Herbert Read navodi Matisseova zapažanja o Cezanneu; „sve je tako dobro raspoređeno...da, bez obzira na kojoj si udaljenosti, možeš jasno razlikovati svaku figuru i uvijek ćeš znati koji dio kom djelu pripada. Ako na slici postoji red i jasnoća, to znači da su takav isti red i jasnoća postojali u slikarevom umu i da je slikar bio svjestan njegove nužnosti“.⁶⁹ Matisse je sanjao o umjetnosti ravnoteže, čistoće i vedrine te se svjesno odvajao od prijatelja fovista i njemačkih ekspresionista. Iako nije bio i dvojio je prema simbolizmu, naslikao je nekoliko značajnih slika.

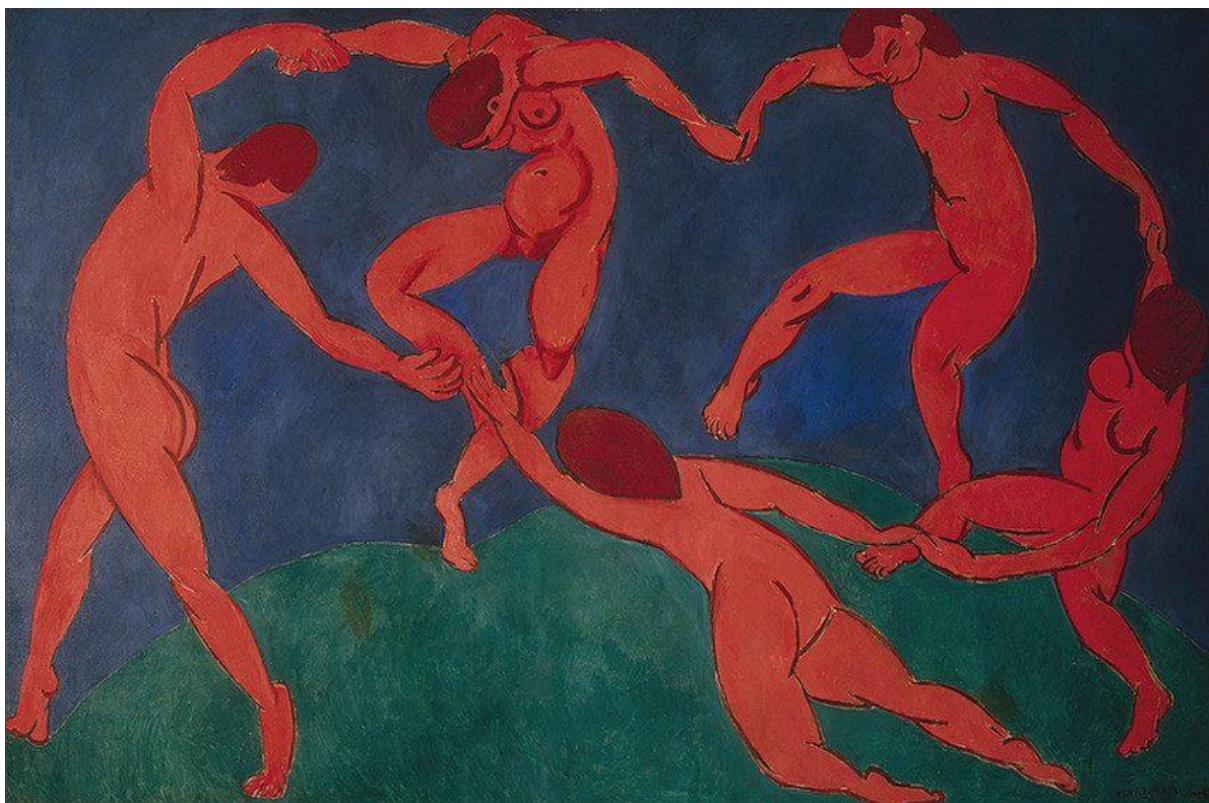
⁶⁸ Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, B.H.D. Buchloh, „Art since 1900“, Thames & Hudson, London, 2004.

⁶⁹ Herbert Read, *Historija modernog slikarstva*, Izdavački zavod „Jugoslavija“, Beograd, 1963., str. 42



14. Henri Matisse, Le Bonheur de vivre (The Joy of Life), 1906, izvor;
<https://www.henrimatisse.org/joy-of-life.jsp>

Slika „The Joy of life“ akademski komponirana, sa svojim kružnim kretanjem te apostrofiranjem središta spada u domenu slika koje geometrijskim ritmiziranjem invocira dojam kulta. U ovom slučaju to je kult radosti življenja. Pastoralni motiv povezuje ljepotu, zadovoljstvo i iskonsku erotiĉnu želju. Radost življenja je simboliĉki predoĉena plesom, glazbom, spajanjem tijela, jednom rjeĉju sve prožimanjem. Źarke boje stabla i livada se pretapaju i tako ĉine kontrapunkt geometrijskoj kružnoj kompoziciji u rasporedu tijela na slici.



15. Henri Matisse, Dance II, 1910, izvor; <https://www.hermitagemuseum.org/>

Tri boje, pet tijela u ekstatičnom plesu, kružna formacija bez izrazitog naglašavanja spola figura, spolnim organima, Matisse slikom „Ples“, simbolički nastoji prikazati neprestanu mijenu i ritmički ples, igru života. Neprestano kružno kretanje nagih tijela ne evocira zapažanje spolnih razlika već ljudsku razigranu dušu dionizijskog karaktera. Plavo nebo, zeleno tlo, narančasta tijela prenose jasnu simboliku boja; duhovnog neba, plodne zemlje i pokrenutih bića, koji se međusobno kompozicijski prožimaju.



16. The sky, Henri Matisse, „Polynesia“, 1946, izvor; <http://art-matisse.com>



17. The sea, Henri Matisse, „Polynesia“, 1946, izvor; <http://art-matisse.com>

U radovima „Nebo“ i „More“, Matisse gradi mozaik motiva i ploha. Motivi ptica u kružnom letu na nebu, riba i biljaka u moru su bijeli a pozadinske plohe u nijansama plave. Kao mašrabije ovi likovi kao da propuštaju bijelu svjetlost i tako dominiraju vizualnim utiskom. Ove arabske likova živih bića neba i mora, odvođe um u sferu kao tek idejno začelih bića,

sam iskon života. Motivi se odlikuju čistoćom i jednostavnošću što je značajka simboličkog prikaza.

U potrazi za samim sobom i nekom iskonskom zajednicom, Gauguin odlazi na Tahiti. U društvu sa tamošnjim domorodcima prolazi personalne krize te stvara slike bitno izmještene iz tadašnje zapadne vizualne stvarnosti. Svoje personalne mitologije on povezuje sa vječnim pitanjima čovječanstva i potragom za iskonom. U realnom vremenu, mašta neki drugi svijet, te se pita o smislu i porijeklu čovjeka. Kod Gauguina, dominira kompozicijska ravnoteža horizontalnog i vertikalnog, kiparsko, koncentrično modeliranje likova, čvrste linije. Likovi u svojim radnjama stvaraju kružnu kompoziciju unutar slike. Slika ostavlja dojam svakodnevnog života zajednice. Plavi idol u pozadini simbolizira prisutnost kulta.



18. Paul Gauguin, „Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going?“, 1897–98; izvor; <https://www.mfa.org/>

Početak 20. st. na mnoge umjetnike bitan utjecaj je izvršila filozofija Platona i Hegela te teozofska učenja Helene Petrovne Blavatsky, Pyotra Ouspenskog i drugi. Kao dobar primjer utjecaja ezoterijskih učenja te unošenja simbolizma u apstrakciju je Delaunayeva slika „Disk“, jedna od bitnih slika i „najčišćih apstrakcija“⁷⁰ tog vremena. Simbolizam sedam koncentričnih krugova podijeljenih na četiri djela, kao da korijen ideje ima u teozofskom učenju H.P. Blavatsky, preuzetog sa Tibeta, o sedmerostrukoj konstituciji čovjeka⁷¹. Utoliko je Delaunay na strani svjetlije perspektive naspram Maljevičeva „Crnog kvadrata“ koji

⁷⁰ „...the purest of abstractions at this time, a circular painting of seven concentric bands of solid colors divided into quarters...” Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, B.H.D. Buchloh, “Art since 1900”, Thames & Hudson, London, 2004., str. 122

⁷¹ <http://blavatskyarchives.com/constitutionofahumanbeing.htm>

evocira „pobjedu nad suncem“, napravljenoj za futurističku operu „Pobjeda nad suncem“ 1903. g.⁷²

Imaginacija umjetnika se nije uvijek kretala u sferama prepoznatljivog, dok je nastojala dotaknuti arhetipsko. Dojam poetičnosti energije, plesa svjetlosti kroz kruženje, dočaravao je Delaunay, promišljajući platonski, bojama osvjetljavajući geometrijske kompozicije. Bojama i geometrijskim ritmiziranjem, stvarao je svjetlosnu glazbu.⁷³



19. Robert Delaunay, „Disk“, 1913-14, izvor; https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Delaunay_

⁷² ...” Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, B.H.D. Buchloh, “Art since 1900”, Thames & Hudson, London, 2004., str. 123

⁷³ “Praktičnom primjenom Chevreulove teorije boja i teorije simultanim kontrastima nastaje slikarska poezija. Apollinaire joj je nadjenao ime „Orfizam“.” Ruhberg, Schneckeburger, Fricke, Honnef, „Umjetnost 20. Stoljeća, Taschen/ v/b/z, Zagreb, 2004., str. 80



20. Robert Delaunay, „Kružni oblici“, 1930., izvor; <https://www.guggenheim.org>

Za umjetnike kao što su Delaunay, Piet Mondrian, Vasily Kandinsky i drugi, apstrakcija nije bila nestanak realnog nego njegov početak, iskrsavanje. Tako su mislili i tako stvarali.

Marcel Duchamp 1935. g. koristi spiralne motive kako bi dočarao dubinu i 3D iluzornost prostora. Raniji radovi, oko 1920 g. su na staklenim okruglim ploham-tanjurima a kasnije, 1935. g. izrađuje roto reljefe te snima film „Anemic cinema“ sa Man Rayom.



21. Marcel Duchamp, „Rotary glass plates“, 1920, izvor;
<http://www.marcel Duchamp.net/ecatalogue/>

Roto reljefi i okrugle staklene plohe sa spiralnim uzorcima djeluju kao optička iluzija te osim što stvaraju dojam ulaska u zavojiti tunel, djeluju hipnotički na promatrača. Dojam kretanja ali i beskonačnog ponavljanja unutar zavojitog kruga, usmjerava i raspršuje pogled u isto vrijeme, tako da posljedično ostaje samo dojam bez čitanja detalja. Stišavanje racia koje se pritom događa pod utjecajem optičke varke, dovodi promatrača u stanje transa.



22. Marcel Duchamp, „Roto reliefs“, 1935., izvor; <https://www.kidsofdada.com>

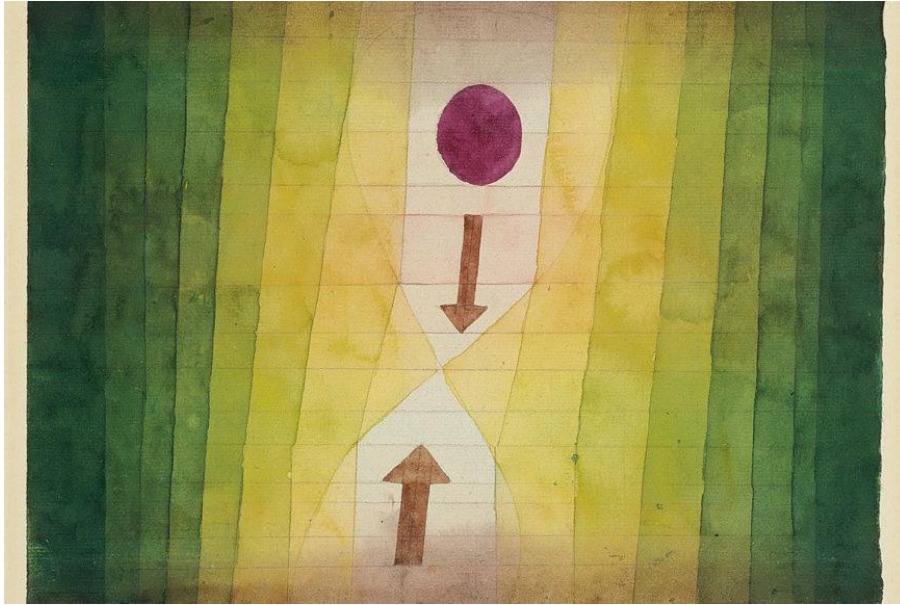
Paul Klee bio je znanstvenik i umjetnik. U svojim radovima, bojom i slobodnom geometrijom, spajao je istok i zapad. Sanjao je o umjetničkom djelu koje će nadvladati sve nesavršenosti dosadašnje umjetnosti u smislu stila i sadržaja.⁷⁴ Nastojao je postići što veću univerzalnost djela pomoću univerzalne simbolike. U slici „Senecio“ on glavu pojednostavljuje kružnom linijom, krugom a dinamiku pogleda dobiva i oči crta valovitom linijom, sploštenom osmicom, znakom beskonačnosti. Cijela slika je igra kvadrata, kruga i boje. Lik, prikaz živog bića on pojednostavljuje do simbola.

⁷⁴ Ruhberg, Schnekenburger, Fricke, Honnef, „Umjetnost 20. Stoljeća, Taschen/ v/b/z, Zagreb, 2004.



23. Paul Klee, „Senecio“, 1922., izvor; <http://pictify.saatchigallery.com>

Ezoterijska simbolika prisutna je u slici „Prije Munje“, kompozicija vertikalnih linija te naglašavanje tenzije prije susreta bijelih strelica on suptilno zaokružuje blijedom linijom i svijetlijom nijansom žute. Ljubičasti krug koji se spušta ovdje predstavlja duhovnu bit koja će dotaknuti silu, energiju koja ima uzlazno kretanje. Slika je simbol koji omogućava čitanje prema svijesti i pažnji promatrača.



24. Paul Klee, „Vor dem blitz“, 1923, izvor; <http://phusis.ch/philosophie>

Hans Arp svoje drvene reljefne kolaže nazivao je „nijekanjem ljudskog egoizma“⁷⁵. Nasumično je razbacivao obojane papire, puštao ih da spontano sleću i formiraju slučajnu kompoziciju, te tako koristio „zakon slučajnosti“, pri izradi svojih radova. U svojim slulpturalnim formama on se igra zavojitim, spiralnim linijama i sačastim, mrežastim kompozicijama te tako invocira prirodne kodove kretanja energije pri gradnji formi.



25. Hans Arp „Objet de reve lanse“ 1941, izvor; <https://www.pinterest.com/>

⁷⁵ Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, B.H.D. Buchloh, “Art since 1900”, Thames & Hudson, London, 2000., str. 137



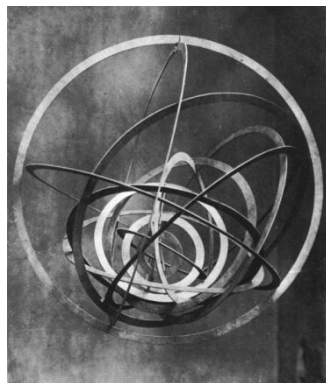
26. Hans Arp „Ptolemee II“, 1958, izvor; <https://www.pinterest.com/>

Konstruktivistička umjetnost koja se iz Rusije proširila na cijeli svijet bila je posljedica ideala industrijske revolucije.⁷⁶ Konstruktivisti su imali inženjerski pristup građenju skulptura koje su trebale navjestiti novo doba, napredak u sprezi čovjeka i stroja. Kroz svoja nastojanja, Vladimir Tatlin je učio od Picassovih „primitivnih“ konstrukcija, ali on je otišao dalje prema Futuristima i estetici stroja. Ipak u svom najpoznatijem djelu, „Spomenik trećoj internacionali“ on koristi simboličnu snagu zavojnice, spirale, koju je usmjerio uzlazno, želeći pobuditi misao, dojam napretka i uzdizanja čovjeka u „novo doba“. Aleksandar Rodčenko, gradeći „Viseću konstrukciju“, također koristi jednostavnu geometrijsku formu kruga, te se njime igra mijenjajući mu dimenzije i pozicije da bi simulirao, dinamiku, pokret i rast. Jednostavne geometrijske forme sačinjavale su stroj ali i simbolički dobro poslužile kao znak napretka nove konstrukcije svijeta.

⁷⁶ Herbert Read, *Moderna skulptura*, BIGZ, Beograd, 1966.



27. Vladimir Tatlin, „Spomenik Trećoj internacionali“, 1919-1920., izvor;
<https://www.pinterest.com/>



28. Aleksandar Rodčenko, „Viseća konstrukcija“, 1920., izvor; <https://www.pinterest.com/>

Po idealima sličnim ruskim konstruktivistima, gdje bi se svi umjetnici trebali „okrenuti zanatstvu“ Walter Gropius osniva Bauhaus u Vajmaru 1919. godine. Skulptura je opstala samo kao „studija statičko-dinamičkih odnosa“⁷⁷ Theo van Doesburg osnovao je grupu „De Stijl“ koja je radila po idealu univerzalnog stila te nastojala pokrenuti „razvoj moderne

⁷⁷ Herbert Read, *Moderna skulptura*, BIGZ, Beograd, 1966., str. 103

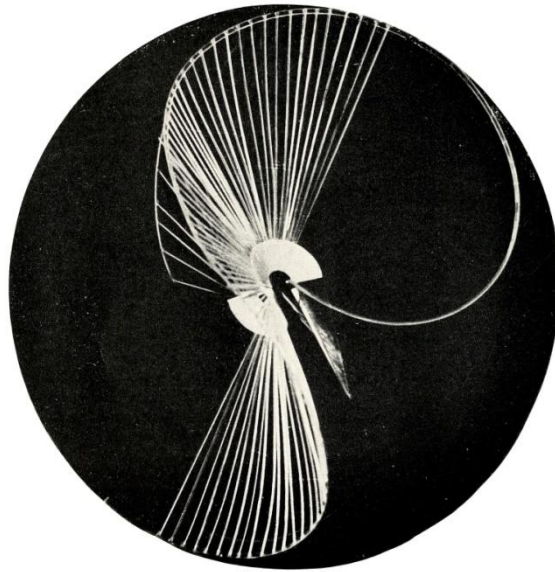
umjetnosti u pravcu apstraktne i univerzalne ideje, naime udaljavanje od posebnog i individualnog prema kolektivnom stilu koji će izvan ličnosti i nacije plastično izraziti najuzvišenije, najdublje i najopćije težnje svih naroda za ljepotom“.⁷⁸ Na istom tragu bio je i Naum Gabo koji je vodio parišku grupu „Abstraction-Creation, art-non-figuratif“ i njegov brat Antoine Pevsner. Negacijom volumena kao izraza prostora, fizičke mase kao elementa plastičnosti, naznačili su da je ono bitno, elementarno za umjetnost, dinamični ritam.⁷⁹ To su bili i postulati Manifesta iz 1920.



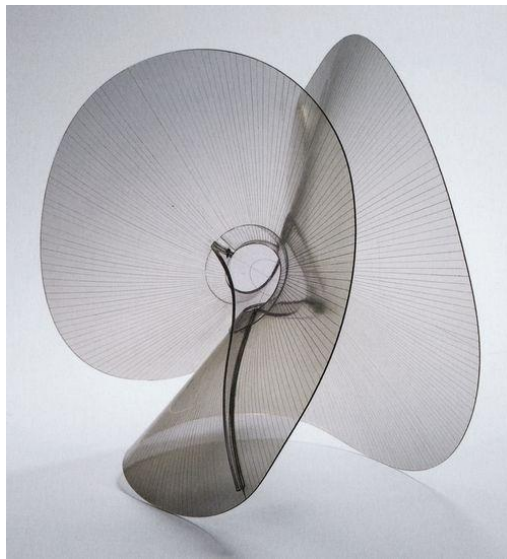
29. Naum Gabo, „Bronze Spheric theme“, 1960., izvor; <http://www.tate.org.uk/>

⁷⁸ Herbert Read, *„Moderna skulptura“*, BIGZ, Beograd, 1966., str. 104

⁷⁹ Herbert Read, *„Moderna skulptura“*, BIGZ, Beograd, 1966.



30. Naum Gabo, „Spheric relief construction“, 1937, izvor; <https://thecharnelhouse.org/>



31. Naum Gabo, „Spheric theme, transparent variation“, 1937, izvor;
<https://www.pinterest.com/>



32. Naum Gabo, „Spheric theme, black variation“, 1937, izvor; <https://www.pinterest.com/>

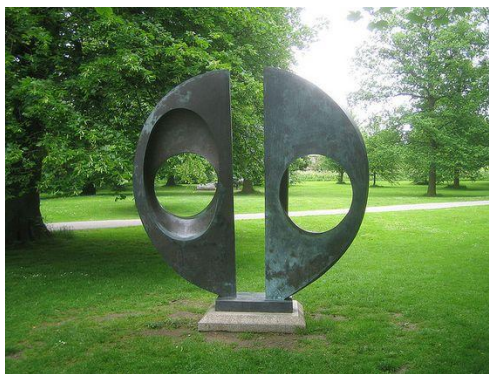


33. Antoine Pevsner, „Construction Surface Developpable“, 1938, izvor;
<https://www.pinterest.com/>

Barbara Hepworth apstraktnom skulpturom nastoji uspostaviti novi odnos sa prirodom kroz biomorfnu formu. Da bi uspostavila izravan odnos, ideja-forma, ona modelira direktno u materijalu, drvu, kamenu. Ideje koje prenosi su arhetipskog karaktera, sferičnih oblika, spiralnih kretanja. Svojom skulpturom ona nastoji rehumanizirati umjetnost, vratiti joj univerzalni karakter i ljepotu.



34. Barbara Hepworth, „Pierced Hemisphere I“, 1937., izvor; <https://hepworthwakefield.org>



35. B.H. „Divided Circle“, 1903, izvor; <https://www.pinterest.com/>



36.B.H. „Pelagos“, 1946, izvor; <http://www.tate.org.uk>



37. Barbara Hepworth, „Two Spheres in Orbit“, 1973, izvor; <https://barbarahepworth.org.uk/>

Sredinom pedesetih godina 20 st. kinetička umjetnost širi svoju svijest na svjetlost, vrijeme i prostor gdje se krug, sfera, valovita linija i spirala, umrežavaju u optičko-dinamički eksperiment. Pokret je zahvatio veliki dio svijeta te tako mnogim izložbama omogućio socijalni dijalog.



38. Jesus Rafael Soto, „Spiral with red“, 1955, izvor; <http://art.csulb.edu/>



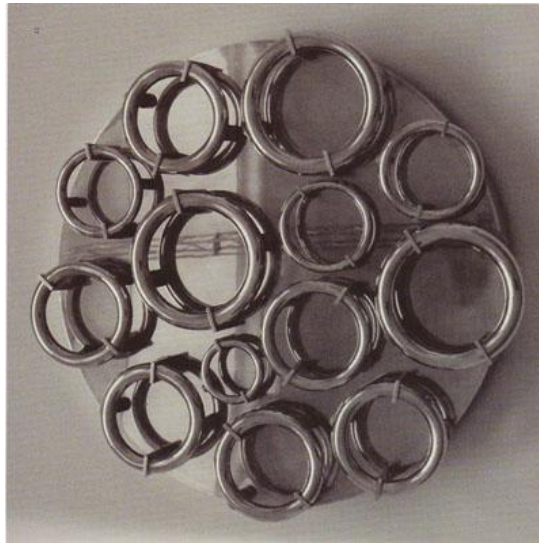
39. Jesus Rafael Soto, „Spirales“, 1967, izvor; <http://www.artnet.com>



40. Jesus Rafael Soto, „Sphere Lutetia“, 1995-96, izvor; <http://www.ideelart.com/>



41. Jean Tinguely, “Sculpture cinétique”, 1965, izvor; <https://www.pinterest.com/>



42. Petar Barišić, “Prostorne skladbe”, 2009, izvor; <http://www.culturenet.hr>



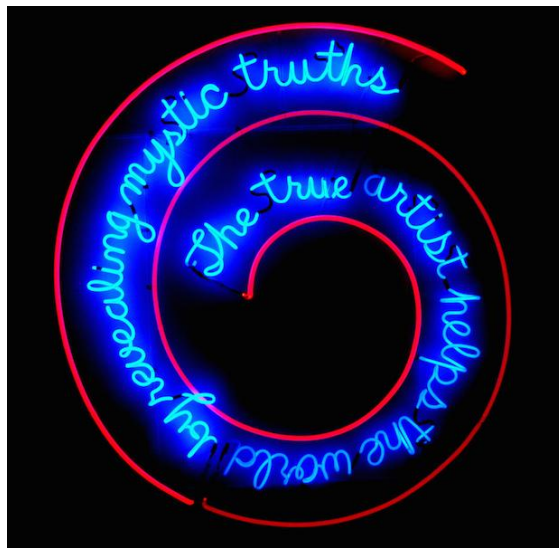
43. Vjenceslav Richter, “Centrija”, 1963, izvor; <http://www.adammarcus.com/>

Petar Barišić i Vjenceslav Richter koriste kružne forme; kao jedinstveni oblik ali i gradidbene jedinice skulpture, kako bi dinamizirali formu ili ju pokrenuli. Boris Demur prepoznaje spiralu kao univerzalnu formu, energiju, zakon stvaranja.



44. Boris Demur, „Praporijeklo starohrvatskog pletera i glagoljice, 1993, izvor;
<http://www.muzej-vukovar.hr>

Bruce Nauman koristi formu neonskih lampi i svjetala. Simboličku formu gradi koristeći univerzalni simbol gdje ispisivanjem teksta usmjerava čitanje, univerzalno stavlja u kontekst vremena.



44. Bruce Nauman, “Window or Wall Sign“, 1967, izvor; <https://www.khanacademy.org>



45. Bruce Nauman, „Having fun, Good life, Symptoms“, 1985, izvor; <https://www.pinterest.com/>

Sredinom druge polovice 20 st. umjetnici nastoje ponovno uspostaviti odnos sa prirodom. Svoje radove, smještaju u prirodna okruženja, dajući im tako simbolički kontekst. Arhetipskim simbolima ispisuju zemlju, tvoreći kontemplativna mjesta, izmještena iz kodova suvremenog potrošačkog društva. Ta specifična mjesta kao da prizivaju vremena kada su skulptura, slika i arhitektura bile u funkciji kulturnog, svetog mjesta. U ovom slučaju nema slike i skulpture, samo simbolička arhitektura, svjetlo i sjena, izmještena od naseljenih mjesta, kao podsjetnik na kodove koji su i dalje u prirodi i univerzumu.



46. Robert Smithson, „Spiral Jetty“, 1970, izvor; <https://en.wikipedia.org/>



47. Robert Morris, „Observatorium“, 1977., izvor; <https://www.youtube.com/>, objavljeno od
Andre Prins



48. Andy Goldsworthy, „Room“, 1992, izvor; <https://www.pinterest.com/>



49. Robert Morris, „Labyrinth“, 1974, izvor; <https://en.wikipedia.org/>



50. Richard Long, „Connemara Sculpture“, 1971, izovr; <https://www.artimage.org.uk/>



51. Richard Long, „Wilderness Dreaming“, 1971, izvor; <http://belongathoughton.com/>

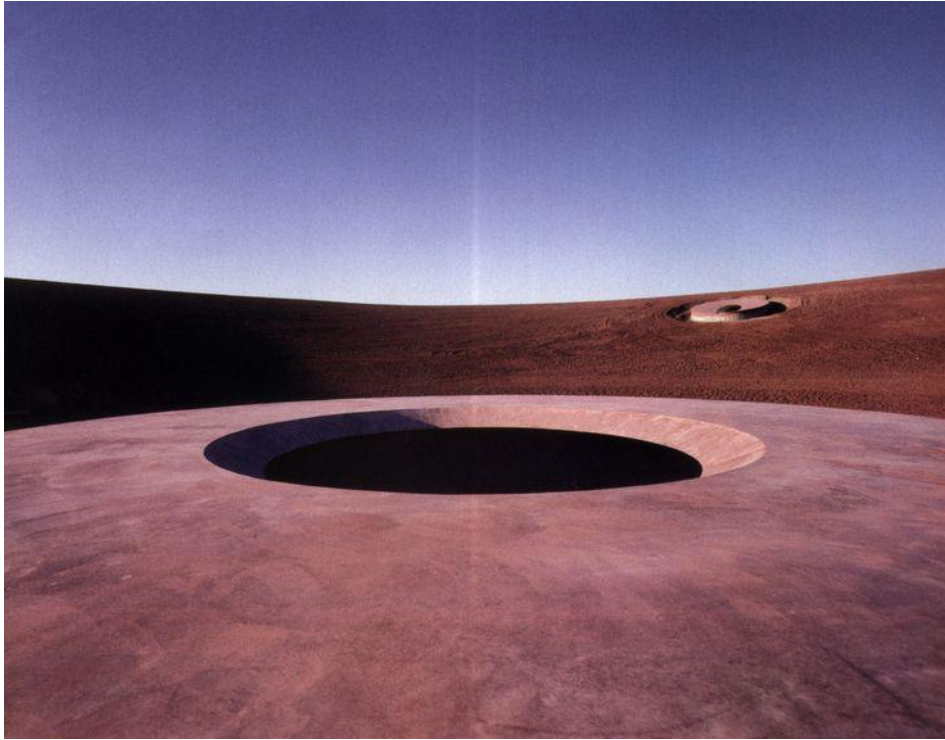
Na čovjeku, individui, preostala je mogućnost, da svjesnim naporom, preko nastojanja, autentičnim intuitivnom životom, svijest uzdigne dovoljno visoko kako bi mogao uvidjeti jedinstvo svega života i njegovih zakonitosti.



52. James Turrell, „Roden Crater project“, 1979, izvor; <https://theredlist.com/>



53. James Turrell, „Roden Crater project“, 1979., izvor; <https://www.atlasobscura.com/>



54. James Turell, „Roden Crater project“, 1979, izvor; <https://www.pinterest.com/>



55. James Turell, „Roden Crater project“, 1979, izvor; <https://www.pinterest.com/>

4. SPONA: Skulptura kao simbolička forma u umjetničko-ritualnom činu

Širi kontekst

Spona kao prostor u potencijalu, bitak

Univerzum diše. Taj isprepleteni prostor grubih i finih materija inteligentno je povezan nevidljivom mrežom⁸⁰. Istu matricu nalazimo u konkretnijoj građevnoj materiji ljudi, biljaka i životinja ali i minerala. Kroz to razgranato korijenje teče komunikacija, dijalog električnim impulsima unutar jednog oblika života ali i između raznih. Sve stvoreno je u međusobnom dijalogu. Planeti, zvijezde, galaksije, komuniciraju⁸¹. Na isti način neuroni u našem mozgu prenose informacije električnim impulsima preko sinapsi. Ono što vidimo u pojavnom svijetu je raznolikost oblika i boja ali njihova bit ima isti korijen. To je izravni dokaz za mnijenje starih filozofa o čovjeku kao mikrokozmosu a univerzumu kao makrokozmosu. Nevidljivim nitima sve je povezano u jedno⁸². Komunikacija kao dijalog, suživot u širem smislu, je u okviru univerzuma univerzalni bitak, dok je komunikacija među ljudima ljudski bitak. Čovjek svojom slobodnom voljom ima mogućnost odlučivati o vlastitom te utoliko, posljedično i o kvaliteti ljudskog bitka. Njegova usklađenost sa strujanjima univerzuma dovodi ga u ispravan, istinski odnos spram sebe samoga, drugih ali i jednog. Ta usklađenost je budnost i aktivna prisutnost. Onaj drugi smo uvijek mi sami, kroz međuljudski dijalog u stanju otvorenosti komunikacije stječemo empatiju koja omogućava transformaciju. To je smisao Poiesisa kao novog rađanja, preporađanja. Svaki pomak utječe na savjest koja nas usmjerava u djelovanju. Posljedica takvog procesa je širenje uvida, svijesti kroz aktualizaciju u djelovanju, manifestiranju misli, ideja. To je proces povratka⁸³. Taj proces povratka događa se kroz prisutnost u smislu biti ovdje i brinuti⁸⁴.

Biti ovdje kao politički svjesna individua

Biti ovdje i brinuti je ideja politike kao brige za zajednicu⁸⁵. Rađanje politički svjesne individue započinje osluškivanjem našeg tihog pomagača, savjesti. Spoznajom sebe, spoznaje se i svijet, te se omogućava svjesnije djelovanje. Izlaskom iz kolektivne svijesti formirana

⁸⁰ [http://www.eluminary.org/en/QnA/Science_of_an_intelligent_universe_\(Astronomy\)](http://www.eluminary.org/en/QnA/Science_of_an_intelligent_universe_(Astronomy))

⁸¹ Open Journal of Philosophy, 2016, 6, 13-28 Published Online February 2016 in SciRes. <http://www.scirp.org/journal/ojpp> <http://dx.doi.org/10.4236/ojpp.2016.61002> How to cite this paper: Burchard, H. G. W. (2016). Philosophy and Science, the Darwinian-Evolved Computational Brain, a Non-Recursive Super-Turing Machine & Our Inner-World-Producing Organ.

⁸² Herman Diels, Predsokratovci, Fragmenti I, II, Naprijed, Zagreb, 1983.

⁸³ Mircea Eliade, Mit o vječnom povratku, Jesenski I Turk; Zagreb, 2007.

⁸⁴ Martin Heidegger. Bitak i Vrijeme, Naprijed, Zagreb, 1985.

⁸⁵ Platon, Država, Fakultet političkih nauka Sveučilišta u Zagrebu, „Sveučilišna naklada Liber“, Zagreb, 1977.

individua sada ima mogućnost odlučiti; vratiti se u zajednicu i brinuti ili se povući od svega. Etički svjesna politička individua, ostaje u zajednici i brine.

Briga za drugoga je i briga za sebe. U uzajamnom prihvaćanju i poštovanju moguće je graditi odnos koji raste na temelju logičkog razumijevanja ali i intuitivnog kreativnog stvaranja. Otvorenost u komunikaciji pomiče barijere, te se frekvencije naših bića slobodno miješaju i prožimaju. U tom trenutku smo autentični i istiniti te sami odlučujemo o vlastitom samoprevladavanju kao posljedici svjesnog uvida proisteklog iz dijaloga. Po prirodi, kako i uče stare filozofske i religijske tradicije, čovjek je pasivan, sklon navici i komociji. Za nadvladavanje aktualnog stanja, potreban je napor. Napor je jedino moguće izvršiti slobodnom voljom, aktiviranom i motiviranom logičkim, empatijskim uvidom.

Virtualna mreža kao potencijalna mogućnost

Danas, kada se razvojem tehnološke i uspostavom virtualnih mreža komunikacije povezano ljudsko stanovništvo planete Zemlje, kanali komunikacije su širom otvoreni. Pitanje koje ostaje je postav komunikacije kao i postav tehnike, čemu ona služi? Kako se koristi mreža? Ona ubrzava prijenos informacija kojima se može manipulirati ali i osloboditi čovjeka. Informacija sama po sebi ne mora imati apsolutni utjecaj. Prolaskom vibracije putem slike ili riječi kroz naše tijelo, koja nas na trenutak obuzima jer ju naše biće apsorbira, dolazimo u njoj adekvatno stanje. Ona utječe na naše misli, osjeća, energiju pa i stanje tijela. Kada je uspostavljena svjesnost o vlastitom biću i osoba je formirana tada je razlučivanje informacija jasnije. Tada se naša usmjerena volja, vrijeme i prostor koriste drugačije, svaka manipulacija izostaje. Onaj tko koristi virtualnu mrežu i upućuje informaciju, aktivno utječe na bitak, to je odgovoran čin stvaranja.

Svemir u potencijalu, ograničena percepcija i težnja cjelovitosti

Bez obzira na povijesno vrijeme i aktualne dijagnostičke teorije kao posljedice uzroka-posljedice ljudske akcije u vremenu i prostoru, svijet i čovjek uvijek postoje u potencijalu moguće otvorenosti. Kvantna teorija i Bohmova teorija kvantnog potencijala koji prožima cijeli svemir već desetljećima u znanosti dopušta drugačija maštanja potkrijepljena dokazima. Kvantni fizičari došli su do dokaza da se kvanti sjedinjuju u čestice samo kada ih se promatra, kada ih ne gledamo, na primjer elektron se ponaša poput vala.⁸⁶ Naša ograničena percepcija nam ne omogućava viđenje prave stvarnosti, gibanja suptilnih čestica materije, čak i pod

⁸⁶ Michael Talbot, *Holografski svemir*, Teledisk, 2006.

velikim povećanjem. Međutim, možemo zaključiti da je sve u stalnom kretanju, valovima, frekvencijama. Živa materija u prirodi, vidljiva i nevidljiva, plinovita i kruta, se uvijek oblikuje u obliku vala, valovite linije. Ljudska ruka je živa materija ocrtana dubokim pozitivnim i negativnim valom. Naprimjer, pozitivni val u rastu je prst a negativni val u spuštanju, prostor između prstiju. Lišće, oblaci, kamenje oblikovano djelovanjem vode, brda, prostor između okruglih nebeskih tijela u univerzumu možemo opisati valovitom linijom. Svaki manifestirani oblik života teži kugli, cjelovitosti. Primjećujemo zaobljene forme kod voća kao ploda drveta, grma. Glava kod čovjeka kao dio tijela koji sadrži najviše osjetila za percepciju i komunikaciju za svijetom je ovalnog oblika. Žive forme sa više života, pokreta, u prirodi su zaobljene, valovite, dok samo čovjek povlači ravne linije. Čak i ravna linija u 3D promatranju je zaobljeni valjak, izdužena kugla. Ravne linije su u biti poveznice između točaka koje omogućuju daljnje građenje intuitivnom geometrijom. Količina točaka su brojevi. Očituju se kao kugle koje se izdužuju jedna prema drugoj da bi se spojile u geometrijski lik pa je geometrijsko tijelo posljedica manifestiranja jedne ideje kao što to tumači Pitagora.⁸⁷

Dijalog kao prirodna forma komunikacije

Dijalog postoji između svega u vidljivom i nevidljivom svijetu. Taj još uvijek za naše oči nevidljivi svijet sve više postaje vidljiviji, posredstvom razvoja tehnoloških aparata. Te pozitivne posljedice razvoja tehnologije mogle bi već objasniti svijet koji su intuitivno maštali stari filozofi a živjeli još drevniji ljudi. Još uvijek nema interesa da se objedine i povežu znanstvena dostignuća kako bi usmjerila čovjeka ka njegovom istinskom bitku. Tehnologija se ne koristi kako bi se razotkrili stari prividi nego stvorili novi. Ono što može otvoriti prozore i nove puteve je dijalog koji je uvjet promjene. Izlaskom iz pojedinačnosti i specijalizacije, potrebno je početi objedinjavati znanje.

Istinit govori kao temelj otvorenog dijaloga

Uvjet za početak otvorene komunikacije, dijaloga, je istinit govori ili *paresia*, kako su to nazivali u staroj Grčkoj a ponovno napominje Foucault.⁸⁸ Drugim riječima, biće se svojim manifestiranjem kroz govori i pokret tijela, djelovanje, pokazuje u svojoj istinitosti, autentičnosti. Ulaskom u dijalog, komunikaciju sa drugim bićem, ono daje sebe ali mora ostati otvoreno za primanje drugoga. Prihvatanjem drugoga te usmjerenom pažnjom na ono

⁸⁷ Herman Diels, *Predsokratovci, Fragmenti I, II*, Naprijed, Zagreb, 1983.

⁸⁸ Michel Foucault. *Hrabrost istine*, Sandorf, Zagreb, 2015.

što se odvija između dva bića u tom dijalogu, logičkim uvidom I sposobnošću empatije, otvara se prostor za promjenu. Tada energija, osjećaji i misli kao posljedica dotadašnjeg iskustva služe kao temelj za potencijalnu transformaciju u jedno svjesnije biće. To je prirodan razvoj sazrijevanja koji omogućuje svjesno prihvaćanje odgovornosti. Ta odgovornost uključuje etičko I moralno djelovanje prema vlastitoj savjesti. Jedino percepcija sebe kao “živog bića svijeta”, može vidjeti drugoga kao brata ili sestru.⁸⁹ Tada biti ovdje i brinuti ne može biti shvaćeno I zloupotrebjeno kao briga za naciju, njenu moć I isključivost prema različitostima, kroz percepciju sebe kao nadmoćnijeg po prirodi.⁹⁰

Biti ovdje i brinuti, ali biti otvoren za svakoga tko želi ući u dijalog čini se da je mjerodavno shvaćanje te Heideggerove formulacije.

Čovjek kao dio velikog organizma, univerzuma

U mitsko doba čovjek je bio djelom jedne veće cjeline. Njegov bitak bio je u pokretu I kao bitak jednog oblika života na svom putu. Sa jačanjem racia I analitičkog uvida, čovjek počinje proučavati I isprva oponaša ritmove prirode simboličkim imitiranjem kroz ceremonije.⁹¹ Kasnije, razvojem znanosti sve više ulazi u detalje koji ga odvlače od biti. Pomakom od biti stvari odnosno smisla univerzalnog bitka čovjek se izmjestio u svojim nastojanjima. On više nije jedan od sudionika velike igre života nego pokušava ovladati svime a u tu svrhu je porobio sebe I drugoga. Kod mitskih naroda valja kazati da je upravo mit bio istinski pokretač psihičkoga, duhovnog života.

Tumačenje neizrecivog, simbola

Poimanje Antike kao živog „nemirnog” principa, koji uvijek postoji u potencijalu na zapadu, bio je blizak Warburgu. Njegovo glavno istraživačko područje bilo je oživljavanje antičkih oblika u talijanskoj ranoj renesansi.⁹² Proučavao je astrologiju, magiju, odjeću, kostime, svečanosti, poslovna pisma i ugovore. Proučavao je simboliku fresaka u Palazzo Schifanoja u Ferrari. Želio je spojiti različite znanstvene discipline u svojim istraživanjima čovjekove kulture. On je promatrao formu kao simbol, posljedicu kolektivnog čovjekovog iskustva u upoznavanju sebe i traženju svog mjesta u vidljivom i nevidljivom svijetu. Mogli bi reći da je Warburg proučavao izražavanje arhetipskog kod čovjeka. Arhetipskog u smislu Jungovog

⁸⁹ Epiktet, *Priručnik*, Preveo I priredio Pavel Gregorić, Kruzak, Zagreb, 2006.

⁹⁰ Žarko Paić, O Heideggerovu “duhovnom nacizmu”, *Europski glasnik*, br. 19/ 2015.

⁹¹ Frazer G. J. *Zlatna grana*, Jesenski I Turk, Zagreb, 2002.

⁹² Udo Kultermann U. *Povijest povijesti umjetnosti*, Kontura, Zagreb, 2002.

učenja gdje je arhetip shvaćen bipolarno što znači da u sebi nosi mračnu jednako kao i svijetlu stranu.⁹³ Prema Jungu simbol sadrži arhetip, simbol transformira energiju u smislu predodžaba pogodnih za adekvatno izražavanje libida te utoliko njegovo prevođenje. „Dakle, simboli su istinski transformatori energije psihičkog zbivanja”, kako to navodi Jacobi. Oni se ne izmišljaju svjesno nego su posljedica nesvjesnog na putu intuicije. Ono što je ovdje bitno napomenuti, a kaže Jung “Je li nešto simbol ili nije, ponajprije zavisi od stava svijesti koja promatra”. Warburg je želio tumačiti stvari koje se teško tumače; simbolički jezik se ne može do kraja racionalizirati, on se intuitivno spoznaje. Osim toga, većina drevnih znanja i vjerovanja iskrivila su se kroz povijest u čovjekovu umu, jer je izgubio mogućnost simboličkog tumačenja, zbog nedostatka iskustva autentičnog intuitivnog života. Ta učenja su na taj način postala pogodna za manipulaciju od strane ljudi željnih moći. **Novo istinsko znanje moralo bi se nanovo stvoriti iskustvom, a o njemu se ne može govoriti, ono se izražava simbolom, intuitivno.**

Moglo bi se reći da je simbol jezik neizrecivog. Čovjekova mašta intuitivnim djelovanjem stvara simbole. Njegovo značenje ne može se do kraja iščitati ali on čuva, prenosi ideje uspostavljajući odnos između vidljivog i nevidljivog svijeta. Njegova slika tj. ono pojavno samo je vanjski izraz, primjerena simbolička forma kroz koju se izražava skrivena snaga njegovog nutarnjeg identiteta. Prema C. G. Jungu, simbol označava sliku koja može najprimjerenije označiti nejasno naslućenu prirodu duha. „Simbol je način na koji ono sveto postaje umjetno” u konkretnoj situaciji, prostorno-vremenski, vidljivo-čujno, tj. u zrenju kao kulturna radnja riječi; simbol je dopuštenje spasenja, ima „značenje spasenja”.⁹⁴

⁹³ Jacobi J. *Psihologija C. G. Junga*, Scarbeus-naklada, Zagreb, 2006., str. 121

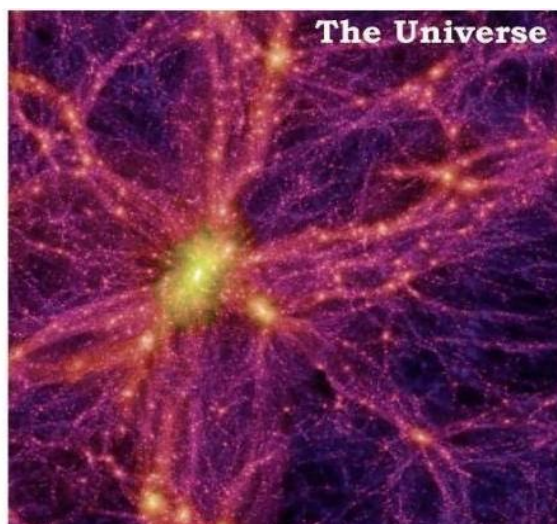
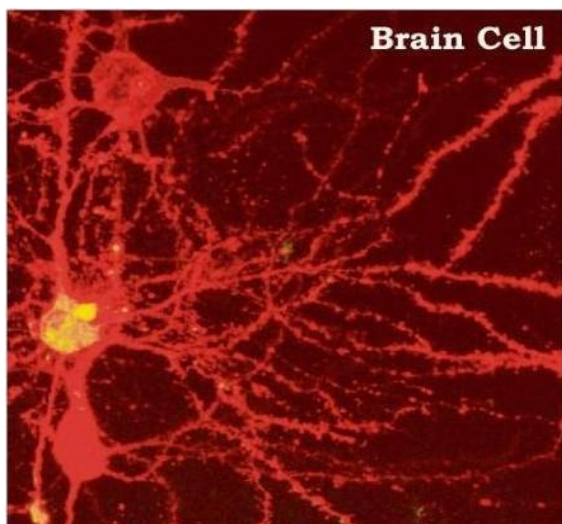
⁹⁴ Alois, Halder *Umjetnost i kult*, AGM, Zagreb, 2011., str. 126

Ideja

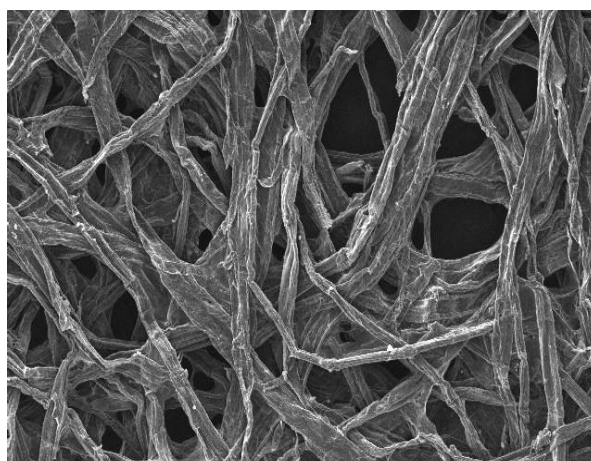
Bez obzira na povijesne datosti, u smislu društvenih odnosa, postava tehnologije, usmjeravanja smisla zajednice i njenih zakona, individua, čovjek, u mogućnosti je uspostaviti iskonski odnos sa svojim bićem i svijetom u širem smislu, univerzumom. U samoj biti, taj odnos stoji uvijek u potencijalu. Ispravnim nastojanjem, autentičnim intuitivnim životom, dijalogom sa drugim bićima i svijetom, stiče se iskustvo o vlastitom biću i relaciji koju ono ima sa svijetom. To iskustvo je istinsko znanje koje individui omogućava razvoj i kretanje kroz život. Kroz neprestani dijalog sa svijetom u stanju otvorenosti bića, individua ostvaruje nebrojene transformacije kao posljedice iskonskog života. Posljedično, veća svijest o stanju i zakonitostima života tada ne dopušta individui da pažnju predugo zadržava na pojedinačnostima, u smislu raznih manifestacija i umnožavanja pojavnog svijeta, nego njihov smisao i njih same uvijek promatra u odnosu na cjelinu, univerzum. Individua se tada ne doživljava u jedinstvu sa lokalnom zajednicom, državom, nacijom nego čovječanstvom u cjelini, jednim od mnogih individua istog oblika života. Svjesnost o stanju i zakonitostima u svijetu je tada jedina razlika među individuama. Voljno nastojanje na tom putu spoznaje dovodi nas u direktni doticaj sa idejama koje iščitavamo kao obrasce po kojima se univerzum manifestira i kreće. Te fundamentalne ideje o povezanosti, kretanju, zajedničkom kruženju i jedinstvu svega, individua zapaža i naslućuje na svom putu. To su univerzalni kodovi kao zakonitosti jednog živog sustava, univerzuma. Mreža, spiralni pokret, krug- kugla su prve manifestirane vidljive ideje po kojima sve nastaje, postoji i nestaje.

Danas nam tehnologija omogućava gledati dalje u svemir, a neuroznanosti u ljudski mozak. Povećavanjem ili smanjivanjem fokusa, optika nam je omogućila da vidimo gradidbene strukture raznih manifestacija života te prepoznamo određene zakonitosti unutar njih. Struktura mreže u grubljoj i finijoj materiji, prostorima među neuronima i tijelima dokazuje dijalog kao bit života.⁹⁵

⁹⁵ “Život i um imaju zajednički apstraktni uzorak ili niz osnovnih organizacijskih svojstava. Funkcionalna svojstva karakteristična za um su obogaćena verzija funkcionalnih svojstava koja su temeljna za život općenito. Um je doslovno životan.”, Godfrey-Smith, P., *Complexity and the Function of Mind in Nature*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996. Izvor: <http://www.bordalierinstitute.com/target1.html>



56. Neuroni i kozmička mreža, izvor; Mark Miller, Brandeis University; Virgo Consortium for Cosmological Simulations www.visualcomplexity.com

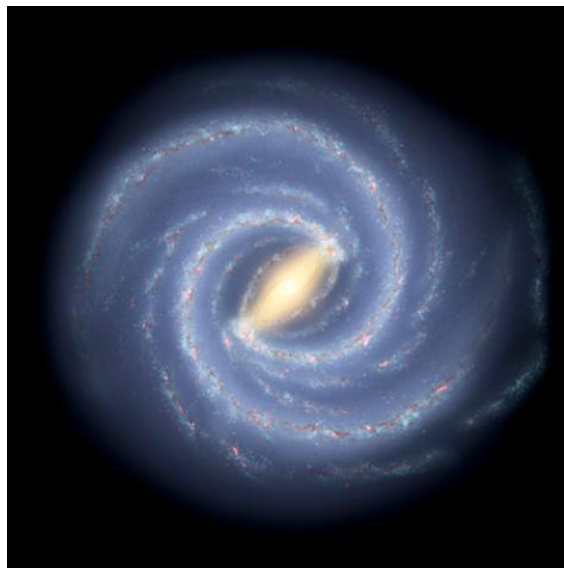


57. Struktura kostiju
Izvor; <https://commons.wikimedia.org/>

58. Celulozna vlakna u drvetu
Izvor; <https://www.azonano.com/>

Mreža manifestiranih tijela, krug- kugla, koncentrična međuovisna kruženja tijela, zajednička spiralna kretanja većih zajednica tijela, otkrivaju nam određene međuovisne zakonitosti. Te linije koje nam vizualno predočavaju tijela i njihova kretanja u univerzumu čovjek si predočava geometrijom. Ta jednostavna, bazična geometrija pojavnih tijela i njihovih kretanja može se predočiti; krugom, zavojnicom- spiralom, sinusoidom- valovitom linijom, te kuglom ili koncentričnim oblikom. Ti jednostavni geometrijski likovi ili oblici našoj svijesti omogućuju simboličko čitanje, to su najjednostavniji univerzalni simboli koji su prihvatljivi

svim ljudima na planetu. Daljnjim razvojem, odnosno kompliciranjem forme na temelju tih geometrijskih likova i oblika mogu nastati simboličke predstave koje će vizualno biti prihvatljivije određenom geo-kulturnom području u kojemu su nastale. Tada takve specifične simboličke forme mogu postati kulturološka prepreka za povezivanje individua i kultura na širem planu. Znanje o univerzalnim simbolima, geometriji univerzuma, pridonijelo bi smanjivanju nerazumijevanja.



59. Galaksija, Mliječna staza, izvor; NASA/JPL-Caltech



60. Spiralna galaksija, izvor; courtesy NASA, ESA, and the Hubble Heritage (STScI/AURA)-
ESA/Hubble Collaboration Nearby Galaxy



61. Spirale na kamenu, Newgrange, 3100 g.p.n.e., Izvor; <https://www.dreamstime.com>



62. Spirale na mamutovoj kljovi prije 40000-12000 g.p.n.e., izvor;
<http://www.bradshawfoundation.com>

Međutim, zakoni spirale, kugle i mreže manifestiraju se i na nevidljivom planu egzistencije, unutar čovjeka. Nastojanjem, pri manifestiranju ideja, u dijalogu sa svijetom, čovjek prepoznaje određene zakone cikličnog ponavljanja stvari unutar jedinstva. Na svom putu samospoznaje, individua zamjećuje zakonitosti odvijanja psihičkih procesa. Povezuje etape psihičkih procesa u geometrijske odnose, zamjećuje ritmičke uvjetovanosti i ciklična ponavljanja. Uviđa povezanost nutarnih, psihičkih, i vanjskih zakonitosti procesa života. Tako svijest zamjećuje pojedinačnosti i dovodi ih u odnose koje si predočuje točkama-brojevima, spajajući ih u geometrijske likove, neke vrste mandala.⁹⁶ Takvom predodžbom, moguće je prepoznati zakonitosti životnih procesa, ideje, kao geometrijske likove, univerzalne simbole.⁹⁷

Sukladno sa time svaki čovjek koji nastoji živjeti autentičnim intuitivnim životom neminovno prolazi kroz iste cikluse kao i cijeli univerzum te mu je moguće intuitivno prepoznati univerzalnost nekih zakona čiju bit može izraziti geometrijskim likom, tijelom, simbolom.⁹⁸

⁹⁶ "Simboli mandale ubrajaju se u najstarije religiozne simbole čovječanstva koji su se mogli susresti još u doba paleolitika. Nalazimo ih u svih naroda i u svim kulturama...Karakteristična simbolika mandale svagdje pokazuje istu zakonitost, koja se očituje u tipičnom rasporedu i simetriji elemenata slike." Jolande Jacobi, „*Psihologija C.G.Yunga*“ – uvod u djelo, Scarabeus, Zagreb, 2006., str. 171

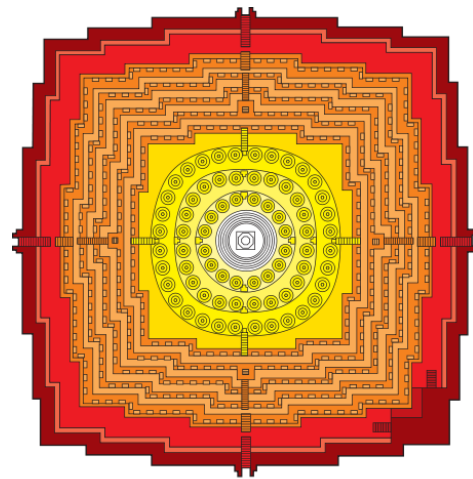
⁹⁷ "Simboli nikada nisu svjesno izmišljeni, već ih je proizvelo nesvjesno na putu tzv. otkrivenja ili intuicije. Oni mogu predstavljati najrazličitije sadržaje. Prirodni procesi, jednako kao i oni unutarnje psihički, također mogu biti izraženi u simboličnom ruhu. Kretanje Sunca, primjerice, primitivnom čovjeku može simbolizirati konkretno izvanjsko zbivanje u prirodi, dok je to psihološki orijentiranom, modernom čovjeku jednako tako zakonit proces u njegovu unutarnjem svijetu." Jolande Jacobi, „*Psihologija C.G.Yunga*“ – uvod u djelo, Scarabeus, Zagreb, 2006., str. 122

⁹⁸ Autentičnim intuitivnim životom, u stanju otvorenosti prema svijetu, ulazeći u opetovane dijaloge čovjek prolazi kroz mnoge transformacije, kroz jungovsku psihologiju to bi se moglo tumačiti kao rađanje jastva. Pročitati o jastvu u; Jolande Jacobi, „*Psihologija C.G.Yunga*“ – uvod u djelo, Scarabeus, Zagreb, 2006., str. 160



63. Five Deity Mandala, Tibet, 17.st.

Izvor; <https://www.himalayanart.org/>



■ Kāmadhātu ■ Rūpadhātu ■ Arūpadhātu

64. Borobudur Mandala, floor plan, 9. st.

Izvor; <https://www.pinterest.com/>

Metoda i proces, nastanka i realizacije rada

Kao posljedica intuitivnog, slučajnog susreta dviju individua i spontanog dijaloga, moguće je ostvariti trenutak prepoznavanja bića, rezonancije. Na taj način, kada sam prepoznao kroz formu slučajnog dijaloga, osobu koja nastoji spoznati sebi svijet, pitao sam je da li bi pristala na intervju. U intervjuu, kroz razgovor nastojao bih dotaknuti teme prepoznavanja univerzalnih zakonitosti, kroz personalne psihičke procese zamjećene kao posljedice nastojanja, manifestiranja neke ideje.



65. Intervju sa Dobroslavom Jakovljevićem, majstorom borilačke vještine „Aikido“, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.

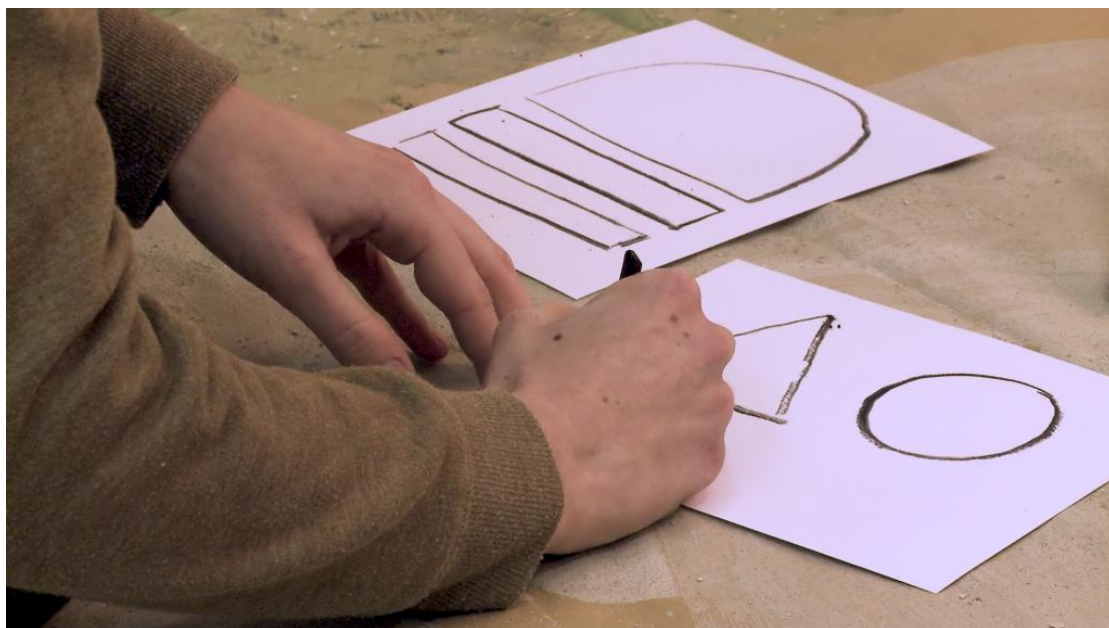
Svako ljudsko biće je kreativno i kroz nastojanje mu je moguće iščitati određene zakonitosti. Većinom, zbog postava današnjeg svijeta te tehnosfere koja usmjerava kreativnost kroz kreaciju poslova koji će pomoći održavanju sustava, same tehnosfere, kreativni pojedinci koji su pristupili intervjuu bili su većinom slobodni umjetnici koji se bave nekom od likovno-umjetničkih aktivnosti.⁹⁹ To su bili ljudi koji svakodnevno imaju mogućnost promatranja zapisa vibracija vlastitog bića preko manifestacije neke ideje rukom u nekom materijalu, pokretom preko tijela, plesom, glazbom, borilačkom vještinom.

⁹⁹ “Događaj je uvijek medijalno konstruiran kroz tehničko - tehnološko područje mreže aparata. Suvremeni čovjek koji živi u konstruiranoj mediosferi nema više ulogu svjesnog subjekta koji mijenja društvene odnose radikalnom političkom ili društvenom akcijom masa. Sada smo svjedoci posljedica tog načina mišljenja i života orijentiranog prema zahtjevima tehnološke civilizacije. Racionalna moć sustava koristi čovjeka kao biokapital za daljnji razvoj mediosfere kao posrednika između tehnosfere i biosfere.” Paić Žarko, „*Moć mediosfere: događaj, mreža, ideologija*“, sažetak izlaganja simpozija Medijska slika svijeta, 2012. Zagreb



66. D.M. crta i slika svoj intuitivni simbol, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.

Na kraju razgovora zamolio bi ih da pokretom tijela, glazbom, crtom, skicom, glasom nekako simbolički predoče bit onoga o čemu smo razgovarali, otvorenosti bića u svijetu te nastojanja u spoznaji sebe i svijeta kroz iskustva autentičnog intuitivnog života. Rezultati crteža su bile sinusoide, spirale, krugovi, mrežasta tijela izgrađena od ritmičkih vibracija, titraja ruke olovkom na papiru, geste tijela su bili zagrljaji, (koncentrične forme objumljenih ruku oko drugog tijela), prinošenje ruke ustima te utoliko simboličko zatvaranje kruga prsa-ruka-glava.



67. A.Z. crta geometrijske likove koje povezuje u intuitivne simbole, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



68. T.N.V. intuitivno komponira muziku, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



69. I.K. modelira polukuglu kao svoj simbol, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



70. K.L. na čineli (plosnatom krugu), svira intuitivno prstima te tako stvara zvukovni simbol, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



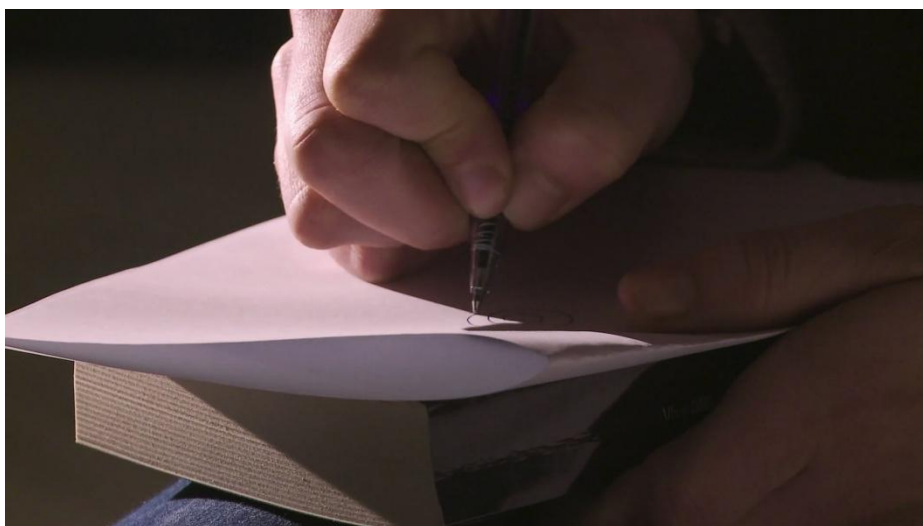
71. D.M. crta krug, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



72. M.M. crta krug u pravokutniku, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



73. M.Š. crta krug, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



74. V.Š. crta spiralu, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



75. S.T. crta zavojniciu, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



76. D.Č. crta sinusoidu, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



77. N.B. crta prstom po mahovini na drvetu krug sa korijenjem, kao simbol čovjeka, izvor;
„Hommage produkcija“, 2017.



78. L.K. upravlja marionetom u simboličkom, sinusoidnom, valovitom kretanju, izvor;
„Hommage produkcija“, 2017.

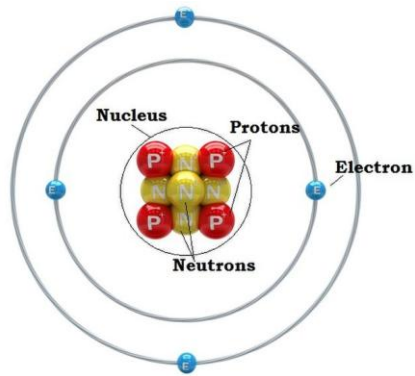


79. I.J. neprekinutom sitnom valovitom linijom ispunjava simbolički prostor vizualnom vibracijom, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.

Nakon svih intervjua, prikupljenih crteža, gestikulacije pokretom, glazbe, morao sam naći simbol koji bi sve povezao u jedno.¹⁰⁰ Intuitivno, napravio sam arhitektonsku kompoziciju od tri kruga, jedan unutar drugoga, formirana od 40 vertikalnih stupova. Kompozicija me podsjetila na strukturu atoma, mandale. Stupovi su bili u parovima te tako simbolizirali dualnost psihičke cjelovitosti čovjeka, svjesnog i nesvjesnog djela.¹⁰¹

¹⁰⁰ Jolande Jacobi objašnjava smisao objedinjujućeg simbola u psihologiji C.G.Yunga; „Ta vrst simbola, koja reprezentira prasiliku psihičkog totaliteta, uvijek ukazuje na više ili manje apstraktne oblike predstavljanja, budući da simetričan poredak segmenata i njihov odnos prema središtu fungira kao zakonitost i tvori njihovu bit. Na istoku su takve simboličke tvorevine već odavno poznate, primjerice one koje se nazivaju mandalom, što je najbolje prevesti kao „magijski krug“.“, Jolande Jacobi, „*Psihologija C.G.Yunga*“ – uvod u djelo, Scarabeus, Zagreb, 2006., str. 170

¹⁰¹ Dualnost je ovdje mišljena kao muško-ženski princip kod individue, „Druga etapa procesa individuacije obilježena je susretom s likom „slike duše“, koju Yung u muškarca naziva Anima, a u žene Animus. Arhetipska figura slike duše predstavlja onaj komplementarno-spolni dio psihe i djelomično pokazuje kako je naš individualni odnos ustrojen u odnosu na to, dok je djelomice odraz sveljudskog iskustva u odnosu prema suprotnom spolu. Ona je, prema tome, slika o drugome spolu koju u sebi nosimo kao jedinstvene individue, ali i kao vrsta. U narodu se kaže da „svaki muškarac u sebi ima svoju Evu“. U skladu s unutarnje-psihičkim zakonom, kao što je već ranije rečeno, sve ono što je u psihi latentno, neproživljeno i neizdiferencirano, sve ono što se još nalazi u nesvjesnome, pa stoga i „Eva“ u muškarca jednako kao i „Adam“ u žene, predstavlja projekciju. Shodno tome, čovjek svoj vlastiti prauzrok drugoga spola ne doživljuje drukčije negoli kao, primjerice, vlastitu sjenu na drugome. Odabiremo onoga drugoga, vezujemo se za onoga tko predstavlja obilježja naše vlastite duše.“ Jolande Jacobi, „*Psihologija C.G.Yunga*“ – uvod u djelo, Scarabeus, Zagreb, 2006., str. 145



80. Shema Berilijevog atoma, izvor; general-fmv Shutterstock



81. Postavljanje drvenih vertikala u formi tri kruga, 9.9.2016. Jarun, Zagreb, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.

Dan prije te na sam dan događaja 10.9.2016. godine, pored jarunskog jezera, na Jarunu u Zagrebu, podigla se arhitektura-skulptura „tri kruga“, koja je simbolizirala jedinstveni odnos

biti, bitka i čovjeka.¹⁰² Svi koji su odlučili sudjelovati u događaju, kao i slučajni prolaznici, koji su se zatekli na Jarunu u 17.h. 10.9. skupili su se oko arhitekture-skulpture tri kruga.



82. Sudionici događaja i slučajni prolaznici, interveniraju unutar tri kruga te tako simbolički označavaju sebstvo na drvene vertikale 10.9.2016., izvor; „Hommage produkcija“, 2017.

Svatko je spontano izabrao svoj par vertikala unutar tri kruga te na njima intervenirao označivši ih sliko-pismovnim znakovima koji su simbolički predstavljali sebstvo individue. Pored „Tri kruga“ bila je postavljena i bina na kojoj je 10 glazbenika sudionika za vrijeme trajanja događaja sviralo „Ritmove života“ (kaos, traženje sklada, rast, harmonija, kaos, traženje sklada...). Glazbenici, od kojih se velika većina nije niti poznavala, svirala je tako sinusoidu života koja je spontano nastajala u tom trenutku kao posljedica njihove otvorenosti te međusobnog dijaloga. Bez prethodnog razgovora i dogovora nastala je muzika koja je trajala dva sata, od cca. 18.00 – 20.00 h.

¹⁰² “Krug je ponajprije proširena točka, i u sebi ima nešto od njezina savršenstva..Krug može simbolizirati ne samo skrivena savršenstva nego i ostvarene učinke izvorne točke; drukčije rečeno, krug može simbolizirati svijet kao nešto što se razlikuje od svog počela...U zen budizmu često se susreću crteži koncentričnih krugova, koji simboliziraju posljednju etapu unutarnjeg usavršenja, postignuti duhovni sklad.. Krug je znak početnog jedinstva i znak neba; kao takav, pokazuje njihovo djelovanje i ciklično gibanje. Jungu se pokazalo da je simbol kruga arhetipska slika cjelovitosti psihe, simbol Sebstva... Jean Chevalier – Alain Gheerbrant, „Rječnik Simbola“, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2007., str. 345



83. Objedinjujući simbol tri kruga kao kiparska instalacija-arhitektura i pozornica sa glazbenicima (prikaz iz zraka), 10.9.2016. Jarun, Zagreb, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



84. Objedinjujući simbol tri kruga i pozornica za glazbenicima, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



85. Glazbenici na pozornici: Roko Crnić, Hrvoje Klemenčić, Tena Novak Vincek, Krunoslav Levačić, Matija Brajković, Danijel Benko, Maroje Peršić, (nedostaju Miro Manojlović, Luka Peršić), izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



86. M. B. i D.B. na sessionu, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



87. H.K. i R.C. na sessionu, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



88. M.P i L.P. tijekom muzičkog sessiona, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.

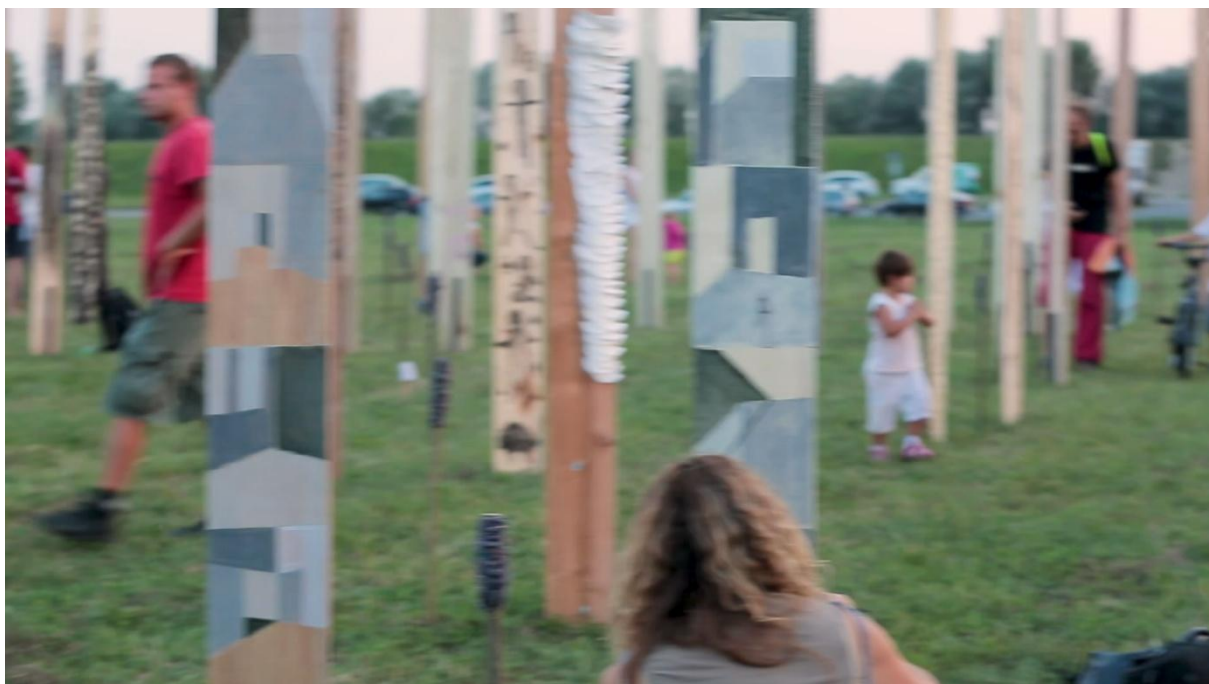
Muzika koja je nastajala tijekom događaja simbolički je predstavljala, ali je i stvarno bila vibracija te utoliko je utjecala na cjelokupnu atmosferu i ljude koji su intuitivno oslikavali prostor i samu skulpturu-arhitekturu „Tri kruga“. Jezgra je bila ideja oko koje su se svi skupili, ideja „nastojanja i povezanosti svega“, a sudionici simbolički, kao elektroni ali realno, bića koja su ideju materijalizirala. Stoga je događaj „Spona“ sa svojim sudionicima, skulpturom-arhitekturom „Tri kruga“, pripadajućim prostorom, te objedinjujućom idejom „kreativnih ritmova života“, bila simbolički prikaz onoga što se događa u atomu kao najmanjoj gradidbenoj zajednici, zajednici ljudi kroz dijalog, ali i u univerzumu kao velikom organizmu.



89. Objedinjujući simbol „Tri kruga“, prikaz iz zraka, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



90. Jedna od oslikanih vertikala, jednostavan simbolički prikaz ljudskog bića u „stanju otvorenosti“, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



91. S.L. oslikava svoje vertikale, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



92. M.K. oslikava svoje vertikale, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



93. L.K. oslikava svoje vertikale, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



94. L.Š.Ž. oslikava svoje vertikale, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.

Kada su svi sudionici označili svoje vertikalne stupove, oko 19.30. u spiralnom kretanju zapaljene su baklje koje su stajale između svakog para vertikala, od središta, prvog kruga, drugog kruga, do vanjskog trećeg kruga. Tim činom, simbolički se vatrom naglasilo nastojanje, taj svjesni napor ljudi u spoznavanju sebe, svijeta, te otvorenost za dijalog kao preduvjet cikličke transformacije bića.



95. Vertikale objedinjujućeg simbola prije paljenja baklji, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.



96. Objedinjujući simbol s upaljenim bakljama, prikaz iz zraka, izvor; „Hommage
produkcija“, 2017.



97. Objedinjujući simbol s upaljenim bakljama, prikaz iz zraka, izvor; „Hommage
produkcija“, 2017.



98. Objedinjujući simbol s upaljenim bakljama, prikaz iz zraka, izvor; „Hommage
produkcija“, 2017.



99. Upaljena baklja između dviju vertikala, objedinjujućeg simbola, izvor; „Hommage
produkcija“, 2017.



100. Upaljena baklja između dviju vertikala, objedinjujućeg simbola, izvor; „Hommage produkcija“, 2017.

Cilj

Simboličkim događajem „otvaranja iskona“ u formi umjetničko-ritualnog čina, gdje je arhitektura-skulptura u formi „Tri kruga“ bila medij zajedničkog doživljaja, željelo se dati važnost onome, što se ionako neprestano događa u univerzumu. Svjesnost o neprestanom dijalogu svega manifestiranog u univerzumu, pa utoliko i onog međuljudskog dijaloga koji omogućuje sudjelovanje u stalnom procesu života i njegovim cikličkim ritmovima. Svijest o takvoj transformacijskoj igri života u isto vrijeme otvara i svjesnost o postojanju svjetske zajednice ljudi, te tako svjedoči o postojanju prirodne ljudske zajednice temeljene na biti dijaloga, bez obzira na spolnu, rasnu i nacionalnu pripadnost.

5. ZAKLJUČAK

Skulptura- arhitektura u formi „Tri kruga“, izgrađena od 40 parova vertikalnih stupova, tvorila je simbol, te tako bila medij zajedničkog doživljaja u umjetničko-ritualnom činu „Spona“, događaju „otvaranja iskona“.

„Spona“ kao simboličko ime predstavljalo je jedinstveni odnos biti, bitka i čovjeka kroz svjesno sudjelovanje u dijalogu kao biti životne igre i mogućnosti transformacije čovjeka i univerzuma.

U razgovorima sa sudionicima događaja, kojima se nastojalo dotaknuti i osvijestiti ono univerzalno znanje koje biće uočava na putu nastojanja, individualno se osvijestio simbol nastojanja. Ti individualni simboli ujedino su se pokazali univerzalnima, svi su bili izlučeni iz ideje mreže, kugle i spirale, te tako slikovito dokazali postojanje univerzalnih simbola.

Individualnom ali ujedino i zajedničkom intervencijom unutar objedinjujućeg simbola „Tri kruga“, ljudska bića kreativnih nastojanja, u malom simboličkom događaju „otvaranja iskona“, uprizorila su iskonski međuovisni odnos životnih energija u univerzumu, od najmanjih oku nevidljivih čestica do prostranih galaksija. Osvještavanjem takovih odnosa otvorena je mogućnost primjene istoga principa unutar psihičkog života svake individue. Potraga za središtem kao ravnoteže svjesnih i nesvjesnih elemenata u čovjeku, potraga je za cjelovitim čovjekom, koja je ostvarena u događaju nazvanom „Spona“.

Takvu individualnu cjelovitost kao svjesno prihvaćanje zakona koji vladaju unutar psihičkih procesa, prožima i objedinjuje cjelovitost univerzuma kroz svu njegovu pojavnost, te utoliko čini jasnom ideju svekolikog jedinstva bića. Sveobuhvatnim poimanjem života, svijest neminovno usmjerava pažnju na ono bitno. Zajednica svjesnih individua primjereno tome, egzistira i djeluje po vlastitoj svijesti i savjesti. Ovaj čin, događanje, čini kreativno biće aktivnim sudionikom života koje svojim nastojanjem doprinosi kretanju energija i otvaranju potencijalnih novih svjetova, obnavljanju života, u svakom povijesnom trenutku. Taj trenutak, isti u svojoj biti a svaki put različit u pojavnosti, ljudsku svijest vodi na put uočavanja međuodnosa i povezanosti svega u univerzumu.

POPIS LITERATURE

1. Roland Barthes, *Mitologije*, Naklada Pelago, Zagreb, 2009.
2. Hans Belting, *Firenza i Bagdad: Zapadno-istočna povijest pogleda*, Fraktura, Zagreb, 2010.
3. [http://www.eluminary.org/en/QnA/Science_of_an_intelligent_universe_\(Astronomy\)](http://www.eluminary.org/en/QnA/Science_of_an_intelligent_universe_(Astronomy)), 2017.
4. Ernst Cassirer, *Filozofija simboličkih oblika*, I., II., III. Dio, Dnevnik, Književna zajednica Novog sada, Novi Sad, 1985.
5. Jean Chevalier – Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2007.
6. Herman Diels, *Predsokratovci I. i II. dio*, Naprijed, Zagreb, 1983.
7. Mircea Eliade, *Mit o vječnom povratku*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2007.
8. Epiktet, *Priručnik*, Preveo i priredio Pavel Gregorić, Kruzak, Zagreb, 2006.
9. Michel Foucault, *Hrabrost istine*, Sandorf, Zagreb, 2015.
10. Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, B.H.D. Buchloh, *Art since 1900*, Thames & Hudson, London, 2004.
11. G. J. Frazer, *Zlatna grana*, Jesenski I Turk, Zagreb, 2002.
12. Peter Godfrey-Smith, *Complexity and the Function of Mind in Nature*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.
13. Alois Halder, *Umjetnost i kult*, AGM, Zagreb, 2011.
14. Yuval Noah Harrari, *Sapiens: Kratka povijest čovječanstva*, Fokus, Zagreb, 2015.
15. Martin Heidegger, *Bitak i vrijeme*, Naprijed, Zagreb, 1985.
16. Martin Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, AGM, Zagreb, 2010.
17. Jolande Jacobi, *Psihologija C.G. Junga – uvod u djelo*, Scarabeus naklada, Biblioteka Anima, Zagreb, 2006.
18. Carl Gustav Jung, *Psihologija i Alkemija*, Naprijed, Zagreb, 1984.
19. Open Journal of Philosophy, 2016, 6, 13-28 Published Online February 2016 in SciRes. <http://www.scirp.org/journal/ojpp> <http://dx.doi.org/10.4236/ojpp.2016.61002>
How to cite this paper: Burchard, H. G. W. (2016). Philosophy and Science, the Darwinian-Evolved Computational Brain, a Non-Recursive Super-Turing Machine & Our Inner-World-Producing Organ.
20. Udo Kultermann, *Povijest povijesti umjetnosti*, Zagreb, Kontura, 2002

21. Žarko Paić, Moć mediosfere: događaj, mreža, ideologija, sažetak izlaganja simpozija Medijska slika svijeta, Zagreb, 2012.
22. Žarko Paić, O Heideggerovu “duhovnom nacizmu”, *Europski glasnik*, br. 19/2015.
23. Žarko Paić, *Slika bez svijeta*, Litteris, Zagreb, 2006.
24. Žarko Paić, *Treća zemlja*, Litteris, Zagreb, 2014.
25. Platon, *Država*, Fakultet političkih nauka Sveučilišta u Zagrebu, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1977.
26. Platon, *Fedar*, Naklada Jurčić, Zagreb, 1997.
27. Herbert Read, *Historija modernog slikarstva*, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1963.
28. Herbert Read, *Moderna skulptura*, BIGZ, Beograd, 1966.
29. Ruhberg, Schnekenburger, Fricke, Honnef, *Umjetnost 20. Stoljeća*, Taschen/ v/b/z, Zagreb, 2004.
30. F.W.J. Schelling, *Filozofija mitologije*, I. i II. dio, Demetra, Zagreb, 1997.
31. Michael Talbot, *Holografski svemir*, Teledisk, Zagreb, 2006.

ŽIVOTOPIS

Krešimir Katušić rođen je 1979. godine u Zagrebu. Stručnu edukaciju za koterapeuta iz scensko-ekspresivne psihoterapije, Psihodrame završava 2005. godine. Zvanje mag. kiparstva stekao je 2011. godine pri Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Mire Vuće. Radio je kao likovni koterapeut u likovnoj radionici Dnevnog centra za rehabilitaciju i pomoć djeci s oštećenjem vida i dodatnim poteškoćama u razvoju "Mala kuća". Kao dio kreativnog tima vodio je izradu skulptura za Višeosjetilni park na Jarunu 2004/2005. godine. Autor je mnogih socijalno angažiranih projekata od kojih je projekt Kreativnost kao most, dobio Rektorovu nagradu.

Vodi kreativne radionice. Svoje kiparske i teorijske radove predstavlja na filozofskim simpozijima i likovnim akademijama u hrvatskoj i inozemstvu. Član je HDLU-a Zagreb i HZSU-a. Ima devet kiparskih radova postavljenih na javnim površinama i prostorima u Hrvatskoj i jedan u Austriji. Svoje radove izlagao je na trinaest samostalnih izložbi te sudjelovao na više skupnih.

Samostalne izložbe:

- 2017. – Projekcija dokumentarnog filma „Spona“, Kinoteka, Zagreb
- 2017. – „Konstelacije“, Galerija Akademije Likovnih Umjetnosti, Sarajevo
- 2017.- kiparska instalacija „Ples Života“, Hrvatski Grafički Zavod, Zagreb
- 2016.- Izvedbeni dio doktorskog rada, događaj „Spona“, Jarun, Zagreb
- 2014.-„Zaboravljena značenja“, Lošinjski Muzej, Galerija Fritzy, Mali Lošinj
- 2014.- „Poezija Transformacije“, Gradski Muzej Bjelovar, Galerija „Nasta Roje“, Bjelovar
- 2014.- „Izgubljene riječi“, Gradska galerija „Fonticus“, Grožnjan
- 2013. – Video „Intervencija na skulpturi „Nedjelja“ Ivana Kožarića kao terapijski proces, Kožarićev atelje, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Sudionici: grupa mladih s višestrukim oštećenjima, Centar Mala kuća, Vodstvo: M. Vidmar i K. Katušić
- 2012. – „Rubovi i pukotine“, „Vladimir Filakovac“, Zagreb
- 2012. - „Psiha mitske zbilje“, „Galerija Sermage“, Varaždin
- 2011. – „Oblici psihičke stvarnosti“, „Galerija Antuna Augustinčića“, Klanjec
- 2007. – „Grupa“, Galerija „Modulor“, Zagreb, Portreti djece s višestrukim oštećenjima, štíćenika Centra Male kuće, proizišli iz projekta Svjetlucanje
- 2006. – „Tri i četiri“, Knjižnica „Bogdan Ogrizović“, Zagreb

Skupne izložbe:

2018. – „Kulturoš“, „Spona“, dokumentarni film, Muzej Međimurja, Čakovec
2018. – „HT nagrada“, „Spona“, dokumentarni film, MSU, Zagreb
2012. - „Pasionska baština“, „Muzej Mimara“, Zagreb
2011. – „Venientes“, Najbolji diplomski radovi, Koncertna dvorana Vatroslav Lisinski, Zagreb
2010. – Izložba kiparske radionice „Zemlja“, izložbeni prostor crkve Sv. Ilije na Meraji, Vinkovci
2010. – „Memorijal Ive Kerdića“, Triennale male plastike i medaljerstva, Osijek
2010. – „Zagrebački salon mladih“, Dom HDLU
2010. – „Izvan formata“, Ekonomski fakultet, Zagreb
- 2010.- „Identitet“, MKC, Split
- 2008.- „U dijalogu s Marinom Držićem“, Dom Marina Držića, Dubrovnik
2008. – „ U dijalogu s Marinom Držićem“, Narodna knjižnica „Petar Preradović“, Bjelovar
2008. - „10. godina Male Plastike“, Galerija „Ulupuh“
2003. / 2004. - Agronomski fakultet, Zagreb
2002. – „ Outsideri“, Galerija „Delfinis“, Zagreb
2002. / 2003. - Hotel Rivijera, Makarska
2001. - Hotel Umag, Umag

Skulpture na javnim mjestima:

2017. – kiparska instalacija „Ples života“, Hrvatski Grafički Zavod, Zagreb
2016. – privremena kiparska instalacija „Tri kruga“ - „Spona“, Jarun, Zagreb
2014. - skulptura „Nosorog“, (skulptura proizašla iz terapijskog procesa, Likovna radionica „Mali dom“, voditeljica projekta mr. Margareta Vidmar, poliester, Višeosjetikni Park Jarun, Zagreb (namijenjena djeci s višestrukim oštećenjima)
2013. – spomen ploča „Tomislavu Gotovcu“, Emil Matešić & Krešimir Katušić, Ilica, Zagreb
2012. – skulptura „Cijeli“- „Holy- Whole“, drvo- Ariš, Sirmitz, Austria
2011. – privremeni spomenik „Tomislavu Gotovcu“, Trg Bana Josipa Jelačića
2010. – skulptura „Pred suncem“, kamen Kanfanar, Vrsar
2009. – skulptura „Truba Zemlje“, brački kamen, Bol, otok Brač
2005. - skulptura „Mali Prijatelj“, bronca, Višeosjetilni Park Jarun
2003. - portret „Sokrat“, bronca, Kulturna Udruga „Nova Akropola“

2003. - poprsje „Giordano Bruno“, bronca, Kulturna Udruga „Nova Akropola“

Socijalno angažirane akcije i projekti:

2016.- kreativne radionice sa darovitom djecom, „Udruga Dar“, u sklopu projekta

„Spajalica“, Zagreb

2013. – Video „Intervencija na skulpturi „Nedjelja“ Ivana Kožarića kao terapijski proces, Kožarićev atelje, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Sudionici: grupa mladih s višestrukim oštećenjima, Centar Mala kuća, Vodstvo: M. Vidmar i K. Katušić

2008./2009. – Likovne radionice studenata ALU s grupom štíćenika Centra „Vinko Bek“ – Socijalno angažirani umjetnički projekt „Kreativnost kao most“

2007/2008.- Likovne radionice, Centar za kulturu Trešnjevka, Zagreb

2006. – „Sivi zagrebački štakor“ Cest is dBest, Bogovićeve ulica, Zagreb *

2005.- „Svjetlost kamena“, Dodir Antike, Tiflološki muzej Zagreb *

2004. – Happening kao terapijski proces: „Zemlja je kugla“, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb *

2003. – „Plavooki vuk, šašava riba i malo jezero“, Dani voda, Jarun, Zagreb *

2003. – „Bjeloglavi sup“, Gliptoteka HAZU, Zagreb *

* akcije i projekti su izvedeni u suradnji s kreativnim timom „Male kuće“, proizišli iz terapijskog procesa s djecom sa višestrukim oštećenjima

Predavanja i kreativne terapijske radionice:

2014.- „Otvaranje svijeta svijetu“, Odsjek za kreativne terapije Sveučilište u Tallinnu, Estonija

2016.- „Spona“, Razgovori na Jabukovcu, Akademija Likovnih Umjetnosti Zagreb

2017. – „Otvaranje svijeta svijetu“, Akademija Likovnih Umjetnosti, Sarajevo

2017. – „Intuitivna geometrija“ u prostorno-kiparskoj instalaciji „Ples Života“, Simpozij „Filozofija i mediji“, Zagreb

2017. - Intuitivna geometrija“ u prostorno-kiparskoj instalaciji „Ples Života“, Simpozij „Arhitektonika lučidbe“, Filozofski fakultet, Zagreb

2018. – „Simbol u govoru i slici“, Filozofska kuća Xantipa, Zagreb

2018. - „K izvoru univerzalnih simbola“, predavanje i radionica, Lošinjski dani Bioetike, Hotel Aurora, Mali Lošinj