

## *loci aesthetici*

Citirajući Aristotelovo razmišljanje o veličini i teškom razumijevanju toposa<sup>1</sup>, Heidegger govori o tehničko-znastvenom "osvajanju" prostora i njegovu "plastificirajućem" stapanju s umjetnošću. Pozadina ovog razmišljanja je metodološki pristup toposu u Aristotelovoj Topici i učenje o mjestu i prostoru (τόπος καὶ χώρα) u njegovoj Fizici (knjige I-IV). U maniri Aristotelove Topike (usp. "*institui Topica Aristotelea conscribere*", Ciceron, Epistulae ad familiares, 7,21) Ciceron propitkuje mjesta (*loci*) kao dijelove (*partes*) i izvore (*fontes*) na kojima se temelje argumenti. Za Cicerona je mjesto (*locus*) sjedište (*sedes*, usp. *locus residendi*) argumenta koje dvojnim činjenicama<sup>2</sup> priskrbljuje vjerodostojnost. Odnos mjesta i argumenta (*locus et argumentum*) jasniji je u kontekstu "boravišnoga" stanaka (*quasi sedes*<sup>3</sup>) nekog argumenata. Ciceronovi *loci* su mjesta iznalaženja i sjećanja<sup>4</sup>, vezani uz mnemotehničku *loci*-metodu (usp. *μνημονικὸν τέχνημα*, Platon, Hippija II, 368d, 6-7), oni prebivaju u neizustno posvećenim prostorima. Pozivajući se na Aristotela i stoike, Ciceron temelji svoju argumentaciju o toposima na tehnici iznalaženja (τοπικὴ τέχνη) i prosudbe (διαλεκτικὴ τέχνη). Dijalektika (διαλεκτικὴν<sup>5</sup>) je za Cicerona prostor znanja (*scientia*) i umjeće prosudbe (*iudicare*), dok je Topika (τοπικὴ), *inveniendi artem*<sup>6</sup>, umjeće lakšeg iznalaženja (usp. *invenire i reperire*) skrivenih stvari, ako je neko mjesto (*loco*) označeno i poznato (*demonstrato et notato*<sup>7</sup>). Toposi (τόποι) Aristotelove Topike dolaze iz Platonove metode logičkog zaključivanja (συλλογίζεσθαι), kao i metode logičke razdiobe (διαίρεσις). U potrazi za načinom zaključivanja bez oprečnosti, u Aristotelovoj τόπος-metodi vodi se diskusija između pitatelja, znalaca i biratelja plauzibilnih premisa, i odgovaratelja, reprezentanta odabrane teze. U scenariju prosudbe i prepirke, pitatelj i odgovaratelj se trude dijalektičkom metodom oko iznalaženja krajnje plauzibilnih zaključaka. Pitanje potrebe filozofiranja<sup>8</sup> u kontekstu neizustnih estetskih toposa nije usmjereno na određeni predmet, ono nastaje u suodnosu brojnih pojmova (usp. τόπος kod Schopenhauera) nekog opuštenog disputa iz čije se nedorečenosti rađaju novi toposi. Rasprava o fizičkim (φυσικός, νε σωματικός) zakonitostima mjesta i prostora u Aristotelovoj Fizici temelji se na konstataciji "da nešto kao mjesto postoji" (usp. ὅτι μὲν οὖν ἔστιν ὁ τόπος, Aristotel, Fizika, IV 208b1), kao i na činjenici različitosti između mjesta i prostora (usp. ὁ τόπος τι καὶ ἡ χώρα, isto, IV 208b7). Platon u Timeju koristi pojmove mjesto (τόπος) i prostor (χώρα) izmjenično, dok pojam ἔδρα u Državi (φαινομένην ἔδραν, Država, VII, 517b2), kao dio topologizirajućeg diskursa, ima značenje sjedišta [sjedalice] i podloge (usp. isto, ἔδρα φαντάσματα αὐτοῦ, VII, 516b4). Za ontičko uprostronjenje bića, ukoliko je ono to što jest (usp. τὸ ὄν ἢ ὄν, Arist. Met. 1003a21 do 1005a13), Aristotel podrazumijeva otvorenost prostora (usp. χώραν τοῖς οὖσι, Aristotel, Fizika, IV 208b32). Iz perspektive topološkog promišljanja χώρα ima prostorno značenje, ali i proširenu [paradoksalnu<sup>9</sup>] relevantnost po kojoj se nekoga ili nešto treba prepustiti njegovim načelima mira i reda. Pored argumentacijske i retoričke funkcije toposa, Aristotelov τόπος djeluje kao [pokretljivi] spremnik [ili kao ovojnica], koji u određenom

<sup>1</sup> "δοκεῖ δὲ μέγα τι εἶναι καὶ χαλεπὸν ληφθῆναι ὁ τόπος", Aristotel, Fizika, 4, 212a7-a8. Usp. i: Martin Heidegger, Die Kunst und der Raum. - L'art et l'espace, Erker, St. Gallen, 1969, s. 5.

<sup>2</sup> "*Itaque licet definire locum esse argumenti sedem, argumentum autem rationem, que rei dubiae faciat fidem.*" Ciceron, Topica, II §§ 8.

<sup>3</sup> Isto, II §§ 7.

<sup>4</sup> Usp. "*tanta vis admonitionis inest in locis; ut non sine causa ex iis memoriae ducta sit disciplina.*" Ciceron, De finibus bonorum et malorum, 5, 2.

<sup>5</sup> Usp. Ciceron, Topica, II §§ 6.

<sup>6</sup> Usp. isto II §§ 6.

<sup>7</sup> Usp. isto II §§ 7.

<sup>8</sup> Usp. *Dialogus philosophandumne sit*, 1545. hrvatskog filozofa i pjesnika Frana Trankvila Andreis Dalmate.

<sup>9</sup> Usp. Leibnizovo načelo nepropusnosti [ἀντιτυπία], kao nemogućnosti prebivanja dvaju tijela u istome prostoru. usp. i Zenonov paradoks kretanja i značenje τόπου τόπος u Arist. Fiz. IV 209a25.

prostoru obavlja [svoj] predmet. Estetski topos (*locus aestheticus*) se razlikuje od prostora stvari (χώρων τοῖς οὐσι) i nije tek puka ovojnica nekog predmeta. Mjesta iznalaženja (τόποι), prostorne otvorenosti (χωῖραι) i uprostorenja (ἔδραι) predmetnoga su preikonografski spoznajni horizonti estetskoga koji u konkretnom slikovnom uzbiljnjenu postaju dio tehničko-poetske deskripcije. Inspirativni ulazak u ikonografske sadržaje susreta (τόποι συνάντησης) i izvlačenje iz zaborava (usp. *ars reminescendi*) slikovnih graničnosti (πέρας<sup>10</sup> u Timeju ima značenje forme, usp. lat. *finis*) su toposi umjetnikovog potpunog "prepuštanja stihu" (Kandinski).

Međuprostorna (usp. Lessing, Raum als eigentliches Gebiet der Malerei, Prostor kao temeljna kategorija slikarstva) "predaja" poetskoj šutnji (usp. "...*pictura poema silens*", Horaz, i "Schweigen" kod Wittgensteina) mjesto je susreta (*locus occursus*) umjetnosti, glazbe i filozofije u kojem suzvučje (*intermissas*) slike, tona i riječi tvori zajednički estetski topos (usp. αἰσθητοῦ τόπος, Arist. Met. 1010a.25). U estetskom toposu pospremljeni su tragovi (usp. zadržavanje pojma *trag* kod W. Benjamina) slike (usp. *simulacra et imago*, Lukrecije, *De rerum natura*), zaštićeni od brisanja i odgode [traga], oni ozbiljuju *poetske* (ποίησις - Bilden, Schaffen) igre i djeluju zaigrano na "ikonske i pikturalne razlikovnosti" (usp. ikonische, bzw. pikturale Differenz, ikonska i pikturalna razlikovnost, Gottfried Boehm). U toposu razlikovnosti umjetnik stabilizira dobivene estetske pozicije "oblikovanjem i promatranjem" i priprema (*repraesentatio*, Kant) *aistetsku* (αἰσθησις) strukturu slike za [promatračev] aktivni (usp. aktivna i pasivna apercepcija kod Wilhelma Wundta) empirijsko-apercepcijski (usp. empirische Apperzeption, Kant i *apperception* kod Leibniza) kontekst. Kroz komunikacijske procese izvoditelja slikovnosti i slikovnoga objekta tematizira se i korespondentnost topoloških motrišta koja u postupku nastajanja predmetnoga (usp. Sichtbarwerden kod Husserla) postaju fenomeni slike za nekoga. Slika, kao protočno mjesto pikturaliziranih toposa znanja i otvorenosti, postaje trijadni susret umjetničkog djela, umjetnika i promatrača i stabilno mjesto (*sedes et locus*) slikovnih obzora u "tu-nazočnoj daljini".

U organizaciji Likovne akademije: Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, na brojnim izložbama i umjetničko-filozofskim simpozijima diljem Europe, Amerike, Japana, Kine, Australije i Afrike sveprisutan je *locus Częstochoviensis*, stvaralački topos u kojem se prožimaju zorovi slike s jezičnim, skulpturalnim i grafičkim metaforama. Ovom izložbom profesori Likovne akademije iz Čestohove: Włodzimierz Karankiewicz, Beata Bebel-Karankiewicz, Bartosz Frączek, Jarosław Kweclich, Justyna Warwas, čestohovsko-bečki kipar Robert Puczyński i hrvatska umjetnica Barbara Raič oslušuju (ἀκούειν) glagoljive topose susreta i "logikom očiju" (Cézanne) utiskuju u slikovno polje "ono što žele vidjeti" (Jean Paul).

Tonska jeka unutarnjeg duktusa i mukla ne-mjesta (*inopia loci*) slike pitaju svoga tvorca Jarosława Kweclicha: *philosophandumne sit* - treba li filozofirati? Kweclich, i sam pitajući slikar-filozof, u otvorenom dijalogu s metaforičkim portretima svoje slike, odgovara na ovo pitanje pra-formom slika-zvuka i molskim pjevom kista kroz gustu materiju, gdje njegov slikarski hod postaje filozofiranje. Sve dok se filozofija ne dogodi u njemu<sup>11</sup>, on majstorski dozira svjetlost postojećem slikotonu i postiže dursku svježinu slike, jer životna predanost pitajućeg tu-bitka filozofiranju (βίος θεωρητικός) Kweclichev je sebespoznajni topos (vgl. γνῶθι σεαυτόν), prepoznatljiv u njegovim peripatetičkim (περιπατῶν) slika-filozofemima.

<sup>10</sup> Usp. πέρασ χρόνου - vremenska granica, Arist. Fizika, 4, 222a12.

<sup>11</sup> Usp. "in Gang bringen des Philosophierens, die Philosophie in uns zum Geschehen werden lassen". Martin Heidegger, Einleitung in die Philosophie, GA Bd, 27pp, 2-4.

Zvonki su lirsko tonski zapisi boje na beskrajnome (ἀπειρίτος) cvjetnome polju Beate Bebel-Karankiewicz. Suzvučje trenutaka šutnje (*tempus tacendi*) i koloritne notacije, skladano jedva čujnim doticajima kista i platna, tihi su poemi (usp. *poema silens*, Simonid) u toposu hižnoga bitka. U estetskome dijalogu tvarne ljepote boje (*belezza di colori*) i cvjetnih simfonijskih (*simphonia florea*) zapisa, milozvučno zvuči lučeca duša slikarstva.

Višeslojni sliko-objekti grafički su panegirici (πανηγυρικοί) dobrome slovu slikarstva. Vješte ruke slikara Włodzimierza Karankiewicza oblikuju i neslikarsko tvorivo u slikarsku građu. Predmetne apstrakcije, slovne [λόγοι] i brojne [ἄριθμοί] poruke i tisuće spontanih dražesti oblikovanih čitljivom slikarskom manirom (*in picturae modum*) postaju dijelom Karankiewiczzevog estetskoga diskursa. Njegovo poetsko djelovanje, pretvoreno u vrhove umjetničke "svrhovitosti bez svrhe" (usp. bezinteresno sviđanje kod Kanta), "rodbinski" (usp. *cognatio*, G. Bruno) povezuje literaturu, umjetnost i glazbu.

Metafore sjećanja i poetsko poimanje (αἰσθάνομαι) viđenih stvari (*memoria rerum*) i izgovoreni riječi (*memoria verborum*) "daleki" su topusi koji slikovno progovaraju u mnemotehničkom slikarstvu (usp. μνημονική τέχνη i μνημονικά) Bartosza Frączeka. Slikarska dispozicija (*dispositio pictura*), u topološkom prijelazu od izvanjskoga okružja (*ex loco extrinseco*) stvari (usp. χῶαν τοῖς οὔσι, postor "za" stvari, Arist. Fizika, 208b32) do štafelajske "blizine" (*in loco intrinseco*), odiše intimnom blizinom prošlosti. Sve je u dinamici: i mjesto prostora (usp. Fizika, 213b4-5, κίνησις κατὰ τόπον - promjena mjesta, Bewegung hinsichtlich des Ortes) i "*felix aestheticus*" (A.G. Baumgarten), koji žuri kroz buduće slikarske prostore (*loci aethetici*). Tražeći mjesto uprostorenja ideje, on susreće vrijeme [šutnje], koje u slikovnim zapisima postaje i vrijeme slike (*pictura poema silens*).

Materija (ὕλη) kod Aristotela ima svojstva nemoći, inertnosti i bezobličnosti (ἀειδὲς καὶ ἄμορφον, Aristotel, Met. 1037a 27). Leibniz u njejoj inertnosti vidi snagu otpora, a Hegel samu bit, a jer izaziva "refleksiju u sebi", ona je [za Hegela] "temelj ili supstrat forme"<sup>12</sup>. Robert Puczyński otkriva "težnju" materije (usp. ἀλλὰ τοῦτ' ἔστιν ἡ ὕλη, Aristotel, Fizika, I, 9, 192a22) za formom (ἀειδὲς καὶ ἄμορφον) i kroz neograničene (ἀόριστον, Met. VII 11, 1037a27) mogućnosti plastificiranja obrađuje njenu podašnost do konačne zrelosti (*materia matura*). U svojim razigranim i plastificirajućim procesima Puczyński koristi različite materijale i estetsku snagu materije (usp. ὕλη αισθετε, Met. VII 10, 1036a), jer konačno, objekti nastaju u njoj (usp. τὸ δ' ἐν ᾧ γίνεταί, Plat. Tim. 50d1). Vizualizirajući dinamiku izlaska (usp. *ordo rerum extensarum*, Hegel) iz obične predmetnosti i sposobnost izvedbe sadržaja, Puczyński pojačava apstraktnost predmetnoga, bitnu poruku njegove spontane objektivacije (usp. Nicolai Hartmann).

U vokabularu polifonih geometrijskih formi Justyne Warwas, kompozicijsko ritmiziranje, povezano višezvučjem boje i gradbenim crtovljem, poprima oblik diskursa o kontrapunktnoj signifikantnosti. Transcendirajući monolog unutarnje ekspresije, ona blagim dodirima kista rekonponira geometrijske pejzaže i lomovima svjetlosti stabilizira višedimenzionalnost kozmičkoga bijega. U kontekstu tehničke slike, Justyna Warwas pronalazi "igru" (usp. παιδεία kod Platona) otpora protiv tehničke manipulativnosti (usp. Vilém Flusser), i u istom toposu, kroz imago-pictura-kontekst (Kepler), priprema susret (*convenire in unum locum*) programiranih i programskih paradigmi s unutarnjom "instrumentacijom" geometrijske vizije svijeta (usp. *Harmonices mundi libri V*, Kepler).

<sup>12</sup> G.W.F. Hegel, *Wissenschaft der Logik*, Hofenberg, Berlin, 2016, S. 424.

Kroz sve-vidno trsje (usp. *vitis* - trs), k[i]rčke (usp. Κίρκης δ' ἔνδον ἄκουον ἀειδούσης ὀπι πέλωρα, Od. X 221) tjesnace (usp. sutal, sutla, sutina, suć - ἐπιούσιος) i zvjezdopisne (ἄστρον + τόπος) "sjene južnoga magarca" (*umbrae aselli australis*, usp. Περὶ τοῦ ὄνου σκιᾶς, Demostenov govor pred Atenjanima), sritnica tkalja (*felicissima textrix*) brodi su-tvarnim [usp. sut i Sutvara] zjevom, gdje purpurno slovo zvegi (*purpurea nota resonat*). Drivom orući (usp. *aratio*, *ars*, ἄροτος) ponore i more, privučena ljubavlju prema svojim, Barbara Raič, glagoljivim kistom budi pospano gričje i sljemenje, i moćnim krivuljama riše daleko nebo oštre straže i veloga huma. Spoznajno čineći svoje (usp. τὰ αὐτοῦ πράττειν, Plat. Država, 433a8), ona formom u tvorivu (usp. μεταξύ, Plat. Goz. 202e i Arist. Metaf. I 7, 1057a, παρουσία, Arist. O duši, II 7, 418b16) romari (usp. πανεπιδημία τίς ἐστὶν ὁ βίος, život kao hodočašće, Pseudo-Plat. Aks.-Ἀξίολογος, 365b) glibokim nebom (D. Domjanić) i drobnim dlanima, između bijelih niti (usp. *intexuit albis*, Ovid. Met, VI 577), utiskuje varhusućno (Kašić) slovo.

Božo Raič