

UMJETNOST I POJAM LJEPOTE U HRVATSKOJ NEOSKOLASTICI

ZLATKO POSAVAC

(Institut za filozofiju, Zagreb)

UDK 111.852 Stadler
Izvorni znanstveni članak
Priljubljen: 11. 11. 2002.

5.

Josip Stadler

*Prvi hrvatskim jezikom eksplicite kao cjelina izveden i tiskom objavljen
(neoskolastički) filozofijski sustav*

nastavak iz *Priloga*, godište XXVII/2001, br. 53–54.

(j)

Pri konkretnoj eksplicaciji Stadlerovih estetičkih nazorâ odnosno poimanjâ ljepote i umjetnosti važno je predhodno upozoriti na još jedan faktografski »detalj« što ga baš ne uočava i ne spominje, a i ne respektira hrvatska filozofijska i teološka, pa tako ni opća hrvatska kulturološka historiografija. Napomena je važna budući da je u naslovu i dosadašnjem izlaganju naglašena izvedba Stadlerovih teza upravo kao filozofijskog sustava, koji, ako intencijom karaktera jest *philosophia perennis*, ipak ima svoje povijesno mjesto. Ne, možda, kao neki posebice »originalan« (neoskolastički) sustav, ni kao neoskolastički, a ni kao sustav uopće, jer su, dakako, prije ili u vrijeme Stadlera napisani brojni baš neoskolastički sustavi, i to ne samo latinskim nego talijanskim, njemačkim, francuskim i drugim jezicima, a »sistema« skolastičkih bilo je i u Hrvatskoj brojnih (uglavnom samo rukopisnih) također prije Stadlera, nu latinskim jezikom. Kulturološka, pa i svjetonazorna važnost Stadlerova sustava upravo i jest u tome što je kao takav *napisan i tiskom objavljen* hrvatskim jezikom. Stoga je, ma koliko zanemarivan ili omalovažavan, neizbrisivo ugrađen u *corpus* hrvatske kulture.

Za »povijesno mjesto« u kronološkom smislu, osim upozorenja na implikativne inverzivne okolnosti relacije Bauer-Stadler, napomena s početka ovog poglavlja ima važnost u dodatno preciznijem određivanju »datiranja«. Za Stadlerovu *Filosofiju I–VI*. uobičajeno se točno navodi kako je objavljena u vremenskom rasponu 1904–1915, ali se propušta napomenuti da je Stadler *Predgovor* za prvi svezak svoje *Filosofije (Logika, dio prvi: Dijalektika)* datirao »U Sarajevu dne 25. prosinca na Božić 1902«! Datum *Predgovora* Stadlerovog za cjelokupnu mu *Filosofiju I–VI*, predgovor, kojemu neka mjesta zvuče kao aktualna i danas, napisan je samo desetljeće nakon što Bauer 1892. u *Naravnom bogoslovlju*, a 1894. u *Metafisici*, govori o ljepoti. Također za kalendarsku godinu ranije nego što Slovenac Mahnič pokreće *Hrvatsku stražu*. Ako ovdje i ne komentiramo pomalo neobičnu okolnost da »nadbiskup vrhbosanski« *Predgovor* svom djelu piše na katolički neradni dan, baš na sam Božić, (što nije bez neke simbolike i očito biografskih razloga), tad itekako valja istaknuti 1902. godinu, pri čemu to ni u kom slučaju nije tek faktografsko sitničarenje. Nadbiskup, koji svoju *Filosofiju* objavljuje »nakladom Kaptola vrhbosanskog«, što praktično znači svojom vlastitom nakladom, zasigurno ne bi pisao *Predgovor* 1902. godine, i to radeći baš na Božić, za djelo koje nije još ni napisao, a isto tako ni za već napisano djelo koje se tek nakanjuje objaviti dvije godine kasnije – 1904!

Do daljnijega ta »mala« biografska i bibliografska zagonetka omogućuje barem »teoretski« načelno pretpostaviti kako »virtuelno«-zbijske datacije ostalih knjiga *Filosofije* također možemo »pomaknuti« barem za dvije godine unaprijed, tako da bi realno datiranje za treći svezak s naslovom *Opća metafisika ili ontologija* bilo umjesto 1907. zapravo 1905. godine.

»Pomak« od samo (!?) dvije godine ne izgleda naročito velik i može se činiti filozofijski nebitnim, ali je u ovom slučaju signifikantan; i karakterističan; za hrvatsku filozofijsku, estetičku i kulturološku historiografiju važan. Budući, naime, da sidrište Stadlerovih filozofijsko-estetičkih teza leži upravo u njegovoj *Ontologiji*, gdje su one ujedno izvedene eksplicite, time ih nužno treba vidjeti u povijesnom horizontu kronološki bliže Markovićevoj *Estetici* objavljenoj 1903. godine, također eksplicite izvedenoj iz filozofijskog sustava i kao sustav; zatim kronološki se sljubljuju više onom toliko »prijepornom« nizu Arnoldovih estetičkih razmatranja (govora) u zagrebačkoj Matici hrvatskoj, a i Bazalinoj raspravi *O umjetnosti* iz 1906. godine, podudarajući se i s datacijom izlazenja knjige *Essay-a iz područja psihološke pedagogije i estetike* Ljudevita Dvornikovića, Sarajevo, 1905. godine. Nije riječ o nekim usporedbama ili antitezama, nego *horizontu epohe*, o »povijesnom kontekstu«. Riječ je o estetičkim nazorima koji su itekako bili nazočni, a koje hrvatske historiografije »apsolviraju« tako da im »okrenu leđa«.

(k)

Određnice i poimanje ljepote Stadler iskazuje direktno naslovom članka 2, glave III, u knjizi četvrtoj svoje *Opće metafisike ili ontologije* pišući: »*Ljepota je razmjerje česti spojeno s nekim sjajem, što se mili onome, koji ga shvata*«¹. Za svakoga tko u povijesti zapadnoeuropske kulture, filozofije i navlastito estetike iole zna nešto i o srednjovjekovlju, ne izostavlja ga ili ne negira kao »prazno« i »mračno« nego razborito razmatra kao jednako bitnu povijesnu dionicu, odmah će prepoznati kako je riječ o formulaciji direktno temeljenoj na tezama filozofije sv. Tome sažetog u neoskolastičku eksplikaciju.

Kod Stadlera nema nekih naročitih razlika u izlaganju spram Bauerove *Metafizike* iz 1894. godine. O ljepoti Stadler kao i Bauer govori u dionici pod naslovom *O savršenostima bića*, samo što je to kod Bauera označeno kao *Dio četvrti*, a kod Stadlera je to *Knjiga četvrta!* Razdioba je, naime, izlaganje cijele opće metafizike i kod Bauera i kod Stadlera ista – pa možemo nagađati da se tu Bauer poveo za Stadlerovim predavanjima na zagrebačkom sveučilištu: kod Bauera prvi dio govori *O biću i bitku* (kod Stadlera: *O biću uopće i njegovim svojstvima*), drugi dio *Kategorije bića* (kod Stadlera preciznije *O najvišim kategorijama bića*) i treći dio s istim naslovima kod obojice: *O uzrocima bića*. Razlika je tek u tome što Bauer svodi naslov izlaganja estetičke tematike samo na iskaz *Ljepota*, pa se zatim poziva na Tomu, direktno točno citirajući Tomu, doslovno; što je čak u Hrvatskoj (pa i danas) korisno, navodeći mjesta latinskog izvornika *Summa theologiae*, citirajući latinski, (dijelom za svoju knjigu i njeno vrijeme nepotrebno, jer tada gotovo svi obrazovani u Hrvatskoj znaju latinski), dok je Stadleru (neo)tomistička orijentacija gotovo samorazumljiva i čitka već u naslovu, no, čini se, više mu je stalo do razumljivog i pristupačnog izlaganja i dedukcije nego do prikaza Tome, jer se tomizam ionako podrazumijevao kao izvor odnosno temelj.

I kod Bauera i kod Stadlera *Ljepota* je »situirana« ontološki, a razrađena u svjetlu »savršenosti«, dakle onoga što je u nekim epohama i kod nekih autora bilo označeno latinski upravo za estetiku bitno kao *perfectio*. Dakako, ni Bauer ni Stadler ne definiraju ljepotu, niti umjetnost determiniraju samo sa *perfectio*, ali je taj *perfectio* ipak horizont poimanja i razumijevanja estetskog. Istini za volju, možda jače naglašen kod Stadlera nego kod Bauera, što nas ne treba iznenađivati ni čuditi, budući da je Stadler bio, da tako kažemo, povijesno bliži Baumgartenu, za kojega je *Ljepota* (*pulchritudo*) bila što je i Croce vidio kao veliki povijesni korak, također *perfectio*; ali za Baumgartena dakako *perfectio cognitionis sensitivae*. Asocijacija historiografski može biti

¹ STADLER, Josip, *Opća metafizika ili ontologija* u opusu *Filosofija*, svezak III, Sarajevo, 1907, str. 207; također u kazalu *Gdje je što?*, str. VII.

plodonosna samo u slučaju imamo li na umu da *perfectio* u netomizmu nema subjektivni, nego objektivistički karakter. Riječ je o dvjema različitim dedukcijama iako je termin isti. Kod Baumgartena je, govorimo li u naknadnoj perspektivi, spoznajnoteorijski, gnoseološki, noetički problem; u neoskolastici – ontološki.

Stadler počinje svoja razmatranja o lijepom i umjetnosti provedbom distinkcijâ *klasične kategorijalne trijade* iz velike tradicije zapadnoeuropske filozofije odnosno kulture kao cjeline: istine, dobrote i ljepote. Taj idejno-pojmovni sklop doživio je svoje snažno početno rastakanje već tijekom 19. stoljeća da bi uz nastojanja da se makar u drugačijim verzijama sačuva nešto barem od tog naslijeđa, trijada tijekom 20. stoljeća doživjela ipak najteže udarce destrukcije, uz dezavuiranje, sedimentirajući to rasulo ne više pukom romantičarskom ironijom, nego ciničnom »kritikom ciničnog uma«. Iako valja ipak napomenuti da *ljepota* kategorijalno donekle doživljava svoj samostalni jači *revival* u doba Moderne (1890–1910), hrvatske i europske, a u 20. stoljeću istina i *ljepota* (bez dobrote) primjerice u Heideggera; *ljepota* pak sama, specifičnim načinom, čak i u frankfurtskoj školi. Dakako i kod Crocea ili Halera!

Zato, koliko god i na početku trećeg milenija živimo u atmosferi u kojoj već samo spominjanje trijade istine, ljepote i dobrote biva popraćeno, dakako ne samo romantičarskim, »ironičkim« podsmijehom, pa izgleda kao zapalost u arhaiziranje, to je sve više očito da baš i nije naodmet ozbiljno razmatrati kako to u »modernom« svijetu stoji s istinom, ljepotom i dobrotom, te je li za čovjeka baš prihvatljiv život i opstanak bez njih upravo u njihovom stanovitom iskonskom, autentičnom, pravom obliku? Ne znači to da time već sad izričemo ni negativnu ni pozitivnu ocjenu Stadlerove filozofije lijepog i umjetnosti, ni pristajanje ni nepristajanje, nego tek želimo utvrditi kako razmatranje problema trijade nije baš posve promašen posao. U tom pogledu navlastito ne u Hrvatskoj, a ne ni s obzirom na Stadlera.

Dok će zapadnoeuropsko novovjekovlje s različitim epohalnim težištima na mahove gotovo neprekidno eksponirati, ali u vrlo različitim verzijama, svezu likova istine i ljepote, Stadleru će u polje razmatranja, ostajući kod trijade, u prvi plan početno (?) doći odnos ljepote i dobrote! Kao idejnog i umnog, ne moralističkog horizonta. Zato prva rečenica njegovog razmatranja u paragrafu 224, knjiga IV, glava III, članak 2. u *Metafisici* glasi: »*Ljepota* je jako srodna s *dobrotom*; jer ono, što je dobro, ako je *savršeno*, uvijek je i *lijepo*, ter sili gledaoca na *začugjenje*«².

² STADLER, Josip, *Opća metafizika ili ontologija*, u opusu *Filosofija*, svezak III, Sarajevo, 1907, knjiga IV, *O savršenostima bića*, Glava III, *O redu i ljepoti*, Članak 2, paragraf 224, str. 207. Riječi (pojmovi, kategorije) u citatu *kurzivirao* Z. P.

U formulaciji kao težnji uspostavljanja distinkcijâ u trijadi ljepota-istina-dobrota nekih razlika spram Bauera kao da i nema – kao što u temeljnim tvrdnjama i nema jer slijede istu inspiraciju – ali se razlike u »nijansama«, pa i u terminologiji *moraju razabrati* jasno budući da po konzekvencijama i nazoru nisu nebitne. I to ne na Stadlerovu »štetu« spram Bauera, kako to žele neki od (hrvatskih) interpreta. Dakako, neoskolastička je orijentacija nedvobena i gotovo nametljiva; pozivanje na Tomu također.

Svi su elementi neoskolastičke filozofije i estetike sadržani u toj prvoj rečenici, korespondentnost s Bauerom neupitna, pa to nalazimo i u drugoj rečenici u koju se involvira treći konstituens trijade komentirajući *srodnost* ljepote s dobrotom: »to se pako *ne zbiva* s onim što je *istinito*; jer može nešto biti *posve istinito*, tako da svaku protivnu dvojbu isključuje, pa se ipak ne može nazvati lijepo«³. Nastavljajući na polaznu tezu Stadler eksplicira: »Što je istinitije od principa: Ništa ne može ujedno biti i ne biti? pa neće ipak nitko povikati: Gle kako je lijepo! A suprotno, nitko ne *motri* kakve *dobre* stvari, u koliko je *savršena*, a da joj se ne bi *čudio*, te ju *pohvalio*«⁴.

Pojmovni sustav označimo opsegovno kao karakterističan za neoskolastiku, tomizam i neotomizam zasad samo enumeracijom: ljepota, istina, dobrota (njihova uzajamnost) kao srodnost, savršeno, motriti, pohvaliti (u smislu odobravati, cijeniti), te napokon »doživljaj ljepote« kao divljenje koje Stadler izriče glagolima *diviti se*, *čuditi se*, ali napose i primarno imenicom *začudenje*. Tek u ovom kategorijalnom horizontu, koji može pri površnom čitanju promaknuti u razumijevanju inače »standardnog« ekspliciranja neoskolastičkih estetičkih nazora, pa i Bauerovih, najednom se javlja »mala razlika«. *Diviti se*, *čuditi se* ili *začudenje* Stadler će upotrijebiti prije nego što bude govorio poput Bauera, Markovića ili Arnolda, u čemu se sva trojica »terminološki« slažu: o »čuvstvu milja« za ono *pulchra sunt, quae visa placent*⁵. Izraz nije u Stadlerovo izlaganje *zalutao* jer se ne nalazi samo na jednome mjestu, a isto tako ne bismo smjeli ni pomisliti, a kamoli tvrditi da je nadbiskup vrhbosanski, koji je svojedobno predavao filozofiju na bogosloviji Hrvatskog Sveučilišta Zagrebačkog, bio u neprilici što činiti s prijevodom iz latinskog na hrvatski, s onim *quae visa placent!* On je to učinio svjesno, iako možda tezu nije razvio dosljedno i do kraja, pa je nama dovoljno ovdje tek spomenuti kako Stadler navedeni pojmovni smisao u izlaganju o ljepoti unu-

³ STADLER, op. cit., l. c.; riječi u tekstu kao estetički funkcionalne pojmove *kurzivom* istaknuo Z. P.

⁴ STADLER, op. cit., l. c. Riječi (pojmove, kategorije) u citatu istaknuo *kurzivom* Z. P.

⁵ Citat iz Tomine *Summe* nalazi se kod Bauera u knjizi *Opća metafizika ili ontologija*, Zagreb, 1894, Dio četvrti, članak IV, str. 192.

tar svoje *Metafisičke* dva puta (kao riječ) koristi na stranici 207, zatim, na strani 208, te također upravo zaključno pri završavanju eksplikacije na 214. stranici.

Upozorenje na ovu osobitost u Stadlerovu introduktivnom razmatranju o lijepom, odnosno klasičnoj kategorijalnoj trijadi lijepo-dobro-istinito, nema nakanu, a niti bi smjelo biti shvaćeno kao pokušaj prikazivanja Stadlerove filozofije u odmaku od neoskolastičkog smjera. Stadler, ukoliko imamo na umu poimanje lijepoga, slijedi neoskolastički standard, pa ostajući za svrhe ovog razmatranja samo pri usporedbi s Bauerom, ponovimo, tu nema u generalnom konceptu, pa čak ni u strukturiranju teksta i artikuliranju »zadane« tematike ni govora o namjerama bilo kakvog otklona. Čak je moguće postaviti pitanje, koje će ovdje ostati otvorenim: je li se možda Stadler »pomogao« pri definitivnom redigiranju poglavlja o lijepom u svojoj *Metafisički* 1907. Bauerovom *Općom metafizikom* iz 1894. godine? Ili se Bauer ugledao i služio već ranije u Zagrebu održanim (Stadlerovim) predavanjima od kojih je u Bogosloviji vjerojatno bilo nekakvih bilježaka ili čak – skripata? Ili, kao treća mogućnost, i Stadler i Bauer s obzirom na poglavlje o ljepoti ugledali su se na neki zajednički (osim samog Tome) neoskolastički uzor? Bilo koja od ove tri »mogućnosti« uz vrlo razaberive, strukturalno i u cjelini velike sličnosti, svaka na svoj način upućuje baš zbog toga na uočavanje nijansiranih razlikâ, koje se početno i možda (uz samu definiciju estetike) manifestiraju najznačajnije baš osvijetljene uvođenjem izraza (pojma!) divljenja, *čudenja* odnosno *začugjenja*. Valja stoga pitati, pa pokušati odgovoriti na pitanje: zašto?

Smatramo nepotrebnim dokazivati kako Stadler, sam profesorom filozofije, došavši u Zagreb sa studija u Rimu, *nije znao* za općepoznato i popularno mjesto iz Aristotela kako filozofija počinje s čuđenjem ili ono mjesto iz *Sedmog pisma* Platonovog u kojem kaže da se »filozofija uopće ne javlja kod onih, kojih je duševni stav njoj tuđ... (budući da) oni... ne osjećaju sklonost za pravednost i uopće za ljepotu i nemaju srodnost s tim«⁶. Spominjemo to radi potencijalno iste razine rangiranja ljepote i filozofije, pa kako je kod Stadlera (i u neoskolastici) umjetnost, dakle i poezija, pojmovno funkcionalno determinirana ljepotom, smijemo, a zapravo želimo i moramo, dodati još jednu »asocijaciju«, za koju pri svršetku 20. i početkom 21. stoljeća pouzdano znamo da je *čudesno*, »začugjenje«, a ne renesansno poimanje Platonovog ili Aristotelovog *imitatio* bit pjesništva odnosno središnji pojam *Po-*

⁶ PLATON, *Sedmo pismo*, citirano prema prijevodu dr. Veljka GORTANA, *Filozofska hrestomatija*, uredio dr. Vladimir FILIPOVIĆ, knjiga I, Branko BOŠNJAK, *Grčka filozofija*, I. izdanje, Zagreb, 1956, str. 224.

etike znamenitog i u novije doba sve više uvažavanog i cijenjenog hrvatskog filozofa Franje Petrića (Franciscus Patricius, Cres 1529 – Rim 1597)⁷. Dakako, nemamo nikakve (barem zasada!) faktografske ili tekstualne indirektno ili direktne potvrde (dokaza »činjenicom« podataka) da je Stadler čitao ili poznao djela Franje Petrića, nu nije nemoguće da ga je, primjerice, za studijskih dana marljivi Stadler u Rimu imao u rukama ili ga je možda netko između njegovih vrsnih rimskih profesora upozorio na Petrića. Osim toga, rektorski govor Franje pl. Markovića 1882. godine, prema Stadler tada više nije bio u Zagrebu na Sveučilištu, vjerojatno mu nije ostao nepoznat. U tom govoru istaknuto mjesto kod Markovića ima Franjo Petrić, o čijoj će *Poetici* svršetkom 19. stoljeća pisati Milivoj Šrepel, što također možda i nije promaklo Stadlerovoj erudiciji. Bilo kako bilo, »začugjenje« i *divljenje* su pojmovi kojih nema, barem ne u prvom planu izlaganja o ljepoti, kod Bauera, pojmovi, koji su Stadlera doduše mogli zaokupiti u lektiri, osim Petrića, nekih drugih autora starije i novije filozofijsko-estetičke tradicije. Ta »mala razlika« kod Stadlera daje ipak jednu osebujnu, zasebnu boju hrvatskim neoskolastičkim standardima, osebujnost i stanovitu originalnost, koja se, koliko dosad znamo, nije više javila poslije Stadlera, niti je ima kod Bauera.

Nema također posebnih »potvrda« o snažnijem, očitijem neposrednom »odjeku«, o »receptiji« Stadlerove filozofije, a navlastito ne njegovih estetičkih nazora u stručnim, pa ni u širim kulturnim krugovima hrvatskog čitateljstva. Čak ni bogoslovnim! S gorčinom je Stadler jednom prigodom rekao svom tajniku dr. Anti Buljanu (što nije tek »anegdota«, nego tvrda biografska činjenica) da knjige njegove *Filosofije* imaju zapravo osim svog autora još samo dva čitatelja: slagara i korektora⁸. Međutim, moguća je pretpostavka, koju, dakako, ubuduće valja istražiti konkretno i podkrijepiti »činjenicama«, da je Stadlerovu filozofiju ipak čitalo više od tri čitatelja, možda još za njegova života ili neposredno poslije njegove smrti, kada ga se filozofijski zanemarivalo doista. Osmjelit ćemo se za jednu kulturološku hipotezu, koja, ako i bude ostala samo hipotezom, nije nezanimljiva, pa čak nije i nekorisna. Tiče se, naravno, Stadlerovog pojma »začugjenje«! Pretpostav-

⁷ Vidjeti o tome istraživanja i niz studija dr. Ljerke SCHIFFLER te završno monografiju *Franje Petrić, Franciscus Patricius*, podnaslov: *Od škole mišljenja do slobode mišljenja*, Institut za filozofiju, Zagreb, 1997, navlastito dio IX, str. 139–230. te poglavlje *Govor o različitim pjesničkim zanosima*, (djelo iz 1553), str. 241–258.

⁸ BULJAN, dr. Ante, *Sjećanje na dra Josipa Stadlera*, Hrvatsko kolo, knjiga XXIV, Redovno izdanje Matice hrvatske, zbornik uredili B. LIVADIĆ i M. JURKIĆ, Zagreb, 1943. (povodom jubilarne skupštine MH), str. 198–205. Velečasni Buljan zapisao je (bez datuma) jedan razgovor sa Stadlerom koji, kao anegdota, doslovce glasi: »Sada barem imademo, preuzvišeni, i hrvatsku filozofiju« veli netko hvaleći nadbiskupovo djelo. (A Stadler je odgovorio:) – Da, čitamo ju ja, slagar i korektor« (str. 204).

ljamo, naime, da je Stadlerovu *Filosofiju*, odnosno *Metafiziku* s poglavljem o ljepoti, kao inspirativnu imao u rukama mladi Antun Branko Šimić (1898–1925), što je uvjerljivije nego da je taj mladi pjesnik bio inspiriran Aristotelom. Imamo na umu znamenitu i sugestivnu pjesmu *Pjesnici*, koja je bila očaravajuće otkriće mladim novim generacijama poslije Drugog svjetskog rata stihom: »*Pjesnici su čuđenje u svijetu*»⁹.

Pretpostavka da je možda Stadler čitao Petrića kao i pretpostavka da je A. B. Šimić čitao vrhbosanskog nadbiskupa Stadlera nisu nikakove nebuloze. Samo u takvu kontekstu moguće je uopće razumjeti što je to velika duhovna i kulturna tradicija. Poslije katastrofalnih posljedica Drugog svjetskog rata A. B. Šimića su postupice sve dublje otkrivale nove hrvatske generacije, koje obnavljajući parafraziraju pitanje »što je živo, a što mrtvo u estetici« Kanta, Hegela i Crocea, generacije, koje su strasno zaokupljali Camusov *Sizif* i *Pobunjeni čovjek*, generacije, koje su također »otkrivale« Marxove *Rane radove* i mukotrпно nastojale doći do tekstova, doslovno fizički, Martina Heideggera, pa ih, koliko je bilo moguće, bolje razumjeti. Hrvatski pjesnici Antun Gustav Matoš i Silvije Strahimir Kranjčević za njih još nisu bili mrtvi. Od svjetskih pjesnika, može iz današnje perspektive zvučati neuvjerljivo, te su generacije više čitale Jesenjina, senzibilnog, sjetnog ruskog seljaka općinjenog lijepom Amerikankom, više, nego urbano-progresivnog Majakovskog, zatim pesimističkog i odavno »zastarjelog« Leopardija više nego talijanske futuriste; u njemačkoj književnosti mlade su hrvatske generacije zajedno s Heideggerom čitale Rilkea i Stephana Georgea (afirmativno, s oduševljenjem, »bez kritičnosti« za njegovu »dekadentnost«), čitalo se uz Goetheova *Fausta* i *Doktora Faustusa* Thomasa Manna, dakako i *Čarobni brijeg* (Zauberberg!), a također, naravno Hölderlina i Trakla, te zajedno sa Tonkom Šoljanom otkrivajući *Američku liriku* zaista se čitalo stihove s mračnim *Gavranom* i tugom za prelijepom *Anabel Lee*¹⁰. Te su, naime, generacije nakon

⁹ ŠIMIĆ, Antun Branko, *Pjesnici*, objelodanjeno kao prva pjesma u zbirci stihova što ih je pjesnik objavio u vlastitom izdanju 1920 (naslovna strana slikar Sava Šumanović). Poslije Drugog svjetskog rata Šimića su s oduševljenjem čitale mlade generacije u ediciji popularne »Male biblioteke« »Zora«, Zagreb, 1950, uz esej *O kritici A. B. Šimića* Marijana MATKOVIĆA. Stih je ovdje citiran prema PSHK, knj. 99, Zagreb, 1963, str. 63. Esaj o A. B. Šimiću autora ovih redaka *Plavi sjaj kometa* objavljen prvi i jedini put u časopisu *Prisutnosti*, Zagreb, 1957, god. I, br. 1 (uvodni članak).

¹⁰ ŠOLJAN, Antun (1932–1993), prijevodi i prepjevi (u suradnji sa Ivanom Slamnigom), *Američka lirika*, Mala biblioteka, »Zora«, Zagreb, 1952; ponovno kao *Zlatna knjiga američke lirike*, Zagreb, 1980. Šoljan-Slamnigov prijevod *Gavrana* uvršten je u JEŽIĆ-KRKLEC-ovu *Antologiju svjetske lirike*, Zagreb, 1956, gdje se nalazi također i vrlo uspješni prepjev *Annabel Lee* Tina Ujevića. – Šoljan i američka književnost (lirika) nije spomenuta tek tako, samo tako, kao neki usputni *ornat* i *decorum*. Šoljan je bio jedan od privh koji je iz praktično države zatvorenih granica otputovao u Sjedinjene Države Amerike (u Kaliforniju) – i *vratio* se natrag u Hrvatsku, s važnim informacijama o književnosti.

predradnji dr. Krune Krstića, dr. Vladimira Filipovića i dr. Veljka Gortana zapravo istinski otkrivale Franju Petrića i njegovu estetiku kao što su otkrivale uz Arnolda, Halera, Mankanca, Čepulića, (Ljudevita) Dvornikovića postupno i ... Stadlera.

Doista, netom zacrtanim obrisima »konzervativne« i »arhivske« nove hrvatske generacije koje su sa Šimićevim stihom »pjesnici su čuđenje u svijetu« odlučujuće otkrivale za Hrvate filozofiju i poetiku »starih« ne samo u formi zbiljne zanimljivosti Nikole Vita Gučetića, nego upravo potrebu dubokog sustavnog reinterpetiranja renaissance Frane Petrića, odlučivši se istodobno na »začugjenje« mnogih i na lekturu *Filosofije* zajedno s političkim i estetičkim tekstovima Josipa Stadlera o kojem se na razmeđu drugog i trećeg milenija sad već pišu – nakon duge šutnje ili »osporavanja« – brojne studije, članci, pa i debele knjige, zbornici, ali na naše »začugjenje« i opet još ništa o njegovim estetičkim nazorima.

Upravo u vrijeme pedesetih godina 20. stoljeća, kada su oživjeli Šimićevi stihovi »pjesnici su čuđenje u svijetu«, u filozofskim se zagrebačkim seminarima i kavanama raspravljalo je li po riječima Aristotelima čuđenje zaista izvor i početak filozofije, je li aristotelovski Platonov *imitatio* za umjetnost izraz ili *odraz*! U to vrijeme u Hrvatskoj je Stadlerova *Ontologija* bila još manje poznata nego Markovićev rektorski govor, a mladi su osjećali kako povrh »kratkog kursa« diamata valja biti upućen barem u temeljne metafizičke pojmove i probleme da bismo razumjeli Martina Heideggera (na »desnoj« strani), no i J. P. Sartrea (na »lijevoj«, staljinističkoj strani, što tada nismo ni znali) jer su oficijelno obojica u to vrijeme bila na udaru anatemiziranja kao predstavnici »dekadentnog«, »trulog« i »reakcionarnog Zapada«. Tada su rijetki tražili po knjižarama, knjižnicama i pretrpanim antikvarijatima elementarne priručnike, kako bi uz poimanje dijalektike konkretno zaista imali nekakav uvid u fundamentalne metafizičke teme, pojmove i kategorije, preciznije i distinktivno. Tada je i autor ovih redaka, stalni posjetitelj sad već »stare« i fatalno iz kontakta s javnošću isključene sveučilišne

Mi ovdje ne tvrdimo da je u slučaju Stadler, koji je imao žive kontakte s Amerikom, sve bilo jednako intenzivno i prisno te značilo isto kao što je imao žive odnose s njemačkom i talijanskom stručnom literaturom. Pa i živim ljudima. Međutim, u vrijeme *Jahrhundertwende*, um 1900 Stadler je morao imati razumijevanje za boravak prestolonasljednika Franza Ferdinanda u SAD, odakle se ovaj vratio s idejom federalizacije Monarhije, u čemu je Stadler vidio cjelokupno-integralni državno-hrvatski teritorij kao samostalnu Hrvatsku u federalnom trijalizmu, koji nije mišljen kao mješovito rastreseni »slavenski« »pluralistički« trijalizam. Ni kao »južnoslavenski trijalizam«. Hrvatska kultura zaboravlja registrirati (čak i povijest hrvatske likovne umjetnosti) da »oko 1900« odlaze u Sjeverne Američke Države (i vraćaju se!) slikari Oton Iveković i Bela Csikosz Sessija nakon što su ispunili mnoge narudžbe i, prije Maximilijana Vanke u Pittsbourgu, oslikali jednu hrvatsku crkvu (Kansas City). A Oton Iveković je, znamo, slikao za Stadlera u Sarajevu.

knjižnice, važne i prelijepe zagrebačke biblioteke s kraticom NSB, posjetitelj knjižarâ i antikvarijatâ, navlastito nekadašnjeg antikvarijata Matice hrvatske (nevelik prostor koji je onda još zaista bio pravi antikvarijat što ga je vodio po znanju barem još nekolicine živih posjetitelja danas već sigurno živa legenda Živko Strižić), tad je naime, autor ovih redaka u Ilici, između »Iličkog placa« i Frankopanske – antikvarno otkrio Stadlera i kupovao, pojedinačno, u arcima, neuvezane knjige Stadlerove *Filosofije*. Otkrio je kako je potrebno pročitati barem logiku, noetiku i metafiziku, ne dozrijevši još za historiografsku kritičku interpretaciju, no svjestan da djelo mora biti temeljito pročitano i historiografski registrirano u horizontu estetike, bez obzira na oholnost da smo tada čitali – nakon što su Dostojevski, Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, France, Merežkovskij, Shakespeare i Dickens već ostali u srednjoškolskim klupama – posve drugačiju lekturu. Još prije mature došao je na red Huxleyev *Kontrapunkt života* te zatim *Vrli novi svijet*, a onda, već kao studenti, zajedno s Proustom ponovno smo uzimali u ruke *Povratak Filipa Latinovicza*, znajući koliko je sudbonosno ne previdjeti da smo baš i mi *Na rubu pameti*, bez obzira što smo se osjećali romantično poput Hamsuna *Pod jesenjim zvijezdama*, nu ipak osjećajući bolno: *Krug se zatvara*. U istoj »Maloj biblioteci« u kojoj kao iz neke daljine izranjaju i A. B. Šimićeve *Pjesme* uz Šoljanove prepjeve *Američke lirike* čitali smo Matoša, Galovića i Cesarića, da, i Ujevića, no upravo tad uz Baudelairea i Valeryja također Mannovog *Tonia Krögera*, i poslije davnašnje lektire Karl Maya, te davnog čitanja *Emil i detek-tivi*, još i Kästnerovog *Fabijana*, posežući u drugoj nekoj ediciji za Faulknerom i *Velikim Gatsbyem* Scot-Fidzeralda uz tad još posve imaginarni Dos Passosov *Manhattan transfer* (u izdanju prije Drugog svjetskog rata), jer smo itekako sebe osjećali kao »izgubljenu generaciju«. Čitalo se Irwina Shawa i gledalo u kinu *Mlade lavove*, dâ, i *Trećeg čovjeka!* Od hrvatskih je autora najrjeđima neponovljivo egzistencijalno progovarao *Sam čovjek* Ive Kozarčanina¹¹. I dok smo iznovice za sebe stvarali vlastite izbore Alfirevića i Kozarčanina, redovito slušajući živu riječ povijesti filozofije nenadmašnog Vladimira Filipovića, slušali smo također kako njegov asistent Vanja Sutlić u (nekadašnjem!) *Pučkom sveučilištu* kao nekad važnoj kulturnoj hrvatskoj i zagrebačkoj instituciji govori pod utjecajem Heideggera *Kako i zašto (treba) čitati veliku književnost?*¹². A Grgo Gamulin uz »projekcije dijapozitiva« zanesen, slijedeći Ljubu Babića, govori o talijanskoj renesansi. U toj intelektualnoj »klimi« razbistravala se svijest poput nekih »nesuvremenih opažanja«

¹¹ Vidjeti POSAVAC, Zlatko, *Klasik hrvatske moderne književnosti*, esej o Ivi Kozarčaninu, u tjedniku *Glasnik*, Zagreb, brojevi 40–45, veljača i ožujak 1991.

¹² SUTLIĆ, Vanja, *Kako i zašto čitati veliku književnost*, sada u knjizi *Bit i suvremenost*, Sarajevo, 1967., str. 202–222.

kako treba ozbiljnije barem prelistati Stadlerove knjige! Na toj podlozi, u okvirima netom skicirane slike »lektire jednog vremena«, naknadno, iz povijesne perspektive, izgleda uvjerljivijim imaginiranje hipoteze makar samo za relaciju Stadler–A. B. Šimić, koja mora biti uključena u interpretativnu hermeneutiku Stadlerove filozofije pri rađanju potrebe uvida u nju s njenim estetičkim nazorima.

U studentskim danima čitali smo i *Mladost umjetnika* Jamesa Joycea (*A portrait of the Artist as a Young Man*) u prijevodu Stanislava Šimića, A. B. Šimićevog brata, pa je digresija i excursus o literaturi ovdje bio nužan zahvat kad je na hrvatski prevedena knjiga *James Joyce i Toma Aquinski* (prvo izdanje originala 1957, hrvatski prijevod 2001), kojoj je autor William T. Noon. Protuargumenat primisljima da Toma i tomistička estetika u modernom svijetu 20. stoljeća (i Stadler u Hrvatskoj) ne znače mnogo ili čak ništa, prije, recimo, kampanje Jacquesa Maritainea!

Stih »pjesnici su čuđenje u svijetu« naprosto sugerira mogućnost da je mladi A. B. Šimić, podrijetlom i rodom Hercegovac, imao u rukama Stadlerovu knjigu gdje piše kako je »ljepota jako srodna s dobrotom, jer ono, što je dobro, ako je savršeno, uvijek je i lijepo, jer sili gledaoca na začugjene«¹³. Naime, A. B. Šimić bio je vjerojatno i strastveni čitač, kakvih u njegovo vrijeme nije bilo malo, spram još samo rjeđih, no ipak brojnijih čitatelja nego danas, »strastvenjaka« među čitačima 50-ih godina 20. stoljeća u generaciji autora ovih redaka. Vremenski, a i geografski uzeto, Stadlerova je knjiga zaista mogla biti dostupna Šimiću, pa je naknadno, na izmaku 20. stoljeća, uistinu moguće u hrvatskim obrazovnim krugovima lakše razumjeti hipotezu o »začugjenju« nakon što su opus i poetika Frane Petrića realiter iznova ekstenzivnije otkriveni i dostupni interpretativno baš s pojmom »čudesnog« (admiratio, meraviglia). Hermeneutički je to horizont sadržajno inoviranog pristupa povijesti hrvatske filozofije i estetike u smislu Arnoldova *filozofijskog razmišljanja o jedinstvenoj hrvatskoj narodnoj (= nacionalnoj) kulturi*¹⁴, razmatranje što ga ne valja – sasvim pogrešno – držati kao »konzervativno«, »folklorno« »deurbanizirajuće« ili čak »antikvarno« (!) poimanje

¹³ STADLER, Josip, *Opća metafisika ili ontologija*, Sarajevo, 1908, *Filosofija*, svezak III, str. 207.

¹⁴ ARNOLD, Gjuro, *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*, Glas Matice hrvatske, Zagreb, 1909. – U pogledu specifičnog poimanja *čudesnog* Franje Petrića Patriciusa, inače optičajnog pojma na različite načine raširenog u renesansi, a iz do ne tako davno još rukopisne ostavštine neobjavljenih knjiga Petrićeve *Poetike* (*La Deca Ammirabile* 1587) valja spomenuti da ga je u horizont historiografije hrvatske filozofije (u Hrvatskoj!) uvela i obradila gđa. prof. dr. Ljerka SCHIFFLER u dijelu rasprava *Poetika Frane Petrića*, dio V, *Čudesno kao formalni i svršni princip Petrićeve poetike*, edicija Instituta za filozofiju bivšeg Centra za povijesne znanosti, Zagreb 1980, str. 93–120; naslov knjige: *Iz hrvatske filozofske baštine*.

umjetnosti, o čemu je odavno, i prije nas, progovorio filozof Pavao Vuk-Pavlović monografijom *Stvaralački lik Gjure Arnolda*¹⁵. Naime, upravo u razumijevanju zapadnoeuropske i srednjoeuropske povijesti hrvatske kulture i estetike kao nacionalne povijesti, čak i kad nema »čvrstih« činjenica o nekim suodnosima između Franje Petrića, Josipa Stadlera i Antuna Branka Šimića, po mediju povijesnosti kao zajedničke sudbine u Arnoldovskoj interpretaciji *jedinstvene narodne hrvatske kulture* ostaje i postaje aktualan i estetički osvjetljavajućim iskaz o lijepom kao »začugjenju«. Aktualnost koja iz povijesnosti, ne tek iz puke historiografije i skolastičkog i školskog tumačenja Stadlerove filozofije, nuka na ozbiljno čitanje Stadlerove *Filosofije* – barem kao nečeg »instruktivnog«!

(1)

Tek u paragrafu 22. na istoj 207. strani *Metafisike* u tumačenju diferencijacijske i determinacijske svakog područja tradicionalne kategorijalne trijade ljepote, istine i dobrote, dakle nakon što je uveo pojam »začugjenja«, kao imenicu izvedenu iz glagola »čuditi (se)«, Stadler će koristiti još i druge, tada već u Hrvatskoj optičajne izraze što ih nalazimo također u hrvatskoj neoskolastici, kod Bauera, no i u »svjetovnih« filozofa ili estetičara poput Franje pl. Markovića, Gjure Arnolda, Ljudevita Dvornikovića i dr. Naime, Bauer odmah u početku svog izlaganja o ljepoti u *Općoj metafizici* kaže da ljepota »u nama rađa neko osobito čuvstvo milja«¹⁶, dok Stadler tek nakon što je kao primarno naznačio »začugjenje«, ne napuštajući oslonac na Tomu i ne mijenjajući (racionalističko) usmjerenje neotomizma, piše: »dobra stvar *godí*, u koliko odgovara volji, stvar pako lijepa *godí, míli se* u koliko je spoznana«¹⁷. No i tu ne treba promaknuti pažnji distinkcija koju Stadler sebi »rezervira« u odnosu na Markovićevo i Bauerovo »čuvstvo milja«, jer Stadlerovo poimanje ima još posebni aspekt, izraženu komponentu što ju sadrži posebna »regija« estetičkog: »Od lijepoga i uzvišenoga razlikuje se *milota* (*gratia, gratiosum*). *Milota* općenitom pojmu ljepote pridodaje još neku osobitu

¹⁵ VUK-PAVLOVIĆ, Pavao, *Stvaralački lik Gjure Arnolda*, Zagreb, 1934. Vidjeti o tome studiju Zlatko POSAVAC, *Pavao Vuk-Pavlović o Gjuri Arnoldu* (podnaslov: *s osobitim obzirom na estetički horizont*), u Zborniku povodom znanstvenog skupa o Vuk-Pavloviću održanog u Zagrebu 2001. godine. Zajedničko izdanje Instituta za filozofiju i Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

¹⁶ BAUER, Ante, *Opća metafizika ili ontologija*, Zagreb, 1894, str. 192. Termin »čuvstvo milja« u tekstu istaknuo sam Bauer.

¹⁷ STADLER, Josip, *Opća metafizika ili ontologija*, III. svezak *Filosofije*, Sarajevo, 1907, str. 207–208. Kurziv u citatu Z. P.

nježnost i slast, što obuzimaju onoga, koji motri mile stvari: Milota ih je gledati!«¹⁸.

Da bismo razumjeli Stadlera i njegovu intenciju valja potražiti njegovu vlastito tumačenje termina »začugjenje« koje se nalazi u sklopu sustava objašnjeno u *Psihologiji*, svezak peti *Filosofije* iz 1910. godine. Stadler, naime, kano i Bauer i ostali neoskolastičari, nu eksplicite baš u *Psihologiji* (1910) ne poriče »estetičko čuvstvo« kojim označava »svako ganuće srca proizvedeno spoznajom lijepe ili ružne stvari« pa, govoreći najprije *O čuvstvima* uopće, a zatim o *Čistim afektima volje* kaže da se to čuvstvo zato i zove »estetično uslijed njegova odnosa na ljepotu«¹⁹. Ali upravo distinktivno i determinatorno primarno za *Čisti afekt volje* definira *začugjenje* kao *admiratio*, što »nastaje uslijed prikazana nam nenadana kakova pojava, kojemu još ne znamo za uzrok. Viši stupanj začugjenja jest udivljenje...«²⁰. Na taj način Stadler sebi olakšava, no i čitatelju čini shvatljivijom generalnu racionalističku poziciju koja odbija mogućnost neke *posebne moći čuvstva*, *čut* odnosno *čutnu* ili *čuvstvenu moć* (Gefühlsvermögen), budući da su čuvstva ili afekti općenito u stanovitom smislu samo popratne pojave spoznaje i volje, temeljnih duhovno-duševnih moći. (Oslonac je dakako u načinu mišljenja sv. Tome, ali za neoskolastiku, kad se govori o estetičkom području, to je tad negdje otvorena, a negdje tacite provedena polemika s Kantom – o čemu će poslije biti posebno riječ.)

Stadler dakle ne mimoilazi, ne izbjegava izraz »estetička čuvstva«, no, po principu *qui bene distinguit bene docet*, upućuje na okolnost kako nas ljepota najprije »začugjuje« ili joj se »divimo« iz čega onda slijedi kako nam u tom doživljaju nešto godi, nešto nam se mili! Stadler nije na tome gradio posebnu estetičku doktrinu, nego tek upozorio na jedan važan moment u cjelokupnom estetičkom fenomenu, koji, ako sebi dopustimo posve slobodnu asocijaciju i parafrazu jednog posve drugačijeg učenja, kaže isto: pred ljepotom ili pravim velikim umjetničkim djelom trebamo zastati sa *začudenjem* kao u susretu s velikim gospodinom ne govoreći ništa i puštajući da nas on (»ona«, ljepota, ili »ono«, djelo) prvi nagovore. Detalj, koji upozorava kako Stadler i uz niz općih mjesta neoskolastičkih estetičkih teza ima razvijenije senzibilitete za problem, pa i estetičke fenomene, znatno više nego bi se moglo pomišljati u njegovoj vjernoj sljedbi neoskolastičkih standarda.

¹⁸ STADLER, Josip, op. cit., str. 214.

¹⁹ STADLER, Josip, *Psihologija*, Sarajevo, 1910, svezak peti *Filosofije*, knjiga III, glava VI, članak 10, *Čisti afekti volje*, str. 297–298.

²⁰ STADLER, op. cit., Sarajevo, 1910, *Čisti afekti volje*, str. 294.

Bitna je okosnica neoskolastičkih, točnije neotomističkih estetičkih doktrina (ergo, s osloncem na Tomu i tomizam) svođenje triju kategorija *ljepote, istine i dobrote* uvijek samo na dvije temeljne moći: *um* (respective *razum*) i *volju*. Iako se to svagda zbiva u istom horizontu, »ne može se ipak kazati, da je pojam onoga što je lijepo, i onoga što je dobro jedan isti; jer se stvar zove *dobra*, u koliko se odnosi na volju, a zove se *lijepa*, ukoliko se odnosi na *um*; dobra stvar godi, u koliko odgovara volji, stvar pako lijepa *godi, mili se*, u koliko je spoznana. Što je *dobro*, želimo postići i uživati; što je lijepo, više samo zrijemo i promatramo, jer mu se *divimo*. Prema tomu se uopće ono zove *lijepo*, što ti *godi*, kad ga *motriš*, to jest ova je stvar *lijepa*, koja ti se *mili*, pošto si ju *spoznao* (*pulchra sunt quae visa h.e. cognita placent*)«²¹.

To je doktrina tomizma i neotomizma, dakle i Stadlerove neoskolastičke orijentacije. Tek nakon prethodnih distinktivnih napomena Stadler se neposredno poziva na Tomu, iako ga ne citira doslovce. Stadler, naime, nije zabrinut da njegovo učenje ne slijedi traženi pravac, pa se ne »osigurava« »metodološki« u frazi *magister dixit*. Stadler također ne smatra svojom zadaćom historiografski nas upoznati s izvornim učenjem Tome, što zapravo čini Bauer. Stadleru je stalo do razložitog ekspliciranja jasnoće intencije i mišljenja.

Iz citata je jasno kako je u skladu s općom orijentacijom estetički fenomen, bilo kao lijepo bilo (kako će se vidjeti) kao umjetnost, svagda kontemplacija, ima *kontemplativni*, a ne djelatni karakter: lijepo godi (*mili se*, izaziva čuvstvo ugone i miline, milja, ugodnosti) ukoliko se odnosi na spoznajne moći, ukoliko je stanovita *spoznaja*, dakle ono što zrijemo (u zoro-vima) i *vidimo, motrimo*, dakle i *promatramo*.

Postulativno je u tome »da je temelj ljepoti istinitost stvari prava ili prividna, jer je nemoguće, da se kome mili, što nije istinito«²². Ističemo na ovome mjestu moment postulativnosti, upravo doktrinarnosti, jer će se u mnogim stvarima Stadler u argumentaciji pozivati na iskustvo, ergo empirijske argumente, »činjenice«, što u netom navedenoj tvrdnji nije slučaj, prem ne bi teško bilo pokazati, upravo iz iskustva, kako ima mnogo stvari koje itekako nisu istinite, a ljudima se mile i mnogima gode itekako. Pitanje je otvoreno iako ne treba propustiti da Stadler kaže kako je »temelj ljepoti istinitost« stvari dodajući »prava ili prividna«. Mogućnost, naime, po kojoj Stadler dopušta da *istinitost* kao *temelj ljepote* može biti i *prividna*, izuzetno je važna za estetičko područje uopće pa i za Stadlerovu estetičku doktrinu, ali Stadleru ne pomaže rješenju problema, jer time nije rečeno da se kao *lijepi privid* može pojaviti – neistina. Razumljivijim bi rješenje problema, ili barem nje-

²¹ STADLER, Josip, *Opća metafizika ili ontologija*, Sarajevo, 1907, svezak III. *Filosofije*, knjiga IV, Glava III, *O redu i ljepoti*, članak 2, paragraf 225, str. 207–208. Svi kurzivi u citatu Z. P.

²² STADLER, op. cit., paragraf 226, str. 208.

gove prave strukture, postalo da se Stadler pozvao na Hegela, (što Stadler nije mogao eksplicite), dakle na Hegela, kojemu su ljepota i umjetnost *pojavi privid* (ideje!), uvjetno rečeno, *per definitionem*. Međutim, ovdje se sada Stadler poziva na Platona (i Augustina), što valja shvatiti drugačije nego kada to Bauer čini na početku izlaganja u *Naravnom bogoslovlju* 1892. pod naslovom *Bog je apsolutna ljepota*. Citati su isi, čak s istom intencijom, ali je kontekst drugačiji. Bauer citira Platona i Augustina govoreći o ljepoti Božjoj, a Stadler u metafizici o ljepoti ontološki uopće. I u jednom i u drugom slučaju citati su s prizvukom neoplatonizma! Na to upućuje okolnost da ni Bauer, koji pedantno svagda navodi Tomu i uglavnom njegovu *Summu*, navodeći latinske citate izvornika, ni za Platona, a ni za sv. Augustina ne navodi djelo, a još manje mjesto (ili mjesta!), na koje se poziva. Ne čini to ni Stadler, ali smo već upozorili na tu razliku, za koju distinktivnost obrazloženja, smatramo, ima ovdje istu važnost.

Stadler navodi efektne i poznate tvrdnje kao i Bauer, ali uz kritičku interpretaciju. Piše: »Platon za ljepotu tvrdi, da je ona neki *sjaj istine, splendor veri*; a sveti Augustin za nju reče da je neki *sjaj reda, splendor ordinis*. Ako ta oznaka i jest odveć općenita, dvoje se ipak iz nje izvodi: prvo jest, da ono ne može biti lijepo, što se ne osniva na istini; a drugo jest, da *sama istinitost stvari ne sačinjava njezine ljepote*, nego da se povrh toga još nešto drugo za ljepotu iziskuje. Kao što se naime za svako tijelo ne tvrdi da je sjajno, makar ga i zrijemo (= vidimo, zorno motrimo, promatramo op. Z. P.) isto se tako *ne može za svaku istinu tvrditi*, da je sjajna, makar ju spoznasmo«²³.

Evidentno je kako u pogledu *istine* kao *temelja ljepote* ni nakon priziva na Platona i Augustina nema nove i prave argumentacije, pa je formulacija, što se »prvog izvoda tiče« zapravo tautološka i ostaje samo postulativna (ukoliko s pozicija transeuntnih objekcija nije puki deziderat!), dotle, je u »drugom izvodu« otvoren put razmatranju koje kaže kako se za *istinu* odnosno *istinitost*, ukoliko je kvalifikat, mora dati računa o kojim to istinama ili kakvim istinitostima i kada možemo reći da su lijepe? Očito treba iznaći još ono što se školnički zove *diferentia specifica* budući da se osim same istinitosti »povrh toga još nešto drugo za ljepotu iziskuje«.

Ako se izvod rezimira, tada ukratko glasi: sve što je lijepo ujedno je istinito, nu sve što je istinito (ili samo istinito) nije ujedno i lijepo. Nije to nepoznata pozicija, nije ni neprihvatljiva, samo što su otvorenim ostala pitanja i problemi u relacijama klasične trijade: jesu li sve tri kategorije ipak uvijek u istom horizontu ili se nakon svođenja na dva ishodišta, volju i um (razum), »okazionalno« javljaju s različitim hijerarhijskim položajima ili čak

²³ STADLER, op. cit., l. c. Svi kurzivi u citatu Z. P.

s »ontološkim komparativom«!? O tome kod Stadlera (pa ni u drugih neoskolastičara) nema jasnijeg odgovora, nu ni svagda potrebnog rješenja.

Stadler, međutim, nije ostao dužan eksplicirati koje će »osobite okolnosti predmeta« izazvati »osobite ugodnosti«, čuvstva ugone ili milja (miline) što ih pobuđuje ljepota ukoliko je istinita. Za Stadlera su to dvije »osobite okolnosti predmeta«. (Kod Bauera – tri! Naravno, Stadler nije negirao treću.) No prije nego ih izloži Stadler ističe poseban jedan moment estetičkih fenomena koji u neoskolastičara i nije naglašavan baš izričito, dok je Stadleru važan. Za taj se aspekt uz Platona po prvi put u članku o lijepom pozvao eksplicitno na Tomu. Citiramo: »Time dakle, što je Platon za ljepotu tvrdio, da je *sjaj* onoga, što je istinito, htjede istaknuti *osobitu vrst istinitih stvari*, koje na motriocima svojim sjajem, kojim se *očituje*, živahnije djeluje jer ga sile, da ih promatra. To je ono što sv. Toma Akvinski tvrdi, da se ono što je lijepo, mora očitovati i u motriocu neku ugodnost prouzročiti«²⁴.

Kao važno valja uočiti tvrdnju da se ljepota u svijetu ili umjetnosti *mora očitovati*. Prema tome, nigda estetsko nije nešto latentno ili »prikriveno«, bez obzira je li kao »temelj ljepote istinitost stvari prava ili prividna«. To je istodobno Stadleru razlog da na drugome mjestu za tu nužnost, kojom se ljepota *mora očitovati*, upotrijebi termin *expressio*. Sam ga nije posebno razrađivao, nije na njemu insistirao, ali je potreba spomenuti ga kao onu posebnost koja u detalju odlikuje Stadlera vlastitim obogaćenjem mjestimice prestrogo slijeđenja stereotipa strukture filozofijskog pravca kojemu je sljedbenik. Naravno, ovdje bi Stadleru opet dobro došao Hegel, na kojeg se on, ponovimo, ne može pozvati: naime u Hegelovoj filozofiji estetički se *Schein* mora *erscheinen*. No ipak valja cijeniti asocijaciju na *expressio*; na termin koji će jednog suvremenika Stadlerovog, a sljedbenika Hegelovog, učiniti slavim: Croceu je upravo *expressio* središnji nosivi pojam estetike i umjetnosti, koji će povijesno dominirati barem cijelu prvu polovicu 20. stoljeća, pa i dalje.

Što se pak tiče »osobitih okolnosti predmeta«, koje kao *differentia specifica* pripadaju ljepoti ukoliko podrazumijeva istinitost, može se reći da je Stadler posve ostao pri konvencionalnom rješenju odnosno prizivu na Tomu, pa je dovoljno ako ih se samo imenuje. Ponajprije, to je *shodno razmjerje*, što i nije drugo doli *sklad* ili *harmonija*, možda *proportio*, prem tu Stadler ne koristi ni jedan od ovih termina. Ne smije se tek previdjeti Stadlerova želja da odmah *izbjegne formalizam* ili samo »izvanjsku« odrednicu. Za Stadlerovo poimanje važno je da *estetički predmet* bude takav »da su (mu) sastojine, koje ga *bar* virtualno (!) sačinjavaju, megjusobno u takvu razmjerju, da se

²⁴ STADLER, op. cit., paragraf 226, str. 208–209. Kurzivi u citatu Z. P.

skupa stječu u *jedinstvo prema naravi stvari*, o kojoj se radi«, pa ukoliko je o čovjeku riječ, tad se ljepota očituje »kako u razmjerju pojedinih uda megju-sobno, tako i njegova cijela tijela spram duše«²⁵.

Harmonija tijela i duše opće je mjesto zapadnoeuropske filozofijske tradicije (s različitim varijacijama), kao što je sam pojam »razmjera«, kao sklad, proporcija ili opet kao harmonija u formalnom pogledu također opće mjesto pa može podrazumijevati sve što se u povijesti estetike do u suvremenost na tom polju akumuliralo (inkluzive i Stadlerova suvremenika u Hrvatskoj Franju pl. Markovića i njegovu estetiku): proporcija, simetrija, zlatni rez itd., itd. Ali nešto, prem nije, naravno, bilo sasvim novo, čini opet osobit Stadlerov interpretativni stav po čemu njegov estetički nazor, i kad je najformalniji stereotip, hoće izmaći formalnosti. Po tome on pripada krugu »estetikâ sadržaja« (sadržajnih estetika) i čak, *horribile dictu*, *estetičkom esencijalizmu!* Nije malen zahtjev »jedinstva prema naravi stvari o kojoj se radi«. Ostaje otvoreno – u estetičkom značenju – što i kako valja podrazumijevati ovdje kao »narav stvari« – ali smatramo tu »pojedinstvo« važnom! Stadler ni na čemu posebice ne insistira u tom pogledu, te na ovom posebnom području ipak samo traži opće formalno jedinstvo. Ipak idiomatska relacija odnosa »tijela spram duše« ostavila je mnoge mogućnosti otvorenim.

Druga se specifična »okolnost (estetičkog) predmeta«, tj. lijepog ukoliko je istinito, javlja kad se »moću spoznaja *živahno pred oči stavi* ona *forma...* razmjerno poredanih česti... s nekim *sjajem* spojena«. Opće je i to mjesto u direktnom osloncu na Tomu (s jednakim kvantumom nedorečenosti), pa stoga Stadler brzo zaključuje ponavljajući definiciju kako je »dobra oznaka ljepote razmjerje česti spojeno s nekim sjajem, što godi onomu, koji ga shvati«²⁶. Zaista, sve su to redom opća mjesta kod Tome i tomista, pa stoga pripadaju obilju diskusija i kritika na tu temu. Upuštati se u sve to nema ovdje nikakve potrebe. Kao zanimljivost treba međutim uočiti sintagmu »živahno pred oči staviti« što će biti korisno u razmatranjima o umjetnosti, kao i varijaciju po kojoj se upotrebljava izraz *shvaćati* umjesto *spoznavati*, što baš i nije sporedna nijansa, prem se iz neprecizne rečenice koja je Stadleru promakla ne da sa sigurnošću reći je li riječ o *shvaćanju* »razmjerja česti« ili »sjaja«!

»Osobite okolnosti predmeta« (dvije!) čime se za Stadlera karakterizira ljepota, kod Bauera su »*formalni* razlozi ljepote u samim predmetima«; njih, po Baueru, »čini ovo troje: a) cjelota ili potpunost, b) razmjer ili sklad, c) na-

²⁵ STADLER, op. cit., op. cit., str. 209.

²⁶ STADLER, op. cit., str. 210.

pokon sjaj, što je sve već sv. Toma naveo²⁷. Razlika je ne samo u broju nego i formulacijama: kod Stadlera je vidljiva težnja *sadržajnim* odrednicama koje su kod Bauera samo formalne. Stadler u ovom kontekstu ne navodi *cjelotu* ili *potpunost* o kojoj govori Bauer što bi moglo izazvati čuđenje za neupućene, no za čudo, interpretativni dokument objašnjenja ostavio je sam Bauer. Naime, očito je Stadler bio dosljednije, ali ne doslovno na tragu Tome, jer je opravdano podrazumijevao kako njegovo cijelo razmatranje izvedeno pod naslovom *O savršenostima bića* već podrazumijeva ono što je Bauer posebice označio kao »cjelotu ili potpunost«. Iznenađuje samo kako Bauer u revnosti citiranja Tomine *Summe* daje svakom čitatelju priliku da vidi kako je krivo razumio ili loše preveo Tomin tekst. A jedva je u svoje vrijeme Bauer smio (nije mogao!) imati pred očima čitatelja koji ne bi znao dostatno latinski. Bauer čak ne kaže da će slobodno interpretirati, a citira (u bilješci 2): »Ad pulchritudinem tria requiruntur. Primo quidem integritas sive perfectio; quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt...« itd²⁸. Zašto je to mjesto Bauer preveo *pogrešno*, doista nije jasno, budući da je samo *integritas* mogao (morao) prijevodno dati kao »cjelotu ili potpunost«. Ali u Tominu je tekstu dodano *sive perfectio*, dakle »ili savršenost«! Neko tumačenje možda treba vidjeti u Bauerovu komentaru, kojim kaže ukoliko se »izporede ova tri počela ljepote, opazit ćemo, da je zapravo prvo i treće već sadržano u drugom« što zapravo nije točno, pa »razlog« možemo razabrati samo njegovim htjenjem da zaključak bude: »Prema tome možemo ljepotu u objektivnom i ontološkom smislu u kratko označiti: *ljepota je razmjer i sklad česti ili jedinstvo u mnoštvu*«²⁹.

Postupno izlazi na vidjelo kako je Stadler (barem u estetičkim aspektima) u odnosu na Bauerov desetljeće ranije objavljen tekst bio povijesno u Hrvatskoj ipak *korak naprijed*, pri čemu posebice valja respektirati da je filozofijski nastup Antuna Bauera došao dva desetljeća poslije prvih Stadlerovih istupa (suprotno nekim dosadašnjim interpretacijama). Iako njih dvojica slijede istu temeljnu orijentaciju neoskolastike, iz mnogo je pojedinosti, iz mnogo »detalja« vidljivo kako kod istih standarda i čak stereotipa, informativno iscrpniji Bauer u poglavlju o ljepoti u svemu inklinira *formalizaciji*, dok Stadler u istim zadanim filozofijskim tezama ili čak normativima (!) iskazuje priklon *sadržajnim* rješenjima. Vidljivo je to također iz Bauerove potrebe da u sklopu zapadnoeuropske kulture i povijesti estetike insistira na doduše

²⁷ BAUER, Ante, *Opća metafizika ili ontologija*, Zagreb, 1894, Dio četvrti, *O savršenostima bića*, članak IV. pod 3. *Ljepota*, str. 194 (i dalje 195).

²⁸ BAUER, Ante, op. cit., I. c., bilješka 2.

²⁹ BAUER, Ante, op. cit., str. 195. Dio citiranog teksta istaknuo u izvorniku sam Bauer. Citat prema Tomi Akvinskom, S. th., I, 2. 39, a, 8.

važnom, nu i jednako toliko previše uopćenom »pojmu« *jedinstva u mnoštvu* eksplicite, kojeg, kao i pojam potpunosti odnosno »cjelote« (integritas) ne propušta i uvažava dakako i Stadler, ali čini to tako reći »usput«, implicite.

Temeljno isto, no ipak je kod Stadlera estetički ontološko definiranje *ružnog* smislenije, preciznije i *sadržajnije* nego kod Antuna Bauera, što bi dođuše »moderni«, pa i postmoderni strukturalisti baš zbog »sadržajnog momenta« s indignacijom i opet odbili kao – *apage Satanas!* – esencijalizam. Bauer tvrdi: »*ljepoti je protivno* (?) r u ž n o. Ružno nije isto, što i nelijepo, jer ružno nije samo nedostajanje ljepote (negatio), koja bi morala biti u predmetu, te mi to moramo nedostajanje jasno spoznavati«, pa citira *bonum ex integra causa, malum ex quolibet defecta*³⁰. Nije nam zadaćom upuštati se u *egzegezu* i demonstriranje osim nepreciznosti još i pokojeg proturječja u Bauerovu izlaganju, a navlastito za moderno doba ne i neprihvatljivim objašnjavanje analogijom lijepo-ružno i dobro-zlo (bonum – malum), nego upozoriti na *sadržajnije* i prihvatljivije tekstovno Stadlerovo izlaganje. Bauer dođuše točno napominje kako se ružno ne smije shvatiti kao *nelijepo*, ne kao puko negiranje, *negatio* ljepote, ali niti se brine osigurati od mogućeg indiferentizma u smislu nečega *aestetičkog*, niti uz inače obilje latinskih citata, ovdje spominje metafizičko-logički važan termin *privatio*. (Ne tvrdimo da ga Bauer ne zna ili ne uvažava!)

Radi usporedbe, u prilog boljeg poznavanja Stadlerovih nazora i njegova način izlaganja vrijedi citirati taj Stadlerov kratki prvi »pasos« (odlomak) paragrafa 228. u cjelini. »Svako biće ima svoje bitstvo; ništa dakle nije apsolutno ružno. No budući da ljepota iziskuje savršenost, a savršenost cjelovitost, to se ipak za mnoge stvari tvrdi, da su ružne, ne gledec na bistvo, nego gledec na ono, čega one nemaju, a morale bi imati. I tako ružnim stvarima manjka po koja sastavina ljepote, koju bi morala imati, a ne imadu je, uslijed čega se u nama ragja neka neugodnost, kada ih motrimo«³¹.

Bila bi površnost ne priznati Baueru kako se bolje izrazio govoreći o ružnim *predmetima* dok Stadler govori o *stvarima*! Samo, istini za volju, treba podsjetiti kako prethodno, vidjeli smo, Stadler spominje »osobite okol-

³⁰ BAUER, Ante, op. cit., str. 198. Tekst je prema završnom odlomku o ružnom iz prvog izdanja Bauerove knjige (1894), kojim završava cijela Bauerova *Metafizika*. Bauer stavlja na sam završetak *Metafizike* (ostavljajući to i u drugom izdanju, na što smo upozorili već ranije), zapanjujuće (da ne kažemo zastrašujuće), kao zadnju, posljednju riječ cijelog dijela – »predmet je ružan«! – Međutim, podjednako za razmatranja Bauera i Stadlera moderni čitatelj mora imati u vidu kako kategorijalno povezivanje *lijepog* i *dobrog* (per analogiam s rješenjem za ružno i zlo, tj. obratno) s obzirom na idealitet uzora seže povijesno dublje od Tome Akvinskog do u izvore srednjovjekovnog platonizma Pseudo-Dionisusa Areopagite (svršetak 5. i početak 6. stoljeća).

³¹ STADLER, Josip, *Metafizika ili opća ontologija*, treći svezak *Filosofije*, Sarajevo, 1907, knjiga IV, Gl. III, *O redu i ljepoti*, članak 2, paragraf 229, str. 210–211.

nosti *predmeta*« ljepote (*Metafizika*, str. 209), a u odlomku o ružnom kada kaže *stvar* naravno ne misli samo »materijalne« stvari, stvar kao *das Ding*, nego kao *die Sache*, a otud onda izvediv i *predmet*. No dok Bauer iznenađujuće govori o *počelima* lijepog i ružnog, Stadleru su to ipak samo (dakako ne mehaničke) »sastavine« i »osobite okolnosti«. Ne kanimo tvrditi kako se Stadler ovdje ne služi analogijom lijepo-ružno spram dobro-zlo, jer je lako vidljivo usporedbom s člankom 5. *O zlu* u *Metafisici*, knjiga I, glava III. Međutim, ne treba previdjeti kako Stadleru dedukcija ružnog, što je paralelna s dedukcijom ljepote, ide iz teze »svako biće ima svoje bistvo«, a *bistvo* je kod Stadlera bez okolišanja »ono što odgovara na pitanje: što je stvar (quid sit res = quiditas)«, dakle »ono po čem i u čem stvar ima ono, što jest«³². Slobodnije rečeno »narav stvari«. Dakako, nećemo prešutjeti kako Stadler na istome mjestu kaže: »Bistvo se zove također forma«, no to bi nas vodilo u preširoke ontološko-filozofijske rasprave – prem zanimljive – dok nam je ovdje važnije istaknuti za kvalifikaciju Stadlera kako on i u raspravljanju o ljepoti, a još više o umjetnosti, ima na umu ono slavno distinktivno *quiditas*, ergo *quid sit res*. Opet, zar ne, naginjanje sumnjivom *esencijalizmu*? Za nas je to danas iz povijesne perspektive interesantnije, a važnije bijaše, vjerujemo, i Stadleru: bolje je jasno izreći, nego – prikrivati!

Također i mali odlomak *o smiješnom* kod Stadlera držimo izuzetno važnim i korakom naprijed u odnosu na Bauera, koliko god bio »tradicionalan«. Važno je to ponajprije stoga što je ovo područje kao rješenje u hrvatskoj skolastici odnosno neoskolastici, pa i tradicionalnoj filozofiji zajedno s estetikom, rijetkost. Hrvatski su skolastičari, pa i neoskolastici, uvijek tako ozbiljno-strogi (primjer Zimmermann). Za interpretaciju Stadlera i njegovih nazora, čak svjetonazora, valja napose povijesno kontekstualizirati problem shodno preokupacijama neoskolastike u rasponu od Kantova rješenja do Stadleru i Baueru suvremenog Freudova psihoanalitičkog tumačenja vica (!) i glasovite Bergsonove knjige *O smijehu*, koja se pojavila upravo na razmeđu stoljeća 1900. godine. Bauer nije smio biti toliko nespretnan i jednostran, barem za prilike u Hrvatskoj, pa napisati o smiješnom naprosto nekoliko neodrživih redaka ne vodeći očito brigu čak ni o Jurkovićevoj raspravi *O narodnom komusu* iz 1869. godine³³. Imao je Bauer uz to neskromnu ambiciju da uz *smiješno* u raspravu inkludira još i par *komično-tragično*, što je po

³² STADLER, Josip, *Metafizika ili opća ontologija*, u djelu *Filosofija*, Sarajevo, 1907, svezak III, knjiga I, glava II, članak 1. *Što je bistvo i kako se dijeli*, paragraf 49. *Definicija imena bistva*, str. 34–35.

³³ JURKOVIĆ, Janko, *O narodnom komusu*, Rad JAZU, Zagreb 1869. Vidjeti o esteticu u Hrvatskoj 19. stoljeća Zlatko POSAVAC, *Estetika u Hrvata, Od prvih početaka do sredine XX. stoljeća.*, II. *Od »ilirizma« do početka XX. stoljeća*, Kolo, Zagreb, 1968, broj 12, str. 503–525.

nevolji učinio citirajući ne samo doista »zastarjelu« no, da nesreća bude veća, blago rečeno, trećorazrednu estetiku i treće (!) izdanje C. Lemckeove *Populäre Aesthetik* iz 1870. godine. Ponovljena izdanja, znamo, nisu nikakav dokaz da je knjiga dobra. Uostalom, poslije Hegela?! Na razmeđu 20. i 21. stoljeća ove historiografske objekcije ne čine nam se nevažnim nakon što je Umberto Eco napisao *Ime ruže* koja je kao popularni kriminalistički moderni roman o srednjovjekovlju dogurala do cjelovečernjeg art filma sa slavnim glumcem Seanom Conneryjem. Zašto? Pa Eco je optužio i denuncirao katoličke teologe (ili barem jedan od katoličkih redova), istina u slobodnoj »stvaralačkoj« imaginaciji, za krivicu nestanka one dionice Aristotelove *Poetike* koja, u koplementarnom istraživanju *tragedije*, govori o komičnom, dakle *O komediji*.

Bauer je pisao: »I smiješno rađa u duši našoj neko osobito milje, koje također pripada među *ljepotna čuvstva* (!? – op. Z. P.). Smiješno je ono, u čemu odsijeva nerazbor, nesmisao, protuslovlje, i što se jače očituje, to je predmet smješniji...«³⁴. Oznake ili, po Stadlerovom ipak boljem iskazu, »osobite okolnosti predmeta« kao što su »nerazbor, nesmisao, protuslovlje« mogu ponekad biti konstitutivnim crtama smiješnog, ali nikada uz tvrdnju »što se jače očituju, to je predmet smješniji«. Jer ako se »nerazbor« i »nesmisao« »jače očituju«, onda je to naprosto bedastoća i glupost, besmislica, a »pojačavanje« proturječja (je li tako nešto uopće moguće?) jednostavno je nonsens i apsurd, eventualno *stultitiae laus*, koje možda treba smatrati gdjekad, a zapravo često, nečim vrlo tragičnim, nikako smiješnim. Posljedice su (i uzrok) takve insuficijentne teze nepoznavanje vlastite (hrvatske nacionalne) kulturne, misaone i estetičke tradicije. Bauer je imao klasičnu naobrazbu pa je trebao poznavati barem Plauta, jer su Plauta, prije i u doba Marina Držića (1508–1567) i »djeca na skulama legala«! A što je radio Franjo Rački prije Bauera? Pisao mitske fabule o »slavenskoj braći« (!?) Ćirilu i Metodu, iako je imao i mogao imati bolji uvid u »dubrovačku« (hrvatsku!) književnost.

Da bi demonstrabilnim bilo koliko se Stadler s obzirom na Bauera u ovom nimalo nevažnom detalju estetičkih problema razlikuje, te unatoč osloncu na tradicije ipak znači korak naprijed spram Bauera, no i u hrvatskoj estetici uopće, neka se vidi u izvornim Stadlerovim formulacijama. Stadler, naime, kaže kako estetičkoj tematici pri razmatranju o lijepom pripada »i pojam o smiješnom, jer što je smiješno, uključuje u sebi neku neshodnost i rugotu (*ridiculum quamdam incongruentiam et deformitatem*

³⁴ BAUER, Ante, *Opća metafizika ili ontologija*, Zagreb 1894., Dio četvrti, članak IV., 23. *Ljepota*, str. 197.

importat). No budući da pri tome tako sudjeluju neki uzroci i učinci, da se nenadano odatle ističe nerazbor i nesmisao, to djeluje sve to tako na čovjeka, da u njemu radja ugodna čuvstva, te se slatko nasmije. Ako nema zlobna bockanja, što vodi do uvrede, dobra smješica (šala, komedija – op. Z. P.) zasluguje život«³⁵.

Možda ne treba pretjerivati pa reći kako je Stadlerovo definiranje smiješnog briljantno; ali je dobro; točno; nije neprihvatljivo i nije u sebi nelogično, a u završnim redcima osjeća se kako ih piše čovjek sa smislom za šalu i humor, koji samom sebi, kao svećenik i crkveni velikodostojnik, kao teolog i filozof, ne propisuje krutu ozbiljnost; osjeća se u tome osim razumijevanja životnih tegoba i teškoća što ih sadrži njegova osobna biografija, također uz određenu sjetu i nešto od panonske, slavonske širine i vedrine, pa i »demokratskog duha«, što je sve kod »živog« Stadlera vidio (i kao karakteristiku) zabilježio Matoš³⁶. To zapažanje, dakako, nije u suprotnosti s ranijom tvrdnjom da bar jednu komponentu Stadlerove filozofije treba izvoditi, pa razumjeti kao njegovu osobnu *consolatio*. I teorijski, dakle, i po prirodi stvari Stadler je uspješniji kad govori o smiješnom i neće mu se »omaknuti« kao Baueru kako smiješno »pripada među ljepotna čuvstva«.

S obzirom na *uzvišeno* (sublime) nema nekih bitnijih razlika između Stadlera i Bauera, osim što je ovdje Stadler možda šturiji od Bauera, nu nije-dan se od njih ni u čemu ne udaljuju od tradicije, ali je u obojice manje »preciznosti« spram onoga kako je uzvišeno definirao Immanuel Kant (1724–1804) u *Kritici rasudne snage* (1790)³⁷. U prilog je stavu da Stadleru treba odati priznanje kako 1907. nije osjećao potrebu dokazivati drugima (i možda samome sebi?) eruditivnost, okolnošću što nije pao u iskušenje Hrvatima kao primjer za *uzvišeno* umjesto Kantova primjera bazilike svetog Petra u Rimu, koju Kant nikada nije ni vidio, navoditi poput Bauera, da bude »originalan«, Katedralu (Dom) u Kölnu, koju je nažalost imalo prilike (a i danas je tako)

³⁵ STADLER, Josip, *Opća metafisika ili ontologija*, Sarajevo, 1907, svezak III. u djelu *Filozofija*, knjiga IV, glava III, *O redu i ljepoti*, članak 2, paragraf 229, str. 211.

³⁶ MATOŠ, Antun Gustav, *Iz Sarajeva*, Hrvatsko pravo, Zagreb, 10. studenoga 1908, godiše XIV, brojevi 3892 str. 2–3. i 3894 str. 1–2; vidjeti sada A. G. MATOŠ, *Sabrana djela*, Zagreb, 1973, svezak XI, str. 167–168. Usporediti ovdje pripadni tekst uz bilješku osam što je kao autentične Stadlerove žive riječi pribilježio i tek godine 1943. objavio Ante BULJAN. Ako se »stavi u zagrade« gorčina Stadlerovih riječi, onda se očito anegdotu može shvatiti humorno, kao humor, kao samoironija, ili naprosto, ironija; kao šala kojoj ne manjka oštrina, pa uz vedrinu tamni ton sarkazma, spram svijeta i ljudi koji ga okružavahu neposredno i o kojima je, barem dijelom zavisio »marketing« i »promidžba«, pa i opća receptcija Štadlerovog djela.

³⁷ Radi jasnoće i bolje usporedbe korisno je konzultirati Immanuel KANT, *Kritika rasudne snage*, 1790, jer je prevedena i objavljena hrvatskim jezikom zahvaljujući Viktoru SONNENFELDU (prevoditelj) i prof. Vladimiru FILIPOVIĆ (poticatelj). *Pogovor* izdanja iz 1957 dr. Marijan TKALČIĆ.

vidjeti manje hrvatskih čitatelja koji su ipak vidjeli crkvu svetog Petra u Rimu ili barem o njoj znaju sigurno više, a koju je sam Stadler imao prilike posjećivati sedam godina! Bauer doduše ne pripisuje »originalnost« primjera sebi jer citira tekst na njemačkom jeziku: »Wer vor, oder in den Kölner Dom tritt, den werden... (itd) (A. Kuhn)« – *Tko pred ili u kölnsku katedralu stupi, njemu će...*³⁸ Pa ipak, nije jasno zašto se Bauer nije poslužio izvorno Kantovim primjerom!? (Ako mu je smetao veliki, trajni temeljni noetički spor neoskolastike s Kantom, onda je ovdje »izmicanje« primjera – sitničavo.)

Ima, dakako, i kod Stadlera mjesta koja iz današnje perspektive teže prolaze i nisu ni historiografski svagda za pozitivnu ocjenu, ali s obzirom na to da je Stadler u Hrvatskoj, pa i u Bosni, više izložen osporavanju, uvijek iznova treba isticati u čemu je i zašto Stadler za hrvatsku filozofiju i estetiku odnosno njihovu neoskolastičku orijentaciju u odnosu spram Bauera bio važan i veliki povijesni korak naprijed. Ne treba bježati od konstatacije kako ima kod Stadlera stranicâ i stranicâ, pa i mnogih poglavlja, koji ne mogu izdržati strožu kritičnost, čega je kod Bauera ipak manje. Bauer je međutim najavio nakanu da »što skorije izdade... metafizičku kozmologiju« (*Naravno bogoslovlje*, 1892, str. III), ali nije došlo do ispunjenja najave. Je li Bauer bio toliko kritičan spram sebe pa se suzdržao od objavljivanja? Dvojbena je, ali bi korisno bilo znati je li uopće predavao i kada je prestao predavati u Zagrebu *Metafizičku kozmologiju*? Je li možda Bauer zastao pred Boëtium, ne usuđujući se dalje? Poznavao je Boëtia, ergo i ono iz njegovih djela: *Si tacuisses philosophus mansisses*!? Bauerova filozofija nije bila *consolatio*, nego, čini se, odskočna daska. Drugo mu izdanje i *Naravnog bogoslovlja* i *Metafizike* priređuje Zimmermann. Međutim, podjednako je i Bauerova i Stadlerova zasluga što su izlažući svoja učenja »hrvatskim jezikom tumačili filozofiju« ne izostavljajući u ontologiji tematiziranje lijepog, ružnog, smiješnog i uzvišenog. Zašto je to važno isticati? Bez ovog kategorijalnog »proširenja« ne bi u hrvatskoj neoskolastičkoj filozofiji hrvatskim jezikom prve polovice 20. stoljeća bila u sustav (neotomizma) uvrštena šira tematizacija estetičkog problema umjetnosti, kao što su to na katedri za filozofiju oživotvorili Franjo pl. Marković, Gjurjo Arnold, Albert Bazala, Pavao Vuk-Pavlović, Vladimir Filipović pa i neki drugi autori.

Svaka od gore navedenih kategorija zasebno, pa i ekstenzivna razmatranja o lijepom sama za sebe, ne otvaraju nužno filozofijsko tematiziranje umjetnosti, koju se u navedenom nizu kategorija ne može »izbjeći« ni njihovo

³⁸ BAUER, Ante, *Metafizika i opća ontologija*, Zagreb, 1894, strana 197, bilješka 1. Bauer ekstenzivno citira njemački tekst bez prijevoda u punih 25 redaka sitnog tiskanog sloga.

vim pukim nabranjem i eventualnim adiranjem (kad nemamo pred sobom jedino njihov eventualno »leksikonski«, »rječnički« karakter). Zato tzv. »subjektivni« aspekt ljepote uz neke preostale odrednice ljepote što ih nalazimo u filozofiji Bauera i Stadlera, za Stadlerov »slučaj« valja izložiti naglašenije u povezivanju s razumijevanjem umjetnosti. Za Bauera je to bilo učinjeno pri klasifikaciji »vrsta ljepote« kao (a) ljepote *tvarne ili oćutne* i *netvarne ili neoćutne*, te (b) ljepote *naravne* i *umjetne*, s tim da »ljepota umjetna pripada tvorevinama čovječje umjetnosti« uz tvrdnju da umjetna »nije stvarno različita od naravne ljepote« jer je za Bauera »umjetna ljepota samo nasljeđivanje ili oponašanje naravne ljepote oćutnim sredstvima«. Bauer time dođuše čuva pojam *imitatio* (mimesis) stvoren u velikoj europskoj tradiciji, ali je takva gola teza, ovdje sad možemo napomenuti, na razmeđu 19. i 20. stoljeća ipak bila preoskudnom. Ako ništa drugo, a ono stoga što nema ekstenzivnijih dodatnih tumačenja. Budući pak da Stadler klasificira »vrste ljepote« najprije kao *idealnu* i *realnu*, a realnu pak »dijeli« na »ljepotu *sjetilnu*« (osjetilnu) i *duševnu* (spiritualnu) izostaje akcentirana divizija na prirodnu i umjetnu ljepotu, gdje su se pod »umjetnu ljepotu« svrstavale sve umjetnosti. Eto, i u tome valja vidjeti Stadlera kao razboritijeg, senzibilnijeg i upućenijeg, jer ni u Bauerovo doba nije bilo uputno, makar samo jezično i terminološki, držati umjetnost nečim umjetnim, još manje ljepote umjetnosti, pa i samu ljepotu u umjetnosti – umjetnom! Stoga će biti prikladno koristiti prigodu interpretativno prikazati Stadlerove nazore o umjetnosti uz njegovu klasifikaciju vrsta ljepote, s napomenom kako u sustavu svoje *Filosofije* Stadler na nekoliko mjesta dodatno razmatra ne samo estetičku tematiku općenito nego upravo aspekte poimanja umjetnosti.

(m)

Osobitu prednost u horizontu estetičke tematike s obzirom na cjelokupnu hrvatsku neoskolastiku i neotomizam, a osobito spram Bauera, ili, ukoliko nekima ne odgovara formulacija rangiranja ljudi, onda recimo, kao što smo već prije rekli, da je Stadler u odnosu spram Bauera načinio za hrvatskim jezikom pisanu neoskolastičku filozofiju, za teoriju njenih estetičkih nazora, *veliki korak naprijed*; i to vidljivo baš na zaključnome iskazu, gdje Stadler definira estetiku odnosno njeno područje generalno kao sveobuhvatnost estetičke tematike: »*Znanost*, koja poblizje raspravlja ob onom, što je lijepo i uzvišeno, zove se *Aesthetica*, nu bolje ju je nazvati *filozofijom lijepih umjetnosti*«³⁹.

³⁹ STADLER, Josip, *Opća metafizika ili ontologija*, Sarajevo, 1907, svezak III, knj. IV, glava III., članak 2, paragraf 234, str. 214. Pojmove u Stadlerovoj definiciji kurzivom istaknuo Z. P.

Formulacija se nalazi napisana kao završna rečenica Stadlerove *Opće metafizike* i to je prvo što ne smije promaknuti ozbiljnom uvidu. Stadler o estetičkim problemima, ni o estetici, ne govori usput, prem su teze o toj tematici, osim zasebnih članaka u *Općoj metafizici* (= ontologija!) i *Naravnom bogoslovlju*, »razasute« ili, točnije, logički-smisljeno utkane u ostale dijelove (u knjige) sustava *Filosofija*. Završavajući *Ontologiju ili metafiziku* definicijom estetike Stadler u početnom dijelu definiranja postavlja za estetičko područje izuzetno važnu tvrdnju: da ima, naime, jedna posebna znanost, »znanost koja pobliže raspravlja ob onom, što je lijepo i uzvišeno...«⁴⁰. Prema tome, Stadlera prati puna svijest kako unutar *Metafizike* ili *Naravnog bogoslovlja* estetičke teme odnosno estetički problemi niti su iscrpljeni, ekstenzivno, niti se u te dvije discipline, u kojima ih elaborira sažeto, mogu tražiti sva njihova rješenja. U ontologiji Stadlerovoj tema lijepog i umjetnosti nalazi svoju bitnu, fundamentalnu sažetu artikulaciju, a u okviru sistema ili osloncu na njega, izvodi se ostalo, »pobliže«, i načelno i konkretno, što determinira fizionomiju njegovih estetičkih nazora.

Stadleru estetika, ergo, per definitionem predstavlja posebnu i samostalnu *znanost*, koja naravno nije znanost kao što su to astronomija, fizika, biologija itd. Estetika kao znanost, što »pobliže raspravlja ob onome što je lijepo i uzvišeno«, utemeljena je u znanosti svih znanosti, u filozofiji kao sustavu s izvoristom u metafizici respective ontologiji od koje crpi svoju vlastitu znanstvenost. Metafiziku ili ontologiju – o kojima se, koliko god kolokvijalno ili strukovno, već u drugoj polovici 19. stoljeća »definitivno« držalo da su »magla« i »mrak« – Stadler odrješito smatra znanošću; i to znanošću s jasno definiranom pozicijom i zadaćom. »Metafizika je znanost, koja tumači bivstvo, uzrok i cilj svega, što je stvarno. Odatle slijedi da je metafizika temeljna znanost (scientia fundamentalis) megu naravnim znanostima; jer naravne znanosti iskustvom različite pojave iztražuju, redaju ter indukcijom općenite zakone ustanovljujuć njih tumače; metafizika pak tumači ono što je tim pojavama podloga«, dakako ne samo s obzirom na njihovu »substantiu« nego i s obzirom na njihove principe⁴¹. Osim što je tako za sve »znanstvene znanosti« metafizika u smislu ontologije njihova »središnja znanost«, ona je također temeljna znanost i spram ostalih filozofijskih znanosti pa se zato »zove prva ili glavna filosofija (philosophia prima seu principalis)«⁴².

Naravno da nam ovdje nije ni moguće, a ni potrebno, ulaziti u sve implikacije koje povijesno do na sam početak trećeg milenija prate u za-

⁴⁰ STADLER, Josip, *Opća metafizika ili ontologija*, Sarajevo, 1907, *Filosofija*, svezak III, f. c.

⁴¹ STADLER, Josip, op. cit., tekst koji čini uvod pod naslovom *Metafizika*, str. 3.

⁴² STADLER, Josip, op. cit., str. 4.

padnjačkom načinu mišljenja, u načinu razumijevanja, prihvaćanje ili odbacivanje metafizike, pa i metafizike *kao znanosti*, jer nam je dovoljno samo napomenuti kako o tim aspektima valja voditi brigu. Metodologijski, nama je važno da smo demonstrirali kako Stadler podrazumijeva za estetiku – filozofijsko utemeljenje, njen filozofijski karakter i da ju smatra u tom smislu posebnom filozofijskom znanošću, samosvojom (specialis!) filozofijskom disciplinom, kao i druge, koje sam nije označio ili eksplicite izveo konkretno. Iz rečenoga je, naime, nesumnjivo estetika definirana kao samostalna znanost. Važno je to kako za neoskolastiku i Stadlerovu estetiku, tako i za Stadlerovu (i neoskolastičku) filozofiju općenito. I opet ne ulazeći u diskusiju sa Stadlerovim eventualnim konkretizacijama navodimo samo argument: »Etika i filozofija prava i religije pretpostavlja metafiziku, jer se bismo i zakon ćudorednosti samo metafizičkim principima dade ispitati i utvrditi«⁴³. Za naše razumijevanje Stadlerove filozofije i njegovih estetičkih nazora ovdje nam se čini presudnim kako Stadler uz etiku, koju je namjeravao napisati, primjerice govori o *filozofiji prava*, o kojoj zaista nije raspravljao posebice, ali je nešto u tom smislu kao nužno imao pred očima (ne jedino i samo zato što je studij prava u Stadlerova doba bio nezamisliv bez filozofije prava). Naime, kao što Stadler iz svog sustava vidi deduktivno mogućom i potrebnom *filozofiju prava*, za sve je interprete Stadlerove obveza razabrati kod njega *filozofiju povijesti*, *filozofiju politike* i, do čega nam je ovdje navlastito stalo, *filozofiju lijepoga i umjetnosti*.

Ako je pak *Aesthetica* posebna *znanost*, po vlastitim riječima Stadlerovim, »koja poblizje raspravlja ob onom, što je lijepo i uzvišeno«, tada ju je, kaže Stadler, »bolje nazvati *filozofijom lijepih umjetnosti*«⁴⁴. Estetika je dakle *filozofija umjetnosti*! A to spram uobičajenih »interpretacija« bitno mijenja svjetlo i perspektivu, povijesno mjesto i problemske komplekse koje u svoj vidokrug zadaća, problemâ i mogućih rješenja uvlači Stadlerova filozofija. Isto važi za historiografske deskripcije nastanka i razvitka filozofijskog hrvatskog neoskolastičkog pravca uopće. I opet: naravno znamo da se u moderno doba osporavao kako disciplinarni karakter tako i sama mogućnost estetike, s navlastitim pitanjima primjerice »je li marxistička estetika uopće moguća« koje ide povijesno paralelno s nekim od neomarksističkih osporavanja estetike qua talis ili, jednako radikalno i možda najodlučnije, s onim kod Martina Heideggera. No, baš zato, ako imamo na umu kako je Hegel

⁴³ STADLER, Josip, op. cit., l. c.

⁴⁴ STADLER, Josip, op. cit., 1907, svezak III, knjiga IV, glava III, *O redu i ljepoti*, članak 2, paragraf 234, str. 214.

estetiku eksplicitno najdirektnije smatrao *filozofijom umjetnosti* (ne ulazimo sada u njegovu sustavnu eliminaciju »prirodno lijepog« koje ne može biti lijepo ukoliko nije duhovno), na tragu zapadnjačkog načina mišljenja linijom Baumgarten-Kant-Hegel i dalje, smatramo, zajedno sa Stadlerom, estetiku posebnim problemskim područjem koje se u svojoj samostalnoj relevanciji ne gasi ukoliko ju čak mnogi respective filozofi zajedno s njenim imenom (pukim nazivom i terminom) jednostavno bacaju preko palube utapajući je u more »modernističkog« i »postmodernog« (?) »teoretskog« naklapanja. Zato držimo i povodom Stadlera samo retoričkim pitanje: nije li, naprosto, ne samo radi terminološke kristalizacije, nego upravo radi spoznajnog uvida i pojmovne jasnoće, u modernom svijetu ipak estetika, sa svim »estetičkim fenomenima«, dana i uvijek iznova razumijevana kao filozofija umjetnosti, bilo to kod B. Crocea, N. Hartmanna ili Th. W. Adorna, pa, in ultima linea, i kod samoga Heideggera? Naravno ukoliko se i filozofiju ne bi eliminiralo iz korijena, qua talis. Iz tog ekstremnog pogleda, naime, ne bismo imali više ni s kim ni o bilo čemu ikakvu mogućnost, ali, dakako, ni potrebu raspravljati. No ukoliko filozofiju orijentacijski usmjerimo ipak dublje i ozbiljnije, onda i u njenom preimenovanju na »bitno mišljenje« ili »povijesno mišljenje« estetika ostaje filozofija lijepog i umjetnosti. Makar nominalno, »do daljnje-ga«, do rasprave koju bi tek trebalo početi ozbiljnije.

Stadler je za svoje vrijeme unio zajedno sa svega nekoliko suvremenika u Hrvatskoj novo svjetlo i otvorio *filozofijske* perspektive da *filozofija lijepog i uzvišenog* bude i ostane u svojoj biti *filozofija umjetnosti*. Upravo to je ono važno i bitno u završnoj rečenici Stadlerove *Opće metafisike*, ono čime on otvara mogućnost kako za interpretativne uvide u filozofijsko-estetičko naslijeđe, tradiciju i povijest, povijest kulture, filozofije i umjetnosti, tako i za vlastitu suvremenost, za »moderno« doba i za budućnost. Izraz *filozofija lijepih umjetnosti* ne bi trebali smatrati ni zabludom ni arhaizmom kojim bi »srušili« Stadlera »natrag« na razmeđe 18. i 19. stoljeća, ili čak do u 18. stoljeće, pa i dublje, ne tek do u renesansne i postrenesansne obzore, nego, kako bi neki htjeli, do u samo srednjovjekovlje.

S obzirom na terminološko značenje izraza »filozofija lijepih umjetnosti« neće kod Stadlera biti zabune, što bi možda mogao (također vrlo rado!) tkogod »pomisliti« s tvrdnjom da je Stadler kao neoskolastičar »opterećen« srednjovjekovnom skolastikom. Primjerice latinističkom nejednoznačnom funkcijom riječi *ars*, u poznatoj sintagmi *septem artes liberales*, ili pak i uže, distinktivno, samo *artes liberales* spram *artes iliberales seu mechanicae*. U srednjem vijeku *artes*, naime, znače ponajprije *znanje* i *umijeće*, pa *znanost*, a tek uz to, indirektno *umjetnost* u modernom smislu. No kod Stadlera leksički i u poimanju nedvosmisleno *ars* znači umjetnost, jer je *znanost*, kako i treba,

*scientia*⁴⁵. Isto je s mogućim asocijacijama na 18. i početak 19. stoljeća kada u opticaju glavni europski jezici sasvim uobičajeno imaju *schöne Künste*, *beaux arts*, *belle arte*; (engleska sintagma *fine arts* ima drugu etimologiju i genezu). U hrvatskom jeziku još je do nedavno, pa zapravo i danas, normalno za *književnost*, kada je riječ o distinkciji spram primjerice znanstvene »stručne literature« ili novinarske proze, uobičajeno reći (prema francuskom) *beletristika*, što znači *lijepa književnost*! U Stadlerovo doba riječ *umjetnost* (Kunst, ars, art) dobiva već posve samostalno značenje, ima ga i u hrvatskom jeziku. Stadlerova »dubliranja« ili variranja, prem u modernom hrvatskom postoji jasna razlika pukog *umijeća* i *umjetnosti*, nisu na odmet, jer u moderno doba baš svašta može biti umjetnost (eng. *art*, njem. *Kunst*) i teško je razabrati što umjetnost doista jest i koja su djela zaista prava, istinska umjetnost. Lijepa umjetnost! U agresivnome majoritetu »moderna« »umjetnost« bezobrazno je »bezbrizno« ispod svakog umijeća. Lijepo, kao nešto sporno za umjetnost, odavno je derogirano iz estetički relevantnog, a ružno, ne kao *privatio*, nego baš kao *negatio* ljepote, ima jednako »pravo«. Jednakost, égalité! Ako je ljepota i podržavana, dobivala je »angažirano« funkcionalni smisao i sadržajno se ili praznila ili uniformirala. Antagonizam eliminacije i revivala traje već stoljeće i pol. U tom mijenjanju težišta Stadler nije neka »crna ovca«, premda u porabi leksema *umjetnost* i *umijeće* nije svagda precizan, pa ni dosljedan. »Lijepoj umjetnosti« u naturalizmu 19. stoljeća ružno je legitimna komponenta, dok u doba hrvatske Moderne na prijelazu 19. u 20. stoljeće, kada Stadler dorađuje svoju *Ontologiju*, lijepo tek *ponovno* uspješnije legitimira svoj *revival*. Stadler je, po našem uvjerenju, smatrao potrebnim naglasiti kako on osobno ima na umu umjetnost koja je svagda nekako determinirana kategorijom ljepote. Ako nam se čini danas, kako i načelno i lingvistički dodatak »pridjeva« »*lijepo* umjetnosti« za umjetnost nije nužan, ipak sve više izgleda, što »dublje« tonemo u »moderno doba«, da taj dodatak bar povremeno, tu i tamo, nije nekoristan. Ako se nekome izraz »*lijepo* umjetnosti« čini arhaičnim, ne smatramo to s određenih aspekata nemogućim, ali s obzirom na ono što je bila intencija Stadlerova, istaknuti naime sveze umjetnosti s ljepotom, nije uputnim Stadlerovu estetiku smatrati nezanimljivom kao »arhaičnu«, jer bi tada trebalo držati arhaizmom i arhaičnim također filozofiju umjetnosti Martina Heideggera, s razloga što se taj civilizacijski »neurbanizirani« njemački seljačina i nacional-socijalist nikad nije odrekao teze

⁴⁵ Vidjeti *Sadržaj filozofijskih izričaja* u STADLER, *Logika*, Prvi dio, Sarajevo, 1904, str. 239. *umjetnost* = *ars*, *umjetnik* = *artifex*, dok je *umjetan* = *artificiosus*, pa bi prema tome »umjetna ljepota« (BAUER) bila, kako i jest u hrvatskom jeziku, *artificijelna ljepota* i ne znači ni »umjetničku ljepotu« ni »ljepote umjetnosti«, ni »lijepo umjetnosti«; Znanost je pak *scientia*, a temeljna je znanost = *scientia fundamentalis* (vidjeti STADLER, *Metafizika*, 1907, *Sadržaj filozofijskih izričaja*, str. XIII).

da umjetnost u svom ozbiljenju podrazumijeva i – ljepotu. Kao ni od Heideggera mnogo »urbaniji«, elegantniji Gadamer!

Prednost, koju je za sebe i hrvatsku neoskolastiku stvorio Stadler samom definicijom estetike naknadni sljedbenici smjera nisu korisno aktualizirali bilo da se uopće (kao većina hrvatskih neoskolastičara i hrvatskih teologa) ne zanimaju ozbiljnije za estetiku, poput Stjepana Zimmermanna, bilo da im težište teorijskog interesa ostaje, i kada uđu u sferu estetskog, kao kod Hijacinta Boškovića, opet samo na lijepom. Kasnije izrazitije bavljenje umjetnošću kod Rajmunda Kuparea (nekoliko knjiga) ili Kvirina Vasilja (knjiga *Ljepota i umjetnost*), uza sve »inovacije«, barem kako je doprlo do hrvatskih čitateljskih krugova, i pored neoskolastičke orijentacije, nemaju više ono što je imao Stadler: izvedeno uvrštavanje u sustav. U tom pogledu Stadlerova su rješenja smisljeno i doktrinalno prva nakon Kržana u Hrvatskoj ravnopravno stajala uz bok svjetovnih estetičara kao što su bili, naravno, s raznolikim orijentacijama Franjo pl. Marković, Gjuro Arnold, Albert Bazala, Ljudevit Dvorniković, Iso Kršnjavi etc. Gornjem, prethodno spomenutom nizu hrvatskih neoskolastičara pripada i Slovenac, Stadlerov suvremenik, najprije slovenski biskup, a zatim biskup Krčki, Anton Mahnič, uz kojeg se pogrešno napominje da mu je Stadler istomišljenik. Istina je, međutim, da istodobno kad Stadler započinje objavljivanje svoje filozofije 1902. respective 1904. Mahnič pokreće prvi hrvatski filozofijski (teološki) časopis *Hrvatsku stražu* (1903), gdje je odmah u prvom broju napadnut »s kršćanskoga gledišta« hrvatski filozof i sveučilišni profesor Gjuro Arnold, te zatim niz istaknutih hrvatskih književnika (Silivije Strahimir Kranjčević, Vjenceslav Novak i drugi), s tim da su 1917. godine, Mahnič svojom *bečkom Majskom deklaracijom* i Stadler svojom sarajevskom *Izjavom*, fundamentalni političko-ideološki protivnici.⁴⁶ A dok Stadler do zadnjeg daha brani hrvatstvo, Mahnič vodi hrvatsko stado u jugoslavenstvo i Jugoslaviju. Sub specie aestheticis et christianitatis.

Zapažanju o prednosti Stadlerovoj u nizu neoskolastičara hrvatskih, pa i mnogih »svjetovnih« filozofa, »teoretičara«, »kritičara« i historiografa (hrvatske) umjetnosti zbog cjelovito izvedenog, zamišljenog, promišljenog i disciplinarnog filozofijskog sistema, moguće je prigovor. Kao aporija! Konstatacija, međutim, kako moderna filozofija više ne pozna filozofiju kao sistem, sustavnost filozofijsku, samo je konstatacija, više-manje historiografska, te nije kritički dijalog spram Stadlera i tema je koja ostaje izvan preokupacija

⁴⁶ STADLER, Josip, nadbiskup, *Izjava*, Hrvatski dnevnik, novine »za interese bosansko-hercegovačkih Hrvata«, Sarajevo, god. XII/1917., broj 263, utorak 20. studenoga 1917., str. 1. Tekstu *Izjave* najvjerojatnijim je koautor Ivo PILAR (pseudonim Südland); popratni tekst nije podpisan i vjerojatno nije Stadlerov.

naših razmatranja iznošenja na svjetlo dana Stadlerovih estetičkih nazora i razmatranja o Stadlerovoj estetici, započeti, i historiografski i problematski aktualiziranih, koliko znamo, ovdje po prvi put. Historiografski ovdje unutar epohalnog prijelaza 19. u 20. stoljeće («um 1900«!) u »kontekstu kontroverza hrvatske Moderne (1890–1910)«.

Ostaje, dakle, prikazbeno prokomentirati još one aspekte Stadlerovih poimanja lijepog o kojima dosad nije bilo riječi, a koji svi zajedno, samo sad jasnije, stoje u svezi s umjetnošću i problemima filozofije umjetnosti.

UMJETNOST I POJAM LJEPOTE U HRVATSKOJ NEOSKOLASTICI

Sažetak

Pri konkretnoj eksplikaciji estetičkih nazora Josipa Stadlera smatramo važnim konstatirati da je početna izvedbena godina sustava 1902, a ne 1904, što ga čini kronološki usporedivijim s ostalim (svjetovnim) estetičarima na prijelazu 19. u 20. stoljeće u Hrvatskoj (Franjo pl. Marković, Ljudevit Dvorniković, Gjuro Arnold, Albert Bazala), no i u svijetu (B. Croce).

U izlaganju svojih estetičkih nazora Stadler se kreće na crti velike europske tradicije kategorijalne trijade istine, ljepote i dobrote s generalnim karakterističnim osloncem na definicije sv. Tome: *pulchra sunt, quae visa h.e. cognita placent* kao i one: *Ad pulchritudinem tria requiruntur...* To je isto učinio desetljeće prije Antun Bauer, samo što se Bauer povodi doslovce za Tomom, dok Stadler nastoji oko interpretacije i razjašnjenja. Prednosti Stadlerove pred Bauеровim nalazimo i u kratkim eksplikacijama uzvišenog, ružnog i napose smiješnog. Osebjnost je također Stadlerova u korištenju termina *expressio* za očitovanja ljepote i umjetnosti, što zahtijeva dodatnu pažnju.

U primarnom izvodu fenomena ljepote kod Stadlera ne smije biti previđeno da ju izvorno (poput filozofije kod Aristotela) vidi kao divljenje, čuđenje ili, kako sam kaže, »začugjenje« (admirabile, meraviglia), što potiče na otvaranje šireg hermeneutičkog pristupa. Pojam »začugjenja« otvara niz pitanja: od hipotetičke povijesne projekcije spram renesansne poetičke kategorije »začudnosti« kod Franje Petrića do povijesno Stadleru suvremene kontekstualizacije i mogućeg utjecaja na stih »pjesnici su čuđenje u svijetu« A. B. Šimića. Ukoliko je Tomina skolastika mogla biti inspirativna za modernu književnost primjerice kod Jamesa Joycea, jednako je realno moguć odjek neoskolastike u modernoj poeziji A. B. Šimića. Naime, tek nedavnim (kasnim) uvođenjem *začudnog* u filozofijsko-historiografski ozor poetike Franciscusa Patri-ciusa-Petrića omogućila se povratno hermeneutika razmatranja relacije J. Stadler-A. B. Šimić kao i atmosfere »otkrića« vrijednosnih dometa A. B. Šimićeve poezije u Hrvatskoj poslije Drugog svjetskog rata. Ovo pak »otkriće« sa svoje strane implicite pridonosi okolnostima da Petrićevo *čuđenje* postane više od faktografske inovacije i ekspertnih komparacija.

Napokon, osim naglašeno relevantnog momenta da su Stadlerovi estetički nazori metafizički utemeljeni, a izvedeni unutar cjelovitog zaokruženog (neoskolastičkog) filozofijskog sustava, Stadleru pripada posebno mjesto pri definiranju estetike. Naime, kad Stadler kaže kako je *Aesthetica* »posebna znanost koja поближе raspravlja ob onom, što je lijepo i uzvišeno«, onda lakonski korektivno dodaje »ali bolje ju je nazvati *filozofijom umjetnosti*« čime zapravo modificira prvi dio definicije i estetici daje filozofijski-povijesno adekvatno mjesto i realno posve nove, daleko šire, suvremene, čak moderne mogućnosti.

DER SCHÖNHEITS- UND KUNSTBEGRIFF IN DER KROATISCHEN NEUSCHOLASTIK

Zusammenfassung

Bei der konkreten Explizierung der ästhetischen Anschauungen Josip Stadlers ist es unserer Meinung nach wichtig festzustellen, dass als die Entstehungszeit seines philosophisch-ästhetischen Systems das Jahr 1902 und nicht erst das Jahr 1904 genommen werden muss. Dieser Umstand macht ihn im chronologischen Sinne vergleichbar mit anderen (weltlichen) Ästhetikern, die an der Wende zum 20. Jahrhundert in Kroatien wirkten (Franjo v. Marković, Ljudevit Dvorniković, Gjuro Arnold, Albert Bazala), aber auch im Ausland (Benedetto Croce).

Bei der Ausführung seiner ästhetischen Anschauungen bewegt sich Stadler auf den Spuren der großen europäischen Tradition der Kategorientriade Wahrheit-Schönheit-das Gute, die sich generell und auf charakteristische Weise an die Definitionen des Thomas von Aquin anlehnt: *Pulchra sunt, quae visa h.e. cognita placent*, und: *Ad pulchritudinem tria requiruntur...* Ein Jahrzehnt zuvor war Antun Bauer in derselben Weise verfahren, wobei er sich strikt an den Wortlaut des Aquinaten gehalten hatte; Stadler hingegen bemüht sich um eine Interpretation und um Erklärungen. Ein weiterer Vorteil Stadlers im Vergleich zu Bauers Schriften liegt in seinen kurzen Erläuterungen über das Erhabene, das Hässliche und insbesondere über das Lächerliche. Eine Besonderheit Stadlers ist ferner der Gebrauch des Terminus *expressio*, was die zusätzliche Aufmerksamkeit des Lesers erfordert.

In den primären Ausführungen über das Phänomen der Schönheit bei Stadler darf nicht übersehen werden, dass dieser die Schönheit (wie Aristoteles die Philosophie) ursprünglich als Bewunderung und Staunen betrachtet (Stadler benutzt das Wort »začugjenje«, in Anlehnung an die Vokabeln *admirabile*, *meraviglia*), was wiederum einen breiteren hermeneutischen Ansatz zur Folge hat. Der Begriff »začugjenje« eröffnet eine ganze Reihe von Fragen: von einer hypothetischen geschichtlichen Projizierung der poetischen Kategorie »začudnost« (dt. Bewunderung, Staunen), die der Renaissance-Schriftsteller Franjo Petrić (Franciscus Patricius) verwendet, bis hin zu einer in Stadlers Zeit fallenden Kontextualisierung, in der Stadler möglicherweise die Entstehung des berühmten Verses »Die Dichter sind das Staunen in der Welt« von A. B. Šimić beeinflusst hat. Wenn die thomistische Scholastik die moderne Literatur etwa eines James Joyce hat inspirieren können, dann ist ein Nachhall der

Neuscholastik in der modernen Poesie von A. B. Šimić ebenso möglich. Denn erst die unlängst (spät) vollzogene Einführung des Bewunderungswürdigen in den philosophisch-historiografischen Horizont der Poetik bei Franjo Petrić ermöglichte rückwirkend eine Hermeneutik des Bezuges zwischen J. Stadler und A. B. Šimić, ferner eine Hermeneutik jener Atmosphäre, die die »Entdeckung« der Poesie von Šimić in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg in Kroatien begleitete. Diese »Entdeckung« wiederum trägt ihrerseits implizit dazu bei, dass das von Petrić verstandene Staunen mehr als eine faktografische Innovation und expertistische Komparation darstellt.

Letztlich muss gesagt werden, dass ein überaus relevantes Moment darin besteht, dass Stadlers ästhetische Anschauungen metaphysisch begründet und innerhalb eines abgeschlossenen und abgerundeten (neuscholastischen) philosophischen Systems dargelegt sind. Doch auch darüber hinaus fällt Stadler ein besonderer Stellenwert zu, und zwar hinsichtlich der Definierung der Ästhetik. Wo Stadler nämlich sagt, die Aesthetica sei »eine gesonderte Wissenschaft, die das, was schön und erhaben ist, näher erläutert«, fugt er lakonisch verbessernd hinzu, dass man sie besser »eine Philosophie der Kunst« nennen solle. Somit modifiziert er im Grunde genommen den ersten Teil seiner Definition und teilt der Ästhetik einen philosophisch-geschichtlich angemessenen Platz zu sowie Möglichkeiten, die – real besehen – völlig neu und weitaus breiter angelegt sind, dem Zeitgeist mehr entsprechen, ja moderner sind.