

GJURO ARNOLD KAO ESTETIČAR U KONTEKSTU KONTROVERZA MODERNE*

ZLATKO POSAVAC

(Institut za filozofiju
Sveučilišta u Zagrebu)

UDK 18 Arnold, Gj.
Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 22. 11. 1991.

3. Umjetnost i narod

Estetički nazori Arnoldovi svojim biografskim slijedom ulaze u treću fazu točno na samom razmeđu 19. i 20. stoljeća. Ujedno je to i vrijeme pune zrelosti Arnolda estetičara, desetljeće, koje povijesno neposredno nadovezuje na fin de siècle i Arnoldovu cjelovitu artikulaciju estetičkih problema danih najprije skicozno u premisama rasprave *Etika i povijest*, 1879., a zatim zaokruženih u granicama priručnika *Psihologije*, 1893. Desetljeće daljnjeg Arnoldovog razvijanja estetičke problematike kao prvo desetljeće novog stoljeća poklapa se s perzistiranjem teza ekspliciranih u *Psihologiji* (tada tom priručniku neprekidno izlaze nova izdanja) što je ujedno identično s drugim desetljećem hrvatske Moderne, kojoj također taj decenij, kao i Arnoldu, znači punu, no i završnu zrelost. Estetika i estetički problemi ne javljaju se sada više tek usput ili sporedno, ne više kao premisa ili pretežno u okviru školskog priručnika, nego kao poseban interes, u punom teorijskom i filozofijskom horizontu, u specijalnom angažiranju, tematski osamostaljeno. K tome sad više *ne samo* u teorijskim preokupacijama, nego iz teorijski svagda obrazloženog i otvorenog horizonta istodobno u praktičkim angažmanima kulturnog života Hrvatske.

Prvim spisom ove treće faze mogli bismo držati već spominjani rektorski govor 1900. pod naslovom *Filozofija, prirodne nauke i sociologija, Riječ u prilog metafizici*, jer i on sadrži razmatranja estetičkih problema s jasnim osvrtom na suvremenu zbilju, kako teorijske tako i umjetničke aktualne prakse. Međutim, budući da je taj znameniti govor

* S obzirom na tematiku i problemsku aktualnost autorova rada, uredništvo je odlučilo iznimno, u ovom slučaju, odstupiti od uobičajene dužine članaka i ovaj članak objaviti kao zaokruženu cjelinu. Ovaj je rad nastavak monografskog prikaza kojeg su prva dva poglavlja objavljena u *Prilozima* 1990/1-2 (31-32), str. 79-118.

po svom zahvatu kompleksan, te na stanovit način orijentacijski fundamentalan, gdje su već prepoznate varijacije teme prve i druge faze, on je zapravo podjednako izlazištem treće i četvrte Arnoldove faze. Povijesno, a u Hrvatskoj odgovarajući na za nju goruće probleme i njoj tada primjerenim snagama, najprije se izuzetnim intenzitetom aktualizira sfera treće dionice, da bi se tad Arnoldova estetika u četvrtoj, s novim preokupacijama i sintetičkom neposrednošću sabiranja svih faza, orkestrirala kao završno sažimanje i sustavno davanje odgovora uključujući ranije izvode. Arnoldovi će nazori tako sumativno, retrospektivno i anticipativno ne samo korespondirati *duhu vremena*, nego za njega biti konstitutivnim. Dok *Rektorski govor* filozofijskom širinom dosiže četvrtu fazu i u sebi centrira, okuplja - shodno naslovu - sveukupnost Arnoldovih angažmana, dotle je treća izrazito tematski profilirana; stoga je smatrati taj govor u estetičkom pogledu za treću fazu samo izlazišnim, a ne tematski pripadnim spisom. Tezom da se "znanost stala navalice socijalizovati tako da će ovo biti jedna od osnovnih karakteristika njenih u stoljeću koje se približuje", Arnold ne samo da sažeto uočava ono što se već zbilo tijekom 19. stoljeća, nego anticipativno točno spoznaje glavnu struju odrednica 20. stoljeća. Još više to "isto vrijedi i za umjetnost" samo ne tako da se povijest tumači iz materijalnih prilika "jer u razvoju naroda znade - kako je već bilo citirano - dojam pojedinca daleko nadbijati dojam onih prvih"¹, tj "povijest materijalnih prilika i interesa". U relaciji pojedinac-narod (nacija) naznačena je bitna tema Moderne.

Treću fazu Arnolda kao estetičara čini poseban aspekt problemsko-teorijskog interesa potaknut neposrednom praksom angažiranja kao predsjednika Matice Hrvatske. To su znameniti njegovi govori na skupštinama Matice Hrvatske 1902, 1903, 1904, kojima sintetički pripada i onaj iz 1909. Svi su ti Arnoldovi govori kao načelno teorijska, programatska izlaganja izazvali burno reagiranje jednog dijela suvremenika; najprije negiranje i omalovažavanje, a uz kasnije negacije dodatno ignoriranje i "zaborav", premda bi njihova zamašitost morala makar naknadno biti daleko priznatija od onog što se piše i govori o tim Arnoldovim govorima. Možda bi bar donekle došlo do njihovog uvažavanja, da nisu bili baš namjerno minorizirani, te (osim kod P. Vuk-Pavlovića) podrugljivo, no ipak svagda samo ignorantski ignorirani. Dakako i u najbitnijim aspektima. Uz to su naprosto prešućivani uporno, gotovo komplotski. Arnold je, naime, na teorijskoj razini, u filozofijskom ho-

¹ ARNOLD, dr. Đuro, *Filosofija, prirodne nauke i sociologija, Riječ u prilog metafizici. Govor nastupajućeg rektora...u knjizi Govori izrečeni dne 19. listopada 1900 kod instalacije rektora za škol. god. 1900-1901. u kraljevskom hrvatskom sveučilištu Franje Josipa I., Zagreb 1900, str. 31 i str. 39.*

rizontu angažirano razglabao problem relacije *naroda i umjetnosti*, gdje mu narod mjestimice doduše znači *puk*, no temeljno zapravo ipak *naciju*. Budući da se Arnold otvoreno angažirao na hrvatskoj strani u ime hrvatskih nacionalnih interesa za umjetnost koja treba da na visokoj razini konstitutivno ima hrvatska nacionalna obilježja, poznavateljima hrvatske novije kulturne povijesti buka oko Arnoldovih istupa, te napadi na Arnolda, kao i naknadna prešućivanja, bit će razumljivim iz osvjetljenja činjenice da je "kod nas" (tj. upravo u Hrvatskoj!) prečesto svako izrazitije hrvatstvo, pa tako i za Modernu, ne samo u politici, nego i u kulturi, praćeno agresivnim atakama i - negacijama.

Nastup Arnoldov, kojim eksplicitno započinje tematizirati odnos naroda (nacije) i umjetnosti projicirajući ga u teorijske perspektive, ali s aplikacijom na konkretne hrvatske probleme, kako povijesti uopće, tako i aktualiteta danog trenutka, jedva se gdje i spominje, tako da nema ni svog ustaljenog bibliografskog naslova. U "Obzoru" od 14. srpnja 1902. naveden je kao *Govor g. dra Gjura Arnolda predsjednika "Matice Hrvatske"*, a u monografiji o Arnoldu Branka Despota kao *Prvi predsjednički govor*. I naslov govora na "redovitoj glavnoj skupštini Matice Hrvatske" 26. srpnja 1903. *Narodna književnost i kritika*, kao i onog 18. listopada 1904. *Književnik i narod* (kod Livadića već 1904. kao *Književnost za cijeli narod i njezina vrela!*) treba uzeti uvjetno (dok se ne uspoređi s eventualno sačuvanim (?) rukopisom). U Matičinim godišnjim izvještajima Arnoldovi su predsjednički nastupi objavljivani samo s naslovom "Govor". Izvornim, tj. autoriziranim naslovom smatrati nam je zasad samo tekst *Jedinstvena hrvatska narodna kultura* objavljen kao "govor predsjednika Matice Hrvatske dra Gjura Arnolda držan na glavnoj skupštini dne 25. ožujka 1909".

Sva četiri teksta su taksativno navedena kao pripadni dio Arnoldove duhovne bibliografije prvi put (a čini se i jedini put) u knjizi *Filozofija Gjura Arnolda* Branka Despota. U "Enciklopediji Jugoslavije" (I. izdanje, 1955) naveden je iz ovog kompleksa jedino govor 1909. Nijedan od govora ne navodi ni "Hrvatski bibliografski leksikon" (I, 1983), a sva četiri ne navodi čak ni "Hrvatska enciklopedija" (1940). U "Leksikonu filozofa" (III. izdanje, 1983), po Grličevom navodu Arnold poslije srednjoškolske *Psihologije* iz 1893. nema više nijednog relevantnog, spomena vrijednog filozofijskog spisa; činjenica je to neugodnija što je Grlič po specijalnosti estetičar i pisac pozamašna četiri sveska *Estetike*, a da čak ni u tri izdanja svog leksikona ne spomene nijedan od spisa vezan uz problem relacije umjetnost i narod, kao što nisu spomenuti ni zreli Arnoldovi filozofski spisi. Pa ni u *Kazalu imena* za sve četiri knjige Grličevog opširnog pregleda povijesti estetičkih doktrina Arnold uopće nije naveden, što znači da u bujici Grličeve govornosti nije spomenut ni usput, makar

asocijativno. Čak i s velikim simpatijama pisana monografija Pavla Vuk-Pavlovića *Stvaralački lik Đure Arnolda*, 1934 (pretisak iz "Nastavnog vjesnika" knj. XLIII), sa posebnim poglavljem *Narodna kultura i umjetnost*, ne navodi eksplicite sve važne Arnoldove govore o relaciji nacija-umjetnost, niti nažalost uopće navodi bilo kakvu bibliografiju.

Možda izostavljanje podataka o Arnoldovim govorima kao predsjednika Matice Hrvatske s izrazito hrvatskim angažmanom (da ih je bilo i s protuhrvatskim prije i poslije Arnolda nije ovdje mjesto dokazivati!) treba pripisati stanovitom provincijskom mentalitetu jednog dijela hrvatske filozofske "struke", neurednosti faktografije (i "bibliografije"), mentalitetu koji se ne bavi "sporednostima" i "sitnicama", "trećerazrednom" građom, nego je zaokupljen jedino "velikim" i "važnim" stvarima?! Međutim, koliko god se valorizaciju i dimenzije povijesnih pojava moglo, a i moralo, gledati u sjeni prolaznosti, to ipak ona furiznost, koju bismo ne bez razloga mogli označiti i kao Shakespeare-Faulkner-ovsku "buku i bijes", što se nemilosrdno srušila na upornog Arnolda, neće biti ni sasvim slučajna, ni sasvim prolazna i očito ne bez vrlo konkretne vezanosti uz temu. Naime, u svim prikazima hrvatske Moderne, ukoliko se i spominje Arnold (uglavnom kao loš pjesnik, te konzervativni, "natražni", protuprogresivni predstavnik "starih"!), zapravo se nikada i nigdje nije pokušalo nepristrano, ali konkretno, interpretirati njegove teorijske pozicije, njegova shvaćanja estetike i umjetnosti. Za Franju Markovića se tu i tamo još nabaci da je kao "stari" zastupao "zastarjeli herbartovski formalizam", ponekad sa širokogrudnom dopunom da je riječ o verziji herbartizma, gdječad čak i kritičkoj, Roberta Zimmermanna. Položaj Arnolda u tom smislu najbolje ilustrira novija velika serija *Polemike u hrvatskoj književnosti*, gdje su, eto, uvršteni tekstovi direktno upravljani protiv Arnoldovih teza i konkretnog Arnoldova govora, no nije uvršten Arnoldov tekst na kojeg se obaraju tj. na kojeg se odnose pretiskani polemički članci i njihove polemičke strijele.

Neće valjda biti razlogom izostavljanju Arnolda njegova "bezprogramatičnost", kako je borbu starih i mladih iz doba Moderne nazvao 1930. Josip Bogner? Naprotiv, bojati se da je razlogom upravo programska izjašnjenost Arnoldova i eksplicitnost, filozofijska konkretizacija estetičke tematike. U prikazima hrvatskog razmeđa 19. i 20. stoljeća, u historiografskim prikazima svih grana hrvatske umjetnosti, propušta se pri pozitivnom kvalificiranju "mladih" korektno i smisleno neokrnjeno (mimo ili osim negativnih generalizacija) barem naznačiti suvisli obris središnje važnih teza "starih", da bi se makar koliko-toliko elementarno zadovoljilo metodologiji drevne posvećene norme: *audiatur et altera pars*. Čuti, pa razumjeti, svaki put i drugu stranu o hrvatskoj Moderni

posebno je potrebno kad je riječ o jednom od najeksponiranijih, a u teorijskom pogledu i jednom od nekolicine najvrijednijih, najznačajnijih, no i najprešućivanih "starih", ali, usprkos dubiozama, i jednom od najznamenitijih estetičara iz doba hrvatske Moderne; dakle, uvijek, ako je i kada je riječ o - Arnoldu.

Ispuniti metodologijski zahtjev *audiatur et altera pars* potrebno je u antitezama i kontekstu kontroverza Moderne upravo kod Arnolda za tematiku relacije umjetnost i narod. Hrvatska umjetnost i hrvatski narod. Riječ je, naime, o četiri vrlo kratka teksta, čiji opseg se možda mnogima činio neznatnim, a i zbog "prigodnosti" načelno, teorijski "bezvrijednim", pa se izostavljanje činilo "normalnim". Međutim, upravo kratkoća jednom je od vrlina ovdje relevantnih tekstova, a sažetost i lapidarnost iznošenja teza, konciznosti nakana iskaza, daju posebnu vrijednost. Riječ je o koncepciji sadržaja, zbijenosti ekspresije, bez okolišanja. Izuzev prvog predsjedničkog govora (1902) kod kojeg je "prigodnost" doista ostavila djelimični trag teorijske nekonzistentnosti, bolje rečeno kompozicijske neujednačenosti praćene tematskom raznovrsnošću, ostala se tri govora mogu pribrojiti - u granicama teorijskih iskaza hrvatskim nacionalnim jezikom - onim rijetkim tekstovima kratkog opsega s jasnom, bogatom i konzistentnom sugestijom sažeto izrečenih, angažiranih misli. Uostalom, jedna je od naglašanih formalnih inovacija, čak inovacija literarnih karakteristika hrvatske Moderne "kratka forma", "crtica", pa za sukladnost duhu vremena kod Arnolda kao nešto inovativno ne valja prešutjeti ni takova opća mjesta. Arnold kao "stari" za razliku od Markovića, ne piše glomazne traktate.

Osjetljivu pak tematiku Arnoldovih govora ne čini njegova puka "prigodnost" ni "aplikacija", premda su kao govori računali s praktičnom aktualizacijom. Tematika nije nikakva zasebna, niti slučajna oaza, niti zbirka mnijenja i varijacija na zadanu temu, nego suverena i suvremena misaona tematizacija problema što stoje u različitoj logičnoj i filozofskoj sprezi sa ranijim teorijskim interesima Arnoldovim. Estetički problem odnosa nacije i umjetnosti *nije odvojen* od kompleksa razmatranja najprije *povijesti*, a zatim i *psihologije*. Na prvi pogled je, naime, vidljivo kako teorijska tema nacije i naroda već načelno logično nadovezuje na problem povijesti, a psihologija na područje umjetnosti. I obratno. Nijedan polemičar i kritičar Arnolda nikada nije uočio ili zapazio, niti uvažavao povezanost ovih relacija, unutar već izloženih izgrađenih Arnoldovih stavova, u čemu tad valja vidjeti razloge svih kasnijih interpretativnih promašaja. Uz potpuno dodatno nerazumijevanje modaliteta utemeljenja sprega etike i estetike s odnosom prema povijesti. Dakako, ti su važni momenti "nevidljivi" kod Arnolda s visine prezrivo omalovažavanja. I, zatim, iz neprestano neprovjerenih uporno "zorno

recitiranih" i deklamiranih diskvalificiranja tradicionalizmom, konzervativizmom i neprogresivnošću. A u biti radilo se kod tih interpreta, polemičara, i, respective, točnije rečeno, unaprijed i naknadno forsiranih omalovažavatelja ili o sasvim vulgarnoj (ali vješto prikrivanoj) indoktrinaciji (antihrvatstvu), ili pak o pukoj nedoraslosti predmetu i problemu, zahtjevu da se teorijski eksplicirani sadržaji vide u njihovim bitnim vezama, relacijama i suodređenjima. Sve to zapravo i nije trebalo biti teško uočljivo, jer se odnos povijest-narod kao i relacija psihologija-umjetnost, sada u novoj tematizaciji problema umjetnost-nacija, trebalo samo još u tom pojmovnom sklopu kategorijalnih regija osvijetliti dodatnim rasporedom sprega psihologija-narod i umjetnost-povijest. Dakako, ne u smislu mehaničkih permutacija, neke vrsti križaljke, ne samo formalno, nego sa obiljem svih sadržajnih implikacija. Barem onoliko, koliko se uistinu nalazi u Arnoldovim spisima.

Projecirati problem nacije, respective odnosa naroda i umjetnosti u sferu teorijskih, pa i historiografskih interpretacija može nekome izgledati preforsiranim, nategnutim, na stanovit način nelegitimnim. Nerijetko u Hrvatskoj, pa i donedavno, bila je ta tematika meta uništavajućih napada. Ne treba poricati moguće ideološke implikacije - stav ima ideološku komponentu - ali ju se ne treba, ne može, pa i ne smije uzimati samo negativno.

Hrvatska historiografija kulture i umjetnosti (filozofijska je nažalost još pri prvim koracima) jednostavno zaobilazi činjenice. Sakriva!? Međutim, bilo bi netočno reći kako problem nije uočen i u Hrvatskoj: o europskim relacijama da i ne govorimo. Ivi Hergešiću se doista ne može prigovoriti neki hrvatski šovinizam, ali je Hergešić bio ipak onaj, koji je pišući ekstenzivno baš o hrvatskoj Moderni konstatirao: "Ima problema koji su *organski vezani za modernu*; koji se kroz nju provlače od prvih programa i polemika pa sve do završne faze...Problema, koje bi vrijedilo zasebno obraditi...Takovo je npr. pitanje književnog kozmopolitizma - pitanje stranih utjecaja, autohtone kulture i *nacionalizma u književnosti*"².

Ekspozicija je Hergešićeva međutim jednostrana; iskazana je terminološki jezikom jugoslavenskog nacionalizma poslije 1910. godine, ne pogađajući meritum problema precizno, naročito kad se uzme da je zagovarač komparativističke književnosti, Hergešić, prigovarao kako je "autohtonizam" Antuna Radića "stav ksenofobski zatucan i upravo antikulturalan, budući da je A. Radić pripadao ljudima koji "ni jednu

² HERGEŠIĆ, Ivo, *Hrvatska Moderna*, poglavlja *Bilanca moderne* u knjizi *Panorama hrvatske književnosti XX stoljeća*, priredio Vlatko PAVLETIĆ, Zagreb 1965., str. 250. Kurzivi u citatu. Z.P.

stranu kulturu nisu asimilirali”³. Radikaliziranom do te mjere Hergešićevu stajalištu izmiče zapravo bit pitanja; čak uz pretpostavku da je ocjena neproduktivnosti Radićeva stava dijelom točna. Istina, i Bogner je držao da je “pitanje nacionalne kulture i kozmopolitske literature krivo postavljeno”⁴, premda ga i on vidi kroz prizmu odjeka jugonacionalizma, smatrajući da je Matošev (!?) artizam “naškodio zdravom razvoju hrvatske književnosti”⁵.

Uvažavajući ulogu Nietzscheovog utjecaja i njegovog estetičkog “aristokratskog individualizma”, Bogner je smatrao kako “hrvatski modernisti prihvatiše, baš kao ruski, češki i poljski, Nietzscheov individualizam, iako slavenski karakterističnom shvaćanju nipošto ne konvenira germanski individualizam”, te su zbog toga “zaplovili smjerom kozmopolitizma”, zanemarujući svaki nacionalni karakter umjetnosti i književnosti i time samo dali jaču podlogu njemačkom kulturnom imperijalizmu⁶. Naravno da u svjetlu takvog neke vrsti slavenskog i jugoslavenskog rasizma problem i opet nije bio postavljen dobro, niti je Bogner iz te perspektive mogao vidjeti kako je uistinu tretiran u doba Moderne. Pa premda je i kod Arnolda (primjerice u spisu *Etika i povijest*) bilo tragova germanofobstva (vjerojatno zapravo političke protuaustrijske nastojanosti spram austrijanštine Austro-Ugarske Monarhije), tema u Arnoldovom teorijskom horizontu nije mogla biti postavljenom na taj način. Čak i u spisu *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*, gdje se najviše okomljuje protiv tuđinstva, teško bi baš bilo tvrditi ksenofobiju.

Ostaje važnom tematizacija Nietzscheovih utjecaja: Bogner ih je naknadno uočio (no za njih su već znali, upozorismo, suvremenici Šegvić, Marjanović, Bazala i dr.). Ali za razliku od prečestog nepoznavanja stvari kao i prešućivanja, Bogner je Nietzscheove utjecaje uvažavao, s tim što je zapazio nešto čega kao da nisu vidjeli protagonisti Moderne, a ni kasniji interpreti. Istina, u tom pogledu Nietzscheov opus ima proturječnih iskaza (kasnije će biti još opterećen i tvrdnjom da je

³ op.cit.str. 252. Citat najbolje govori kako je pitanje povijesne i teorijske interpretacije od početka, pa do u godine poslije drugog svjetskog rata ideologizacijski indoktrinirano, i kad je indoktrinacija bila “formalnim” i “stilističkim” “znanstvenim” razlozima zatajivana ili naprosto uklonjena.

⁴ BOGNER, Josip, *Hrvatska Moderna*, Književnik, 1930., sada PSHK, Zagreb, knj. 102., str. 254.

⁵ op.cit., str. 370.

⁶ op.cit., str. 366. - Teza je o kozmopolitizmu, što ju pola stoljeća kasnije poteže Hergešić u biti kontradiktorna, iako se koristi čak u formi političko-stranačke diferencijacije: individualizam logički nužno ne podrazumijeva kozmopolitizam, jer u obratu iz kozmopolitskog univerzalističkog uniformiranja svođenjem svih na isti nazivnik, osobni se individualitet zapravo ukida; riječ je o sekulariziranoj formi kršćanskog univerzalizma kojemu je oduzeta metafizička pretpostavka osobne duše.

“preteča fašizma”, te da je njegova filozofija podloga ideologije njemačkog nacionalizma, točnije nacional-socializma). Međutim, Bogner je ispravno tvrdio kako s obzirom na modernizam “Nietzsche i nije antiteza, dotično kontradikcija: genij i narodna književnost. Najveći je pjesnik u isto vrijeme i najsnažniji interpret narodne duše”⁷.

Bogner ne navodi precizno na koje tekstove Nietzscheove smjera, a znamo, takvim, no i drugačijim kontradikcijama obiluje Nietzscheov opus. Čak ih se baš u novije vrijeme zaobilazi s težnjom da se problem afirmacije principa naroda i nacionalnog eliminira, negira u interpretacijama, kao “pravom” Nietzscheu nesukladan. Tekstovi, osobito, raniji, naprotiv govore drugačije. Poznato je kako slavni, glasoviti Nietzscheov spis *Rodenje tragedije iz duha glazbe* (1872) ne može biti shvaćen mimoide li se prizmu kroz koju se - iz 19. stoljeća! - stare Grke gleda kao narod, i to “mali narod”. U spisu pak *O koristi i šteti historije za život*, koji kao druga rasprava pripada knjizi *Unzeitgemässe Betrachtungen* (1873-1876), čitamo: “Kultura jednoga naroda kao suprotnost onom varvarstvu (‘sumnjiva provalija između sadržaja i oblika do neosjetljivosti za varvarstvo’ i ‘navika da se istinske stvari ne primaju više ozbiljno’) jednom je, kako mislim s pravom, obeležena kao *jedinstvo umetničkog stila u svim životnim ispoljavanjima jednog naroda**; to obeležje ne sme se pogrešno shvatiti u tom smislu kao da je reč o suprotnosti između varvarstva i lepog stila; *narod*, kome se pripisuje neka kultura treba uistinu samo da bude živo jedinstvo, a ne da se tako jedno raspada na spoljašnost i unutrašnjost, na sadržaj i oblik. *Onaj koji hoće da teži za kulturom jednoga naroda* i da je unapređuje neka teži za tim višim jedinstvom i unapređuje ga i neka saraduje na uništavanju moderne obrazovanosti (Gebildheit) u korist stvarnog obrazovanja, neka se osmeli da razmišlja o tome *kako se kroz istoriju narušeno zdravlje jednog naroda može povratiti*, kako on ponovo može naći svoje instinkte, a time i svoje poštenje”⁸.

Oduži ovaj citat nije ovdje samo ilustracija uz tekstove Hergešića i Bognera, nego je ujedno i njihov komentar, kojim se uz respekt Nietzscheovog utjecaja na Modernu pokazuje kako je, ako nikako drugačije, filozofijski relevantna tema *narod i umjetnost* morala ući u

⁷ BOGNER, Josip, *Hrvatska Moderna*, op.cit., str. 365-366.

⁸ NIETZSCHE, Friedrich, *Von Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, Leipzig 1874; kao *Zweites Stück* u knjizi *Unzeitgemässe Betrachtungen*; (u prijevodu *O koristi i šteti istorije za život*, Beograd 1977; cap. 4 str. 30-31). Zvezdica u citatu označava primjedbu prevodioca da se Nietzscheova aluzija odnosi na njegovu vlastitu misao. - Citiranje u beogradskom prijevodu 1991. za vrijeme hrvatskog protuokupacijskog rata u kojemu se uništavaju hrvatska kulturna dobra samo dokazuje kako nije moguće govoriti da jugoslavensko-srpska vojska zajedno sa srpskim i europskim intelektualcima ne zna o čemu se radi.

optičaj pretežno upravo preko “modernista”, što uglavnom u Hrvatskoj nije bio slučaj. S druge pak strane citat pokazuje, a u daljnjem će se izlaganju vidjeti još više, kako Nietzscheovim stavovima, načelno spram Nietzschea kritički Arnold, svojim shvaćanjima konkretne tematike - dakako mutatis mutandis - zapravo stoji bliže Nietzscheu od “mladih”: tzv. “modernih”. Naprosto srodniji, a razini problema u shvaćanju primjereniji Arnold ne polemizira s Nietzscheom o shvaćanju naroda, nego o shvaćanju vjere i umjetnosti. Pri tome ne zaboravljamo Löwithovu konstataciju kako je Nietzsche, “osvjedočeni otkrivaatelj moderniteta”, koji je dajući svojom preokupacijom legitimitet apostrofirajuć problemu nacije i umjetnosti u povijesnom kontekstu Moderne, dao legitimitet ujedno i Arnoldovom tematiziranju problema; legitimitet, što će ostati na snazi uz svu potrebnu i moguću, pa i žestoku, ali samo korektnu kritičnost spram Arnolda. I to usprkos realne njihove međusobne autorske udaljenosti, čak oprečnosti: pozicijama, načinu mišljenja i temperamentu. Sam pak problem ostaje za epohu Moderne konstitutivan, bez obzira na dihotomiju starih i mladih. Prihvatanje nacionalne tematike “mladih”, vidljivo kod nekih još za vrijeme Moderne, odvelo je mnoge od njih u ekstreme. Arnolda je, naprotiv, kao tolerantnog čovjeka teško kriviti za isključivost. Ekstremizmi nacionalne diferencijacije većeg broja ljudi (ne svih), grupiranih oko djelovanja tzv. “mladih”, naročito se poslije 1910. kao aberirani prepoznaju spram povijesno normalnog aktualiteta hrvatske Moderne: pomaknuti radikalno sektaški, netolerantno, s netrpeljivim pretjeranostima impregnirani stavovi unitarnog “jugonacionalizma”. Riječ je o forsiranju jugoslavenskog nacionalizma s deformativnim odjekom jednog drugog i povijesno drugačijeg, svojedobno izvornog europskog nacionalnog pathosa i monumentalizma od klasicizma, neoklasicizma odnosno romantike do Moderne, koji je u Hrvatskoj defektan već u doba tzv. “ilirizma” negacijom hrvatskog imena, da bi poslije 1910., u 20. stoljeću sve do njegovog svršetka, od ideološkog postupno prelazio u zastrašujuću po Hrvate povijesnu zbilju. Tako su pali svi fiktivni argumenti filozofije (pseudofilozofije) kao i “estetike” (pseudoestetike).

Nužno je svemu tome dodati, kako ni sam Nietzsche ne bijaše jedini koji je tu za hrvatsku Modernu izrazito važnu tematiku izdigao na filozofijsku razinu. Ona jest konstitutivna za Modernu, ali se ne javlja tek u njoj na obzoru filozofije; zato Nietzsche nije, naime, ni prvi ni jedini u plejadi velikih imena. Podsjetiti je stoga na dignitet što cijeloj sferi još početkom 19. stoljeća daje Hegel svojom *Filozofijom povijesti*, svojom *Estetikom*, pa, što je itekako važno, i svojom *Povijesti filozofije*, gdje u heidelberškom predgovoru iz 1816. smatra da je “nacional-

nost...osnov svega stvaralačkog života”⁹. Ta nije slučajno da se Modernu katkada smatra dijelom epohe neoromantizma! Međutim dignitet problema nije ugasio s Modernom nego se na najvišoj filozofijskoj i estetičkoj razini projicira u 20. stoljeće kod Heideggera kad tumačeći Hölderlina kaže kako mu je bit pjesništva “uklopljena u zakone božjih znakova i glasa naroda” tako da sam pjesnik “stoji na sredini između bogova i naroda”, te pjesnička riječ “jest samo tumačenje ‘glasa naroda”¹⁰.

Ako sad s tim navedenim uvidima prema svijetu i Europi, u skromnijim hrvatskim relacijama čitamo kod Arnolda kako “liepa knjiga”, kako umjetnost “mora nositi biljeg narodnog mišljenja i čuvstvovanja”¹¹, gdje pjesnici - pri čemu Arnold povezuje veliku europsku, no i hrvatsku tradiciju s modernim vremenima - “treba da budu: glasnici, učitelji i opominjaoci svoga naroda”¹², tada s omalovažavanjem prijeći preko Arnoldovih teza, znači očito promašiti nešto povijesno i filozofijski važno. Bitno. Nije riječ, naime, ni o kakvom hrvatskom provincijalizmu, nego je provincijalizam ignoriranje bitne teme. Uostalom, zar slučajno Matoša u vrijeme Moderne njegovi “učenici” zovu Rabbi, zar ćemo slučajno kod klasičnog Katančića naći da pjesnici “opominju” a kod Christophora Staya da su “testes ac spectatores” (svjedoci i promatrači)!? Zbog toga kod Arnolda i nema prave umjetnosti bez “narodnog duha i znatnije ideje”¹³. Pa kad Arnold kaže da umjetnost mora biti “živo ogledalo čovječje duše”¹⁴, a “literatura u obće prikazivati duševni razvoj naroda”, ukratko, da umjetnost “imade...biti narodna”¹⁵, te je stoga i umjetnik, da bi uopće uspješno stvarao, “dužan zaroniti duboko u

⁹ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* (predavanja držana povremeno od školske godine 1816/17. do 1929/30; prvo izdanje Berlin 1833-1836, 3 Bände); citirano mjesto u prijevodu *Istorija filozofije*, Beograd 1962 sv. I., Predgovor 28.X.1816. u Heidelbergu, str. 2.

¹⁰ HEIDEGGER, Martin, *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*. Govor održan 2. aprila 1936. u Rimu. Tekst prvi put objavljen u Münchenu 1937., kasnije npr. *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main 1971. Citirana mjesta u knjizi Pevanje i mišljenje, Beograd 1982 pod naslovom *Helderlin i suština poezije*, cap. 5., str. 146 i 145.

¹¹ ARNOLD, Gjuro, *Govor predsjednikov*, Redovita glavna skupština “Matice Hrvatske” obdržavana dne 26. srpnja 1903., “Izveštaj matice Hrvatske”, Zagreb 1902-1903, str. 7 (kod B. Despota pod naslovom *Narodna književnost i kritika*); ista teza u Govoru s Redovite glavne skupštine “Matice Hrvatske” održavane dne 16. lipnja 1904., *Izveštaj Matice Hrvatske* Zagreb 1904., str. 37 (kod B. Despota pod naslovom *Književnik i narod*).

¹² ARNOLD, Gjuro, *Govor predsjednikov*, Izveštaj MH, Zagreb 1904, str. 36.

¹³ ARNOLD, Gjuro, *Govor predsjednikov*, 1903, Izveštaj MH, Zagreb 1902-1903, str. 9.

¹⁴ ARNOLD, Gjuro, *Govor predsjednikov*, Izveštaj MH, 1904, str. 37.

¹⁵ ARNOLD, Gjuro, *Govor predsjednikov*, Izveštaj MH, Zagreb 1902-1903, str. 7.

narodnu dušu”¹⁶, tad Arnold ni u čemu nije iskoračio iz europskog konteksta, iz kruga velikih; Arnold svojim tezama nije izgubio nit vodilju do najviših domašaja mišljenja, nije izgubio korak sa svojim vremenom: bilo da kao pozadinu epohe vidimo utjecaj Nietzschea, bilo da kao suvremenika mislimo na Wundta i njegovu *Völkerpsychologie*, bilo da iz velike svjetske tradicije imamo na umu Hegela. Dakako, moguće su i druge opcije. Sve ih je Arnold poznavao i cijenio, kritički se, ali s uvažavanjem odnoseći spram njih.

Pridajući umjetnosti obilježje naroda u kojem nastaje, odnosno postulirajući u svojim govorima, konzekventno, da umjetnost “imade...biti narodna” Gjuro Arnold nije napustio, još manje zapustio ili mimoilazio sve ostale bitne odrednice potrebne za izgradnju cjelovitog estetičkog nazora. Naprotiv, on je svoje angažirane teze izgrađivao u sprezi s odgovorima temeljnim za svaku ozbiljnu i cjelovitu estetičku koncepciju. Otud valjda osjeća potrebu da uz teze o narodnom duhu svake umjetnosti posebno kontekstualno istakne: “Umjetnik nema druge zadaće nego prikazati ili stvoriti nešto liepo”¹⁷. Nekorektno je stoga i historiografski neistinито kad se prešuti potpuna identičnost ove teze s centralnim tvrdnjama glavnog ideologa “mladih” i “modernista”, kako ju zastupa Branimir Wiesner-Livadić, koji je ujedno bio i oponent Arnoldu, s njim u polemici. Dodajući ovu tezu o ljepoti, jednako tradicionalnu kao i modernu, Arnold to čini očito da bi otklonio priglupе prigovore koji su mu za života i poslije smrti upućivani nepotrebno neopravdano: ljepota je umjetniku dakle ono glavno, “a sve drugo - kao što su zabava, pouka i popravak ljudi - za nj je sporedno. Zato umjetnik ne stvara ni etičkom efektu za volju, jer je sebi sviestan, da i to može polučiti samo umjetničkim sredstvima”¹⁸. Arnold upravo stoga uspostavlja za duh vremena važnu tezu - ranijim poglavlјima ovdje demonstriranu poziciju povijesne reafirmacije ljepote - koja tad govori o aktualnim esteticističko-naturalističkim antitezama: “Umjetnik nema faktografskom vjernosti crtati prostu zazbilјnost”¹⁹. Čak što više, otvorena je filozofski utemelјena sloboda stvaralaštva, jer čovjek je Arnoldu (sjetimo se početka rasprave *Etika i povijest*) ne samo receptivno, nego i *spontano biće*. Zato Arnold i govori o *stvaranju*.

Kategorijom ljepote povezuje Arnold daljnji razvitak svog estetičkog koncepta s ranijim uvodeći u prigodne govore evidentno filozofsku

¹⁶ op.cit., l.c.

¹⁷ op.cit., str.10.

¹⁸ op.cit., l.c.

¹⁹ ARNOLD, dr Gjuro, *Govor predsjednika Matice Hrvatske*, Obzor XLIII/1902, broj 160, od ponedjelјka 14. srpnja 1902, str. 1., stupac drugi.

dimenziju, koja samo za površne može biti previđena kao prigodna. Čak i povišeni ton, patetika govora, otkriva temeljni karakter teza i - nove momente. Želeći da samo istinska, prava i vrijedna djela umjetnosti nađu svoj put u izdanja Matice Hrvatske Arnold će sugestivno postulirati umjetnost koja "neka nas podiže nad nizine svagdanjeg života, neka u nama užije zvijezde lijepa i dobra, koje za dnevna svijetla poblijede i neka prikazuje ono što je po čovjeka najbitnije, a što tako često u životnoj borbi nastrada"²⁰. Citat na prvi pogled odaje opće mjesto, što ga se lako može svesti na ne baš inventivni estetički idealizam i stanovitu trivijalnu primjerenost atmosferi la belle epoque. Na razvođnjene izvode iz tradicionalne romantike i neoromantike. Međutim, površnom čitanju promiče ključno mjesto. Arnold ovdje izriče tezu iz koje nam valja razumjeti mnoga druga mjesta njegovog estetičkog shvaćanja, tezu koja u sebi nosi moment fundiranja potencijalnih estetičkih koncepcija ne tek za bližu, nego i cjelokupnu budućnost 20. stoljeća. Prava, naime, i vrijedna umjetnost, naglasimo, "neka prikazuje ono, što je *po čovjeka najbitnije*"²¹. Arnold nam nije istaknuo taj dio teksta, no valja ga istaći s više razloga. Jer ono što je po čovjeka bitno ili najbitnije, izraženo terminologijom, koja Arnoldu povijesno još nije stajala na raspolaganju, očito su - egzistencijali. *Egzistencijali* pak postaju Arnoldu *estetički esencijali*. A to je teza, koja otvara sasvim novi horizont estetičke doktrine, same Arnoldove, no s mogućnošću neslućenih budućih konzekvencija. Sa naslućivanjem jedne specifične usmjerenosti za hrvatsku estetiku tijekom cijelog 20. stoljeća s njenim definitivnim potencijalima izvornog dozrijevanja pri kraju drugog europskog milenija. U tom svijetlu ni Arnoldov postulat "znatnijih ideja" ne da se više s ignorancijom ironizirati kao vulgarna, "zakašnjela" i "provicijalna" teorija o pukom primatu estetičkog sadržaja.

No vratimo se specifičnoj odrednici da umjetnost treba niti narodna; jer, uostalom, i u tom aspektu, kao izraz pojedinca u nacionalnoj zajednici ne isključuje ni "ono, što je po čovjeka najbitnije", budući da je život čovjekov i u individualnom horizontu svagda povijesno situiran, pripadan konkretnoj narodnoj, nacionalnoj zajednici (čak i kad ju negira) pa je stoga egzistencijalno esencijalno afirmiran odnosno ugrožen, tako da nacionalni egzistencijal može postati esencijal; povijesno zbiljskim dakle i estetičkim esencijalom. Iz načelne sprege, međutim, naroda i umjetnosti mogu biti upućeni, a i upućivani su prigovori kako umjetnost upada u opasnost da (1) s jedne strane postane uniformna, bez raznolikosti, jer "neosobna" i "neindividualna", a s druge strane (2) da

²⁰ op.cit., l.c.

²¹ op.cit., l.c., kurziv u citatu Z.P.

se u svom "izolacionizmu" s primatom vlastite afirmacije negativno, čak neprijateljski odnosi spram drugih ne tek oblika umjetnosti, nego i samih naroda. Budući da je riječ o prigovorima koji su svojom olinjalošću, ali i manjom zloćudnom agresivnošću doprli - preko primitivne pseudopsihologije, pseudosociologije, pa i pseudofilozofije - do pod kraj 20. stoljeća, potrebno je navesti eksplicitne Arnoldove otklone takvih prigovora.

Za drugi prigovor, koji se može komplicirati proširivanjem relacije spram čovječanstva (aktualni problem kozmopolitizma u doba Moderne!) Arnold je odgovorio eksplicitno, bez okolišanja: "na pitanje neće li literatura u strogo narodnom duhu imati za posljedicu i narodno trvenje - odgovaramo kategorički, da neće. Kad narod dođe do zrele spoznaje svojih narodnih osebina i vrlina, svojih potreba i svoga bića, on će u toj spoznaji stalno poštivati vrline i osebine i drugog naroda, držeći ih poradi oprečnosti narodnima - a ne će mu ih zavidjeti, niti nasljedovati"²².

Stanovitu ksenofobičnost ne da se do kraja poreći kod Arnolda, kad govori da su "tuđinski utjecaji uz liepe narodne tvorevine, na koje treba da nadovežemo, ne samo suvišni, nego upravo štetni". (Jednako u govoru 1903. i 1909. godine). No Arnold pri tome nije bio nikakva čudna, egzotična ili čak negativna teorijska iznimka ili čak devijacija. Arnold se zalaže za narodnu osobnost i osebnost, pravo na diferenciranu vlastitost, ono što već imaju ili zastupaju drugi narodi na pozornici europske povijesti, a što je već na različite načine imalo utemeljenje: od spekulativno-teoloških do teorijsko filozofijskih i čak znanstveno-pozitivističkih. Arnold stoga svoju poziciju ne zastupa nasumce, te in ultima linea ipak nikako ne iz ksenofobičnosti, kako se već vidjelo pri razmatranju *Etike i povijesti* gdje mu čovječanstvo znači *ne tek etnički, nego etički kozmos naroda*, jedinstvo u raznolikosti. Naime, Arnold u tome momentu dotiče problem koji je doduše već u njegovo vrijeme bio aktuelan, ali je tek tijekom 20. stoljeća postao definitivno vidljiv: to je *problem planetarne uniformiranosti svijeta*, dakle i čovječanstva, u kojem je *izgubljen individualitet* kako *pojedince* tako i *naroda*. Temelj svega toga, znamo, danas je moderna znanost i tehnika, od čega nisu pošteđene duhovne sfere, a upravo je do duhovne i duševne, do kulturne autentičnosti Arnoldu bilo stalo. Strani, naime, utjecaji, tvrdi Arnold, "idu za kozmopolitskim izjednačenjem naroda", a "narodi nisu nikako tu, da se izgube u čovječanstvu, nego da svaki na svoj osobit način čovječanstvo zastupa i odrazuje"²³.

²² ARNOLD, Gjuro, *Govor...*1903., str. 7-8.

²³ ARNOLD, Gjuro, *Govor...*1904., str. 42.

Arnoldova gotovo hegelijanska konkluzija nije bez uvjerljivosti, premda ne rješava problem koji u 20. stoljeću postaje drastičnim (o čemu ovdje nije moguće raspredati šire). Ali Arnold ga uočava dok ga drugi još i ne slute. Sigurno je, međutim, da se Arnoldu ne smije prigovoriti lokalizam i provincijalizam, puku zatvorenost u vlastitu naciju naspram svijeta i čovječanstva, spram pojmova koji, neće biti slučajno, u jednom trenutku bivaju označeni u novovjekovjarijanti kao *planetarni* "kozmpopolis". Ono što se u tom problemu, kako kaže Arnold, "sasvim jasno razabira" svodi se na nepobitnu tvrdnju: na "nemogućnost da netko prije voli čovječanstvo, nego li je volio svoj narod". Jer ako se za pojam naroda i nacije prigovara da su spram egzistencijalnog individualiteta puke apstrakcije, onda je zasigurno ideja čovječanstva", slijedeći tu apsurdnu logiku, još većom apstrakcijom. Uz opasnost da se degradativno "genetički" reducira na biološko, animalno niveliranje ljudske vrste, čovjeka, "homo humanusa" kao - životinje. Biološka "jednakost" doista je realno polazište svih razlika. Arnoldov, naime, zaključak ide u suprotnom smjeru: "Zato ideju čovječanstva najviše i najbolje ostvaruje, (onaj), koji čovječanstvo ljubi u svom vlastitom narodu"²⁴. Biti indiferentan spram vlastitog naroda, ili čak raditi protiv njega u ime bilo kojeg ljudstva i varijante kozmpopolisa - nije ni teoretski uvjerljivo, a praktično posve neprihvatljivo - odnosno ne bez fatalnih posljedica. Konkretna povijesna iskustva itekako su imperativna, čak zastrašujuća: komunističko-internacionalistički planetarno-svjetski kozmpopolizam "rada" i "dokolice" ili "mravinjak" (što je u Hrvatskoj Tin Ujević nažalost uzimao pozitivno). Zastrašujuće je još više što se u doktrini marxizma za čovjeka koji radi, za "proletera" negiralo - domovinu. No i u pogledu drugog nekolektivističkog ekstrema individualne kozmpolitske pojedinačnosti privatizacije, tobožnjeg "splendid isolation" i "turris eburnea" tj. zatvaranje u kulu bjelokosnu, daleko povijesnoj zbilji, odnosno, također oponirajući suprotnom smjeru gdje prema Ujevićevim riječima "povijest mora biti prevladana", pa različito spram kasnijeg zrelog Ujevića, nepovijesnom, neosobnom, bezličnom njegovom "pobratimstvu lica u svemiru" i tome korespondentnoj "kozmičkoj-sociologiji", Arnold postulira distinkciju: "pjeva li tkogod, to on ne pjeva samo kao čovjek, nego pjeva baš kao član izvjestna naroda"²⁵.

Argumentirajući taj otvoreni kompleks problema Arnold još jednom ukazuje kako zastupanje vlastite nacionalne samobitnosti, narodne pose-

²⁴ ARNOLD, Gjuro, *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*, Govor predsjednika Matice Hrvatske držan na glavnoj skupštini dne 25. ožujka 1909., "Glas Matice Hrvatske", Zagreb IV/1909, broj 10, str. 76.

²⁵ ARNOLD, Gjuro, *Govor...*1903, str. 10.

bnosti, dakle i u kulturi uopće, pa onda i umjetnosti, ne nosi sobom opasnost gole negacije; naprotiv “razlike među narodima baš su uvjet trajnog natjecanja i napretka njihovog”²⁶. U afirmaciji narodne i nacionalne samobitnosti vidio je Arnold spas od prijetnja nadolazećeg 20. stoljeća, realne *opasnosti opće unifikacije planetarnog pogona svijeta*, uniformiranje svega što jest. Zastrašujuće otkriće, koje se zaista u Hrvatskoj ne može poreći Arnoldovu mišljenju; otkriće koje sabire zahtjev “da se narodne razlike i osebine ne smiju nivelirati, jer bi takvo niveliranje imalo za nužnu posljedicu da bi narodi duševno osiromašili i zahirili”²⁷.

Ostaje utvrditi odgovor na prvi, ranije navedeni prigovor, s obzirom na moguću verziju, po kojoj Arnold postulirajući nacionalni odnosno narodni karakter umjetnosti, teorijski načelno zapravo sam uniformira umjetnost. Prigovor tacite predpostavlja kako jednom narodu pripada tad formalno samo jedna vrst umjetnosti, jedna “struja”, jedan stil etc. Da se radi o promašenom prigovoru i pogrešno postavljenom pitanju najbolje će odgovoriti Arnold kad u zahtjevu dobre i prave umjetnosti smatra prihvatljivim “izvorne radnje *svih smjerova*” “bez obzira na škole”²⁸. Arnoldova estetika prema tome nije propisala nikakve formule. Naprotiv, upravo je Arnold svojim priznanjem akceptiranja “izvornih radnja svih smjerova” otklonio nepravедno zamjeravanu mu uskogrudnost. Pokazao se kao “konzervativni” teoretičar i pripadnik “starih” doista vrlo *liberalnim* u pogledu “svih smjerova” umjetnosti; liberalnijim od deklariranih liberala, barem jednako toliko, ako ne i višem, koliko su to bili odnosno htjeli biti, barem neki, ako baš ne i svi “mladi”. Pokazao je Arnold bitnim *duh tolerancije*, važan za epohu prepunu različitih izama; toleranciju, kakvu spram njega nisu pokazivali njegovi protivnici. Osim toga, u toj mogućnosti “svih smjerova”, u njihovoj pluralnosti, vidjeti je kod Arnolda razabiranje ili barem slutnju povijesno epohalne strukture Moderne: pluralizam “izama”! Koliko bi se takav jedan pluralizam kao spoznaja opravdano smio dovoditi u vezu s Arnoldovim metafizičkim, ontološkim filozofijskim pluralizmom ovdje će ostati otvorenim pitanjem. No liberalizam i primjerenost vlastitoj epohi, izuzetna tolerancija i suvremenost, pa dakle i modernost takvog stava neće se moći poricati starom gospodinu. Nakon ekspliciranih, tekstom dokumentarnih izvoda,

²⁶ ARNOLD, Gjuro, *Jedinstvena Hrvatska narodna kultura*, Glas Matice Hrvatske, broj 10, str. 76. Tekst je drugi put objavljen dvadesetak godina kasnije u almanahu *Selo i grad*, II. godište, Zagreb 1930, str. 64-72. U istom godištu izašao je i kratki esej o Arnoldu iz pera Petra Grgeca, str. 153-155.

²⁷ op.cit., l.c.

²⁸ ARNOLD, Gjuro, *Govor predsjednika MH*, Obzor, Zagreb XLIII/1902. broj 160., od 14. srpnja, str. 1., stupac I. - II. Kurziv u prvom citatu Z.P.

ubuduće je neodrživim falsifikatorsko negativno kvalificiranje Arnoldovih estetičkih nazora. Arnold je na razmeđu stoljeća, ne tek samo primio iz svijeta, iz Europe, nego baš i spoznao u Hrvatskoj, a za Hrvatsku kao potrebno i moguće ono, što će Krleža i neki drugi, u svijetu i Hrvatskoj, kasnije, nazvati "simultanitetom stilova"; Arnold je time u suglasnosti čak i s najmodernijim od svih modernista hrvatske Moderne A.G. Matošem: u tvrdnji da su mogući svi smjerovi.

Kao aporiju iz pričuve protivnika moguće je odmah očekivati prigovor: Arnold ipak nije dozvoljavao *sve* pravce! I to je točno: pravac koji je bio negiran cijelom Arnoldovom filozofijom, bolje rečeno negacijom, koja se korijenila u njegovoj metafizici. Drugim riječima iskazano: Arnold je negirao svaki oblik umjetnosti koji je za svoj teorijski, filozofijski odnosno estetički temelj imao goli pozitivizam ili materijalizam. Tu je tezu Arnold provodio konzekventno, ne odustajući od nje. Praktično, riječ je o naturalizmu ili o piscima "koji s pomoću mikroskopa i pinceta izučavaju samo mračne strane svagdašnjeg života, da ih onda s nekom nasladom i nekom *art documentaire* iznose pred svjetinu"²⁹. Arnold odbija onu vrst umjetnosti (odnosno smjer, pravac, "izam", estetičku orijentaciju, koja "svojim eksperimentalnim sredstvima može otkriti *la bete humaine*, te nas time nužno prikiva uz svagdašnjost i napaja dušu ogorčenjem"³⁰.

Filozofijska obrazloženja za negativan stav Arnoldov u navedenom pogledu formulirana su eksplicitno već u *Rektorskom govoru* 1900. i daju ga na razini 20. stoljeća - kritikom pozitivizma kao predominacije prirodoznanstvenog momenta u nazoru o svijetu. Bolje rekavši prenošenjem tog shvaćanja i metodologije na neadekvatna područja. "Ista lijepa književnost i umjetnost nijesu se dojmju prirodoslovnog pozitivizma oteći mogle. Tu se on javlja pod imenom *naturalizam*, a ide za tim, da život i zbilju pokaže bez svake idealističke primjese; što većom faktografskom vjernosti"³¹. Uspjesi prirodoznanstvenih znanosti zajedno s tehničkim napretkom pridonose tom imperijalnom stavu. Zato će i opet ovdje morati ostati otvorenim posebno pitanje ove teorijske aporije spram konkretne povijesti umjetnosti ili čak konkretnih umjetničkih djela realističko-naturalističke škole; ali ne bez napomene, da ćemo Arnoldovu kritiku pozitivizma naći n a č e l n o kod svih, pa i najvećih mislilaca 20. stoljeća, koji kritiku pozitivističkog shvaćanja i kritiku pozitivizmom impregniranog zbiljskog svijeta smatraju svojom najozbiljnijom zadaćom.

²⁹ op.cit., l.c. pojam u citatu istaknuo Arnold

³⁰ ARNOLD, Gjuro, *Govor predsjednikov...1904*, Izvještaj MH, Zagreb 1904, str. 37; pojam u citatu istaknuo Arnold.

³¹ ARNOLD, Gjuro, *Rektorski govor...Zagreb 1900*, str. 29.

Arnold se za vrijednosni princip, vidjeli smo, izjasnio već u interpretaciji povijesti, pa bi nelogično bilo očekivati drugačije stavove na estetskom planu. Vrijednosni je plan estetički fundiran u dimenziji stvaranja, koji se temelji na slobodi, slobodi djelovanja i prosudbe. Etička je, pa stoga povremeno i moralistička komponenta estetičkog područja Gjuri Arnoldu *filozofijski* implicitna. Ali, ukoliko je nema ili ju se poriče onda otud dolazi ne tek sporedna i deducirana nego b i t n a Arnoldova negativna lapidarna, dalekosežnom pronicavom spoznajom prožeta izjava: "Moderna je umjetnost baš kao i moderna znanost bez svake metafizike" - što će postati i ostati važnom temeljnom tezom epohe kao neriješen lajtmotiv cijelog 20. stoljeća: u Hrvatskoj, u Europi, u Svijetu.

Još jedan fundamentalni estetički moment vezan je uz otklon pozitivizma i njegovu favorizaciju znanosti, dakle uz otklon isključivo logičke istine i racionalističke metodologije: Umjetnost koja se oslanja na znanost, a bit znanosti je čisti ratio, nije umjetnost. Naturalističko pozivanje na znanost povuklo je za sobom - dalekosežno za cijelo 20. stoljeće - racionaliziranje umjetnosti, dok je za Arnoldovo estetičko shvaćanje, uostalom, za shvaćanje Moderne, kojoj pripada, pa i verzijama fin de sièclea i la belle époque, bila nepobitnom istinom spoznaja da se "ne može razum učiniti osnovom poezije mjesto čuvstva i mašte"³².

U sklopu Arnoldovih estetičkih nazora stav je utemeljen već u okvirima psihologije, afirmacijom čuvstva kao estetičke kategorije.

Vraćanjem pojmovima *čuvstvo i mašta*, karakterističnim za Modernu, vraćamo se ponovno tematici problema relacije umjetnost-narod. Čuvstvo i mašta forme su duševnosti, a duševnost je Arnoldu ono teorijsko mjesto u kojem se razrješuju mnoga filozofijska pitanja, pa i spram relacije umjetnost-narod. Arnold, naime, govori o "narodnoj duši", "duši naroda", ili, ako to ekspliciramo, o "duševnom zajedništvu"³³, koje konstruira narodnu zajednicu formom "jedinstvenog mišljenja, čuvstvovanja i rada"³⁴. Kao ni prije, tako ni ovdje "jedinstveno" ne smije biti shvaćeno kao "uniformno", jer se radi o afirmaciji jedinstva u mnoštvu, čija povezanost zapravo i jest moguća na temelju duševnosti. Budući pak da je i umjetnost čuvstvom, idejama i maštom ukotvljena u duševnosti, a međuljudske odnose uspostavlja također duševnost, bilo pojedinačno, bilo kao realne povijesne zajednice upravo "duševnim zajedništvom", to je jasno da *entitet duševnosti* otkriva nužnost (no i mogućnost) uzajamnosti naroda (nacije) i umjetnosti.

³² ARNOLD, Gjuro, *Govor...*1904, str. 37.

³³ ARNOLD, Gjuro, *Govor...*1903, str. 6.

³⁴ op.cit., str. 111.

Arnold paradigmatiku eksplikaciju izvodi na fenomenu "narodni jezik", dakle na onom obliku komunikacije ili mediju, odnosno intersubjektivnosti, kako bi se reklo žargonom druge polovice 20. stoljeća, koji je "najvjernije ogledalo narodnog mišljenja i čuvstvovanja"³⁵ Po Arnoldovu je, naime, shvaćanju "svaki pojedinac upućen na to, da samo u narodu djeluje na ljudstvo - pogotovo su na to upućeni pjesnici - jer druge umjetnosti niti je bilo, niti će ikada biti, nego li je umjetnost, koja svakim svojim dahom odaje narodnu dušu"³⁶. U tom entitetu se tad uspostavlja uzajamna, reciprocitetno funkcionalna veza umjetnost i narod odnosno naroda i umjetnosti, te ujedno pojedinca s umjetnošću i narodom, uz opravdanost očekivanja da pojedinac autentično progovori narodu; stoga je tu također ukotvljeno pitanje digniteta, vrijednota i prihvatljivosti: "Narodna duša, taj jedini do boga suveren, hoće očito da umjetninama kaže: Ako vas nije volja prilagoditi se meni, otepite prah sa svojih nogu, pa idite - ja sam vas odbacila"³⁷.

Potrebno je napokon pri određivanju bitnog momenta sprege narod-umjetnost sporazumjeti se oko termina ili bolje rečeno pojmova. "Duševnost" jest područje za koje i Arnold smatra da pripada psihologiji, ali koliko god mogla biti korisna Wundtova *Völkerpsychologie*, te bilo koja druga empirijska ili čak eksperimentalna ili sociološka psihologija, interpretacija se kod Arnolda ne može uzeti u tom značenju, jer u filozofijskom svom temelju ne akceptira "psihologiju bez duše". Nadalje, povremena sintagma "narodna umjetnost" ni u kom slučaju Arnoldu ne znači - folklor; a niti je to "pučka umjetnost", niti tek "popularna" umjetnost, kao što nije ni (pseudo) "naiva" ili tobože, "izvorno" primitivna umjetnost, što je svagda jasno jer se govori o višim oblicima umjetnosti, premda Arnold podrazumijeva i folklor i pučku i popularnu umjetnost; a da je bio aktivan i kasnije, vjerojatno bi akceptirao masovne medije. Zato kod Arnolda riječ "narod" kao *pojam* misli *naciju*. Na način, kako će to kasnije, za onodobne pojmovne horizonte sažeto eksplicirati Matoš: "Narod je dakle pojam državno pravni i historijski, a ne tek etnografski i filološki"³⁸. Zbog toga se Arnoldova razmatranja ni u kom pogledu ne mogu, niti smiju, ako ih se želi razumjeti, vidjeti kroz prizmu optičajnog uskog, jednostranog značenja sintagme "narodna umjetnost", no ne ni kao sociološkog pojma "narodna umjetnost" kako ga koristi

³⁵ op.cit., str. 6.

³⁶ ARNOLD, Gjuro, *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb IV/1909, broj 10.str. 76.

³⁷ op.cit., 1.c.

³⁸ MATOŠ, Antun Gustav, *Hrvatski nacionalizam*, Obzor, god. LIV/1913, broj 175, od 26.VI.1913; SD, 1973, knj.XVI, str. 117.

Arnold Hauser u knjizi *Filozofija umjetnosti*³⁹. U osloncu spram Arnoldovog shvaćanja psihologije, "narodna duševnost" i "narod" ima svoju teorijsku podlogu: nacija je svijest naroda o sebi samom, produktivna svijest o vlastitom životu, o njegovoj punoći (odnosno tegobama i praznini) povijesti, oblicima i sudbini.

Sve u svemu Arnoldov koncept relacije umjetnost-narod ne smije dakle biti shvaćen ni psihologistički, ni sociološki, ali ni etničko-etnografski. Arnold također ne zastupa estetički formalizam (i u tom je neke vrsti oponent svom učitelju i još suvremeniku Franji Markoviću), pa se Arnoldovu estetiku načelno može označiti sadržajnom, kad u ravnoteži forme i sadržaja zahtijeva "znatne ideje", ne ostavljajući sve čak ni čuvstvu. Zato ipak po Arnoldovim shvaćanjima umjetnost, koja želi biti nacionalna odnosno narodna, nije to samo po svojoj temi, sadržaju, ideji; "ne treba da radi baš o narodnim stvarima", ali se "ne radi ni o tome, da neka tvorevina imade makar i veliku ideju, nego o tome, da li je došla do jasna izražaja pomoću tehničkih sredstava i prema *narodnom mišljenju i čuvstvovanju*"⁴⁰. Težište, dakle, osim specifične strukture smisaonosti, egzistencijala kao esencijala, očito pada na potpuno Arnoldu suvremen pojam *izraza*, što će reći *ekspresije*, koji će odjeknuti daleko u 20. stoljeće, kad će u Hrvatskoj, primjerice Ljubo Babić, nakon što je prebolio i otklonio svoju ranu fazu jugoslavenskog nacionalizma, s više ili manje uspjeha grčevito tražiti rješenje, uporno, praktično slikarski, no i teorijski za "naš izraz", izraz hrvatski, specifičan izraz hrvatske umjetnosti u cjelini⁴¹. Bio je to eho kristalizacija, koje su profilirane tijekom Moderne ponajprije kod Ise Kršnjavog i Đure Arnolda, da bi im se kao najrječitiji početkom 20. stoljeća kasnije

³⁹ HAUSER, Arnold, *Filozofija povijesti umjetnosti*, (prema *Philosophie der Kunstgeschichte*, München 1958), Zagreb 1963; Poglavlje V., *Povijest umjetnosti prema obrazovnim slojevima* "Narodnom umjetnošću nazvat ćemo ubuduće pjesničku, glazbenu i likovnu aktivnost neobrazovanih, ali ne gradsko-industrijskih slojeva pučanstva...Naprotilj popularnom umjetnošću smatrat ćemo ovdje umjetničku ili umjetnosti sličnu produkciju, analognu zahtjevima poluobrazovane, pretežno gradske i omasovljenju sklone publike" tako da je uz ostale diferencije "presudna razlika u tome što imaju različitu publiku" (str.197). Hauser ne podrazumijeva nacionalni modalitet umjetnosti, pa izričito kaže: "Narodna umjetnost nije umjetnost zajednice, nego klasna i staleška kultura" (str. 205), te je "uostalom sporno je li ikad postojalo nešto kao 'kolektivna kultura'..." (p. 206). Vrlo je simptomatično da Zagreb, u kojem se tijekom posljednjih četiri desetljeća upravo zastrašujuće mizerno malo i jednostrano prevodi naslovom označenu vrst literature s gore navedenom tematikom, objavljuje baš ovaj prijevod Hausera i da je tako rekavši od početka pa sve do novijih dana smatrana izvrsnim, kapitalnim djelom i kod ljudi za koje bismo po prirodi stvari očekivali drugačije mišljenje, odnosno zauzimanje drugačijih pozicija.

⁴⁰ ARNOLD, Gjuro, *Govor...*1903, str. 9. Kurzivi u citatu Z.P.

⁴¹ BABIĆ, Ljubo, *O našem izrazu* (odlomak iz predgovora); u brošuri *Maestral* kao p.o. iz Hrvatske revije, Zagreb 1931., str. 24-29.

stavovima (ne toliko teorijskom izriječkom) pridružio A.G. Matoš, a s njim u svadi također po životnoj dobi mladi Bazala (koji nije po uvjerenjima pripadao grupaciji "mladih"). Bilo je u pitanju da se za vlastitu suvremenost, no i budućnost, idejno, misaono i teorijski, programatski artikuliraju pretpostavke moderne *hrvatske* nacionalne umjetnosti. Arnoldu je izraz (izražaj, ekspresiju) označavao modalitet strukturirane smisaonosti, način "mišljenja i čuvstvovanja" koji je postulatom bio eksplicitan i odrješit: "hrvatski pjesnik mora pjevati kao sin hrvatskoga naroda"⁴². U pogledu pojma *izraz* možda je za taj trenutak prerano asocirati Crocea, no nije nelogično misliti kako je povijesnom aktiviranju Crocea u Hrvatskoj pomogao možda (osim Ise Kršnjavog) sugestijom upravo Arnold svom direktnom oponentu Livadiću, kroz kojeg će Croceovi estetički nazori aktivno idejno početi u Hrvatskoj djelovati, praktično i eksplicite, samo koju godinu kasnije.

Povijesna estetička instalacija pojma izraz (izražaj, ekspresija) intuirana je anticipativno, ali kod Arnolda nema daljnjeg produbljanja. Razbire se to iz terminološke deskriptivnosti, jer mu se do "jasna izražaja dolazi pomoću tehničkih sredstava i prema *narodnom mišljenju i čuvstvovanju*". Uz Crocea, kao neki daleki, moderni odjek Plotina: izvedba kipa je tehnička stvar, posao robova! Jer Arnold uistinu govori "o tehničkoj ili umjetničkoj obradbi"⁴³. S tim da uvažimo kako u vrijeme Arnoldovih formulacija još nije bila filozofski tematizirana etimologizacija izvornog značenja grčke riječi *techne*.

Sličnim je načinom anticipativno bilo Arnoldovo navođenje *vrela* "književnosti (odnosno: umjetnosti - op. Z.P.) za cijeli narod". No tu je Arnold, međutim, bio iscrpniji, temeljitiji. Dakako, da se nije radilo ni o filološkim, historijskim, iuridičkim, pa niti psihološkim ili sociološkim vrelima respective izvorima, nego je njihovu artikulaciju kod Arnolda valjalo uzeti u filozofijskom smislu. Za nedorečenost je kriv donekle sam Arnold, koji se doduše upušta u interpretaciju i fundamentalnu deskripciju tih vrela, no ne daje im, nažalost, strožu zasebnu pojmovnu determinaciju.

Da je kod Arnolda riječ o misaonom naslućivanju potrebe filozofijskog pojma izvora i vrela, dakle o misaonom, pojmovnom, teorijskom situiranju problema i donekle anticipaciji, sugerirat ćemo jednom usporedbom, na čijem dokazivanju ne insistiramo, nego na nju uvjetno podsjećamo. Nije li Martin Heidegger već 1935. osjećao potrebu da važno estetičko razmišljanje provede pod naslovom *Der Ursprung des*

⁴² ARNOLD, Gjuro, *Govor...*1903, str. 11.

⁴³ ARNOLD, Gjuro, *Govor...*1904, str. 37 Ono *ili* u citatu istaknuo Z.P.

Kunstverkes!? *Ursprung* je u Hrvatskoj preveden sa *izvor* iako može značiti još i “postanak” ili “podrijetlo”, budući da njemački jezik za *izvor* (vrela) ima riječ *die Quelle*. U hrvatskom pak jeziku *izvor* su i *vrela* sinonimi, no kako istoznačnih sinonima uistinu nema, to tu potencijalnu distinkciju možda nije na odmet uzeti kao metaforu koja je u filozofijskom horizontu lebdjela Arnoldu pred očima. Ta *vrela*, naime, zajedno s cijelim Arnoldovim govorom definitivno provociraju moderniste protiv Arnolda, pa je tako nastala i poznata Livadićeva polemika *Književnost i njezini ciljevi* (1904)⁴⁴. Uz mnoge napade i zabadaња bila je to možda jedina polemika dorašla Arnoldovoj razini mišljenja. Jer se i nije svagda radilo baš o vrsti “teza”, nego razini.

Da su napadi većinom značili nerazumijevanje dade se zaključiti djelimice iz činjenice što Arnold nije smatrao potrebnim odgovoriti. Razlog otklanjanju od polemike ne treba tumačiti samo blagom čudi Arnoldovom (što vjerojatno jest bio jedan od razloga), nego znatno više očitom nedostatnošću relevancije većine “prigovora”. Nije se latio direktnog odgovora povodom spornih *vrela* za nacionalnu književnost što su ih - po Arnoldu - sačinjavali: 1. narodne priče i pripovijetke 2. povijest i 3. narodni život sam. Ali da je Arnold prvenstveno objekcije Livadićeve (a možda i neke druge) shvatio ozbiljno dade se nagađati odjecima u Arnoldovom tekstu *Može li umjetnost zamijeniti vjeru*. Relaciju Arnold-Livadić može se doista uzeti kao *dijalog* (ali s različitim pozicija i metodologija), kao jedan od rijetkih stvarnih, istinskih, samo započetih ali nedovršenih dijaloga u doba Moderne. Čak su i bezbrojne Matoševe važne, briljantne polemike, što ih je vodio često sa posve minornim protivnicima, bile puki monolozi, koje druga strana uglavnom ne samo da nije htjela, nego prečesto nije ni mogla razumjeti, premda su praktično svi na toj drugoj strani po realnoj, društvenoj i političkoj, nažalost rekli bismo gotovo fizičkoj i financijskoj - dakako ne i umjetničkoj - moći bili Matošu superiorni. Zato je i Rezolucija hrvatskih književnika sa 42 potpisa protiv Arnolda kojom “potpisani hrvatski književnici “o t k l a n j a j u jednostranu izjavu gospodina predsjednika Matice Hrvatske kao protivnu shvaćanju pravih rodoljubnih dužnosti i slobode umjetničkog stvaranja kod sviju kulturnih naroda našeg vremena” - *zapravo bez obrazloženja*⁴⁵. Iznaseni prigovor kako Matica Hrvatska “mora da bude vjernim ogledalom ukupnog suvremenog duševnog života,

⁴⁴ LIVADIĆ, Branimir, *Književnost i njezini ciljevi*, Pokret, Zagreb I/1904, broj 30, od 6. studenog, str. 1-2. Sada *Polemika u hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1983, sv. 8, str. 479-394.

⁴⁵ *Rezolucija hrvatskih književnika*, Pokret, Zagreb I/1904, broj 30, od 6. studenog, str. 1. Sada *Polemike u hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1983, sv. 8., str. 495. Spacionirana riječ istaknuta je na taj način u izvorniku.

a ne poprištem samo jedne književne struje” nije u tom povijesnom trenutku istinit, pa čak ni verbalno-faktografski točan, jer prešućuje Arnoldovu toleranciju i eksplicitnu Arnoldovu programatsku izjavu (što smo ju ovdje već naveli) prema kojoj akceptira “izvorne radnje svih smjerova” “bez obzira na škole”.

Karakteristično mjesto nesporazuma bilo je već p r v o v r e l o - narodne priče i pripovijetke. Arnoldov poziv nije bio poklič “natrag desetercu” i folkloru, kako je to bio slučaj najprije tijekom 19. stoljeća i zatim opet poslije 1910. s Meštrovićem, “meduličevcima” i jugoslavenskim nacionalistima u književnosti, likovnim umjetnostima kao i glazbi; stvari su naime tad išle tako daleko da su “mladi” kao “naš stil” “moderne” provenijencije čak u Zagrebu protežirali - bizantski stil (crkva Sv. Blaža Viktora Kovačića). Gjuro Arnold je, međutim, u tom smislu, govoreći o pjesništvu bio sasvim određen: “Tko zna, da se ta vrsta poezije u svih naroda ne tiče samo izvjesnih realnih prilika i ljudi, nego da označuje i izvjestno ćudoredno mišljenje i čuvstvovanje narodno - taj ne mora baš da bude Ruskin, Emerson ili Carlyl, a da u narodnim pričama i pripovjetkama nazrijeva živo ogledalo čovječje duše. Shakespeare se tim narodnim blagom obilno poslužio...”⁴⁶. Dakle, kad Arnold misli “narodnu književnost” onda misli na Shakespearea, na onu veliku svjetsku književnost koju će kao *svuju* isticati Englezi (je li baš na isti način Škotlandanin, Welšanin, Englez ili - Britanac, nisu nevažni detalji, ali ovdje o tome ne možemo raspravljati). Kako je to, i ne bez razloga, zamišljao Arnold u Hrvatskoj svjedoči jedan od rijetkih primjera što ih je Arnold navodio; tvrdeći da bi hrvatsku poeziju trebalo “skrenuti opet u narodnu kolotečinu” Arnold piše: “što bi time umjetna poezija dobila, ne treba da posebno dokazujem, jer je to najbolje dokazala Ogrizovićeva dramatizacija Hasan-Aginice. Proletivši usred zime preko našeg pozorišta pričinila se prvom lastom koja naviješta *novo* proljeće umjetnog pjesništva”⁴⁷. Arnold je itekako odvaguo primjer: *Hasanaginica*, koja u izvornoj formi, kao “vrelo” ima estetički legitimitet jednog Goethea, doista je izvedena 1909. i odista je značila nešto novo, na pragu novog estetičkog razdoblja; zrela Moderna, prava Moderna, ali kao granični slučaj: dovršenje i otvaranje. Gjuro Arnoldu nije primjer *Smrt Smail Age Čengića* Ivše bana Mažuranića koji nosi hipoteku uvredljivosti spram Islama i Hercegovine, hipoteku povijesne laži zajedno sa polemičkim argumentima s

⁴⁶ ARNOLD, Gjuro, *Govor...*1904, str. 37.

⁴⁷ ARNOLD, Gjuro, *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb IV/1909, broj 10., str. 75.

kojima se pojavljuju prije Arnolda već A. Starčević i A. Kovačić⁴⁸. Arnoldu je sasvim strani primjer očito već korumpiranog autora dramskog "modernog" teksta *Smrt majke Jugovića* (iz 1907!) Ive Vojnovića. Arnold smjera na nešto sasvim novo, što mu je jasno lebdjelo pred očima i što je jasno imao na umu.

Istoj tematskoj grupi nespোরазума pripada iskaz u kojem Arnold kaže da pravi umjetnik stvarajući djela "za cijeli narod" kao i narodni pjesnik "sve povećava i poljepšava". Ukoliko, u metodološki radne svrhe makar samo načas postrance ostane tradicionalna kategorija "poljepšavanja", (koja, kako vidjesmo, inače sasvim pristaje u la belle époque), ostaje razmotriti spor oko "povećavanja" - čemu se izrijekom suprostavio Livadić, zalažući se za ljepotu jednostavnih malih stvari, za detalj i nijansu nasuprot većih cjelina, istovremeno se suprostavljajući - kao zastarjeloj - poznatoj inače teoriji vremenski "estetičke distance".

Ostajući pri estetičkom fenomenu "povećanja" Arnold je doista mislio na prikazivanje u glavnim potezima, na stanovitu za doba Moderne karakterističnu *stilizaciju*, čemu se tad još može dodati ono stvarno uvećavanje predmeta što ga se želi umjetnički naglasiti, na ono "veliko", *uzvišeno i monumentalno*. Suprotno, Livadić pak misli na *minucioznu psihološku analizu*; "mikroskopsku" (što je očito Arnoldu instrument jakog metaforičkog suznačenja u smjeru prirodoznanstvene zalutalosti). Da Arnold nije bio protiv psihologije, pa ni protiv iznijansiranog psihologiziranja, govori cijeli teorijski estetički kompleks koji je kod njega bio vezan uz *Psihologiju*, ne samo kao knjigu i teoriju, nego i estetičku naglašenost čuvstva; praktično to pokazuje i dokazuje kod navedenog primjera *Hasanaginice*, kojoj "epičnost" potiskuje upravo izrazito lirsko-dramska faktura i uistinu tankočutno psihologiziranje. A ipak s nesumnjivom "veličinom" i "monumentalnošću", "uzvišenošću" likova. Tu je Livadićev prigovor Arnoldu očito promašio. Međutim, stvar s "povećanjem" je drugačija. Arnold je vjerojatno uistinu sugerirao nešto kao "Monumentalkunst" i očito možda bio u Hrvatskoj njegovim prvim promotorom. Teorijskim formulatorom i zagovaračem! Je li u likovnim umjetnostima poznavao djela Metznera i Eggera, koliko se u teoriji oslanjao na Carlyla i Nietzschea, je li znao za oduvijek spornu knjigu *Rembrandt als Erzieher* Juliusa Langbehna iz

⁴⁸ Istini za volju valja napomenuti da je upravo Milan OGRIZOVIĆ također dramatisirao *Smrt Smail-age Čengića*. Doduše dramatisacija "izlazi u svijet s dopuštenjem i privolom pjesnikova sina Vladimira Mažuranića" u izdanju Kugli, Zagreb, tek u vrijeme kad je to "knjižara jugoslavenske Akademije i kraljevskog sveučilišta" (s.a.): dakle u jednoj već ideološki promijenjenoj atmosferi, oko ili poslije 1920; treće izdanje *Hasanaginice* bilo je 1913., a *Banović Strahinja* objavljen je ipak već 1912.

1890. - nije poznato i možda bi vrijedilo istražiti!⁴⁹. U domaćim razmjerima ne znamo je li imao prihvatljive paradigme. Mogao je to u poeziji biti možda Kranjčevićev *Mojsije* 1893, no još ne eksplicite. Ne može se navoditi ni Nazorovog *Velog Jožu*, jer je izišao tek 1908. i jer bi vjerojatno bio naivan i jednostran, *Slavenske legende* (1900) ne pristaju Arnoldovim nazorima i ne pomažu hrvatstvu; važna bi mogla biti međutim *Knjiga o kraljevima hrvatskijem* koja izlazi paralelno s Arnoldovim razmatranjima (Zadar 1904), premda možda još Arnold nije ni znao za nju. Ali valja ipak uzeti kao signum temporis kako su Arnoldove rasprave i Nazorova zbirka povijesno, epohalno istodobne. Matica Hrvatska s reprezentativnom monumentalističkom (!) opremom Ljube Babića Nazorove *Hrvatske kraljeve* objavljuje tek 1912, dakle poslije izložbe Meštrović- Rački (divot-izdanje s ilustracijama još jednom 1931). Ranija je u tom pogledu s hrvatskom karakterizacijom, likovno majstorske provedbe posve u duhu vremena (stila i Moderne) bila epohalnom jedino još naslovna stranica tj. korice Ljube Babića za Matičino izdanje Kovačićevog romana *U registraturi* 1911.

Dogodilo se tako, da ideja *hrvatskog nacionalnog monumentalizma* (blizak joj je bio svojim "kultom energije" Matoš) nije naišla na odjek niti efikasnost šire estetičke primjene u okviru hrvatske ideologije i umjetnosti, nego ju je naprotiv Hrvat Meštrović, pod formalnim utjecajem "secesije" i Metznera, plasirao kapacitiran s ideologijom sasvim druge provenijencije no što je bila Arnoldova; Meštrović and company tada monumentalizmom plasiraju srpski kosovski mit, a Mirko Rački pod istim dojmovima plus Meštrović plus Hodler iz "vrela" srpske i hrvatske (!) narodne pjesme slika u korist srpskog mita o Kraljeviću Marku (u početku tom su krugu pripadali Kljaković, Krizman, Babić i drugi)⁵⁰. Arnoldov koncept artikuliran je kao poziv, da se ono što su kasnije brojni hrvatski umjetnici poslije 1910. formalno prihvatili s nehrvatskom ideologijom inaugurira u hrvatskoj umjetnosti već na samom početku

⁴⁹ Za Juliusa Langbehna vidjeti Jens Malte FISCHER, *Fin de siècle, Kommentar zu einer Epoche*, Munchen 1978, na str. 51. FISCHER kaže da je Langbehn svojim "monomanskim filipikama protiv znanosti i intelektualizma i svojim prisizanjem na iracionalne snage naroda (der irrationalen Kräfte des Volkes) pogodio nerv devedesetih godina...Langbehn je propagirao spašavanje pomoću umjetnosti, ali ne umjetnošću l'art pour l'art i naturalizmom, što ih je oboje mrzio podjednako, nego pomoću jedne narodne, moralne (čudoredne) i *monumentalne* umjetnosti (eine volkstümliche, sittliche und monumentale Kunst) kakvu je navodno predskazao (vorgezeichnet) 'nizozemski seljak' Rembrandt" (Kurzivi u citatu Z.P.).

⁵⁰ USKOKOVIĆ, Jelena, *Monumentalizam kao struja hrvatske moderne i Mirko Rački, Život umjetnosti*, 1980, broj 29-30, str. 4-25. Uz tekst je dodan Krležin fragment iz 1914. na temu Metzner-Meštrović prema: Krleža, *Davni dani, Zapisi 1914.-1921*, SD, sv. XI/XII, Zagreb 1956, str. 132-135.

stoljeća, ali s idejom hrvatstva. Ne kao umjetnost jugoslavenstva s tezom identiteta Hrvata i Srba, koja je podržavana od "Preporoda" (Ilirizma) preko Jelačića, Kukuljevića i Strossmayera, čak preko A. Šenoa sve do Koch-Kuhača svršetkom stoljeća u glazbi, srpsko-hrvatske koalicije u politici, izložbe medulićevaca u Zagrebu 1910. i "srpske" izložbe Meštrovićeve u Rimu 1911. Što se politički zbivalo poslije 1918. poznato je i suviše dobro, ali na kulturološkom i umjetničkom planu još nedovoljno analizirano; čak je prikrivano, a niti je približno izrečena prava istina. Međutim, Arnold je svojim suvremenim, posve modernim stavom na početku 20. stoljeća ostao bez odziva i to tako da je kvalifikat njegove pozicije bio tobože "tjesnoća i jednostranost" kako je rekao Livadić. S tim da je principijelna Livadićeva pozicija kasnije kontinuirano nepriincipijelno zloupotrebjavana, iz neznanja no isto tako i političkog koristoljublja, vladajuće, tada već jasno prosrpske "ideologije" "jugoslavenstva". Premda je Arnolda, nažalost kao i kasnije, u općem žamoru jedva netko uopće razumio odnosno - htio razumjeti. Dakle ni shvatio, a u prvi mah jedva tko i prihvatio. Niti ga je tko htio slušati, niti ga je mogao čuti, jer čuju tek oni koji razumiju i zato žele čuti. Arnold je bio bez pravih argumenata kvalificiran kao - "zastario". Dakle, jednostavno diskvalificiran, što se uporno uz rjeđe i ne baš uvijek najsretnije iznimke ponavljalo, sve više potencirajući ideološke smutnje i estetičko teorijsku zabludu do na sam svršetak 20. stoljeća. Jer se dogodilo tako da su radikalizirane Arnoldove teze u "jugoslavenstvujućoj" verziji prestale biti natražnjačke iznenada postavši tobože "progresivne".

Nesporazum oko d r u g o g od tri vrela "umjetnosti za cijeli narod" što ga je Arnold označio kao *povijest*, unatoč nadasve zanimljivim, pa ne i neprihvatljivim tezama Livadićeve polemike, možda je najteži od svih nesporazuma koji su se dogodili u doba hrvatske Moderne na razini respektabilnih mišljenja i u rangu relevantnih teza. Već problemi "monumentalizma" impliciraju problem historije i umjetnosti. Ali sad se radilo o nečem drugom. I Livadić i Arnold pozivahu se na Šenou, no nesporazum je ostao. Jer i Šenoa je samo djelimice mogao ilustrirati ono što je projicirao Arnold. (Šenoa je, uostalom, pored svoje hrvatske opcije, smatrao da su Hrvati i Srbi jedan te isti narod). Ako je teorijski obrazovani Livadić problem shvatio krivo, što se tad u taj tren moglo očekivati od ostalih potpisnika Rezolucije protiv Arnolda!? Arnold je tražio od umjetnika da "ima podati živu i plastičnu...sliku povijesti"⁵¹. Livadić pak odgovara: "Moderni pjesnik ne ide za tim, da poda sliku

⁵¹ ARNOLD, Gjuro, *Govor...* 1904, str.

povijesti, nego za tim, da poda sliku života”⁵². “Moderni pisci ne predočuju povijest nego ljude i njihovu okolinu, u ovima se onda ogleda slika povijesti”⁵³.

Evidentno je kako Livadić naprosto smatra da povijest - nije život. Očiti nesporazum oko sadržaja, značenja, smisla, opsega i domašaja pojma *povijest*. Problem, koji će u Hrvatskoj ne samo u 19, nego tijekom cijelog 20. stoljeća, ostati bolno zatvoren, da bi se, kako je zbiljski rastao pritisak potrebe njegovog razumijevanja tijekom druge polovice dvadesetog stoljeća i njegovog fin de sièclea, pretvorio na planu javnih relacija u puko nesnalazjenje i neznanje. Malo koji bi povijesnik ili povjesničar umjetnosti (da o studentima povijesnih disciplina i ne govorimo) znao ma što smislenije odgovoriti o recepciji teorijskog problema povijesti u Hrvatskoj, navlastito povijesti umjetnosti, pa čak, bojimo se, i o samom problemu povijesti. Jedino tako se moglo dogoditi da Arnold, kao ni Ante Starčević, ne bude cijenjen barem kao jedan među prvima i rijetkima filozofima povijesti u Hrvatskoj, među malobrojnim autorima koji u Hrvatskoj filozofijski, teorijski i politički tematiziraju povijest (Inicijalne prostore filozofijskog razmišljanja o povijesti Starčevića i Arnolda nastavio je Bazala; ne samo svojom *Povijesti filozofije* nego i posebnim predavanjem *Materijalizam ili idealizam u povijesti, 1915.*)

Za Arnolda *povijest* prije svega nije puka prošlost, kako se misli posve vulgarno. Pisana ili nepisana događajnica, tj. prošlost, svejedno. U 19. stoljeću, za doba Moderne, osim malobrojnih filozofijskih izuzetaka do danas Arnold je u Hrvatskoj u tom pogledu izuzetna pojava. Izuzetne pronicavosti. Nije na odmet podsjetiti kako je Arnold dijelom suvremenik Diltheya, a nepotrebno je spominjati da je do Heideggera u tom trenutku bilo još daleko. Ipak, upravo zato valja upozoriti da Arnoldu prije svega povijest ima *tri dimenzije*, pa prema tome nije puka prošlost, sjećanje, prolaznost, proticanje vremena kojem korespondira kronika. Iz tog drugačijeg horizonta povijesti Arnold za estetsku sferu može tvrditi kako “s narodnom književnosti čekaju naše pjesnike posebni zadatci”: osim što se u “tvorevinama liepe knjige (imadu) svuda ogledati ne samo osebine naroda, nego i kraja, u kome živi” to iz njihovih djela “imade...izbijati poznavanje prošlosti, sviest o sadanjoj vriednosti i pouzdanje u budućnost”⁵⁴. Zapravo to i jest ono što Livadić pripisuje kao konstitutivno modernoj umjetnosti: “život”. A upravo tu dimenziju nije

⁵² LIVADIĆ, W(izner) Branimir, *Književnost i njezini ciljevi*, Pokret, I/1904, broj 30. Sada *Polemike u hrvatskoj knjiženosti*, Zagreb 1983, sv. 8, str. 486.

⁵³ op.cit., l.c.

⁵⁴ ARNOLD, Gjuro, *Govor...*1904, str. 36.

osjetio, no ni razumio, ni shvatio kod Arnolda. Život se Arnoldu baš kroz povijest manifestira autentično egzistencijalno, tako da u estetičkoj sferi egzistencijalno postaje estetički esencijalno. Naravna stvar, sve je do nesporazuma drugačijim pridaje li se Arnoldovoj temeljnoj konstataciji samo psihološko, biološko-vitalističko ("životno"), ideološko, "znanstveno", a ne upravo filozofsko značenje. Minimalno bi bilo očekivati u nekoj kulturnoj sredini da se kod pisca filozofske rasprave na temu povijest (*Etika i povijest!*) barem na razini učtivosti respektira filozofijski horizont, kao nešto kolokvijalno "apstraktno", ako već ne i teorijska ili barem "stručna", "disciplinarna" rješenja, što ih je u svojim izlaganjima dao Arnold sasvim evidentno.

Arnold je sam sugerirao eventualno kurtoazno uvažavanje filozofijski smislenijeg, bogatijeg pojma povijest od onog kakav je mogao biti predmet uzbuđivanja potpisnika *Rezolucije* protiv njega. Imajući na umu propagiranje suvremenog individualizma s maksimalnom afirmacijom života, a uz njih vezanog stanovitog egoizma, Arnold će, bez poricanja individualne osobitosti upravo kao osebnosti, oponirajući egoističnom egoizmu govoriti: "Misliti i čutjeti historijski znači obrnuto misliti na druge i čutjeti za druge; poimence pak za narod koji nije tu od danas, nego od tisućljeća, koji je dakle u neku ruku *trajne suvremenosti ili aktualnosti*"⁵⁵. Aluzija na spis *Etika i povijest*, kao i daljnje izvođenje relacije etike (morala, čudoređa) i umjetnosti, više su nego očite. Moral i etika nisu navlastiti predmet ili zadatak umjetnosti, ali za umjetnost ih se nužno deducira iz povijesti. Naime, iz korespondentnosti etike i povijesti deducira se kod Arnolda temeljni pojam umjetničkog moderniteta. Kao što se u definiranju povijesti definiraju svi povijesni fenomeni, pa onda i oni povijesti umjetnosti (svih umjetnosti!), tako se mora imati sluha za tvrdnju Arnoldovu da je "povijest slobodna volja čovječanstva". Stoga u toj tezi treba vidjeti da u temeljima umjetnosti, umjetnosti kao povijesne pojave i realnih fenomena i svih njenih djela upravo kao povijesnih, Arnoldu stoji - *sloboda!* Implicitna teza koja je identična tezama mladih, samo što kod Arnolda nije puka modna krilatica nego filozofijski fundirana spoznaja. "Jeder Zeit ihre Kunst, jeder Kunst ihre Freiheit!" Centralna krilatica modernista i glasovite bečke "secesije" kod Arnolda se deducira iz shvaćanja povijesti. Jer umjetnine su "stvari slobodne tvorbe" kako kaže Arnold, koje se ne prosuduju jedino teorijski- znanstveno samo kao takve, kakve jesu, nego i kao stvari kakve bi mogle ili trebale biti - dakle, u filozofijskom smislu, praktično. A to će reći: u svijetlu estetike i etike. Takvo je, naime, praktično

⁵⁵ op.cit., str. 38-39., kurziv Z.P.

vrijednosno prosuđivanje “nužno ovdje, gdje je na tvorbu stvari uticala sloboda”⁵⁶. U tom, dakle, aspektu Arnold je svojim kompleksnim, produbljenim tvrdnjama bliže tezama Moderne i mladih, daleko više no što su to i slutili njegovi “mladi” suvremenici, većinom protivnici; a ne bi teško bilo dokazati kako je Arnold moderni “duh vremena” Moderne shvaćao bolje nego mnogi kasniji pristrani “učeni” znanstvenici, osobito književni, historiografi, zagovarači “mladih” protiv “starih”. Očito se vrlo lako dadu razriješiti grupaški sporovi kakve podržava interpretativni dogmatizam.

No Arnoldov izvod nije kratkog daha; njegove su konzekvencije šire i dublje. Budući je povijest prije svega volja, to je u svjetskim razmjerima, podsjetimo, Arnoldu “poviest voljni tvor čovječanstva”, pa otud “čovječanstvo nije do danas ništa više uradilo - nego li je ono htjelo”, te “prema tome valja ocieniti svaki viek i svaki narod”. Arnold je time implicitno postulirao visok zahtjev svijesti naroda o samome sebi i odgovornosti za svoju povijest koju se ne može - kako se falsifikatorski neprekidno Hrvatima nameće antagonizam spram Muslimana - vječno knjižiti na ratove s Turcima i prevare “naivnih” “idealista” po kojekakvim Odborima, Vijećima ili u Konstituantama. Ratovi s Venecijom tiho se predaju “zaboravu” sve više i više, a okupacija Francuza za Napoleona, kad je Hrvatska prepolovljena, interpretira se čak - pozitivno. No budući da je “etika kritika volje uobće, pa zato i kritika poviesti”, a ne zaboravljajući pritom da je etika zapravo estetika volje, dakle u temelju svih izvoda, tad nas ne smije čuditi kako estetska sfera dopire u povijest, ili, drugim riječima, kako postoji temeljna relacija estetskog i povijesti. Stoga i vrijednosni zahtjevi imaju svoju analogiju: “historik - naime - imade prikazati cio razvoj, dakle ne samo ono što se zbivalo u razno vrieme, niti samo pragmatični savez, već on ima pokazati koji narod i koje stoljeće riešilo je valjano svoju zadaću životnu, a koje toga učinilo nije. Otud je tek poviest ‘magistra vitae’ i ‘lux veritatis’, a najpače ‘sudište svjetsko’ - inače je ona pukom zbirkom brojeva, imena i doba”⁵⁷. Pa ukoliko to vrijedi za povijest uopće, zar još više nije primjenjivo na povijest umjetnosti i umjetnost samu!? U tom svijetlu i povijest kao “vrelo narodne umjetnosti”, pa i umjetnosti uopće, ima doista dublje i šire značenje kod Arnolda, dublje od puke kolokvijalnosti da povijest naprosto znači prošlost ili školski “povijesni” priručnik, kako su to poslije uzimali interpreti Arnolda; još

⁵⁶ ARNOLD, Gjuro, *Etika i povijest*, rasprava odobrena od povjerenika strogih ispita fakulteta mudroslovnoga, Zagreb 1879, str.2.

⁵⁷ op.cit., str. 64.

više Arnoldovi (pa i naši) suvremenici. Tu se, naime, pokazuje otkud Arnold zahtijeva kako umjetnik treba da "prikazuje sve ono *po čovjeka najbitnije*"⁵⁸.

Arnoldu nije povijest doduše kao Hegelu "napredovanje u svijesti o slobodi", ali za čudo Arnoldova su shvaćanja u ponekim momentima doista bliska Hegelu; kao da je bio njime više impresioniran nego Herbartom. Imao je doduše svoje osebujne interpretacije "duha vremena" tvrdeći kadgod, tobože kao usput, ingeniozno, da vrijeme po sebi zapravo - "nema duha"⁵⁹, odnosno da su umjetnici "djeca svoga doba", djeca epohe; ali to uistinu nije bilo usput niti je bilo rečeno samo kao fraza. Kad, naime, pažljivo čitamo tekst koji za umjetnost kaže, doslovce, da se "u njezinim tvorevinama imaju ogledati duševni interesi izvjesnoga narodnoga razdoblja" onda to doista ne samo što zvuči kao Hegel, nego i jest misao časne velike hegelijanske tradicije⁶⁰. Jer to je istovjetno s Hegelom koji kaže: "Kao što svaki čovjek u svakoj delatnosti, bila ona politička, religijska, umetnička ili naučna jeste *dete svoga vremena*, te ima zadatak da izradi njenu suštinsku sadržinu i na osnovu toga njen nužni oblik, tako i *opredeljenje umetnosti jest da za duh jednog naroda nađe odgovarajući umetnički izraz*"⁶¹.

Zato i Arnoldovu polaznu tvrdnju za izvode o literaturi (a otud generalno i umjetnosti upće), da je, naime, "narodni jezik najvjernije ogledalo narodnog mišljenja i čuvstvovanja", te "da po jeziku materinjem ne postajemo samo članovima izvjestna naroda, nego postajemo i dionicima čitave njegove kulture, kako se je historijski razvila"⁶², možemo doduše vidjeti najprije kao opći trag romantike, a zatim u svjetlu suvremenosti, kao posve modernu povijesnu paralelnost s Wilhelmom Wundtom⁶³; no čini se konkretno vjerojatnijom i produktivnijom inspira-

⁵⁸ ARNOLD, Gjuro, (Prvi) *Govor predsjednikov*, Obzor, Zagreb XLIII/1902, broj 160, str. 1 od 14. srpnja, stupac drugi. (Kurziv u citatu Z.P.)

⁵⁹ ARNOLD, Gjuro, *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb IV/1909, broj 10 str. 76 "Vrijeme uopće nema duha, jer je ovaj po iskustvu i nauči skopčan samo s prostorom, to jest s narodom".

⁶⁰ ARNOLD, Gjuro, *Govor...*1903, str. 7.

⁶¹ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Vorlesungen über die Aesthetik*, (Predavanja držana najprije u Heidelbergu 1817/18. i Berlinu povremeno od 1820-1829), Bd II., Teil III, cap. III 3., c. u prijevodu (Beograd 1952), Estetika II. str. (Hegelova *Estetika* nije prevedena hrvatskim jezikom do danas, niti je poznato da ju najavljuje koja nakladna kuća).

⁶² ARNOLD, Gjuro, *Govor...*1903. str. 6-7.

⁶³ Vidjeti FILIPOVIĆ Muhamed, *Filozofija jezika*, I, Sarajevo 1987., str. 241.: "Prema Wundtu jezik je osnovni izraz egzistencije i kvaliteta duha naroda". Ili: "Wundt u skladu sa svojom psihologijom naroda, odnosno davanjem prednosti kolektivnom psihičkom činu i djelovanju...smatra da je jezik upravo pravi i eklatantan izraz kolektivnog psihičkog odnosa jezičkog stvaranja naroda, koji potiče i izražava temelje njegove psihologije i duha" (op.cit., str. 242).

cija Hegela kod kojeg je sprega historije i umjetnosti provedena magistralno. (Ako, možda, kod Arnoldove obrazovanosti ne treba računati na utjecaj obojice tj. i Hegela i Wundta?). Pa budući da je riječ odnosno jezik Hegelu najdostojnije prebivalište duha, to baš zbog toga sasvim u skladu s Arnoldom čitamo kod Hegela (ili Hegelov duh otkrivamo u Arnoldovu tekstu): "jedna nauka pripada jednom narodu samo onda ako ju on posjeduje na svom vlastitom jeziku; a to je u filozofiji najnužnije"⁶⁴. Dodali bismo dakako: tvrdnja je još relevantnija za umjetnost. Ali Arnold je istu spoznaju imao i u važnoj, mada priprosto hrvatskoj tradiciji povijesti hrvatske kulture već od Šime Starčevića: "Prosvitljenje naroda ne može sliditi brez nauka. Nauk nije moguće davati brez govorenja i pisanja. Govorenje i pisanje ne može se imati brez temeljitog poznavanja jezika i slova. Dakle, prosvitljenje naroda visi barem s jedne strane od poznanja jezika i slova..."⁶⁵. Tvrdnju Šime Starčević artikulira, dakako, misleći doslovce na materinji jezik hrvatski. Problem na taj način seže od Arnoldovih vremena do pod kraj 20. stoljeća kada primjerice Damir Barbarić smatra efektivnim ali i potrebnim (ostaje samo vidjeti još koliko zapravo konzekventnim), da svojoj raspravi o filozofskoj terminologiji stavi motto: *Erst in der Muttersprache ausgesprochen ist etwas mein Eigentum* (G.W.F. Hegel)⁶⁶.

Samo kad se uzme u obzir filozofijski obzor Arnoldovih teza i njegovih govora, kad se uvaži filozofijsko bogatstvo spoznaja o povijesti u kojoj je implicitna i sudbina nacionalnog uopće, pa i nacionalnog jezika, Arnoldu svagda prije svega hrvatskog jezika, koji je "najvjernije ogledalo narodnoga mišljenja i čuvstvovanja", kad se uvaži kao sudbina samoodređenja i samobitnosti nacionalnog s principima odgovornosti, a ne tek u horizontu puke romantike, onda povijest kao "vrelo" inspiracije umjetnosti ni kod Arnolda, no ni principijelno uopće ne može biti olako bačeno preko palube.

⁶⁴ HEGEL, G.W.F. *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* (Predavanja održana najprije u Heidelbergu 1816-1818, a poslije povremeno u Berlinu 1819 do 1830). Bd III. Teil II., Ab III., c. (pod Wolf); u prijevodu Beograd 1964, *Istorija filozofije*, III., str. 196. (Vidi objekciju dodanu bilješki 148).

⁶⁵ STARČEVIĆ, Šime, *Književnost*, Zora Dalmatinska, Zadar 1847; sada u PSHK, knj. 28, Zagreb 1965, str. 139. (To je onaj preznameniti članak Šime Starčevića u kojem utvrđuje *primat i najveću raširenost hrvatskog materinskog i k a v s k o g* izraza: "držim da je i najčistije i najbolje" (str. 143). Nije nekorisno dodati objekciju nakon promašenih povijesnih opcija: "Da su ilirci izabrali hrvatsko ikavsko podnarječje otvorili bi mogućnost podjele na jezičnoj osnovi" Prema Pavle ILIĆ, *Srpski narod i njegov jezik*, Beograd 1971 (str. 186-187) navodi BANAC, Ivo, *Nacionalno pitanje u Jugoslaviji*, Ljubljana - Zagreb 1988, str. 201-202.

⁶⁶ BARBARIĆ, Damir, *Filozofijska terminologija kao problem*, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Zagreb XV/1989, broj 20-30, str. 61.

O trećem vrelu za koje sam Arnold daje deskriptivnu prezentaciju, ističući njegovu važnost, čak neusporedivnost s prva dva, treba ipak misliti i u teorijskom horizontu, baš zbog tog akcentiranja važnosti. Naime, t r e ć e v r e l o čini "narodni život sam, kako se on očituje u selu i gradu, u polju i gori, uz rieke i more", odnoseći se nužno i na "život...iseljenika", emigraciju dakle⁶⁷. Tema teorijski zahvaća kompleksno, a povijesno politički je duboko anticipativna za cijelo 20. stoljeće. Stoga iz stava "kako umjetnost mora imati u svemu *narodno obilježje*, pak se zato i liepa knjiga mora dovesti u sklad s cjelokupnim narodom"⁶⁸, slijedi da umjetnost općenito, a zbog jezika specijalno "postaje književnost ne samo *osnovom narodne sebećuti* nego i *mostom*, koji sve bez prometala narod spaja i ujedinjuje"⁶⁹.

Ponajprije, očito je kako je Arnold uporno, blagim gestama deskriptivnosti otklanjao brzopletu sklonost mnogih da se pod "narodnom umjetnošću", u Hrvatskoj neprekidno, a i drugdje, sve do prijevoda Hausera, do danas, da se, naime, pod "narodnom umjetnošću" smatra - folklor. Dakle, samo umjetnost priprostog naroda, puka, seljačkog prvenstveno, neka vrst ruralizma kao izvorišta autentičnog. Da je taj aspekt Arnold uvažavao i čak visoko cijenio, svjedoči njegova sjajna sintagma "plemstvo pluga", kako ju je kasnije pomalo s priklonom ideologiji HSS-a (Hrvatske seljačke stranke) interpretirao Pavao Vuk-Pavlović. Da izvorna seljačka, pučka, narodna umjetnost pripada umjetnosti, na stanovit način njenim temeljima, nije bilo sporno Arnoldu, ali...time nije stvar iscrpljena, ako već nije romantično vulgarizirana. Ukoliko se "narodni život...očituje u selu i gradu" utoliko ni ruralni, ali ni u r b a n i o b l i c i ž i v o t a nisu dovedeni u pitanje, nego naprotiv: u obje forme su autentično narodni. Kad jesu, gdje jesu i - ako jesu!? Jer je umjetnost i u selu i u gradu na isti način "osnovom narodne sebećuti", dakle nacionalne samosvijesti, pa može (i mora) u svakoj od svojih manifestacija "biti mostom" koji "narod spaja i ujedinjuje". To nije samo problem spajanja sela i grada, trajan neprestan balast ideologije Hrvatske seljačke stranke, nastao već u Radićevo, no još više Mačekovo vrijeme (balast prtljage koje se nisu oslobodili nikada, premda postoje vrlo zanimljivi pokušaji teorijskog osvješćavanja problema); to je veza i sa emigracijom bez obzira da li grada ili sela, koja uvijek, u svim verzijama, političkim i ekonomskim, ma gdje bila, ostaje pripadnikom istog naroda; to je veza s domovinskom zajednicom, sa zavičajem, ali ne samo iseljenika u daleke

⁶⁷ ARNOLD, Gjuro, *Govor...*1904. str. 40.

⁶⁸ op.cit., str. 41 (kurziv u citatu Z.P.)

⁶⁹ op.cit., str. 40 (kurziv u citatu Z.P.)

krajeve, nego i onih u vlastitoj zemlji otuđenih vlastitoj zavičajnosti, podrijetlu, pripadnosti, otuđenih povijesti, no i realnoj suvremenosti života iskonske zajednice; to je čežnja prognanih iz rodnog kraja kao vlastitog "mjesta pod suncem" i vlastitog, autentičnog mjesta u svijetu; to je postulat zajedništva u svladavanju pakla svih oblika "internih emigracija" što ih stvara upravo "moderno doba"; to je vezanost u kojoj se relacionira interno domovinski, pa i eksterno svjetski "provincijalni život" sa središtima, centrima i metropolom, a metropola emitira u "provincijalni život"; to je veza koja povezuje sve društvene slojeve, sve "staleže", demokratska je i aristokratska istovremeno, pučka i elitistička. Umjetnost je, dakle, Arnoldu kao ontološko i estetičko mjesto duševnosti bitna duševna veza cijele zajednice; ali zbiljske povijesno utemeljene zajednice, jedna od njenih bitnih sastavnica, konstituens. Zato Arnold može reći, a on to zapravo ističe, da je literatura, dakle umjetnost "osnovom narodne sebećuti". Samoosjećanje, "sebećut" je adekvatan termin dok je riječ o duševnosti uopće, koja se, in ultima linea, doista može manifestirati kao duh (spiritus, animus) ili kako drugačije, pri čemu svagda, neizostavno inkludira *samosvijest*. A svijest je temeljni pojam Arnoldove psihologije, dakle svagda supripadan onom duševnom osobe ili zajednice. Stoga slijedi, ukratko, govoreći filozofijskom i možda (no samo uvjetno možda) tzv. "modernijom" terminologijom: umjetnost u cjelini, a navlastito literature s fenomenom jezika, u svom entitetu duševnosti pripada supstanciji nacije. Moguće je dakle da "narodna umjetnost" bude u svojim višim i nižim elitnim i popularnim manifestacijama postulirana svijest nacije; jedan od njenih autentičnih izvornih nemanipuliranih modusa.

Kao duševnost umjetnost označava jedan od bitnih oblika idealne povezanosti narodne, tj. nacionalne zajednice, s jedne strane u relaciji spram pripadnih joj pojedinaca, a s druge spram ukupnosti svih naroda, spram čovječanstva. U formi realiziranih, ostvarenih djela umjetnost se javlja kao emanacija vezanosti uz nacionalna materijalna kulturna dobra, na kojim neposredno participira (repcijom ili stvaranjem) svaki pojedinac, a koja su uvijek ujedno dio, sudionik svjetske kulture, kulture čovječanstva, kulturnih dobara čovječanstva, koja bi bez principa individualizacije i konkretizacije u okviru pojedinih zajednica (ovdje načelno nacionalnih) bila pukom apstrakcijom. Umjetnine su kao kulturna dobra zapravo - uz primjenu modela mišljenja Vuka-Pavlovića, Arnoldovog nastavljača - materijalizirana, ostvarena, u stvari objektivirana, "utvorena duševnost", pa njihova emanacija, ono što nas veže na njih i nije drugo do li duševnost; u kojoj pribiva moment zajedništva. (Teza "utvorena duševnost" dopušta, mutatis mutandis, začudnu analogiju s Hegelovim "objektiviranim duhom" ili "objektivacijom duha" kad u formi "osjetilne

pojave ideje” kao duhovnost prožima zajednicu oličavajući u sebi upravo kao umjetnost sam duh zajednice; duh zajedništva i njegovu povijesnu zbilju.)

Ako se pak u isticanju da je treće vrelo umjetnosti “narodni život sam” stavi k tome akcent na ono “život sam” pokazat će se upravo začudno srodnost Arnoldova sa glavnim tezama o umjetnosti njegovog doba, epohe Moderne i njoj pripadnih varijacija fin de sièclea ili la belle époque; bilo u obliku umjetničkog realizma ili čak “Lebensphilosophie”. No ne manje idealizma. Jer i “narodni život” nije odnosno ne bi smio biti uskraćen svega onoga što je “život sam”! Otuda omalovažavateljima estetike Arnoldove može izgledati čak neuvjerljivim da je slijedeću tezu zastupao baš sam Arnold - protiv moralističkog i “pedagoškog” shvaćanja umjetnosti: “Dokle god će čovjeka najviše zanimati čovjek, smatrat će i pjesnik ljudsko društvo najbujnijim vrelom, iz kojega će crpsti svoju građu - a kritika neće smjeti, da mu s toga naprečac prigovara. Pjesnik ne stvara in usum delphini, nego stvara iz posebne potrebe duševne”⁷⁰. U tom horizontu onda i zahtjev da umjetnost uz ostale svoje kvalifikacije treba imati “narodno obilježje” ne isključuje njenu esencijalno-egzistencijalnu funkciju da - “iz posebne potrebe duševne” - “prikazuje *ono, što je po čovjeka najbitnije*, a što tako često u životnoj borbi nastrada”⁷¹. U tom registru esencijalija, koje podrazumijevaju i “život sam” kao egzistencijal, gdje je i “narodni život” zapravo ljudski egzistencijalan, pokazuje se i nacionalna samobitnost nezaobilaznom; ako iz ničega drugog, a ono iz toliko silnih napora da ju se negira, izbriše, nivelira. Zato Arnold stoičkom i gotovo svetačkom strpljivošću podnoseći napade i uvrijede ima sva moralna, politička, pa i teorijska opravdanja da povijesne, umjetničke i nacionalne probleme razrješava u najvišem horizontu, horizontu filozofije, smatrajući da ne obavlja uzaludan posao, jer još nije “izgubio vjeru u dobra genija hrvatskog naroda”⁷², premda se već 1879. žalio na “slabi partiotizam u nas Hrvata”⁷³. Teorijska razina i dimenzija, osobito ukoliko je filozofijski utemeljena, daje Arnoldu i njegovim shvaćanjima onu prednost (i modernost) koja najvećma nedostaje i manjka njegovim suvremenim protivnicima, kao i naknadnim “interpretativnim” zlonamjernim negacijama ili čak denuncijacijama.

⁷⁰ ARNOLD, Gjuro, *Govor...* 1903, str. 9.

⁷¹ ARNOLD, Gjuro, (*Prvi govor Predsjednika...*) 1902, Obzor, Zagreb XLIII/1902, broj 160., od 14. srpnja, str. 1. Kurziv u citatu Z.P.

⁷² ARNOLD, Gjuro, *Govor...* 1903, str. 10.

⁷³ ARNOLD, Gjuro, *Etika i povijest*, Zagreb 1879., str. 53.

Ako se Arnoldovi govori, Arnoldove teze, zajedno s toliko napadanim njegovim shvaćanjem "narodnog" tj. nacionalnog "obilježja" umjetnosti viđenog u tri bitna njena izvorišta (narodne umjetnosti u užem smislu, tj. narodne priče, pjesme itd, zatim u povijesti, te narodnom životu kao takovom) shvate filozofijski, onda otpadaju olaki prigovori neutemeljenosti, uskoće ili "zastarjelosti". Međutim, ostaje ipak aporetičnim jedan moment, gotovo bi se smjelo reći motiv, lajtmotiv svih Arnoldovih tekstova, hrapava mjesta, o koja se možda iz naknadne perspektive zapinje i više od suvremenika. To je neoprezna upotreba termina "tuđe", koja je utoliko nespretnija ukoliko se odnosi na ograđivanja spram "tuđe" kulture.

Arnold, vidjeli smo, nije bio ni ksenofob, još bi se manje moglo reći mrzitelj drugih naroda ili kultura; nije bio ni "zatucani" "autohtonac", kako grubo, ne bez kulturološki u Hrvatskoj neugodnih posljedica o Anti Radiću kaže Hergešić; Arnold nije bio izolacionist, ali je radije govorio o narodnim zajednicama i čovječanstvu, nego kozmopolitizmu spram kojeg je imao kritičku rezervu kao prijevarnoj frazi. Ali je ipak ostao dužan teorijski objasniti problem recepcije, akceptiranja i asimilacije svjetskih civilizacijskih i kulturnih stečevina. Podjednako srodnih i nesrodnih naroda. Stečevina, kojih je, uostalom, i on sam uglednim, istaknutim predstavnikom.

U ambicioznom tekstu *Jedinstvena hrvatska narodna kultura* to je možda najjače došlo do izražaja. Jer sve je u redu dok Arnold zahtijeva da "čuvamo i usavršujemo svoje i uzgajamo muževnu samostalnost u pravcu narodnog osjećanja" naglašavajući posebno "čuvstvo zajedništva", ("duševnog zajedništva" kako je rekao 1903), budući da "do p r a v o g p r e p o r o d a možemo doći samo tako da se u svom životu i radu sasvim stavimo na h r v a t s k i n a r o d n i p r i n c i p", jer su "jedinstvena narodna kultura i umjetnost najviše zemsko savršenstvo svakoga naroda". Važnom je u toj determinaciji visina mjesta na vrijednosnoj skali stupnjevanja, pozicija unutar vrijednosnog poretka (Rangordnung), što ga Gjuri Arnoldu ima kultura i umjetnost, ali je dubioznom tvrdnja kako pri tome "ne preostaje dakle nego da na svim poljima izlučujemo tuđe"⁷⁴. Radikalizam Arnoldov, kao i uopće uvriježen loš običaj da se primjerice o umjetnosti u europskim ili svjetskim razmjerima govori kao o "tuđem" ili "stranom" (npr. Haler, *Iz tuđih književnosti*, 1941) kod Arnolda je protumačiv i shvatljiv iz političko-povijesnih dimenzija, kada se život hrvatske nacije odvijao perpetuirano bez međunarodno, europski priznate državne, dakle

⁷⁴ ARNOLD, Gjuro, *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*, Glas Matice Hrvatske Zagreb IV/1909, broj 10, str. 76.

političke, financijske, no i kulturne samostalnosti. Hrvatski je život neprekidno bio izvrnut italianizaciji (najžešće preko Venecije, a onda "ujedinjene" "moderne" Italije), zatim germanizaciji (zapravo "österreichizaciji") (koja traje i danas i treba ju razlikovati od mogućih pozitivnih njemačkih utjecaja); zatim, usprkos tendencioznim preuveličavanjima Hrvatska je bila izvrnuta najmanje hungarizaciji, no zato čak daleko jačoj "francezaciji" (od ranih dubrovačkih "frančezarija", pa preko zahvata u napoleonsko doba s obnavljanjem tijekom 19. do u 20. stoljeće, naročito poslije 1918.), što ide paralelno, začudo, uz podršku Beča; pod kraj Austro-Ugarske, a zapravo s početkom i tijekom 19. stoljeća, ti će "utjecaji" (ako ne preskočimo češko-ruski) biti praćeni neprekidno i sve jačom srbizacijom, te unitarnim jugoslavenstvom od "ilirskog" kriptojugoslavenstva, preko narodnjačkog štrosmajerovskog jugoslavenstva do jugonacionalizma (unitarnog jugoslavenstva sa srpskom predominacijom) početkom 20. stoljeća, 1910. i 1918, ponavljajući se i nakon Arnoldove smrti poslije drugog svjetskog rata. U takvim prilikama stav Arnoldov nije iznenađujući, nije ni novost niti je osamljen, ali pripada među rjeđe koji bijahu pronicavi, čak pronicavo anticipativni; premda, dodajmo, tip "arnoldovskog" radikalizma čak nije nikad imao neke posebne ksenofobske žestine kakva se javlja kod "ilirskih" i poslije jugoslavenskih odnosno "srpsko-hrvatskih" narodnjaka ili Arnoldu suvremenih jugoslavenskih unitarnih nacionalista. S druge strane Arnoldovo narodnosno kulturno hrvatstvo nije imalo ni žestine tipa starčevićanskog pravaškog anti-ilirstva, antijugoslavenstva, kad su ti pokreti (ilirizam, jugoslavenstvo) povijesno identificirani, tj. prepoznati, pa prokazani kao antihrvatski. Nije bilo žestine, ali radikalizma i konzekventnosti - da. Također i nedvosmisljenosti u nacionalnom pogledu - da. No teorijske interpretacije i obrazloženja operiranja pojmom "tuđinsko" s izrečenim zahtjevom da ga se "na svim poljima izlučuje" - nema.

"Tuđe" kao faktično jače, primarno politički i ekonomski, ugrožavalo je samobitnu vlastitost i na planu kulture. Bez obzira na rang onoga što je dolazilo, ukoliko nije postojala izvorna, jedinstvena podloga bilo je očito da "utjecaj" ili modernije rečeno "repcija" može osim potrebnog i dragocjenog obogaćenja - ili barem "informiranosti" - postati uzrok gubljenja, a potom i likvidacija vlastitog. Otudjenje je donosio tuđinac i tuđina. U tom kompleksu po prvi put se dotiče teorijski problem hrvatske nacionalne diaspore, koji se onda pojmovno, povratno, usmjeruje na problem kulture u domovini. Biti u tuđini značilo je biti iseljenik, pa je već Livadić upozorio na kompleksnost problema "iseljenika naših, jer nas to potiče na misao, da bi se trebalo sjećati i inteligencije narodne,

koja je u neku ruku također iseljenik”⁷⁵, tj. od naroda i zemlje otuđena. O pravim će *Iseljenicima* pjesnički progovoriti S.S. Kranjčević i A.G. Matoš, ali će problem jedne drugačije, no ipak emigracije kao specifičan kompleks, kao problem i termin biti ekspicite naznačen u polemici s Livadićem kad ih je prihvatio, uzeo ad notam i koristio mladi Albert Bazala objavljujući raspravu “*Moderni*” i *narodna književnost*, 1904. gdje, nastupajući u obranu “starih”, govori o “iseljeničkoj književnosti” ne kao emigrantskoj, nego kao formama umjetnosti narodu i zemlji otuđenih. Mirno bismo mogli reći “iskorijenjenih”, budući da je Barresov znameniti prvi dio trilogije *Roman de l' énergie nationale* bio već objavljen 1897, pod glasovitim naslovom *Les Déracines*, dakle djelo autora, koji je u Hrvatskoj “snažno utjecao na Matoša” i koji je “od svih francuskih pisaca ponajbolje poznao Barresa”⁷⁶. Otudivanje, iskorjenjivanje (pojam biološkog, fizičkog, još manje kulturnog genocida tad još nije u opticaju), bila je činjenica, koju Arnold vidi, želeći antitetički dati argumente afirmaciji vlastitosti, autonomiji, pa i autohtonosti vlastitog hrvatskog kulturnog, a otud onda i nacionalnog bića. Jedino u tu svrhu je otklanjao “tuđe”, ali ne i - poricao. Arnold nikad nije negirao kulturne stečevine drugih naroda, niti drugačijih kulturnih krugova od vlastitih. Kad bi, naime, Arnold za stav negacije želio ili u svojem tekstu zaista davao tj. nastojao dati teorijsku, filozofijsku, podlogu, onda bi to bio jedan od onih rijetkih punktova za koje bi Livadić s pravom rekao “Arnold brani lošu stvar...” Međutim, to Arnold nije učinio, niti je, smatramo, vjerovao da je to potrebno ili uopće moguće učiniti. Njegova “stvar” je obrana onog što je “dobra stvar”, potrebna i korisna. To je pragmatična razina vremena, žargon epohe, uronjenost u nezaobilaznu i povijesno neodgodivu praksu svakodnevnice u kakvoj se praksom i pragmatikom potaknuti odvijaju njegovi govori: u prigodnoj aplikaciji oni nastaju iz *teorijskog* horizonta; ali nikako ne iz puke, gole negacije “tuđeg”: kod Arnolda naime, iako nije bio dijalektičar, to “drugo” je dijalektički oblik života, suopstanka; dijalektika cjeline čovječanstva koja se očituje kao jedinstvo u mnogolikosti. Uostalom, kako Arnoldu tuđe nije nužno “neprijateljsko” nego bogatstvo raznolikosti pokazano je već ranije u razmatranju o problemu povijesti kao što je ponovljeno i u ovom poglavlju teom protiv niveliranja na uniformnost.

⁷⁵ LIVADIĆ, Branimir, *Književnost i njezini ciljevi*, Pokret, Zagreb I/1904, br. 30, od 6. studenog; sada vidjeti *Polemike u hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1983, sv. 8., str. 489.

⁷⁶ ŠAFRANEK, Ingrid, *Metamorfoza romana ili na pragu novog doba*, u knjizi *Francuska književnost serije Povijest svjetske književnosti*, Zagreb 1983, sv. 3, str. 572.

Da je kod Arnolda, u frazeologiji terminologije fin de sièclea 20. stoljeća, riječ o dvije razine, kod kojih se na prvoj trudi dati dignitet teorijskog i filozofijske spoznaje, a na drugoj operira pragmatičnom taktikom, dokaz su reakcije protiv njega, koje su neprekidno na razini aktualne pragmatike, a ne filozofijske i teorijske spoznaje. Tako primjerice Marjanović u tekstu *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*, što je puki recenzentski polemički komentar istoimenog Arnoldovog teksta, što ga je Marjanović čak smatrao *Arnoldovom intelektualnom oporukom*, taj isti Marjanović uopće ne pravi nikakve distinkcije razina - jer do filozofijske ne dosiže - pa o svemu govori na isti način: ne osjeća posebnost aporije, nego se drži standardne formule "puding se proba tako, da ga se jede". Marjanović, naime, piše: "Mi Hrvati - nipošto krivnjom mladih, nego nasuprot krivnjom starijih, koji i ono što su uradili, nisu znali popularizovati, nemamo danas kod kuće baš ni podloge ni obrađenog materijala za upoznavanje i stvaranje kulture uopće i - što je najglavnije - za nadovezivanje na narodnu kulturu napose. I zato, jer svega toga nismo nalazili kod kuće, a imali smo želju, osjećali golemi duševni glad, zato je eto mlađa generacija pošla u tuđinu, tamo tražila i našla knjiga, ideja, života, pokreta i pokretala za svoj život i rad"⁷⁷. Vrlo jednostavno i samorazumljivo, ali tako da je bit problema zaobidena: samosvojnost, kulturni suverenitet, samobitnost, "samoćut", sebstvo i vlastitost (vlastitost, kad bi se moglo reći, gotova kao vlasništvo). Ovo zaobilaženje vlastite samobitnosti - u Hrvatskoj kao teška nerazriješena popudbina jedne jake linije naslijeđa forsiranog tijekom 19. stoljeća (ilirizam, slavenstvo, panslavenstvo i jugoslavenstvo sve do srpsko-hrvatske koalicije) - postalo je isto ili sasvim slično tragično iskustvo 20. stoljeća mnogih dijelova svijeta (Slovaka, Moravljana, Ukrajinaca) od kojeg nisu bili pošteđeni u Hrvatskoj nasljednici i čuvari Arnoldovih napora i težnja; Marjanović "anticipativno" propagira Kunderu "pozitivno": "život je negdje drugdje..." Međutim, istinitost i "atraktivnost" Kunderine formule smisleno je zapravo ipak - negativna. Marjanović je zaboravio prastaru istinu: Hic Rhodos, hic salta!

Marjanović kao da je smetnuo s uma što je sam pisao nekoliko godina ranije: "Mi moramo dobiti literaturu, koja će domaće prilike i naša domaća pitanja gledati očima europejaca i rješavati ih sub specie

⁷⁷ MARJANOVIĆ, Milan, *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*, Savremenik, Zagreb IV/1910, broj 4., str. 208.

općenitih svjetskih problema”⁷⁸. To je, dakako, za razliku spram A.G. Matoša, loše prepričani Brandes, ali teza ostaje i u razvodnjenom obliku ista. Apstrahira li se od žurnalističkih fraza i ovu tezu o mjeri o Arnoldove spoznaje prožete uzajamnošću povijesti, etike i estetike, koje su filozofijski utemeljene daleko dublje i ozbiljnije, onda je teško reći da bi Arnold imao išta protiv, jedino što bi “domaće prilike” i “domaća pitanja”, osim “europskim” i “svjetskim” očima (za njega bi to trebale biti oči čovječanstva), naravno, htio vidjeti i svojim vlastitim očima, u svojoj vlastitoj, za sebe, individualno, (ne apstrahirajući od toga da je Hrvat) i za svoju najbližu subraću domovinske zajednice, a ne tek samo kao ono što je on kao *neka* osoba (konkretno kao Hrvat) i *neki* narod (ovdje Hrvati) drugima “po drugima” i jedino i za druge: (ne)kulturna (ne)prijateljska zemlja, kolonija, podanik, radna snaga, “kanonenfuter”, nepoznato “rubno područje” i “granica” (Grenzgebiet), egzotični panonsko-mediteranski Illyricum, periferija i “jugoistok” Europe, premda Hrvati sebe smatraju, kao što i jesu, “srednja Europa” (Zagreb je geografski zapadniji od Beča!). Arnold bi se zgrozio nad činjenicom kako su Hrvati u drugoj polovici stoljeća umjesto vojnog rezervoara ljudstva zapali u red nekoliko najtlačenijih etnikuma u amorfnom ljudstvu gušenog individualiteta, ili, eventualno, teritorijem kolonijalnog jugoslavenskog jeftinog ljetovališta (koje sad već više nije ni egzotično, jer s upropaštenim i razorenim prirodnim ljepotama i barbarskim moralom “predimenzioniranog” jeftinog modernizma napokon 1991. postaje čak po život opasno, ratom razoreno ili opustošeno).

Za Gjuro Arnolda je funkcionalni red djelatnih i stvaralačkih ljudskih relacija bio slijedeći: pojedinac-narod-čovječanstvo; s uvjerenjem da je svaki “pojedinac upućen na to, da samo u narodu i po narodu djeluje na ljudstvo”⁷⁹, dakle za čovječanstvo. Jer je i Marjanović, kritizirajući 1900. zbirku Arnoldovih pjesama smatrao kako treba “stvarati jake pojedince, sposobne za slobodna velika djela...na kojima će se graditi zgradu narodne kulture”⁸⁰. Dakle i Marjanović postulira posve isto kao i Arnold - “narodnu kulturu”. Pa u čemu su onda razlike? Anticipando: Arnold zastupa Hrvate i hrvatsku nacionalnu kulturu; Marjanović jugoslavenstvo i jugonacionalizam. S tim da kod Arnolda nema prepričavanja i “prepjevanja” Nietzschea, jer je spram Nietzschea bio kritičan.

⁷⁸ MARJANOVIĆ, Milan, *Naša književna izolacija*, Hrvatska misao, Zagreb I/1902, broj 10; sada *Polemike u hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1983, sv. 8, str. 393.

⁷⁹ ARNOLD, Gjuro, *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb IV/1909, broj 10., str. 76.

⁸⁰ MARJANOVIĆ, Milan, Gjuro Arnold, *Izabrane pjesme*, Zabavna knjižnica Matice Hrvatske sv. 221-223., Život, Zagreb 1900, knj. I. sv. 6, str. 198.

Arnoldovi teorijsko-programatski naponi, s pokušajem praktičkog djelovanja, nisu izmišljeni ad hoc; osim neposredne povijesne prošlosti kao pozitivnih, no i negativnih iskustava, zabrinutost za kulturni, duhovni, Arnoldovim jezikom, duševni život i egzistenciju nacije, Arnold susreće kao neposrednu povijesnu zbilju. Herbartovska tradicija, Hegel, Nietzsche i Wundt nisu Arnoldu inspiracija za import suvremene, moderne teme, nego intelektualni arsenal i suvremeni zadatak rješavanja aktualnih problema: zabrinutosti za hrvatski nacionalni jezik, za hrvatsku nacionalnu literaturu odnosno umjetnost...i hrvatsku nacionalnu kulturu općenito; dakle, u obzoru Arnoldovih nazora, u kulturu kao takovu. Riječ je o zabrinutosti koja je Arnoldu poticaj da kroz pragmatički, "prigodničarski" (!?) angažman, ali uspješno i na respektabilnoj razini dovede do rješavanja problema u teorijskom i filozofijskom horizontu, odnosno iz teorijskog i filozofijskog aspekta.

Problem tuđega i zabrinutosti napokon nije ležao i dolazio iz tuđine, nije to bio strah od Herbarta, Hegela, Wundta, nego se zatekao, kako reče jedan kasniji pjesnik, "u tuđini poznatog" (Iso Ibrahimpašić)⁸¹. I začudo nakon brojnih stoljeća latinizacije, italijanizacije, turskih ratova, germanizacije i hungarizacije nacionalno lice nije bilo ugroženo iz tuđine, nego "iznutra".

Sam je Arnold iskusio - nisu nam poznate njegove osobne reakcije - otuđivanje ili otuđenost jezika. "Pravopisna norma" nije neki akcidentalitet jezika: Arnold svoje prve filozofijske rasprave *Etika i povijest* 1879. i *Zadnja bića* 1888. objavljuje (a vjerujemo i piše) pravopisom tzv. "zagrebačke filološke škole". Školske knjige, od kojih je za estetiku *Psihologija* imala posebnu važnost od prvog izdanja 1893. objavljuje (da li i piše?) "pravopisom" "zagrebačkih vukovaca", dakle jednom izvorno nehrvatskom ortografijom. Kao rektor Kraljevskog Hrvatskog Sveučilišta Franje Josipa I. rektorski govor 1900. objavljuje (da li i piše?) "novim pravopisom", da bi zatim dio predsjedničkih govora u Matici Hrvatskoj izlazio "starim" pravopisom "zagrebačke škole" (1902, 1903, 1904), a "oprostajni", u vlastitom Glasu matice Hrvatske, opet je bio tiskan vukovskim. O svemu nema traga intelektualnim, teorijskim ili kakvim drugim opravdanjima. Nema obrazloženja, za koja je Arnold morao znati da su potrebna. Je li to doista svaki put bila duboko promišljena odluka ili puka pragmatika, oportunitizam, nužna "taktika" i popuštanje, a vjerujemo i prinuda, što su sve bili fenomeni koji zahvatiše već njegovu generaciju, da se o nevoljama i strahotama što se strovališe na glavu i ramena hrvatskim generacijama 20. stoljeća - ne govori.

⁸¹ IBRAHIMPAŠIĆ, Iso, *Odgodeno prokletstvo*, Zagreb 1975, str. 85.

“Ako je narodni jezik najvjernije ogledalo narodnog mišljenja i čuvstvovanja, kao što sumnje nema”, kako 1903. tvrdi Arnold, onda Arnoldu nije svejedno kakva je sudbina tog čuvstvovanja i mišljenja. U kojem i kakvom obliku je dana ili zadana norma izražavanja tog čuvstvovanja i mišljenja. To tad jednostavno znači da nije i ne može biti ravnodušan ni spram znanosti ni spram umjetnosti svoga naroda. Teško je vjerovati kako Arnoldovo “kolebanje” u pravopisnoj normi nije bilo bez bolnih spoznaja o sudbini jezika; dakako, s jezikom i o sudbini prošlosti, dakle tradiciji, a onda i budućnosti književnosti; hrvatske književnosti.

Arnold je suvremenik čudnovatog događaja da Tomo Maretić objavljuje svoju “veliku” “znanstveno” izrađenu *Gramatiku i stilistiku hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika* u Zagrebu 1899. koja je “napisana na temelju Karadžićevih i Daničićevih djela te je imala da posluži kao obrazac novog književnog jezika” (Ljudevit Jonke)⁸², postavši pored napora (uzaludnih) da ju se ospori (Antun Radić) nedodirljiva norma “hrvatskog” književnog jezika - a da joj podlogom uopće nisu bila djela ni starijih, još manje novijih *hrvatskih* književnika. Tezu, kako je “narodni jezik najvjernije ogledalo narodnoga mišljenja i čuvstvovanja” izriče Arnold samo dvije godine nakon što je 1901. izišao Broz-Ivekovićev *Rječnik hrvatskog jezika*, I-II, u kojem gotovo i nema hrvatskih izvora jezične građe, a novija hrvatska književnost, ni umjetnička, ni znanstvena, zajedno s velikom tradicijom hrvatskih *Rječnika* kao da ne postoji⁸³. Vokabular se svodi na neke regije folklor, znanost i umjetnost izostavljena su područja, pa čak nema ni onih njihovih pučkih formi koje bi bile s “narodnim biljegom”. Arnold je suvremenik propadanja hrvatske književne kajkavštine, što ju za književnost spašava Slavonac, a naturalizirani zagrebčanin, Antun Gustav Matoš; Arnold je svjedok potpunog zaborava i prešućivanja ikavske “zadarske škole” s već ovdje citiranim Šimom Starčevićem, Ivičevićem, Vrdoljakom i Kazančićem, a isto tako identične ikavske “slavonske škole” (uključivši dakako i bosansku) zajedno s njihovim jezičnim tradicijama, kojih se odrekao i Matoš; nemoguće je da Gjuro Arnold nije bio svjestan eliminiranja i očitog *poniženja ikavice* kao autentičnog izvornog temelja hrvatskog jezika; *ikavice*, na kojoj su, osim velikog broja ranije objavljenih knjiga, izašla u 19. stoljeću dva prva i jedina

⁸² JONKE, Ljudevit, *Maretić Tomislav*, Enciklopedija Jugoslavije I. izdanje, Zagreb 1965, sv. 6., str. 12.

⁸³ O insufijenciji Broz-Ivekovićevog *Rječnika* za područje estetike izvorno vidjeti Zlatko POSAVAC, *Hrvatska estetika u doba Moderne*, Dani hrvatskog kazališta, knj. IX., Split 1980. Također u knjizi *Estetika u Hrvata*, Zagreb 1986, osobito str. 190-191 i str. 278-280.

potpuna tj. cjelovita uistinu *hrvatska* prijevoda *Svetoga pisma* (Biblija). Moguće je samo nagađati koliko je Arnoldu morala biti jasnom spoznaja da se u Hrvatskoj ugrožavanjem i potresima jezika potresa temelje i same mogućnosti književnosti, a ukoliko nije u pitanju samo jezik, tada i umjetnosti uopće. Upravo hrvatske umjetnosti i u Hrvatskoj. Naime, jezik i književnost nisu bili jedini, a niti po prvi put dovedeni u pitanje. Nacionalnu hrvatsku samosvojnost, posebnost i vlastitost negirao je već Gaj, "ilirizam" i Jelačić, radio je to Strossmayer i Šenoa, učinit će to i mnogi Arnoldovi suvremenici. Svi su to radili na isti način - tvrdnjom: Hrvati i Srbi su jedan dvoimeni, no zapravo isti narod. (Jedino se nije znalo - koji?)

Ne samo jezik, ne samo književnost, nego i hrvatska je glazba bila u pitanju; i ostale umjetnosti bile su dirigitirane tako da su za Hrvate i za identitet hrvatstva bile problem. Ono, što je izazivalo Arnoldovu zabrinutost. Pa premda je Albini 1900. pisao svoj pledoaje *Za hrvatsku glazbu*, ipak će u istoj godini kad Arnold objavljuje svoj već možda pomalo ogorčeni oprostajni govor *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*, dakle 1909, upravo kod Hrvata nekritički bezrezervno hvaljeni Franjo S. Kuhač (Xaver Koch) u izdanju Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti objaviti važnu knjigu *Osebine narodne glazbe naročito hrvatske* u kojoj se nalazi famozna ona bilješka o kojoj se tako gromko šuti; "Svagdje, gdje kažem hrvatski narod, *hrvatska glazba* razumievam ujedno i *srpski narod, srpsku glazbu, srpsku tradiciju*, jer Hrvati i Srbi imadu jedan te isti jezik i jednu te istu pučku glazbu, premda s malim lokalnim posebnim osobinama"⁸⁴. Samo godinu iza tih spisa izlaže najprije u Zagrebu 1910. - usred Austro-Ugarske Monarhije kao tamnice naroda! - Kraljevića Marka kao jugoslavenski mit Ivan Meštrović sa Mirkom Račkim, zatim ta ista ili probrana svoja djela kao djela srpske umjetnosti na čuvenoj "Rimskoj izložbi" 1911. godine. Ubrzo će nakon toga osvanuti "razdoblje između dva rata obilježeno punom značajnom pobjedom obnovljenog...nacionalnog muzičkog smjera, kome pripada golema većina tadašnjih kompozitora..."⁸⁵...sve u duhu Kuhačeve i Meštrović-Rački jugo-melase ili tzv. balkanskog velikosrpskog južnoslavenskog "melting-pota". U hrvatskoj "nacionalnoj arhitekturi" počinje 1912. gradnja zagrebačke crkve sv. Blaža u "nacionalnom stilu"

⁸⁴ KUHAIĆ, Fr. Š. *Osebine narodne glazbe naročito hrvatske*, Preštampano iz 160, 174 i 176. knjige Rada JAZU, Zagreb 1909, Uvod, Bilješka 1., na str. 3 (respective str. 118). Na str. 11/126 poimence su u "biće naše narodne glazbe" ubrojene hrvatske, srpske, slovenske i bugarske melodije.

⁸⁵ ANDREIS, Josip, *Razvoj muzičke umjetnosti u Hrvatskoj*, prema knjizi ANDREIS-CVETKO-KLEIN, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb 1962, str. 196-197.

tj. bizantskom⁸⁶. Pri na taj način orijetiranom spletu događaja umjetnost i kultura dobivaju doista "narodni" biljeg, postaju narodnim, ali u "isprepletenom", izmiješanom, "stopljenom", "sintetičkom", analitički nerazlučenom doslovnom folklornom i gotovo retrogradno deseteračkom smislu, a zapravo s upornom i masivnom negacijom hrvatstva. U prvoj i drugoj fazi Arnoldov estetički angažman još ne uvodi u prvi plan pitanje narodnog ili nacionalnog karaktera kulture i umjetnosti, ali vidjevši što se oko 1900. i poslije zbiva u Hrvatskoj, Arnold reagira na zbivanja i smatra potrebnim konkretizirati svoj estetički stav u prostoru i vremenu povijesno. Arnoldov deziderat i teorijski napor pokazao se itekako potrebnim. U Hrvatskoj se umjetnost otvoreno ideologizira protuhrvatski, u "spretnijim" rukama dobivala je zagovor ahrvatskog indiferentizma, pa je Arnold smatrao nezaobilaznim pozitivno postulirati hrvatski karakter kulture i umjetnosti jer se aktivno rastakalo entitet nacionalne duše tj. duševnosti; duševnog i duhovnog života. Naknadni tijek povijesti 20. stoljeća sve do u sam njegov završetak pokazuje koliko je bila važnom pozicija Gjura Arnolda. Ostalo je tek pitanje što ga je izrekao Bazala u paralelnom naporu s Arnoldom: "opravdana bojazan" za Hrvate "da li će znati i ako budu znali da li će još moći očuvati svoje narodno bivstvo"⁸⁷.

Otuđenje se dakle umjetnosti, kao i kulture uopće, nije pojavljivalo - ponovimo to sada - kao ugroženost izvana, iz tuđine, nego tako rekavši posve iznutra, u razaranju same srži nacionalnog bića i onoga što se moglo htjeti kao polazište stvaranja vlastite umjetnosti. "Činjenice" su prividno bile tu kao zalaganje za opstanak i nacije i umjetnosti, ali je za hrvatski narod, naciju i kulturu, doveden u pitanje sam njihov bitak i bit njihova bitka; bitak njihove biti. Na to je smjerao Arnold kad za suvremenu literaturu i umjetnost konstatira, da je to "literatura na kojoj nije bilo ništa narodno do rieči"⁸⁸. Dakako, ispražnjene riječi, bilo u literarnim djelima, raspravama, gramatikama i rječnicima, riječi, koje ne čine onaj "narodni jezik" koji je "najvjernije ogledalo narodnog mišljenja

⁸⁶ DOMLJAN, Žarko, *Kovačić Viktor (1874-1924)*, Enciklopedija Jugoslavije, I. izdanje, Zagreb 1962, sv. 5, str. 359; "God. 1912 započeo je gradnju svog najvećeg objekta, crkve sv. Blaža, posežući ovoga puta za građevnim oblicima Bizanta". Nažalost na to se nedovoljno upozoravalo kad se govori o Kovačićevom "modernizmu" i "nacionalnoj" komponenti, koja zapravo nastavlja na Meštrovićev Vidovdanski hram u kojem Kosta Strajnić vidi za moderne oblike oživljenu "nacionalnu tradiciju" jugoslavenske kulture i umjetnosti iz - Bizanta.

⁸⁷ BAZALA, Albert, *O umjetnosti*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb 1906, broj 17-20, str. 155. Polemiku s pozicije Arnoldovih preokupacija vodio je s tzv. "mladima" Bazala u tekstu "Moderni" i *narodna književnost* koji je izišao u "Hrvatstvu" 1904. no i p.o. kao brošura.

⁸⁸ ARNOLD, Gjuro, (*Prvi govor predsjednikov*, Obzor, Zagreb XLIII/1902, broj 160, str. 1., stupac četvrti.

i čuvstvovanja”. Pokazuje se dakle, kako je problem “tuđeg” - na koji nadovezuje “otuđenje” - mnogo zamršeniji no što izgleda na prvi pogled. Jer tuđina otuđenja nije samo inozemstvo, niti je strano tek ono što je došlo sa strane, od nekud drugdje, nego meritum treba naći, kako kaže Ibrahimpašić, “u tuđini poznatog”. A tu je onda otvoren problem “iskorijenjenosti” onih *déracinés* hrvatskog plemstva i hrvatskih intelektualaca, utilitarni kozmopolitsko-pragmatičan; isto kao i onaj bitno drugačiji, zapravo naprosto drugi: egzistencijalno bolna svijest sudbonosnog raskida sa zavičajem o kojem svjedoče Galovičevi epohalni stihovi: “Ja natrag već nemrem, ak bi baš i štel / drugi me je život odnesel i zel”. I dok je ovaj drugi težak jer je bolan, prvi je u tomu nihilističan. Postoje tad još i otuđenja društvenih slojeva, koji će, kad su se kao u Arnoldovo doba poklapali sa nacionalnom tuđinštinom (kasniji briljantan literaran primjer tipa Glembajevi), kao gornji slojevi biti bolje situirani, a time ujedno intelektualno i kulturno jači, pa stoga i jače indiferentni spram fenomena određenosti, problem je izranjao sve više u svojoj kompliciranoj kompleksnosti. Arnold ga je osjećao, slutio, neke njegove aspekte jasno vidio, pa je zato s rezigniranim dostojanstvom iskreno konstatirao: “mene je, gospodo, strah, da smo još uvijek tuđinci u svojoj zemlji i u svom narodu, na polju svoga mišljenja i svoga rada”⁸⁹. Zato je zahtijevao pokretanje makar i skromnije *Hrvatske enciklopedije*. Ali problem “tuđeg” i “otuđenja”, premda ga je artikulirao, ipak Arnold nije teorijski jasno izveo do kraja. Otud mogući nesporazumi, a dakako i ona farizejska graja protiv Arnolda. Međutim, problem je ipak načet, premda kao cjelina ostade otvoren. S tim da je samom činjenicom teorijskog postavljanja odnosno artikuliranja i formuliranja, učinjeno mnogo. Postao je teorijski i filozofijski povijesno nazočan. I to je ubuduće nemoguće poricati. Nemoguće ga je “izostavljati”, još manje negirati.

Pitanje “tuđih utjecaja” ili “izlučivanja tuđeg”, dakle ne problem u cijeloj kompleksnosti, nego samo njegovu dionicu eksponiranu kod Arnolda, magistralno razrješuje Matoš, mlađi Arnoldov suvremenik. Pod naslovom *Narodna kultura* Matoš je recenzirao i kritički komentirao zaključni Arnoldov govor. Više puta pišući o Matičinoj sjednici, na kojoj je Arnold “dao predsjedničku ostavku ogorčena srca, suznih očiju”⁹⁰, očito prevaren, izigran i poražen, Matoš je dao u nekoliko navrata atmosferu i sliku stvarnog zbivanja onog vremena tako da bi bez njegovih priopćenja mnogo toga ostalo u teorijskoj kao i

⁸⁹ op.cit., l.c., stupac drugi.

⁹⁰ MATOŠ, Antun Gustav, *Skupština Matice Hrvatske*, Hrvatska smotra, 1909, knj. V., sv. VI-VII, god. IV, Zagreb 10. travnja; sada AGM, SD, 1973, sv. VI., str. 207.

umjetničkoj sferi podjednako nejasno i mutno⁹¹. Matoša je vjerojatno izazvala na komentar Marjanovičeva recenzija Arnoldovog govora, pisana neprijateljski, a - što je najgore - s nerazumijevanjem: i Arnolda i problema. "Kritičar 'Suvremenika'" - piše Matoš aludirajući na Milana Marjanovića - "s tim je pogledima tako polemisao (tj. protiv Arnoldovih stavova) da ih je - kao svoje usvojio, što ja ne mogu učiniti mada se slažem sa drom Arnoldom u glavnom: o potrebi što intenzivnije nacionalne kulture"⁹². U tom pogledu odnosa spram tuđeg Matoš se protivi Arnoldu i okreće, obrće njegov stav u pozitivum: "Najjači, navitalniji nacionalizmi su oni koji su najmanje nacionalni, jer snaga narodne kulture nije u sposobnosti odbacivanja, eliminacije, već u moći primanja, apsorpiranja što više tuđih elemenata"⁹³. Matoš, dakako, nije mislio na puke plagijate, import i oponašanje, na ono što hrvatska historiografija svih grana umjetnosti, počev od književnosti, eufemistički s djevičanskom mudroslovnom zagonetnošću zove "utjecaj". Naprotiv, Matoš je doista mislio na "primanje i apsorpiranje", dakle na recepciju s razumijevanjem i produktivnošću pri čemu asimilatorska moć pokreće vlastite kreativne potencijale, osobne i nacionalne, ako ničim drugim, a ono dostatnom kvalitetom i kvantitetom informiranosti, na temelju koje se donose prosudbe. I dakako, Matoš nije mislio na "asimilacije" kakve donose importi s kosovskim ciklusom, protiv čega je bio podjednako on kao i Arnold, pa i Kršnjavi, a kasnije i Krleža; svi sa različitih pozicija uočavajući i nastojeći riješiti isti problem.

⁹¹ Negacije spram Arnoldovih pozicija vrijeme nije ublažavalo, niti radilo u korist njegovih spoznaja. "Početkom 1910 održat će se pomirdbena skupština Matice Hrvatske...(što)...zapravo nije kompromis, nego kapitulacija onih ličnosti iz tabora starih, koje su zastupale konzervativna, i recimo slobodno, reakcionarna gledišta. Oni koji se nisu pomirili osnovat će...'Kolo'..." Ivo HERGEŠIĆ, *Hrvatska Moderna*, u knjizi Vlatko PAVLETIĆ (priredio), *Panorama hrvatske književnosti XX stoljeća*, Zagreb 1965, str. 72

⁹² MATOŠ, Antun Gustav, *Narodna kultura*, Narodne novine, Zagreb LXXV/1909, broj 109., od 13. svibnja, str. 2-3; također ubrzo u knjizi *Naši ljudi i krajevi*, Zagreb 1910; sada AGM, SD, 1973, sv. IV., str. 267.

⁹³ op.cit., AGM., SD, 1973, str. 269. Vrijedi navesti završne teze Matoševe suprotne Arnoldovim izvodima, koje se također opet slažu "o glavnom": "Narodnu kulturu ne stvara jedinstvo mišljenja nego snaga narodne energije i narodnog ideala. Taj naš narodni ideal ni danas još nije izrađen, hvala nehrvatskom i fantastičnom ilirstvu, te imamo već pola vijeka na nesreću našu dvije kulturne struje: jednu koja kod nas traži čisto hrvatsku, i drugu, koja kod nas uvodi hrvatsko-srpsku, jugoslavensku kulturu" s tim da je zbog toga "posljednjih godina...naš kulturni niveau svakako spao" zbog kampanje koja "k nama nije došla iz Europe, već iz - Praga" (op.cit., p. 270-271). - Aktualnost nacionalnog problema i nacionalne umjetnosti u drugom osvjetljenju, ali paralelno s Arnoldovim naporima vidjeti još kod Matoša: 1906. *Prijatelj i poštovalac*; 1909. *Narodna kultura* (gore citirani tekst); 1910. *Mi i oni*; 1911. *Troglođiti, Juriš barbara*; 1912. *Umjetnost i nacionalizam, Patriotizam i književnost, Kritika ili pamflet*; 1913. *Hrvatski nacionalizam*.

Pokazujući na ovom otvorenom i kod Arnolda neriješenom pitanju još jednom kako je tematika nacionalnog karaktera umjetnosti bila tako rekavši na dnevnom redu Moderne u svim svojim aspektima, na različite načine angažirajući različito orijentirane ljude - oko istog. Uostalom, nije to ni u kom slučaju bio samo hrvatski problem, ili, ako se baš hoće, niti samo hrvatsko usko estetička, umjetnička tema, jer se javljala i drugdje (Francuska: Berres!); ali u Hrvatskoj za vrijeme Moderne, već od prije iz realizma, pa oko 1890. i 1898, a posebno oko 1900. i navlastito u prvom deceniju 20. stoljeća, postaje akutnom, egzistencijalnom, sudbonosnom! Napokon, ako je riječ o Francuskoj, primjerice, onda treba osluhnuti tvrdnju: “ono što je dugo bilo velikom prednošću Francuske i uzrokom njene silne nadmoći, baš (je) to *jedinstvo naroda i kulture*”. Teza posve pristaje Arnoldovu sintetičkom govoru iz 1909, ali ju nije izrekao Arnold, nije ju čak ni citirao, jer je to konstatacija iz opusa filozofijske pozadine Moderne, autora, koji je figurirao kao ideolog, uzor mladih i modernih: Friedrich Nietzsche⁹⁴. Zbog toga napore Arnoldove treba shvatiti kao *autentični zadatak epohe Moderne*, u kojem on ne poteže nikakvo provincijalno ili konzervativno, a dr Ivo Hergešić zajedno bi s marksistima rekao, “reakcionarno” pitanje, nego naprotiv sasvim suvremeno, moderno poziva, u korist umjetnosti, kao i za korist nacije, “da se povratimo *izvoru*, koji sve pomlađuje - a to je narod”⁹⁵.

U estetičkom pogledu ovo je ključno mjesto. Ako se ima na umu sve što je interpretativno kao teorijski, filozofijski relevantno rečeno za prethodne analize *tri vrela umjetnosti* (prvo, *narodna umjetnost*, priče, pjesme, glazba etc., pa i mitovi; drugo *povijest* i treće *narodni život sam*) onda je jasno kako su ta vrela zapravo samo artikulacija cjeline primarnog *izvorišta* koje se jednostavno i sintetički označuje kao *narod*. A iskazano već u prvom govoru 1902. Stoga, ukoliko heideggerianski kod Arnolda pitamo za *Ursprung*, za *izvor* umjetnosti odnosno umjetničkih djela i kruga njihovog smisla, onda je to Arnoldu intersubjektivnost kao *konkretna p o v i j e s n a manifestacija zajednice ljudi, čije se “zajedništvo” temelji u osobitim oblicima duševnosti kao komunikativnom “ogledalu mišljenja i čuvstvovanja”*. Koliko je udaljen od redukcije na folklorizam takav Arnoldov koncept pokazuje i njegova česta upotreba prastare, ali u ovom slučaju neka bude istaknuto, upravo Shakespeareove metafore “ogledala”. Jer svaka umjetnost, “svaka

⁹⁴ NIETZSCHE, Friedrich, *Rođenje tragedije*, 1972., u izdanju Zagreb 1983, cap. 23., str. 137. Kurziv u tekstu Z.P.

⁹⁵ ARNOLD, Gjuro (*Prvi*) *predsjednikov govor*, Obzor XLVII 1902, broj 160., od 14. srpnja, str. 1., stupac četvrti. Kurziv u citatu Z.P.

literatura imade biti *ogledalom* narodne duše, narodnog tla i života⁹⁶. A nakon dosadašnjih izvoda je poznato kako pri tome nije negiran individuum, pojedinac, nego su baš isticane njegove "posebne duševne potrebe", kao i njegov konkretan svijet, život, povijest, socijalni položaj itd. itd; ali - niti je negirana svima zajednička cjelina što ju čine pojedinačne individue i nacionalni individualiteti - čovječanstvo.

Narod shvaćen kao ono duhovno i duševno izvorište kulture odnosno izvor umjetnosti nije petrificirana statički definirana kategorija niti jednom za vazda, sam za sebe profiliran realitet, nego je dinamička povijesna tvorba, koja postulira slobodu za svoj bitak, budući da je cjelina te strukture - po Arnoldu eksplicitno - kao svi povijesni fenomeni, zajedno s umjetnošću, "stvar slobodne tvorbe" ukoliko je naime sama "poviest slobodna volja čovječanstva". Za estetiku je važno takvo dinamičko shvaćanje izvora umjetnosti radi uviđanja realiteta mogućih modifikacija. Naime, Arnold jasno u svom prvom predsjedničkom govoru postavlja tvrdnju o uzajamnoj utjecajnosti, međusobnoj uvjetovanosti konkretne povijesne zbilje i umjetnosti, realnog i idealnog: "kao što su izvanje prilike djelovale na literaturu, tako može ona opet djelovati na njih"⁹⁷. Neka nam u komentaru sada ovdje Arnold oprostí usporedbu, s njemu inače neprihvatljivom doktrinom: njegova formulacija zvuči prilično pozitivistički, čak što više posve kao marksistička teza o uzajamnom utjecaju materijalne "baze" i duhovne, znanstvene, umjetničke, kulturne "nadgradnje". To su propustile makar samo jednom, kao usput barem za volju istine spomenuti u korist Arnolda kohorte i legije "modernista" i raznih modernih, čak marksističkih (i nemarksističkih) interpretata cijelog 20. stoljeća, koje su ga omalovažavale ne jedino kao slabog pjesnika, nego i kao slabog, konzervativnog i neprogresivnog (reakcionarnog?) teoretičara. Teza je Arnoldova međutim bila važna u sklopu cijelog njegovog estetičkog nazora i u sklopu epohe konkretne analize zatečenih prilika kulture i umjetnosti u Hrvatskoj. Cjelokupne hrvatske filozofije, estetike, teorije umjetnosti, a napose književnosti. Teza, naime, otklanja fatalizam zbog nepovoljnih zatečenih prilika socijalno-ekonomske i političko- nacionalne prirode koje su se reflektirale i na polje umjetnosti odnosno kulture kao cjeline. Iskazanom formulom zapravo utemeljuje aktivistički optimizam prema kojem se i u nepovoljnim prilikama vrijedno angažirati u sferi umjetnosti, kulture i znanosti jer se u njihovim sferama konstituiraju duševnost kao esencijal egziste-

⁹⁶ ARNOLD, Gjuro, *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb IV/1909, broj 10, str. 76, stupac prvi.

⁹⁷ ARNOLD, Gjuro, (*Prvi*) govor predsjednika, Obzor XLVIII/1902, broj 160., str. 1., stupac četvrti.

ncijalnog i jer se iz tih sfera, kao što Arnold paradigmatički navodi za literaturu, može djelovati na promjenu zatečenih prilika. Životnog realiteta i povijesne zbilje. Upravo iz entiteta dinamike duševnosti na iznenađujući način kod Arnolda ni estetika ni umjetnost nisu naprosto pasivne, nisu primarno ili jedino samo - kontemplativne.

Zato i konstatacija kojom Arnold analitički tvrdi kako u doba Moderne nije postojala *jedinstvena hrvatska narodna kultura* (o čemu je dopustivo sumnjati, ne slažući se upravo s pojedinim konkretnim Arnoldovim zapažanjima, premda uvažavajući neke opće objekcije) u svojoj negativnosti nije značila pesimističko beznađe. Neka nam stoga bude dopuštena asocijacija posuđena i opet iz arsenala marksizma radi njegovih protagonista u Hrvatskoj, filozofijskih, literarnih, "kritičarskih" i historiografskih, koji su se prečesto i previše ogriješili o Arnolda: "Dosad su filozofi samo tumačili svijet, a riječ je o tome da ga se izmijeni" (Marx, jedanaesta teza o Feuerbachu)! Arnold je bio uvjeren da je po Hrvate nesretne prilike u Hrvatskoj moguće i potrebno mijenjati, pa ako *jedinstvena hrvatska narodna kultura* po njegovome mišljenju na isteku Moderne još nije bila realizirana, u smislu njegovih idejnih zamisli još nije ozbiljena povijesno, to je ona ipak moguća, načelno i zbiljski. Arnold je ideju jedinstvene hrvatske nacionalne kulture i umjetnosti doista postavio kao zahtjev u svom oproštajnom govoru, ostavljajući filozofijsko-teorijsko ozbiljenje, njihovu realizaciju kao nacionalnu i kulturnu zadaću, kao postulat. Bila je to doista, kako su neki htjeli, njegova "oporuka", koju su mnogi čuli, saslušali i poslušali, no i za koju je bilo cijelih povijesnih razdoblja, desetljeća i desetljeća, kad se činilo da je sasvim izgubljena ili - uzaludna.

Ostalo je samo još da se kaže i utvrdi što je zapravo ta *jedinstvena hrvatska narodna kultura*, u čemu se i od čega sastoji, što i kakova treba da bude odnosno na koji ju se način može i mora ozbiljiti, ili, kako se kolokvijalno kaže, ostvariti, realizirati. Jedinstvena hrvatska narodna kultura sastoji se po Arnoldu očito "u razvoju i uzgoju svih vrлина naroda i u prožimanju izvanjih životnih oblika osebinama narodnog bića"⁹⁸; ili, na drugome mjestu, Arnold je jasno rekao, tvrdeći, ponovimo, kako su "jedinstvena narodna kultura i umjetnost najviše zemsko savršenstvo svakog naroda" do kojega se dolazi ako se "razviju i...uzgoje sve narodne vrline i ako se sva očitovanja tako tvarnog kao i duševnog narodnog života...prožmu sa svim osebinama narodnoga bića"⁹⁹. Da se to postigne

⁹⁸ ARNOLD, Gjuro, *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb IV/1909, broj 10, str. 74.

⁹⁹ op.cit., str. 76.

zahtijeva se puna predanost i eksplicitna određenost, nakana i svjesna volja "da se u svom životu i radu stavimo sasvim na hrvatski narodni princip"¹⁰⁰.

Zaključna teza u malom Arnoldovom ciklusu predsjedničkih govora, gotovo eseja, preokupacijom "umjetnost i narod", može čak zvučati preradikalno, za umjerenog i odmjerenog, tihog Arnolda: "druge umjetnosti niti je bilo niti će ikada biti, nego li je umjetnost, koja sa svakim svojim dahom odaje narodnu dušu"¹⁰¹.

No i ona dobiva drugo svjetlo ako se zna da nije riječ o pukom folklorizmu, ako se uvažava kako Arnoldu lebdi pred očima modalitet povijesnog egzistencijala ljudskog života u konkretnoj zajednici ukoliko se manifestira kao duševnost, tj. "ogledalo mišljenja i čuvstvovanja". Treba, naime, imati na umu kako je teško i pomisliti da bi *Brača Karamazovi* Dostojevskog bili djelo njemačke, a ne ruske umjetnosti (treba se sjetiti što će o tome reći Dilthey); je li moguće zamisliti da Goetheov *Faust* ili uopće Schiller ne bi bili njemački umjetnici? Možemo li shvatiti Voltairea drugačije nego kao Francuza iz obzora tradicije "francuskog klasicizma" kad bjesni na Shakespearea, kojeg bi, recimo, čak i mimo toga doista bilo teško zamisliti kao talijanskog književnika. Ili Hamsun na jugu? Balzac, Stendhal, Flaubert, Proust nisu zamislivi ni kao ruski, još manje kao američki književnici, premda će E. A. Poe otkriti zapravo Baudelaire, a Proust imati američke sljedbenike. Bocaccio u Irskoj ili Norveškoj? Napokon, recimo to i za književnost o kojoj govori Arnold: Antun Gustav Matoš, Fran Galović, Ivan Kozarac, Ivo Kozarčanin, Mile Budak i Miroslav Krleža, za one koji znaju o čemu je riječ, ne mogu biti drugo do li hrvatski književnici - već prema tome, uzimali svakog pojedinačno kao pojam ili skupno u strogom izboru. U starijoj književnosti bila bi profilacija još pregnantnija i historiografski - podvucimo uvijek iznova postuliranu historiografsku reinterpretaciju - još potrebnija.

Na kraju može se pitati je li ovaj ovdje razmatrani, u hrvatskoj historiografiji inače nedobronamjerno marginalizirani aspekt Arnoldovog teorijskog, programatskog i filozofijskog rada ostavio nekog traga? Bilo je niz hrvatskih djelatnika koji su se izrijeком pozivali na Arnolda kao uzor i paradigmu teorijskih rješenja, no tu zanimljivu listu trebat će napraviti drugom prilikom i u druge svrhe od ovog pozitivnog ekspliciranja, pa zatim interpretacije Arnoldovih teza o nacionalnom karakteru umjetnosti. Načelno je važno konstatirati je li tematika ugasla

¹⁰⁰ op. cit., l.c.

¹⁰¹ op.cit., l.c.

ili joj u Hrvatskoj možemo navesti barem neke teorijske nastavljače? Bez pretenzija na potpunost, odgovor je svakako pozitivan: teorijski, bilo filozofijski, bilo sociologijski, pa i literarno-kritički, te u historiografiji svih grana umjetnosti, Arnoldovo je insistiranje na zauzetom stavu i živom aktualiziranju teme u Hrvatskoj sve do burnih polemika (sam Arnold nije polemizirao) imalo nastavljače, pa tijekom prve polovice 20. stoljeća živi kod više autora kao aktualna estetičko-filozofijska, teorijska i kritička tematika. Može se sa sigurnošću reći da je Arnold neposredno potaknuo mladog Bazalu 1904. godine, da se vidljivi odjeci Arnoldove misli ("utjecaji") kod Vuka-Pavlovića - što je apsolutno vjerojatno i dokazivo spomenimo li samo najistaknutije. No pouzdano se može razabrati, pa također i argumentirano tvrditi kako nisu bili bez neposrednijih inspiracija iz teorijskih razmatranja Gjura Arnolda upravo u estetičkom aspektu direktno Ch. Šegvić, Petar Grgec, Drago Čepulić, Tom Smerdel i dr. Utjecao je Arnold i na književnike, ali ne kao pjesnik, jer to mu nije bila jača strana nego upravo svojim *estetičkim nazorima i teorijskim postavljanjem problema relacijâ nacije i umjetnosti*, naroda i kulture, odnosno postulata *hrvatske narodne (nacionalne) kulture*.

Konkretno se pak, primjerice, može reći da je u okviru ideologije Hrvatske seljačke stranke problem raspravljao (sociološki) Dinko Tomašić u članku *Autohtona kultura i nacionalizam*, 1938,¹⁰² sa stanovitim polemičkim tonom spram hrvatskih "nacionalista". No za poziciju stranke daleko je zanimljivijim i vjerojatno vrijednijim niz članaka što ih je u "Hrvatskom dnevniku" objavio A. Heissinger-Žarković trudeći se da na razborit način nadiđe ideologijsku nepriliku antagonizma seoske, ruralne ("autohtone") i gradske, urbane, zapadnoeuropske kulture i civilizacije (članci, koliko je poznato, nisu nažalost objavljeni u posebnoj publikaciji; serija se nigdje ne spominje kao ni ona pionirskog karaktera prof. Rubina o povijesti hrvatske drame i kazališta koja izlazi otprilike u isto doba u istim novinama).

Za katoličke krugove mirno se može reći da je pod pozitivnim dojmom Arnoldovih teza o nacionalnoj umjetnosti vjerojatno bio bar djelimice mladi Ljubomir Maraković, ako nikako drugačije, a onda pri suradnji u prvom hrvatskom teološko-filozofijskom časopisu "Hrvatska straža", mada se časopis uvijek nije pozitivno relacionirao spram Arnolda. Kasnije će iz katoličkog idejnog kruga problem pozitivno

¹⁰² TOMAŠIĆ, Dinko, *Autohtona kultura i nacionalizam*, kalendar "Napredak", Sarajevo 1938., str. 22-27; također u knjizi Dinko TOMAŠIĆ, *Politički razvitak Hrvata*, Zagreb 1938, II. dio, str. 127-138.

direktno tematizirati, svakako ne bez Arnoldovih pretpostavki, Petar Grgec kraćom studijom *Književnost i nacionalnost*¹⁰³. Petar će Grgec prije Vuk-Pavlovića napisati jedan lijepi mali esej o Arnoldu.

Po sebi se razumije kako je tema bila od interesa i aktualna za ideološko radikalno krilo hrvatskih nacionalista. Navlastito starčevićanskog nasljeđa. Sasvim drugačije od ilirsko-strossmayerovsko-narodnjačke jugoslavenske linije, premda prečesto ne i bez njihovih ne svagda prepoznatih ideoloških smicalica pa i - zabluda. Poznato je da su problem odnosa nacije i umjetnosti, respective naroda i književnosti obrađivali pred drugi svjetski rat i za vrijeme rata u čisto hrvatskom duhu Vinko Nikolić¹⁰⁴, Ante Bonifačić¹⁰⁵ i Mile Budak. (Nikolić i Bonifačić vjerojatno također poslije rata u emigraciji). Toliko samo kao podatak, i to nažalost, kolokvijalno rečeno, "iz druge ruke". Dr Mile Budak, akademik Hrvatske Akademije Znanosti i Umjetnosti u Zagrebu, na Skupnoj sjednici Akademije održao je predavanje pod naslovom *Umjetničke mogućnosti hrvatskog naroda* (čiji tekst i eventualni podatak objavljivanja autor nije uspio priskrbiti ni pri dovršavanju teksta ovog prikaza)¹⁰⁶.

Ni ljevica nije u tom pogledu išla mimo, premda se spram problema uglavnom odnosi negativno, kao što se Krleža spram Arnolda direktno relacionira negativno i s omalovažavanjem. Kod Krleže i ljevice, dakle, ne treba očekivati Arnoldov utjecaj, ali je istini za volju potrebno reći da je poznati Krležin *Predgovor Podravskim motivima* 1933. u pojedinim partijama svojevrsno razmatranje o sprezi umjetnosti i naroda, koje odvodi Krležu čak na (ili bolje rečeno: Krleža koristi priliku za) interpretaciju nekih načela Ante Starčevića. Uostalom, postupno guran u zaborav Krležin kajkavski *Planetarijom*, koji je zapravo "fascinatío et incantatio daemonica rerum croaticarum" svojevrsna je Krležina hrvatska ideološka i kulturološka historiografska sinteza s mjestimičnim eksplicitnim refleksijama relevantnih za temu narod i umjetnost, s konkretnim estetičkim problemima i prosudbama, uz još konkretnije primjere iz književne i političke povijesti.

¹⁰³ GRGEC, Petar, *Na izvorima pjesništva*, Matica Hrvatska, Zagreb 1940, str. 147-165; također i tekst *Tradicija*, str. 129-136. studija *Književnost i nacionalizam* (str. 147-165) je nešto skraćena i malo retuširana verzija ranije objavljenog teksta Nacionalizam u beletristici.

¹⁰⁴ NIKOLIĆ, Vinko, *Nacionalni zadatci književnosti*, izd. Hrvatska školska knjižnica, izdanje Društva hrvatskih srednjoškolskih profesora, serija "Čovjek i odgoj", knj. 2., Zagreb 1944.

¹⁰⁵ BONIFAČIĆ, Ante, *Smisao i bit narodne knjige*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb god. 1/1940, broj 6, str. 84-85.

¹⁰⁶ Podatak za Budaka iz feljtona Radivoj CVJETIČANIN i Sava DAUŠOVIĆ, *Književna desnica*, Politika, Beograd 22. jula 1983. str. 15. Nažalost u feljtonu nema nikakvih drugih faktografskih navoda, još manje sadržajnih eksplicacija. Feljton velikom većinom opširno govori o srpskoj književnoj desnici, a hrvatsku samo spominje.

Bila bi velika pogreška i zabluda taj Krležin "spjev" iz perspektive 90-ih godina 20. stoljeća diskvalificirati kao "komunistički" relik, kao što se diskvalificiralo poslije 1945. godine mnogo hrvatskih umjetnika i njihovih djela u ime socijalističkog internacionalizma i - jugoslavenstva.

Tema je relacije naroda i umjetnosti u Hrvatskoj s propašću Nezavisne Države Hrvatske u mogućoj raznolikosti pozicija "skinuta s dnevnog reda". Ponovnim uključenjem u ("novu", drugu) Jugoslaviju, došlo je vrijeme kad se donekle, doduše fiktivno, ispočetka podržavalo temu odnosa naroda i umjetnosti (ali se narod više nije mislio, niti smio misliti kao nacija, nego kao "klasa" odnosno "radni narod"), no i to je doskora eliminirano, tako da se tema naprosto "gasi", postajući "vruća", opasna, tabu. Povodom izlaska Despotove monografije o Arnoldu "Hrvatski tjednik" je pokušao aktivirati zanimanje za temu razmatrani kompleks i Arnoldov način postavljanja problema,¹⁰⁷ ali su mračni događaji 1971. zabranom izlaženja "Hrvatskog tjednika", onemogućavanjem rada Matice Hrvatske praćenom hapšenjima i drugim oblicima fizičkog, političkog, intelektualnog i duhovnog terora sve opet do daljnje stavili ad acta.¹⁰⁸ Otad se u memoriji autora ovih redaka intenzivira kao živi aktualitet muklo odjekivanje mladenačke, današnje literature fragmenata prodornog, ekspresivnog, izuzetnog i autentičnog, "autohtonog" hrvatskog monologa jednog zasigurno najmoćnijeg i najsugestivnijeg monologa hrvatske književnosti uopće, monologa iz impresivnog Kozarčaninovog romana *Sam čovjek* (1937), rečenice, koje nisu mogle nastati, a da prije toga nije bilo tihih Arnoldovih meditacija; krik, plač i tužaljka poput biblijskog Joba: "To govori iz nas tuga naroda, kome su oteći sve što je imao, krv čovječanstva (dragocjenija od zlata), koja se nije nikad posvetila i urodila plodom, naše gorke nade i sne, koje smo sahranili jednog tužnog predzimskog dana..."¹⁰⁹. Teorijske teze,

¹⁰⁷ POSAVAC, Zlatko, *Ideju čovječnosti ljubiti u svom vlastitom narodu*, recenzija knjige Branko DESPOT, *Filozofija Gjura Arnolda*, 1971; Hrvatski tjednik, Zagreb I/1971. broj 6., str. 20 (od 21. svibnja 1971); također DESPOT Branko - POSAVAC Zlatko (priredio) *Neprolazne zasluge: u povodu tridesete obljetnice smrti Gjura Arnolda*, Hrvatski tjednik, Zagreb I/1981, broj 10., str. 10 (od 18. lipnja 1971).

¹⁰⁸ U svom kratkoročnom zanimanju za nacionalnu hrvatsku filozofsku baštinu Branko DESPOT programatički u to doba premješta težište interesa na monografiju *Filozofiranje Vladimira Dvornikovića*, kojom ujedno postiže doktorsku titulu; knjigu je objavio Institut za filozofiju Sveučilišta u Zagrebu, 1975., uz pomoć izdavačkog servisa "Sveučilišne naklade Liber", a u štampariji "Riječka tiskara", Rijeka.

¹⁰⁹ KOZARČANIN, Ivo, *Sam čovjek*, Suvremena knjižnica "Matice Hrvatske", kolo II., knjiga 9., Zagreb 1937, str. 262. Također u izdanju Zagreb 1953, str. 260; u izdanju PSHK, knj. 131, Zagreb 1975, str. 388 (tekst u izdanju) (PSHK na citiranu mjestu manjkav). Iscrpnu inovativnu interpretaciju i prikaz citiranog tragično poginulog mladog hrvatskog pjesnika i pisca objavio je autoru ove studije u formi serijala "hrvatski politički tjednik" "Glasnik" pod naslovom *Ivo Kozarčanin - klasik hrvatske moderne književnosti*, Zagreb 1991, brojevi 40- 45., od I.II. do 8. III. 1991.

filozofijski temelji Arnoldovih estetičkih teza imale su dakle svoj zbiljski povijesni eho...ne samo kao teorija, nego i kao stvaralačka praksa koja ne gasi s bljeskom trenutka svog nastanka.

* * *

Dodatno valja postaviti pitanje obrazloženosti Arnoldovog egzemplificiranja jednog načelnog teorijskog i filozofskog problema što ga čini estetičko relacioniranje kategorijalnih sfera nacije i umjetnosti; kao i obratno (iako je odgovor već donekle sugeriran): je li Arnold u toj egzemplifikaciji, prepoznavanju naroda i nacije kao hrvatskog (umjesto "ilirskog", "slavenskog" i "jugoslavenskog" ili pak "našeg" naroda) imao filozofski temelj i teorijska obrazloženja, umjesto uobičajenog pukog "stranačkog" pripadanja nekoj grupaciji, bilo umjetničko-estetskog izbora ili nacionalno-političke opcije?

Problem se mora konkretizirati povijesno; u svom umjetničko-estetskom i kulturološkom, no isto tako i političkom aspektu. Premda bi se moglo smatrati kako je riječ o alternativni, Arnold realno ispunjava oba postulata. On je to zapravo m o r a o učiniti upravo da bi odgovorio imperativu povijesti - ne u vulgarnom, nego u jednom dubljem smislu. Na taj način, s istodobnim argumentima za momente alternativnih opcija, Arnold zbiljski pripada svojoj suvremenosti kako je već upozoravano: njegove teze i stavovi nužno pripadaju "duhu vremena" epohe teorijski, ali i u realnom odgovoru na postavljene zadaće konkretnih povijesnih zbivanja u Hrvatskoj. Dokazuju to ne tek zbivanja neposredno prethodeća estetičkoj preokupaciji, ne čak ni zamršena pluralistička simultanost suvremenosti, nego baš i ono što je slijedilo kao neposredna "budućnost", kada će se najprije "negirati" većinu Arnoldovih zasada, no koje će zatim, iz sve svoje jednostavnosti, upravo iz spleta svog filozofijskog kategorijalnog utemeljenja pokazati svoju sve potrebniju povijesnu nazočnost i nenadoknadivost. Podjednako iz aktualiteta suvremenosti kao i kasnijeg izoštravanja fokusa: kontekst kontroverza Moderne postajao je sve transparentniji.

Starčevićanstvo je iz horizonta filozofskog traganja za političkom istinom tijekom realizma i naturalizma prije pojave tzv. hrvatske Moderne dovelo do jasne kristalizacije i dozrijevanja hrvatske nacionalne svijesti, raščišćavanjem i razlazom s "ilirizmom" i "jugoslavenstvom", koji su svagda, "hegelijansko-marxistički" rečeno, sad manje otvoreno značili "odumiranje hrvatstva", ukidanje Hrvata kao nacije. Ne bi se moglo reći da su svi "modernisti" bili antihrvatski nastrojeni (u doba secesije govori se o hrvatskom slikarstvu, hrvatskoj književnosti, prigodna publikacija nosi naslov "Hrvatski salon" itd.), ali se postupno ipak pokazalo da na prijelomu stoljeća tadašnji "mladi" "mladohrvati" postupno postaju zapravo iznova skloni jugoslavenstvu, što neki od starijih "mladih" ostaju, kao što su i bili ranije. Prvi val "mladohrvata" početkom 20. stoljeća

(ne onaj oko "Mlade Hrvatske" 1910) zapravo je krinka za političko i, vjerovalo se ili ne, "umjetničko", "estetičko" jugoslavenstvo. Uskoro, usred samog previranja Moderne, kad neki već najavljuju njenu "smrt", na samom početku 20. stoljeća, politički je sve glasnija srpsko-hrvatska koalicija. Uz iznimke, pokazat će se tada kako je većina "mladih" zaista jugoslavenski orijentirana; ili će to postati, ako već to nije bila od prije. Uz jednu nimalo neznačajnu okolnost: nositelji "novih" tendencija sebe proglašavaju mladima (bez obzira na dob), a kao "mlade" ujedno "naprednjacima". Budući pak da su "stari" mahom deklarirani Hrvati, automatski su pristaše hrvatstva proglašeni "natražnjacima", konzervativcima i reakcionarima; njihovi pogledi zastarjeli, preživjeli, neaktualni, u svakom slučaju nešto, što valja mijenjati; a to se dakako tad protezalo ne tek na pripadanje stranci, nego i na shvaćanje nacije. Ubrzo će preko hrvatsko-srpske koalicije jugoslavenstvo definitivno i autoritarno ponovno aspirirati na to da jest ili bude, tj. postane Nacija, tako da je stvar jasna, dovršena već oko 1910. godine: i politički, a i estetsko-umjetnički.

U takvim okolnostima djeluje Arnold kao predsjednik Matice Hrvatske i svojim "programatskim" govorima nastoji dati estetičke, teorijske temelje za suvremenu kulturu i umjetnost, u kojima ne bi definitivno bio uklonjen hrvatski nacionalni karakter. Naprotiv, kao što je smatrao da književnost, dakle kultura uopće, mora imati hrvatski nacionalni karakter, jer je, kako to kasnije prihvaća i Arnoldov oponent Branimir Livadić, nacionalni karakter kulturi odnosno umjetnosti, a navlastito književnosti naprosto imanentan, Arnold smatra da su kultura i umjetnost s jedne strane u relaciji spram nacije, s druge strane recipročno podjednako međusobno imanentno konstitutivni; obostrano konstruktivni. Zbog toga ne samo da nema umjetnosti bez nacionalnog obilježja, nego je bez kulture i umjetnosti sama nacija, narod kao povijesna zbilja i slobodan život njegovih pripadnika ugrožen do nestajanja, do nepostajanja ili barem do povijesno neindividualizirane neprepoznatljivosti.

Opis klime nije nimalo pretjeran. Tako će se, primjerice, čak i Matoš, o Arnoldu kao "oficijelnom zagrebačkom estetičaru, reprezentatnu akademijaskog jezuitizma", izraziti vrlo grubo protiv njegovih "estetičkih izmotacija i filozofskih budalaština, a sve to u ime neke (po Arnoldu) narodske i nacionalne umjetnosti"¹¹⁰.

¹¹⁰ MATOŠ, Antun Gustav, *Stari i mladi, hrvatski književni pothvat*, Samouprava, Beograd II/1904; sada u SD, 1973, knj. VI., str. 88. - Za odnos Arnold-Matoš dragocjena su sačuvana pisma iz 1906. i 1907. godine. Matoš 18.II.1906. piše Arnoldu: "Dok se naši Mladji ponašahu prema meni kao Jude, Vi dragi moj profesore, znam da me nećete ostaviti". Arnold je pak u prethodnom pismu od 31.I.1908. jasno iskreno rekao: "u vašem se talentu nijesam prevario" uz napomenu: ako se "u gdječemu razilazimo...život nije mogao izbrisati onu bolju jezgru u kojoj se još i danas slažemo". SD, 1973, knj. XIX, Pisma I, str. 7-9.

Kasnije će Matoš uvidjeti što se zapravo u Zagrebu zbiva pa će ogorčeno, upravo u vrijeme kad Arnold bude uklonjen iz javnog života, napisati 1909. pod vrlo indikativnim naslovom *Naprednjački katekizam* sarkastičnu ocjenu suvremene kulture i političke atmosfere ciljajući na ljude oko lista "Pokret": "Ideja nacionalizma najveća je opasnost za narod hrvatski...Ukratko, najveća opasnost Hrvatu je ime Hrvat. Najveća nesreća za Hrvatsku je - hrvatstvo, hrvatska misao"¹¹¹. Matoševa prosudba bila je profetska: nije ju morao preko svojih leđa iznijeti tek on sam ili Arnold, nego to sluša hrvatski narod, uz povremene kraće iznimke, tako rekavši cijelo 20. stoljeće - kod kuće i u tzv. velikom, progresivnom, svagda od Hrvata "naprednijem" svijetu. Hrvati su očito samo "zatučani" nacionalisti, čiji dometi kulture i umjetnosti, u mnogom pogledu čak usprkos hrvatskoj "nacionalnoj zatučanosti" ipak znače najviše domete u tzv. europskoj kulturi; možda ne tako "grandiozni" kao u velikom svijetu ali zato ipak od ranga; tek više-manje svagda bez priznanja, ostavši prešućeni kad kuće i u svijetu; s tim, da su "najbolji" Hrvati tobože oni koji su se odrekli vlastite nacije i nacionalnog imena.

Dok se Arnoldu zbog njegove religioznosti - tko je tad od "naprednjaka" (= progresista!) pitao za liberalno-progresivni princip tolerancije!? - još mogao prigovoriti "akademski jezuitizam", "jezuitizam" se nikako nije mogao prigovoriti Albertu Bazali, koji 1906. piše: "samo kod nas se (u Hrvatskoj - op Z.P.) natražnjačkim proglašuje zahtjev da umjetnost mora biti vodilja k ciljevima naroda"¹¹². U tom trenutku Bazala primarno misli na hrvatski narod kao naciju i još nije, barem ne eksplicitno, preokupiran idejom - federalizma.

Međutim, ono što u Hrvatskoj neposredno prethodi Arnoldovoj potrebi da filozofsko-teorijsko-estetičku problematiku spoji sa nacionalnom hrvatskom egzemplifikacijom, konkretno ima crte drastičnosti, koje će se, ne samo ideološki, nego kao tragična povijesna zbilja modernog doba permanentno rušiti poput sudbine na Hrvate i njihove što naivno "idealističke" lakovjernosti, što grube zablude, što pak proračunate prevare i obmane. Da s opisom zbivanja ne bismo duljili, citirat ćemo sasvim suho jedan tekst napisan pri svršetku 20. stoljeća koji donosi opis povijesne situacije u kojoj započinje filozofijsko-esteti-

¹¹¹ MATOŠ, Antun Gustav, *Naprednjački katekizam*, Hrvatsko pravo, Zagreb XV/1909, br. 3960., od I.II: sada SD., 1973., sv. XIII., str. 19. Nije na odmet usporediti ni sarkastični tekst A.G. MATOŠ, *Novinarski cvjetići*: "Srbi i Hrvati su isti narod, jer imaju istu povijest, istu kulturu, isti narodni ideal i jer to tvrdi 'Pokret' i 'Srbobran'"; SD, 1973., knj. XIV., str. 29

¹¹² BAZALA, Albert, *O umjetnosti*, Glas Matice Hrvatske, broj 17-20., Zagreb 1906., str. 156.

čka egzemplifikacija Arnoldovih teza na povijesnu zbilju hrvatskog naroda s jasnom sugestijom razloga zašto je to Arnold htio - no i po intimnom kategoričkom imperativu - morao učiniti.

Dubravko Jelčić 1990. godine u svom feljtonu o Antunu Radiću piše kako je Ante Radić "bio, koliko znam, jedini hrvatski političar i politički pisac koji je odmah reagirao u 'Obzoru' na glasovit članak Nikole Stojanovića *Srbi i Hrvati*, tiskan 1902. u 'Srpskom književnom glasniku', a pretiskan odmah u zagrebačkom (! - usključnik Z.P.) 'Srbobranu'.

Članak je bio zaista pogromaški: to je, ne varam li se, prvi javno objavljeni poziv Srbima da istrijebe Hrvate koji i nisu narod niti imaju uvjete da to ikada postanu, pa im ne preostaje ništa drugo nego da postanu 'srpska narodnost'. 'Ta se borba mora voditi do istrage naše ili vaše' poručuje ovako autor Hrvatima i nastavlja u istom duhu: 'Jedna strana mora podleći. Da će to biti Hrvati, garantuje Vam njihova manjina, geografski položaj, okolnosti što žive svuda pomešani sa Srbima i proces opće evolucije, po kojem ideja srpstva znači napredak'¹¹³.

Riječ je dakle o događaju što se zbio 1902, a ovdje je feljtonski citiran radi kratkoće. Znanstvenu argumentaciju nije naime teško dodati počevši od ideologije "iliraca", ako je o jeziku i književnosti riječ, od Vuka i vukovaca, preko Jagića, *Rječnika* Strossmayerove Jugoslavenske Akademije do Maretićeve *Gramatike*, Broz-Ivekovićevo *Rječnika* i Boranićevo *Pravopisa*. Međutim Stojanićev članak nije ni pomišljao na to da bi se ograničio samo na filologiju ili kulturu i umjetnost. Mi ćemo se, međutim, ovdje ipak zadržati samo na tom području.

Deskripcija u feljtonu vjerno pokazuje povijesnu situaciju, vrijeme i atmosferu u kojima će nastupiti Arnold kada se zalaganjem za hrvatsku književnost i umjetnost zapravo istodobno (po principu reciprociteta) zalaže za povijesnu egzistenciju hrvatskog naroda. Njegove "programatske besjede", kako će ih s primarnom ironijom nazvati Matoš, dobivat će tijekom godina sve više na jasnoći, određenosti, te napokon nedvojbenom pročišćenju kako u pogledu opcije, tako i u pogledu teorijske utemeljenosti. Završni, zreli Arnoldov tekst, još će u doba Austro-Ugarske Monarhije Milan Marjanović, dakle za vrijeme pune životne i umne aktivnosti Arnoldove, nazvati "Arnoldovom

¹¹³ JELČIĆ, Dubravko, *Antun Radić, književnik u politici, političar u književnosti*, peti nastavak feljtona koji je u tom dijelu imao naslov "Prvi poziv Srbima da istrijebe Hrvate", *Vjesnik*, Zagreb LI/1990, broj 15423, str. 13., ponedjeljak 27. kolovoza 1990. - Izvorno vidjeti: Stjepan RADIĆ, *Hrvati i Srbi, hrvatski odgovor na članak Srpskog književnog glasnika od 1. augusta 1902. pod naslovom Srbi i Hrvati*, prema bibliografiji što ju je sakupio A.H. ŽARKOVIĆ (=HEISSINGER) *Sabrana djela A. Radića*, knj. XIX., str. 377. Zgb. 1939.

oporukom”: riječ je o raspravi *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*. Tek nešto više od jednog desetljeća poslije Stojanovićevog članka *Srbi i Hrvati*, tek pola decenije poslije ekspliciranih Arnoldovih konkluzija - o kojima se može raspravljati - na samom početku prvog svjetskog rata, dakle 1914. godine, još uvijek u ili već u tzv. “tamnici naroda” (nekadašnjoj Austro-Ugarskoj Monarhiji s Hrvatsko-Ugarskom nagodbom (!), Hrvatskim Saborom, hrvatskim jasno diferenciranim financijama, vlastitim zakonodavstvom i sudstvom, hrvatskim školstvom i hrvatskim (vojničkim) domobranstvom - dakle ne u današnjoj Austriji), u Marjanovićevim “Književnim novostima” tekst Arnoldove estetičke oporuke dobiva svoj tekstualni programatorsko “komplementarni”, zapravo antitetički serial Koste Strajnića pod naslovom *Za jugoslavensku umjetničku kulturu*¹¹⁴. Ali, dakako, kod Strajnića uopće nije riječ o diskusiji problema kao kod Arnolda ili onih u doba Moderne postavljenih teza, nego se naprosto instaliraju, točnije oktroiraju teze nove ideologije - u biti političke, koja se manifestira i deklarira kao estetička odnosno umjetnička. Marjanovićev pokušaj da “stvar” “diskutira” pokazuje njegovu potpunu teorijsku nezrelost (što su već dokazale polemike s A.G. Matošem ili specifična paradigma članka s naslovom *Umjetnost i znanost*)¹¹⁵. Marjanović se u tom trenutku kao jedan od bivših ideologa Moderne suglasno Strajniću zalaže, međutim, otvoreno za *eksplicitno angažiranu* “nacionalnu” književnost, ali književnost *nove j u g o s l a v e n s k e Nacije*. Pozicija je to suprotna sada čak već modernisti Livadiću, koji poput Matoša i Kršnjavog smatraju da nacionalnost nije tendencija, nego je nacionalni karakter, dakako u ovom konkretnom slučaju hrvatske umjetnosti, zapravo umjetničkom stvaranju *imanentan*. Treba, naime imati na umu baš taj distinktivni moment shvaćanja umjetnosti nacije kod Hrvata i jugoslavenskog nacionalizma.

Strajnićev angažman bio je s područja likovne umjetnosti, što se kao “mogućnost” koristi još u sklopu nerazriješenih problema hrvatske likovnosti za sukoba starih i mladih u vrijeme secesije. (Uostalom, hrvatska povijest likovne umjetnosti prešućuje problem mladog Meštrovića, Rimske izložbe i fenomena Strajnić-Mitrinović-Marjanović). No Arnoldov angažman je bio s težištem (početno) na književnosti pa je

¹¹⁴ STRAJNIĆ, Kosta, *Za jugoslavensku umjetničku kulturu*, Književne novosti, Zagreb I/1914, brojevi 4, 5, 6 i 8.

¹¹⁵ Interpretativno je više nego poučna direktna vrijednosna komparacija članka Gjura Arnolda s pretencioznim naslovom MARJANOVIĆ, Milan, *Umjetnost i znanost*, Savremenik, 1906; o tomu će još biti riječ u slijedećem poglavlju ove monografske studije.

problem oko jezika i gramatike, u koji se umiješao Radić (Obzor 1899) igrao ulogu "znanstvenog" aktualiziranja utoliko više što je Radić neko vrijeme ujedno i tajnik Matice Hrvatske. Mladi, naime, nastupaju baš u vrijeme kad je hrvatsko ili kako piše Dubravko Jelčić "naše jezikoslovlje već ponešeno jugounitarističkim vjetrovima" tako da Radić za Maretićevu *Gramatiku i stilistiku* brani hrvatski jezik od "vukovaca" smatra ne tek znanstvenim zaostajanjem, "nego nazadovanjem", jer je u cjelini naprosto "znanstvena metodološka pogreška i povijesni falsifikat", koji u temelju ima "lažnu tezu". Nesreća je tek u tome što Dubravko Jelčić apsolvira problem ponovno netočnom tezom kako je "ono što mi danas više-manje znamo svi u ono doba znao samo Radić". Naime, u Radićevo doba o tome se vodila debata, ljudi su se slobodno ili pod prisilom (npr. državne službe) odlučili za ovu ili onu opciju, ali su znali o čemu je riječ - a upravo danas, bez pretjerivanja, više od 99% "intelektualaca" ne zna što se to tada, kako i zašto dogodilo s Maretićevom *Gramatikom* i Broz-Ivekovićevim *Rječnikom*, te s kojim posljedicama do danas; s tragično teškim posljedicama zajedno sa svršetkom 20. stoljeća kada bi uistinu bilo - koliko god zvučalo apsurdno - manje ubijanja da nije bilo te falsifikatorske, lažne, pod krinkom znanosti kriminalne maretićevsko-strosmayerovske *Gramatike* i Broz-Ivekovićevog *Rječnika* ili Brozovog *Pravopisa*. (Koliko je srednjoškolskih profesora danas u stanju protumačiti taj fatalni povijesni momenat? Ne zastaje li čak i dragocjena poučna i pozamašna knjiga Zlatka Vincea upravo na toj tragičnoj "stečevini hrvatske Moderne"? I dok će u svim knjigama, pa stoga gotovo i u svim glavama hrvatskih "intelektualaca", tj. bilo kako školovanih ljudi biti nazočna neumorno i bez prestanka na svim sveučilišnim i srednjoškolskim katedrama ponavljana nimalo časna činjenica kako početkom hrvatske Moderne "mladi" spaljuju 1895. mađarsku zastavu (čemu zapravo?) - što i nije baš neki za ono doba hrabar čin - dotle o sudbonosnom preusmjeravanju hrvatskog jezika i pravopisa jedva da će se moći čuti odnosno pročitati koju štur napomenu. Preusmjerenje je bilo dugo pripremano i s dalekosežnim nakanama. A budući da je bit problema bila bit hrvatskog jezika kao hrvatskog, razumljivo je što se - bez upuštanja u polemike s Maretićem - preko povijesne zbilje sudbine hrvatskog jezika Gjuri Arnoldu neizostavno nameće - praktično i teorijski - pitanje zbilje povijesne sudbine hrvatske književnosti kao hrvatske. Jer u temelju svake književnosti, pa i nacionalne riječi uopće, to barem ipak znamo u 20. stoljeću, ne tek samo preko filologije ili "znanosti o književnosti", nego filozofijski dublje (primjerice kod Heideggera), stoji - jezik. Otud pitanje hrvatske književnosti, pa i umjetnosti zaranja u filozofijsku dimenziju.

U književnom sukobu koji za vrijeme hrvatske Moderne osim problema poetike dosiže i povijesno relevantnu *teorijsku* razinu kao istinski estetičkog problema pojaviti će se inverzni nesporazumi, koji, baš zato što ih se dosad nije ni uočilo, i jer ih se nije (namjerno) željelo uočiti a još manje pokušalo tumačiti, povećavaju standardno nerazumijevanje razdoblja hrvatske Moderne i njegovo već uhodano historiografsko falsificiranje. Ključno mjesto u antitezama spram Arnolda početno, vidjeli smo, ima od strane mladih delegiran (gotovo manipuliran), izabran očito kao teorijski obrazovan, a i zbog ranijih svojih načelnih pozicija, modernistički esteticist B. Livadić. Posebno, čak izuzetno značenje dobila je 1904. upravo Livadićeva polemika s Arnoldom pod naslovom *Književnost i njezini ciljevi*, gdje, naime, Livadić govori i načelno: "Tragično je...da je borba Arnoldova borba književnika iz doba, preko kojega sada smjelo moderni život, a s njim i mlada hrvatska književnost koraca. Sa širim vidicima i sa zamjernom bujnošću oblika ona se ne stavlja u opoziciju narodnom duhu, nego daje tom duhu smjeliji polet. U opoziciju samo stavlja se ona protiv mediokriteta i epigona ilirizma, jer za nove potrebe, dostojne narodne književnosti nedostatna su njihova tradicijom poprimljena sredstva"¹¹⁶.

Pomutnja nastaje što uistinu "stari" podržavaju tradiciju "ilirizma" držeći je hrvatskom - što ona nije bila ni praktički ni teorijski - te tako protiv svoje volje kao uvjereni, a ne samo deklarirani Hrvati pomažu afirmaciju književnog jugoslavenstva. S druge strane "mladi", ili barem neki od njih, možda čak samo iznimno Livadić, negirajući "ilirstvo" kao pozitivnu književnu tradiciju potkopavat će u ime moderniteta uporište inače većinom jugoslavenski orijentiranih "modernista" i "mladih", koji sebe uz to još smatraju "naprednjacima"! Livadiću je promaklo vidjeti činjenicu da su Arnoldovi teorijski naponi spoznaja i obrana biti opstanka hrvatskog duhovnog bića - kroz prizmu estetike, filozofije i umjetnosti. Arnold ne insistira, uostalom kao i neki drugi od "starih", za razliku od Markovića, na tezi "o vječnim zakonima umjetnosti" i u tome je Branimir Livadić nepravedan spram Arnolda. Njegov prigovor Arnoldu je naprosto - netočan. Livadić kod Arnolda u tezi "književnosti za cio narod" ili, kako 1907. u polemici tobože s Bazalom ironično dodaje eventualno "za pol naroda, za koludrice i za primalje, za djevice i maitresse..."¹¹⁷ ne vidi kako je to samo drugom "regionalnom" terminologijom izražena ista teza mladih i modernih, što ju bez filozofijskog

¹¹⁶ LIVADIĆ, Branimir WIESNER, *Književnost i njezini ciljevi*, Pokret, Zagreb I/1904, broj 30., od 6.XI., str. 1-2; sada u kolekciji *Polemike u hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1983, II. kolo, knj. 8, str. 493.

¹¹⁷ LIVADIĆ, Branimir, *Ars castrata*, Pokret, Zagreb IV/1907, broj 108., (Prilog), str. 9-10.

utemeljenja, sociološki, postavlja Ivo Pilar u jednom od svega nekoliko, pored Livadićevih, spomena vrijednih, glavnih programatskih tekstova Moderne; teza, naime, kako "umjetnost valja proširiti u sve slojeve pučanstva".

Sam pak Livadić je, nažalost, "razumio" da "narodnu književnost" Arnold, tobože, shvaća kao "folklor". Međutim, ni sam Livadić ne želi mladima poreći pozitivno akceptiranje konstruktivne "narodne" komponente umjetničkog fenomena tvrdnjom kako se mladi, tj. modernisti, "služe po svojem najboljem uvjerenju s najboljim zakonima bili oni iz narodne poezije ili iz umjetnosti, sigurni da se duh narodni, kako se on očituje u svakoj jakoj pjesničkoj individualnosti ni uz kakve zakone prave umjetnosti ne može izgubiti, pa da je zato sklad s cijelim narodom na osobito dubok, nutarnji način potpuno uspostavljen"¹¹⁸.

Radilo se naravno i o tome što se shvaća pod "duh narodni" i o kojem se "narodu" govori. Da i Livadić kao "modernist" i "naprednjak" inklinira jugoslavenskom rješenju svjedoči njegov način udjela u *Srpsko-hrvatskim almanasima*, (I i II), no i kod njega će do diferencijacije doći kad se potpuno sve više razabiralo kako se opet, još jednom, jugoslavenstvom želi brisati razliku između Hrvata i Srba, dokidanjem hrvatskog identiteta. Stvar izlazi na javu čim se Livadić počeo u ime artizma i slobode stvaranja direktno izjašnjavati protiv "tendencije" i "nacionalnog smjera umjetnosti" odnosno "nacionalističke" umjetnosti. Sve bi možda prošlo čak nezapaženo, jer petitom, zapravo "nonparelom" objavljeni člančić Livadićev o estetičkom nacionalizmu 1912, u "Savremenikovoju" rubrici "Listak" (za razliku od uvodničarske pompe 1904), očito ne bi privukao pažnju, jer iako govori povodom Meštrovićevog nastupa u ime srpske i jugoslavenske umjetnosti, još uvijek otklanja direktnu potrebu hrvatskog estetičkog nacionalizma, kao estetičke tendencije¹¹⁹. Međutim nakon što je Arnold fizički bio uklonjen kao mogući sugovornik - tada je i sam Livadić postao predmetom polemičkog napada. Nije dovoljno negirati hrvatski estetički nacionalizam, već je i čisti esteticizam - hereza. Anno domini 1914.

U "Književnim novostima" 1914. već objavljena "teorijska" (no zapravo samo političko-ideološka) Strajnićeva serija činit će pozadinu intervencije Milana Marjanovića zbog Livadićevog "uredničkog izvještaja", u Društvu hrvatskih književnika. U tom je "izvještaju", piše

¹¹⁸ LIVADIĆ, Branimir WIESNER, *Književnost i njezini ciljevi*, Pokret, Zagreb I/1904, broj 30, od 6.XI., str. 1-2; sada dostupno kolekcijom *Polemike u hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1983, kolo II., knjiga VIII., str. 490.

¹¹⁹ LIVADIĆ, Branimir, *Nacionalizam*, Savremenik, Zagreb VII/1912, str. 77-78. Livadić smatra da je "nacionalizam jedan od stotine atributa ljepote".

Marjanović, "g. dr. Branko Livadić Wiesner...ponovo, kao i predjašnjih godina, zadro nekom jedva shvatljivom istrajnošću u pitanje o slobodi stvaranja i nacionalizma u književnosti, izlažući shvaćanja protiv kojih je još god. 1912. protestirao i naš urednik M. Marjanović, a protiv kojih se već treći put ograđuje sam predsjednik društva g. Šandor Babić-Gjalski..."¹²⁰.

Marjanović je zamjerio Livadiću što je kao primjer tvrdio *expressis verbis* da "naša književnost stoji danas u znaku rasne, nacionalne i političke borbenosti", a "borbeni nacionalizam je već za to opasnost, što je on u svojoj suštini moralizatoran", pa prema tome tjesnogrudan, zbog čega, kaže Livadić, "sve tendencije kad se forsiraju znače stješnjavanja i dogmatizam".

Za neupućenog čitatelja mogla bi cijela stvar u protivljenju Livadiću izgledati kao da Marjanović zastupa iste teze poput onih što ih je zastupao Arnold. Tobože, Marjanović zastupa potrebe angažirane hrvatske književnosti nasuprot Livadićevom - esteticizmu, gdje je hrvatstvo samo jedna (no ipak nazočna) komponenta. Livadić, doduše, jest na stanovit način konzekventan u svojim tezama "neutralnog" esteticizma, koji je, međutim, ipak bliže hrvatskom shvaćanju; no razlika je u tome što je Arnold zastupao uvjetno rečeno u ideološkom i teorijskom pogledu hrvatski umjetnički nacionalizam, a Marjanović - jugoslavenski nacionalizam. I to *unitarni*, jugoslavenski nacionalizam, zatim "*rasni*" (= rasistički), pri čemu je izvorno rasno čista bila jedino - srpska komponenta. Razlika stoga nije samo u tome što se na jednak način radi o dva nacionalizma; nije u ideološkom "predznaku" koji se može relativizirati, nego leži u tipu shvaćanja tog nacionalizma i uvođenja u sferu estetskoga. Arnoldova je egzemplifikacija problema filozofijski utemeljena, dok je Strajnićeva ideološki, politički žurnalizam i tek će naknadno s raznih strana biti pokušano da ga se kao jugoslavenstvo teorijski pravda (V. Dvorniković npr.). A osim toga, od samog početka ni Arnold, kao ni Kršnjavi, pa ni "barresovski" Matoš ne zastupaju estetičko-filozofski rasizam. Arnoldu je rodoljubna poezija nešto, što se samo po sebi podrazumijeva, dok Marjanović - i tu je literarni tzv. "nacionalni smjer" kao i za likovne umjetnosti u duhu strajnićevske doktrine zajedno s glazbom identično jugoslavenski orijentiran - smatra

¹²⁰ (M.M. MARJANOVIĆ, Milan) *Sloboda stvaranja i nacionalna književnost*, Književne novosti, Zagreb-Rijeka, 30. svibnja 1914, god. 1., broj 19., str. 259 - Što se pak tiče uloge Ksavera Gjalskog u hrvatskoj književnosti valja biti vrlo kritičan i oprezan. Roman: U noći pisan je protiv hrvatstva starčevićevaca i Starčevića, a neće biti slučajno da je bio član Srpske Akademije nauka i umjetnosti. Nešto kao stari Emerički u Krležinim *Zastavama*.

da je upravo sada ponovno “došlo vrijeme obnavljanja rodoljubne sadržine u poeziji”, te da je krivo shvaćanje “zlo postavljene teze modernizma” kako rodoljubno pjesništvo “nije u stilu moderne poezije”¹²¹. U hrvatskim povijesnim prilikama to je vraćanje na socijalnu tendenciju realizma koja se sada ponovo preobraća u “ilirizam”.

Doduše, premda Marjanović smatra da “nenacionalni literat nije manje literat od nacionalnog” ipak već 1914. vjeruje kako je “dobar moderno kulturni literat, koji nacionalno osjeća, jači, puniji i bogatiji” jer je “ukorijenjen, a krv i zemlja daju mu intimni saosjećaj s jednom cjelinom...”¹²². Marjanović otvoreno zastupa tezu “mi propagiramo princip nacionalne književnosti koja ima karakteristike nacionalnosti...”¹²³. Dakako karakteristike jugoslavenstva kao nadarene Nacije, a zapravo pseudonacije, koja kao ideal ističe “rasno srpstvo”. I to je ta mala razlika koja se historiografski prikriva podjednako za književnost i umjetnost uopće, kao i za “narodni smjer” u glazbi, favoriziran između dva rata, a ignoriran i denunciran ukoliko se u tom sklopu tu i tamo morao ili mogao javljati makar slučajno i kao hrvatski. Naknadno je to legitimističko jugoslavenstvo nerijetko historiografski cinično afirmirano kao svjesno i oporbno hrvatstvo.

Ono što je Marjanović najviše zamjerio Livadiću koncentrirano se u nedvosmislenoj artikulaciji Livadićevog shvaćanja kako je “nacionalni duh književnosti i m a n e n t a n” pa će “bez ičijeg mentorstva, svojim sredstvima, održavati dispozicije narodne duše i života”. A upravo teza imanencije nacionalnog duha za umjetnost, koja time izražava posebno duboko utemeljenje i obrazloženje, začudo je, uz varijacije, ista kod esteticiste Livadića, modernističkog artiste Matoša, hrvatskog nacionalističkog estetskog “diktatora” i prilagodljivog liberala Kršnjavog, te tobože konzervativnog, a pluralistički tolerantnog Arnolda. Zato Marjanović prepun otvoreno napadačkog ogorčenja piše: “Reći da je nacionalni duh književnosti imanentan nije nego puka s m i c a l i c a, kad se u isti mah diže protiv tendencije koja ide za tim da taj i m a n e n t n i d u h b o l j e r a z v i j e”.

¹²¹ M.M. (MARJANOVIĆ, Milan), *Rodoljubna poezija*, Književne novosti, Zagreb I/1914, broj 4., str. 61.

¹²² op.cit., l.c. - Ostavljeno je čitatelju zaključiti da li Marjanovićevo unitarno jugoslavenstvo u metafori “ukorijenjenosti” (francuska barresovska inspiracija) treba na istom tragu prevesti sintagmom “Blut und Boden?”! Dakako, uz razliku da se u Njemačkoj radi, barem načelno, tek o jednoj naciji, a u Jugoslaviji “Blut und Boden” pripisan je samo Hrvatima u - dakako - višenacionalnoj “zajednici”.

¹²³ MARJANOVIĆ, Milan, *Sloboda stvaranja i nacionalna književnost*, Književne novosti, Zagreb-Rijeka 30. svibnja 1914, god. I., br. 19., str. 260. (U prethodnom dijelu teksta navedene Livadićeve formulacije citirane su prema ovom članku Milana Marjanovića).

U estetičkom smislu Marjanović ponavlja u tom trenutku već povijesno iscrpljen i zaključen repertoire tvrdnji, ali se u tom času još susteže imenovati kojem narodu pripada navedena imanencija "narodne duše" i "narodnog duha". U filozofijskom, načelnom smislu, svakom povijesno zbiljskom narodu, a to i čini temelj za isto bitno uvjerenje tako različitih ljudi kao što su Arnold, Matoš, Kršnjavi, Galović, Bazala i Livadić. Ta estetička duhovna ili duševna imanencija dakako nije moguća za narod koji tek treba stvoriti, za "narod koji nastaje" (Milan Marjanović), zvao se on ilirskim, srpsko-hrvatskim ili jugoslavenskim...imanencija ne postoji niti može postojati, makar ju se uzalud umjetno forsirano ipak pokušavalo stvoriti za nešto čega nema u povijesnoj, društvenoj i psihološkoj individualnoj ili kolektivnoj, pa ni sociolingvističkoj zbilji. O filozofijskom opravdanju entiteta "nacionalne duše" ili "objektiviranog duha", "nacionalnog duha", o eventualnom entitetu kolektivne svijesti (psihologističke) može biti spora, ali su za to teorijske pretpostavke bile dane kod Arnolda, a kod Strajnića i Marjanovića - ne!

Polarizacija u doba Moderne nije dakle samo dioba na "stare" i "mlade", niti tradicionaliste i moderniste, nego upućuje na distinkcije u shvaćanju utemeljenih ili neutemeljenih, obrazloženih ili neobrazloženih estetičkih koncepcija i njihovih problema; nimalo sekundarnog tematiziranja distinkcije njihovog kompleksnog karaktera, funkcije, pa napokon i konkretizacije problema u relaciji umjetnost i narod: hrvatska umjetnost i kultura s jedne ili umjetnost i kultura "nacije u nastajanju" tj. tzv. jugoslavenske odnosno tobože srpskohrvatske nacionalne kulture i umjetnosti s druge strane. A za tu polarizaciju tražilo se teorijski, filozofijski, povijesni legitimitet kojeg, kad se izmakne privid generacijsko-biološke podjele na "stare" i "mlade" ili temeljito sumnjivog postavljanja kriterija kvalifikacije koga se, zašto i kada treba smatrati progresivnim modernistom, a koga (regresivnim) tradicionalistom, tada tog legitimiteta uopće nema. Kod Arnolda smo ga mogli pokazati, kao što je dokaziv kod Kršnjavog i ili čak - Matoša. Kod Marjanovića i Strajnića tog duhovnog utemeljenja nema uopće; svodi se na političku agitaciju. Uostalom, guralo se kao "novo" nešto za što je već Kukuljević forsirao 1850. "Društvo" i 1851. "Arkiv za pov stnicu jugoslavjansku" 1854. ili "Slovník umjetnikah jugoslavenskih", što je od onda, pa do Strajnića i Marjanovića zajedno s izložbom mladog Meštrovića, potvrđivalo samo kako te alternative u smislu "jugoslavenske umjetnosti" i "jugoslavenske (unitarne) kulture" nema ni realno, ni teorijski obrazloženo. Forsiralo se nešto čega uistinu, zbiljski nije bilo, što nije postojalo ni kao nacija ni kao kultura, a pri čemu je nimalo bezazleno, nestalo Muslimana, nema ni Turaka, Bosna i Hercegovina se rastapa,

nema javnih kvalifikacija Bačke, Baranje, Srijema, Vojvodine, Sandžaka, Makedonije, Albanaca, Slovaka, Čeha, Mađara, Židova, vojvođanskih, srijemskih i slavonskih Nijemaca. Sve se to mistificirano jugoslavenstvo pokazalo kao tragična *genocidna* ideologiju tijekom cijelog 20. stoljeća. Budući pak da su za sav taj antitetički kompleks Hrvati svagda bili "najopasniji", to je i antiteza hrvatske i jugoslavenske kulture postala najdrastičnijom: političkom, ne tek u duhovnom nego i u fizičkom smislu. Zato se čini da pri svršetku 20. stoljeća dio Europe, a možda i jedan dio svijeta, želi definitivno rješenje "hrvatskog pitanja". Rješenje, koje je samo drugo ime za likvidaciju. Eliminiranje iz aktivnog udjela u povijesti. Licitacija je to enormno visoka i, ukoliko je sumnja možda opravdana, po Hrvate - tragična.

Ali da je početkom 20. stoljeća uz tekstove Matoša, Kršnjavog, Bazale i Livadića trn u oku bio baš Arnoldov tekst *Jedinstvena hrvatska narodna kultura* dokazom je već ranije ovdje navedeni serijal Koste Strajnića koji u verbalnom pogledu (do pojmovnog nivoa naime ne dopire) nije drugo do plagiranoj varijacijom i parafrazom Arnoldove zamisli. Strajnić, naime, mijenja obrazloženje u propagandu i aktivira ime "antitetičke nacije", da bi zbivanja tijekom 20. stoljeća pokazala kako "otkrivanje" zapravo dijalektički, "ukinuto-sadržano" podrazumijeva "prikriivanje". Strajnićev naslov glasi: *Za jugoslavensku umjetničku kulturu*. Očito je bilo potrebno što prije i što je više moguće "prekriti" Arnoldov estetički testament. Trebalo je izbrisati aspiraciju na sve što može značiti *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*, no ujedno i prikriti stvarne srborasističke imperijalne ambicije. Samo desetljeće kasnije ona će se zbiljski pojaviti s aspiracijom "obrazložene ideologije" "barbarogenija" - usred Zagreba ("Zenit'!) - uz svesrdnu podršku estetički tj. umjetnički "progresivne" "avangarde" Europe.

Već je "predavanje g. Koste Strajnića u Umjetničkom Paviljonu" što ga je "održao 30. juna 1913.g. na poziv zagrebačke sveučilišne omladine povodom izložbe Hrvatskog Društva Umjetnosti" (!) jasno pokazalo da je on *Za nacionalnu umjetnost*, kako je glasio naslov njegovog predavanja. U predavanju je još riječ o "umjetnosti južnoslovenskih naroda" ili čak o "hrvatskosrpskoj umjetnosti" uz skepsu prema esteticističkoj tezi Livadića, no možda i Arnolda da bi jedina zadaća umjetnosti moglo biti stvaranje ljepote¹²⁴. Međutim je stvar bila polemički zapravo tempirana prema cjelokupnoj Arnoldovoj estetičkoj artikulaciji problema hrvatske umjetnosti kako je bila eksplicirana u njegovim govorima. To, dakako,

¹²⁴ STRAJNIĆ, Kosta, *Za nacionalnu umjetnost*, Hrvatski pokret 9 (10)/1913, broj 152, str. 2.

nije potrebno isticati, jer je i suviše transparentno, kao što je shvatljiv - iz posve istih, a i nekih dodatnih, razloga - Strajnićev napad na Isu Kršnjavog pod naslovom *Umjetnost i diktatura*¹²⁵. Međutim, parafraziranjem Arnoldovog naslova Strajnić (zajedno s nizom drugih pristaša) samo pokazuje da mu je - kako smo, ne bez razloga, već istaknuli - "trn u oku" zapravo Arnoldova "estetička oporuka": postuliranje hrvatske kulture i umjetnosti.

Cilj dovođenja u fokus upravo Arnolda čine jaka i slaba mjesta njegove teze. Arnoldovu je poziciju "jedinственe hrvatske narodne kulture" s "protivničke" strane trebalo što je moguće više obezvrijediti upravo iz ta dva razloga. Prvo: za svoju je "ideološku" nacionalnu poziciju Arnold imao kao jaku stranu teorijsko utemeljenje u filozofijskom kategorijalnog aparatu i povijesno filozofijskoj suvremenosti. No drugi su razlog stanovita "slaba" mjesta kod Arnolda, koji nije, poput Kršnjavog eksplicitno, akceptirao Starčevićevih pogleda. Uz svu svoju toleranciju Arnold primjerice nema jasan stav spram Islama i bosansko-hercegovačke kulture, u čemu "jugoslavenstvo", pa i Meštrovićeva umjetnost s tematikom Vidovdanskog (kosovskog) hrama i Kraljevića Marka naprosto eksploatira antiturski apriorizam kršćanstva: ono čime se daje objasniti tako uporno, gotovo silovito, no ideološki, u tišini, "ispod žita", zapravo antihrvatsko "oživljavanje" Gundulićevog *Osmana*, Kačića i Reljkovića; iz 19. stoljeća i Mažuranićevog *Smail-age-Čengića*. Preko Arnolda se manipulacijom formule "antemurale christianitatis" lako dolazilo preko Gundulićevog *Osmana* do teze o Dubrovniku kao "ilirskoj" i - "srpskoj Atini"; sve do "kulturoloških" ratnih operacija svršetkom 20. stoljeća, kada se isto, kako vidimo, govori o Slavoniji, Srijemu i Vojvodini kao "srpskoj autonomnoj oblasti" a pozvat će se, ako zato zatrebaju argumenti - znalci to znaju - i na Reljkovića. Arnold nije kao Starčević ili Matoš ili Kršnjavi otkrio asimilatorsku snagu hrvatske kulture, koja u *povijesnom susretu* različitih sfera, centara, krugova i svjetova, uvažavajući njihove posebnosti, afirmira svoju vlastitost kao prostor ne pukog eklekticizma nego vlastite izvornosti u spletu tog susreta upravo *različitih visokih vrijednosti*.

Strajniću i njegovom krugu (Marjanović, Mitrinović, Szabo, etc) naprosto se međutim, radi o ideološkom preimenovanju praktičkog političkog aktivizma, s obrazloženjem na razini žurnalističkog, puko ideološkog, a ne teorijskog karaktera. Nasuprot estetičkog hrvatstva Moderne kod Kršnjavog, zrelog Matoša, Ljudevita Dvornikovića, Muse Čazima Čatića, mladog Bazale, itd., pa i oponenata kao što je Branimir

¹²⁵ STRAJNIĆ, Kosta, *Umjetnost i diktatura*, Novosti, Zagreb VII/1913, br. 196 i 197.

Livadić instalira se (importira ili "tradira") ideja unitarnog jugoslavenstva. Iz tog naknadnog osvjetljenja razumljiva je žestina spora oko Arnoldovih - ni zastarjelih, ni provincijalnih teza, kako se tvrdi. Zbivanja na planu likovnih umjetnosti bila su intenzivnija, pa je u njima lakše očitati ono isto što je vrijedilo za umjetnost riječi, lingvistiku i literaturu, kad je kamufliža povijesno uspješno prebrodila falsifikatorsku provedbu.

Strajnićev je tekst o tome govorio nedvosmisleno: "Najbolji sinovi jugoslavenske nacije treba da se združe u značajnom poslu stvaranja zajedničke velike j u g o s l a v e n s k e kulture" te "u interesu Jugoslavije ne smemo da pravimo razlike između imena j e d n o g a jugoslavenskog naroda"¹²⁶. Jedan od momenata periodizacijskih, vremenskih razgraničenja ionako čini kompleks Meštrovićevog ideološko-estetičkog katapultiranja njegovim izložbama, počevši od one u Zagrebu 1910, s "Vidovdanskim (kosovskim) ciklusom", a navlastito izlaganja u Rimu 1911, pod imenom i patronatom Srbije. Trebalo je dobiti placet "velikog svijeta", što je značilo već Rim, pa će Strajnić ustrajati baš na tome. Zato Strajnić 1914. ponavlja: "Poslije Meštrovićevih istupa u Rimu i Veneciji nemoguće je danas govoriti o zasebnom srpskom ili hrvatskom narodu"¹²⁷, a konzekventno tome dakle ni o *jedinstvenoj hrvatskoj narodnoj umjetnosti*. Strajnićev je "argument" "priznanje" inozemstva: "u venecijanskom listu 'Gazzeta di Venezia' slavio se naš umjetnik kao Srbohrvat (...Mestrovic che e un dalmato s e r b o - c r o a t o), a u tršćanskom 'Piccolo della sera' kao 'scultore j u g o s l a v o'"¹²⁸.

Da mladi Meštrović nije bio izvršitelj Arnoldove programatsko-estetičke oporuke, jasno je i bez komentara, no da će joj se kasnije Meštrović približiti, pa u stanovitom smislu, možda i nesvjesno, čak s njom stvaralački poistovjetiti, treba uzeti kao predmet vrijedan razmatranja; problem, koji se na Meštroviću samo egzemplificira, no važi također za druge umjetnike i druga, ne tek likovna područja umjetnosti. U tom smislu ostaje kao izuzetno važan zadatak posebnog analiziranja vrijedne i pozitivno-pronicave Arnoldove "oporuke" teorijske inicijacije zamisli što ju čini tekst *Jedinstvena hrvatska narodna kultura* koja je ovdje teorijski analitički uvažavana samo generalno i - načelno.

Zbog čega ostaje otvorenom potreba takve zasebne analize? Zašto? Prvo, da se stvari razjasne do kraja. Zatim, da se osim kulturno-povijesnog i doksografskog vidika privedu kritičko-filozofijskom horizontu svi momenti Arnoldove rasprave jer ona to zaslužuje (unatoč padova i slabih

¹²⁶ STRAJNIĆ, Kosta, *Za jugoslavensku umjetničku kulturu*, III., Književne novosti, I/1914, broj 6., str. 94.

¹²⁷ STRAJNIĆ, Kosta, Meštrović, *Književne novosti*, I/1914, broj 17., str. 240.

¹²⁸ op.cit., l.c. kurziv u citatu Z.P., a spacionirani dio teksta kao u izvorniku.

mjesta); te napokon čak i radi trivijalne okolnosti kako ni sam Arnold, ni mi zajedno s njim, ako iz novijeg povijesnog uvida ne dopremo do hermeneutičnih spoznaja nekadašnjih konstelacija, zbog činjenice što Arnold nije bio starčevićanac i pravaš ne bismo lako izašli na kraj sa jedne strane s Arnoldovim nepokolebivim *hrvatstvom*, a na drugoj sa Strajničevim tvrdnjama poput onih kao što su: "Veliki vladika (=Strossmayer) udario je prve temelje jugoslavenskoj kulturi" (što nije istina, jer to učiniše "ilirci" - op. ZP) nakon čega je "danas, posle istorijskih događaja na Balkanu više nego ikada potrebit *jugoslavenski nacionalizam*"¹²⁹. Da stvari nisu ostale samo pri *pukoj frazi* dovoljno govore mladenačke umjetničke *faze* Meštrovića, Kljakovića, pa čak i Ljube Babića (neki drugi ostadoše vjerni toj indoktrinaciji do kraja života); u književnosti su to bili ljudi poput Ujevića, koji u ime jugoslavenstva napušta Matoševo hrvatstvo; slično Polić-Kamov, Čerina, Donadini; zatim dijelom djelovanje Antuna Branka Šimića; samo donekle mladog Cesarca; pa i ljudi formata kakav je bio Krleža (mada se Krleža u tom pogledu relativno brzo rastrijeznio, za razliku od njegovog ljevičarstva, gdje je trijezjenje bilo daleko sporije, sa zadržkom do kraja života).

Pitanje o egzemplifikaciji relacije umjetnosti spram naroda u smislu nacionalne kulture i umjetnosti, a kod Arnolda imenovanja i postuliranja kulture i umjetnosti *kao hrvatske* dobiva - i pored nekih nedorečenosti, pa i kojeg slabijeg aspekta - nakon izloženih povijesnih konzekvencija pozitivan odgovor: egzemplifikacija je kod Arnolda bila teorijski utemeljena i s povijesnim opravdanjem; u sve tri povijesne dimenzije: u dijaloškom uvažavanju tradicije, uključivanjem u autentičnu suvremenost afirmativnog i antitetičkog pluralizma, no i angažiranjem za budućnost ne samo u samodopadnim projekcijama vlastitih uvjerenja nego i kritički-borbenih anticipacija protiv ponavljanja mogućnosti negacije upravo hrvatskog povijesnog principa individuacije kao uvjeta ne samo slobodne samobitne kulture, već i puke fizičke, geopolitičke i biološke egzistencije. Riječ je o povijesnoj konkretizaciji - uz teorijsko-filozofijsko utemeljenje - hrvatske kulture i umjetnosti, u okvirima općevječanskih ljudskih prava impregniranih s idejama europskog humaniteta. Dakle prava Hrvata na svoju kulturu i umjetnost, na vlastitu samobitnu povijesnu egzistenciju, na vlastito buduće odlučivanje o životu i sudbini. Pa i u stvarima ukusa i ljepote. Da je Arnold prepoznao i tu nužnost budućnosti dokazale su još za njegova života odmah poslije njegove "oporuke" Meštrovićeve izložbe, tekstovi Koste Strajnića i mnogih drugih, da bi u povijesnom perzistiranju neugasivu potrebu tog

¹²⁹ STRAJNIĆ, Kosta, *Za jugoslavensku umjetničku kulturu*, Književne novosti, Zagreb 1/1914., broj 5., str. 76; kurziv u citatu Z.P.

samopotvrđivanja kao potvrdu napokon dobila zastrašujuće argumentirani postulat prava na vlastitu kulturu njenim nihiliranjem u grmavljini topova, tankova i raketa, u razaranjima Hrvatske, "u europskom kontekstu" pred ravnodušnim očima velikog, sasvim određenog dijela Europe svršetkom 20. stoljeća.

Tijekom 20. stoljeća, osobito u drugoj polovici lebdjela je u zraku osuda: insistiranje na identifikaciji odnosno afirmaciji nacionalnog, čak i kad je to mogao biti povijesni princip individuacije spram zastrašujućeg novovjekog uniformiranja svijeta i života, proglašava se konzervativnim, reakcionim, neprogresivnim, natražnjačkim. Tako su svi, kad su ili dok su na razmeđu 19. i 20. stoljeća u Hrvatskoj istinski zagovarali bilo koji oblik hrvatstva hrvatske umjetnosti - odmah, još kao suvremenici, a podjednako ili još više kasnije - dobivali negativnu karakteristiku: "stari", "konzervativni", "reakcionarni", "natražnjaci" "protivnici novog", "zastarjeli", "nesuvremeni" etc. Sredinom 20. stoljeća i tijekom njegove druge polovice Arnoldov će teorijsko-filozofijsko programatski "estetički testament" zajedno sa srodnim uvjerenjima drugih autora tacite biti priključen odnosno pripisan Hrvatskoj i Hrvatima u cjelini do danas argumentima istine i pravde neopravdanoj hipoteci "hrvatskog nacionalizma" kao - "zločina". Zašto zapravo? Zbog stoljetne, tisućljetne upravo elementarne žudnje Hrvata za ljudskim pravima, "pravicama", u obliku nacionalne i kulturne autonomije vlastitosti, slobode i samostalnosti.

Arnoldov slučaj, ako je o umjetnosti riječ, u tome nije osamljen. Kada je i je li uopće već desetljećima o Cherubinu Šegviću (kao i Arnoldu, a nerijetko ih se i svrstava zajedno!) bilo govora pozitivno? Međutim, tekstovi njihovi govore, kao što smo vidjeli kod Arnolda, drugačije. Šegvić primjerice 1905. pod naslovom *Narodna hrvatska umjetnost* zastupa epohalno suvremene stvari. Čak eksplicite govori doslovce: "Novi je duh i ako kasno (ipak) na vrijeme, razumio da niz urednih oblika nije zatvoren, pa da je dužnost onih koji se time bave, nastojati e da pojedini umjetnici i pojedini narodi dadu izraza novim oblicima po svojem individualnom shvaćanju"¹³⁰. Također: "Danas je već suviše dokazivati potrebu novog sloga (= stila, op. ZP) za novo doba" s pobližim objašnjenjem kako i "naša nova ukrasna umjetnost hoće slobodnih duhova i umjetnika, koji misle i ogrijevaju se pri plamenu prave ljepote, ljepote, ljepote naravi po shvaćanju i osjećanju svoga naroda"¹³¹.

¹³⁰ ŠEGVIĆ Cherubin, *Narodna hrvatska umjetnost*, Prosvjeta, Zagreb XIII/1905, broj 7., str. 226.

¹³¹ op.cit., broj 6., str. 193.

Kršnjavi je već bio spominjan u ovom kontekstu, no i on - premda je spram Arnolda, kako se vidi u memoarima, bio donekle rezerviran - ipak zastupao već 1883. tezu koja se ne može previdjeti, a da se ne shvati kao teorijsku prethodnicu Arnoldu; i to ne kao puko "narodnjaštvo", a još manje samo kao "folklor". Potrebna distinkcija narodne (nacionalne) umjetnosti od etnografskog predmeta narodne umjetnosti kao narodnog, pučkog umijeća, do danas nije produktivno provedena, pa tako do danas nemamo toliko potreban *sistematski sačinjen* i slikovitom opremom opskrbljen kao fundamentalno koncipiranu cjelinu nezaobilazan pregled hrvatske narodne arhitekture - vrlo raznolike, zanimljive, tipične i visokog ranga. Kršnjavi, naime, govoreći o narodu kao naciji tvrdi: "Umjetnost je idealna potreba ne samo za svaku plemenitu dušu već i za svaki plemeniti narod; u građevnih spomenicima čita se dakle poviest duha i srca svakoga naroda"¹³². Paralelno pak s Arnoldovom estetičkom djelatnošću i Arnoldovim angažiranim programatskim govorima Kršnjavi će kao jedan od malobrojnih kompetentnih suvremenika pišući kritički osvrt na tada jedinu hrvatsku sustavnu i s povijesnim pregledom pisanu, a upravo izišlu *Estetiku* Franje Markovića izreći kao sasvim usput, ali čvrsto promišljenu misao: "Le'style c'est l'homme. Nu stil nije samo 'čovjek', nego i 'narod'. Narod prema svom razvitku mijenja i stil u literaturi i umjetnosti, jer je stil integralna cjelokupnost svih duševnih funkcija naroda"¹³³. Je li Kršnjavi čitao Nietzschea? Ako i jest sigurno ne bi s Marjanovićem ni nakon proteklog desetljeća vidio Nazora kao "pjesnika snage Nietzscheovske sile"¹³⁴, premda je tada Nazor već objavio dva izdanja *Hrvatskih kraljeva*. Kršnjavijeva je teza, usprkos neminovne asocijacije na Nietzschea, ipak bliže Arnoldovom koncipiranju nacionalne kulture, vjerojatno, ako treba, ujedno i Arnoldovom tipu kritike Nietzschea.

Imperativ egzemplificiranja u smislu principa individuacije hrvatske kulture Arnold je zajedno s Kršnjavim, Šegvićem ili Matošem osjećao, gotovo bismo rekli, po nadahnuću. Riječ je, dakako samo uvjetna i metaforička: glavna je bila istovjetnost spoznaje; ista spoznaja onog što je bitno iz iste sudbine. Hrvati moraju to učiniti sami za sebe, prisebno i razborito, kritički, argumentirano i načelno jer su s previše strana, osim gole negacije (kao kod Srba i Jugoslavena) u većem dijelu (ne cijelog!) svjetskog tzv. "europskog konteksta", čak i onog "srednjo europskog"

¹³² KRŠNJAVI, Iso, *Oblici graditeljstva*, Zagreb 1883., IV., II., str. 179.

¹³³ KRŠNJAVI, Iso, "Razvoj i sustav obćenite estetike", napisao Franjo Marković, Narodne Novine Zagreb LXIX/1903, broj 255.

¹³⁴ M.M. (MARJANOVIĆ, Milan) *O Modernoj i Nazoru*, Književne novosti, I/1914, br. 6, str. 94.

(od Musila do Magrisa) - prešućeni. Ergo: nepriznati. U bitnom. U bitnoj biti hrvatske kulture - u hrvatskom karakteru hrvatske umjetnosti, koji podrazumijeva njihova ljudska geopolitička prava na slobodu i ljepotu.

Oni, koji su Hrvate s hrvatskom kulturom i umjetnošću trebali u kulturi, a izvan Hrvatske mogli, a ne samo trebali nego i morali spomenuti - šute. Musil u golemoj količini stranica raspravljajući sudbinu finala "Kakanije" tj K.u.K. Monarhije, ni jednom jedinom riječi ne spominje Hrvate ni hrvatsko pitanje. Poštujući visoki, upravo najviši estetski rang Musilovog djela diveći se tisućama njegovih stranica, hrvatski bol je to veći. A to veća je i Musilova - laž, čak nečasnost tog možda časnog čovjeka.

U novije vrijeme pak vrlo hrvatski, a i drugi hvalitelji knjige *Dunav* Claudia Magrisa, tobože uglednog talijanskog germaniste, nisu ni primijetili da kod njega Dunav ni jednim jedinim dijelom ne teče kroz Hrvatsku. Pa što se tad čudimo što smo svršetkom 20. stoljeća dočekali tragičnu sudbinu Iloka i Vukovara? Ponižavajuće su to i bolne, ne samo tragične nego čak uvredljive, činjenice koje su kao već unaprijed određena sudbina prikriveno postojale unutar teksta. Magrisovog! Zašto bismo u tragičnim trenucima hrvatske slavenske katastrofe morali biti snishodljivo učtivi pred napuhanim, tzv. europskim veličinama? Magris ili je neobrazovan ili falsifikatorski šuti, laže. Ako ništa ne zna o hrvatskom Dunavu morao bi kao Talijan znati za Odescalchie i njihov dvorac u Iloku, a kao germanist za obitelj Eltz i njihov dvorac u Vukovaru - ako baš ne želi spominjati samostane.

"Aktualitet" Magrisovog interpretiranja fenomena "Mittel-Europe" čini aktualnim Arnoldove govore i njegovu estetičku oporuku ne više samo iz "konteksta kontroverzi hrvatske Moderne" nego iz novijih, još kompleksnijih kulturoloških pitanja. Jer će gospodin Magris ići tako daleko da u poglavlju danas gotovo s barnumski popularnim i u modernim medijima (austrijskim TV- programima) forsiranim nazivom tradicionalne bečke *Café Central* (poglavlje 31. pod naslovom *Manjina koja se želi asimilirati*) tvrdi, a da ne trepne okom, kako u Austriji "hrvatka manjina nije podvrgnuta nikakvoj nasilnoj asimilaciji, već da ju je naprotiv sama željela", dodavši čak i to, da su Gradišćanski Hrvati (ergo Burgenland) sami "željeli da hrvatski bude ukinut u školama"¹³⁵.

Za knjigu pak Williama M. Johnstona, *The Austrian Mind - An Intellectual and Social History 1848-1938*, čiji je američki copyright

¹³⁵ MAGRIS, Claudio, *Dunav*, Zagreb 1988 u ediciji Grafičkog Zavoda Hrvatske, serija "Srednja Europa" što ju uređuju Branko Matan i Nenad Popović, prijevod s talijanskog Ljiljana Avirović Rupeni (izdanje izvornika Milano 1986).

registriran 1972, hrvatski udio u austrijskoj kulturnoj povijesti uopće ne postoji, što bi moglo značiti da su dotičnom autoru Hrvati nepostojeći narod kao narod i kao kultura. Na sreću tako ne misle svi američki autori, pa ni svi Američani. Ali Amerika je ipak daleko, pa je pravo čudo što gospodin profesor čija je knjiga ovdje citirana uspjeva razlikovati Čehoslaviju od Jugoslavije - premda bi trebalo više očekivati od autora s University of Massachusetts u ediciji University of California Press¹³⁶. Stoga su i takve knjige, za koje ne postoji ni Marković, ni Arnold, ni Bazala (o Stadleru i Baueru da ne govorimo) opet samo još jedan argument opravdanja Arnoldovog estetičkog testamenta.

Legitimitet međutim Arnoldovog egzemplificiranja filozofsko-estetičkog problema relacije umjetnosti i naroda, respective problema nacionalne umjetnosti, koliko god je bilo potrebno argumentirati s različitim aspektima ipak ne leži u tom, recimo slobodno, izvanjskom nagomilavanju obrazloženja ili - što bi neki željeli da bude shvaćeno, ali nije! - u značenju opravdanja.

Legitimitet je, kao što bi rekao Livadić za nacionalni karakter umjetnosti - Arnoldu također - imanentan. Imanencija je u konzistenciji filozofijske utemeljenosti kao i razradbi problema, premda tema kod Arnolda nije razmotrena u jednoj sustavnoj samostalnoj raspravi kao neke druge Arnoldove filozofske preokupacije. Ali je problem u govorima tematiziran teorijski odnosno filozofski konzistentno.

Filozofijsko-teorijska legitimacija estetičkog koncepta nacionalne individuacije kod Arnolda počiva, rezimirajmo, na pojmovnoj strukturi koja umjetnost deducira iz sfere *praktične filozofije* gdje u *etici* (koja nije drugo do li estetika volje) leži filozofijski horizont razmatranja fenomena zajednice ljudskog življenja, što se povijesno manifestira konkretno kao *narod* situiran između *čovječanstva* i čovjeka pojedinca, *individualno*, s druge strane. Kako se pak etika temelji na pojmu *slobode* kao pretpostavke praktične djelatnosti, a *povijest* nije drugo do li *slobodna volja čovječanstva*, onda je razumljivo da su i povijesne manifestacije pojedinih naroda, dakle upravo kulture i umjetnosti također, otud kao kod svih naroda, ujedno i kod hrvatskog, *utemeljene na pojmu slobode*. Budući pak da je umjetnost bitna komponenta kulture to je sloboda i kod Arnolda, kako je naprijed naglašeno, postupno suvremeno teorijski ugrađena u estetički koncept i postulat Moderne, pa i hrvatske Moderne uopće - kao postulat *slobode stvaranja*. U toj slobodi stvaranja treba odgovoriti konkretnim *potre-*

¹³⁶ Knjiga je ovdje uzeta u obzir prema njemačkom prijevodu: William M. JOHNSTON, *Osterreichische Kultur- und Geistesgeschichte, Gesellchaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938*, Buhla Verlag, Wien-Köln-Graz; copyright njemačkog prijevoda 1974.

bama života u zajednici, pa se to stoga tiče i konkretne zajednice u konkretnoj povijesti: otud legitimitet da se načelna tematika zadane relacije umjetnost i narod, kako se preko pojma slobode javlja kao moderan problem u doba Moderne, problematizira po načelu konkretno povijesnog individualiziranja tako da se normalno teorijski govori o hrvatskoj kulturi s postuliranjem hrvatske umjetnosti, gdje je tad *nacionalna*, hrvatska komponenta nužno konstitutivno imanentna, kao i svakoj drugoj umjetnosti uopće. Ali ujedno i egzistencijalna za egzistenciju naroda kao cjeline i svakog njenog pripadnika, individualno, kao čovjeka s općim ljudskim pravima izvedenim iz pojma čovječanstvo.

I na kraju krajeva, zaključno, legitimitet i filozofijski dignitet Arnoldovih estetičkih izvoda u korist hrvatske nacionalne umjetnosti, gdje je umjetnost, ako je doista umjetnost, nacionalna, pa dakle u hrvatskoj kao hrvatska komponenta nužno imanentna, ne treba tražiti samo u povijesnoj suvremenosti problematike razdoblja Moderne, koja je za epohu Moderne i prečesto previđena ili prešućena, pa historiografski zatajena ili falsifikatorski elimirana, niti se taj legitimitet smije vidjeti samo kao neki resume 19. stoljeća, za koje više manje postoji suglasnost da je od svršetka 18. stoljeća problem naroda i nacije sljubljen s vremenom sve do oznake za 19. stoljeće kao stoljeće narodnosti. Arnoldov problem umjetnost i narod u smislu nacionalne kulture i umjetnosti naprotiv treba vidjeti kao generalno pripadan epohi modernog doba uopće, pa je stoga podjednako autentično pripadan Arnoldovom vremenu, kao i cijelom 20. stoljeću: podjednako problematski kao i historiografski. Mi se kod toga početno možemo pozvati na historiografsku faktografsku konstataciju Bazale: "Držeći umjetnost značajnim očitovanjem narodnog bivstva ističu važnost estetskog uzgoja za kulturni problem napose za stvaranje narodne kulture J. Ruskin, R. Hillebrandt, W. Rein, A. Schmarsow, H. Wolgst"¹³⁷. Međutim, taj modus interesa ne daje pravi, a s obzirom da je izrečen početkom 20. stoljeća ni dovoljan odgovor za trajnu filozofijsku relevantnost Arnoldove preokupacije. Ona, ako se iskorači u svjetske relacije, počiva na liniji Hegel-Nietzsche-Heidegger, pri čemu ne žurimo s uspoređivanjem "veličine" nego karaktera filozofijske preokupacije u kategorijama sloboda, zajednica, stvaralaštvo, povijest - gdje su egzistencijali postali estetički esencijali.

¹³⁷ BAZALA, Albert, *Povijest filozofije*, III., Zagreb, str. 341. Za Bazaline poglede na problem u doba na razmeđu stoljeća vidjeti njegovu polemiku "Moderni" i narodna književnost, Hrvatsko kolo, III., 1907. Općenito za *Estetičke nazore Alberta Bazale u doba hrvatske Moderne* vidjeti pod naslovom prikaz pisca ove studije u "Prilozima za istraživanje hrvatske filozofske baštine", Zagreb XIV/1988, broj 27-28; sada u knjizi Zlatko POSAVAC, *Novija hrvatska estetika*, Zagreb, 1991.

Uostalom, pripomenimo barem usput, da se osim ponešto artificijelne dileme iz doba Moderne o demokratizmu i aristokratizmu (danas bismo rekli "elitizmu") kulturološki, no i artistički shvaćene umjetnosti kao istinski problem iz socijalnosti realizma i historičnosti romantizma u pluralizam "neoromantike" Moderne projicirala dilema: demokratizam (=kozmpolitizam) ili nacionalizam. Različite su odluke padale na razmeđu stoljeća, pa i kasnije, da bismo iznenada u najnovije vrijeme doslovce čuli od jednog nama donedavno nepoznatog mladog francuskog filozofa, židovskog podrijetla iz Lawowa, Alaina Finkielkrauta, kako je dilema demokratizam-nacionalizam politički postavljena pri svršetku 20. stoljeća s tezom da je opcija nacionalizma (dakle i nacionalnog oslobođenja) izbor za svaku osudu; dodavši, da je dilema pogrešno i postavljena zajedno s pogrešnom nekritički jednostranom afirmacijom demokratizacije. Alain Finkielkraut je u emisiji zagrebačke televizije (repriza 10. XI. 1991. u 17,05) branio hrvatsku stvar, a u svojim politikološkim razmatranjima osnažio zapravo nekadašnje Arnoldove napore.

Potvrdu suvremenosti napokon, iz druge polovice 20. stoljeća, Arnoldovoj tematici naći ćemo i u obzoru razmatranja Marxove filozofije i marksizma, dakle svjetonazornih pogleda koji su donijeli Arnoldu gotovo totalno prešućivanje i negaciju, a Hrvatima kao povijesna zbilja gomile uvreda, nevolja i nesreće. Zato podsjećamo da u knjizi *L'homme révolté*, Paris 1959, Albert Camus upozorava kako je "pojednostavljenje (problema, metoda i sistema hegelijanske tradicije) odvelo Marxa od fenomena nacionalnog u samom stoljeću nacionalnosti...Ali" - piše dalje Camus - "nacionalne su barijere srušile proleterski ideal. Borba nacionalnosti pokazala se barem toliko važnom za objašnjenje povijesti koliko i klasna borba"¹³⁸. Argument u prilog aktualitetu Arnoldovog tretmana problema nacije i umjetnosti Camusovim izvlačenjem povijesnog značenja nacije na svijetlo dana iz sjene i pokrivača isključivo "klasne borbe" ide protiv ideološki deformirane činjenice kako je volens-nolens historiografija hrvatska zahvatila i kvalifikaciju Arnoldovog rada. Trajalo je to gotovo pola, no zapravo i više od pola stoljeća. Doda li se tome još Camusova objecka kako je i "proletarijat određen još nečim osim svojim ekonomskim položajem i da suprotno znamenitoj formuli i on (tj. i proletarijat) *ima neku domovinu*" (kurziv u navodu ZP) onda je, bez obzira slagali se mi ili ne slagali u Camusovim izvodima (jer se u mnogima doista ne slažemo), značajnom upravo tvrdnja o postojanju domovine i - u novoj varijanti nakon Hegela i hegelijanske desnice -

¹³⁸ CAMUS, Albert, *Pobunjeni čovjek*, III. Povijesna pobuna; poglavlje: *Promašaj proročanstva*; u prijevodu na hrvatski Odabran a djela, sv. 6, Zagreb 1976, str. 207.

ulozi nacije u povijesti, čime je osnažena Arnoldova preokupacija nacionalnim karakterom umjetnosti također i kroz prizmu Camusovog, dakle jednog ležernijeg, relativno lijevog, pa makar i ne tako dubokog načina mišljenja, kao što je relativno "desni" Heidegger. Dakle, akreditive Arnoldovom angažmanu nalazimo i s lijeva i s desna, ako se baš hoće takvu konstataciju. A pri tome se ne zalažemo, govoreći o umjetnosti, za rehabilitaciju Arnolda pjesnika, nego Arnolda kao mislioca, teoretičara i filozofa. Pa, kako rekosmo, i kad se ne slažemo s Camusom, pa čak u nekim pojedinostima ni s Arnoldom, reći ćemo kako je Arnold u postuliranju afirmacije hrvatstva hrvatske umjetnosti modernim načinu u duhu modernosti modernog doba druge polovice 20. stoljeća itekako - sasvim poput Camusa - imao pravo. I više i bolnije no što bismo očekivali na estetičkom planu. Na svršetku 20. stoljeća Hrvati, definitivno, moraju akceptirati - ne odbacujući povijest i kategoriju povijesti (što se Hrvatima želi podmetnuti) kao puko zlo - da je "borba nacionalnosti"...važna za objašnjenje i čak samo prepoznavanju dimenzije povijesti uopće, kao njihove vlastite egzistencije; pa i estetičke i umjetničke. Pri čemu, dakako, valja imati na umu jedino pravu egzistencijalno-esencijalnu povijesnost povijesti.

GJURO ARNOLD KAO ESTETIČAR U KONTEKSTU KONTROVERZA MODERNE

Sažetak

3. poglavlje: Umjetnost i narod

Dok se uglavnom u historiografiji kao preokupacije hrvatske Moderne, kako umjetničke prakse tako i kritičko-teorijskih nazora, dakle i u estetičkom pogledu, smatralo najvažnijim karakteristikama odrednice kao što su novost, novi stil, ljepota u smislu esteticizma, psihološka tankoćutnost, subjektivnost, impresija, intimno doživljavanje, emocionalnost, Stimmung, artizam., dotle *problem odnosa umjetnost i narod* nije u prvi mah stajao u prvom planu; donekle je čak shvaćen kao nešto već minulo i prevladano. Međutim, upravo će problem odnosa nacije i umjetnosti iz latencije izbiti novom snagom i u novom svijetlu u samo središte pažnje, a ujedno sporova hrvatske Moderne početkom 20. stoljeća. Autor pri tome tijekom cijelog poglavlja, s osloncem na već iznesena obrazloženja u prethodnim poglavljima, argumentirano upozorava kako u "slučaju Arnold" nije riječ ni o kakvoj hrvatskoj "zalutalosti", već o živoj aktualizaciji, čak modernizaciji razmatranih problema, aktualiziranih povijesnom zbiljom i misaonom pozadinom velikih mislilaca i umjetnika u europskim odnosno svjetskim razmjerima.

Osporavanje Arnoldovih estetičkih, pa možda čak i filozofskih pogleda upravo se koncentrira u konfliktu oko problema umjetnost i narod (umjetnost i nacija), koji

se dijelom odvija paralelno s polarizacijom "starih" i "mladih", iako se te diferencijacije ni u kojem značenju ne smiju poistovjetiti. Vlastita gledišta izložio je Arnold u svojim programsko-teorijskim, tiskom objavljenim govorima što ih je držao kao predsjednik Matice Hrvatske 1902., 1903. i 1904. godine, te navlastito još u zaključnom govoru i ove tematike 1909., pod naslovom *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*, koji neki nazvahu Arnoldovim "estetičkim testamentom". Arnold je, naime, zastupao tezu kako umjetnost imanentno mora nositi "narodno obilježje", te da nema prave umjetnosti ukoliko nije u sprezi s "dušom naroda", te da stoga treba biti "najvjernije ogledalo narodnog mišljenja i čuvstvovanja". Umjetnički "kozmpolitizam" smatrao je Arnold apstraktnim uvjerenjem da umjetnik mora ljubiti čovječanstvo u liku konkretnih povijesnih zajednica, tj. naroda, pa stoga i sâm kao pripadnik određenog, dakle svog vlastitog naroda. Iz toga ne slijedi ksenofobičnost, nego harmonično nadopunjavanje raznolikošću, koja se suprotstavlja - i u tome Arnold anticipativno dotiče probleme modernog svijeta - sivilu svopće nivelatorske uniformnosti, što ide do negacije ne samo naroda, nego i osebnosti i osobnosti pojedinca. Tako umjetnik stvarajući umjetnost s "narodnim obilježjem" participira na ideji, no i na zbilji čovječanstva, po čemu tad umjetnina svagda izražava ono što je "za čovjeka najbitnije".

Premda je Arnold sam eksplicite znao tu i tamo izraziti rezerve spram nekih oblika "modernizma" (posebice književnog naturalizma npr.) u načelu je bio vrlo tolerantan, zagovarajući primat vrijednosti umjetnine, a ne pripadnost ovoj ili onoj "školi". Međutim, žestina sukoba oko njegovih teza imala je osim načelne, također i političku pozadinu. Bilo je to više ili manje otvoreno respective prikriveno antihrvastvo, što se ubrzo pokazalo kao točno podjednako na planu politike, estetike i umjetnosti još za Arnoldovog života, s nemilim ideološkim i praktičnim povijesnim reperkusijama tijekom cijelog, pa sve do samog svršetka 20. stoljeća.

Teorijski nesporazumi kao i "argumenti" načelnih polemika protiv Arnolda, za života kao i u kasnijem omalovažavanju i osporavanju, proizlaze iz činjenice što se Arnoldove teze o imanentno nacionalnom karakteru umjetnosti nisu shvaćale ni tumačile kroz prizmu njegovih filozofskih pogleda i potrebnog pripadnog filozofijskog kategorijalnog aparata (prema spisima *Etika i povijest, Psihologija*, zatim prema rektorskom govoru *Filosofija, prirodne nauke i socijologija; Riječ u prilog metafizici*, pa onih, koji tematiziraju odnos vjere i umjetnosti, te također izuzetno aktualne teme odnosa znanosti i umjetnosti - o čemu će još biti govora u posebnim poglavljima). U tom pak horizontu i pored moguće i potrebne kritičnosti spram Arnoldovih pogleda, te slaganja ili neslaganja s nekim aspektima njegovog tradicionalizma, ipak Arnoldove ključne teze o umjetnosti korespondiraju tezama mislilaca formata kakvi bijahu Hegel, Dilthey, Nietzsche i Heidegger pa i autora kao što je Camus. Upravo iz šire teorijske, navlastito filozofske novije hermeneutičke metodologije interpretiranja ne može se Arnolda - kao estetičara! - ubuduće naprosto diskvalificirati kao "konzervativnog" pripadnika grupe "starih", nego ga upravo iz cjeline njegovih napora u okviru *filozofije* umjetnosti *reinterpretirati* kao *legitimnog estetičara Moderne* u Hrvatskoj početkom 20. stoljeća.

GJURO ARNOLD ALS ÄSTHETIKER IM KONTEXT DER KONTROVERSEN DER KROATISCHEN MODERNE

Zusammenfassung

3. Kapitel: Kunst und Volk

Während hauptsächlich in der Historiographie als Präokkupationen der Kroatischen Moderne, sowohl ihrer Kunstpraxis als auch ihrer kritisch-theoretischen Anschauungen, als wichtigste Charakteristiken Bestimmungen wie Neuheit, Neuer Stil, Schönheit im Sinne des Ästhetizismus, psychologische Feinfühligkeit, Subjektivismus, Impression, intimes Erleben, Emotivität, Stimmung, Artismus etc. betrachtet wurden, war solange das *Problem des Verhältnisses zwischen Kunst und Volk* auf Anhub nicht in der ersten Aussicht; es wurde gewissermaßen als etwas schon Verflissenes und Überwundenes begriffen. Indessen, ausgerechnet das Problem des Verhältnisses zwischen Nation und Kunst wird sich aus der Latenz mit neuer Kraft und in neuem Licht in das Zentrum der Aufmerksamkeit, aber zugleich auch der Auseinandersetzungen der Kroatischen Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts hervortun. Der Autor warnt im Laufe des ganzen Kapitels mit Argumenten, wobei er sich auf die in den vorangehenden Kapiteln vorgebrachten Begründungen stützt, davor, daß "im Falle Arnold" von keinem kroatischen "Sichverirrthaben" die Rede sein kann, sondern nur von einer Aktualisierung, ja sogar einer Modernisierung diskutierter, durch die geschichtliche Wirklichkeit und den Denkhintergrund großer Denker und Künstler in europäischen und Weltverhältnissen aktualisierter Probleme.

Das Bestreiten von Arnolds ästhetischen, vielleicht auch philosophischen Anschauungen wird gerade in dem Konflikt um das Problem Kunst und Volk (Kunst und Nation) konzentriert, der zum Teil parallel mit der Polarisierung der "Alten" und der "Jungen" verlief, obwohl diese Differenzierung in keiner Bedeutung identifiziert werden darf. Eigene Ansichten hat Arnold in seinen programmatisch-theoretischen, im Druck erschienenen Reden vorgelegt, die er als Vorsitzender der Matica Hrvatska ("Kroatischer Weisel", die führende nationale Institution für Kultur in damaligen Kroatien) in den Jahren 1902, 1903 und 1904 gehalten hat, insbesondere noch in der Schlußrede auch zu dieser Thematik im Jahre 1909, unter dem Titel *Jedinstvena hrvatska narodna kultura* (Einheitliche kroatische nationale Kultur), die einige Leute Arnolds "ästhetisches Testament" nannten. Arnold hat nämlich die These vertreten, daß die Kunst immanenterweise das "nationale Merkmal" tragen muß, daß es keine wahre Kunst gibt, sofern sie nicht im Gespann mit der "Volksseele" auftritt und daß sie deshalb der "treueste Spiegel des nationalen Denkens und Fühlens" sein soll. Den künstlerischen "Kosmopolitismus" hat Arnold als abstrakt angesehen, in der Überzeugung, daß der Künstler die Menschheit in der Gestalt von konkreten geschichtlichen Gemeinschaften, d. h. der Nationen, lieben muß und daher auch er selbst als Angehöriger eines bestimmten, also seines eigenen Volkes. Daraus folgt keine Xenophobie, sondern eine harmonische Ergänzung durch die Vielfältigkeit, die sich - und darin berührt Arnold in einer antizipierender Weise

die Probleme der modernen Welt - dem Grau einer allgemeinen gleichmacherischen Uniformität entgegengesetzt, das bis zur Negation nicht nur der Nation sondern auch der Eigentümlichkeit und der Individualität des Einzelnen geht. Indem der Künstler die Kunst mit dem "nationalen Charakter" schafft, partizipiert er so an der Idee, aber auch an der Wirklichkeit der Menschheit, wodurch dann das Kunstwerk immer das "für den Menschen Wichtigste" ausdrückt.

Obwohl Arnold selbst, in der Tat, hie und da *explicite* seine Zurückhaltung einigen Formen des "Modernismus" (besonders dem literarischen Naturalismus z. B.) gegenüber ausdrückte, war er grundsätzlich sehr tolerant, indem er den Wertvorrang des Kunstwerkes und nicht die Zugehörigkeit dieser oder jener "Schule" befürwortete. Jedoch die Heftigkeit des Streites um seine Thesen hatte ausser dem grundsätzlichen auch einen politischen Hintergrund. Dies war mehr oder weniger offenes *respective* verschleiertes Antikroamentum, was sich gleichermaßen auf der Ebene der Politik, der Ästhetik und der Kunst noch während Arnolds Lebzeit schnell als zutreffend herausstellte, mit den unangenehmen ideologischen und praktischen geschichtlichen Folgen während des ganzen, ja selbst bis zum Ende des 20. Jahrhunderts.

Theoretische Mißverständnisse sowie auch "Argumente" grundsätzlicher Polemiken gegen Arnold, während seiner Lebzeit sowie in den späteren Geringschätzungen und Bestreitungen, gehen aus der Tatsache hervor, daß Arnolds Thesen von immanent nationalem Charakter der Kunst nicht begriffen oder interpretiert wurden durch das Prisma seiner philosophischen Anschauungen und des nötigen dazu gehörigen philosophischen Kategorieapparat (nach seinen Schriften *Etika i povijest* /Ethik und Geschichte, *Psihologija* /Psychologie/, dann auch nach seiner Rektoratsrede *Filozofija, prirodne nauke i sociologija; Riječ u prilog metafizici* /Philosophie, Naturwissenschaften und Soziologie; Ein Plädoyer für die Metaphysik/, aber auch nach denjenigen, die das Verhältnis zwischen Glauben und Kunst sowie das ausnahmsweise aktuelle Thema des Verhältnisses zwischen Wissenschaft und Kunst thematisieren - worüber in den besonderen Kapiteln noch die Rede sein wird). Arnolds Ästhetik hat man einfach nicht verstanden, oder man wollte es nicht verstehen, weil man sie in ihrer Dimension als Philosophie nicht verstanden hat. In diesem Horizont, auch bei möglicher und nötiger Kritikhaftigkeit Arnolds Anschauungen gegenüber sowie möglicher Übereinstimmung oder Nichtübereinstimmung mit einigen Aspekten seines Traditionalismus, korrespondieren doch Arnolds Schlüsselthesen über die Kunst mit den Thesen der der Denker solchen Formats wie Hegel, Dilthey, Nietzsche und Heidegger. Aber auch mit dem Autor wie Camus. Gerade aus der Sicht einer allgemeineren theoretischen, insbesondere philosophischen neueren hermeneutischen Methodologie der Interpretierung kann man Arnold - als Ästhetiker! - künftig nicht einfach als einen "konservativen" Anhänger der Gruppe der "Alten" disqualifizieren, sondern man muß ihn ausgerechnet aus der Ganzheit seiner Anstrengungen im Rahmen der *Philosophie* der Kunst als einen *legitimen Ästhetiker der Moderne* im Kroatien des Anfangs des 20. Jahrhunderts *reinterpretieren*.