

GJURO ARNOLD KAO ESTETIČAR U KONTEKSTU KONTROVERZA HRVATSKE MODERNE*

ZLATKO POSAVAC

(*Institut za filozofiju
Sveučilišta u Zagrebu*)

UDK 18 Arnold, Gj.
Izvorni znanstveni članak
Priljubljen: 21. XI. 1992.

IV. *Umjetnost i znanost*

1.

Akoprem je profil Arnoldovih estetičkih nazora bio u glavnim crtama razaberiv znatno ranije, prije njegovih govora kao predsjednika Matice Hrvatske, u to vrijeme se na njegova stajališta gotovo nitko i ne osvrće. Definitivno filozofski ekspliciranu podlogu artikulacije i misaone koherencije Arnoldova estetika dobiva u pristupnim riječima što ih je kao »nastupajući« Rector Magnificus za školsku godinu 1899/1900. u »kraljevskom Hrvatskom Sveučilištu Franje Josipa I« izrekao Arnold preuzimajući tu visoku dužnost, čast i primajući »znakove najviše akademičke vlasti«. Ali ni tada, koliko znamo - ne pokažu li buduća istraživanja drugačije rezultate - nije bilo nekih naročitih reakcija, iako je govor, izrečen u sasvim teorijskoj, a ne prigodničarskoj dimenziji, sadržavao itekako mnogo provokativnih elemenata za vrijeme i atmosferu Zagreba i Hrvatske, uostalom i Europe uopće; u vrijeme kad su se, kako je to zabilježio Kršnjavi, po kavanama orile diskusije o pravom smislu, pravoj zadaći ljepote i umjetnosti. A govor, osim toga, uz oficijelne publikacije Hrvatskog sveučilišta »prenose« brojni hrvatski dnevници, pa i časopisi.

Nije dakle bilo nevažno konstatirati, upozoriti kako su napadi na Arnolda započeli u trenutku kad je postao predsjednik Matice Hrvatske i kad je njenu djelatnost nastojao praktično i teorijski, programatski, filozofski utemeljeno

* Ovaj je rad nastavak monografskog prikaza kojeg su prva tri poglavlja objavljena u *Prilozima* 1990/1-2 (31-32), str. 79-118 i 1991/1-2 (33-34), str. 5-80.

preorijentirati u zbiljski hrvatskom duhu. Tada započinju žestoki, neprekidni napadi, ataktiranje na Maticu Hrvatsku, posebno na Gjuro Arnolda kao njenog predsjednika i njegov estetički nazor, te iz njega deducirana programatska shvaćanja.

Može uistinu izgledati čudnim, a dugo i jest bilo prilično netransparentno, ali je bilo istinito: onog časa kad je Arnold pokrenuo pitanje hrvatske nacionalne orijentacije Matice, njenog afirmiranja h r v a t s k e kulture i umjetnosti, on je definitivno proglašen »natražnjakom«, konzervativcem, protivnikom »progresna« i suvremene moderne umjetnosti, protivnikom »mladih« kao nosioca »novih«, »svježih«, »naprednih« stvaralačkih aktivnosti, a kao bard »starih« koji kočće svaki napredak i koji su ostatak, *residuum* shvaćanja i epohe što ih je »vrijeme pregazilo«. Ponovimo, simptomatično je kako se to dogodilo u trenutku tek kada se Arnold otvoreno počeo zauzimati za imanentno hrvatski karakter hrvatske kulture i umjetnosti, kao što smo nastojali, opširno, premda još uvijek ne u potpunosti, prikazati *kako* je to i *što* je to zapravo bilo (u poglavlju 3. *Umjetnost i narod*). Danas, naime, poslije povijesno nekoliko puta drastično ponavljanih analognih situacija s tragičnim posljedicama, barem znamo u čemu je bit stvari, zašto je bilo tako, te da se nije događalo nimalo slučajno - nego svagda temeljito pripremano, pri čemu bi doista bilo naivno stvari ograničiti »provincijalno« samo na Zagreb ili Hrvatsku, oslobodivši krivnje toliko prizivani »europski« i svjetski kontekst. Arnold uistinu nije bio nikakav avangardist, nego uvjereni tradicionalist, ali je slijedio duhovna zbivanja svoga doba i u mnogočemu unaprijedio tj. osuvremenio duhovni život Hrvatske.

Indikativnost javnog, burnog i polemičkog interesa za estetičke stavove Arnoldove tek u trenutku kad se on otvoreno angažira za prohrvatsku orijentaciju, podjednako je karakteristična za dio estetičkih angažmana drugih osoba i ljudi u sklopu inovacija i pluralizma hrvatske Moderne, dakle različitih »uvjerenja« i argumenata u stvaranju antitetičkih tenzija »starih« i »mladih«. No isto tako to važi ne samo za ljude, nego također za institucije: dakle institucionalno djelovanje Matice Hrvatske, koje svagda ostaje neproblematičnim, ako nije istinski angažirano hrvatski. Pri tome ne treba zaboraviti da je »Matica Ilirska« (što tada znači - jugoslavenska) hrvatsko ime dobila tj. postala *Matica Hrvatska* paralelno s obnovljenim *Hrvatskim sveučilištem* 1874, tek n a k o n *Hrvatsko-Ugarske nagodbe* (!), što znači antitetički tek nakon što je Strossmayer tako zdušno podupirao slavonskim bogatstvom đakovačke biskupije i potporom Beča osnivanje *Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, čiji je lojalni član, eto, bio i Gjuro Arnold. Uostalom, nije li borba za institucionalni (no podjednako ideološki) prestiž na isti način pratila »čisto« »estetsko« i »artističko« sukobljavanje područja svih umjetnosti, a navlastito likovnih umjetnosti (Društvo umjetnosti) ili književnosti (odnosno Društva hrvatskih književnika)?

Signal za paničnu reakciju na shvaćanja Gjura Arnolda očito je izazvala njegova teza u prvom predsjedničkom govoru MH o potrebi objavljivanja

Hrvatske enciklopedije. Budući da je kao potentat Matice Arnold takvom izjavom za nju imao pragmatičku težinu, očito postaje »oportunim« polemički nastupiti protiv njegovih nazora uopće, a u estetičkoj sferi, sferi umjetnosti, njene teorije i prakse, napose. Tek nedvosmisleno izraženi, naglašeni, eksplicitni prohrvatski angažman u sferi hrvatske umjetnosti, kulture i estetike, teorijske, filozofijske, ali najviše zapravo ubuduće i za estetičke nazore Gjura Arnolda, izazvao je, ili, točnije, »uzrokovao« »načelne« konfrontacije.

Dogodilo se stoga posredno da se probudio interes i za uistinu teorijske, filozofijski-estetičke Arnoldove teze, one fundamentalne, koje se nije moglo shvatiti, a niti pukim proglašavanjem *hrvatskim* reducirati na političku ili nacionalnu ideologiju, nego ju je trebalo barem dotaknuti upravo u vlastitoj problematskoj tematici, teorijski. Da nije bilo otvorenog Arnoldova hrvatskog angažmana, vjerojatno nitko ne bi reagirao na doista čisto estetički tekst, odnosno govor Gjura Arnolda pod naslovom *Umjetnost prema znanosti*¹. Pa iako je Arnold svojom studioznom filozofijskom pronicljivošću i erudicijom tematizirao taj epohalni problem na razmeđu 19. i 20. stoljeća, relevantno jednako za 19. kao i 20. stoljeće, dakle za moderno doba u cjelini, i to ne samo u hrvatskoj nacionalnoj sferi, niti tek u »europskom kontekstu« (što se u drugoj polovici hrvatskog 20. stoljeća smatralo i prakticiralo kao vrhunski domet), nego upravo u povijesno-svjetskom, planetarnom aspektu, danas mirno možemo reći da ta tematika kod Arnolda nije ni od suvremenika, no ni kod kasnijih interpreta (podjednako poklonika i kritičkih pristaša, kao i oponentata, no najmanje kod žučljivih protivnika), da ta tematika kod Arnolda nije, dakle, bila u svojoj biti, a ni dubini, naprosto - ni prepoznata!

Dokument o tome tekst je objavljen u »naprednjačkom« i za Hrvatsku svojedobno reprezentativnom časopisu »Savremenik«. Rubrika »Bilješke«, »nonparelom«, donosi pod naslovom *O govoru predsjednika Matice Hrvatske* tekst potpisan sa »-r«. Autor je dešifriran kao Drecksler, dakle Branko Vodnik, pisac metodološki-pozitivističko, kritičko-filološki pisane prve prihvatljive, velike, no i relevantne *Povijesti hrvatske književnosti*, zapravo starije hrvatske književnosti do svršetka 18. stoljeća.² Ono što je pri tome zbunjujuće, čak i kuriozno neobjašnjivo, jest činjenica da je Arnolda kao protagonista estetskog i umjetničkog hrvatstva ovom prilikom napao pisac jedne važne i još i danas respektabilne pozitivistički koncipirane *Povijesti hrvatske književnosti*, koji je prije toga već bio napisao prvu, historiografski također još i danas nezaobilaznu,

¹ ARNOLD, Gjuro, *Umjetnost prema znanosti*, govor na redovitoj glavnoj skupštini »Matica Hrvatske« od 17. prosinca 1905. Objavljeno u časopisu »Glas Matice Hrvatske«, Zagreb 1/1906, br. 1-2, str. 2-5 (format 4°).

² -r (VODNIK, Branko, DRECKSLER), *O govoru predsjednika Matice Hrvatske*, Savremenik, Zagreb 1/1906, broj 2, str. 155-157.

pisanu s pozitivnim predznakom, studiju o Anti Starčeviću. Evidentno je: ni suvremenici, a ni kasniji interpreti Arnolda jednostavno nisu shvatili, nisu razumjeli filozofijsku dimenziju, ni aktualnost ni dalekosežnu relevantnost Arnoldova teorijsko-tematskog zahvata. Stoga i pored sve začudne jasnoće i jednostavnosti Arnoldova izlaganja možemo reći: naprosto *nisu shvatili epohalnost* tog u stvari skromnog, ali temeljnog Arnoldova teksta.

Osim ideoloških objašnjenja i biografski potrebnih uvida za sada se zadovoljimo samo konstatacijom divergentnih metodologijskih pristupa: Livadićeva (jedino koliko-toliko relevantna kritičnost spram Arnolda protiv njegove hrvatske nacionalne orijentacije) bila je pilotirana metodologijom »čistog« *esteticizma*, bez dublje filozofijske argumentacije (drugi napadi bili su puko ideološko-politički, kojima je manjkalo i to minimalno teorijsko pokriće). Međutim, Vodnikov (B. Dreckslerov) napad metodološki ima čisto pozitivističko polazište. Nesporazum je, ili bolje rečeno, promašaj Vodnikov izvira o prema tome, unaprijed je moguće formulirati zaključak, iz inkompatibilnosti filozofijskog, duhovno-znanstvenog s jedne i pozitivističkog pristupa s druge strane. Arnoldovi su pogledi duhovno-znanstveni, filozofijski, a Vodnikovi su pozitivistički, kao i njegova za nas još uvijek dragocjena, no ipak samo pozitivistički korisna *Povijest (starije) hrvatske književnosti*.

Ne ulazeći u stranačke, ideološke pozadine stavova (što će ipak jednom trebati razjasniti) ovdje valja istaknuti kako jedan od temeljnih problema epohe, *odnos umjetnosti prema znanosti*, Drecksler (Branko Vodnik) smatra da je »u svojoj cjelini kao problem *apsurdan*«³. Ne ulazeći u moguće (a vrlo vjerojatne) čak ideološko-političko-nacionalne implikacije, važno je podvući da Branko Vodnik smatra kako navedena tema »ne može biti znanstvenim problemom«, »jer *mi danas smatramo estetiku i književnu kritiku znanošću*, koja imade već svoju povijest i empiriju«, te Arnoldu kao »predsjedniku Matice Hrvatske i filozofu kao *neestetičaru* nije potpuno poznat sadržaj ljepote, a (on) ipak o njoj govori dogmatično«⁴.

Zanimljivo je koliko daleko ide polemička samouvjerenost Branka Vodnika u tvrdnji o Arnoldu »neestetičaru«, o Arnoldu kao čovjeku koji »nije u estetici strukovnjak«. Danas, kad je povijesno razaberiva, premda u svemu ipak još ne i razriješena, definitivna divergencija između filozofije i pozitivistički utemeljene znanosti, ako ništa drugo lako je određivo Vodnikovo izlazište. Kao i svim pozitivistima, ukoliko nije »znanstvena«, tj. ako nije pozitivistička, svaka je filozofija puka metafizika, dakle više ili manje koherentna maštarija; zato i ono što u horizontu filozofije Arnold govori o umjetnosti, odnosno estetičkim

³ Op. cit., str. 155; kurziv u citatu ZP.

⁴ Op. cit., str. 155; kurzivi u citatu ZP.

problemima, Vodnik doslovce kvalificira kao »dobru didaktičnu pjesmu u prozi« u kojoj »ima mnogo lijepih, ali malo dobrih misli«⁵. Zašto? Zato, kaže Vodnik, ponovimo to karakteristično mjesto još jednom, »jer mi danas smatramo estetiku i književnu kritiku znanost«⁵. Izenađenje je veće upravo za poznavatelje hrvatske kulturne povijesti, s kolikom se sigurnošću Vodnik poziva i oslanja na pozitivistički koncipiranu znanost, ako se ima u vidu kako se baš sredini u kojoj je to izrečeno prigovara jednostrana, tobože pretežno skolastička (ili neoskolastička) teorijska tradicija. Vodnikova tvrdnja, naime, pokazuje da se, ako ne ranije, a ono u drugoj polovici odnosno zadnjoj trećini 19. stoljeća pozitivizam ili bolje rečeno pozitivistički način mišljenja ukorijenio u Hrvatskoj.

Međutim, Vodnikova izjava ne oponira samo Arnoldu; ona oponira svakom shvaćanju za koje je, primjerice, kritika izrijekom - umjetnost. Proširimo li tematiku, valja reći da je za Crocea kritičar bio umjetnik kojemu je pridodan filozof (a pri tom će ga u Hrvatskoj slijediti Haler). Svako doživljavanje umjetničkog djela zapravo je re-kreacija. Istini za volju, ne smije se prešutjeti da je Croceu estetika »znanost o izrazu«. No baš u shvaćanju pojma znanosti leži bit problema: estetika je Croceu eminentno *scientia qualitatis*, dakle filozofija, dok je u pozitivizmu riječ o »činjenicama«, o znanosti shvaćenoj »egzaktno«, što implicite ili eksplicite *in ultima linea* znači *kvantitativno*.

U načinu Vodnikova odnošenja prema Arnoldovoj estetici moramo prepoznati karakteristične povijesno epohalne događaje, što su se zbili tijekom 19. i projiciraju se u 20. stoljeće. Između ostalih tu je i pozitivizam. Pojava, kojoj se jednom njenom trendu Vodnik naprosto pridružuje, no koju Arnold uočava, tematizira i postavlja kao problem; razmatra ga, vidi, promišlja i nastoji ga teorijski, filozofijski riješiti. Međutim tijekom 19. stoljeća, naime, novovjeka znanost dobiva svoje definitivne, radikalne oblike, pa smatrajući da je filozofija ne samo diskvalificirana, nego naprosto diskreditirana, to stoga sada sama znanost sebe drži kompetentnom lijepo i umjetnost uzeti kao svoj predmet razmatranja, pa u tom smislu ne samo što pod svoje principe podvrgava i estetiku, nego direktno utječe na umjetnost kao takovu: neposredno iz tog utjecaja odnosno instaliranja znanosti kao vrhovne instance proizlaze umjetničke struje kao što su realizam, naturalizam, impresionizam, divizionizam, pa napokon čak tzv. »avangardni« smjerovi 20. stoljeća poput kubizma, orfizma, futurizma i dr. Otud osim povijesnog fakta scitifiziranja estetike stoji također činjenica scitifiziranja umjetnosti, pri čemu su stvari otišle tako daleko da se može reći kako umjetnost postaje *ancilla scientiae*. Umjetnost dobiva zadaću da život, svijet i stvari prikazuje »realno«, »istinito«, »prirodno«, neposredno i bez ukrasa, da isto tako promatra i prikazuje društvo, ljudske doživljaje, intimu, »dušu« itd., itd. Dakako, pitanje je u načinu shvaćanja istine: to je prirodoznanstvena,

⁵ Op. cit., l.c.

psihologistička, sociološka etc. istina, ukratko pozitivistička, znanstvena, ne više filozofska istina. Hermeneutički treba u tome vidjeti *povijesni susret, upravo sraz, umjetnosti sa znanošću* - pojavu dakako europskih i svjetskih razmjera, koja naravno nije mimoišla ni Hrvatsku⁶.

Teorijski gledano, u tom zbivanju leži aktualitet Vodnikova uporišta za tvrdnju kako estetiku i kritiku treba smatrati znanošću; tu leži razlog anti-tetičkog odnosa spram Arnoldovih teza, no ne i razlog puke diskvalifikacije Arnolda i Arnoldovih estetičkih nazora. Gjuro Arnold zauzima naprosto drugačije stanovište i zato ponovno treba uvažavati onu *audiamur et altera pars*. Arnold jednostavno ne zauzima nekakvu protivničku poziciju, on se čak ne služi Brunetierovom krilaticom fin de sièclea 19. stoljeća o »bankrotu znanosti«, koja odjekuje i u Hrvatskoj (čak će se Husserl poslužiti tom frazom videći u empirijskom pozitivističkom psihologizmu europski »bankrot filozofije i znanosti«)⁷. Međutim, Arnold nije čovjek koji se ne snalazi u vremenu dominacije znanosti, pa je naprosto zabludio te luta među »preživjelim« tezama i problemima, kako su mu običavali spočitavati suvremenici, a i mnogi od kasnijih interpreta. Naprotiv, kad Arnold svom rektorskom govoru domeće podnaslov *Riječ u prilog metafizici* onda on to čini svjesno, pa kad se laća teme *Umjetnost prema znanosti*, također to ne čini da bilo koji od relata diskvalificira ili divinizira, favorizira, nego zato što je uočio povijesno epohalni aktualitet korelacije.

Ukratko, Arnold je shvatio i razumio povijesnu nazočnost problema. Jer koliko god napredak znanosti, a s njom zajedno i tehnike (ili, danas bismo već mogli to isto reći obratnim poretkom) bio zasljepljujuće blistav, upravo nezaustavljiv, to su se ipak već i u Arnoldovo vrijeme vidjele ne samo pukotine, već i granice, pa i problematičnost utemeljenja. Ništa od toga nije Arnoldu promaklo i kao vlastita i kao suvremena opća filozofijska spoznaja. No da se o istoj temi može pisati a da se problem niti vidi niti razumije, svjedoči u Hrvatskoj članak objavljen iste godine kad i Arnoldov: Milan Marjanović piše znatno dulji tekst od Arnoldova, s naslovom *Umjetnost i znanost*, koji klizi rubom populariziranih »znanstvenih« »činjenica« tonući u naivne i trivialne - bizarnosti⁸. Bilo bi zanimljivo pouzdano utvrditi je li posrijedi istovjetnost teme iz aktualnog »duha

⁶ Shematski prikaz ovog epohalnog događaja s aplikacijom na prilike u Hrvatskoj (iz pozicije današnjih autorovih spoznaja s ne baš preciznom distribucijom i periodizacijom primjera odnosno ne u svemu više prihvatljivom interpretativnom egzemplifikacijom) vidjeti u članku Zlatko POSAVAC, *Povijesni susret umjetnosti sa znanošću; od romantičnog klasicizma do realizma*, Croatica, Zagreb 1978, god. IX, sv. 11-12, str. 107-137.

⁷ HUSSERL, Edmund, *Kriza europskih znanosti i transcendentalna fenomenologija; Uvod u fenomenološku filozofiju*, Zagreb 1990, paragraf 23, str. 86-87.

⁸ MARJANOVIĆ, Milan, *Umjetnost i znanost*, Savremeni 1906, također u knjizi *Književne studije*, Split 1911, str. 145-182.

vremena« i »povijesne atmosfere« ili puka slučajnost. Međutim, budući da je Arnoldovo izlaganje *Umjetnost prema znanosti* datirano 17. prosinca 1905., a tiskom objavljeno tek početkom 1906., to je vrlo vjerojatno da je Marjanovičev tekst samo tugaljivi eho nečeg što je već »lebdjelo u zraku« i bilo atmosferom »duha vremena«, dakle jednog već jasno postavljenog i uočenog problema kod kojeg Marjanović samo slijedi suvremeni »trend« posežući za istom tematikom, tobože »antitetički«, da bi »pokazao« kako joj treba pristupiti »moderno«, protiv Arnolda a da pri tome uopće ne razumije samu stvar i u čemu jest ili bi mogla biti njena problematičnost.

Sve su to razlozi koji sugeriraju potrebu barem kratkog izlaganja i komentiranja estetičkih Arnoldovih pogleda na zadanu temu.

2.

Započinjujući svoj rektorski govor na samom prijelazu 19. u 20. stoljeće Gjuro Arnold jasno želi podvući da nije slijep za triumfalne uspjehe znanosti, kao ni za njene dimenzije, kojima se instalira u život i povijest. S otvorenim pogledom na već minulo i u tada baš nadolazeće stoljeće Arnold je lucidan dijagnostik i prognostik. Prve njegove rečenice znače preciznu konstataciju: »Još koji tjedan i svršit će se stoljeće, koje se prozvalo prirodoslovnim, jer su mu prirodne nauke i borba za opstanak udarili svoj žig. Elektromagnetizam, spektralna analiza i zakon održanja u jednu ruku, a otkriće staničnog jezgra i njegove mitoze, protoplazme i njenih kemijskih svojstava u drugu ruku - one su stečevine, koje iznajprije planuše na obzorju prirodnih nauka, da onda daleko sjaju u svijet, te primjenom svojom kao brzovav i telefon, kao kemijska industrija i etiologija kužnih bolesti utječu u život narodâ«⁹.

Očitavajući kvalifikaciju 19. stoljeća kao pozitivistički prirodoznanstvenu Arnold nije samo registrirao samouvjerenu preuzetnost jedne orijentacije nego ujedno registrira njenu faktičnu dominaciju koja će ući u temelje slijedećeg stoljeća. Naravno, budući da je Arnold kritičan, a ne fasciniran i zaslijepljen uspjesima znanosti, on će dometnuti kako ipak 19. stoljeće nije bilo samo pozitivistički-prirodnoznanstveno i uz tu objekciju dati odmah vlastitu epohalnu artikulaciju, karakterističnu povijesnu periodizacijsku strukturu, koja će za mnoge poslije Arnolda još dugo biti zakučasta nerješiva zagonetka u kojoj se nisu snalazili mnogi, ne nalazeći adekvatnog izlaza, kao što ga neki za 19. stoljeće i njegovu realizaciju spram dvadesetog ne nalaze tj. ne vide, čak ne naslućuju,

⁹ ARNOLD, Gjuro, *Filozofija, prirodne nauke i socijologija (Riječ u prilog metafizici)*; govor nastupajućeg rektora, Zagreb, škol. god. 1899/1900, str. 23.

sve do danas. Problem i rješenje Arnold je međutim istakao u sam naslov svojem govoru: *Filosofija, prirodne nauke i sociologija*.¹⁰

Komentirajući svoju vlastitu polaznu konstataciju Arnold nastavlja: »Po tome bi se moglo misliti, da su prirodne znanosti jedina oznaka 19. stoljeća. Ali nijesu. Prva trećina stajala je pod dojmom apsolutne filozofije kao baštine Kantova kriticismza; a posljednja se - uz sav orijaški napredak prirodnih znanosti - stala vidno više zanimati za socijalne nauke. Tako je naše (tj. 19. - op. ZP) stoljeće prošlo očito tri faze: filozofijsku, prirodoslovnu i sociologijsku. Dopus-tite, da vam te faze u krupnim crtama prikažem: ne bili tijekom stekli sliku duševne kulture našeg stoljeća i uspeli se na visinu, s koje bismo mogli - ako ne već zaviriti u 20. stoljeće, a ono - barem odrediti najpreče potrebe njegove«¹¹.

Arnold je lucidnim virtuozitetom u nekoliko markantnih poteza ocrtao te, po njegovom dobro argumentiranom shvaćanju, karakteristične povijesne »faze« 19. stoljeća, zajedno s njihovim oscilacijama, reperkusijama i konzekven-cijama. No ovdje nije mjesto pratiti svu širinu koju zahvaća u cjelini Arnoldovo epohalno artikuliranje strukture stoljeća. S obzirom na estetičku dimenziju Arnold je pokazao kako nijedna od »faza« nije bila bez refleksa na području umjetnosti, no poseban interes ovdje ima povijesno izbijanje u prvi plan znanosti, a zatim pitanje kako, ukoliko i zašto se ta činjenica ne tek odrazila, nego u mnogom pogledu naprosto nametnula, pa postala determinatorna ne samo za povijest uopće, nego posebice još i navlastito za umjetnost.

S obzirom na idealizam apsolutne filozofije tipa Fichte, Schelling i Hegel, što ih je ukratko profilirao Arnold, već je došlo do jake »reakcije protiv spekulacije u filozofskoj literaturi«, pa »onda ne će valjda iznenaditi«, poručuje Arnold, »ako kažem, da je ona u literaturi prirodoslovnoj bila još jača«. Bila je to situacija na tragu nekih ranijih misaonih pretpostavaka: »Bacimo sva me-tafizička i teološka djela po savjetu Humeovu u vatru; jer ona ne mogu da sadržaju no sofisteriju i opsjenu«¹³.

»I doista je taj savjet stala u teoriji slijediti struja, koju je zasnovao August Comte, i koja po njegovu djelu *Cours de philosophie positive* nosi ime *pozitivizma*.

¹⁰ Op. cit. Kakve je teškoće zadavalo europskoj historiografiji kvalificiranje 19. stoljeća i kakve periodizacijske probleme zadaje svim hrvatskim historiografijama svih grana umjetnosti vidjeti BERGMANN, Ernst, *Der Geist des Jahrhunderts*, Breslau 1927. Zweite Auflage 15-16. Citirano u studiji *Problemi estetike i poetike u Hrvatskoj sredinom 19. stoljeća*, sada u knjizi Zlatko POSAVAC, *Novija hrvatska estetika*, Zagreb 1991; vidi pripadni tekst uz bilješku 2, i egzemplificiranje problema na str. 19-27 autorove knjige.

¹¹ ARNOLD, Gjuro, *Filosofija, prirodne nauke i sociologija (Riječ u prilog metafizici)*, Zagreb 1899-1900, str. 23.

¹² Op. cit., str. 28.

¹³ Op. cit., str. 27. Poticaji za stavljanje knjiga na lomaču povijesno su očito dolazile s raznih strana, iz raznih ideologija i zemalja.

Comte uči, da ljudski duh prolazi tri stupnja: teološki, metafizički i empirijski. Na teološkom tumači sve pojave s pomoću nadnaravnih bića, na metafizičkom s pomoću apstraktnih uzroka, na empirijskom napokon s pomoću nepromjenljivih zakona. Pošto samo empirijski stupanj dolikuje znanosti imade se ona kloniti svih sanjarija i kimeras kao što su bog, duša, supstancija, biće; jer se s pomoću opažanja, eksperimenta i indukcije ne dađu nikako dokazati¹⁴.

Povijesni realitet, upozorit će Arnold, išao je u prilog Comteovim izvodima, nu dakako ne bez konzekvencija: »sjajni rezultati, polučeni u povodu empirijske metode pogotovo su nametnuli misao da prirodnim naukama ne treba filozofije u opće. Što više. Svijest o uspješnosti metode ponukala je prirodne nauke zauzeti čitava područja filozofije te njihove probleme rješavati svojim sredstvima«; budući pak da su ta sredstva neprimjerena zadaćama i »predmetima« što ih inače pred sobom ima filozofija, »naravna posljedica toga bijaše opće materijaliziranje znanosti, a posljedica toga opet opća skepsa«¹⁵. Ili u nekim slučajevima čak - »misticizam«¹⁶. Povijesni *facit*: »Nazori kao što su: da je metafizika zastarjeli tipus mišljenja, njezine hipoteze da su opijati razuma, ona da je nesmisao i kao znanost u opće nemoguća - od onda su se sasvim udomili«¹⁷.

Dominacija pozitivizma prirodnih znanosti bila je sveopća, tako da »nema znanosti, koja se pod njihovim utjecajem ne bi manje ili više promijenila bila«¹⁸. Međutim, ono što je u toj općoj dominaciji jednog tipa znanosti, kako ga misaono kritički vrlo jasno povijesno dekodira Gjuro Arnold, ovdje posebno zanimljivo, svodi se na očekivanje da li će i kakove odjeke takovo povijesno stanje imati za umjetnost; respective, općenito za estetičko područje!? Već je ranije rečeno: Arnold uspostavlja i vidi tu determiniranost. Razlika je samo u tome da ono, što je nekima bio program, Arnoldu postaje predmet kritičkog teorijskog razmatranja. Ostaje prema tome pažljivo i bez predrasuda konstatirati način Arnoldova uvida u taj oblik povijesne zbilje i u njegovu interpretaciju.

Kao i u prethodnim eksplikacijama tako je i za spregu znanost-umjetnost Arnold nedvosmislen: »lijepa knjiga i umjetnost nijesu se dojmju prirodoslovnog pozitivizma oteti mogle. Tu se on javlja pod imenom *naturalizma*, a ide za tim, da život i zbilju prikaže bez svake idealističke primjese; što većom fotografskom vjernosti. Za to nas poezija toga razdoblja vodi vrlo rado u legla zvjerskih opačina, rakijašnice i bludilišta i crta s osobitom nasladom užasne zločine kao

¹⁴ Op. cit., l.c.

¹⁵ Op. cit., str. 28.

¹⁶ Op. cit., str. 34.

¹⁷ Op. cit., str. 28.

¹⁸ Op. cit., str. 29.

što su rodoskrvnje, preljub, sodomija i silovanje - da ih onda prirodoslovnim problemima baštine i borbe za opstanak može braniti. Sve što čovjeka oplemenjuje: uzoran obiteljski život, čudoredna načela, čuvstvo dužnosti, poštivanje, častoljublje - proglašuje se naprosto konvencionalnom laži.

Realistička umijeća paze ponajviše na tjelesno i viđeno - i cijeni estetsku vrijednost svojih tvorevina prema izvanjim vrlinama njihovim. Zato ona i ugđađa novotom, rijetkosti, sjajem i elegancijom - u kratko tehničkim savršenstvom izvanjeg prikazivanja. Prikazivati i ostvarivati ideje - nije nikako njezina namjera. Moderna je umjetnost baš kao i moderna znanost bez svake metafizike¹⁹.

Bilo bi interesantno analitički razglobiti pojedine aspekte i digresivne momente Arnoldove deskripcije reflektiranja znanosti u sfere umjetnosti, jer mjestimice zahvaćaju šire od onog što se obično nominira kao naturalizam (premda ne prekoračuje okvir epohalnih konzekvencija). Međutim, *primarna je temeljna konstatacija povijesne determiniranosti*. Ostali momenti (način interpretacije, kritička distanca, etička komponenta itd.) podliježu dakako diskusiji, ali ne bez respektiranja cjeline Arnoldova estetičkog naziranja, ili bar onog aspekta koji je dosad konstatiran (»sadržajna estetika«).

U cjelini Arnoldovih ne samo estetičkih nazora, nego čak i filozofijskih u cjelini, treba razumjeti još i njegove observacije s obzirom na »treću fazu« 19. stoljeća koja se sada očituje kao reakcija na preforsiranost prirodnih znanosti, tako što primat počinju preuzimati »socijalne nauke«. »Zato i ne iznenaduje, da imademo danas povijest, pravo, jezikoslovlje, prirodne nauke, filozofiju i pedagogiju koje na pola koje pak sasvim obrađene u svijetlu socijalnom. U kratko znanost se stala navalice socijalizovati, tako, da će ovo biti jedna od osnovnih karakteristika njenih u stoljeću koje se približuje«²⁰ tj. u 20. stoljeću. Arnoldov uvid u tom pogledu bio je dubok i osvjedochen tj. profetski, ali ne po »nadahnuću«, nego dosegnut filozofijski argumentirano. Jedino što Arnold propušta eksplicite reći, to je da su i tzv. moderne sociološke znanosti, humaniora, zapravo pozitivističke (što se međutim kod Arnolda ipak podrazumijeva, jer postavlja zahtjev drugačijeg shvaćanja same sociologije, da i ne spominjemo postuliranje filozofije i metafizike).

Kao što se »znanost stala navalice socijalizovati« analogno strukturiranju determinatorne uloge prirodoznanstvenog pozitivizma (koji najprije producira umjetnički realizam, pa naturalizam, impresionizam, divizionizam itd.), to također iz aspekta »socijalizacije« sada opet »isto vrijedi i za umjetnost« generalno. »Tko nije opazio, da moderno slikarstvo, vajarstvo i lijepa literatura

¹⁹ Op. cit., str. 29-30.

²⁰ Op. cit., str. 31.

najvole zalaziti u slojeve tzv. četvrtog staleža i prikazivati najbujnijim bojama, najživljom plastikom i najvećom vjernošću kukavne prilike njegove. Navlastito su roman i drama, koji taj estetski elemenat prikazivanja nastoje tijesno svezati s političko-ekonomskim samog sadržaja...«²¹.

Isscrpljujući time aspekte problema estetičkog karaktera u svom rektorskom govoru, kojemu cilj i nije bio raspraviti do kraja estetičku temu relacije znanost-umjetnost, Arnold će u sklopu observacija socijalizacije kao procesa koji povijesno zahvaća i umjetnost i znanost završno pribilježiti jednu jetku opasku čiju žestinu znamo tek svršetkom 20. stoljeća i to navlastito ljudstvo u onim dijelovima svijeta, bolje rečeno baš Europe, gdje se ona »empirijski« potvrdila. Arnold, naime, kao komentar »socijaliziranja umjetnosti«, ukoliko je ono socijalno pozitivistički utemeljeno, kaže kako u tom slučaju »Ludwig Stein pravo imade, kad u svom djelu *Die sociale Frage im Licht der Philosophie* tvrdi, da današnji naturalizam s bližeg ogleđan i na dublje psihološke motive sveden nije no djelomično nesvjesni djelomično *prtajeni socijalizam*«²². Dodajmo samo da je u tom slučaju za naturalizam sasvim svejedno imamo li ga na umu filozofski ili umjetnički.

Osim udubljanja u povijesni karakter relacije znanost-umjetnost i njegovog teorijskog fiksiranja Arnold ujedno provodi eksplicitnu kritiku pozitivističkog shvaćanja znanosti i posljedica koje iz tog slijede, želeći upozoriti kako su potrebne drugačije smjernice, na teorijskoj filozofskoj razini (što i jest bio cilj govora »nastupajućeg rektora«).

U pozitivističkom se shvaćanju znanosti, u njenom odvajanju od filozofije, po Arnoldu, što će poslije njega biti rečeno još mnogo puta produbljenije i dramatičnije, u biti gubi pravi smisao znanosti: znanost se naprosto raspada u bezbrojna specijalistička područja na što je, kako navodi Arnold, »upozorio Eduard Hartmann već g. 1882. u svom djelu *Moderne Probleme*«: »Moderna je znanost« - referira Arnold Hartmannovu misao - »u pogibli, da se od empirijske građe uguši i u specijalizmu ukoči... Pojedine se struke sve više razilaze i manje razumiju poput rudara, koji u posebnim rovovima, a bez zajedničke osnove rade«²³. Arnold konstatira kako se »prirodne nauke sve više promeću u nesmi-slenu zbirku sitničarskih bilježaka«²⁴, pa se sve skupa može, kako je to učinio već spomenuti Ludwig Stein, nazvati »taljigarskim poslom«²⁵, gdje se, dakako,

²¹ Op. cit., l.c.

²² Op. cit. l.c; završne riječi citata kurzivirao ZP.

²³ Op. cit., str. 35.

²⁴ Op. cit., str. 39.

²⁵ Op. cit., str. 36.

oštro primjećuje Arnold, »mediokritetima pružilo zgodu sudjelovati«²⁶ u važnim i bitnim stvarima znanosti odnosno prave spoznaje. Pa dok je »znanost uopće... kvantitativno porasla... ono je kvalitativno stradala, jer se sve više stao gubiti općenit prijedlog, pak po tome universalno filozofijsko shvatanje tako pojedinih disciplina kao i čitavog znanstvenog organizma. Što pak vrijede pojedina makar i najezgaktnija data, ako ih nijesmo u stanju svrstati pod principe u kojim su tek osnovana?«²⁷. A tamo gdje se znanost materijalizirala izgubivši »općeniti prijedlog« rađa se sumnja u mogućnost spoznaje, skepsa i -misticizam. Arnold s pravom upozorava kako »kroz modernu umjetnost i lijepu književnost prosijava dosta intenzivna mistična zraka«²⁸, što se doista i događalo tijekom 19. stoljeća (od romantike, preko naturalizma sve do simbolizma i art nouveau alias Jugendstila). Pojava, apsurdna pri paralelnosti procvata empirijske prirodno-znanstvenosti, ali koja ima svoje povijesne temelje: »Misticizma imade već u Schellinga, a poput Ganga pline već po filozofiji Schopenhauera i (Eduarda - op. ZP) Hartmanna. Ali dok kod potonjih podsjeća i nehotice na staru domovinu Budhe, kod Nietzschea se u obliku simbolizma bratimi s naukom Zaratustre«²⁹.

Napokon, u sklopu cjelokupnosti duhovnog ljudskog kozmosa i kulture znanost je nužno po svojoj prirodi racionalna i svodi se samo na razum, u čemu valja vidjeti »jednostranost, da ne kažem stranputicu moderne kulture«³⁰. Iz te jednostranosti potječe »i čudna pojava, da naš visoko prosvjećeni vijek - što se značajeva tiče - zaostaje znatno za manje prosvjećenima. Za plemenita djela i velike žrtve, hoće se dašto više srca; a naša je kultura malo ne isključivo razumna«³¹. Međutim, »čovjek nije samo tvar nego je i duša«³².

Zbog svega toga, što se tiče čovjeka i njegovog svijeta odnosno kulture uopće te same znanosti »ne radi se... o pojedinim pitanjima znanstvenim, nego se radi jedino o pitanju opravdane protuteže današnjem materijalističkom pravcu«³³, a ona se može »sastojati samo u tome da se filozofija stavi opet u središte čitavog naučnog sistema znanosti«³⁴. Stoga je Arnoldu naprosto

²⁶ Op. cit., str. 55.

²⁷ Op. cit., l.c.

²⁸ Op. cit., str. 34.

²⁹ Op. cit., l.c. Riječ *simbolizam* kurzivirao ZP. Zanimljiva je Arnoldova objeakcija o misticizmu kod Nietzschea, o čemu se - barem u Hrvatskoj - malo čulo ili čitalo.

³⁰ Op. cit., str. 36.

³¹ Op. cit., l.c.

³² Op. cit., str. 38.

³³ Op. cit., l.c.

³⁴ Op. cit., l.c.

»filozofija *conditio sine qua non* svake znanosti«³⁵, ali takva filozofija, koja »mora da bude skopčana s vjerom u bitak idejala«³⁶. Zašto? Zato što »filozofija, koja idejale smatra metafizičkim tlapnjama, ne može biti pokretalom znanosti, niti može po ovima dati kulturi idejalno obilježje. Rafaelova Madona Sikstinska i misa od Palestrine nijesu nipošto puki tvorovi mašte, nego su plod dubokoga uvjerenja, da postoje idejali, kojima su namijenjeni«³⁷. Očito je i kriza znanosti, kriza filozofije, dakle i kriza umjetnosti, pa prema tome i kulture uopće - kriza ideala.

Naravno, Arnold ima pred očima i znanost i kulturu koje se ne »promeću u nesuvislu zbirku sitničarskih bilježaka«, nego njihove oblike u kojima prepoznajemo »potrebu koncentracije u filozofiji«. Zato Arnold jednostavno smatra kako je »činjenica da sve lijepo, istinito i dobro u svijetu nastaje u povodu idejala«³⁸. Dakle, Arnold ima pred očima znanost ukoliko joj je ideal istina i umjetnost s idealom ljepote, dakako uz etički kosmos ideala dobrote. U tom će svjetlu Arnold tad posvetiti svoj možda najbolji govornički esej upravo toj zasebnoj temi relacije naslovljene *Umjetnost prema znanosti* (1906), koji direktno stoji u osloncu na rektorska razmatranja, samo sada kao čisto estetička tema. Ujedno na svoj način i razrješuje taj upitni odnos!

Spomenimo još (ne baš samo usput) kako Arnoldu pojam ideala nije tek spekulativna tvorevina potrebna za teorijsku analitiku znanosti, umjetnosti, kulture, filozofije ili klasičnog apstraktnog prožimanja istine, ljepote i dobrote nego je shvaćen kao zbiljsko životno egzistencijalno i povijesno načelo. Arnold će tako upravo s istinskim pathosom izreći formulaciju koju kod njega nikada ne treba previdjeti kad je riječ o umjetnosti; načinom i tematski, kako smo vidjeli u prethodnom poglavlju (*Umjetnost i narod*), moglo bi takvo duboko uvjerenje izgledati vezano samo uz to uže, specifičnije područje, što ga se već onda, no i poslije, često ili banaliziralo ili denunciralo. Ali ono je kod Arnolda jednako snažno i kad je riječ o znanosti ukoliko joj idealom uistinu jest istina: »Zar su stoljetne teške borbe naših otaca za vjeru, domovinu i slobodu - te najveće narodne idejale - bile tek borbe za fantome? Nikada! Borbama za idejale stječemu pravo na njihovu realizaciju ovdje; a to nam pravo vrijedi sve dotle, dok se za njih borimo. Gajimo zato idejale ... da kroz njih kao kroz prizmu prolaze i sve znanosti - ne bi li nam čim prije domovini Hrvatskoj sinula čarobna duga bolje budućnosti«³⁹.

³⁵ Op. cit., str. 40.

³⁶ Op. cit., str. 41.

³⁷ Op. cit., str. 40.

³⁸ Op. cit., str. 41.

³⁹ Op. cit., l.c.

3.

Ako je rektorski govor Arnoldov demonstrirao funkcionalnu relacioniranost »umjetnosti prema znanosti« u njenom zbiljskom povijesnom liku, koji leži na liniji onih filozofijskih spoznaja što će tijekom 20. stoljeća s vrlo različitih doktrinalnih orijentacija postajati sve dublje i šire u svijetu i Europi, a ne samo za Hrvatsku, onda i pred Arnoldom i pred nama ostaje zadaća neposrednog uvida u bit, u sam temelj relacije razmatranih relata. Da bi se takav odnos mogao valjano uočiti odnosno prikazati Arnoldovo shvaćanje te relacije, valja makar skiciozno fiksirati: kako i što Arnold misli o svakom relatu posebice.

Uočavajući kao progresirajuću povijesnu zbilju znanosti ne samo totalizaciju prirodnoznanstvenog pristupa i otud proizašle specijalizacije, nego upravo partikularizaciju, čak »sitničarenje«, »taljigarstvo« znanosti, Arnold ističe kako mi ipak u biti načelno »ne želimo samo znati i spoznati mnogo toga nego je u nas i težnja: ono što znamo, u r e d i t i i s p o j i t i u neku pregledanu cjelinu«, pa je Arnoldu baš zato *prava* »znanost takva cjelina od spoznaja«⁴⁰. U tom će pogledu Arnold dati precizna dopunska objašnjenja: »spoznaje same sačinjavaju sadržaj, spoj njihov sačinjava oblik znanosti«. Taj potonji zovemo sustavom ili sistemom s tim da se »znanosti svode u sustav s pomoću načela (principa)« pri čemu »načela nijesu nego najopćenitije spoznaje«⁴¹. No budući da se »svrha mišljenja sastoji uopće u spoznaji istinâ«, a »spoznati istine možemo ili *neposredno* ili *posredno*«⁴², s tim da spoznaje mogu biti subjektivne ili objektivne, formalne ili materijalne itd., to se, s obzirom na pretenziju mišljenja da bude znanstveno, treba još posebice dodati kako pri spoznavanju sve znanosti traže uzrok pojava, pa se nameće kao generalni zaključak: »Sve uzročne veze potražiti zadaća je znanosti«⁴³. Postoje, naravno, u tom pogledu razlike među znanostima: jedne vide spoznaju i sebe u traženju i nalaženju »bližih« uzroka, tako rekavši tražeći uzroke pojava u drugim pojavama, dok druge tragaju za dubljim, slikovito rečeno »daljim«, pa i »najdaljim«, tj. temeljnim uzrocima. Međutim, usprkos toj razlici što su »jedne više iskustvene ili empirijske, a druge više domišljajne ili spekulativne«⁴⁴, te unatoč činjenici što »razvoj znanosti pokazuje tako dvostruku tendenciju, na jednoj strani postupno specijaliziranje, a na drugoj trajno okupljanje« orijentacijom umovanja nezaobilaznim postulatom »o posljednjim uzrocima«, dakle usmjeravanjem »pravcem prema filo-

⁴⁰ ARNOLD, Gjuro, *Logika za srednja učilišta*, četvrto izdanje, Zagreb 1917, str. 136.

⁴¹ Op. cit., l.c.

⁴² Op. cit., str. 13.

⁴³ ARNOLD, Gjuro, *Logika*, peto izdanje, Zagreb 1923, str. 129.

⁴⁴ ARNOLD, Gjuro, *Logika za srednja učilišta*, četvrto izdanje, Zagreb 1917, str. 136.

zofiji»⁴⁵, to »za svu tu nužnu diobu znanstvenog rada ne treba ipak zaboraviti, da su sve znanosti skupa članovi jednoga organizma umnoga i da jednom velikomu cilju vode, naime, *k spoznaji prave istine*. Svijest o zajedništvu znanosti i uzvišenu cilju njihovu treba da *filozofija* podržava. Zato je *filozofija znanost svih načela od pojedinih znanosti*»⁴⁶, ili, kako će Arnold s dubokim uvjerenjem zaključiti u *Logici* ovaj aspekt svog razmatranja, da filozofija ostaje i da će ostati i dalje »što je doslije bila: *k r a l j i c a z n a n o s t i*»⁴⁷.

Na tako postavljenim premisama shvatljivo je da iz toga slijedi *conclusio* kako »vjerna nesamo prošlosti nego i biću svojemu stupa filozofija pred svim znanostima i nosi luč, kojom razsvjetljuje tamni i teški put, što vodi sve više i više k nedostižnom možda cilju *apsolutne istine, koja je zajedno apsolutna ljepota i apsolutna dobrot*»⁴⁸. Arnold ovdje doduše posebno ističe zajedništvo najviših ili temeljnih načela, koje međutim također poznamo i nalazimo u drugim njegovim spisima, pa nam je stoga ovdje važnije upozoriti na neistaknutu formulaciju koja govori o »nedostižnom možda cilju«, dakle o nečemu što nije »real«, nego - ideal. Iz horizonta ovakvog shvaćanja stvari objašnjivo je i razumljivo, a i shvatljivo unutar cijele filozofije Arnoldove, što rektorskim govorom u razmatranje realnog, povijesno zbiljskog odnosa umjetnosti prema znanosti ne samo želi, nego i može uvesti načelo, pa čak i postulat - ideala. Samo, naime, u tom horizontu, ako je znanost utemeljena idealom istine, a umjetnost, kao što već od ranije znamo, ljepotom, pitanje odnosa *umjetnosti prema znanosti* može se postaviti sasvim legitimno teorijski, filozofijski, ukratko »kao dubok filozofski problem, koji do danas (1905. - op. ZP) nije skinut s dnevnog reda»⁴⁹.

Nužnost problematizacije odnosa umjetnosti prema znanosti nadaje se nametljivom identifikacijom iz povijesne zbilje, suvremenog, epohalnog realiteta,

⁴⁵ Op. cit., str. 137

⁴⁶ Op. cit., str. 137.

⁴⁷ Op. cit., str. 138. Ne treba propustiti naglasiti ovo uvjerenje budući da su Arnoldu i filozofija i metafizika - znanosti! Napomena je važna radi razumijevanja konkretne razrade problema odnosa umjetnosti prema znanosti, jer svakom potencijalnom čitatelju Arnoldovih izlaganja bez uvažavanja tog stava izvod mora ostati nerazumljivim ili sasvim pogriješno shvaćenim. Okolnost što je shvaćanje filozofije, dakle i metafizike znanošću odavno upitno ili sasvim otklonjeno (upravo u smislu da bi filozofija bila »kraljica znanosti«) samo relativizira do stanovite mjere Arnoldove izvode i teze, nu ne anulira ih ni u kojem slučaju. Naprotiv. Ako se u znaku jednakosti zamijeni mjesto znanosti s filozofijom, onda se problem zapravo modernizira, jer tad razmatranje dobiva status relacije *Umjetnost prema filozofiji* što je itekako legitimno i epohalno pitanje 20. stoljeća. Trebalo bi samo podsjetiti od kada i od kojih je sve najvećih autora (pa i autora u Hrvatskoj) postavljeno to pitanje: za moderno doba uopće.

⁴⁸ ARNOLD, Gjuro, *Logika*, četvrto izdanje, Zagreb 1917, str. 137.

⁴⁹ ARNOLD, Gjuro, *Umjetnost prema znanosti*, govorio u redovitoj glavnoj skupštini »Matica Hrvatske« od 17. prosinca 1905. predsjednik Gjuro Arnold; Glas Matice Hrvatske, Zagreb 1/1906, broj 1. i 2, str. 2.

no i načelno, ukoliko se u filozofijskom smislu nužno vide u kategorijalnoj sferi, zajedničkom optikom ideala. Budući pak da je proces praktično-povijesne »identifikacije«, impregniranja, pa čak i apsorpiranja umjetnosti znanošću progresirao i postajao ne tek neprevidivim, nego upravo imperijalnim⁵⁰, Arnold će polazno pitanje, za mnoge začuđujuće, a za mnoge, kojima je, ne vodeći računa o filozofijskoj dimenziji problema, stvar naprosto besmislena, postaviti na temelju tradicionalne triade najdirektnije, *in medias res*: »Ne radi se naime ni o čem neznatnijem nego li je pitanje: nijesu li umjetnosti i znanost ili ljepota i istina, kojima se bave, zapravo istovetni pojmovi?«⁵¹

Računajući na uobičajenu površnost kojom se takovim problemima prilazi suviše često, a u Hrvatskoj, pa i Arnoldova vremena, mogli bismo reći, prečesto, Arnold će odmah u početku otkloniti neprimjeren pristup, sva naklapanja s nedosegnute prave razine, te sva brzopleta i jedino prividno zadovoljavajuća »rješenja«. »Tko se osvrće samo na to« - govori Arnold - »da je istina stvar razuma i misli, ljepota pak stvar mašte i čuvstva, može na rečeno pitanje lako odgovoriti; no tko računa i s činjenicom, da u otkrivanju istina sudjeluje znatno i mašta i čuvstvo, a u prikazivanju ljepote opet razum i misao, taj se s odgovorom neće prenatgliti«⁵².

Da bi aporiju napravio što plauzibilnijom Arnold će ju predočiti pomoću dvije »skrajnosti«, na ekstremnim primjerima, s Arnoldova stanovišta dakako neprihvatljivim. U prvom slučaju, dakle »jednoj skrajnosti«, polazištem je identitet istine i ljepote kao mišljenja što ga je »navlastito ... na široko raspleo Platon, za kojim se povedoše ne samo sredovječni filozofi nego manje ili više i svi racionaliste i idealiste novoga vijeka«. Međutim, Arnold odmah dodaje kako »treba ... imati na umu, da je Platon mislio, nadzemaljsku idejnu, nipošto zemaljsku, ćutilnu, ljepotu. Zazirući od svega, što ćutilima zamjećujemo, odbijao je, primjerice, vrijednost glazbe više na matematički snošaj zračnih treptaja nego li na ćutilno milozvučje. Pravu ljepotu sačinjavala je dakle po njemu čista misaona sadržina, koja se ćutilima ni ne da zamjetiti«⁵³.

Izloženo stajalište, po Arnoldovoj interpretaciji Platona, u biti je »*naglašavanje idejne, sadržajne, strane* lijepih objekata«, zapravo »jedna skrajnost«⁵⁴,

⁵⁰ Proces je nastavljen i u 20. stoljeću samo što, ostajući strukturom identičan, znanost poprima definitivno lik - tehnike (Heidegger). O tom problemu vidjeti jedan od načina tematiziranja u Hrvatskoj: Zlatko POSAVAC, *Identifikacija tehnike i umjetnosti*, Praxis, Zagreb, godište III, 1966, br. 2, str. 231-243.

⁵¹ ARNOLD, Gjuro, *Umjetnost prema znanosti* (1905), Glas Matice Hrvatske, Zagreb I/1906, broj 1 i 2, str. 2.

⁵² Op. cit., l.c.

⁵³ Op. cit., l.c., stupac I.

⁵⁴ Op. cit., l.c. Kurziv u citatu ZP.

i stoga neprihvatljiva, premda je i sam Arnold svojim estetičkim nazorima, unatoč nastojanja oko ravnoteže, naginjao tipu tzv. »estetike sadržaja«. Međutim, njegov je prigovor čvrst i dalekosežan: »I bez potanje kritike razabrat će jamačno svatko, da se glas, boja ili crtež ne dadu svesti kako bi racionalisti htjeli - na čisto misaone snošaje: pošto već trozvuk sadržaje daleko više nego li puki omjer 4:6:5. (To je eksperimentalno i teorijski apsolvirano u modernoj *Gestaltpsychologie*, analogno uostalom tradicionalnoj tezi kako je cjelina više od pukog zbroja dijelova - op ZP.) Kad bi racionaliste bili u pravu, ne bi čitav svijet bio drugo no puki matematički simbol, snošaji nad bojama ili glasovi algebarske jednačbe primijenjene na prostorne i čujne prilike, sav sjaj i sklad u svijetu - skup apstraktnih formula. Bez čutilne osnove bio bi u kratko sav svijet pust i mrtav«⁵⁵.

Arnold nije ni slutio s kojom će radikalnošću svijet 20 stoljeća, no i spoznaje o njemu, ići u tome smjeru. Ljudski svijet prirode i tehnike, pa čak već i politike, stvar je proračuna i proračunljivosti, koju ljudi većinom doduše niti zapažaju niti znaju, ali koja je tu, koja čini zamalo sve što nas okružuje, sad već i neovisno o uvidima i volji. Bilo bi pretjerano tvrditi kako kod Arnolda možemo naći anticipacije nekih radikalnih konzekvencija Heideggera (*Doba slike svijeta* ili *Pitanje o tehnicu*), ali ni Arnoldu ne treba osporiti lucidnost i pronicavost u mišljenju. Koliko će 20., a 21. stoljeće očito još i više biti samo privid racionalistički proračunatog i proračunljivog svijeta, Arnold u svojoj dobrodušnosti nije mogao ni slutiti; a i povjerenje u drugačiju moguću orijentaciju kakvu je nudila njegova filozofijski koncipirana estetika štitila ga je od snažnije skepse i dubljeg pesimizma - premda je pojam »nihilizma« u njegovo vrijeme imao već jasnije obrise i nije ga se moglo svesti na »dandyizam«, aristokratizam, artizam, simbolizam i »kasnu romantiku«. Ili, ne daj Bože, Turgenjeva.

U odnosu spram temeljnog početnog pitanja kako ga je artikulirao Arnold »drugu skrajnost sačinjava uporno *naglašavanje oblikovne, formalne strane* lijevih predmeta: da ljepota nije istovetna s istinom. Ovo mišljenje zastupaju empiričari svih boja i svih vjekova, zvali se oni realiste, materijaliste ili kako drugačije«⁵⁶.

Upadno je kako Arnold i prije no što je podvrgao kritici prenaglašenost funkcije forme u estetici tvrdi da tu poziciju, dakle estetički formalizam (po njemu) »zastupaju empiričari svih boja i svih vjekova, zvali se oni realiste, materijaliste ili kako drugačije«, dok na drugoj strani, kako smo vidjeli, u prenaglašavanju »idejne, sadržajne opcije u estetici stoje i srednjovjekovni filozofi, te svi novovjekski racionalisti i idealisti«. Tvrdnja izgleda unatoč razlozima

⁵⁵ Op. cit., l.c. stupac II.

⁵⁶ Op. cit., l.c. Kurziv u citatu ZP. Teza bi zgranula nekadašnje protagoniste »socijalističkog realizma«, no njena pronicavost i danas pogađa veliku većinu »avangardnih« modernizama.

ipak pomalo bizarna, jer će baš u moderno doba doći do »magnetskih oluja« tih polova, do ispremiješanosti, kojoj Arnoldove autentične »skrajnosti« nisu svagda dovoljno selektivno adekvatne. (Arnold vjerojatno nije poznao Crocea, ili bar nije uvažavao njegovu estetiku s primatom forme - koja je čisto idealistička.) Pa ipak, ako se slijedi Arnoldovu misao, onda kvalifikacije pripadnih orijentacija nisu bezrazložne. Arnold, naime, upozorava na slučaj u kojemu netko možda »pravu vrijednost umjetničkog djela nazrijeva samo u formi, dakle u obradi neke teme, taj bude lako ravnodušan spram sadržini njezinoj. Zato strogi formaliste ponajviše i misle da je pravi umjetnik zapravo onaj, koji je karakterističnom obradom podoban, da i odvratan predmet učini zanimljivim. Nu ako stoji, da formalna ljepota znatno ublažava dojam umjetnina u opće, stoji nesumljivo i to, da se ružno i odvratno ne može nikakvim umjetničkim sredstvima učiniti lijepim«⁵⁷. A to je samo obrat onoga što je slavni stari hrvatski hvarski leutaš i latinaš, hrvatski lirik i petrarkist, Ivan Lucić, govorio pozitivno: »štano samo sobom jest lipo, u što hoć' da obučeš grubo sasvim biti ne more«⁵⁸. Stoga je, dakle, da tako kažemo, Arnoldu ružno kao takovo »samo sobom« ružno; ne može se poljepšati ničim, s tim da mogući i realnu nazočnost ružnog Arnold rješava tradicionalističkom formulom odnosa dobra i zla u svijetu: »što se pak rugobe tiče, to se samo po sebi razumije da se pod njom ne misli tek neispravno, pogrješno prikazivanje ideje - jer je takvo za svakoga neumjetničko - nego se pod njom misli moralna zloća. Gdje međutim potonja imade služiti oprekom plemenštini, da se ova uzmogne još više istaći, tu o njenoj opravdanosti nitko ne sumnja«⁵⁹. Stav je prema tome u svezi s negacijom svođenja estetičke forme samo na osjetilnost, jer Arnold će tvrditi sasvim jasno: »kad bi ... ćutilno o sebi moglo vrijediti lijepim - moralo bi se to uz vid i sluh priznati i drugim ćutilima; dok mi u zbilji sve ćutilno, koliko ne služi višoj ideji, smatramo ponajviše ružnim«⁶⁰.

Evidentno je kako unatoč načelnom odklonu od »naglašavanja idejne, sa-
držajne strane« ljepote i umjetnosti, Arnold ipak u svom stavu, što ne možemo
ne primijetiti, dopušta i do stanovite mjere traži naginjanje, naklonost upravo
prema »estetici sadržaja«. Međutim, Arnold ipak nije pristran: »Trebalo priznati,
da su pristaše formalizma u pravu kad tvrde znatnost formalnih snošaja po lijepe
objekte«⁶¹, jer oni su doista i po Arnoldu relevantni. »Nu formalisti imadu krivo

⁵⁷ Op. cit., str. 3, stupac I.

⁵⁸ LUCIĆ, Ivan, *Hanibal Lucić Jeronimu Martinčiću pozdravljenje*, Stari pisci hrvatski, 1847; citirano prema PSHK, knj. 11, *Zbornik proze XVI i XVII stoljeća*, Zagreb 1972, str. 37.

⁵⁹ ARNOLD, Gjuro, *Umjetnost prema znanosti*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb I/1906, broj 1-2, str. 4, stupac I.

⁶⁰ Op. cit., str. 2, stupac II.

⁶¹ Op. cit., l.c.

kad tvrde, da su formalni snošaji bez ikakve misaone primjese⁶², koja se može demonstrirati već i za jednostavne geometrijske oblike i odnose, kao što primjerice u nekoj građevini sasvim formalno »bude u nama ... visoki lukovi, kupole i stupovi čuvstvo o savladanoj fizičkoj težini, dakle u neku ruku o pobjedi duha nad materijom«⁶³.

Najviše pak, po Arnoldu, »griješe formaliste, kad oblikovnu stranu proglajuju jedinim uvjetom ljepote«⁶⁴; griješe stoga što takav ekstremizam u tradicionalnom smislu traži podvrgavanje nekoj, ma kojoj pravilnosti, odnosno, modernijim jezikom rečeno, stanovitom principu. Sa svoje strane dodajmo čak i u slučaju onih »mudrijaša« koji tvrde »moj je princip da nemam principa«! Arnold će doslovno reći kako »imade mnogo tvorevina, koje uza svu nepravilnost smatramo lijepim«. Zašto? Zato što mnoga forma, no još više umjetničko djelo, često napušta krutost principa, napušta »pravilnost i teži za slobodom«⁶⁵. Ova »težnja za slobodom« duboko je filozofska, no nimalo nije protivština modernistima, pa ni hrvatskoj Moderni. A nije ovdje izrečena tek usput i *ad hoc*, nego se nalazi u temeljima i na samom početku Arnoldova filozofiranja (vidjeti polazne teze u raspravi *Etika i povijest*.)

Arnold stoga može tvrditi kako »čistina jezika, ispravnost metra i logički poredak dijelova ne čini nikoga pjesnikom baš tako kao što vladanje general basom ne čini nikoga glazbenikom, a poznavanje stilova i znanje matematike nikoga arhitektom«. Čak i u psihološkom, kao i u estetičkom pogledu, »silno umara govor bez individualnog naglaska!« Zato u estetičkom pogledu i prirodine i umjetnine pokazuju »odustajanje od normalnog tipa« i traže zapravo »kvalitativno značenje njihovo«, pa i u životu i umjetnosti (npr. u romanima ili dramama) »od znatnih ljudi tražimo i osebit individualitet i osebite originalne crte, koje ih od drugih luče«⁶⁶. Zar to nije bio općenit zahtjev moderne umjetnosti od romantike preko realizma do same Moderne na razmeđu stoljeća? Zar to nije opiranje utapanju u sivu bezosobnost Heideggerova egzistencijalnog »Das Man«, onoj uniformnosti, kakvoj se posve u duhu Moderne opirao Arnold već u raspravi *Etika i povijest*? Zašto tad, tko i s kojim »argumentima«, pa upitajmo i s kojim nakanama zapravo, nakon prohujalih suvremenih konflikata, Gjuru Arnolda kao estetičara u cjelini, neselektivno (pa makar se i simplificiralo ulogu Arnoldovu do kvalifikacije »umjetničkog ideologa« - a uvijek se ponavlja ideologa »starih«) velika većina kasnijih interpretacija tupom inercijom smatra

⁶² Op. cit., str. 2-3.

⁶³ Op. cit., str. 3.

⁶⁴ Op. cit., str. 3, stupac I.

⁶⁵ Op. cit., l.c. Kurziv u citatu ZP.

⁶⁶ Op. cit., svi citati u odlomku str. 3, stupac I.

konzervativnim!? Nonsens. Arnold, naime, doslovce tvrdi: »kod neumrlih djela opažamo dapače nerjetko da griješe protiv zahtjeva pravilnosti, ali da taj nedostatak nadomještaju dubljinom svoje sadržine. Kadgod pak može i značaj umjetničke koncepcije zahtijevati da se uobičajeni putovi i oblici napuste - u kojem slučaju nastaju dakako *novi stilovi i oblici*«⁶⁷. Citirano je mjesto sasvim u skladu, apsolutno kongruentno i suvremeno tezama ne samo hrvatske Moderne i modernizma uopće, nego čak predstavlja mirnu, za mnoge zavidnom suvislošću formuliranu tezu koju će histerično propagirati mnogi »avangardizmi« odnosno zastupnici avangardizma zajedno s njihovim interpretima (tzv. kritičarima odnosno historičarima) čak i u drugoj polovici 20. stoljeća. Teza je tipična teza Moderne i modernizma, i gledano kroz tu prizmu Arnoldova estetika zastupa teze Moderne i modernizma. S tom razlikom što Arnold nije bio neobrazovana neznanica pa zna kako se u njegovo vrijeme »moderni« zahtjevi ne javljaju prvi put (u europskim koordinatama vidi u tom pogledu kapitalna poglavlja kod Curtiusa za latinsko srednjovjekovlje ili za novovjekovlje istu temu kod Jaussa). Sa svoje strane dodajmo za hrvatsku tradiciju važne uvide i formulacije već kod Janusa Pannoniusa-Česmičkog (dakle u vrijeme humanizma i renaissance) i kod Rajmunda Kunića (u doba klasicizma tj. prve verzije neoklasicizma).

S obzirom na suvremenike u Hrvatskoj, osobito spram najistaknutijeg predstavnika estetičkog formalizma (tu treba razlikovati artizam, esteticizam, pa čak i l'art-pour-l'art-izam), dakle spram Franje pl. Markovića, koji je unatoč kritičnosti kako u odnosu na Herbarta samog i formalizma njegovog učenika i dosljednog provoditelja njegovih estetičkih zasada, plodnog i relevantnog bečkog profesora Roberta Zimmermanna, Arnold je zapravo bio najozbiljniji, dakako i teorijski najfundiraniji oponent Markovićev, premda, koliko znamo, nikad nije s njim otvoreno (pa ni *tacite*) polemizirao; ali da je u odnosu prema Franji pl. Markoviću bio najizrazitiji pomak prema »estetici sadržaja« (izuzme li se praksa književne i uopće umjetničke tendencije nekih smjerova i koterija) mimo svake je sumnje.

Kao što smo već upozorili, Arnold nikad nije negirao važnost forme, oblika, čak stanovite na prvi pogled prednosti ove kategorije, s tim da je uvijek težio uspostaviti ne tek puko ravnovjesje i ravnotežu forme i sadržaja, nego njihov pravi odnos. Zato i kaže: »ako formalna strana kod umjetnina u obće i preteže, to otud nipošto ne slijedi da ona sadržajnu stranu čini suvišnom. Najljepši oblik bio bi bez ideja prava ljuska, puki izvanji ukras...«⁶⁸, te upravo stoga »evo dolazimo nužno do toga, da se oblici moraju spajati s idejama«⁶⁹. A u toj točki

⁶⁷ Op. cit., l.c

⁶⁸ Op. cit., str. 5, stupac I.

⁶⁹ Op. cit., str. 3, stupac II.

doprli smo do centralnog, temeljnog Arnoldova estetičkog shvaćanja, srži estetike Arnoldove, pa otud i do teorijsko-filozofijskog uvida (a ne tek puke povijesno-zbiljske deskripcije) otud izvedene relacije »umjetnosti spram znanosti«.

4.

Napor Arnoldov pronalaženja modusa te uspostavljanja kategorijalne ravnoteže, uzajamne prožetosti sadržaja i oblika za umjetnost, nužan je, a i razumljiv iz načelnog određenja umjetničkog stvaralaštva. Ukoliko, naime, kao što od prije znamo, »umjetnik nema druge zadaće nego prikazati ili stvoriti nešto liepo«⁷⁰, onda za produbljenije shvaćanje umjetnosti odnosno razumijevanje Arnoldova estetičkog nazora treba, dakako, sasvim određeno reći što je ljepota, pa vidjeti kakve su nužne konzekvence. Time se onda razbistruju, ili možda bolje rečeno, same od sebe uspostavljaju relacije spram drugih kategorijalnih regija. Citirajmo stoga to važno mjesto Arnoldova teksta u cjelini:

»... ljepota se imade smatrati simbolom duševnosti i ćutilnom manifestacijom idealnosti - otkud prirodno slijedi, da nije milota izvanje forme, ni poređaj elemenata u skladne skupine, niti uopće ćutilno kakvo dražilo, čime nas umjetničke tvorevine začaravaju - nego je to redovito *dublina njihova značenja*. A to je ujedno razlog: zašto umjetnik treba *znatne ideje* i zašto produkcija ondje pada, gdje umjetnost postaje pukom igrom forama i gdje se dubokoj navlastito vjerskoj sadržini uklanja. Zato ne može ništa biti ni lijepo što nije ujedno istinito. Naslikana laž, oličena opakost, slavljenje zloće i ponizivanje plemenštine uvijek nas se nemilo doimlju, pa bili formalno savršeno prikazani. No otud dakako ne slijedi da je sve istinito ujedno lijepo; jer takvim istinito tek postaje kad se u sjajnom ćutilnom odijelu prikaže. Oba momenta treba dakle da reč bi srastu i satvore jedinstvo. Ideja mora sasvim pronicati formu, a forma mora sasvim odavati ideju«⁷¹.

Citat u cjelini nedvosmisleno posebice svojim uvodnim i završnim dijelom pokazuje Arnoldov oslonac na veliku europsku filozofsku i estetičku tradiciju. Neznalačke su ga »interpretacije« reducirale na drevnu trijadu ljepote, istine i

⁷⁰ ARNOLD, Gjuro, *Govor predsjednikov*, Redovita glavna skupština Matice Hrvatske obdržavana dne 26. srpnja 1903. Izvještaj MH, 1902-1903, str. 10.

⁷¹ ARNOLD, Gjuro, *Umjetnost prema znanosti*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb I/1906, broj 1 i 2, str. 3. Sintagmu »znatne ideje« u tekstu kurzivirao ZP da bi upozorio kako se baš u ovom kontekstu nalazi formulacija što ju se u Arnoldovim, dakako krnje interpretiranim pogledima na umjetnost, vrlo često ironizira. Polazno definiranje ljepote u citatu kurzivirao također ZP.

dobrote, pa u njihovom izjednačavanju naprosto vidjeli »zastarjelost« i »konzervativizam«. Međutim je iz pobližeg razmatranja vidljivo kako Arnold nije naprosto preuzimao gotove apstraktne formule nego je na velikoj europskoj filozofskoj tradiciji gradio vlastito naziranje - ne izmičući, ne ignorirajući tradiciju, nego ju na svoj i nov način uzimajući u obzir.

Osebnost Arnoldova relacioniranja spram velikog europskog filozofijsko-estetičkog nasljeđa očituje se u shvaćanju jedinstva sadržaja i forme, koje ne znači ni puki zbroj, ni kompromisno udaranje srednjim putem, nego je manifestacija uzajamnosti različitih sfera, dolaženjem na poprište, tako rekavši, dvo-smjerno ususret jer se »ljepota imade smatrati simbolom duševnosti i čutilnom manifestacijom idejalnosti«. U prvom aspektu formalni karakter pripada funkciji simbola, a sadržajni duševnosti; u drugom je »čutilnost« (osjetilnost) težište karaktera forme a idealnost sadržaja, s tim da je zajedno uzevši simbolika nošena osjetilnim, a idealnost pripadna duševnosti.

Ne treba ovdje propustiti priliku pa upozoriti na moguće asocijacije i, ako se baš želi o tome govoriti na taj način, na varijacije velikih mislilaca i u Arnoldovo doba tako rekavši još neposrednih, živih odjeka njihovih ideja. Ako se po Arnoldu »ljepota imade smatrati simbolom duševnosti« onda to neodoljivo podsjeća na tezu Immanuela Kanta da je ljepota, estetsko uopće, simbol čudorednoga. A ipak Arnold ne preuzima tu i suviše direktnu formulu. Dakako da čudorednost pripada duševnosti, ali ljepota nije njome neposredno determinirana. Slično važi za drugi dio formulacije po kojoj je ljepota »čutilnom manifestacijom idejalnosti« što jednako neodoljivo podsjeća na Hegelovu formulu o ljepoti kao »osjetilnom pojavljivanju (prividu, Schein), ideje«. Ali kod Arnolda nije tako, tj. nije u pitanju direktno ideja, nego idealnost ukoliko se pojavljuje, a za ljepotu i umjetnost se mora pojavljivati u formi osjetilnosti. Dakako da idealnost, očito je samo po sebi, podrazumijeva ideju; ili, u pluralu, ideje; čak naglašeno, »znatne ideje«, kako ih Arnold apostrofira, ali za ljepotu i umjetnost nisu neposredni postulat, nego su posredovane idealnošću.

U tom se kontekstu napokon razrješuje i odnos »umjetnosti prema znanosti«. Iako postoji umjetnost u izjednačenju istine i ljepote podrazumijevajući oba pojma kao svoj ideal, to ipak znanost, koja kao svoj ideal također ima istinu, nije identična s umjetnošću; ali joj nije ni disparatna. Ideja, dakako, podrazumijeva mišljenje, razum, apstrakciju, itd., no budući da je prožimanje forme i oblika »moguće samo ondje, gdje je ideja prije svega nešto vrijedno, a onda, gdje se i čutilno prikazati daje, naravno je da iz područja umjetnosti ispada sve čisto razumno, apstraktno i matematičko«⁷². Znanost, koja također teži za istinom, nije kao umjetnost zbog ljepote determinirana zahtjevom »plemen-

⁷² Op. cit., l.c. Kurziv u citatu ZP.

štine«, jer u ime istine »njenom području pripada baš tako uzvišeno kao i nisko, baš tako lijepo kao i ružno; i sve ona kuša ispitati i svesti na zakon«⁷³.

Profiliranje razlika znanosti spram umjetnosti lako je protumačivo naprosto zato što je »način njezina (tj. znanosti) postupka drugačiji«. Ali su zato te razlike znatne i brojne, premda se svode na istoznačno izvorište. »Kako znanosti stoji samo, dakle do općenitih pravila, pod koja svrstava i sve individualno, ona operira samo s pojmovima, koji nemaju obilježja osobitosti. Umjetnost obrnuto bavi se jedino zorovima, koji uvijek izvjesnu kontrastnu pojavu sadržaju. Zato dok nam znanost podaje sliku čitavog svijeta, umjetnost nam podaje tek pojedinosti. Taj nedostatak opsega nadomješta međutim umjetnost živom bujnosti i dubljinom - u povodu koje dolazi do slične općenitosti, do kakve dolazi znanost svojom sistematikom. Obradi li naime umjetnik pojavu znatnu i vrijednu, bude ona nužno tipičnom tj. slučajem za tisuće, a umjetnik postaje malim svijetom - zrcaleći poput Leibničeve monade čitav svemir. Prava umjetnina uvijek je neiscrpno vrelo osjećanja i promatranja o svijetu, duhu i životu. Tko tu razliku ne shvata, neka isporodi mirno *Vergilijeva georgica* s jednim znanstvenim djelom o agrikulturi i *Shakespeareove drame* s jednom psihologijom. Znanost uvijek apstrahira, umjetnost konkretizira. Zato znanost sa svojim općenitim pojmovima ne obuhvata ćutilne osebitosti; dok umjetnost uz tu osebitost obuhvata u neku ruku općenitost«⁷⁴.

Niz navedenih razlika u stvari nije drugo nego serija izvedenica koje proizlaze iz polaznog i za relaciju prividno indiferentnog određenja znanosti kao »sustava spoznaja« u kojem se operira pojmovima i zakonima, općenitostima i apstrakcijama. Umjetnost je u tom pogledu doista nešto nesvodivo na sustav, jer iz upućenosti na duševnost nužno afirmira osobnost, osebnost i osobitost. Deskripcije diferencijacija kod Arnolda začudno su takove da bi se usprkos bitno izmijenjenim filozofijsko-teorijskim vizurama tijekom 20. stoljeća jedva koja od njih mogla poricati u svom fenomenološkom aspektu. Mogući pojedinačni retuši, dopuna ili korekcija u detalju, možda sofisticiranje terminologije ili njena prilagodba ponekim od »novih valova« i teorijskih trendova, da, ali generalno i u najvažnijim punktovima estetičnih Arnoldovih nazora, koliko god to zvučilo čudno, nijedna od tih diferencijacija, načelno, nije neprihvatljiva ni danas. Drugo je pitanje dedukcija ili *reductio ad absurdum* za neke od njih s obzirom na cjelokupno izmijenjen filozofijski obzor. Pa ipak začuđuje sama mogućnost prihvatljivosti rezultata deskripcije diferencija, koja vjerojatno dolazi od pripadnosti epohalno istom svijetu. Kao što ta »sama mogućnost« i potreba diferenciranja umjetnosti od znanosti iz poricanja istote upućuje na

⁷³ Op. cit., str. 4, stupac I.

⁷⁴ Op. cit., l.c.

stanovitu relacioniranost, dakle pripadnost i, ako je diferencijalno relacioniranje već provedeno, tako ona onda upravo upućuje i na supripadnost. A to je dosad nedovoljno uočena i dakako nedovoljno uvažavana najviša točka ili najdublji uvid Arnoldovih filozofsko-estetičkih nazora s punom težinom uključivanja u veliku europsku tradiciju. Teza, koju je svakom ozbiljnom mišljenju o umjetnosti, svakom istinskom filozofiranju nedopustivo zapostaviti.

Izražavajući se u prvim rečenicama tog bitnog završnog izvoda pomalo nespretno, načinom koji vabi na dijalog, osporavanje ili barem skepsu, Arnold ipak sretno dopire do temeljnog zaključka o relaciji umjetnosti prema znanosti: »Budući da nijednom umjetničkom djelovanju nije toliko težnja, da bilo kakvu pojavu vjerno prikaže, koliko da izvjesnoj misli pada primjereni čutilni izražaj - jer se ideja na drugi način naprosto prikazati ne da - to je sva umjetnost očito neka vrst mišljenja i to mišljenja u čutilnim oblicima. Umjetnik misli baš tako kao i učenjak i proširuje carstvo naših spoznaja - samo što su oblici njihova mišljenja različni. Učenjak misli u pojmovima, a umjetnik u slikama i licima«⁷⁵. Kako je već napomenuto, u ovoj formulaciji moglo bi se uprijeti prstom na nekoliko slabih ili spornih mjesta, nu zbog toga ne bi valjalo propustiti temeljno: umjetnost i kao »čutilna« tj. osjetilna i kao čuvstveno impregnirana, nije uklonjena svijetu spoznaja, no nije ni tretirana kao »gnoseologia inferior« (A. Baumgarten) samo zato što nije »sustav« (Hegel). Naprotiv, upravo u očitovanju njenog digniteta uspijeva Gjuri Arnoldu oblikovati svoju kapitalnu misao: »Uzme li se sada, da umjetnik prikazuje i izriče ono, česa znanost pojmovnim govorom ne bi nikad prikazati i izreći mogla - onda je pojmljivo da umjetnost u zbilji zastupa drugu stranu duševne medalje, a znanost i umjetnost skupa da podaju tek podpunu sliku teoretičkoga duha«⁷⁶. Ili drugim riječima: »Niti učenjak, niti umjetnik ne sačinjavaju o sebi potpuna genija, nego to čine obojca skupa«⁷⁷.

Stožernom ovom tezom postiže Arnold kulminaciju konciznog svog izlaganja pod naslovom *Umjetnost prema znanosti*; zapravo, to je težište za koje možemo reći da se u njemu sabire sva relevantna veličina estetike Arnoldove. U pridavanju digniteta umjetnosti Arnold joj traži a, slutimo, za 20. stoljeće i nalazi njezino pravo mjesto. Ne uzdiže je romantično kao Schelling do »organona filozofije«, ne smješta je u hijerarhiju apsolutnog duha kao Hegel, ne podvrgava je znanosti kao što se to zbiva u pozitivizmu (*ars kao ancilla scientiae*), niti je oduzima i suprotstavlja filozofiji odnosno znanosti kao iracionalizam i -neopozitivizam. Pronalazi za nju toliko potrebno mjesto - suodnosa. I dok znanost svojim racionalizmom, sustavnošću i zakonima zahvaća sferu općenitosti koja doista nije umjetnička, dotle »umjetnik prikazuje i izriče ono, česa

⁷⁵ Op. cit., str. 5, stupac I.

⁷⁶ Op. cit., str. 5, stupac II, kurziv u citatu ZP.

⁷⁷ Op. cit., l.c.

znanost pojmovnim govorom ne bi nikad prikazati i izreći mogla«; pri tomu dakako važi obrat: znanost izriče i artikulira ono što umjetnost ne bi »nikad pokazati i izreći mogla«.

Estetički ovaj stav Arnoldov dobiven iz analitike 19. stoljeća moguće je projicirati u 20. stoljeće, usprkos povijesnoj zbilji da je znanost zajedno s tehnikom i dalje u neprekidnom usponu, a umjetnost na nizbrdici, gotovo u duhovnom rasulu, krizi, dezorijentaciji⁷⁸. Ta mogućnost ostaje Arnoldu otvorena jer je čitav koncept utemeljen idealnošću, koja ne prestaje biti zbiljska, ukoliko nije »realizirana«, nije ispunjena ili dosegnuta, ako se »ne ostvaruje«. Utoliko više postaje ne samo deziderat, optativ, nešto potencijalno, nego konkretna zadaća.

Naravno, riječ je o zadaći kao idealu temeljnog stava, jer je neke »praktične upute« u ponekim nespretnim Arnoldovim formulacijama moguće otpisati kao profesionalni školnički balast. Budući da se takva suzdržljivost odnosi samo na pojedina mjesta, valja biti oprezan, a ne brzopleto, poput Branka Drecksler-Vodnika, punktualne oscilacije u rangu i eksplikativnosti naprosto proglasiti »zbrkom«, a pokušaj Arnoldova nominiranja vlastitog estetičkog stava kao posredničkog proglasiti, s pukog nerazumijevanja, kao »neki čudni smjer: idejalni realizam i realni idejalizam«⁷⁹. A taj »čudni smjer« i ta »zbrka« sastoji se u slijedećem: »Razum se imade uvijek spajati s maštom, a mašta opet s razumom - hoćemo li da polučimo nešto skladno i savršeno. Strogi idejalizam i strogi realizam od uvijek su nepomirljive opreke. Strog idejalista gubi se u praznom eteru općenitih misli, grubi realista tone u kaotičnom darmaru neodređenih pojedinosti. Ovaj prvi ne dolazi sa svojih spekulacija do živoga svijeta; onaj drugi sa svoje žablje perspektive do prijegleda i shvatanja cjeline. Zato se obojca moraju spojiti kao dioskuri da podadu skladan sjaj, koji puti na zlatnu sredinu *idejalnog realizma ili realnog idejalizma*«⁸⁰.

5.

Bilo je potrebno i za ovaj aspekt Arnoldova estetičkog nazora tj. odnosa »umjetnosti prema znanosti« - u kojem su centrirana fundamentalna pitanja -

⁷⁸ Usporedi Zlatko POSAVAC, *Umjetnost više nije dorasla znanosti*, 15 dana, Zagreb XXIX/1988, broj 7, str. 127-154; također Zlatko POSAVAC, *Ravnodušno ništa skulpture 20. stoljeća*, 15 dana, Zagreb XXIII/1980, br. 7. str. 4-10. - Navlastito još zadnji esej u knjizi Zlatko POSAVAC, *Novija hrvatska estetika*, Zagreb 1991.

⁷⁹ DRECKSLER-VODNIK, Branko, *O govoru predsjednika Matice Hrvatske*, Savremenik, Zagreb I/1906, broj 2, str. 155.

⁸⁰ ARNOLD, Gjuro, *Umjetnost prema znanosti*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb I/1906, br. 1-2. str. 5, stupac II. Kurzivi zaključnih termina u citatu ZP.

dati eksplicitno, donekle opširnije, i citate i objašnjenja, no što je možda uobičajeno tamo gdje se tekstove poznaje, gdje su lako dostupni, te gdje se u interpretacije ne ide samo strančarski odnosno bez strančarskih susprezanja, od najnotornijeg prešućivanja, iskrivljavanja, sve do svjesnog falsifikata. Masivan pritisak, te insuficijencije i defektnosti, mada svagda nečastan posao, još su nekako shvatljivi kod neposrednih konfrontacija povijesnih (fizičkih) političkih silnica za tematiku kao što je primjerice u prethodnom dijelu ove monografije o Arnoldovoj estetici bila relacija *Umjetnost i narod*. Zato upravo začuđuje kako ideološke predrasude, ne samo gola politika, sežu i na ovo, nekad gotovo zaista čisto teorijsko pitanje - za koje se to, dakako, u 20. stoljeću više ne bi moglo tvrditi mirne savjesti! Iznenađuje stoga da taj važni tematsko-problematski kompleks ne apostrofiraju i ne razrađuju oni koji su bili očiti pristaše i štovatelji Arnolda, kao npr. Petar Grgec, štoviše njegovi, tj. Arnoldovi, učenici, poklonici, prijatelji, u mnogim pogledima duhovno-filozofijski sljedbenici, a mogli bismo reći, za neke aspekte u Hrvatskoj, njegovi nastavljači. Napokon čak i monografi. Pavao Vuk-Pavlović npr., u tako lijepo, toplo, razborito, iscrpno i pregledno pisanoj knjizi *Stvaralački lik Đure Arnolda*⁸¹, nikad nije taj specifični problem posebice tematizirao. Relacija vjere i znanosti bila je mnogovrsno perpetuirana tijekom 19. stoljeća u Hrvatskoj, naravno, također i na razmeđu stoljeća, dakle u doba hrvatske Moderne, ali seriozno teorijsko filozofijsko, ne tek »programatsko« »manifestno« tematiziranje odnosa umjetnosti prema znanosti, relativno je rijetko i prije i poslije Arnolda. U Hrvatskoj na prijelazu stoljeća iscrpljuje se pozitivističkim refleksima i propagiranjem »napretka« s jedne, a s druge se strane zadovoljavajući iz Francuske importiranom, neproduktivnom krilaticom Bruneterovom o »bankrotu znanosti«.⁸²

Konstatacija ne mora biti ni apodiktična ni generalna, nu daje pretpostavku zaključka: ne samo što problem sam po sebi nije još bio tako nametljiv (iako je graja oko progressa i važnosti znanosti bila velika), pa stoga ni uočljiv u svojim načelnim aporijama, nego nije očito bilo u Hrvatskoj među filozofima i teorijski obrazovanim osobama ljudi za koje apostrofirana i zbiljski nazočna tematizacija relacije pripada bitnim problemima epohe. U tome je Arnold, koliko do sada znamo, *iznimka*, i u stanovitom smislu osamljen. Ukoliko pak daljnja istraživanja pokažu da možda postoje još neki autori s posebnim svojim inter-

⁸¹ VUK-PAVLOVIĆ, Pavao, *Stvaralački lik Đure Arnolda*, Zagreb 1934. Preštampano iz Nastavnog vjesnika, knj. XLIII, pp. 86.

⁸² VIDAN, Gabrijela, *Francuska književnost, Dvadeseto stoljeće, Uvod*, u seriji biblioteke »Povijest svjetske književnosti«, knjiga 3., Zagreb 1988, str. 579.

pretacijama, bit će to dragocjen historiografski doprinos, koji ne može umanjiti Arnoldovih zasluga, nego će ih učiniti utoliko još zanimljivijim.

Iz perspektive svršetka 20. stoljeća stvari naravno izgledaju sasvim drugačije - tema se jednostavno više ne može previdjeti. Da živimo u svijetu tehnike koja impregnira ljudski svijet i život gotovo bez ostatka, pa lavljim dijelom i prirodu samu, evidentno je danas već i laicima, zajedno s posljedicama (pozitivnim i negativnim) o kojima se u misaonoj europskoj tradiciji raspravljalo i zna odavno. Budući da je izvorno tehnika naprosto bila produkt znanosti, to je logično da će paralelno s problemom odnosa tehnike i umjetnosti morati na bilo koji način iz pozadine izroniti problematizacija znanosti. Međutim, stvari su danas otišle već predaleko da bi se kompleks mogao riješiti tako jednostavnim postavljanjem pitanja. Jer pitanje više ne ostaje precizno ako se tehniku jednostavno proglasi produktom znanosti (tobože »primijenjenom znanosti«), ako znamo, ne sad samo empirijski, nego tako rekavši već pred tri-četiri decenija teorijsko-filozofski osvjetljeno, da moderna znanost nije više tvorac moderne tehnike, nego naprotiv obratno: moderna znanost produkt je, puka konzekvencija moderne tehnike, ili čak još trivijalnije industrijskih i kojekakvih drugih pogona, jer niti postoji niti se strukturira u svom »čistom« fundamentalnom obliku, a još manje vođena »pukim« idealom istine, nego nastaje iz praktične primjenjivosti odnosno kao projekt i proračun, od kojeg se već unaprijed očekuje - ne više istinu - nego »predvidivi« »proračunljiv« (uporabivi!) rezultat, kako je to itekako jasno uočio Heidegger. O Arnoldovu postuliranju spašavanja znanosti od rasapa specijalizacije zasnivanjem u horizontu filozofije nema više ni traga. Zato za prosudbu dimenzije važnosti bitnog Arnoldova uvida u postavljanje, u bit danog problema i bitne relevancije (njegovog rješenja) treba posegnuti makar punktualno za odmjeravanjem nekoliko ključnih momenata velike filozofske svjetske i europske tradicije. Ne zato da bismo brzopleto proglasili Arnolda velikim filozofom, nego da demonstriramo, barem za sada, kako Arnold ne previda ono bitno.

Zašto moramo prizvati za naše skromne male nakane i prilike omjeravanje iz velikog svijeta? Svakako ne stoga da bi problem tobože dobio na važnosti, a i mi sami njime sebe »pravili važnim«, nego zato što stvari nisu razjašnjive i samorazumljive osloncem na tzv. »obični ljudski razum« i »zdravorazumsko« domišljanje, kako se to još uvijek i u svijetu, a u Hrvatskoj upravo bezobrazno i bestidno patronatski masivno nameće s raznih strana bez dugogodišnjeg prava na pogovor. Bez potrebe dokazivanja erudicije - koju bi u Hrvatskoj itekako trebalo dokazivati različite »intelektualne« arbitraže i spomenuta masivna »strukovna« patronaža - obrazloženje ćemo prepustiti jednom doista velikom imenu, pa, tko želi, stoji mu na dispoziciju osporavanje važenja autoriteta. Citirat ćemo Immanuela Kanta: »Pozivati se na obični ljudski razum onda, kada su spoznaja i znanost na izmaku, a ne prije, to je jedan od suptilnih pronalazaka

novijeg vremena, pri čemu se najprazniji brbljivac mirne duše može ogledati s najtemeljitijom glavom i s njom izići na kraj⁸³.

Kantova sarkastična objecka daje opravdanje da se Arnoldovo postavljanje problema usporedi s davnim otvaranjem tematike u samoj matici europske filozofije. Pogledajmo kako će iz obzora romantike i klasičnog njemačkog idealizma, na pragu »stoljeća znanosti«, odnosno tad tek jedva prepoznatljive »moderne tehnike«, problem postaviti odnosno riješiti F. W. J. Schelling koji tvrdi: »što se posebnosti tiče *odnosa umjetnosti prema znanosti*, obje su u svojoj tendenciji tako oprečne da bi se obje morale poklapati i prijeći u jedno, da je znanost ikada riješila svoju zadaću kao što ju je umjetnost uvijek rješavala, što je dokaz potpuno oprečnih pravaca. Premda, naime, *znanost u svojoj najvišoj funkciji ima isti zadatak kao i umjetnost*, ipak je taj zadatak zbog načina, da se riješi, za znanost beskonačan, tako da se može reći da je *umjetnost uzor znanosti*, a gdje je umjetnost, onamo tek treba da dođe znanost«⁸⁴.

I nehotice se autor ovih razmatranja zajedno s čitateljem pita: ne stoje li glavne točke Arnoldova razmatranja možda pod dojmom neposredne lektire Schellingova teksta? Gotovo ga je moguće potvrditi citatom iz Arnolda: »Opsežući tako ne samo sve, što bitiše, nego i sve u opće moguće, *nije znanost nikada gotova*, nego ispituje od stoljeća do stoljeća i cjepka se u nove znanosti, s kojima suvisi poput svemira i bez kojih se potpuno ne može razumjeti. *Umjetnost obrnuto je svuda na svrsi*, a svako djelo njezino svijet je za sebe, koje ne treba drugoga za razumijevanje«⁸⁵. Ostavljajući po strani Arnoldovo proširivanje i detaljiziranje (koje može biti diskutabilno i predmet sporenja) opći način postavljanja i rješenja problema nesumnjivo korespondira sa Schellingom, do identiteta u antitezi kako »znanost nije nikad gotova«, a »umjetnost ... je svuda na svrsi«. Valja tome dodati kako shvaćanje da je *umjetnost svagda na cilju* nije samo Schellingovo nego ćemo ga naći, doduše pripadno istoj epohi, ali na jednoj posve drugoj liniji mišljenja, kod Schopenhauera. I što je još važnije, tu istu misao zastupao je Arnoldov suvremenik u Italiji, jedan od najutjecajnijih estetičara 20. stoljeća - Benedetto Croce!

Usprkos identičnom ili bar korespondentnom strukturiranju problema i rješenja, usprkos identiteta u formulacijama konzekvencija, nije Arnold mogao, dijelom iz vlastitog uvjerenja i svog filozofskog sustava, dijelom pak iz drugačije

⁸³ KANT, Immanuel, *Prolegomena za svaku buduću metafiziku*, u knjizi edicije Matica Hrvatska, Zagreb 1953, Predgovor, str. 11.

⁸⁴ SCHELLING, F. W. J., *Sistem transcendentnog idealizma*, 1800, poglavlje 6, paragraf 2; Zagreb 1965, str. 267. Svi kurzivi u citatu ZP.

⁸⁵ ARNOLD, Gjuro, *Umjetnost prema znanosti* (1905), Glas Matice Hrvatske, Zagreb 1/1906, br. 1 i 2, str. 4. Kurzivi u citatu ZP.

povijesne perspektive, dakle drugačijeg uvida u problem, zanosno poput Schellinga, kako smo već upozorili, proglasiti »da je umjetnost jedini ujedno pravi i vječni organon i dokument filozofije«. To Arnold više nije mogao jer je iza sebe imao ne samo povijesno iskustvo, nego i svijest o cijelom već proteklom pozitivističkom 19. stoljeću s karakterom njegovog »napredovanja u znanosti« - ono što Schelling nije vidio, no ni predvidio. Ipak, inspiraciju kako se *genij znanosti* dopunjuje *genijem umjetnosti* (i obratno), dakle o međusobnoj povezanosti odnosno dopunjavaju znanosti i umjetnosti, jer umjetnost govori o stvarima i područjima nedostupnim znanosti - mogao je Arnold ipak dobiti od Schellinga kojemu je umjetnost *sinteza prirode i slobode* u smislu definicije: »ono beskonačno prikazano kao konačno«. Ponovimo riječ »inspiraciju« bez uestezanja, čak s naglaskom, jer ipak je riječ o dva različita smjera, pa i horizonta mišljenja odnosno filozofiranja. Nu problem je bio postavljen kod Schellinga u njegovoj svjetsko-povijesnoj relevantnosti, u kojoj o epohalnom prepoznavanju identiteta problema kod Arnolda nema nikakve sumnje.

Kod prosudbe Arnoldova estetičkog zahvata u problem upozoriti je pri omjeravanju s »europskim kontekstom« (odrednicom danas već pomalo podzrivom i bolno smiješnom za Hrvate, a za sve bosanske Muslimane, osobito pak za one koji se *sua sponte* osjećaju Hrvatima, direktno bolnom i uvredljivom) na još neke važne analogije. Arnold se u rektorskom govoru i u govoru s naslovom *Umjetnost prema znanosti* pozvao na Sokrata, ili barem na neke anegdote i njihove moguće varijacije. U prvom slučaju tako da se mirno može reći kako je Sokrat ocrtan zatečen u modernom svijetu načinom kojim je izveden, dakako u drastično radikaliziranoj formi, cijeli Krležin *Arethej*. Krleža, koji nije volio Arnolda i grubo ga, zapravo nepotrebno (a sva je prilika i neopravdano) napao zbog »plagijata«, bio bi vrlo iznenađen kad bi Arnold *post mortem*, ili netko u ime Arnolda, napao Krležu da je, barem inspiracijom, u temeljnoj sugestiji, plagirao njega tj. Arnolda i ono što je želio reći stavljajući začuđenog Sokrata u moderni svijet 20. stoljeća⁸⁶.

Međutim, dok ovo prvo spominjanje Sokrata (i naša projekcija do Krleže) može ostati u okvirima objekcije o ironiji sudbine, prepustivši je uzbuđenju i zabavi kritičara odnosno povjesničara hrvatske književnosti, dotle je drugo spominjanje problematski produktivno. Arnold, naime, cijelo svoje izlaganje odnosa *Umjetnost prema znanosti* započinje Platonovim zapisom o *posljednjim danima* Sokratovim: »Kada je Sokratu u tamnici skoro isteklo vrijeme, gdje je trebalo da iskapi otrovnu kupu - poče graditi stihove. Učenicima, koji ga pri tome začuđeno gledahu, reče, da ga je dajmonon češće putio: neka bi se dao na

⁸⁶ Usporediti u tom smislu početak III. odlomka u rektorskom Govoru Gjuro ARNOLD, *Filosofija, prirodne nauke i socijologija (Riječ u prilog metafizici)*, Zagreb 1894-1900, str. 37.

vilinsku umijeću (tj. posvetio Muzama umjetnosti - op. ZP); ali on da je toj umijeći mislio služiti kao mudrac. Sada na svrsi života međutim shvatila ga izjedared sumnja: je li pravu umijeću odabrao, pa stoga - da udovolji božanskom pozivu - slaže u pjesme tuđe, ne svoje - jer on da ne zna fabulirati⁸⁷.

Iz cijelog dosadašnjeg prikaza elaboracije sprege znanosti (razum, istina, logika, pojmovi, apstrakcije) i umjetnosti kako ju je proveo Arnold s kulminativnom točkom završnog rješenja evidentno je kako već polazna priča o Sokratu implicira ishod, tj. model traženja i nadenog rješenja. Pri tome Arnold izričito kaže kako je sasvim svejedno »počiva li ta vijest, koju nam je Platon sačuvao, na zbilji ili pak je tek jedna od nezaobilaznih legendi što su Grci oko čudesnog starca savili«; ono što je Arnoldu važno sastoji se u činjenici kako priča »sadržaje dubok filozofski problem, koji do danas nije skinut s dnevnog reda«.

Ono pak što je za nas važno u omjeravanju Arnoldova estetičkog nazora s problematikom povijesti svjetske filozofije i, kako rekosmo, ridikulozne metodologije što ju nazvahu »europski kontekst«, usporedba je s jednim od Schellinga znatno kasnijim i na Modernu direktno utjecajnim autorom, odnosno njegovim tekstom. Poklapanje je toliko evidentno da bi netko, neupućen ili zlonamjeran, mogao tvrditi kako više nije riječ tek o inspiraciji, nego baš o plagijatu, jer da je Arnold »plagijator« »dokazao« je već tako i tako tobože Krleža. Međutim, riječ je o autoru s kojim se Arnoldovi pogledi ne mogu pomiriti ni u kakvoj formi, o autoru, napokon, protiv čijih će teza Gjuro Arnold polemizirati direktno, a njegovu reputaciju ironizirano pripisivati fascinaciji literarnom formom. »Tim umjetnim sredstvima imade i gdje koji filozof više zahvaliti svoju popularnost nego li logičnoj osnovanosti svoje misli i dedukcija«. Budući da je ionako riječ o Nietzscheu, citirajmo i završnu rečenicu Arnoldove misli: »Nietzsche nije u tome nipošto osamljen«⁸⁸.

Ono što frapira, gotovo preneražava, u okolnosti što ćemo se pozvati na Nietzschea, sastoji se zamalo u doslovnosti teksta i zaključka, premda je razlika u interpretativnoj nijansi zapaziva i, dakako, evidentna u intencijama cijelog misaonog sklopa. Poznato je kako Nietzsche u *Rodenju tragedije* u ime afirmacije dionizijskog zamjera Sokratu njegov racionalizam i dosljednu logičnost, logicizam, kojeg kao analogiju pravog znanja smijemo projicirati do u pojam znanosti odnosno znanstvenosti. Nietzsche o Sokratu piše: »Taj je despotski logičar, naime, spram umjetnosti kadikad imao osjećaj nedostatka, praznine, nekog polovičnog prigovora, neke možda neispunjene obveze. Često mu se, kako je kazivao svojim prijateljima u zatvoru, u snu javljala jedna ista pojava

⁸⁷ ARNOLD, Gjuro, *Umjetnost prema znanosti*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb 1/1906, br. 1-2, str. 2.

⁸⁸ Op. cit., str. 4, stupac II.

koja je vazda govorila isto: 'Sokrate, bavi se glazbom!' Do posljednjih se dana umirivao mišljenjem da je njegovo filozofiranje najviša umjetnost«, da bi se Sokrat ipak na kraju radi umirenja počeo baviti »običnom popularnom glazbom«. »Na takve ga je vježbe ponukalo nešto nalik na demonski opominjajući glas; bio je to njegov apolinijski uvid...« »Riječi one i pojave iz Sokratova sna jedini su znak dvojbe o granicama logičke prirode: možda - mora da se tako pitao - ono što je meni nerazumljivo, nije stoga i samo po sebi odmah nerazumno? Možda postoji carstvo mudrosti iz kojega je logičar prognan. Možda je umjetnost čak nužan suodnos i dopuna znanosti.«⁸⁹

I ovdje, kao i u primjeru iz Schellinga, možemo samo nagađati nije li Arnoldov tekst nastao možda uistinu pod neposrednim dojmom lektire Nietzschea? Nietzsche je, kako smo već u prethodnim poglavljima vidjeli, bio u doba hrvatske Moderne itekako poznat autor, pa i čitan. Struktura zaključnog stava i kod Nietzschea i kod Arnolda je zapravo ista, no ne samo intencije, nego i smisao u cjelini kod oba su autora drugačijim. Podudarnost u citiranju anegdota o Sokratu stvar je obrazovanja, koju je nemoguće poreći Arnoldu, i otud vjerojatnoća da ista ili srodna problematika pokrene, posve prirodno isti krug asocijacija. Ukoliko je pak Arnold zaista govorio pod neposrednim dojmom lektire, tad je doista moguće govoriti tek o inspiraciji, ne o plagijatu. Ono što je i ovdje, kao i s primjerom Schellinga, najvažnije, čini fiksiranje, uočavanje bitne tematike s bitno identičnim strukturama rješenja, s duboko sustavnim i orijentacijskim varijetetima. Nakon primjera sa Schellingom analogija s Nietzscheom samo dokazuje epohalno povijesni kontinuitet problema koji Arnoldu nije promakao i koji, kao problem relacije umjetnosti prema znanosti, nije, kako je pozitivistički mislio Branko Vodnik, nimalo bila tematika »u svojoj cjelini kao problem apsurdna«.

Pojedinačno se može sasvim seminarski, a u jednom rigoroznom izvodu možda i mora pedantno kritizirati pojedina mjesta kod Arnolda, pa prema zauzetom stajalištu, transeuntno, i završni rezultat. Međutim, misaoni, filo-

⁸⁹ NIETZSCHE, Friedrich, *Rodenje tragedije*, 1872, cap. 14; citirano prema izdanju Zagreb 1983, str. 90 (kurziv u citatu ZP). Samo malo dalje, u slijedećem caputu iste rasprave (dakle cap. 15), Nietzsche razrađuje tu istu misao teorijski sad već bez oslonca na Platonov *Zapis* i anegdotu o Sokratu: »Potaknuta svojom snažnom tlapnjom *znanost* nezaustavljivo hita do svojih granica na kojima *propada njezin u biti logike skriven optimizam*. Jer obodnica kruga znanosti ima neizmjeran broj točaka i, premda je nezamislivo kako bi se taj krug ikad mogao dokraja promijeniti vrstan i obdaren čovjek još prije sredine svog životnog puta neizbježno nalazi na takve ograničene točke na obodnici pa otamo *ukočeno zuri u nerazjašnivo*. Kad na svoje zaprepaštenje zamijeti kako se na tim granicama logika vrta oko sebe i najzad grize vlastiti rep - onda tu izbija nov oblik spoznaje t r a g i č k a s p o z n a j a kojoj je, samo da bi bila podnošljiva, za zaštitu i lijek *potrebna umjetnost*« (op. cit., str. 94). Kurziv u citatu ZP. Nietzsche sasvim nepotrebno, neumjesno sebeljubivo aludira da do onoga za što je Sokratu potreban cijeli život »vrstan i obdaren čovjek« (očito Nietzsche) dolazi do toga »još prije sredine svog životnog puta«.

zofijski doseg ostaje neokrnjen, neporeciv, jer kod Arnolda, što postaje sve očitijim, koliko god se s pravom oslanjao na praćenje literature, i klasične i nove filozofske, ni u kom slučaju nije riječ o pukom preuzimanju nazora i orijentacija. Kod Arnolda valja respektirati odgovornost kojom izriče filozofsku spoznaju: »umjetnik prikazuje i izriče ono česa znanost pojmovnim govorom ne bi nikad prikazati i izreći mogla ... znanost i umjetnost skupa ... podaju tek podpunu sliku teoretičkoga duha ... (pa) niti učenjak, niti umjetnik ne sačinjavaju o sebi potpuna genija, nego to čine obojica skupa...«

Isto što i za glavnu tezu, glavni rezultat i zaključak, moguće je tvrditi za mnoge pojedinačne Arnoldove tvrdnje - unatoč tomu, kako je rečeno, što ih se može i možda mora kritizirati. No i za mnoga pojedinačna mjesta stoji gore izrečeni glavni pozitivum. Arnold, znamo, s priklonom smjeru »estetike sadržaja«, tvrdi: »Ideja ... mora da bude duša umjetnine, a oblik opet tijelo, što ga ona sebi gradi, da se uzmogne čutilno očitovati. Po čutilnom očitovanju stječe baš umjetnička tvorevina ne samo svoj čar nego i svoju dokaznu snagu - poradi česa je čutilno djelovanje po ljepotu u opće značajno«⁹⁰, ali je baš zato, zajedno s tvrdnjom po kojoj »ideja mora da bude duša umjetnine« Arnoldu moguće istodobno tvrditi kako je ipak »kod umjetničkih djela nasuprot baš prikazivanje glavno, a misaona strana sporedna stvar«⁹¹. Nije li to kontradiktorno? Ne za onoga tko nije zaboravio da Arnoldu »ideja« inklinira »općim načelima«, »idealnom«, a tek potom u drugom redu mislima kao pojmovima, zakonima, razumu. Zato u dilemi koja se otvorila već kod Aristotela - jesu li Hesiod i Empedoklo (ili poslije Aristotela Lukrecije) pjesnici? - za Arnolda nema kolebanja jer je uvjeren kako »nitko jamačno ne sumnja da je sve to samo verzificirana proza, koja u umjetničkom pogledu doseže jedva vrijednost memorijalnih stihova starih gramatičara«⁹². Pa ipak je i hrvatska povijest estetike imala istaknutih estetičara koji su - doduše u 18. stoljeću - smatrali Hesioda, Empedokla i Lukrecija pjesnicima. Christophor Stay na primjer u traktatu *De poesi didascalica dialogus*⁹³. Znači li to da je Arnoldu jednostavno »poznato« Platonovo mjesto u *Državi* na kojem tvrdi kako »između filozofije i pjesništva već postoji neka stara nesuglasica«⁹⁴. Bilo bi apsurdno pomišljati da je zanemarivao to mjesto. Naprotiv, Arnoldova shvaćanja umjetnosti, a posebno pak još i znanosti, prevladavaju aporiju.

⁹⁰ ARNOLD, Gjuro, *Umjetnost prema znanosti*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb I/1906, br. 1-2, str. 5, stupac I.

⁹¹ Op. cit., l.c.

⁹² Op. cit., str. 4.

⁹³ Vidi raspravu *Izvori neoklasicizma, prilog povijesti estetike 18. stoljeća* (poglavlje 3), u knjizi Zlatko POSAVAC, *Estetika u Hrvata*, Zagreb 1986, navlastito od 124 strane dalje.

⁹⁴ PLATON, *Država*, knjiga I, poglavlje VIII, alineja 607.

Upravo u shvaćanju znanosti, bolje rečeno u opiranju da bi znanost jednostrano tretirao samo kao usmjerenje kojim se bjesomučno krenula u moderno doba, i to ne tek samo kao novovjeku, nego baš kao »moderanu znanost«, upravo u svom shvaćanju znanosti Arnold ne samo što ne preskače Platonovo pitanje (lažu li pjesnici, govore li - istinu!?), nego otvara tu tematiku primjereno svojoj epohi, kad se neće više moći mimoići ne samo pitanje odnosa umjetnosti spram filozofije (govoreno tradicionalnom terminologijom) ili spram znanosti (rečeno na noviji način), nego kad se neće moći mimoići ni sprega ili upitnost filozofije i znanosti, odnosno čak samo pitanje filozofije znanosti kao takove. Pa iako je definirao znanost u sasvim novovjekom duhu kao »sustav spoznaja« uzimajući ju na taj način suvremeno temeljnom, Arnold će ju ipak shvaćati tradicionalno kao - budi nam dopušteno navesti jedan primjer iz povijesti hrvatske filozofije - misao Juraja Dragišića (1459-1520): »Znanost je jasna spoznaja neke stvari po nužnom i bitnom uzroku«⁹⁵. Ako se iz takvog određenja izvede »sustav« Arnold će postulirati povezivanje s filozofijom, tj. davanjem smisla prema općim načelima odnosno idealima, jer je itekako, vidjeli smo, u povijesnom iskustvu pozitivizma prepoznao ne kao prednost, nego baš opasnost, ono znamenito Weberovo »Entzauberung der Welt«. Utoliko će Arnoldove teze biti ne samo aktualno filozofijsko promišljanje estetičkih problema svoga vremena ili pronicavo filozofijsko elaboriranje za njega tad tek minulog 19. stoljeća, nego je problem postavljen tako da ostaje aktualan i za budućnost, za 20. stoljeće, kao pokušaj da se u duhovnoj sferi ne dogodi ono što će se ipak dogoditi. To je davalo pravo Arnoldu da otkloni umjetnost koja će »s pomoću mikroskopa i pincete« stvarati neku 'art documentaire'« Moralistički dodatak što je tom stavu dodavao Arnold bio je posve nepotreban, zapravo deplasiran, jer je zamučivao problem i odvodio pažnju od bitnog. U tom smislu bit će pregnantnijim u školičkom smislu Arnoldov učenik, koji se sa svojim profesorom najprije nije slagao, da bi na kraju, sam, tjeran zlom sudbinom, razumio bolje i nazore i sudbinu Arnoldovu. Bio je to A. G. Matoš, koji je, svojim genijalnim literarnim talentom i dakako lucidnošću, mogao impresivnom poraznošću fiksirati bit epohe koja se sabire u određenom shvaćanju znanosti kao tehnike i umjetnosti svoga, no i budućeg vremena: »Zola je pretvorio mašine u duše, a duše u mašine«⁹⁶.

Arnold je na svoj sasvim jednostavan i, opet bismo smjeli reći, tradicionalni način, otkrio na estetskom planu ono nad čim će u ime punoće života mnogo kasnije (1936) dramatično lamentirati, no i protestirati, Husserl. Arnold je, naime, citirajmo to sad još jednom, upozorio na okolnost: ukoliko bi se možda

⁹⁵ DRAGIŠIĆ, Juraj, *Artis dialectices praecepte vetera ac nova*.

⁹⁶ MATOŠ, Antun Gustav, *Glose, novinarske i literarne*, Hrvatsko pravo, IXIV/1908, broj 3737 i 3740; sada u AGM, SD, Zagreb 1973, knj. XVI, str. 217. Citat kurzivirao ZP.

dogodilo da bi moderna znanost i »racionaliste bili u pravu, ne bi čitav svijet bio drugo no puki matematički simbol, snošaji nad bojama ili glasovima algebarske jednačbe primijenjene na prostorne i čujne prilike, sav sjaj i sklad u svijetu - skup apstraktnih formula. Bez ćutilne osnove bio bi u kratko sav svijet pust i mrtav«⁹⁷. A nije li to posve isto što zabrinjavajuće preokupira Husserla kad konstatira »*die Krisis der europäischen Wissenschaften*« riječima: »sada je najvažnije osvrnuti se na podmetanje matematski supstituiranog svijeta idealnosti za jedino zbiljski svijet, za zbiljski svijet koji je dan zamjećivanjem, koji je svaki puta doživljen i koji se može doživjeti - za naš svakidašnji životni svijet«⁹⁸.

A upravo se to dogodilo i događa s modernim svijetom i modernom znaošću, koja, u čemu se ne možemo ne složiti do kraja s već spominjanim Heideggerovim stavom, nije drugo do li *tehnika*. Projekt, proračun, koji očekuje upotrebljive rezultate. Ništa tu ne pomaže ni postpozitivistička ili neopozitivistička, logicistička »moderna« znanost kako ju je ocrtao »bečki krug«: »znanost je prvenstveno skup znanstvenih iskaza, znanstvenih po tome što podliježu strogoj logičkoj i empirijskoj kontroli. Znanstveni iskaz, osim što mora biti logički precizno formuliran, mora se odnositi na opažanje ili u nizu logičkih postupaka mora biti svodiv na iskaz koji se odnosi na opažanje«⁹⁹. Ne bi teško bilo pokazati kako u tom gotovo naivnom konceptu stvari još dublje tonu zapadajući u diagnosticiranu krizu.

Filozofijski gledano estetički nazor Arnoldov nije se pokazao dovoljno snažan i otporan da bi, čak i u skromnim hrvatskim relacijama, bio u svojim anticipativnim spoznajama korektivan. Barem na teorijskom planu - što dakako ne znači da nije održiv, da nije značio vrijedan znatan misaoni domet hrvatske filozofije i estetike. Izostajalo je ono što je postulirao Arnold: da umjetnost ispunja drugu stranu medalje modernog svijeta. Čak i nećemo kazati da nije bilo »moderne umjetnosti«, tek što ona nije mogla stajati, a o tome se nije smjelo ništa reći ali ni htjelo čuti, uz bok moderne znanosti, pri čemu je postalo tako vidljivim za svakoga, kad se uzme u obzir ono što se mora: tehnika, ono »treće«, što je samo u svojoj biti temeljno prestrukturiran drugi član relata. Međutim, drugačiji su glasovi od ovih Arnoldovih u Hrvatskoj imali više odjeka, drugačije se glasove slušalo radije i htjelo čuti radije. Istina, u Hrvatskoj pravog futurističkog pokreta zapravo nije bilo, ali se za njega zna od samog početka: u Hrvatskoj

⁹⁷ ARNOLD, Gjuro, *Umjetnost prema znanosti*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb 1/1906, broj 1 i 2, str. 2.

⁹⁸ HUSSERL, Edmund, *Die Krisis der Europäischen Wissenschaften und die transcendental Phänomenologie; Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie*; 1936; sada »Husserliana«, Bd. VI, Haag 1954; citirano prema *Kriza europskih znanosti*, Zagreb 1990, II. dio, paragraf 4, str. 52.

⁹⁹ LELAS, Srđan, *Promišljanje znanosti (8. Znanost o znanosti; 8.2. Filozofija znanosti)*, Biblioteka »Filozofska istraživanja«, knj. 31, str. 190-191.

se o tom na tehnikom i modernom znanošću fundiranom umjetničkom izmu zna odmah čim se pojavio. Pisali su o njemu već Matoš i Lozovina, da bi ubrzo Stjepko Ilić 1910. pisao članak *Novi smjerovi u slikarstvu* popraćen »Manifestom slikara futurista« u prijevodu gdje između ostalog piše: »Pobjedonosna znanost naših vremena odrekla se svoje prošlosti, da bolje odgovori materijalnim potrebama sadašnjosti. Mi hoćemo da i umjetnost rješivši se svoje prošlosti bude konačno mogla potpuno zadovoljiti svim našim intelektualnim potrebama«¹⁰⁰.

Umjetnički je modernizam - a to je bila zbilja tzv. modernog svijeta 20. stoljeća - zadovoljavao te potrebe sve manje i manje; čak i tzv. samo »intelektualne«, da se o cjelini osiromašenja duhovnosti (što, naravno, nije, kako neki vulgarno misle, jedino religioznost), ne govori uopće, jer je tad situacija još poraznija. Huizingin izraz o »puerilizmu« djeluje kao bezazlena kavanska ili čak obiteljska dosjetka, dok je u stvari tužni eufemizam dramatičnog, tragičnog stanja epohe i njene krize. Pa kad je 1986. triumfalistički Europa talambasala uz »projekt« *Futurizam i futurizmi* što je doista bila »najatraktivnija izložbena manifestacija za vrijeme 42. venecijskog Biennala« - sve je već bilo poznato i o krizi moderne znanosti, umjetnosti, povijesnog svijeta i ljudskog života (Husserl, Horkheimer-Adorno, Heidegger, Gadamer) i nije preostalo drugo do konstatirati: umjetnost nije više druga strana ljudske duhovnosti odnosno duševnosti nasuprot znanosti, razumu, pojmovima, tehnicima kako je to još uporno postulirao Arnold. Postalo je potpuno transparentno, kako smo već ranije spominjali, da »umjetnost više nije dorasla znanosti«¹⁰¹, a sada je to nužno učiniti po drugi put i zaključno. Uz pripomenu da je još manje dorasla tehnicima. Tiče se to, dakako, sad već ne samo europske, još manje samo hrvatske umjetnosti, nego upravo svjetske, samo što se u planetarnim razmjerima o tome barem šaputalo, a u Hrvatskoj se šutjelo gromkije. Pri tome se dogodilo čak još nešto: da je umjetnost u svoju insuficijenciju povukla (ili zadržala?) za sobom čak i dio znanosti koje se nužno na nju nadovezuju - tzv. *humaniora*: povijest svih grana umjetnosti, psihologiju, sociologiju, tako rekavši cijeli svijet kulture nasuprot ovom svijetu puke civilizacije. Ili je bilo obratno: da je iz njihove insuficijencije proisteklo u mnogome potonuće umjetnosti!

Uzme li se sve navedeno u obzir, znači li to kako Arnolda baš nitko nije ni čitao ni razumio, ili, drugim riječima, da nije bar u nekim dijelovima, pa i u ovom, s obzirom na modernu problematizaciju teme »Umjetnost prema znanosti«

¹⁰⁰ LOZOVINA, Vinko, prijevod teksta *Manifest slikara futurista*, Savremenik, Zagreb 1910.

¹⁰¹ Usporediti kompleks međusobno povezanih tekstova: Zlatko POSAVAC, *Umjetnost više nije dorasla znanosti; težište je 42. venecijskog Biennala epohalna tema 'Umjetnost i znanost'*, 15 dana, Zagreb XXXIX/1986, broj 7, str. 12-20; isti: *Futurizam i futurizmi*, 15 dana, Zagreb XXIX/1986, broj 8, str. 9-17; te također isti autor: *Odjeci futurizma u hrvatskoj književnosti*, Odjek, Sarajevo XL/1987, broj 3, str. 7-9.

imao sljedbenika? Bio bi to ne samo prebrz nego i netočan zaključak. Svojedobno je bilo prilike konstatirati kako je aspekt Arnoldova povezivanja psihološkog i umjetničkog momenta koncentriran u kategoriju estetskog čuvstva imao dugotrajne i raznolike reflekske u Hrvatskoj. O tome se, međutim, barem govorilo dok se temu o Arnoldovoj problematizaciji nacije i umjetnosti potiskivalo ili nastojalo kompromitirati. Ali je sljedbenika itekako bilo i na tom planu. Tema odnosa »umjetnosti prema znanosti« izgleda da je naprosto potonula u hrvatskim relacijama sve do časa kad se pojavila povijesna nužnost razvidjeti odnos filozofije i znanosti. Potonula je zapljuskivanjem atmosfere »pobjedonosne znanosti«, evolucije i napretka. Međutim, Arnold je ipak imao sljedbenika, čemu nije samo jedinim dokazom Vuk-Pavlovićeva monografija, nego tu činjenicu valja evidentirati možda čak neosvijještenim prepoznavanjem Arnoldove teme odnosa između umjetnosti i znanosti, u čemu je Vuk-Pavlović bio vjerojatno jedan od malobrojnih.

Potvrdimo to citatom: »Ni put ni cilj isključivo *znanstvena postupka, znanstvena u najužem smislu riječi*, ne vode međutim do onakva suživljavanja, kakvo je bezuvjetna pretpostavka rečena proziranja, koje bi moglo da prodre do same konstitucije neke datosti. Upravo to pak, čemu se tu *znanstveni postupak* može nekako dovinuti *tek neizravno* opisujući i redovno bez poželjne primjerenosti, postizava *na izravan način*, mogući izraziti primjeren doživljaj, prema svome bivstvu *umjetnost*«. ¹⁰²

Na prvi je pogled vidljiv Vuk-Pavlovićev pomak u odnosu spram Arnolda: dok Arnold nastoji održati ravnotežu relacioniranih područja, Vuk-Pavlović očito nastoji kompenzirati već izgubljeno u progresiranju »pobjedonosne znanosti«, pa težište i prednost daje umjetnosti. Odjeci Bergsona, kritičnost pri emaniranju Heideggera? Svejedno. Vuk-Pavlović fiksira ono što je trebalo prepoznati kao smisao Arnoldova problema relacije znanost-umjetnost, makar to Arnold činio samo iz horizonta svog povijesnog trenutka. Za nas je, međutim, u svemu tome, na kraju važno ustanoviti kako tema jednog malog zaboravljenog eseja očituje svoju nekadašnju i novu relevanciju. U svjetskim razmjerima, nu za Hrvatsku, zajedno s Bosnom i Hercegovinom, nakon tako strašnih nepravdanih, genocidnih ratnih razaranja 90-ih godina 20. stoljeća utoliko sudbonosniju!

¹⁰² VUK-PAVLOVIĆ, Pavao, *Filozofija i svjetovi* u proširanoj ediciji »Filozofijske studije«, sv. 1, Zagreb 1969, str. 21. Kurzivi u citatu ZP. (Naprijed je spomenuto da Vuk-Pavlović ovdje navedeni problem ne tematizira eksplicitno u monografiji o Arnoldu, pa je moguća pretpostavka da konkretan poticaj za navedeno naziranje Vuk-Pavlović prima s neke druge strane, pri čemu ništa na snazi ne gubi napomena kako u podlozi Vuk-Pavlovićeva slijeda misli djeluje neosvijješteno prepoznavanje Arnoldova rješenja.) Upravo za ovaj aspekt i kompleks rješenja kao tipičan u novijoj hrvatskoj estetici vrijedi usporediti tezu kako ju je formulirao Albert Bazala u spisu *Metafizički korijen filozofije*, 1923 (objavljeno u ediciji »Rad«, JAZU, Zagreb 1924, str. 350, a citirano u knjizi Zlatko POSAVAC, *Novija hrvatska estetika*, Zagreb 1991, str. 182).

GJURO ARNOLD KAO ESTETIČAR U KONTEKSTU KONTROVERZA HRVATSKE MODERNE

Dio IV. *Umjetnost i znanost*

Sažetak

Tekst pod navedenim naslovom ovdje kontinuirano ranije započeta ekstenzivna monografsko-historiografsko-interpretativno-kritička i hermeneutička istraživanja estetičkih nazora Gjure Arnolda. Četvrti dio koncentrirano se na specifičnu tematiku *odnosa umjetnosti prema znanosti* (no i obratno), što je Arnold prepoznao kao teorijski važan i povijesno aktualiziran problem, podjednako za Arnoldu proteklog 19. i njemu tada tek nadolazećeg 20. stoljeća. Razmatranje se sastoji od pet poglavlja.

Autor u prvom upozorava čitatelja kako do trenutka dok Arnold nije otvoreno povezo estetičke probleme s problemima nacionalne kulture, doslovce se zauzevši za njihov hrvatski karakter, učinivši to institucionalno, dotle gotovo i nije bilo nekog naročitog interesa za estetičke nazore Gjure Arnolda. Od tog trenutka dalje sva estetička izlaganja Gjure Arnolda, čak i sasvim teorijskog karaktera, izazivaju pažnju; uz pristalice, imaju i mnoge žestoke protivnike. Tako su protivnici Arnolda, i temu odnosa umjetnosti prema znanosti, s pozitivističkih pozicija, jednostavno proglasili - apsurdnom.

U drugom poglavlju izložen je Arnoldov kritički pogled na onda netom minulo 19. stoljeće, koje je, ističe Arnold, sebe pobjedonosno nazivalo »prirodnoznanstvenim«. Teze su izložene u Arnoldovom nastupnom rektorskom govoru 1891-1900., u kojemu on smatra da 19. stoljeće ne može biti označeno jednoznačno, nego je prošlo kroz tri faze: filozofsku, prirodnoznanstvenu i sociologizirajuću. Dominaciju znanosti uz degradaciju filozofije Arnold kritizira kao načelno-teorijski, dakle filozofski neutemeljeni pozitivizam. Arnold ne previda negativne refleksije pozitivizma unutar same znanosti, koja bez filozofije gubi cjelovitost raspadajući se u specijalizirana područja, dok istovremeno na estetičkom planu povodenjem za triumfalizmom znanosti umjetnost gubi svoju specifičnu zadaću. Budući da su kategorije istine i ljepote, ne kao ideje, nego kao ideali determinatorne za svoja područja, tj. znanost i umjetnost, otud po Arnoldu slijedi da krizu oba područja, kao i kulture uopće uvjetuje - kriza ideala.

U svom rektorskom govoru Arnold je iz dijagnoze 19. stoljeća otvorio i teorijski zapravo postavio problematiku koju će razraditi nekoliko godina kasnije pod preciznim naslovom *Umjetnost prema znanosti*. Aporiju Arnold vidi kao moguću vezu kategorija istine i ljepote odnosno njihove disparatnosti. Kako u oba slučaja nije moguće mimoći problem primata sadržaja ili oblika to ta razmatranja čine podlogu trećeg poglavlja kao ekspoziciju naslovne teme ukoliko se predpostavi platonička identifikacija istine i ljepote. Kritizirajući oba ekstremna slučaja, favoriziranja sadržaja na račun forme (po Arnoldu idealisti, racionalisti itd.), no i obratno, primat oblika nad sadržajem (= idejom respective idealom), u slučajevima empirista, materijalista (!) itd., Arnold se zauzima za jednakomjernost: ideja mora prožimati oblik, kao što sadržaj također mora dobiti svoju adekvatno osjetilno izraženu formu. Međutim, kako znanost, koja je sustav općenitog znanja, operira zakonima, pojmovima i apstrakcijama, to je izgleda svaka korespondencija znanosti spram umjetnosti nemoguća usprkos zauzimanja za načelnu ravnotežu odnosa oblika i sadržaja svakog područja.

Četvrto poglavlje ovog teksta izlaže završne stavove rješenja iz Arnoldovog razmatranja odnosa umjetnosti prema znanosti. Ključ čini definiranje pojma ljepote, za koju je već

od ranije poznato kako Arnoldu determinira umjetnost. Što je dakle ljepota? »Ljepota se imade smatrati simbolom duševnosti i ćutilnom (= osjetilnom) manifestacijom idealnosti«, čime Arnold stvara temelj zaključku: »da umjetnik prikazuje i izriče ono česa znanost pojmovnim govorom ne bi nikad prikazati i izreći mogla«, te stoga odnos umjetnosti prema znanosti nije hijerarhijski, nego »znanost i umjetnost skupa podaju tek podpunu sliku teoretičkoga duha«.

U petom poglavlju ovdje izloženih Arnoldovih teza prosuđuje se karakter i domet njegovih spoznaja. Arnoldovo uočavanje problema zajedno s rješenjem nije bilo tek pokušaj pomirenja stava u sukobu »starih« i »mladih« na razmeđu 19. i 20. stoljeća, nego i uspješno razračunavanje s površnošću agresivnog pozitivizma. Pa premda je Arnold u svojoj biti ostao tradicionalist (rektorski govor ima podnaslov »Riječ u prilog metafizici«) njegovo mišljenje nije samo stvar povijesnog trenutka niti historiografskog pogleda unatrag, nego je prožeto s vrlo zanimljivim i u mnogo bitnih momenata relevantnim projekcijama za 20. stoljeće. U Hrvatskoj je imao ne samo štovatelja nego i sljedbenika (Pavao Vuk-Pavlović), a u europskim se razmjerima *Arnoldov skroman i jednostavan rad poklapa s nekim važnim rezultatima filozofskog mišljenja 20. stoljeća*; može gase, no i mora u nekim ne baš sporednim stvarima, iako ne u sustavnom uspoređivanju, ali zato ipak u pojedinim važnim analogijama dovesti u relaciju s tezama tako velikih imena kao što su Friedrich Nietzsche, Edmund Husserl i Martin Heidegger.

GJURO ARNOLD ALS ÄSTHETIKER IM ZUSAMMENHANG MIT DEN AUSEINANDERSETZUNGEN IN DER KROATISCHEN MODERNE

Teil IV. *Kunst und Wissenschaft*

Zusammenfassung

Der Text unter angeführten Titel setzt hier die früher begonnenen umfangreichen monographisch-historiographisch-interpretativ-kritischen und hermeneutischen Forschungen über Gjuro Arnolds ästhetische Ansichten. Der vierte Teil wird der besonderen Thematik der *Beziehung der Kunst zur Wissenschaft* (aber auch umgekehrt) gewidmet, was Arnold als ein theoretisch wichtiges und geschichtlich gleichermaßen für das ihm gegenüber vergangene 19. wie auch für das auf ihn zukommende 20. Jahrhundert aktualisiertes Problem wiedererkannt hat. Die Untersuchung besteht aus fünf Kapiteln.

Der Autor verweist den Leser im ersten Kapitel darauf, daß fast überhaupt kein besonderes Interesse an Gjuro Arnolds ästhetischen Ansichten bestand, solange Arnold seine ästhetischen Probleme mit den Problemen der nationalen Kultur nicht verband, indem er sich für deren kroatischen Charakter einsetzte und dies institutionell durchführte. Von diesem Augenblick fordern alle ästhetischen Auslegungen Gjuro Arnolds Aufmerksamkeit heraus, sogar diejenigen durchhaus theoretischen Charakters, und sie haben neben Anhängern auch viele heftige Gegner. So haben Arnolds Gegner sogar das Thema der Beziehung der Kunst zur Wissenschaft, vom positivistischen Standpunkt, einfach für absurd erklärt.

In dem zweiten Kapitel wurde Arnolds kritischer Blick auf das damals gerade verstrichene 19. Jahrhundert dargestellt, das sich, wie Arnold hervorhebt, selbst siegerisch

als »naturwissenschaftlich« bezeichnete. Die Thesen sind in Arnolds Rektoratsrede 1891-1900 zu finden, in welcher er meint, daß man das 19. Jahrhundert nicht eindeutig bezeichnen könne, sondern daß sein Verlauf in drei Phasen bestanden habe: in einer philosophischen, in einer naturwissenschaftlichen und in einer soziologisierenden. Die Vorherrschaft der Wissenschaft, nebst einer Degradierung der Philosophie, kritisiert Arnold als grundsätzlich-theoretischen, also philosophisch nicht fundierten Positivismus. Arnold bleiben die negativen Reflexe des Positivismus innerhalb der Wissenschaft selbst nicht unbeachtet, die ohne Philosophie die Ganzheitlichkeit verliert, indem sie in spezialisierte Gebiete zerfällt, während die Kunst gleichzeitig auf der ästhetischen Ebene durch das Nacheifern der Siegesgenugtuung der Wissenschaft ihre spezifische Aufgabe verliert. Da die Kategorien der Wahrheit und Schönheit, nicht als Ideen sondern als Ideale, auf ihren Gebieten, d.h. in Wissenschaft und Kunst, bestimmend sind, folgt daraus nach Arnold, daß die Krise des Ideals die Krise der beiden Gebiete sowie der Kultur überhaupt bedingt.

In seiner Rektoratsrede eröffnete Arnold auf Grund der Diagnose des 19. Jahrhunderts die Problematik, der er eigentlich den theoretischen Ansatz gab und die er einige Jahre später unter dem genaueren Titel *Umjetnost prema znanosti* (Die Stellung der Kunst zur Wissenschaft) erarbeitete. Die Aporie sieht Arnold als mögliche Verbindung der Kategorien der Wahrheit und Schönheit sowie ihrer Disparität. Wie auch in den beiden Fällen nicht möglich ist, das Problem des Primats des Inhalts oder der Form umzugehen, bilden so diese Betrachtungen die Grundlage des dritten Kapitels als Auslegung des Titelthemas, insofern die platonische Gleichsetzung von Wahrheit und Schönheit vorausgesetzt wird. Er kritisiert die beiden extremen Fälle, die Bevorzugung des Inhalts gegenüber der Form (nach Arnold tun dies die Idealisten, Rationalisten usw.), jedoch auch umgekehrt, der Primat der Form über dem Inhalt (= Idee respective Ideal), in den Fällen der Empiristen, Materialisten (!) usw. In dieser Sache setzt sich Arnold für die Gleichmäßigkeit ein: die Idee muß die Form durchdringen, wie auch der Inhalt seine angemessene sinnlich ausgedrückte Form erhalten muß. Da jedoch die Wissenschaft, die ein System des allgemeinen Wissens ist, mit den Gesetzen, Begriffen und Abstraktionen operiert, scheint jede Korrespondierung der Wissenschaft der Kunst gegenüber unmöglich, trotz der Einsetzung für das grundsätzliche Gleichgewicht des Verhältnisses von Form und Inhalt jedes Gebietes.

Das vierte Kapitel dieser Arbeit ist der Auslegung der abschließenden Ansichten der Lösung aus Arnolds Betrachtung der Beziehung der Kunst zur Wissenschaft gewidmet. Den Schlüssel bildet Definieren des Begriffs der Schönheit, von der man schon von früher weiß, daß sie im Sinne Arnolds die Kunst bestimmt. Was ist also die Schönheit? »Die Schönheit muß als Symbol der seelischen Zuständigkeit und der sinnlichen (= sinnfälligen) Äußerung der Idealität betrachtet werden«, wodurch Arnold dem folgenden Schluß die Grundlage verschafft: »hier stellt der Künstler dar und drückt aus, was die Wissenschaft durch die begriffliche Rede niemals darstellen und ausdrücken könnte«, und daher ist die Beziehung der Kunst zur Wissenschaft nicht hierarchisch, sondern »Wissenschaft und Kunst geben zusammen erst das volle Bild des theoretischen Geistes wieder«.

In dem fünften Kapitel der hier ausgelegten Thesen Arnolds wird der Charakter und die Reichweite seiner Erkenntnisse beurteilt. Arnolds Fühlbarmachung des Problems zusammen mit seiner Lösung war nicht ein bloßer Versuch, die Ansichten in der Auseinandersetzung zwischen den »Älteren« und den »Jüngeren« an der Grenzscheide vom 19. und 20. Jahrhundert zu versöhnen, sondern auch eine erfolgreiche Abrechnung mit der Oberflächlichkeit des aggressiven Positivismus. Obwohl Arnold in seinem Wesen ein

Traditionalist geblieben ist (die Rektoratsrede hat den Untertitel »Ein Wort zur Rechtfertigung der Metaphysik«), ist sein Denken weder nur eine Sache des geschichtlichen Augenblicks noch einer historiographischen Rückschau, sondern es ist von den interessanten und in vielen Momenten relevanten Entwürfen für das 20. Jahrhundert durchdrungen. In Kroatien hatte er nicht nur Verehrer, sondern auch Anhänger (Pavao Vuk-Pavlović). In den europäischen Maßstäben deckt sich Arnolds bescheidene und simple Arbeit mit einigen wichtigen Ergebnissen des philosophischen Denkens des 20. Jahrhunderts; man kann ihn, aber muß es auch, in einigen nicht ganz nebensächlichen Sachen, obzwar nicht im systematischen Vergleichen, daher aber doch in einigen wichtigen Analogien, mit den Thesen großer Namen wie Friedrich Nietzsche, Edmund Husserl und Martin Heidegger in die Beziehung bringen.