

GJURO ARNOLD KAO ESTETIČAR U KONTEKSTU KONTROVERZA HRVATSKE MODERNE

ZLATKO POSAVAC

(*Institut za filozofiju,
Zagreb*)

UDK 18 Arnold, Gj.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 6. 10. 1993.

V. Umjetnost i vjera

1.

Razmatranje problema relacije umjetnost-znanost u moderno doba, sve do samog svršetka 20. stoljeća, naše suvremenosti, pa i budućnosti, s otvorenim pitanjima za novo tisućljeće, ima svoj neposredno čitljiv aktualitet. Aktualnost je to, koju ne samo što Arnold otkriva sebi svojstvenim načinom nego u tom otkriću, zajedno s Arnoldovim rješenjima, tom se istom aktualnošću istodobno potencirano aktualizira i sam Arnold kao mislilac. Horizont postavljenog problema ne iscrpljuje se naprosto sam u sebi, nego, kao što je bilo pokazano u prethodnom poglavlju*, proširuje broj pitanja i tema, jednako aktualnih, ne mimoilazeći ni odavno uspostavljenu misaonu svijest o sve nepodnošljivijoj težini krize, epohalne žive krize svih umjetnosti, dakle i kulture uopće. Dovedena je, naime, u pitanje duhovnost ne samo umjetnosti nego duhovnost kao takova, što tada, ukoliko je kao problem sasvim slobodno parafraziramo, rezultira formulacijom: ima li još uopće prave umjetnosti u oskudnom vremenu?

Sasvim različitim od samotransparentnog aktualiteta problema odnosa »umjetnosti prema znanosti« može se činiti tematiziranje kategorijalne relacije: umjetnost i vjera. Iz vremena kada je filozofijski definitivno dovedena u pitanje

* Ovaj je rad nastavak monografskog prikaza kojeg su prva četiri poglavlja objavljena u *Prilozima* 1990/1–2(31–32), str. 79–118, 1991/1–2(33–34), str. 5–80 i 1992/1–2(35–36), str. 101–140. Poglavlje o kojemu je riječ nalazi se u broju 35–36 za 1992.

metafizika uopće, podjednako unutar pozitivističkih, no – što je još teže – i unutar nepozitivističkih filozofija, relacioniranju teorijskog, filozofijskog problema odnosa vjere i umjetnosti naprosto se može predbaciti nelegitimnost. Nakon što je s jedne strane shvaćen povijesno relevantnim uzvik »Bog je mrtav«, a s druge je strane istovremeno sve u svijetu scientifikovano, dimenzija vjere svakako pripada području transcendencije, i ne ulazi u suvremeni horizont ni znanosti ni filozofije. Ako joj radikalna suvremenost uopće još hoće na višoj razini posvetiti neku pažnju tad ju konstatira ili kao puku (empirijsku!) psihološko-sociološku činjenicu ili ju eliminira, gotovo ekskomunicira, u geto i rezervat – teologije. U svim slučajevima bit će kao naljepnica jedna te ista kvalifikacija: pitanje je neaktualno, nesuvremeno i povijesno pripada prošlosti! Modernisti odnosno »naprednjaci« kao i »progresisti« bi rekli: zastarjelo! Religija odnosno vjera doduše je osobno demokratsko pravo svakog čovjeka i njegovog slobodnog uvjerenja, no nema – počelo se generalizirati – ničeg zajedničkog s biti (suvremenog!) povijesnog (bitnog!) mišljenja. A svrstana jednom na taj način u prošlost za uporne prigovarače bit će tada dovedena u pitanje načelna problematizacija mogućeg odnosa vjere i umjetnosti: ona kao prošlost ni u prošlosti nije imala teorijski legitimitet, nego je naprosto jedna od povijesnih činjenica i ništa više. Kakve prigovarački dodatne argumente još možemo naći na tzv. hegelijanskoj ljevici, u marxizmu, pa i neomarxizmu, nije nepoznato.

Zbog svega rečenog za meritorno raspravljanje o Arnoldovu tekstu *Može li umjetnost zamijeniti vjeru* potrebno je barem naznakom legitimirati makar načelnu mogućnost da se odnos vjere i umjetnosti shvati teorijski relevantnim, jer leži kao pretpostavka u podlozi pitanju postavljenom Arnoldovim naslovom iz 1908. godine.

Odgovor bi moguće bilo započeti dosjetkom: ako je vjera demokratski garantirano uvjerenje i sloboda pojedinca, ali po svojoj biti nije ništa ni filozofijski ni znanstveno relevantno, tad bismo s pravom mogli zaključiti kako vjera pripada području činjenica koje kao zbilju, kao suvremenu povijesnu zbilju, ne treba shvaćati nečim ozbiljnim, nečim, čemu pripada neki zbiljski dignitet. Sviđao nam se ili ne takav izvod, mogli bismo ga ostaviti otvorenim kad ne bi sobom implicirao dovođenje u pitanje demokracije kao ponosa i povijesnog dometa zbilje suvremenog zapadnjačkog svijeta: demokracija, kao razvijeni oblik zbilje čovjekovog života omogućuje, velikodušno dopušta djela i stvari koje unaprijed smatra irelevantnim! Koliko relevantnom treba tada držati priču o demokraciji ukoliko, ako ništa drugo, na istu razinu svodi odnosno dovodi irelevantno i relevantno? Pitanje nije bezazleno premda se na vjeru ovdje gleda kroz prizmu političko-sociološkog karaktera demokracije kojoj, u svakoj njenoj verziji, leži, odnosno mora biti podlogom eminentno elementarni filozofski problem – slobode.

Budući da se ovdje ozbiljnost razmatranja ne kreće u horizontu sociološko-političkog ili psihološkog (kao što to nije bio slučaj ni u razmatranju teme *Umjetnost i narod*, pa čak ni pri tematiziranju kompleksa *Umjetnost i psihologija*), tad nam za polaganje računa o tome je li Arnoldova tema interesantna i aktualna za nas, danas, i to u svojoj teorijskoj relevantnosti, ili je samo historiografski doksografski predmet interesa, te, i kao takova, da li uopće teorijski legitimna, tad za sve to treba potražiti seriozniji pristup.

Ako je razmatranje problema relacije umjetnost-znanost bilo shvaćeno i tretirano kao imanentno legitimno i aktualno, onda iz kritičkih konzekvencija kako je u općoj racionalizaciji odnosno scientifikaciji svijeta i života identificiran problem krize kulture i umjetnosti, a ona u progresivnom deficitu smisla, duhovnosti odnosno duševnosti, tada već dolazimo na tragu tražene argumentacije. Moguće je pokazati kako je problematiziranje vjere i umjetnosti opravdano jer nijedan od ta dva relata ne može bez stanovitih bitnih kategorija: smisao, duhovnost i duševnost. Naime, da fenomen vjere inkludira bitne pojmove smisla, duhovnosti odnosno duševnosti, ma kako ih definirali, razumljivo je samo po sebi. Čak i u varijantama Feuerbach-Nietzscheova shvaćanja kako je svijet transcendencije samo projekcija ovozemaljskog i ljudskog, projekcija u kojoj čovjek samoprijegorno (nesvjesno!?) svoje vlastite najbolje tvorevine, stečevine i vrline prenosi u onostranost... Međutim, s umjetnošću stvar nije baš na prvi pogled tako jasna, jer se svodenjem umjetnosti na njenu »materijalnu bazu«, zatim scientifiziranjem estetike, pa prema tome i pristupu fenomenima umjetnosti, a uz to s rastućim redukcijama ili čak negacijama tradicionalnih determinanti umjetnosti u epohi modernizma i »avangardnih« »izama« sve više zamaglivalo bitne determinante umjetničkog kao nečeg smisaonog, duhovnog i duševnog. U teorijskom pogledu to je područje uspostave ili destrukcije »duhovnoznanstvene sfere« odnosno kompleksa duhovnih znanosti. Tek duhovnoznanstveni horizont, naime, koji je doveden u pitanje s jedne strane od masivno nametnutih oblika oktroiranog doktrinarnog materijalizma i marxizma, totalitarnih društvenih sustava, no s druge strane dugotrajnom i sve dubljom i dubljom krizom zapadnoeuropske kulture odnosno svih grana umjetnosti modernog svijeta na drugačiji način, no također ipak materijaliziran pragmatizmom tzv. demokratskih društava, tek taj problematični duhovnoznanstveni horizont pokazuje kako se propadanje umjetnosti u modernizam, ne tek manifestira u činjenici gašenja ili čak namjernog anuliranja kategorijalnih područja duhovnosti, duševnosti odnosno smisla, nego da upravo izvire, potječe iz povijesno ugroženih, eliminiranih (!), tu i tamo čak sasvim iščezlih iz područja povijesne zbilje, ljudske zbilje, egzistencije i života čovjekova, upravo tih spomenutih sfera.

Korespondentnost navedenih sfera vjere i umjetnosti u horizontu suvremenog svijeta kao duševnost, duhovnost i smisao ima svoj dokaz, svoj povijesni trag. Duševnost čak u psihologizmu primjerice, koji ju doduše reducira na

empirijsku i eksperimentalnu razinu, ali ju ipak priznaje (pa i u »psihologiji bez duše«, protiv koje će polemizirati Arnold), a zadržava se također u pozitivističkih, no od egzaktnosti udaljenih, još uvijek do dana današnjega perzistirajućih, ali sve neuvjerljivijih fantazama tzv. »psihoanalize«.

Problem smisla filozofijski je itekako aktualiziran u moderno doba upravo zato jer ga ono samo ugrožava. Ima li za to jačeg argumenta od filozofije Martina Heideggera? Problem pak smisla umjetnosti i/ili smisla u umjetnosti problem je kojim se autor ovih redaka već bavio, ali ga, ukoliko dopuste prilike, želi produbiti još jednom, budući da je riječ o pitanju što je sudbonosnije i aktualnije daleko više nego je to prezentno ili barem dovoljno vidljivo tek povremenom serioznom problematizacijom u filozofskom suvremenom, novijem, pa i najnovijem raspravljanju. Paradigmatski ekspliciran kao relacija modernizma (moderne) i postmodernizma (postmoderne): Adorno i Lyotard! Wellmer to formulira, na što je već nekoliko puta upozoreno, ističući da se Adorno i Lyotard slažu kako se *moderna umjetnost* sastoji u progresivnom *gubljenju smisla* ili točnije »obojica određuju 'rastuću negaciju smisla' – reprezentacije – kao princip moderne umjetnosti«. ¹

Fiksiranjem upravo razmatranih momenata na koje kao na neke od mogućih, ali ujedno upravo i ključne, svagda nužno nailazimo u ma kojoj varijanti problematizacije bilo vjere bilo umjetnosti dobivene su virtualne dodirne točke u kojima se može uspostaviti njihov problematski odnos. Takva konstatacija doduše ne iscrpljuje temu, još manje predstavlja njeno rješenje, ali daje dostatno uporište za legitimitet etabliranja teorijskog odnosa vjere i umjetnosti; umjetnosti spram vjere i/ili vjere spram umjetnosti. Valjalo je otkloniti moguću diskvalifikaciju Arnoldove teme i prije nego joj se pristupi. Ustanovljavanjem problemske valjanosti Arnoldovog teksta ujedno je omogućen i pristup Arnoldovom tekstu: njegova problematizacija.

2.

Generalno uzevši, nakon što je barem u naznaci trasiran karakter pristupa naslovnoj tematici ovog poglavlja, naravno, valja istaknuti kako ta problemska relacija nije bila specifikum ni Arnoldova vremena, još manje nekom posebnom Arnoldovom opsesijom ili čak iznašašćem. Nu istini za volju valjat će naglasiti kako je u razdoblju »Jahrhundertwende« tj. razmeđu stoljeća bila prilično

¹ WELLMER, Albrecht, *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985; (postoji srpski prijevod, Novi Sad, 1987); korišteno kao citat u autorovom tekstu *Hrvatska estetika i povijesno mišljenje* (podnaslov: *Pretpostavke postuliranja estetičkog esencijalizma*), Filozofska istraživanja, Zagreb, god XII/1992, broj 45, sv. 2, str. 333, (rasprava objavljena u cjelini na str. 319–342).

naglašeno aktualizirana, tako da je u nekim europskim zemljama poprimila stanovite oblike nečeg što se nazivalo »Kulturkampf«, pri čemu se ne bi moglo reći kako taj fenomen, to aktualiziranje problema, nema svoje prilično naglašene »odjeke« i »reflekske« u Hrvatskoj, a specifično čak i u sprezi s područjem Bosne i Hercegovine. (Ovo nije na odmet spomenuti, premda je npr. Kruno Krstić, u konstataciji nazočnosti te vrsti kulturološkog zbivanja bio – po našem uvjerenju ne s punim pravom – suzdržljiv. Ali držimo korektnim navesti njegovo mišljenje).

Razmatranje u našem slučaju, naravno, ne može izostaviti konstataciju o tome kako je naslovni problem odavno estetički tematiziran s većim ili manjim intenzitetom, u svjetskom odnosno europskom kontekstu, od početaka estetičke teorijsko-filozofijske refleksije (pa i teološke!) sve do danas. Bilo to u formi popularnih i općih mjesta (i njihovih antiteza), formulacija poput onih *est Deus in nobis* ili ranijih i kasnijih dubljih, no katkada i sasvim površnih razmatranja. O tom općem povijesnom kontekstu nije moguće ne voditi računa. Nu, međutim, ono što nas ovdje zanima jest posve *određeni* povijesni kontekst, a napose aktualiziranje apostrofirane tematike kod Arnolda odnosno u njegovo vrijeme, unutar moguće – i već u obrisima ipak razaberive – specifične hrvatske povijesti estetike.

Imajući na umu respektabilnu literaturu o toj temi dužnost nam je baciti nešto više svjetla na taj kompleks upravo iz hrvatskog horizonta te upravo tog, u Arnoldovo doba posebno aktualiziranog prolema.

Donedavno se doduše ne bi smatrala ovdje aktualizirana tematika izvediva iz hrvatske kulturne povijesti, a navlastito ne kao povijesti teorijske misli odnosno filozofije i estetike. Međutim, ako bi netko možda osporavao da tema nije nazočna (a jest!) već u početnoj rečenici teksta na Višeslavovoj krstionici oko 800. (»hec fons nempe sumit infirmos ut reddat illuminatos...«)², to je ipak dokazivo kako je nazočna u hrvatskim srednjovjekovnim tekstovima, onim hrvatske glagoljice, no i latinice, a navlastito na dugotrajanom, postupnom prijelazu srednjega vijeka u humanizam i renesansu, kako je to autor demonstrirao u svojoj studiji *Ars histrionica*.³

Rana problematika zadane relacije u europskim razmjerima može se bez priziva demonstrirati već u humanizmu Ianus Pannoniusa (Ivana Česmičkog

² Uklesani tekst uobičajeno se prevodi: »Ovaj izvor naime prima slabe da bi ih učinio prosvjetljenima...«

³ POSAVAC, Zlatko, *Ars histrionica, Umijeće, umjetnost i gluma kao predmet estetičke refleksije hrvatskih srednjovjekovnih tekstova pisanih narodnim jezikom*, Dani hvarskog kazališta, knj. II, *Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište*, Split, 1985, str. 116–132; tekst osim nekih estetičko-problematičkih kompleksa dotiče i stanovite za hrvatski način mišljenja filozofsko-terminološke probleme.

1434–1472), koji svoj stav spram dane teme formulira sa skepsom, tvrdeći, načinom na koji je to u hrvatskom prijevodu doneseno, kako je teško biti ujedno pjesnik i bogomoljac. Naime, bez obzira na očito kompliciranu političku karijeru Pannoniusa, valja reći da je on bio – biskup.⁴

Drugačija je stvar s Marulićevim *Dialogom u pohvalu Herkula*, mletačkog izdanja iz 1524. godine, gdje kao »sugovornici« nastupaju »bogoslov i pjesnik«. U toj kratkoj raspravi što su je neki interpreti u Hrvatskoj smatrali moralističkom (V. Filipović npr.) treba vidjeti filozofijsko-estetičku, teološko-ideologijsku raspravu. Njen autor na estetičkom planu smatra relevantnim razmatranje odnosa religijskog (kršćanskog) i antičkog, još ne katoličkog, nego »homersko-herojskog«, dakako »poganskog« shvaćanja zadaće pjesništva s obzirom na vjersku, religioznu, a u ovom slučaju kršćansko-katoličku tematiku s tezom, kojoj se priklanja Marulić, videći pozitivnu mogućnost sprege i produktivne, nužne veze umjetničkog i religijskog, pozivom na platoničko shvaćanje istine. Dakako, unutar Marulićeva svjetonazora.⁵ A upravo Marulićevo eksplicitno tematiziranje problema u diskurzivnoj teorijskoj cjelini, dakle ne samo kao niz fragmenata, otvara nam vidik i u povijesno danu pretpostavku, perspektivu legitimiteta modernih Arnoldovih preokupacija.

Nije zadaća ove rasprave slijediti problem zadane relacije unutar povijesti hrvatske teorijske, filozofijske, teološke, a posebice još estetičke misli – konzekventno i u cjelini. Bilo je potrebno samo naznačiti kako se ona javila relativno rano i, dakako, da je permanentno perzistirala u hrvatskom estetičkom obzoru, od renesanse (N. V. Gučetić, M. Monaldi, F. Petrić etc.) preko klasicizma (neoklasicizma) tipa Rajmund Kunić i Christophor Stay zajedno s kasnim klasicizmom u formi romantičnog klasicizma kod M. P. Katančića sve do u Arnoldovo doba.

Međutim, ono što ovdje može predstavljati poseban interes, budući da se u netom nabrojanim slučajevima radi o raspravama u europskom kontekstu pisanim traktatima talijanskim i dakako latinskim jezikom sve do u 19. stoljeće, pitanje je što će se dogoditi kada u tom stoljeću (nakon primjerice već spomenutog Slavonca Katančića i nespomenutog Dubrovčanina Bizzara-Ohmučevića)

⁴ Vidjeti POSAVAC Zlatko, *O estetičkim nazorima Janusa Pannoniusa*, Dani Hvarskog kazališta, svezak XVI, Split, 1990, str. 72–83; također dopunski tekst u osječkom časopisu »Revija«, Osijek XXIX/1989, broj 10. pod naslovom *Janus Pannonius i reinterpretacija starije kulturne povijesti Slavonije*. Izvorne tekstove konzultirati u knjizi ČESMIČKI, Ivan, *Stihovi i epigrama*, Hrvatski latinisti, knj. 2, JAZU, Zagreb, 1951.

⁵ Usporedi *Sabrana djela Marka Marulića*, (Opera omnia), knjiga osma, *Latinska manja djela*, sv. I, Književni krug Split 1992; osim teksta Marulićeva izvornika vidjeti Zlatko POSAVAC, *Marulićev Dialogus de laudibus Herculis, interpretacija implicitnih estetičkih nazora iz horizonta 20. stoljeća*, str. 31–47; vidjeti također komentar prevoditelja Branimira GLAVIČIĆA.

rasprave na estetičkom području započinu biti pisane na hrvatskom narodnom, nacionalnom jeziku!? Samo se po sebi razumije da ni u tom aspektu ovdje neće biti pružen svestran pregled te problematike nacionalnim jezikom pisanih članaka, objecka, rasprava i polemika. Ipak, bit će fiksirani neki momenti, barem s nekim od relevantnih autora i tekstova, koji neposredno prethode, a time i povijesno suodređuju Arnoldovo shvaćanje iz horizonta hrvatske domaće tradicije, zajedno s respektiranjem već spomenutog, i ovdje u različitim oblicima naznačenog interpretativnog internacionalnog, svjetskog, europskog, a ponekad evidentno njenog nehrvatskog (antihrvatskog) karaktera.

Bez pretenzija, dakle, na sustavnu historiografsku potpunost i preglednost moramo upozoriti na neke, barem zasad zapažene, registrirane, proučene i stoga interesantne, ali također važne tekstove, koji u hrvatskom nacionalnom jeziku, kada je on i u tom aspektu teorijskog pokušao biti aktiviran, raspravljaju tematizirani problem. S obzirom na tu okolnost čak valja kritički prijekorno konstatirati što iz teološke vizure nije bilo više itekako potrebnog interesa za estetičku sferu; ili nam je ona dosad ostajala nepoznata, sumarno neprezentirana? S druge pak strane zamjeriti je povjesničarima hrvatske umjetnosti (svih njenih grana), pa dakako i filozofima, za oskudno ili nikakvo specijalizirano poznavanje važnosti ove posebne, a otud onda i općenito estetičke hrvatske tematike. Urgentno je stvaranje sprege poznavanja zbiljskih povijesnih relacija filozofije i teologije uopće, a onda njihovih refleksa na estetiku kao teorijsku formu nacionalnog života, duhovnosti napose. Nu pri tome ne stvaranje samo pukog teorijskog aspekta estetike, nego i konkretnog kritičkog povijesno-historiografskog senzibiliteta spram hrvatske umjetnosti, njene povijesti, dakle prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.

3.

Ima prepoznatljive povijesne logike u okolnosti što se tematizacija problema odnosa vjere i umjetnosti u sferi hrvatskog nacionalnog jezika javlja otprilike sredinom 19. stoljeća. Uvažavajući njegovu višestoljetnu tradiciju ipak je to aktualiziranje sredinom 19. stoljeća vezano uz kompleks epohalnih mijena u vremenu svog pojavljivanja unutar sklopa »povijesnog susreta znanosti s umjetnošću«. Nije, stoga, slučajno što će tema izroniti s paralelnim periodizacijski odredivim nastankom umjetničkog, navlastito književnog realizma. Naime, realizam, podjednako u svijetu, Europi, kao i u Hrvatskoj, uz sve diferencijalne koeficijente specifičnosti, osim što je antitetičan spram romanike, nošen je tradicijom racionalizma koji tijekom 19. stoljeća poprima pozitivistički karakter, kako je to, vidjeli smo u prethodnom poglavlju, interpretativno pokazao i sam Arnold. Pozitivizam pak, svojom negacijom filozofije kao metafizike, odbacujući svaku metafiziku pozivom na znanost, nužno je,

projiciran u sfere umjetnosti, morao, implicitno ili eksplicitno, dovesti u pitanje, bilo formalno strukturalno bilo sadržajno, sve što bi umjetnost mogla imati u sebi kao transcendentno, metafizičko i eo ipso, doslovnije iskazano, vjersko ili religijsko. Ta epohalno antitetička kvalifikacija naslovne tematike nije svagda u hrvatskim tekstovima izričito postavljana kao problem, jer se nije došlo do spoznaje – ili ju se nije željelo pripoznati! – koja se itekako mora respektirati ubuduće: povijesno hermeneutičku spoznaju, naime, da izvorni hrvatski realizam ne nastaje iz pozitivizma, pa ni kao import u takovoj verziji; pozitivistička se komponenta hrvatskom realizmu pridružuje tak malo po malo upravo kroz utjecaje. Međutim, i u hrvatskim je tekstovima ta epohalno antitetička kvalifikacija postupno sve više ipak predstavljala onaj moment koji čini sukcesivno najprije u sasvim jednostavnom, a kasnije u sve složenijem i rafiniranijem spletu teza razumljivom povijesnu aktualizaciju teorijskog razmatranja odnosa vjere i umjetnosti, sve do pragmatičkih (doslovnih) pitanja »crkvene umjetnosti«. Nažalost, sve je to predstavljalo preokupaciju pretežno (nu ipak ne isključivo) samo katoličke verzije, koja uz sav svoj univerzalizam i kozmopolitizam, a da i ne mimoilazi nacionalnu spregu s hrvatstvom, ipak ne iscrpljuje za hrvatsku duhovnu sferu zbiljski povijesno nazočne utjecaje najprije izvornog hrvatskog glagoljaštva »rimskog zakona«, pa bogumilstva, te također i bizantskih (pravoslavnih) momenata, kao i za hrvatski duhovni, estetski, politički, pa dakako i nacionalni život uopće izuzetno važnu i vrijednu islamsku komponentu.

(Bio bi stoga težak propust ne upozoriti konkretno na svjetovne fenomene umjetnosti sekulariziranih religioznih tema, navlastito biblijskih, što se naglašeno javljaju svršetkom 19. i početkom 20. stoljeća; primjerice od starozavjetnih kao što su *Judita*, *Saloma* i *Mojsije* a kao novozavjetne *Isus* i *Magdalena*, te druge. Istodobno, upravo tijekom 19. stoljeća i osobito u doba Moderne, u novome valu, naročito hrvatsku književnost, direktno impregnira islamska komponenta Bosne i Hercegovine, odnosno hrvatskih muslimana, što ju definitivno i na pravi način omogućuje ideologija Starčevićeva i u književnosti parodija Ante Kovačića Mažuranićeva epa *Smrt Smail-age Čengića* protustavom pamfletski pisanim tekstom *Smrt Babe Čengićkinje*. Tada raste svijest o neposrednoj nazočnosti visokih dometa na svim područjima islamske, muslimansko-bosanskohercegovačke kulture odnosno svih grana njenih umjetnosti. Izrazito prvenstveno impresivno uočljiva na planu arhitekture, otvarajući nove horizonte i uvide između ostalog i direktnim ulaženjem muslimansko-bosanskohercegovačkih autora u corpus hrvatske književnosti. Otvarao se pogled na jedan izuzetno bogati segment hrvatske kulture i umjetnosti, jedno nažalost nedovoljno poznato, neproučeno i nedostatno cijenjeno područje vrijednosti upravo islamske komponente, što važi tad jednako za svjetovni, no isto tako i sacralni, vjerski aspekt).

Koliko nam je danas poznato kao prvi tekst na hrvatskom jeziku koji sredinom 19. stoljeća za predmet kritičko-teorijskog razmatranja uzima moguću vezu vjere i umjetnosti možemo držati relativno kratki esej objavljen u »Zagrebačkom katoličkom listu« 1854. godine pod naslovom *Sveto pšničtvo*. Autor je potpisan samo s inicijalima J. J., što s dosta opravdanja čini vjerojatnim smatrati kako ga je napisao Janko Jurković.⁶

Budući je riječ o prvom relevantnom razmatranju koje precizno aktualizira temu koja nas historiografski ovdje zanima radi pristupa Arnoldovim preokupacijama u doba Moderne, korisno je citirati uvodnu misao in extenso – kako radi boljeg uvida tako i radi povijesne usporedivosti odnosno hermeneutičkih potreba.

»Ima ljudi, koji pšničtvo u obće dèrže za dangubu i posao, koga valja ostaviti duhovom razmaženim, dočim ozbiljnu čovèku valja da se zanima sa stvarima korisnima i važnima. *Koji to vele, ili neznadu pravo što je pšničtvo* i u čem ono sastoji ili ga neumiju dovoljno očititi. Koliko imade ljudi, koji su protivnici pšničtva, a neznadu, da su oni časovi, gdje im se je možda duh u pogledu na lèpotu božje prirode i raznoverstnih veličanstvenih pojavljenjah u njojzi, o razmatranju velikih događajah svètskih uzhitio i zanio; časovi, koji su im najsladji svega života bili, i koji su neizbrisivu uspomenu kao cvèt života sa utisci mladjanoga sèrca sobom u sèdu starost ponèli, i kojih se uvèk s radostju sèćaju – da, to su njihovi p o e t i č k i časovi. Ili šta je drugo poezia, ako nije onaj uzlet najbistrijih čuvstvih, koimi se čovèk kadšto nad materiom uzvisi te se za srodno-božanstvenim uznese.«⁷

Na temelju tako iskazanih premisa Jurković dalje izvodi: »Pšničtvo je vèrozakonom posvećeno već u kolèvci roda čovèčjega« smatrajući kako je »čelo sveto pismo pšničtvo i ondè gdje neima traga pšmotvorstvu«;⁸ stoga kao

⁶ J. J., *Sveto pšničtvo*, Zagrebački katolički list, tečaj V, broj 41, u subotu 14. listopada 1854, str. 321–322. – Argumenti da članak bude atribuiran Janku Jurkoviću leže u nekoliko momenata iz njegove mladenačke biografije. Janko Jurković (rođen u Požegi 1827, umro u Zagebu 1889) »formirao se duhovno kao preporoditelj u zagrebačkom sjemeništu (1844–1846) koje je bilo listom za ilirski pokret. Međutim, kako se sve više zanimao za svjetovne nauke, a manje za svoj poziv, istupio je iz klera 1849. godine. Položio je privatno ispite na zagrebačkoj Akademiji, a zatim završio s odlikom klasičnu filologiju u Beču (1853–1855)... Uređivao je (anonimno) Katolički list (1849), Narodne novine (1849–1850) i Danicu (1853)«; *Povijest hrvatske književnosti*, (u sedam knjiga), knjiga 4, *Ilirizam, realizam*, napisali Milorad Živančević, Ivo Frangeš, Zagreb, 1975, str. 146–147. K tomu se može dodati zrela i važna Jurkovićeva rasprava *Ob estetičkih pojmovih uzvišena* iz 1870. godine (koju ne spominje upravo citirana *Povijest hrvatske književnosti*), a koja je po duhu (iako ne više po istim tezama) srodna s tekstom iz 1854. Uz napomenu, kako je rasprava *Ob estetičkih pojmovih uzvišena* zrela teorijski traktat u skladu s teorijsko-estetičkim i umjetničkim kretanjima svoga doba.

⁷ J. J. (JURKOVIĆ, Janko), *Sveto pšničtvo*, Zagrebački katolički list, tečaj V, broj 41, u subotu 14. listopada 1854, str. 321–322.

⁸ Op. cit., str. 322.

primjere uz »pěsan svih pěsnih (canticum canticorum)« i »pěsni Davidove« ističe da je »knjiga Jobova puna slika směla poleta i uzvišenosti« te poimence spominje i neka druga mjesta Biblije. A otud onda slijedi središnja teza teksta: »Nu ako uzmemo razmatrati redom pěsničtvo sviuh narodah na světu, naći ćemo svuda i kod najboljih proizvodah tako zvanog světskog pěsničtva *religiozni neki čar, što je dokaz da se ono nije nikad bez velike šiete mogla razstati sa věrozakonom*, nego da se s onim, što mu je po čistoći izvora najbliže, *da je sa b o ž a n s t v e n i m* uvijek u savezu stajalo i jedan korak děržalo; što mu je upravo svu dražest poděljivalo i svetinjom ga nekom okruživalo.«⁹

Vrijedno je spomenuti kako kao konkretne primjere Jurković osim »veličanstvene epopee, kao što je *Messiada* Klopstockova« navodi djela iz hrvatske književne povijesti: *Uzdahe Mandaljene pokornice* Gjorgjićeve i *Suze sina razmetnoga* Ivana Gundulića.¹⁰ Od modernih, pak svjetskih primjera iznenađuje poznavanje tako-reći suvremenika: »Glasoviti pěsnik francezki Lamartine (1790–1869) ništa nije izpěvao tako uzvišeno, s tolikom toplinom čuvstva i čistoćom poleta kao što svoje razmatranje pěsničko *Le Crucifix*, zatim *Le chretien mourant* (umirući křšćanin), *Le dieu*, *La priere* (molitva) itd...«¹¹

Iz prikaza je vidljivo kakovo se početno, gotovo samorazumljivo stanovište ili, bolje rećeno, naziranje zateklo pri povijesnoj inauguraciji razmatranog problema u mediju hrvatskog narodnog jezika. Korespondentno vremenu, no i mjestu pojavljivanja! Tekst jednoznačno afirmativno, apologetski tvrdi bitnu povezanost umjetnosti (»pěsničtva«) i vjere, formulacijom »da je s božanstvenim uvijek u savezu«. Koliko god bi se tezu moglo povijesno svoditi na inspiraciju Platonom, Plotinom ili uopće neoplatonizmom, to u navedenom tekstu, ma kako možda moglo biti u pozadini, nije slučaj, a niti se izrijeckom, nu ni aluzijom ne spominje ta mogućnost. Treba ipak, naime, imati na umu da tekst objavljuje »Zagrebački katolički list«! Zato bi tkogod mogao primijetiti kako se drugačiji tekst zapravo i nije mogao pojaviti u Hrvatskoj toga vremena. Objekcija je, međutim, preuranjena i ne pogađa stvarno stanje stvari.

Očito se već suvremenicima, odmah nakon pojavljivanja eseja *Sveto pěsničtvo*, koji je pisan doduše vrlo lijepo, efektno, te doista clare et distincte,

⁹ Op. cit., str. 322; kurziv u citatu Z. P.

¹⁰ Poznavateljima povijesti hrvatske kulture mora odmah upasti u oči okolnost da Jurković, kao Haler u 20. stoljeću, daje prednost Gundulićevim *Suzama sina razmetnoga* ne spominjući *Osmana*, pri čemu sigurno nije bio vođen istim idejama i kriterijima kao Haler, ali vjerojatno ni tada u 19. stoljeću još neformuliranim pravaškim, Starčevićevim stavom zazora i distanciranja spram antimuslimanske, protuislamske (= protuturske = protubosansko-hrvatske) tematike.

¹¹ J. J. (JURKOVIĆ, Janko), *Sveto pěsničtvo*, Zagrebački katolički list, V/1854, broj 41, str. 322, stupac 1–2. – Godinu rođenja i smrti Lamartinea umetnuo Z. P.

ipak u jednoznačno afirmativnom izricanju teze moralo činiti prejednostavnim, jednostranim, simplificiranim, pa možda i nepotrebno dogmatskim. Zato se ubrzo, u istom časopisu, još iste godine pojavljuje u dva nastavka rasprava teorijski mnogo ambicioznija, koja vjerojatno replicira eseju *Sveto pšništvo*, iako to nigdje nije vidljivo dano do znanja. Moglo bi se čak reći da je u stanovitom smislu i blago polemička, no svakako je temeljitija u obrazlaganju i diskutiranju problematike, o čemu govori njeno strogo fiksiranje preciznim naslovom: *Odnosnje vřozakona napram pšničtvu*. Nažalost, tekst nema nikakvog potpisa, ni inicijala, tako da je danas teško nagađati tko bi mogao biti autor. Zato ga do daljnjeg moramo držati anonimnim. Nema prepoznatljivih elemenata da bi se pripisao nekom od već poznatih autora hrvatske filozofije ili estetike.

Rasprava zasijeca odmah in medias res, ali ne razvijanjem jedne afirmativne teze, ne apodiktičko-apologetski, nego aporetički. »U razmatranju ovog odnošenja sukobljujemo se s dvima posve protivnima mnšnjima: jedno hoće da vřozakon od pšništva sasvim odděli, a drugo hoće da obadvoje u najtjesniji savez privede«.

U prvom slučaju nepoznati autor kritički razmatra dvije mogućnosti. Najprije (a) otklanjanje sprege umjetnosti (»pšništva«) i vjere sa svjetovnih pozicija: budući da je pjesništvo po svojoj prirodi izraz vedrine, užitka, radosti, ukratko života, nespojivo je s vjerom koja je primarno preokupirana nadzemaljskim, pa je stoga stroga, propovijeda preziranje svijeta, impregnirana tamnim bojama neprekidnog memento mori. Zatim dolazi na red razmatranje (b) s pozicija nabožno-asketskog, kojemu je, kako sam autor kaže, umjetnost i pjesništvo apriori sumnjivo u identifikaciji odnosno sprezi s vjerom, te je stoga međusobno nespojivo, jer je pjesništvo (umjetnost) uvijek upravljeno na vanjsko, na svjetovna čuvstva, pa je »pjesnički nakit« odnosno ljepota umjetnosti samo na štetu upravo religioznom čuvstvu, koje je uvijek »unutarnje«.

U kritičkom razmatranju oba se stanovišta odbacuju kao ekstremna, no tako da se pokazuje kako svjetovni stav ne isključuje mogućnost vjerske dimenzije umjetnosti, kao što asketski zapravo nije prigovor umjetnosti, nego nešto kao promašeni prijekor kršćanstvu »što je svojim djelovanjem umětnost pomladilo i opet (povijesno) oživotvorilo«.

Antitetičku poziciju čine oni »koji žele medju vřozakonom i pšničtvom najtješnje spojenje«, što će ga, uostalom, kao i esej *Sveto pšništvo*, zastupati sada i anonimni autor – ali ne bez kritičnosti. Po njemu, naime, sprega vjere i umjetnosti nije bezuvjetna, te najmanje smije biti prisilna, jer je »takvo postupanje i za pšništvo i za vřozakon protunaravno«. Zašto? Zato jer je »pšništvo slobodna umětnost« pa se »dakle na traži od njega prisiljeno slugovanje te se pšniku ne propisuje kako da pšmotvore dđela; jer pšništvo nije zanat, pa kad se počimlje siliti da udara naměnjenim pravcem, propada

obično pješnički živalj«. ¹² Rasprava, međutim, ističe moguću i nužnu spregu vjere i umjetnosti, ali s usklikom: »Samo svoju samostalnost nesme pješništvo pod nipošto izgubiti, nesme prisiljeno biti, da mora slěditi samo moralizirajući pravac«, »te neće niko razborit zahtěvati da pješnik bude samo asceta i propovědnik ćudoredja«, iz čega slijedi da »u obće nebi čověk smio tolike razlike činiti izmedju světskog i nebožnog pješništva, jer u pješničtvu neodlučuje toliko gradivo, koliko načın, kojim se gradi«. ¹³

Pa kako se onda uspostavlja pozitivna relacija vjere i umjetnosti? Tako što »věrozakon i pješništvo, premda različitim putevi idu, sudare se ipak u svojem cilju. Taj cilj je: povišenje duha verhu tělesnosti, uzlet k uzvišenomu i božanskomu«. ¹⁴

Filozofsko, no i epohalno utemeljenje u potrebi odgovaranja na pitanja epohe sastoji se u sljedećem: »Bit se... i značenje zemaljskih stvari sastoji u tom, što neobstaje same u sebi i po sebi, nego što se na nešto višega protežu, na savez medju ovdašnjim i tamošnjim, světom stvorenim i nestvorenim. Ovaj nagled, koj svim zemaljskim stvarim poděljuje više znamenovanje, istinitost i lěpotu jest takodjer upravo poetičan i uzvišen, dočim je nazor, koj stvari samo u njihovoj spoljašnosti shvaća, kriv i nepoetičan, koj se u prostom realizmu i senzualizmu izgubiti mora. A prosto i nećudoredno izključeno je iz lěpoga. No predstavljanje onoga, što je lěpo, ostane uvěk sverha umětnosti, dakle i pješništva. Ako pješnik tu sverhu iz oćuih izgubi, ako se okrene od sunca věčne lěpote, tad to upropašćuje njegovo pješništvo isto onako, kao da se bio od věre odvrnuo. Mi smo to kod pješnika zadnjih dvadeset godinah dosta iskusili«. ¹⁵

Nije nam, dakako, zadaćom diskutirati ekspliciranu poziciju, no svakako valja upozoriti na okolnost kako je anonimni pisac produbio tematiziranu problematiku. Nije uzeo afirmaciju sprege vjere i umjetnosti naprosto kao jedinu i samorazumljivu mogućnost, nego kritički upozorava na različite varijante rješjenja – da bi se priklonio afirmaciji tek nakon što je kritički otklonio za njega neodržive pozicije. Posebno pak mora biti ukazano na tezu kako je »pješništvo slobodna umjetnost« i »svoju samostalnost nesme pod nipošto, izgubiti, nesme prisiljeno biti, da mora slěditi samo moralizirajući pravac«. Iz teze o slobodi umjetnosti, anticipativnoj za kasnije centralno opće mjesto Moderne na prijelazu stoljećja, izvodi se argumentacija povezivanja vjere i umjetnosti: one različitim putevima vode istom cilju »povišenju duha verhu

¹² ANONIM, *Odnosenje věrozakona napram pješničtvu*, Zagrebački katolički list, V/1854, str. 410. Kurziv u citatu Z. P.

¹³ Op. cit., str. 411; kurzivi u citatima Z. P.

¹⁴ Op. cit., str. 411; kurziv citata Z. P.

¹⁵ Op. cit., l.c., kurzivi u citatu Z. P.

tjelesnosti, uzlet k uzvišenom i božanskom«. To nije dogma nego – argumentirani zaključak!

Zato izvedenom eksplicacijom i akcentiranjem ključnih teza smatramo da se potreban legitimitet pitanja postiže ukoliko se uspjelo s dovoljnom ekstenzivnošću demonstrirati kako se pojavila i otvorila tematika što povijesno vodi do problema o kojima će na prijelazu iz 19. u 20 stoljeće kao modificirano i zaoštreno aktualnim morati raspravljati Arnold.

Dvije ovdje navedene rasprave, naravno, nisu nikakva iznimka, nu ni osamljene pojave, niti se pak ograničuju samo na pjesništvo kao umjetnost. Dovoljno je barem spomenuti, da bi se slika upotpunila i proširila, kako otprilike u isto vrijeme poznati pjesnik Pavao Štoos u zrelijim godinama raspravlja *O cerkvenom pjevanju* 1858, a slikar možda najljepšeg pejzaža i vedute starog Zagreba sredinom 19. stoljeća Dragutin Stark piše kako je slikarstvo nužno impregnirano religioznošću, kako je religioznost njegovom zadaćom, a religiozno (crkveno) slikarstvo najviši, najvrijedniji oblik slikarstva. »Svrha tvorne umjetnosti jest: pobuđivati u čovjeku plemenita i uzvišena čuvstva« pri čemu se umjetnost podrazumijeva tijesno povezana uz »vjerozakon«, jer je on »promicatelj naobraženosti«. ¹⁶

4.

Kao što prethodno navedene rasprave nisu osamljene izolirane pojave tematiziranja relacijâ vjere i umjetnosti, tako one svojom epohalnom stigmatizacijom transfera u estetička teorijska razmatranja nisu zastale na tom inicijalnom kompleksu, nego će se javljati uvijek iznova tijekom druge polovice 19. stoljeća modificirane na različite načine, sve do najzaoštrenije točke koju smo već najavili u doba Moderne. No kako je u hrvatskim specifičnim prilikama ta tematika prečesto skliznula u vode moralističkog opominjanja ne držeći se čak ni dovoljno čvrsto seriozne teme odnosa etičkog i estetskog (za razliku od, primjerice, vrlo specifične, respektabilne formule herbartizma po kojem je etika zapravo estetika volje! – što se u Hrvatskoj ipak njegovalo), to ćemo u svrhu povijesne hermeneutike za hrvatsku estetiku 19. stoljeća uz nakanu omogućavanja razumijevanja pristupa estetičkom problemu pred kojim će se naći Arnold, spomenuti još samo jednog autora s njegovim, smijemo čak reći originalnim pogledima, unatoč herbartizma s kojim je startao, kojim su plodno

¹⁶ STARK, Dragutin, *Tvorne umjetnosti u našoj domovini*, Neven, Zagreb V/1856, broj 1, str. 23. Usporediti autorovu studiju *Problemi estetike i poetike u Hrvatskoj sredinom 19. stoljeća*, sada u knjizi Zlatko POSAVAC, *Novija hrvatska estetika*, biblioteka »Filozofska istraživanja«, knjiga 43, Zagreb, 1991, – studiju kao cjelinu, a posebno str. 32, bilješka 28.

bili obojeni njegovi pogledi odnosno utjecaji drugih suvremenih europskih autora, ali kojeg se (herbartizma!) ipak na kraju puta, u punoj zrelosti, oslobodio, inovirajući odnosno dopunjujući svoje nazore, dijelom pod pritiskom povijesnih zbivanja, no dijelom i u otkrivanju, tj. spoznajama povijesnih mijena umjetnosti, ne u duhu povoda za relativizmom aktualnog historizma, nego iz slutnje povijesnog karaktera temporalnosti biti umjetnosti. Riječ je o estetičkim pogledima, odnosno bolje rečeno, nekim njihovim aspektima – Ise Kršnjavog.¹⁷

Zanimljivo je, ali ne i nerazumljivo, kako je tematiku o kojoj ovdje raspravljamo, Kršnjavi najrelevantnije dotaknuo u dva svoja vrlo različita teksta, što su također objavljena u istom časopisu kao i članci koji su problem inaugurirali u hrvatsku estetičku sferu razmatranjima na hrvatskom jeziku. To je, naime, opet bio »Katolički list«, koji i dalje izlazi u Zagrebu, samo što je iz naziva s vremenom uklonio lokalističku oznaku »zagrebački«.

Kršnjavom odnos vjere i umjetnosti nije bio izrazitom ili posebnom teorijskom preokupacijom, ali ga je i kao estetičar i kao kritičar i kao povjesničar umjetnosti povremeno, a zapravo vrlo često morao imati na umu, doticati, pa i na stanovit način riješiti. Možda je to najizrazitije, čak je moguće reći na svoj način i najoriginalnije učinio uvodnim predavanjem *Poviest crkvene umjetnosti* 1878. Tekst je neke vrsti sažete fenomenologije problematiziranog odnosa u povijesnoj perspektivi relacijâ konkretnih religija s pripadnim im oblicima (stilovima) umjetnosti, od arhajskih kultura Azije i Egipta, Grčke i Rima, preko epohe kršćanstva do u naše dane.

Premda je žarište preokupacije Kršnjavog bila umjetnost kršćanstva, problem je ipak zahvatio načelno. Čini to uvodnim rečenicama s izlazištem iz herbartizma (istom premisom počinju njegova *Pisma jednoj prijateljici* kao i Arnoldova disertacija *Etika i povijest*), da bi odmah u izvodu skrenuo prema postavljenom problemu i vlastitom, za svoje nakane potrebnom rješenju. Citiramo!

»Čovječje je mišljenje dvojako: theoretično i praktično, jedno se i drugo može razvijati i usavršiti, jedno se i drugo može i z r a z i t i. Izražaj jednoga bit će od izražaja drugoga raznolik. Sve su znanosti izraz *theoretičnoga* mišljenja, a to se mišljenje u njih i razvija, (dok) estetika i ethika razvija *praktično* mišljenje, ali i z r a z ovome nije u znanosti već u umjetnosti. Bogoštovje obuhvaća cijelo mišljenje i theoretično i praktično, te s toga medju ostalim i u umjetnosti nalazi

¹⁷ O estetičkim nazorima opširnije, njihovom razvitku tijekom života uz isticanje najvažnijih spisa i teza vidjeti oveći esej *Iso Kršnjavi kao estetičar i theoretičar umjetnosti* u već citiranoj knjizi Zlatko POSAVAC, *Novija hrvatska estetika*, Zagreb, 1991.

sredstvo izraziti se. Poviest načina, kako se bogoštovje u umjetnosti izražavalo, tj. poviest crkvene umjetnosti, cjelovit je dakle dio crkvene poviesti«. ¹⁸

Povjesničar umjetnosti Kršnjavi daje direktno filozofsko, zapravo metafizičko utemeljenje odnosa »bogoštovja« i umjetnosti, pri čemu iznenađuje mogućnost analogije njegovog rješenja s poimanjem metafizike i sudbine Zapada u modernoj filozofiji 20. stoljeća! Upravo zapanjuje kako se ta sprega – u izvodu iz herbartizma! – za Kršnjavija zbiva kao zbiljska *poviest*, čiji koncept kao da se kreće između svojevrsne inspiracije Hegelom, u vlastitoj verziji s jedne strane, i (budućeg) heideggerianskog shvaćanja s druge strane.

Za Kršnjavog stare kulture, uključivši Grke i Rimljane, ma kako imale bogato razvijene jednu ili više grana umjetnosti, još »nestvoriše prave religiozne umjetnosti«. ¹⁹ Prava religiozna umjetnost, po Kršnjavom, nastupa tek s pojavom kršćanstva. »Kada je Rim došao do toga, da je prigrlio kršćanstvo, odrekao se umjetnosti čisto formalne ljepote, ostavio je Grčku klasičnu umjetnost, pak je počeo od prapočetka razvijati svoju v l a s t i t u rimsku, romaničku umjetnost i d e a l n e ljepote, umjetnost kršćansku, u kojoj se prikazuje i objavljuje transcendentalna ideja daljeg razvoja duše poslie smrti«. ²⁰

Kršnjavom je i za kršćanstvo ili upravo za kršćanstvo (!) »arhitektura prva medju tvornimi umjetninami, time što čisto i neposredno izražuje misli umjetničke, ona neoponaša stvorove stvoriteljeve, kao kiparstvo i slikarstvo, već oponaša njegove p o m i s l i, koje su izražene u svemiru«, pri čemu, dakako, »arhitektura nije samo čisti izraz mišljenja pojedinca, već i ciljnih naroda«. Naime, »spomenici arhitekture jasno su pisane strane poviesti ljudskog duha,

¹⁸ KRŠNJAVI, Iso, *Poviest crkvene umjetnosti*, uvodno predavanje prof dra I. Kršnjavija čitano 30. travnja 1878. bogoslovcem IV. tečaja; Katolički list, Zagreb god 1878, broj 18, *Prilog* u broju 18. Katoličkog lista, str. 155-159. Citirano mjesto je početak predavanja, prvi stupac, str. 155. - Ovdje usputno treba iskoristiti priliku pa upozoriti na okolnost kako ovaj tekst čini Kršnjavog utemeljiteljem hrvatske povijesti umjetnosti, navlastito kad je o likovnim umjetnostima riječ. (Arnoldova *Etika i povijest* objavljena je 1879). Upravo su vrijedna sažaljenja, no isto tako i protestnog gnjeva, čak polemike, stanovišta po kojim se (modernim) osnivačem *povijesti* hrvatske (likovne!) umjetnosti smatra Ivan Kukuljević Sakcinski. Nije, naime, teško pokazati kako Kukuljević o likovnim umjetnostima nije imao pojma, no ni nekog urođenog ili kultiviranog senzibiliteta. Njegov *Slovník umjetnikah jugoslavjanskih* puka je faktografija, u mnogom pogledu korisna, kao što su korisni Kukuljevićevi radovi npr. o Kloviću i nekim drugim autorima, ali koji o njegovoj *umjetnosti* ne govore ništa. Isto vrijedi za poimanje *povijesti*. Iako se bavio »povijesnim istraživanjima« te objavljivao »Arhiv za povjesnicu jugoslavjansku«, Kukuljević jedva da je shvaćao povijest kao kroniku i faktografiju shodno svome vremenu »filološki«, a da o tome što je *p o v i j e s t* također nije imao nikakav jasan koncept. Zato je apsurdno i neopravdano Kukuljevića smatrati početkom hrvatske *povijesti umjetnosti*. Kao prvi, a bojimo se do danas čak sasvim rijedak, izniman tekst koji u Hrvatskoj razumije što je to *povijest umjetnosti* držati je ovdje citirano predavanje Ise Kršnjavog.

¹⁹ Op. cit., str. 155.

²⁰ Op. cit., str. 156.

morala i socialnog života«, pa zato Kršnjavi odobrava što »duhoviti neki francez naziva arhitekturu kristaliziranom filozofijom« smatrajući kako su je uz to »s punim pravom« uspoređivali s glazbom »jer jedna i druga se osnivaju na strogo matematičnom proračunu, mjeri i jasno izraženih razmjerjih«. ²¹ Pa ipak, unatoč tomu i činjenici da je za Kršnjavog arhitektura »prva među tvornimi umjetninami«, pravi je izraz kršćanske umjetnosti – po Kršnjavom – slikarstvo. Prvo, jer je manje materijalno nego kiparstvo, a zatim ponajviše stoga što »djela slikarstva naglašuju poglavito duševni izraz te se stoga i duše ponajviše tiču«; otud eksplicitna tvrdnja: »slikarstvo je eminentno kršćanska umjetnost«. ²²

Generalno pak vrijedi spoznaja da »ljepota i znamenitost crkvene umjetnosti leži poglavito u možnoj živoj inspiraciji«, ali »umjetnik ne tvori crkvene umjetnosti samo iz svog srca, već i iz srca svojega naroda, svojega vieka«, po čemu je umjetnost *povijesna*, budući da »umjetnost bijaše... uvijek odsjev svojega vremena«. ²³ Povijest pak religiozne umjetnosti očituje se kao kršćanska umjetnost kroz »tri glavne epohe: prva u kojoj se uzpinje do vrhunca (prvih 1000 godina naše ere), drugu, u kojoj je na tom vrhuncu razvoja (od konca prvog tisućljeća do konca 15. stoljeća) i treća u kojoj propada« (što je kod Kršnjavog, paradoksalno, epoha koju je najviše cijenio: visoka renesansa); »četvrtom bi označiti mogli onu, koja pokazuje da se talas opet sa površine diže«. ²⁴

Kršnjavi je u tome vrlo decidan i na svoj način originalan, beskompromisan. »Koncem XV. stoljeća nastaje treća epoha crkvene umjetnosti, koju dobom propadanja označiti moramo. Umjetnost, u svojih se oblicih doduše dalje razvija, razvija do djela skoro klasične ljepote i čistoće oblika, ali umjetnost nije više crkvena. – Samo iznimice stvaraju neki veleumi stečenim novimi sredstvi još uz svjetovne i pravo religioznih umjetnina, Bramante, Michel-Angelo i Rafael, ali već smrću Rafaela prestaju i te iznimke. Grade se u to doba doduše najveličanstvenije palače, klešu se prekrasne štatue, slikaju divne slike, u njih ima toliko ljepota, da će isključivo na estetici osnovana poviest umjetnosti morati dobu *renaissance* označiti dobom najvećeg razvoja moderne umjetnosti, ali povijest crkvene umjetnosti, koja umjetninu suditi mora po tom, da li, kako i koliko u njoj kršćanskog duha izražuje, morat će ovo doba dobom propadanja označiti«. ²⁵

²¹ Op. cit., svi citati također strana 156.

²² Op. cit., l.c., stupac 2.

²³ Op. cit., str. 157.

²⁴ Op. cit., l.c., stupac 2.

²⁵ Op. cit., str. 158.

Ovo teorijski izuzetno zanimljivo mjesto previda hrvatska povijest umjetnosti, a nije ga uočila ni hrvatska povijest filozofije. Naime, iako Kršnjavi nigdje ne spominje Hegela, povijesni uvid ima identičnu filozofijsku strukturu: kao što za Hegela umjetnost u određenoj fazi razvitka duha prestaje biti njegov izraz te stoga postaje prošlost, tako i za Kršnjavoga umjetnost u svojem povijesnom razvitku dostiže fazu kada po svom karakteru prestaje biti neposredno izvorno iskrenim izrazom religioznosti. Razlika je spram Hegela, no i spram specifičnog rješenja sprege religije i umjetnosti, što je ta sprega posebno i samosvojno povijesno dana zbilja, jedan od mogućih izraza »bogoštovja«, no i obratno, jedan od aspekata umjetnosti, koja samo sobom nije nužno religiozna ili *nije samo* religiozna. Odvajanjem sprege vjere i umjetnosti kao posebnog kompleksa različitih područja i razina, za Kršnjavog umjetnost povijesno ne mora postati prošlost, nego naprotiv ima svoju vlastitu povijesnu zbilju koja (više) nije (samo ili prevalentno) religiozna. Taj ishod omogućen je Kršnjaviju svođenjem *prave* religiozne umjetnosti na kršćanstvo, odnosno fenomenologiju njegove religiozne umjetnosti – premda se Kršnjavijeve teorijske izvode ne mora nužno vidjeti vezane samo uz kršćanstvo; s tim, naravno, da će tad i moguće druge konkretne povijesne fenomenologije izgledati drugačije.

Originalne prednosti shvaćanja I. Kršnjavog nisu dakako bile bez konzekvencija. U Hrvatskoj bio je napadan upravo zbog petrificiranja renesansne umjetnosti kao najvišeg dosegnutog ideala, dok mu se kao izrazito konzervativnu crtu predbacivalo izuzetno visoko štovanje srednjovjekovne umjetnosti (koje štovanje iz teorijske sfere nažalost nije uvijek moglo imati baš sretnih posljedica u praktičnoj primjeni pri stilskim »purifikacijama«, doduše ne bez oslonca, ne bez »uzorâ« iz »europskog konteksta«, npr. autoriteta kakvi bijahu Semper ili navlastito Viollet-le-Duc); dodati je također još stvarno zanemarivanje baroka, kojem istinsku vrijednost i ljepotu, a ne samo retoriku, nemir, kićenost i bujnost, otkrivamo tek danas.

Bez obzira što se nametalo u prvi plan kod Kršnjavijevog nazora – da li se primarno ističe moguće prigovore i negativne konzekvencije ili se hvali lucidne uvide i uspješna rješenja – svaki put će izići na vidjelo kako se uzimanjem u obzir odnosa vjere i umjetnosti sâmo kao njihovih parcijalnih momenata, pri čemu je navlastito u estetskom pogledu važno što je riječ tek o jednome, ma i respektabilnom, ali ne i cijelom obzoru svijeta umjetnosti, umjetnosti u cjelini, svaki put će, istaknimo, izaći na vidjelo kako je već pozicija Kršnjavog otvorila problematiku koja postaje Arnoldovom preokupacijom. Pri tome čak i nije presudno da li se u tom shvaćanju odnosa vjere i umjetnosti samo kao jednog aspekta šire, tj. cjelovite umjetničke sfere misli u kategorijama ontološke regije ili povijesne zbilje odnosno povijesnog smisla.

Odvajanje, koje omogućuje osamostaljivanje umjetnosti, epohalno teorijski kod Kršnjavog definitivno je vidljivo nekoliko godina kasnije u kratkoj

replici seriji članaka, tj. na oduži tekst u nastavcima što ga pod naslovom *Nešto o »crkvenoj umjetnosti«* piše 1883. dr. F. Suk.²⁶ Kršnjavi smatra potrebnim reagirati jer je Suku prvi najvažniji postulat crkvene umjetnosti bio da umjetnost radeći za crkvu mora paziti »na crkvene propise«, čemu zatim slijedi zahtjev »praktične shodnosti«, a tek na kraju pojavljuje se i umjetnička vrijednost. Kršnjavi će u dva kratka nastavka staviti *Njeke primjetbe na članak »Nešto o crkvenoj umjetnosti«* s nepokolebljivom tvrdnjom: »Kod crkvenih kao i kod svakih inih *umjetnina* ima se paziti poglavito i jedino da odgovaraju *estetskim* zahtievom, jer predmet izradjen po svih propisah, a i shodan može biti, za porabu dobar, ali nije umjetnina.«²⁷ Izjava nedvosmisleno pokazuje kako je sfera estetskog, točnije područje umjetnosti, već osamostaljeno.

Autonomija umjetnosti ne dolazi u pitanje kod Kršnjavog ni u njenoj primijenjenoj, uporabnoj verziji. Kršnjavi odbija kritike upućene »modernoj estetici« afirmirajući »načela uporabljene estetike kako ih je Semper ustalio.«²⁸ Respektirana primjena i svrsishodnost, funkcionalnost nisu ni aestetički ni antiestetički. »Prvi zahtiev uporabljene (= primijenjene, op. Z. P.) estetike jest: da svaka umjetnina mora biti prema svojoj praktičnoj i prema idealnoj namjeni izradjena.

Shodnost i ljepota nisu dakle pojmovi koji stoje kako dva kolobara jedan *kraj* drugoga, već su pojmovi od kojih je 'shodnost' i 'ljepota' sadržana kao mali kolobar u većem.«²⁹

Na zahtjev kako umjetnost kao crkvena mora biti »ancilla ecclesiae« Kršnjavi vješto i spremno odgovara: »umjetnost je 'ancilla' svake zadaće...« ali dodaje: »Umjetnost je pretenciozna služavka, ona gine, ako ne može najuzvišenijemu čuvstvu čovječe duše služiti, ali baš zato i drži, da je *dužnost* plemenitih institucija dati joj službu.«³⁰ Mogućnost afirmativne sprege vjere (ovdje crkve) i umjetnosti ostaje, ali je ostala netaknuta osamostaljetnost i autonomija umjetnosti.

Napokon, ne treba zaboraviti da se dijalog Kršnjavog, uostalom kao i njegovo prije razmotreno predavanje, odvija u punom jeku epohe već zrelog realizma i naturalizma, te razmaha pozitivizma u Europi kao i u Hrvatskoj. Nu pored paralelno mogućeg umjetničkog i estetskog idealizma, sve je to već na domaku Moderne, u kojoj će, između ostalog, već desetljećima postupno

²⁶ SUK dr F., *Nešto o »crkvenoj umjetnosti«*, Katolički list, tečaj XXXIV, Zagreb, 1883, brojevi 14-19 (od 5. travnja do 10. svibnja).

²⁷ KRŠNJAVI, dr Iso, *Njeke primjetbe na članak »Nešto o crkvenoj umjetnosti«*, Katolički list, Zagreb XXXIV/1883, broj 24, str. 185.

²⁸ Op. cit., str. 186.

²⁹ Op. cit., str. 185.

³⁰ Op. cit., str. 186.

pripreman i stvoren esteticizam postati nezanemarivom strujom i epohalno nazočna, djelatna, nezaobilazna »gotova stvar«. Stara pitanja neće nestati niti ugasiti, ali će se naći u sasvim drugačijem okruženju s drugim parametrima i posve drugačijim rasporedom pozicija, pa će na njih doduše trebati tražiti nove odgovore i rješenja, no podjednako će postati nužno njihovo preformuliranje, ali tako, da se ne zaborave povijesne premise, već postavljene i riješene aporije, zajedno s originalno postavljenim tezama (Kršnjavi, Arnold, Starčević).

5.

Kada je Arnold 1908. godine odlučio upustiti se u razmatranje što ih je problemski upitno naslovio *Može li umjetnost zamijeniti vjeru* njegovi su estetički nazori bili već formirani u cijelosti. Isto je tako u hrvatskoj kulturi tematiziranje odnosa vjere i umjetnosti legitimirano na teorijskoj razini, povijesno priređeno raspravama pisanim hrvatskim jezikom i tako uvedeno u obzor estetičkog mišljenja hrvatske filozofije. U tom pogledu može izgledati kako Arnold ne dotiče neku novu tematiku, ni nov ni suvremen problem, te ne obavlja nikakav pionirski posao, utoliko više što i sam Arnold smatra da je »umjetnost u tijesnoj vezi s vjerom«.

Međutim, suprotno tom prvom dojmu, historiografski je važno konstatirati kako se Arnold ipak latio rješavanja jednog sasvim *novog* i tada njemu *posve suvremenog*, a upravo bismo trebali reći *modernog* i *aktualnog* problema. Je li baš i pionirskog posla unutar hrvatske kulturne i filozofske sfere, ne može se tvrditi pouzdano, budući da nisu dosad poduzeta ekstenzivnija istraživanja u tom smjeru.

Moguća sprega vjere i umjetnosti u Arnoldovo vrijeme ni za samog Arnolda nije više mogla, čak ukoliko mislimo samo na hrvatske autore, biti upitna. Moglo se raspravljati o karakteru ili modalitetima odnosa tih dvaju inače različitih, pa i autonomnih duhovnih regija, moglo se postavljati hijerarhijska pitanja na pomalo grub način, kako smo vidjeli u postulatu da umjetnost ne tek može, nego mora da bude »*ancilla ecclesiae*« (kao što danas znamo da upravo u prošlom stoljeću postaje »*ancilla scientiae*«!), ali je legitimitet teorijskog i zbiljskog odnosa, tj. sprege vjere i umjetnosti, religijskog i estetskog, što se uvijek moglo problematizirati na nov ili drugačiji način iz nekog drugog kuta gledanja i s drugačijim tezama, bio instaliran zbiljski-povijesno i kao takav postao samorazumljiv, opravdan, stoga također definitivno etabliran teorijsko-filozofski. Pa pred čim se tad novim našao Arnold, u čemu se sastoji njegova suvremenost, suočavanje sa suvremenim problemima? Ono što je bilo dovršeno i uzdignuto u teorijski obzor te tako dobilo legitimitet i poprimilo kvalifikate samorazumljivosti, bilo je naprosto razarano i preobraćano u nešto negativno upravo

pred Arnoldovim očima. Za suvremenu povijesnu zbilju i duhovna kretanja nije Arnold ostao slijep – bili su to epohalni problemi na koje reagira s pokušajem filozofskog uvida i rješenja. Mi možemo danas biti suzdržljivi, primjerice, spram nekih Arnoldovih moralističkih interpolacija, no ni u kojem pogledu ne smijemo previdjeti kako je Arnold itekako dobro vidio da tzv. moderna »progressivna« znanost, koja je nametljivo arbitrirala filozofiji, nije bila suprotstavljena samo filozofiji, odnosno njenoj metafizičnosti, nego je direktno ugrožavala umjetnost i podrivala duhovni život i svijet u cjelini. Pa dok je na sve strane bruhalo kako znanost u moderno doba postaje uzorom umjetnosti, s istovremenom, samo vrlo relativno utemeljenom krilaticom o »bankrotu znanosti«, Arnold nije dijelio takovo simplificirano mišljenje.

Analogno vrijedi za područje vjere, koje nije bilo tek ugroženo »znanošću« i »filozofijom«, nego je s više ili manje obzira direktno napadano i – negirano. S dovođenjem u pitanje »metafizike« paralelno ide dovođenje u pitanje svega religijskog, čak i ako ne pripada sferi metafizičkog. Bio je to dugotrajan povijesni proces pripreman u krilu same filozofije, postajući u sprezi sa znanošću sve glasniji upravo tijekom 19. stoljeća, da bi – kao i drugi za tu epohu karakteristični problemi – kulminirao upravo u doba fin de siècle-a, razdoblja označenog kao »Jahrhundertwende«, a u Hrvatskoj kao Moderna.

»Posao« je, ako smijemo tako reći, povijesno bio »dovršen« svršetkom devetnaestoga odnosno početkom 20. stoljeća. Arnold se našao u sasvim novoj situaciji, pred novim problemima. Iako u Hrvatskoj Arnoldovog vremena nije odjekivala Nietzscheova krilatica »Bog je mrtav«, to je, kao što smo već nekoliko puta istaknuli, Nietzsche ipak bio poznat i čitan. No »povijesni posao« eliminiranja religije kao mogućeg relata problema umjetnost-vjera i ugrožavanja tradicionalnih oblika duhovnosti u Hrvatskoj začudo je navirao iz popularizacije »moderne znanosti«, parcijalnog afirmiranja pozitivizma i njegovih »filozofijskih« konzekvencija. U tome je i sam Arnold vidio »znanat« i aktualan »problem o snošaju vjere prema znanosti« ili bolje reći obrnuto: znanosti prema vjeri. Pa kao što je znanosti bilo namijenjeno da stupi na mjesto filozofije, da ju »zamijeni«, tako su se tijekom 19. stoljeća javljale tendencije što ih skupno, unatoč razlikama, nazivamo *esteticizmom*, tendencije, koje »dozrijevaju« i dobivaju svoje povijesno mjesto u doba Moderne, s aspiracijom da se umjetnost odnosno estetički oblici egzistiranja nametnu kao primarna i najviša načela ili, kako su neki mislili, da popune »ispražnjeno« mjesto što ga je nekad zauzimala ne tek filozofija s metafizikom nego baš religija. Otud se Arnold našao pred sasvim novim problemom odnosa vjere i umjetnosti, tako da je već pri samom pristupu, ako ga je želio zahvatiti u njegovom aktualitetu i njegovoj punoći, morao preformulirati pitanje. Nije naprosto više riječ o pukom razmatranju odnosa vjere i umjetnosti, nego u trenutku kada jedan od relata može biti uklonjen ali, što su neki mislili, dakako i nadoknađen, pitanje sada glasi: *Može*

li umjetnost zamijeniti vjeru? To nije tek »pomisao« koja se »javlja« u sklopu stanovitog slijeda misli, kako drži jedan interpret Arnoldov, nego je filozofskom i povijesnom zbiljom, epohom nametnuto pitanje.³¹

Arnold će oprezno pristupiti temi propitujući najprije za one momente, koje umjetnost i vjeru čine srodnim, momente koji pokazuju »da je umjetnost u tijesnoj svezi s vjerom«, u čemu bi tad trebalo prepoznati izvore aspiracije, tj. »mogućnost« radi koje (zbog koje!) se »javlja pomisao, da bi umjetnost mogla zamijeniti vjeru«.

Prije svega, srodnost se sastoji u tome što čovjek nije samo materijalno nego i duhovno biće, dakle što »čovjek ne živi samo o kruhu«, nego u njegovoj duši živi »težnja uzdići se nad okolišnu zbilju i dovesti je u svezu s nekim višim, čišćim i savršenijim svijetom«. ³² Ta viša sfera, sfera duhovnosti, doista čini srodnim područja vjere i umjetnosti, pa stoga, kako je podsjetio Arnold, »neki misle, da se je umjetnost razvila iz vjere«; to se gledište, međutim, drži Arnold, »ne da brani već zato, što se umjetnost u zbilji nije nikada ograničavala na religiozne predmete«. Otud, naravno, ne samo srodnost nego i »mogućnost« da umjetnost zamijeni vjeru dolazi od nečeg što im je doista zajedničko, iako je riječ tek o »gledištu posebnog psihičkog djelovanja«, tj. ako smijemo reći, »efekta«; u tomu je, zaista, konstatirat će Arnold, »od sviju ljudskih djelatnosti umjetnost vjeri najbliža«. To je »činjenica da vjera čovjeka – kao i umjetnost (op. Z. P.) – podiže, uznosi, oduševljava i time upravo čini sretnim«. ³³ Baš zato, »od sviju djelatnosti, čini se ljudi najviše vole umjetnost. Vjera je nekud previše ozbiljna, a znanost povrh toga još i preteška. Veća ljubav prema umjetnosti počivat će dakako na tome što se umjetnošću možemo najprije osloboditi briga i zlovolje, što ih i tjelesni i duševni život sa sobom nose, pak bar na časove zaboraviti na se i biti sretnim i blaženim«. ³⁴ Poznato je to stanovište o umjetnosti kao »utjehi«, »tješiteljici«, tj. »osloboditeljici«, što ju je u novijoj filozofiji u svoj sustav utkao Schopenhauer, a svoje podrijetlo ima u prastaraj spoznaji da umjetnost izaziva užitak, zadovoljstvo, ugodu, da zanosi, zabavlja i (npr. poput glazbe) liječi (u starijoj verziji terapijska, a u modernoj ideološka funkcija).

Polazeći od tog zajedničkog »efekta« umjetnosti u epohi kada je pozicija religije ugrožena ili čak njeno »mjesto ispražnjeno« Arnold konstatira kako

³¹ Usporediti Branko DESPOT, *Filozofija Gjura Arnolda*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1970, str. 65.

³² ARNOLD, Gjuro, *Može li umjetnost zamijeniti vjeru*, Govor predsjednika dra Gjura Arnolda izrečen na godišnjoj skupštini »Matice Hrvatske« dne 15. ožujka 1908, Glas Matice Hrvatske, Zagreb III/1908, broj 6, od 25. ožujka 1908, str. 41.

³³ Op. cit., broj 6, str. 43.

³⁴ Op. cit., broj 6, str. 41.

dolazi do tendencija, pomisli, no i zbiljskih pokušaja, teorijski obrazlaganih, da doista »umjetnost zamijeni vjeru«. Arnold smatra kako taj proces ima *tri tipične paradigme* koje povijesno egzemplificira kao Wagnerovo uvjerenje da su prava umjetnost i prava vjera – jedno, zatim kao Goetheovo nezadovoljstvo sa znanstvenim shvaćanjem života, zbog čega »ljudski život ne smatra niti religioznom, niti čudorednim, nego estetskim problemom, koji da se najbolje rješava stvaranjem«, te napokon kao Nietzscheovu poziciju koja nakon radikalnog uvjerenja »Bog je mrtav« smatra kako sada, umjesto vjere umjetnost, i to nova umjetnost, treba dati novi životni ideal.

Budući da je riječ o zaista velikim filozofima i umjetnicima, bit će najsvrsishodnijim eksplikaciju paradigmatičkih modaliteta moderne povijesne zbilje u kojima se umjetnost javlja kao utjeha ili oslobađanje – što stvara prostor da »umjetnost zamijeni vjeru« – prepustiti samom Arnoldu.

Problematsku demonstraciju Arnold započinje slučajem »kad umjetnost promatramo kao sredstvo kojim vlastitu potrebu oslobodjenja drugomu saopćujemo. Svatko znade, da je čovjeku lakše, kad se drugome izjada: saopćivši mu što ga tišti. Stoji li sad, da svako drugo pozitivno oslobodjenje na bludnji počiva, (kao što to za vjeru tvrde mnogi ljudi iz filozofije i znanosti – op. Z. P.) onda otud prirodno slijedi, da *umjetnost kao najsavršeniji medij* saopćavanja pruža relativno najsavršenije oslobodjenje.

Prvi umjetnik, koji je svijesno svoju umjetnost postavio na mjesto vjere, bijaše Wagner. Kao pristaša Schopenhauerove filozofije prihvatio je dakako i njegovu misao, da je čitavo svjetsko bivanje za pravo orijaška besmislena tragedija, u kojoj individualni život ljudski može imati samo jednu svrhu: da naime ne bude. Ali Wagner ide ipak dalje od svog učitelja, jer umjetnost proglašuje sredstvom, koje čovjeka oslobadja i spašava – dok Schopenhauer neku utjehu nalazi samo u pesimističkom mudrovanju. *Wagner izrjekom tvrdi, da je prava vjera i prava umjetnost jedno; a to u njegovu govoru znači: da je prava vjera istodobno i prava umjetnost – jer užasna tragika svjetske zagonetke dolazi tek u umjetnosti, napose u glazbi do neposredna očitovanja. Vjeri to uspijeva samo nepotpuno po simbolici; a jedino pravo oslobodjenje jest: kad smo svi sebi svijesni svoje nemoći...«³⁵*

»Drugi put, na kom se može iskušati kako umjetnost oslobadja i čini blaženim jest: *umjetničko stvarnje samo*. Neka se ne kaže, da je to isti put, kojim je Wagner išao. Fina *razlika* sastoji u tom, što je Wagner umjetnost vjerski shvatio i time ju nekako učinio dubljom – *dok se ovdje s vjerom u opće ne računa*, nego se pozitivno oslobodjenje, štoto ga Wagner nije našao, traži u samom

³⁵ Op. cit., broj 6, str. 41–42; kurzivirane rečenice u citatu Z. P.

umjetničkom stvaranju. Djelujući umjetnički može čovjek u mašti ne samo preobraziti ovaj svijet, nego oblikovati i drugi, a može ne manje stupiti u savez s ljudima bez obzira na prostor i vrijeme ili pače dočarati sebi savršenija bića, pak im otkriti nutrinju. U svakom slučaju postaje nekakvim stvoriteljem i iskušava pri tom najveću sreću.

Glavnim se zastupnikom ovog puta mora smatrati Goethe, ako i nije njime stupao zato, da se ukloni svijetu, nego zato, što ga znanstveno shvatanje nije zadovoljilo. *Goethe ne smatra ljudski život niti religioznim, niti čudorednim, nego estetskim problemom, koji da se najbolje rješava stvaranjem*.³⁶

Napokon, kao treću mogućnost modifikacije problema Arnold izlaže sljedeću, najaktualniju zbiljski-povijesnu paradigmu: »imade još jedan put, na kome se može iskušati *spasonosno* djelovanje umjetnosti. Umjetnost naime treba da poda *nov životni idejal* – ali se za taj idejal hoće dakako i *nova umjetnost*. Ova *nova umjetnost*, s novim umjetničkim programom i s novim umjetničkim idejalima, oslobadja onda nužno ljude od svih tradicionalnih spona, pod kojima su dosad stenjali. Taj novi umjetnički životni idejal nije filozofijski nikako odredjen, nego je samo fantastički zamišljen i krepko projektiran. Taj je idejal ukratko Nietzscheov nadčovjek, neka kombinacija neograničive voljne moći i apsolutne slobode, a umjetnost koja ga zastupa jest dekadentska i patološka: zove se secesijom, modernom ili također umjetnošću fin de siècle«. ³⁷

Po svemu se čini da je Arnold primjećivao efektivno djelovanje i suvremeni aktualitet, nazočnost Nietzscheovu, pa je već u zaključne memente izlaganja modaliteta njegove, tj. Nietzscheove doktrine, požurio ugraditi limitativne elemente. Tako nastavlja: »Tko zna da idejal ili pravije idol te umjetnosti nije posljedak filozofije, koja za istinom ide – jer je Nietzsche istinu sam eliminirao i na njeno mjesto postavio silovolju (= volju za moć) – taj će takodjer znati, da se ona sredstvima pojmovne spoznaje ne da pobijati. A kome je poznato, da Nietzsche sam tvrdi da njegov idejal nije u zbiljskom životu provediv taj ne može ni prigovarati: zašto ni Nietzsche, ni veliko mnoštvo njegovih epigona nijesu prema tome idejalu svoj život udesili. Svi skupa dopuštaju pače da bi onaj

³⁶ Op. cit., broj 6, str. 42, stupac 1; kurzivirana mjesta u citatu Z. P.

³⁷ Op. cit., broj 6, str. 42, stupac 2, kurzivi u citatu Z. P. – Uza sve simpatije spram Arnolda, koje uostalom proizlaze iz cjelokupnog napora pozitivne prikazbe Arnoldovog estetičkog pogleda i njegove relevancije, od nepristranog prikaza i diskusije problema kad kod Nietzschea umjetnost označava patološkom, ipak mora biti upozoren: Arnold interpretativno umjetnost kod Nietzschea može smatrati dekadentnom, čak nihilističkom a da ne iznevjeri Nietzschea, dok označivši je »patološkom« postaje antagonistički subjektivan, polemičan bez obrazloženja. Što će tijekom 20. stoljeća doista doći do pojava »umjetnosti« koje možemo kvalificirati *patološkin* (ne tek iz ideoloških razloga), drugi je problem. Arnoldov parcijalno negativan stav protiv »secesije« shvaćene kao stil smatrati je njegovim osobnim stavom, kojim eventualno promašuje u pojedinačnim konkretnim ocjenama, no što ne znači da su promašeni (tj. da promašuju) njegovi estetički nazori generalno.

propao, koji bi rečeni idejal kušao ostvariti; jer da za sada još vrijeme nije – čime dakako hoće da kažu, da i o njima vrijedi ona Zaratustrina: Ja sam samo most, koji vodi do nadčovjeka.³⁸

Nakon eksplikacija umjetnički, povijesno i teorijski afirmativnih modaliteta u kojima se umjetnost javlja kao »tješiteljica« i »osloboditeljica« s »efektom« po kojem se u njima »steže doista blaženstvo do kakvog religiozan čovjek dolazi vjerom«, modalitetâ, što nisu plod tek pukog, kako bi se Einstein izrazio, »misaonog eksperimenta«, nego se javljaju kao povijesna zbilja, Arnold smatra, uz pretpostavku kako je navedene slučajeve »dosta jasno prikazao«, da se na pitanje »može li umjetnost u opće zamijeniti vjeru?« – »mora odgovoriti niječno«. ³⁹ Niječan odgovor, smatra dalje Arnold, implicitno sadrže u sebi već same netom izložene doktrine. Arnold razloge niječnosti konstatira na sljedeći način: »Wagner samo uvjetno dopušta da bi se umjetnošću moglo polučiti blaženstvo: kad bi se naime našli umjetnici, koji bi znali vjerske idejale vanredno živo predočiti. Goethe zagovara umjetničko stvaranje jedino poradi toga što je uvjeren da nas u velikim pitanjima života i svijeta znanost izdaje. Nietzsche napokon priznaje sam da se njegov idejal ne da u zbilji ostvariti.« ⁴⁰

Budući pak da negativan odgovor na pitanje »može li umjetnost zamijeniti vjeru« implicitno, po Arnoldu, sadrži već povijesno zbiljske pozicije koje nastaju sa željom da same budu pozitivan odgovor (a nisu!), Arnold drži kako problem dileme zbog toga ipak nije dostatno, tj. nije *načelno* riješen. Pitanje, naime, što ga Gjuro Arnold prepoznaje kao epohalno, za njega iz navedenih razloga ne prestaje biti otvorenim, što znači dakle da kao problem nije riješeno do kraja usprkos prepoznavanja nekih aspekata, nekih elemenata zbog kojih je već dosad bilo moguće reći kako se na postavljeno pitanje »mora odgovoriti niječno«. Savjesno želeći, upravo insistirajući, da se provede načelno rješenje problema, da se dade načelan odgovor, Arnold stvar nastoji potpunije osvijetliti, nastoji naći dodatne argumente i, dakako, iskazati s obrazloženjem svoje naziranje. Naime, s obzirom na sam problem, Arnold smatra kako »zamašnost njegova ište... rješenje« utoliko više, jer je bio svjestan njegove povijesne zbilje, epohalne nazočnosti.

Slutnja, mogućnost ili čak potreba negativnog odgovora ne razara kod Arnolda polaznu spoznaju o stanovitoj srodnosti vjerske i umjetničke sfere, naprijed navedene konstatacije kako je »od svijtu ljudskih djelatnosti umjetnost vjeri najbliža«. Na temelju te srodnosti, pokazali smo, zapravo je ne tek moguće

³⁸ Op. cit., l.c.

³⁹ Op. cit., str. 42.

⁴⁰ Op. cit., l.c.

dovesti ih u problematsku spregu, nego uopće i postaviti pitanje, na kojemu se insistira. Ta, naime, srodnost upozorava kako se ne smiju previdjeti oni momenti koji sugeriraju i eventualno nukaju na mogućnost da se na pitanje odgovori pozitivno, te da upitna zamjena zbiljski barem izgleda moguća. Jer, ističe Arnold, »kao što se u umjetnosti nalaze očito vjerski momenti« – i pri tome ne misli samo ni na sadržaj ili moguće teme umjetnosti, niti tek ono što bismo inače nazvali »sacralna umjetnost« – »tako ima u vjeri momenata umjetničkih«. ⁴¹

Za nazočnost vjerske komponente u sferi umjetnosti Arnold će dati fenomenološku deskripciju retoričkim pitanjem: »Tko se nije primjerice kod čitanja neke pjesme, slušanja neke skladbe, gledanja neke slike ili promatranja neke građevine nenadano skrušio i osjetio baš religiozno čuvstvo – ako rečene umjetničke tvorevine i nijesu bile u direktnoj svezi s vjerom?« ⁴² Arnold odmah daje, doduše lakonsko, no istodobno i odlučno i važno tumačenje: »Ova pojava potječe odatle, što je estetsko čuvstvo poput vjerskog kontemplativne naravi«. ⁴³

Uz navedenu deskriptivnu analogiju afektivne i kontemplativne karakteristike Arnold će upozoriti na još jednu koja pogađa samu bit umjetnosti. Arnold, naravno, ističe svoje duboko uvjerenje kako se bez »izvjesne individualne i duševne i tehničke obrazovanosti« ne može prići umjetninama ni umjetničkom stvaranju, ali s objekcijom da sama obrazovanost nije dostatna, jer se prava mogućnost umjetničkog stvaranja i doživljavanja ne daje »nikakvom naobrazbom steći«, »nego dolazi s posebnim duševnim činom što no ga zovemo intuicijom, koncepcijom ili inspiracijom – čime i nehotice priznajemo njegovu otajstvenost«. ⁴⁴ A to je dovelo, upozorit će Arnold, »vrlo rano do tvrdnje: da se za pravo umjetničko djelo hoće genija«; u tome valja vidjeti obrazloženje smislu onoga da »Ovidije pjeva: Est deus in nobis, agitante calescimus illo«. ⁴⁵

Nazočnost pak umjetnosti u sferi vjere dokazuje naprosto sve što zovemo sacralna umjetnost. I opet se Arnold za dokaz poslužio retoričkim pitanjem: »Tko može primjerice nijekati da su najveće i najljepše građevine, što ih je stvorila arhitektura, nikle u zbilji na vjerskom tlu?« Slično, naravno, vrijedi za slikarstvo i kiparstvo! Arnold pri tome ne propušta, ne bez razloga i zadovoljstva, za svjedoke pozvati najpoglavitije protivnike i mrzitelje vjere, navlastito kršćanstva i katoličanstva: »Sam Nietzsche govoreći o glazbi Palestrine i

⁴¹ Op. cit., str. 43, stupac 2.

⁴² Op. cit., str. 43., stupac 1.

⁴³ Op. cit., l.c.

⁴⁴ Op. cit., str. 43, stupac 2.

⁴⁵ Op. cit., str. 43, stupac 2. Značenje je odnosno prijevod Ovidijevog stiha: »Bog je u nama, i mi se ožarujemo njegovom pobudom«; glagol *calesco* znači ugrijati, postajati vruć, no prijevod bi opravdano mogao koristiti doslovno značenje iz modernog hrvatskog (zagrebačkog), »slenga«: »paliti«, »paliti se« »zapaliti se«!

Bacha priznaje da nas je vjerski život u velike zadužio.⁴⁶ Pa iako Arnold raspravlja o fenomenima vjere i umjetnosti uopće, ne svodeći problem samo na neku konkretnu religiju ili konfesiju, ipak baš on sam smatra izuzetno efektivnom argumentacijom ako se za nazočnost umjetničkog elementa u vjeri pozove upravo na samo ishodište kršćanstva – Bibliju: židovske »pobožne pisce staroga zavjeta«, proroke i psalmiste, no također isto tako na kršćanski Novi zavjet, pri čemu bira zaista najuvjerljiviji primjer: »Isti oštromni i dialektički Pavao promeće se u pjesnika ne samo pišući najvelebniju himnu ljubavi u prvom pismu na Korinćane, nego svuda, gdje ga vjerska misao jače uzbuđuje.«⁴⁷

Nasuprot srodnostima stoje razlike. Arnold je s punom sviješću namjerno zaoštrio aporetičnost. »Ako je naime – mogao bi tko god reći – umjetnost s vjerom ne samo tijesno skopčana, nego njoj i po djelovanju srodna: onda nije pojmljivo, zašto ne bi mogla vjere potpuno i zamijeniti?« U toj točki Arnold okreće pravac razmatranja u drugom smjeru dodajući: »Nu onaj, koji tako misli, ignoruje naprosto razlike, koje uza svu srodnost med umjetnošću i vjerom postaje.«⁴⁸ Uspostavom srodnosti tek se omogućuje traženje i razabiranje razlika, koje će tad, baš zato što se razlike ne smiju previdjeti, biti argument za tvrdnju kojoj teži Arnold, kako, naime, *umjetnost ne može zamijeniti vjeru*. Srodnost, naime, ne samo da omogućuje uočavanje ili traženje razlika, nego ih tek ona uistinu predpostavlja. Iz srodnosti zapravo nužno slijedi postojanje razlika, jer ne bi valjalo govoriti o srodnostima odnosno sličnostima ako ih ne bi bilo, nego preciznije – o identitetu. Tad bi se tek moglo govoriti da umjetnost može zamijeniti vjeru kad bi se mogao demonstrirati identitet bez razlika. No kada bi postojao takav identitet, onda se ne bi ni trebalo govoriti o zamjeni. Tada niti je ona potrebna, niti moguća! Što je identično ne treba zamjene ni u svojoj funkciji, jer su i one identične. Ali upravo zato što one to nisu povijesno se i pojavio zahtjev zamjene. Uračunavajući baš taj moment Arnold insistira na razlikama, koje će mu dati pravo za negativan odgovor do kojega mu je stalo. Razlike pak navodi najprije deskriptivno, iz priručne fenomenalnosti prvog plana, da bi onda, produbljujući analizu, drugim planom podigao problem na rang filozofske dimenzije.

Deskripciju razlika započinje Arnold s onim najuočljivijim: »Predmet je umjetničkog užitka uvijek ćutilan, na prostor i vrijeme vezan tako, da ga možda

⁴⁶ Op. cit., stupac 2.

⁴⁷ Op. cit., l.c. Treba doista upozoriti kako Biblija sadrži dvije najvelebnije himne ljubavi: Stari zavjet nenadmašivu *Pjesmu nad pjesmama* (canticum canticorum), a Novi zavjet mjesto na koje misli Arnold – (glava 13!) – u *Prvoj poslanici Korinćanima* Sv. Pavla. (Biblija u hrvatskom prijevodu iz 1969, strana 1083-1084). Ova je konkretna pripomena osobito važna za generacije školovane u komunističkom režimu, koje uopće jedva da poznaju biblijske tekstove.

⁴⁸ Op. cit., Glas Matice Hrvatske, Zagreb III/1908, broj 7. od 10. travnja, str. 53, stupac 1.

baš onda nemamo pri ruci kad bismo ga najviše trebali. Tko može primjerice imati uvijek glazbu prema zlovolji?, a tko je voljan u očaju tješiti se poezijom? Obrnuto je utjeha vjere bar u obliku pomisli na božanstvo uvijek uz nas«. Upozoravajući na razlike u području načina prouzročnog djelovanja, razliku efekta i »efikasnosti«, Arnold istodobno upozorava na temeljnu konstitutivnu razliku, razliku područja. Mogli bismo podsjetiti kako je riječ o razlici po kojoj Hegel svojoj filozofiji daje pravo da unutar stupnjevitosti apsolutnog duha (umjetnost, vjera, filozofija) vjeri pridaje viši stupanj od umjetnosti budući da pripada svijetu predočbenog, dok je umjetnost, upravo zato jer je »osjetilni pričin ideje«, baš zbog vezanosti uz osjetilno – niža. Uostalom, nužna vezanost uz osjetilno, neodvojivost estetskog od osjetilnog, dana je već samim podrijetlom pojma estetskog i estetike iz grčke riječi koja izvorno znači osjetilno.

Druga uočljiva razlika naprosto je uvjetovana prvom, s tim da razlike umnožava u »efektu«, posljedično: »za umjetničko uživanje hoće (se) baš *izvjesne prilike*, dok vjera dobro dodje u svim. Umjetnost je u kratko ponajviše za bezbrižne i sretnike; vjera pak zove k sebi navlastito umorne i opterećene«. ⁴⁹

Treća, da tako kažemo »vanjska« razlika vjere i umjetnosti sociološkog je karaktera mada se isprepleće s kulturološkim: »ne smije se zaboraviti da se za umjetnost hoće ne samo izvjesna *obrazovanost*, nego i *društveni položaj* – otkle prirodno slijedi da će manje ili više ostati vazda namijenjena manjini, dok će vjera biti što je i doslije bila: za sve«. ⁵⁰ Imamo li na umu kako ni ranije i na ostalim problemskim područjima nije Arnold zapostavljao sociološki aspekt (»sociologizacija znanosti«, sociološki momenti problema »umjetnost i narod« etc), shvatljivo je da mu nije promaknuo ni ovdje; čak ne zaobilazi ni problem tzv. »demokratizacije umjetnosti«, budući »da se u našem demokratskom vijeku ide za tim, da se i umjetnost učini pristupnom svima«. Umjetnost, načelno, to doista i jest, ali se taj moment ne smije brkati s Arnoldovom tezom »umjetnost za cijeli narod«. Postuliranje demokratizacije, naime, nešto je sasvim drugo, zbog čega ju Arnold bez krzmanja (uostalom istim načinom kao i njegov kasniji protivnik M. Krleža) odbija za »tzv. visoku umjetnost« »jer će ona po svom bivstvu tražiti poput stroge znanosti uvijek visok stupanj obrazovanosti«. ⁵¹

Znajući kako bi navođenje kompleksa druge i treće ovdje spomenute razlike moglo izazvati negodovanje i mimo glavne razmatrane teme Arnold predoštrožno dodaje ogradu: »Tko bi otud izvodio, da je umjetnost samo za bogate i obrazovane, a vjera za siromahe i priproste – služio bi se očito doskočicom; jer

⁴⁹ Op. cit., l.c.; kurziv u citatu Z. P.

⁵⁰ Op. cit., l.c., kurzivi u citatu Z. P.

⁵¹ Op. cit., broj 7, str. 53, stupac 1–2.

se iz toga da se izvesti samo to da je »umjetnost za sve« baš tako besmislena kao i »vjera (samo) za neke«.⁵²

Dosad navedene razlike između vjere i umjetnosti evidentno govore u prilog tezi da »umjetnost ne može zamijeniti vjeru« – evidentno, ali ne i dostatno. Zato *pravu razliku* između vjere i umjetnosti valja tražiti ne iz deskripcije priručno i na prvi pogled, vanjski uočljivog, nego u dubljem, drugom planu, teorijski podignutom na filozofsku razinu. Zašto? Zato što bi se dosad navedene razlike mogle, po mišljenju Arnolda, čak zlorabiti protiv teze koju on želi dokazati. A to je moguće ako se polazi tek od pojedinačnih momenata, srodnih efekata vjere i umjetnosti, gdje se vjera »još uvijek može smatrati sredstvom u izvjesne svrhe«, dok se ona »u zbilji imade smatrati *svrhom čitavog duševnog života*, pak po tom posebnom funkcijom tako unutar *čuvstvenog* kao i unutar *spoznajnog* i *voljnog* područja«.⁵³ Lako je pritom uočljivo kako je Arnoldu stalo do cjeline duševnog života koja se manifestira u tradicionalnoj filozofskoj trodijelnosti. Moglo bi, dakako, izgledati kako će time Arnold umjesto dosizanja filozofske argumentacije odlutati u psihologiju i psihologizam. Ali usprkos činjenici što Arnold itekako vodi računa o empirijskoj psihologiji i psihološkim aspektima umjetnosti, jer je i sam napisao jednu, vidjeli smo, vrlo uvažavanu psihologiju, (sedam izdanja!), ne treba zaboraviti da je duševnost temelj cjelokupnog Arnoldovog filozofskog naziranja, tj. njegovog »pluralističkog spiritualizma« koji se s pravom, što su neki prikazivači napomenuli, može nazvati »filozofskom psihologijom«. Otud ni a) čuvstvo, b) spoznaja i c) volja nemaju samo psihološko empirijsku, nego upravo i filozofsku dimenziju te je time problematika odnosa vjere i umjetnosti, gdje je vjera shvaćena kao »posebna svrha čitavoga duševnog života«, podignuta u rang filozofskog teorijskog razmatranja, gdje tad i rješenja odnosno analitički tražene razlike imaju filozofsku obvezatnost.

a. Prvo je, da tako kažemo, na udaru *čuvstveno područje*, budući da iz njega zapravo izvire cijeli problem, a i u Arnoldovu izlaganju leži kako na početku tako i u temelju analize. Pri tome ne treba zaboraviti da upravo u Arnoldovo doba čuvstvo kao kategorija ima epohalni karakter ne samo u estetici, niti samo u estetičkom psihologizmu i subjektivizmu, nego čak i u – teologiji: teološkim se modernizmom smatralo shvaćanje da se vjeru može utemeljiti, pa i obrazložiti njeno izvođenje, postanak iz određenog (vjerskog) čuvstva!⁵⁴ Zato je važno istaknuti razliku čuvstva kao stanovitog blaženstva ukoliko se smatra da ga jednako daje umjetnost kao i vjera.

⁵² Op. cit., str. 53, stupac 2.

⁵³ Op. cit., l.c., kurzivi u citatu Z. P.

⁵⁴ Povijesna pojava teološkog modernizma na prijelazu 19. u 20. stoljeće poznata je i u Hrvatskoj. Imala je, čini se, i pristaše, jer se protiv (teoloških) modernista pisalo vrlo polemički. (Usporediti npr. što je o tome i kako pisao ŠIMRAK, zatim ETEROVIĆ i dr.)

Razliku na području čuvstva određuje Arnold sasvim decidirano, uz napomenu, kako razloge previđanja distinkcije čini »neko nesporazumljenje«: »jer blaženstvo, što ga umjetnost pruža nije, niti može biti iste naravi s blaženstvom, što ga pruža vjera. Ono što nas podiže u umjetnosti, držimo uvijek našim djelom, te ni časka ne smećemo s uma, da je zapravo nekakva igra ili varka mašte. Zato i stojimo pred njim kao sudije i kritičari i onda kad ga hvalimo. Ono obrnuto, što nas kod vjere podiže, služi nam jamstvom za onoga, čije djelo smo mi sami...«⁵⁵

b. Razlika djelovanja vjere i umjetnosti unutar *spoznajnog područja* manifestira se iz aspekta filozofske analitike na dva načina: prvo, preko znanosti, njenom limitiranošću, i drugo, preko same filozofije kao nazora na svijet.

ad 1. »Znanstveno istraživanje« – kaže Arnold – »koliko god duboko prodiralo u otajstvenost svijeta i života, nije na posljednja pitanja spoznaje još odgovorilo. Visoka je znanost, pod kojom dakako ne mislim moderno specijalističko taljigarstvo, sebi u rečenom pogledu pače potpuno svijesna granica, te ih kod svake zgrade s pijetetom i priznaje«, pa je stoga »onda pojmljivo kako vjera vijekom krnji šupljikav nazor o svijetu upotpunjuje i zaokružuje i time baš spoznaju našu proširuje.«⁵⁶

ad 2. U pogledu filozofije valja reći kako »filozofija, ta znanost o principima svih znanosti, ide ipak za tim da ustanovi sve ono što bi se vjerovati moralo« te dakle i u tom pogledu »od trajnog neznanja, oslobadja nas, dakle, tek vjersko znanje.«⁵⁷ Zato Arnold nastavlja: »O tom svjeto-spoznajnom značenju vjere nema u umjetnosti ni traga. Svaki umjetnik ili ako hoćete pače svaka umjetnina zastupa za pravo posebni nazor o svijetu... Kod vjere je nešto sasvim drugo. O različitim nazorima, što ih različite vjere zastupaju, može svatko doista steći znanje, ali to znanje ne postaje zato njegovom vjerom. Za me kao religiozna čovjeka postoji u zbilji samo jedna vjera.«⁵⁸

c. *Područje volje* povezano je s odnosom vjere i umjetnosti spram čudoređa (morala, etike), koje je, tvrdi Arnold »per excellence voljna pojava.«⁵⁹ Taj odnos,

⁵⁵ ARNOLD, Gjuro, *Može li umjetnost zamijeniti vjeru*, Glas Matice hrvatske, Zagreb III/1908, broj 7. od 10. travnja, str. 53, stupac 21.

⁵⁶ Op. cit., broj 7, str. 54, stupac 1.

⁵⁷ Op. cit., str. 54, stupac 1-2.

⁵⁸ Op. cit., str. 54, stupac 2. Premda je (deklarirano) poznato koju vjeru podrazumijeva Gjuro Arnold kad govori u svoje vlastito ime, za sebe osobno, kao na mnogo mjesta u teorijskom raspravljanju, ovdje on (uostalom kao i generalno) problem postavlja načelno za svaku moguću istinsku vjeru, što je za hrvatske prilike izuzetno važno jer osim katoličanstva, jednakim načinom dolazi u obzir islam, izraeličanska (židovska) ili bilo koja druga religija, ukoliko se ne identificira s nacijom.

⁵⁹ Op. cit., str. 54, stupac 2.

načelno, filozofijski shvaćen daje također načelno filozofijski traženu razliku karaktera odnosno djelovanja vjere i umjetnosti odnosno njihovih međusobnih nezamjenjivosti. »Da umjetnost može biti jako uporište ćudoredju, nije uzimao samo Schiller nego mnogi i prije i poslije njega: nu otud niti slijedi, da je to umjetnost u cjelini svojoj niti da je to bezuvjetno...«.⁵⁹ Naprotiv, »gdje je pravo shvatanje vjere tu je njeno djelovanje bezuvjetno moralno, dok bezuvjetno shvatanje umjetničko ne isključuje po iskustvu nemorala.«.⁶⁰ Neosporna spoznaja i uvid »da razvijeni smisao za umjetnost nije negdje smetao općoj povkarenosti, kako to dokazuje Periklovo doba u Grčkoj, carstvo u Rimu, renaissance u Italiji, vlada Ljudevita XVI. u Francuskoj. Potonja je pojava sklonila pače Rousseaua, da umjetnosti odreče moralno djelovanje«, jer »umjetnost može baš tako kvariti kao što može i oplemenjivati ćudoredje.«.⁶¹

Prema tvrdnji kako je »pravo shvatanje vjere... bezuvjetno moralno« razlika je spram umjetnosti u Arnoldovoj interpretaciji doista bitna, i mogli bismo reći porazna; to je očito načelna spoznaja, teza koja je osupnula mnoge i kod mnogih u Hrvatskoj izazvala negaciju Arnolda odnosno njegovih nazora. (No isto tako i prihvaćanje!) Mnogi su se, međutim, u Hrvatskoj čak našli, tacite ili explicite, pogodeni osobno. Ali strogo uzevši očito su protivnici, to jest kritičari Arnolda, pobrkali neka njegova »moralistička« »extemporiranja« u teorijskom pogledu, njegove »improvizacije«, od *načelnih* uvida, od spoznajâ što stoje teorijski čvrsto i filozofijski principijelno.

Uspostavom filozofijske analitike razlika djelovnosti religije i umjetnosti kroz tri konstitutivna područja duševnosti Arnold dosiže cilj svojih nastojanja, no i najdalji domet, krunu svojih istraživanja iz odnosa omjeravanja premisa i pretpostavki što se pojavljuju kao zbiljske teorijske i povijesne pozicije. Izvod Arnoldov kulminira u zaključnoj tezi: »da je vjera doista funkcija ili organ za neistražive dubine svemira. U koga tog ne bi bilo ili u koga je on zahirio: mogao bi svijet posmatrati s intelektualnog, estetskog i moralnog gledišta (korespondentno 'područjima' spoznaje, čuvstva i volje – op. Z. P.) – ali ga ne bi mogao posmatrati s gledišta, koje sva rečena gledišta upotpunjuje i čini svijet tekak zaokruženom i skladnom cjelinom. Zato je od dva inače jednako obrazovana čovjeka religiozniji svakako savršeniji. Povijest kulture u ostalom ne poznaje čovjeka u istinu velika, koji ne bi imao bio religioznoga organa; jer veličinu znanstvenoga umjetničkoga ili državničkoga genija uvjetuje tekak dubina svemirskog shvaćanja. Zato je Goethe s pravom rekao: da su ljudi u poeziji i umjetnosti – a mogao je reći i u znanosti – dotle produktivni, dokle su religiozni.

⁶⁰ Op. cit., str. 55, stupac 1.

⁶¹ Op. cit., str. 54, stupac 2.

Stoji li pak ovo, onda je pitanje o zamjeni vjere umjetnošću ili čime drugim, za pravo riješeno.«⁶² Q.D.E.

Osim što je samo po sebi ovo završno, gotovo patetično, formuliranje zaključaka u rješavanju postavljenog problema značilo stvarno produbljivanje i proširivanje zahvata u odnosu spram standardno teorijskog razmatranja na temelju zadanih vlastitih, no i povijesno zbiljskih premisa, Arnold tim finalom povrh toga svojim – kako je ranije konstatirano – već izgrađenim estetičkim pogledima dodaje nove dopunski projašnjavajuće momente. Navlastito u pogledu teze kako se glavna područja duševnosti respective duhovnosti međusobno nadopunjuju, zaokružujući cjelinu, ali u istom horizontu »ravnopravnih« područja, tako da na taj način postaju – nezamjenjivim. Ne naprosto u sferi neke idealnosti, nego u sferi – ideala! U istoj pak toj sferi duševnosti, ili možda terminološki eksplicirano nevezano na jedan filozofijski koncept, u području duhovnosti, tu nezamjenjivost drži, zapravo determinira, također ideal, no sada kao jedno više sintetičko načelo. U njemu kao da slušamo parafrazu glasovitih snažnih i potresnih stihova Silvija Strahimira Kranjčevića iz 1893. godine, dakle suvremenika Gjura Arnolda, (Kranjčevića, koji umire upravo u godini kad Arnold publicira svoju raspravu):

*»I tebi baš što goriš plamenom
Od ideala silnih, vječitih,
Ta sjajna vatra crna bit će smrt,
Mrijet ti ćeš kada počneš sam
U ideale svoje sumnjati«.*

To su stihovi s univerzalnim važenjem, kojima jedva da ima – možda iz neznanja autora ovih redaka – europskog i svjetskog premca. Međutim se ni svijet ni Europa nisu obazirali na tog hrvatskog pjesničkog velikana i njegove nesumnjive svjetske i europske domete (kao ni na teze Arnoldove, koje su minorizirane već u Hrvatskoj), a spram kojih iz perspektive svršetka 20. stoljeća više nemamo »kompleks manje vrijednosti« nakon svih prljavština i svinjarija što ih je napravio jedan sasvim iznenadujući određeni dio tzv. Zapada, tj. »Europe«, bez obzira što misle o tome hrvatski književnokritički te, još više književnopovjesničarski »pimpleri«, odnosno »književnici i farizeji«; težište je za Hrvate i Hrvatsku bilo i ostalo na stihu: »mrijet ti ćeš, kada počneš sam u ideale svoje sumnjati«... (poema *Mojsije*).

Iako Arnold konkretno kao *ideal*, o kojem je riječ, zajedno s njegovom hijerarhijski nadređenom, superordiniranom sintetičkom funkcijom, navodi

⁶² Op. cit., br. 7, str. 55, stupac 1.

sasvim određenu vjeru, ne treba zaboraviti, upravo radi epohalne važne asocijacije s Kranjčevićevim stihovima, da temeljne kategorije svoje filozofije i estetike Arnold nominira kao *ideale* općenito, čija zazbiljnost za nas ne smije biti sporna, premda moramo znati kako ideali nisu nikada već i ostvarena zbilja, realitet. I, dakako, nisu i ne manifestiraju se jedino vjerski.

S obzirom pak na to da Arnold vjeri dodjeljuje ne tek u horizontalnom nego upravo u vertikalnom poretku filozofski aktivno i ujedno visoko, zapravo najviše mjesto, pri čemu se u tom pogledu taj ordo umjetnosti, vjere i filozofije primjerice razlikuje spram njemačkog klasičnog idealizma – Schellinga i Hegela – baš zato ne čini nam se manje važnim upozoriti na konzekvencije što ih iz tog momenta izvodi Arnold tvrdeći kako je »naivno govoriti: da se je vjera preživjela ili da je tek za primitivne ljude i narode...«⁶³ Naprotiv, tvrdi Arnold, »ima li se, kako pokazah, baš na vjeru odbijati dubljina svemirskog shvatanja, onda vrlo obrazovani ne mogu nikako biti bez nje. U svakom se slučaju dakle prikazuje ona vrelom, iz kojega svi mogu udilj crpsti snagu. Zato i Herder govoreći o vjeri s pravom kliče: O izvore, kolike li iz tebe klučaju rijeke.«⁶⁴

Prema tome, sada uz konstataciju kako se svojedobno u raspravljanju odnosa znanosti spram umjetnosti definitivno kristaliziralo i dovršilo Arnoldovo estetičko naziranje, naravno u sklopu njegovih cjelokupnih filozofijskih uvida, dakle uz uvažavanje ranijih njegovih spoznaja (egzemplarno valja ovdje naročito podsjetiti na uvjerenje kako umjetnost izražava ono »za čovjeka bitno«) sada treba posebno istaknuti kako u govoru (raspravi!) *Može li umjetnost zamijeniti vjeru* to dovršeno shvaćanje dobiva još i *sistematski karakter*, karakter sistema. Zbog toga razmatrana rasprava nije samo diskusija o jednom problemu, nego postaje ključem prepoznavanja i mjesto sustavnog sređivanja cjeline Arnoldovih estetičkih nazora koji, uostalom, time više i nisu samo usko estetički disciplinarni.

Dokaz je sam finale Arnoldovog teksta. Možemo doduše kritički diskutirati, pa čak biti skeptični spram Arnoldove teze tog finala, kojem početni njegov dio glasi: »religiozan je čovjek sebi svjestan, da imade biti svjetlo svijeta, sol zemlje i kvas, koji neplodno tijesto stavlja u vrenje – a to isključuje svaku pasivnost.«⁶⁵ Takva teza, naime, možda i nije bila dovoljno precizno formulirana, budući da je samo kontrapostirana filozofskoj klimi što nastaje u vrijeme kada se počinju razabirati konzekvencije stava »Bog je mrtav«; bez dostatno eksplicitne kontraargumentacije ostaje razaberiva jedino iz konteksta. Ona je, naime tek implicitna. Nu ipak je neosporno kako Arnoldovo stanovište pokušava biti jedan, ali

⁶³ Op. cit., l.c.

⁶⁴ Op. cit., l.c.

⁶⁵ Op. cit., str. 55, stupac 2.

svojevrsan specifičan odgovor, upravo njegov, Arnoldov odgovor epohalnim zahtjevima povijesti zajedno s filozofijski, teorijski dosegnutim spoznajama. Ne ostaje li, dakle, svejedno dojam kako uvodna dionica finala usprkos Arnoldovog pozitivnog pokušaja zvuči nesuvremeno? Tako su Arnoldove nazore shvatili mnogi ne samo suvremenici, nego i kasniji ocjenjivači. (Na svu sreću ne svi!) Međutim, stvar se mijenja kad se shvati da je početna teza pripremila neosporivo živi završni stav, mirno bismo smjeli reći esencijalno – egzistencijalni zaključak. Budući da religiozni čovjek »zna da je život pun problema i da ga na svakom koraku čeka borba«, to je baš zato religioznom čovjeku »glavna stvar: njegovo vedro i preobraženo biće i način borbe, koju vodi. Zato niti ga tješi vlastita pobjeda niti ga slama eventualni poraz. On je ukratko u sopstvu (= sebstvu – op. Z. P.⁶⁶) svome preobražen. Kako je pak preobraženo sopstvo (= sebstvo) blago, koje niti politika niti kulturna buka ne može oteti – on je u zbilji *potpun čovjek*. Gospodo, *budimo potpuni ljudi*«. ⁶⁷

Zaključni ovaj apelativ, koji kod Arnolda implicira karakter kategoričkog imperativa, pokazuje kako duboko je uvučena estetička tematika u temeljne filozofske probleme, a u konkretnom slučaju još i u njihov povijesno epohalni aktualitet – pitanja o čovjeku. Upravo u formi kako su nadolazili, zajedno s varijantama rješenja 20. stoljeća: filozofije života, aksiologije, filozofije kulture, filozofske antropologije, personalizma, Existenzphilosophie odnosno egzistencijalizma, pa čak i neomarxizma. Doduše iz horizonta sve glasnijeg (opravdanog!) kritičkog stava druge polovice 20. stoljeća spram totalizirajućeg svjetonazornog antropocentrizma valja radi razumijevanja, no i opravdanja istaknuti kako problem *čovjek*, »potpuni čovjek«, dolazi u središte Arnoldove pažnje u horizontu i načinu primjerenom Arnoldovoj povijesno-epohalnoj suvremenosti. Ali anticipativno! S tim, da odmah dodamo aporiju, te istodobno makar i uvjetno rješenje, da u Arnoldovoj verziji, gdje vjera dobiva najviše, a k tome i sintetičko-sistematizirajuće mjesto, takav nazor i jest, nu isto tako i nije antropocentričan!

Karakter potpunosti proizišao je iz sintetičko-sistematizirajuće funkcije vjere, a do njega se došlo, pomalo neočekivano, iz jednog svojedobno aktualnog i za život definitivno nemimoilaznog – estetičkog problema. Što je kod toga bitna funkcija pripala vjeri, moglo bi uvijek iznova izazivati prigovor kako je riječ ne tek o konzervativnom, nego k tome i tradicionalnom, tj. tradicionalističkom i »pasatističkom« nesuvremenom nazoru. Međutim, opovrgavanje prigovora i

⁶⁶ U prvom izdanju *Psihologije* iz 1893, dakle kao rukopis nastale zasigurno prije vukovsko-daničičevskih, maretičevsko-broz-iveković-boraničevskih nasilja nad hrvatskim jezikom Arnold je zadržao riječ *sebstvo*, što po uvjerenju autora ovih redaka zapravo potječe iz duha hrvatskog jezika i pravog smisla pojma kojim se izražava – te bi ga u toj formi trebalo tolerirati.

⁶⁷ ARNOLD, *Može li...*, op. cit., str. 55, stupac drugi, završetak teksta; kurziv u citatu Z. P.

riječ u prilog suvremenosti, čak modernosti, koja je istovremeno »riječ u prilog metafizici«, daje rješenje problema, tj. smisao iz njega izvedenog imperativa – »budimo potpuni ljudi« – koji nije drugo doli postulat autentičnosti ljudskog opstanka. Ukoliko je pak o njemu riječ, tada je to neporecivo najnaglašenije živ problem i sociologije i antropologije i psihologije, no dakako upravo i temeljno pitanje filozofije odnosno estetike modernog doba.

Modernost i aktualitet kao suvremenost kako Arnoldovu tako i našem vremenu dodatno postaje prepoznatljiva ukoliko problem uvedemo u krug tijekom 20. stoljeća – navlastito pak njegove druge polovice – nastalih vizura, terminoloških i kategorijalnih načina gledanja. Eminentno je to kompleks pitanja o ljudskoj egzistenciji, ali ujedno protustav kompleksu tako zaoštrenog pitanja o alijenaciji, otuđenju čovjekovu: i kao pojedinca (od sebe samog odnosno svoje autentične osobe) i kao pripadnika nacije (=otuđenje od zajednice vlastitog naroda) i kao ljudskog bića općenito (u otuđenju čovjeka od njegove ljudskosti) – svagda u raskoraku spram *ozbiljenja mogućeg ideala*.

Napokon, zar »biti potpunim čovjekom« nije smisaono posve identičan sadržaj obilno u drugoj polovici 20. stoljeća diskutiranog pojma i problema »otkrivenog« kod »mladog Marxa« u formulaciji »čovjek kao generičko biće« – što je trebalo značiti afirmaciju čovjeka u svim njegovim potencijama?! Nu zar je Arnoldov imperativ »budimo potpuni ljudi« značio nešto drugo? Po svom smislu on je upravo to isto, samo što je sustav i poredak impliciranih vrijednosti drugačiji. A to je, naravno, posve novi, ali nikako nevažan problem.

Prema tome, zaključiti je, kako se na tematiziranju odnosa vjere i umjetnosti Arnold još jednom afirmirao kao aktualan, inspirativan i moderan mislilac, afirmirajući ujedno i značenje, relevantnost svojih estetičkih nazora i rasprava, relevantnih, kako je pokazano i čisto estetički, no podjednako prošireno i produbljeno filozofijski uopće.

6.

Nakon što se razvidi u cjelini kako Arnold tretira i odgovara prvenstveno na estetički, a time dakako i na opći filozofski aspekt postavljenog pitanja *Može li umjetnost zamijeniti vjeru*, te kako rješenje uklapa u temeljni sklop vlastitih estetičkih nazora, ali ne bez implicitnog ili eksplicitnog vođenja računa o kompleksu kontroverza hrvatske i europske, navlastito srednjoeuropske Moderne, zaključno je, dakle, nakon uzpostavljanja pristupa, interpretacije i prikaza, moguće, a i potrebno, dodati neke objekcije i opservacije.

Poznata činjenica da je Arnold zbog svojih nazora i javno zauzetih stavova bio napadan, da od mnogih, frontalno, nije bio cijenjen, nego naprotiv negiran ili omalovažavan, svaki put se poslije detaljnijeg razmatranja *estetičkih*

problema, onih što ih je posebice obrađivao i poklanjao im navlastitu pozornost, ta generalna činjenica da je bio napadan javlja sve razgovjetnije, u novom svjetlu i sa spoznajom kako težište razloga napadima i prigovorima leži drugdje, izvire iz drugih pobuda nego što ih se uobičajilo nabrajati odnosno sugerirati. Ti su razlozi – kao što je u prethodnim poglavljima već upozoreno – ideološke, samo dijelom filozofsko-svjetonazorne i gotovo ni u čemu na ozbiljniji način estetičke prirode: sastoje se u činjenici da je Arnold nastupao, rekli smo, kao deklarirani Hrvat i deklarirani katolik. Pa kao što je uvid u Arnoldova teorijska nastojanja na temu problema odnosa *umjetnost i narod* pokazao da su zapravo uistinu sporni *samo djelimice estetički nazori*, dok u temelju i pozadini spor izaziva nacionalno uvjerenje, dakle Arnoldovo hrvatstvo, što nije zanemarivo, čak i u slučaju polemike B. Livadića, kao najrelevantnije i najčestitije, kako je to opširno demonstrirano u istoimenom poglavlju ovog istraživanja. Isto je tako bjelodano jasno da dodatno tim antihrvatskim pobudama izvorom animoziteta spram Arnolda nije toliko njegovo kritičko gledanje na stanovite pretenzije što ih sobom donosi aktualni esteticizam, te da pritom čak nije bilo toliko važno ni samo tematiziranje vjere, nego naprotiv baš Arnoldovo vjersko uvjerenje. (Identična bi se stvar dogodila kad Arnold ne bi, kao što jest, zastupao katoličko-kršćansko uvjerenje, nego npr. islamsko, muslimansko, što za hrvatske muslimane, pa i načelno, nije svejedno: bio bi proglašen, kako se to danas kaže, »fundamentalistom«, što je opasni žig »natražnjaštva« u suvremenom svijetu, te bi i opet bio minoriziran i napadan od vlastitih »naprednih« sunarodnjaka; da i ne spominjemo da bi doživio to isto i od *jednog* dijela tzv. Zapada i Europe – ali samo posve određenog dijela – upravo svršetkom 20. stoljeća.)

U tom aspektu, ako je o stavu Arnoldovih suvremenika riječ, ukoliko se Matoševa izjava iz 1905. »Naša vjera je ljepota...« uvjetno shvati kao esteticizam u okviru Arnoldove teme (jer se Matoševa pozicija ne može ni u kom slučaju svesti samo na esteticizam), to Matošev odnos spram Arnolda treba smatrati različitim od ostalih generalizatorskih negacija, pa ga kao poseban slučaj treba i posebno razmatrati (što će autor dakako i učiniti); poseban i u slučajevima kad Matoš, čak rijetko, no ipak negativno (javno) piše o Arnoldu.⁶⁸

Analogija negativnog stava spram Arnolda između problema relacije *umjetnost i narod* te poslije toga relacije *umjetnost i vjera* pokazuje kako su negacije bile površno paušalne, većinom doista bez ikakvog ozbiljnijeg teorijskog estetičkog utemeljenja, upravo bez ikakvog teorijskog interesa, no zato ne i bez više-manje skrivenih namjera; ne bez interesa cilja i svrhe, dakle doista cum

⁶⁸ MATOŠ, Antun Gustav, *Tempestas in matula*, Hrvatsko pravo, Zagreb XIV/1908, broj 3862; sada u SD, 1973, sv. XIII. 219–223; Matoš u sklopu navedenog naslova piše negativno o jednom dijelu Arnoldove rasprave *Može li umjetnost zamijeniti vjeru* (SD, 1973, sv. XIII. str. 220–221).

studio. Dokaz površnosti tih negacija treba vidjeti u samoj prirodi dvaju problemskih kompleksa, koji su kod Arnolda različiti strukturom, dok o toj razlici u negativnim reakcijama nema ni traga, niti se o njoj vodilo računa.

Kad Arnoldovo deklarirano hrvatstvo dolazi do izražaja u preokupaciji temom *umjetnost i narod*, onda se paralelno s načelnim teorijskim, općenitim rješavanjem problema u horizontu estetike i filozofije Arnold otvoreno zauzima sasvim konkretno i određeno za hrvatsku književnost, hrvatsku umjetnost, za hrvatsku kulturu. To zauzimanje nije bilo na štetu načelnom rješenju problema, budući da i pored svih nacionalnih razlika među narodima i njihovim kulturama odnosno umjetničkim svjetovima u njihovoj zbiljskoj povijesnoj fenomenalnosti temeljna relacija ostaje ista, tj. problem vrijedi za svaku naciju kao narod uopće kao i umjetnost uopće, ukoliko se ostaje u okviru pojmova zapadnoeuropskog načina mišljenja: narod i nacija shvaćen temeljno kao etnički, kulturni, a zatim i kao politički pojam (narod kao politička odrednica).

U slučaju problema relacije *vjera i umjetnost* činjenica da je Arnold bio deklarirani vjernik ne pruža mogućnost, ukoliko je riječ o serioznom teorijskom naporu (što je kod Arnolda evidentno!), da se paralelno s načelnim rješavanjem problema »optuži« ujedno Arnolda kako se angažira za neku konkretnu religiju – što Arnold zaista i nije učinio – premda nije nepoznato kojeg je Arnold bio konfesionalnog uvjerenja... Arnold će u raspravi *Može li umjetnost zamijeniti vjeru* ostati strogo na razini načelne rasprave koja ne podrazumijeva tek ovu ili onu vjeru i umjetnost samo stanovite orijentacije ili epohe. Iako ne u svakom slučaju deklarirano, a ipak sasvim određeno, vjersko uvjerenje Arnoldovo razaberivo je dodatno iz primjera umjetničkih djela koje navodi kad mu je potreban konkretni argument (Palestrina, Michel-Angelo, Rafael!), a govori to i rasprava *Monizam i kršćanstvo, poglavlje iz vjerske filozofije*⁶⁹ gdje poziciju daje sam naslov odnoseći se na korespondentnu problematiku sad prenesenu na područje filozofije i znanosti. Čak bi se moglo reći da je i oznaka »kršćanstvo« preširoka, jer se iz gore navedenih primjera, no i inače, zna kako je u Arnoldovu slučaju riječ o – katolicizmu. Pri tome, s obzirom na problem odnosa vjere i umjetnosti, točnije Arnoldove rasprave *Može li umjetnost zamijeniti vjeru* i nije presudno je li to bilo trajno Arnoldovo uvjerenje odnosno svjetonazor ili ga je tijekom života prihvatio naknadno.⁷⁰

⁶⁹ ARNOLD, dr Gjuro, *Monizam i kršćanstvo, Poglavlje iz vjerske filozofije*, čitao u svečanoj sjednici Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti dne 20. ožujka 1909. pravi član, Rad, JAZU, 1909, knj. 176, str. 225–238.

⁷⁰ Petar Grgec protivio se tezi Ivana Esiha i Pavla Vuk-Pavlovića »da Arnoldovo umovanje nije nikad u koliziji s katolicizmom« jer je u zreloj dobi Arnoldu mladenački »filozofski idealizam« i »panpsihizam« postao biografska prošlost, kada se »oslobodio i posljednjih ostataka Kantovih krivih nauka...« Vidjeti Petar GRGEC, *Nestor hrvatske književnosti*, uz knjigu P. Vuka-Pavlovića »Stvaralački

Pripadnost ma kojoj konfesiji ne može biti nikakav teorijsko-filozofijski prigovor (osim s estetičkih ili teoloških pozicija drugih konfesija), pa to nije umjesno činiti ni u slučaju Arnolda. Međutim, okolnost da iz navedenih primjera umjetničkih djela izbija na vidjelo kako Arnold ipak, možda i nesvjesno, ima u prvom planu katolicizam, čini potrebnim, a i gotovo nužnim staviti kritičku objekciju kako Arnold nije do kraja proveo teorijsko-filozofsku strogost da raspravlja načelno, podrazumijevajući svaku moguću vjeru, s obzirom da estetiku valja uzeti kao »praktičnu filozofiju«. Koliko znamo, takav dijalog nije poveden s Arnoldom premda u tom pogledu on nije jedini kojem treba uputiti takvu kritičku objekciju, tj. osvijestiti problem. Arnold je, naime, bio dužan barem naznačiti kao aporiju je li primjerice takvo pitanje moguće postaviti za islam? Kako će muslimanima umjetnost zamijeniti vjeru, kad je dovoljno upozoriti da, primjerice, u džamijama nema ni slikarstva ni kiparstva; što arabeska pripada području likovne umjetnosti, to je ipak teško vjerovati da bi se takvim njenim formama moglo zamijeniti vjeru. A u raspravi se islam kao vjera mora uzeti u obzir, jer je u islamskom svijetu – pri čemu je u slučaju hrvatske kulture važna dionica Bosne i Hercegovine – osjećaj za ljepotu izrazito istančan. Nadalje, kad je Arnold naveo Michelangela kao primjer, sigurno nije imao na umu kako mu paradigma ne vrijedi za pravoslavlje, koje ne poznaje i otklanja kiparstvo. Sličnih aporija ima i pri razlikovanju protestantizma i katolicizma. Naravno da se pitanje »Može li umjetnost zamijeniti vjeru« ne tiče samo sacralne umjetnosti, štoviše, upravo ne samo nje, ali već okolnost da različite konfesije, teologije i vjerske dogme imaju različit odnos prema umjetnosti, te je unutar njih ona vrlo različite razvijenosti, no i ranga, predstavlja onaj horizont koji aktivira postulat da te razlike budu teorijski uzete u obzir, tako da je varijabilna, i u nekim konzekvencama eventualno čak upitna sama mogućnost javljanja esteticističke pretenzije ili same pomisli da bi umjetnost mogla zamijeniti vjeru.

Umjesto dotaknutog pravog kritičkog prigovora što ga je trebalo uputiti Arnoldu, njemu se prigovaralo kao promašeno, kao »provincijalizam«, kao konzervativizam, kao »zaostajanje« i nisku razinu, kao bavljenje nečim neaktualnim, što je uopće vjeru smatrao relevantnom vidjeti u svjetlu estetičke problematike. Uostalom, i ne samo estetičke. Pri tome se naravno zaboravlja kako je upravo religija u cijelom 19. stoljeću jedan od središnjih, izrazito čestih i naglašenih filozofskih problema koji, ako i nije uvijek projiciran u odnos prema

lik Gjure Arnolda«, Hrvatska Prosvjeta, Zagreb XXII/1935, broj 1–2, te također Petar GRGEC, *Arnoldov nazor o svijetu*, Hrvatska prosvjeta, Zagreb XXII/1935, broj 5–6. Koliko je pak Grgec bio u pravu tvrdeći da je Arnold postao »pristaša neoskolastičke filozofije«, ostaje otvoreno pitanje jer nema potvrde u objavljenim Arnoldovim radovima. Bilo bi vjerojatno prikladnije tvrditi kako s njom nije bio u sukobu i, eventualno, ni u značajnijem raskoraku.

umjetnosti, nije mogao biti baš svagda mimoiden. Naprotiv! Upravo iz okolnosti da esteticizam ima pretenziju doći na njeno mjesto, govori o tome da takvo mjesto postoji i da se drži važnim kad ga se želi osvojiti, zaposjesti. Uostalom, esteticizam čak potvrđuje spregu vjere i umjetnosti kakvu je naći kod najistaknutijih mislilaca, tako da on pokušava tek obrnuti ono što je izveo Hegel u sferi apsolutnog duha: tamo je naime vjera zamijenila umjetnost, dok esteticizam želi obratno. Prema tome, može se mirno reći kako Arnold nije na nekom sporednom, nevažnom putu, da dovodenje u fokus i bavljenje pitanjem vjere nije ni promašeno, ni provincijalno, ni neaktualno. Ni kao filozofijski, ali ni kao estetički problem.

Degradiranje problema vjere u 19. stoljeću provodi zapravo linija pozitivizma (materijalizma!) nastojeći ju ili naprosto »diskvalificirati« ili premjestiti u prošlost. Na taj način ona je »umrla«, mrtva, a ne kao kod Hegela višim stupnjem »ukinuto sadržana« (aufgehoben). Taj moment nije nevažno imati na umu pri razmatranju ocjena i presudbi o Arnoldu jer otud onda nastupa mogućnost dvostruke kvalifikacije: progresivno je ono što prati svoje vrijeme za razliku od »natražnjačkog« ako se veže uz ono što pripada prošlosti. Ne treba stoga prebrzo procijeniti kao nerazumijevanje nekih velikih zahvata u filozofiji 20. stoljeća ako se čak i u načinu mišljenja poput Heideggerovog u odnosu prema metafizici – kad se ona vidi korespondentno s teologijom i vjerom – dadu naslutiti daleki odjeci pozitivizma. Zaboravlja se kako postoje načini mišljenja, ne bi se moglo reći baš malog formata, koji pripadaju onom tipu kao što ga primjerice strogo provodi Max Scheler.

Scheler doslovce kaže: »Pozitivistički je nauk o tri stadija znanja, u svakoj formi, i u onoj koju su dali Comte, Mill, Spencer, kao i u onoj koju su dali Mach i Avenarius iz temelja pogrešan. Religiozno-teorijsko spoznavanje i mišljenje, metafizičko spoznavanje i mišljenje i pozitivističko spoznavanje i mišljenje nisu historijske faze znanja, već *esencijalna* trajajuća, s biti čovječjeg duha samog dana duhovna držanja i 'forme spoznaje'. Ni jedno ne može biti 'zamijenjeno' ili 'zastupati' drugo« (*Über die positivistische Geschichtsphilosophie des Wissens*). Ili na drugome mjestu, gdje za »religiozno znanje« kaže kako čini jedno od tri »posve konstantne, međusobno nenadomjestive forme znanja« (Max Scheler, *Probleme einer Soziologie des Wissens*).⁷¹ Ako, dakle, jedan od nezaobilaznih mislilaca 20. stoljeća kojeg se ipak, nažalost i u krugovima filozofa od struke zaobilazi prilično lako i rekao bih rado, ako dakle on uvažava pitanje vjere na citirani način i doslovce kaže kako ta duhovna sfera ne može biti »zamijenjena«

⁷¹ SCHELER, Max, citiran iz knjige M. GALOVIĆ, *Bitak i ljubav*, Biblioteka »Filozofska istraživanja«, knjiga 15, Zagreb, 1989, na stranama 156 i 173.

nekom drugom, tada se ipak čini od strane »hrvatskih«, dakle domaćih »čerčkara«, »našijenaca« »književnika i farizeja«, od kritičarskih i teorijskih, dakako i filozofskih diletanata deplasiranim prigovarati Arnoldu promašaj ili zakašnjelost. Pa i provincijalizam. Arnold je, uostalom, i kronološki, a i povijesno-epohalno – prije Schelera. Jesu li Arnoldove ili Schelerove teze prihvatljive, hoćemo li se, ili hoće li se netko s njima suglasiti, o tome može biti razgovora i spora, ali se pri tome treba potruditi oko valjanih argumenata. U Arnoldovu slučaju dodatno je potrebno razumjeti, no i cijeniti jednostavnost Arnoldovog izlaganja, da bi se akceptirala relevantnost problema; jednostavnost Arnoldovog izlaganja valja uvažavati kao prednost, a ne manjak i nedostatak, što mu se i previše olako – ali sjetimo se *cum studio!* – »priljepljuje« u Hrvatskoj.

Da s problemom sprege vjere i umjetnosti, njihove uzajamnosti s pitanjima međusobne zamjenjivosti Arnold ne pravi nikakav promašaj, nego da u fokusu svog filozofskog interesa i estetičkih naziranja ima tematiku, koja nije tek masivna tradicija i njemu živa prezentnost aktualiteta velikih dimenzija iz 19. stoljeća, koja živi na prijelazu 19. u 20. stoljeće s kontroverzama Moderne, nego je u to isto tako tema i problem što će dalje aktivno perzistirati tijekom 20. stoljeća, uputno je demonstrirati u Arnoldovu korist upravo iz mišljenja drugačije, gotovo antitetički orijentiranog od Arnolda i njegovih sljedbenika; dakle ne iz »konzervativnih«, »desnih«, »nazadnjačkih« krugova, nego onih »progresivnih«, lijeve orijentacije.

Martin Jay u knjizi *The Dialectical Imagination* (London, 1974) citira Maxa Horkheimera (koji, by the way, »odbacuje Schelerovu antropologiju«); citira Horkheimerov tekst pod naslovom *Art and Mass Culture* (1941) doslovce navodeći sljedeću važnu i zanimljivu tezu: »Otkada je postala autonomna, umjetnost – veli Horkheimer – čuva utopiju koja je iščeznula iz religije.«⁷² Navodeći u bilješci mjesto iz Horkheimerova teksta koji citira Martin Jay dodaje: »Glede proširenja veze između religije i umjetnosti vidjeti Adorno, *Theses upon Art and Religion today* iz 1945«. Znači, aktualitet relacije umjetnost-vjera teorijski je živ, nazočan, relevantan i sredinom 20. stoljeća, pa dakle, dakako i dalje. To je kompleks istih problema kao kod Arnolda, samo su rješenja ili, bolje rečeno, pozicije – drugačije. Dok Arnold tek pita »može li umjetnost zamijeniti vjeru?« i u okviru estetičke i filozofske analitike odgovora da *ne može*, dotle je prema tvrdnjama »kritičke teorije« »frankfurtske škole« odnosno njenog kasnijeg 'Instituta' upravo to u sekulariziranoj formi već društvena zbilja,

⁷² JAY, Martin, *The Dialectical Imagination*, London, 1974; citirano prema prijevodnom izdanju *Dijalektička imaginacija*, povijest frankfurtske škole i Instituta za socijalno istraživanje 1923–1950, izdanje »Svjetlost«, Sarajevo i »Globus«, Zagreb, s.a., biblioteka »Ethos«, knj. 2, str. 287.

dakle *može*, te ima svoja sociološka obrazloženja: »Ne samo da je umjetnost izraz i odraz postojećih društvenih tendencija, nego i genuina umjetnost djeluje kao posljednja branjevina ljudskih čeznuća za onim 'drugim' društvom (= drugim svijetom – op. Z. P.) osim ovog sadašnjeg. (Upravo ovdje Institut najoštrije skreće od lenjinističke kritike, a i od Lukacsja)... Dakle, Kantov pojam bezinteresnosti ljepote je pogrešan: istinska umjetnost je izraz čovjekova opravdanog zanimanja za njegovu buduću sreću. (U ovom ili nekom drugom životu, ovom ili nekom drugom svijetu, može se, a i mora diskutirati – op. Z. P.). Umjetnost, da upotrijebimo Stendhalov izraz koji je Institut osobito volio citirati, daje *une promesse de bonheur* (obećanje sreće, op. Z. P.). Tako, premda u jednom smislu pogrešni, zahtjevi kulture da transcendiraju društvo jesu, u drugom smislu, opravdani.«⁷³ Uz apostrofiranje i navođenje impresivne, slavne i ne baš nesugestivne Stendhalove »definicije« važno je navesti bilješku 33 M. Jeya u poglavlju *Estetička teorija i kritika masovne kulture* gdje kaže: »Nietzsche je prvi preuzeo ovu frazu i upotrijebio je protiv Kantove definicije ljepote kao objekta bezinteresnog svidanja. Marcuse ju je prvi put upotrijebio u *The Affirmative Character of Culture* (knjiga:) 'Negations', *Essays in Critical Theory*, preveo Jeremy J. Shapiro, Boston 1968, p. 115.«⁷⁴

Dvije su stvari važne, što ih nedvosmisleno potvrđuju navedeni citati. Prvo, problemski kompleks koji se derivira, ili također stoji u pretpostavkama postavljanja problema »može li umjetnost zamijeniti vjeru«, bio je i ostaje aktualan i prije i poslije Arnolda, i »s desna i s lijeva«, tako da se Arnoldova razmatranja trebaju smatrati estetičko-filozofijski relevantnim i vrijednim na liniji trajno živih problema, dakle – ponovimo to eksplicite još jednom protiv i previše brojnih ideoloških ponavljanja contra Arnold – ni u kom slučaju »promašenih«, »provincijalnih«, »zastarjelih« i »prevladanih«; naravno, uvažavajući pri tome terminološke varijetete, dakako ne bez uvažavanja svjetonazornih determinacija, no ipak bez obzira na okolnosti da bi govorili o »sreći« (pitanje prijevoda) ili o »blaženstvu«, kako se izražavao Arnold. Drugo, nimalo nevažno, uvođenje je Nietzschea kao relevantnog protagonista povijesno tematiziranog kompleksa i to sadržajno, s obzirom na sadržaj njegova učenja, no i kao povijesno-epohalnu zamašitost Nietzschea filozofa i osobe, što također potvrđuje problematizaciju i potrebu interpretacije, koju tematizira i Arnold.

Budući da je Nietzsche veliko ime koje neprestano, u različitim varijantama i s različitim pristupa aficira misaoni svijet i mislioce 20. stoljeća, treba ustrajati na isticanju kako je Arnold kao jednu od velikih paradigma na kojima ispituje

⁷³ JAY, Martin, op. cit., l.c.

⁷⁴ Op. cit., str. 343.

svoju temu uz druga dva na svoj način jednako tako velika imena – sjetimo se – Wagnera i Goethea, uzeo baš djelo i shvaćanjâ Friedricha Nietzschea. Treba, naime, interpretativno jasno istaknuti kako je Arnoldov izbor bio precizan i gotovo nepogrešiv. U tako reći nepreglednoj šumi raznih imena, »veličina« i djela 19. stoljeća Arnold se nije »izgubio«, nije promašio, nego je izabrao pravo. Nietzsche je, doduše, u vrijeme fin de sièclea i početkom 20. stoljeća već uživao stanovitu popularnost, bio u modi, (kako je upozoreno na početku ove monografije), no to svakako Arnoldu nije značio razlog tematiziranja, jer je u »modi« i »u igri« bilo tad mnogo imena i djela. Odlučila je očito zamašitost i važnost, baš ono na čemu je insistirao Arnold, a što se kod njega toliko ironiziralo kao teorijski estetički minus upravo u Hrvatskoj; odlučile su »znatne ideje«!

Istini za volju, valja konstatirati, kako Arnold ne prilazi Nietzscheu sa simpatijama. Već u samom prikazu osjeća se negativni naboj, zbog kojeg ni profilacija Nietzscheova učenja nije kod Arnolda dovoljno precizna. Međutim, ipak treba istaknuti kako je Arnoldov odnos prema interpretaciji tematiziranog pitanja korektan: Arnold nije zlorabio – što je mogao – Nietzscheov generalni prononsirani negativni stav protiv svake vjere, a navlastito kršćanstva. Isto tako nije zlorabio u korist svojih pogleda – premda je i to mogao! – Nietzscheov odnos prema Wagneru: najprije oduševljenje Nietzscheovo, a zatim sukob.⁷⁵ Arnold nije zlorabio ni legendu kako je do razlaza navodno došlo zbog *Parsifala* kao negativnog iznenađenja kod Nietzschea (legendu, što je opovrgnuta u novije vrijeme).⁷⁶ Razlozi razlaza i sukoba, može se reći, bili su ideološki i osobni. Za nas je ovdje dakako važno znati da su također ideološki.

Arnold u pristupu Nietzscheu, čini se, najviše nadovezuje na *Zaratustru* premda je vjerojatno poznavao i *Volju za moć*, budući da govori o »silovolji« (prvo je izdanje tog nedovršenog Nietzscheovog rukopisa postumno objavljeno već 1901). Međutim, baš ako možemo predpostaviti ovu lektiru tog djela, razumjet ćemo kako ga je Nietzsche mogao naljutiti tvrdnjom direktno protiv Arnoldova uvjerenja: »Nevaljalština je filozofova, kaže li da su dobro i lijepo

⁷⁵ Riječ je u početku o pohvali *Richard Wagner in Beyreuth (1875–76)* kao IV. dio knjige *Unzeitgemässe Betrachtungen* (Nietzsches Werke, Zweiter Band, Kröner Verlag, Leipzig, 1922), a kasnije kad mu je Nietzsche »okrenuo leđa« spisi *Der Fall Wagner* (Slučaj Wagner, 1888) i *Nietzsche contra Wagner*, (Nietzsches Werke, Achter Band, *Schriften aus dem Jahr 1888*, Kröner Verlag, Leipzig, 1923), Sada sva tri spisa, lako dostupna, u popularnom izdanju Reclam-Verlag, broširana Univerzal Bibliothek, No 7126 (2), Stuttgart, 1981. s instruktivnim pogovorom, kojem je autor Martin Gregor-Dellin. O Wagneru (negativno) govori Nietzsche i u *Volji za moć* (zagrebački prijevod) odlomak 824-849 (str. 393–404).

⁷⁶ Prema GREGOR-DELLIN, Martin, *Nachwort*, u Reclam izdanju 1981; vidi navedene podatke u bilješci 75.

jedno: pridoda li još 'i istinito', valja ga izbatinati. Istina je ružna: *Umjetnost imamo da ne propadnemo s istine*«. ⁷⁷ No unatoč neslaganju s Nietzscheom šteta je što nisu dodane još dvije-tri najkarakterističnije Nietzscheove teze o umjetnosti, za koju je Nietzsche smatrao da je nešto »božanske« od istine« (»göttlicher« als die Wahrheit), da je »velika omogućiteljica života, velika zavodnica na život, veliki stimulans životu...«, zapravo »najveći stimulans životu«, tako da se za »artistovo Evanđelje« javlja »umjetnost kao prava zadaća života, umjetnost kao njegova *metafizička* zadaća«. ⁷⁸ Tako bi Arnoldov prikaz Nietzschea postao plastičniji, točniji, a ujedno i Arnoldovo izvođenje shvatljivije. I, koliko god izgledalo čudno, u nekim ključnim aspektima i međusobno srodnim!

Međutim, usprkos negativnom stavu spram Nietzschea nije Arnold bio prema njemu nepravedan. Upravo je iznenađujuće što će filozof Arnold na umjetničkom planu prepoznati pored »secesije« kojoj je preteča bio »grub naturalizam« (prema kojima se Arnold odnosi negativno) novi važan umjetnički fenomen, konstatirajući »kako se od tog negativnog puta baš pod utjecajem Nietzscheovim odijelio jedan pozitivni poznat pod imenom simbolizam« ⁷⁹. Ta veza što je Arnold prepoznaje i priznanje Nietzscheu za simbolizam, no i spram »nove umjetnosti«, tj. art nouveau (secesija, Jugendstil, »moderna« – bez obzira što je spram ove druge Arnold bio vrlo kritičan) tek u novije vrijeme postade otkriće za povijest umjetnosti, pa čak i za samu »znanost o književnosti«. Tâ tek nedavno je konstatirano kako je *Also sprach Zarathustra*, osim ostalih utjecaja, svojim *stilom* bio preteča Jugendstila! Hoće li se te rane Arnoldove spoznaje, ta njegova *otkrića* naknadno barem priznati Arnoldu kao neki plus ili će – pitamo – i dalje spram Arnolda u Hrvatskoj odnos ostati uopćeno neselektivno negativan?

⁷⁷ NIETZSCHE, Friedrich, *Volja za moć*, Zagreb, 1988, odlomak pod brojem 822, str. 393. Kurziv u citatu po zagrebačkom prijevodu. U *Nietzsches Werke*, Ergänzungsband, *Wille zur Macht*, Kröner Verlag, Leipzig, 1923, odlomak 509, strana 284. Budući da u Hrvatskoj kolaju različiti oblici prijevodne formulacije – jedne od ključnih rečenica u Nietzscheovoj estetici – navodimo je još i prema originalu ovdje citiranog izdanja Nietzscheovih djela: »Wir haben *die Kunst*, damit wir *nicht an der Wahrheit zugrunde gehen*«.

⁷⁸ NIETZSCHE, Friedrich, *Der Wille zur Macht*, Nietzsche's Werke, Ergänzungsband, Kröner Verlag, Leipzig, 1923, Drittes Buch, V. *Kunst - ein Machtwille*, odlomak pod brojem 503, II. i IV, Seite 277 i 280. U zagrebačkom prijevodu iz 1988. odlomci pod brojem 853. 2 i 4, str. 408 i 409.

⁷⁹ ARNOLD, Gjuro, *Može li umjetnost zamijeniti vjeru*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb III/1908, broj 6, str. 42, stupac II. Simbolizam je uz Nietzschea Arnold bio spomenuo (citirali smo to injesto u razmatranju odnosa umjetnosti spram znanosti - tekst pripadan bilješki 29) već u svom rektorskom govoru, ali se tad još ne razabire afirmativan odnos prema sprezi Nietzschea i simbolizma. Matošev pak prigovor o Arnoldovoj zabuni o simbolizmu nije precizan, jer je suviše determiniran samo francuskom literaturom i umjetnošću.

Zašto je pak Arnold imao razumijevanja i osjetljivosti baš za simbolizam, shvatljivo je iz estetički temeljne njegove odrednice ljepote, dakle i umjetnosti kao »simbola duševnosti«. Stoga u tom pogledu nije bilo pogrešnim kad se Arnolda dovodilo u vezu s Kantom, kojemu je lijepo na kraju krajeva postalo »simbol čudoredosti«, nečeg što stoji pod načelom – slobode! Pa premda simbolizam ne možemo smatrati derivatom estetike Immanuela Kanta, to ipak ne treba previdjeti da je srodan središnjoj Arnoldovoj tezi o *ljepoti kao simbolu duševnosti i čutilne manifestacije idealnosti*. Takve važne momente u Arnoldovim tekstovima doista se *ne bi smjelo ne vidjeti*. Premda je simbolizam dijakronijski povijesno ipak nešto raniji, bilo bi neozbiljno tvrditi da su i Nietzscheovu i Arnoldovu vremenu već nesuvremeni.

Na isti način kao što kod Nietzschea nije zlorabio neka njegova određena mjesta, pa ni generalni Nietzscheov ideološki stav, kao posebnu vrst Arnoldove misaone otmjenosti u slučaju analize Goetheovih estetičkih gledišta, treba spomenuti problematski kompleks što je danas pomalo zaboravljen, a loše školovanim i još lošije intelektualno obrazovanim generacijama u Hrvatskoj poslije drugog svjetskog rata ostao nepoznat, a nekad je bio vrlo aktualna tema: smjeramo na tzv. tip i problem »faustovskog čovjeka«, čovjeka znanja, koji je Mefistu »zapisao« (prodao!) – radi znanja i sreće – vlastitu dušu. Arnold nije zlorabio ta razvikana mjesta, premda bi s njima mogao dobiti nekoliko efektnih argumenata za svoja uvjerenja. No Arnold očito, kako zbog važnosti paradigmi, do kojih drži, te izvoda do kojih mu je stalo, ostaje pri čisto teorijsko-problemskom planu, ne zloupotrebjavajući ideološki.

Odmjerenost, strogost i rang razmatranja, zajedno sa suzdržljivošću kod Goethea i koncilijantnost kod Nietzschea bila je isto takva odnosno isto je tako bila na djelu Arnoldova izlaganja i u slučaju Wagnera. Ni kod Wagnera, kao ni kod Goethea, neke stvari koje su se podrazumijevale kao poznate, nisu umanjile niti oštetile punoću i jasnoću Arnoldova prikaza s izvođenjem teza; jedino se kod Nietzschea potkrala sjena nedorečenosti. No valja istaknuti kako Arnold nije simplificirano koristio protiv Richarda Wagnera raspoložive i obilne napade Nietzscheove, niti je ono što je kod Wagnera napadao Nietzsche (kršćanstvo i priklon vjeri) odvratilo od kritičnosti spram Wagnera, kojeg opet nije »iskoristio«, tj. zlorabio kao glavni argument svom vlastitom pozitivnom odnosu prema religiji.

Međutim, u »slučaju Wagner« Arnold ne bi pogriješio da je upozorio – a što je možda držao općepoznatim – na dvije Wagnerove faze: mladi revolucionarni Wagner (*Kunst und Revolution*, 1849–1850) ima i kasniju fazu s religijskim priklonom, o kojem govori Arnold, priklonom koji je bio, kao što smo upozorili, povod da mu Nietzsche »okreće leda« smatrajući kako je Wagner učinio – glazbu bolesnom, nezdravom. Naime, općenito je poznato: i Wagner i

Nietzsche bili su pod snažnim utjecajem i dojmom Schopenhauera kao što je također opće poznato da već mladi Wagner stvara glasovitu teoriju o »Gesamtkunstwerku«; ali je manje poznato (a možda je i Arnoldu bilo nepoznato!?) da je mladi Wagner bio (uostalom kao i Nietzsche) pod utjecajem Ludwiga Feuerbacha! *Das Kunstwerk der Zukunft* nastaje direktno inspirirano Feuerbachovim djelom *Grundsätze der Philosophie der Zukunft* 1843. Budući da je Wagnerov priklon religiji kasniji, ne treba zaboraviti kako je Feuerbach bio autor kritično-polemički pisanog djela *Das Wesen des Christentums* 1841.⁸⁰ Postala bi možda razumljivijom ona osobita identifikacija vjere i umjetnosti kod kasnijeg Wagnera, koju Arnold otklanja, pa bi vjerojatno bilo i razumljivim zašto ju otklanja, kao što bi postala jasnom sama mogućnost da se Wagner nađe u sklopu estetičkih težnja Moderne ulazeći u kompleks problema što ih obuhvaća pitanje »može li umjetnost zamijeniti vjeru«, jer je djelo Richarda Wagnera *Religion und Kunst* izašlo 1880. godine⁸¹! U ovom kontekstu i kompleksu imati na umu Feuerbachovu *Bit kršćanstva* znači dodatno pojašnjenje zašto se Arnold nužno našao »s onu stranu« Nietzscheovih nazora, ne samo iz »ideoloških« nego upravo filozofskih i estetičkih razloga.

Međutim, dok se s obzirom na razmatranje o Wagneru izostavljanje upozorenja na odnos prema Feuerbachu može smatrati samo propustom nečega što bi bilo preporučljivo, čini se da je Arnold u razmatranju o Nietzscheu ostao dužnik s obzirom na cjelokupnost Nietzscheovih estetičkih pogleda i njegov eksplicitni napad na veliku, tisućljetnu platoničku i neoplatoničku tradiciju identifikacije ljepote, istine i dobrote što je vrlo jako često bila povezana upravo s vjerskom intonacijom, navlastito pak upravo s kršćanskim ili još točnije s katoličkim svjetonazorom. Arnold se trebao eksplicitno suprotstaviti takvom napadu koji ne ostaje izvan opsega pitanja »može li umjetnost zamijeniti vjeru?«; navlastito baš s obzirom na ovdje postavljen problem cjelokupnosti Arnoldova estetičkog nazora u kojem on tu tezu zastupa eksplicite, a koja je implicitno nazočna i u raspravi što kao naslov ima ovdje postavljeno pitanje.

Protiv Nietzschea, u duhu Nietzscheove manire Arnold se mogao poslužiti činjenicom da takvu tezu ne zastupaju samo filozofi nego i – umjetnici.

⁸⁰ FEUERBACH, Ludwig, u hrvatskom jeziku *Izbor iz djela*, preveo i pogovor napisao Vanja SUTLIĆ, Matica Hrvatska, Zagreb, 1956.

⁸¹ Zadnje poglavlje pod naslovom *Ästhetische Grundstätze des fin de siècle* u knjizi Philipp JULLIAN, *Mythen und Phantasmen in der Kunst der fin de siècle*, Berlin, 1971, str. 246. (izvornik *Esthetes et Magiciens*, Paris, 1969) citira odlomak iz knjige Richard WAGNER, *Religion und Kunst*, 1880: »Man könnte sagen, dass wo die Religion künstlich wird, der Kunst es vorbehalten sei, den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole, welche die erstere im eigentlichen Sinn als wahr geglaubt wissen will, ihrem sinnbildlichen Wert nach erfasst um durch ideale Darstellung derselben die in ihnen verborgene tiefe Wahrheit erkennen zu lassen«.

»Ljepota je istina, a istina ljepota: to je sve što znate na zemlji, i sve što treba znati«.

Tako glase sentenciozni završni stihovi slavne pjesme *Oda grčkoj urni* što joj je autor nesumnjivo autentični veliki pjesnik John Keats (1795–1821)⁸². Međutim, Arnold ne posize za tom pukom, ali važnom »činjenicom«; nu ipak samo činjenicom koja nije teorijski argument.

Izostanak Arnoldove konfrontacije u toj nimalo sporednoj točki pitanja mogao bi možda značiti kako on nema pravih teorijskih protuargumenata odnosno da im uopće nema mjesta ili da su neizvedivi unutar estetike Arnoldove. Ipak, ne bi uputno bilo tek olako tvrditi da je baš to Arnoldova slaba točka estetičkog mu nazora, jer se o tome doista – zbog čega je objecka oprezno formulirana – samo prividno dobiva dojam da je tako!

U čemu je dakle dan implicitan teorijski argument za mogućnost afirmacije tradicionalne teze poistovjećivanja ljepote, istine i dobrote, kako je zastupana po Arnoldu? Odgovor je najbolje dati odmah i to kao upozorenje gdje se nalazi: dano je, između ostalog, u Arnoldovoj interpretaciji »argumenata« afirmativne tvrdnje da umjetnost *može* zamijeniti vjeru, budući da se u oba slučaja, tj. i kod vjere i kod umjetnosti »onaj eventualni pozitivni momenat blaženstva imade i onako odbiti na maštu, dakle umjetnost. Zato (kad) religiozan čovjek uzima da po tajanstvenoj objavi postaje blažen, onda on ne čini drugo no umjetnik. Razlika postoji samo u tom, što je umjetnik sebi svjestan potpune subjektivnosti svojih *idejala*, dok religiozni čovjek smatra svoj *idejal* istinom vrijednom za sve – čime se ne tjera samo u laž, nesnošljivost i bahatost, nego se lišava i jednog mogućeg užitka«⁸³. Budući da je već prije pokazano kako i čime Arnold u svom teorijskom izvodu i dokaznom postupku odbija takve tvrdnje »izjednačavanja« i »zamjene« (jer bi vjeru tad zapravo baš tek »umjetnost učinila suvišnom«!), sad ovdje treba napokon pokazati što čini Arnoldovu argumentaciju za tvrdnju identifikacije ljepote, istine i dobrote mogućom, tj. da je ona prezentna i teorijski valjana. Pažljivi čitatelj prepoznaje ju i nalazi u *pojmu ideala*! Specifičnost je to Arnoldove misli, zapravo cjelokupnog mu nazora na svijet i život, pa stoga upravo i estetičkih nazora, što on pojmove odnosno kategorije ljepote, istine i dobrote, i kad ih nominira kao ideje – bez obzira na oblik, tj. način zbiljskog im bitka, nu koji je svagda zbiljski, Arnold čak veli realan! – uvodi kao ideale; Arnoldov svijet konstituiraju ideali, a ljudi su »potpuni ljudi«, ako ih

⁸² KEATS, John, *Oda grčkoj urni*, u prijevodu Ivana Gorana Kovačića, stihovi citirani prema: *Antologija svjetske lirike*, uredili Slavko JEŽIĆ i Gustav KRKLEC, Zagreb, 1956, str. 478.

⁸³ ARNOLD, Gjuro, *Može li umjetnost zamijeniti vjeru*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb III/1908. broj 6, str. 41, stupac 2.

vode ideali. Prema tome, istina može biti ružna, kako kaže Nietzsche, ali područja čuvstva (= ljepote), spoznaje (= istine) i dobrote (= volje) u kojima se vjera manifestira djelatno, a ona se vjerom uzajamno unatoč razlikama, suodnose i povezuju, tako da upravo baš *kao ideali* otvaraju horizont mogućnosti za identifikaciju. Arnoldu se stoga za taj moment uvođenja ideala mora priznati produbljanje problema, suprotno (zbog pogrešnog interpretiranja njegovih shvaćanja) pripisivanoj mu trivijalizaciji. U tom smislu Arnoldov je teorijski zahvat inovativan, iako na tragu neokantovskog otkrića vrijednosti vrednota. Filozofija je to koja je ostavila trajan i dubok trag u Hrvatskoj, u teoriji, no isto tako i u životu, u ljudima i u generacijama – povijesno ne bez tragike i tragične veličine – u generacijama što su tražile svijet mjereno vrijednošću ideala i što življahu vođene idealima. Ne kao obmanama, nego nečim, kako reče Arnold, što je realno.

Ideali za konzekvenciju imaju postulat »Gospodo, budimo potpuni ljudi!« U tom okupljanju ideala projekcijom biti u »zbilji potpun čovjek« treba tad prepoznati moguću analogiju s onim što kod Nietzschea nalazimo kao traženu punoću života, kao »čuvstvo punine«, koja je i kod njega upravo zbog determinacije »najvećeg stimulansa života« zapravo – uvjetno rečeno – ideal. Stoga umjetnost, koja je kod Nietzschea »prava zadaća života«, shvaćena »kao njegova *metafizička* djelatnost«, postaje uzdignuta na rang metafizičnosti, pa tako i dimenziju koju, kao metafizičnost odnosa vjere i umjetnosti Arnold nikada ne bi poricao. Riječ je »tek« o različitim polovima iste razine.

Arnoldova estetika, upravo pri razmatranju odnosa vjere i umjetnosti otkriva i sadrži, prividno usputnu, za moderno doba važnu spoznaju, koja usporedbom s drugim Arnoldovim tekstovima vidljivo nije samo usputna. Arnold u raspravi *Može li umjetnost zamjeniti vjeru* prepoznaje »umjetnost kao najsavršeniji medij saopćavanja«⁸⁴. Probleme priopćenja, saopćenja ili suopćenja (Mitteilung) prepoznao je u estetskoj sferi već Kant, ali se on usredotočuje na priopćivost vezanu estetskim sudom, dok je kod Nietzschea stvar sasvim drugačija: »Estetsko stanje posjeduje preobilje *sredstava priopćavanja* (Überreichtum von Mitteilungsmitteln)... Ono je vrhunac priopćivosti (Höhepunkt der Mitteilbarkeit) i prenosivosti među živim bićima – vrelo je jezicima«⁸⁵. Osim ponovne analogije s Nietzscheom u Arnoldovom osvjeđenju da shvaća »umjetnost kao najsavršeniji medij saopćavanja« (riječ »medij« istaknuo Z. P.) treba vidjeti anticipaciju tijekom 20. stoljeća toliko razvikane »teorije komunikacije«, samo što je kod Arnolda, sjetimo li se da za njega

⁸⁴ ARNOLD, op. cit., str. 41–42.

⁸⁵ NIETZSCHE, Friedrich, *Wille zur Macht* u Nietzsche's Werke, Ergänzungsband, Kröner Verlag, Leipzig, 1923, fragment 528, str. 299. U zagrebačkom prijevodu fragment 809, str. 386.

umjetnost »prikazuje ono što je po čovjeka najbitnije«, od samog početka sama stvar zahvaćena daleko dublje. U Hrvatskoj pak objecka o »saopćavanju« (su-općenju!) dobiva na značenju dobivajući sasvim novu dimenziju osvjetljena onim specifičnim u hrvatskoj estetici druge polovice 20. stoljeća oblikovanim (samoniklim!) koncepcijama, po kojima je umjetnost »bitno saopćenje« ili »bitna komunikacija«⁸⁶.

Napokon, valja odati priznanje Arnoldu što je zadanu temu teorijski priveo svojem rješenju trajno zadržavajući teorijski rang estetike i filozofije. I to osobito u dva smisla.

Prvo, sprega vjere i umjetnosti kod Arnolda nije reducirana kao kod nekih njegovih prethodnika koji upliću moment vjere i religioznosti u sferu umjetnosti (»crkvena umjetnost« i sl.), a niti propada u katehetički moralizam, premda ni sam Arnold ne odolijeva gdje kad – upozorili smo već na taj moment – vlastitim moralističkim upadicama. Ima i kod njega ponekih (sasvim zapravo nepotrebnih), baš moralističkih aluzija na »nuditete« (kako se svojedobno sumnjičavo nazivao akt u likovnoj umjetnosti) povodom prve izložbe hrvatskih »secesionista« i »modernista« u Zagrebačkom umjetničkom paviljonu i njene prigodne publikacije »Hrvatski salon«. Zbog toga međutim Arnold nikad nije zapao u nekakve moralističke filipike, ne pretvorivši svoje istinski teorijsko raspravljanje u pedantno dosadno i neplodno, a uvijek praktično sterilno, gotovo svagda beskrajno nizanje serijá prijekora; zgražanja nad erotizmom s prizivanjem na pomalo problematičnu religioznost, čega je u Hrvatskoj katkad bilo u izobilju, čak pisanih s »visoka« i s »teorijskim« pretenzijama kakvi su bili u Arnoldovo vrijeme, svršetkom 19. stoljeća, primjerice, članci Stjepana Korenića sabrani u knjižicu od 80 stranica pod naslovom *Nekoliko misli k našem* (hrvatskom? – op. Z. P.) *umjetno literarnom pokretu* odnosno hrvatskim likovnim »secesionistima« i »modernistima«, također uz već spomenutu izložbu i publikaciju⁸⁷. (Korenić poziva umjetnika na odgovornost u ime »kršćanske etike i estetike« i »sa

⁸⁶ Prvi puta Zlatko POSAVAC iznosi svoju tezu o »bitnom saopćenju« (= »saopćiti se bitno«, što podrazumijeva egzistencijalno »bitno suopćenje«) u članku *Umjetnost kao društveni fenomen*, (časopis *Naše teme*, Zagreb, 1957, br. 3), zatim uvođenjem termina egzistencijalne »intersubjektivnosti« u »strukturu cjeline fenomena umjetnosti« raspravom *Uvodni problemi estetike* (u časopisu »Filozofija«, Beograd, 1962, broj 1, str. 67–76), te potpunije izložen koncept u razmatranju *Poezija kao bitno saopćenje* (predgovor zbirici pjesama Ivo DEKANOVIĆ, *Zatomo očitovanje*, Zagreb, 1969), što se dalje razvija kao *Predpostavke postuliranja estetičkog esencijalizma* raspravom *Hrvatska estetika i povijesno mišljenje* u časopisu »Filozofska istraživanja«, Zagreb god XII/1992, sv. 2, broj 45. Tezu da »je pjesništvo bitna komunikacija« oblikovao je Vanja SUTLIĆ u eseju *Kako i zašto čitati veliku književnost*, što ga publicira prvi put časopis »Republika«, Zagreb, 1957, broj 4; kasnije u knjizi *Bit i suvremenost*, Sarajevo, 1967.

⁸⁷ KORENIĆ, Stjepan, *Nekoliko misli k našem umjetnom literarnom pokretu*, preštampano iz »Katoličkog lista«, Zagreb, 1899.

stanovišta kršćanske estetike« »jerbo je prava umjetnost odsjev vječne ljepote samoga Boga«, te »nije moguće da Bog, koji je izvor ljepote i dobrote, umjetnosti opredijeli tu zadaću, da ona imade prikazivati u svojim tvorevinama *tjelesnu* ljepotu«, pozivajući pritom kao krunskog svjedoka nikog drugog nego Mecenu, »vladiku« – biskupa! – Strossmayera⁸⁸.)

Drugo, Arnold je upravo nasuprot ovom poricanju – po tipu Korenića – tjelesne ljepote za umjetnost, unatoč vlastite religioznosti uvjerenog i deklariranog katolika, koji kao estetičar nije smatrao kako etičko i moralno nema mjesta u estetičkom i koji je, sjetimo se, ljepotu, što kod njega tad suodređuje i umjetnost, u njenom temelju definirao kao »simbol duševnosti« i »manifestaciju idealnosti«, da je Arnold uza sve te okolnosti lucidno razumio bit estetskog i nikad nije teorijski odlutao od pravih, izvornih dimenzija estetike što ih čuva njeno ime i naziv kao riječ: *Arnold nije zanijekao osjetilnost*. Nije smatrao ispravnim ni prihvatljivim ono što se inače događalo i u Hrvatskoj i diljem Europe i svijeta. Premda ni duševnost ni idealnost nisu nešto što bi moralo biti svodivo na materijalno, to treba naglasiti da su Arnoldu ljepota odnosno umjetnost, kao »simbol duševnosti *čutilna* manifestacija idealnosti« – dakle *osjetilna* manifestacija, manifestacija u osjetilnom, jedino preko ili kroz osjetilno, uz i kao osjetilnost uopće mogući. Važno je to istaknuti jer već povijesno raniji hrvatski estetičar, Josip Kržan, po zvanju svećenik, ali kao teoretičar za razliku od Arnolda čiste, racionalističke orijentacije, kaže i naglašava kako nije suglasan s tvrdnjom koju zastupa Josef Jungmann (na kojeg se poziva Korenić upravo u moralističke svrhe), da bi ljepota bila samo *nadosjetilna*⁸⁹. Budući da je i u Hrvatskoj bila nazočna teza o estetskom odnosno lijepom kao nečem po svojoj biti nadosjetilnom, što nužno, ako se doista smatra pripadnim estetičkom, vodi u smutnju i kontradikcije, to tad, ponovimo, treba i Kržanu, ali još više Arnoldu odati priznanje što je to važno područje duhovnosti odnosno duševnosti znao

⁸⁸ Teško je ovdje kad Korenić Strossmayera sa pathosom zove Mecena suzdržati se od asocijacija na koje valja podsjetiti širu publiku i manje upućene »poznatelje« hrvatske literature (što uglavnom konsekventno prešućuje hrvatska povijest književnosti!), da se među protagonistima glavnih likova u jednom od najboljih književnih djela, upravo remek djela hrvatskog realizma, romana *U registraturi* Ante Kovačića, među najmoćnijim akterima nalazi onaj, što se nimalo slučajno doslovce zove Mecena i doista ne samo imenom, i u mnogom drugom pogledu, upravo kao prikaz karaktera i fizionomije lika svjesno cilja na Strossmayera; Mecena u romanu i nije nitko drugi nego Strossmayer!

⁸⁹ JUNGSMANN, Josef, S.J. (rođen 1830. u Münsteru, a umro 1885. u Innsbrucku) bio je profesor liturgike na Univerzitetu u Innsbrucku, gdje je zastupao tomističko stanovište. Podaci su navedeni prema Werner ZIEGENFUSS, *Philosophen-Lexikon, Handwörterbuch der Philosophie nach Personen*, Walter de GRUYTER, Berlin, 1949, Erster Band, A-K, str. 610. Ziegenfuss kao estetičko Jungmannovo djelo navodi *Schönheit und schöne Künste* iz 1866, koje 1886. izlazi kao treće izdanje u dvije knjige pod naslovom *Ästhetik*. Okolnost da je djelo doživjelo treće izdanje govori kako je Jungmann očito imao znatniji broj pristaša koji su bili spremni uvažavati tvrdnju da je ljepota samo nadosjetilna.

sačuvati od zablude upravo na problemu kojim se tematizira vjera, dakle nešto direktno impregnirano idejom nadosjetilnosti, na temi, koja ne može a da ne vodi u nadosjetilno. U tom se, naime, odolijevanju zavodničkoj kušnji Arnold još jednom potvrdio kao vrstan teoretičar i pravi filozof, pa možemo reći, doista istinski estetičar.

Poput onih već ranijih specijaliziranih, no važnih i aktualnih, upravo posebno promišljenih problemskih kompleksa što ih Gjuro Arnold uspješno, izbalansirano razrješava, tako je on uspješno istim načinom i na pitanju »može li umjetnost zamijeniti vjeru« suvereno razvio svoj nazor obogativši hrvatsku estetiku nizom lucidnih zahvata u širinu i dubinu, u sve što se javljalo isprepleteno s glavnim eksplicitno postavljenim pitanjima. Tematiziranjem odnosa vjere i umjetnosti Arnold je ne tek pokazao i dokazao početno deskribiran teorijsko-filozofski legitimitet takve problematizacije, nego je plodno otvorio i omogućio direktan dijalog s nekoliko velikih i najvećih imena zajedno s nizom različitih već etabliranih gledišta, legitimirajući u tom dijalogu svoje vlastite nazore i otvaranje novih, drugih, s njima povezanih problema. Sačuvavši za estetiku osjetilnost Arnold nije dakako krenuo senzualističkim smjerom, iako je senzualistička (ukoliko se baš ne želi reći erotska i seksualna) komponenta na razmeđu 19. i 20. stoljeća, dakle i u hrvatskoj Moderni, bila znatno naglašena i jaka. Još manje je krenuo putovima biologizma ili čak fiziologije, kakve nalazimo u Nietzschevoj *Lebensphilosophie*, da o pozitivističkim oblicima biologizma ili »dubinskog psihologizma« ne govorimo. Naprotiv, Arnold je, zakruživši napokon u raznim prilikama i tekstovima tretiranu estetičku problematiku izgradio svoju osebujnu estetiku, kao smislenu, koherentnu, no i sugestivnu filozofiju umjetnosti; korespondentna svome vremenu i aktualnim, njoj suvremenim problemima u Hrvatskoj i Europi, ona im je sa svoje strane upravo u cjelini nezanemariv doprinos, ne bez bljeskova inovacija i originalnosti.

U svakom slučaju, Arnoldova estetika razmatrana u cjelini, nesumnjivo s oznakama osebujnosti, te sad već neprevidivog povijesnog mjesta, čuvajući izvornost estetičke osjetilnosti, pri uspostavi uzajamnosti osjetilnog i nadosjetilnog, osjetilnog i duševnog, odnosno duhovnog, čuva ujedno, ne prepustivši se idealističkim tlapnjama, u svjetskim razmjerima nagriženu, doista uvelike destruiranu, uništenu ili poništenu, na ništa dovedenu, toliko nam potrebnu duševnost i duhovnost u 20. stoljeću, u epohi modernog doba.

Iz usmjerenja prema upravo apostrofiranom konspektu, ali i u mnogo zasebnih aspekata (primjerice aspekt psihologije, odnos nacije i umjetnosti, duševnost kao estetički entitet itd.) imao je Arnold u Hrvatskoj znatnog, važnog i dalekosežnog utjecaja, te vrijednih ili manje vrijednih pristaša i sljedbenika. Premda ga se obezvrijeđivalo! Dakle, imao je i časnih i nečasnih protivnika

odnosno kritičara. U svijetu i Europi ostao je, koliko znamo, nepoznat, što međutim ne mijenja i ne umanjuje vrijednost, osebnost i znamenitost Arnoldovoj estetici kojoj *teorijsko-filozofski rang*, rang njegovih teorijskih reagiranja i odgovora povijesnoj hrvatskoj, europskoj i svjetskoj suvremenosti; rang što ga kod Arnolda svijet i Europa nisu pripoznali, potpomognuti zdušnim, gotovo unisonim pjevom zbora hrvatsko-antihrvatskih interpreta! Rang, naime, Arnoldove estetike postaje uklanjanjem predrasuda, ideoloških diskriminacija i pogrešnih, čak zlonamjernih interpretacija, *nedvojben*.

Arnoldova estetika u cjelini, kako rekosmo, ne porekavši temeljnu estetičku povezanost uz sferu osjetilnosti, svoje značenje, pa i značaj, istodobno ima i dobiva – između ostalog – baš osobito zbog naprijed istaknutog napora očuvanja duševnosti i duhovnosti razorenih u modernom svijetu; zbog napora da se očuva i ono što hrvatska kultura, u svjetskom i europskom kontekstu, identificira kao vlastitu specifičnost, specifičnost koju na tom planu ona afirmira kao »plodove srca i uma«! Zato upravo iz svoje tradicionalističke, a ipak moderne suprotstavljenosti jednostrano shvaćenom modernom svijetu, Arnoldova estetika, kojoj se ne može predbaciti teorijska jednostranost, prima karakter modernosti, respektabilan za misaonu, estetičku i umjetničku sferu života Hrvatske, čak i u slučaju da moramo strpljivo čekati na generalnu Arnoldovu afirmaciju.

GJURO ARNOLD KAO ESTETIČAR U KONTEKSTU KONTROVERZA HRVATSKE MODERNE

Dio V. *Umjetnost i vjera*

Sažetak

U petom dijelu monografske studije o estetici Gjura Arnolda interpretativno je prikazana i kritičko-problematički razmatrana jedna njegova kraća rasprava pod naslovom u obliku pitanja: *Može li umjetnost zamijeniti vjeru?* Dok se tematiziranje odnosa *Umjetnost i znanost* (četvrti dio, vidi prošli broj »Priloga«) tijekom 19. i 20. stoljeća smatra važnom i samorazumljivom estetskom zadaćom, pa je aktualna i danas, dotle se za bavljenje problemom odnosa vjere i umjetnosti već Arnoldu prigovaralo kao zastarjelo i preživjelo te – između ostalog i zbog toga – Gjuru Arnolda i njegove nazore kvalificiralo ne samo konzervativnim nego i promašenim. Zato se uvodno, prije izlaganja i diskusije Arnoldovih rješenja, načelno ukratko apostrofira moguća dilema oko teorijsko-filozofskog legitimiteta relacioniranja vjere i umjetnosti s upozorenjem kako baš u Arnoldovo doba ono ima povijesno-epohalni aktualitet; to je vrijeme kad su temelji zapadnoeuropskog religijskog svijeta uzdrmani (»Bog je mrtav!«), a sama umjetnost doživljava svoje prezrelo dekadentno bujanje, da bi postupno zapadala u sve dublju i dublju krizu koja traje do danas.

Drugi metodološko-historiografski aspekt prilaženja naznačenoj temi osvrće se na uvođenje problema u estetički horizont rasprava pisanih nacionalnim, hrvatskim jezikom. Dakako, apostrofirana tematika prisutna je i u hrvatskoj estetici trajno već od velikih opusa hrvatskih mislilaca renaissance pa dalje, ali te su rasprave pretežno pisane prvenstveno latinskim ili pak talijanskim jezikom. Kao estetički predmet interesa u teorijski obzor hrvatskim jezikom pisanih razmišljanja ulazi eksplicite zapravo sredinom 19. stoljeća. Zato su na nekoliko konkretnih (skromnijih) tekstova historiografski fiksirani momenti načina postavljanja i rješavanja problema zadane relacije. Upozoreno je pritom na u hrvatskoj estetici druge polovice 19. stoljeća posebnu vrijednost nekih tekstova I. Kršnjavog. Cijeli taj metodološko-historiografsko-teorijski kompleks ima za Hrvatsku, osim svoje filozofske, još i širu, opću kulturno-povijesnu važnost.

Težište pak na filozofsku razinu razmatranja podignutog postavljenog pitanja Arnoldove rasprave *Može li umjetnost zamijeniti vjeru* – iako uvažava psihološke, sociološke i dakako metafizičke momente – počiva na teorijskim i »praktičnim« pretpostavkama, tj. na umjetničkom fenomenu i manifestnim tezama *esteticizma*. Upravo iz činjenice što Arnold ne previda povijesnu nazočnost esteticizma izvire povijesno-epohalni aktualitet njegove rasprave, budući da je upravo tijekom druge polovice 19. i početkom 20. stoljeća esteticizam uzimao sve više maha s pretenzijom da umjetnost odnosno ljepotu postavi kao najviši princip odnosno najvišu vrijednost. Arnold taj problem razmatra na tri konkretne povijesne paradigme, tri velika imena (Wagner, Goethe, Nietzsche), čiji stavovi počivaju iznijansirano na tri različita doktrinalna usmjerenja konkretnog odnosa vjere i umjetnosti. Arnold pak svoja razmatranja vodi prema odgovoru da umjetnost ni u kom slučaju ne može zamijeniti vjeru. Za razliku spram Hegelova rangiranja odnosno stupnjevanja (umjetnost, religija, filozofija) kod Arnolda se iznad klasične trijade istine kao sfere razuma i uma (znanosti odnosno filozofije), zatim ljepote kao sfere čutilnog i čuvstvenog (tj. umjetnosti), te dobrote kao sfere volje (morala i etike) nalazi vjera (Arnold ne kaže – teologija!); vjera, koja sva navedena područja prožima, orijentira i ujedinjuje njihov sistemski princip, jer samo vjera, po Arnoldu, otvara i omogućuje smisao-suvisli pogled na univerzalnu beskonačnost kozmosa.

Završno poglavlje ovog dijela u izlaganju Arnoldovih estetičkih shvaćanja uz stanovite kritičke obječije sadrži također i razmatranja nekih implikacija i konsekvencija njegovih teza, s napomenama o mjestu i o refleksima njegovih nazora u sklopu novije povijesti hrvatske estetike.

GJURO ARNOLD ALS ÄSTHETIKER IM KONTEXT DER KONTROVERSEN DER KROATISCHEN MODERNE

V. Kunst und Glaube

Zusammenfassung

Im fünften Teil der monographischen Studie über die Ästhetik Gjuro Arnolds wird eine kürzere Abhandlung Arnolds unter dem Titel *Kann Kunst den Glauben ersetzen?* interpretativ dargestellt und unter kritisch-problematischen Gesichtspunkten untersucht. Die Thematisierung des Verhältnisses von *Kunst und Wissenschaft* (vierter Teil, siehe letzte

Ausgabe von »Prilozi«) galt im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts als wichtige und selbstverständliche ästhetische Aufgabe und hat auch heute nichts an ihrer Aktualität eingebüßt. Hindessen machte man Arnold den Vorwurf, daß die Beschäftigung mit dem Problem des Verhältnisses von Glaube und Kunst veraltet und überholt sei, auch qualifizierte man – unter anderem auch deswegen – Gjuro Arnold und seine Ansichten nicht nur als konservativ, sondern ebenso als verfehlt. Daher apostrophiert der Verfasser einleitend, vor der Unterbreitung und Erörterung der Arnoldschen Anschauungen, das mögliche Dilemma um die theoretisch-philosophische Legitimität der Inbezugsetzung von Glaube und Kunst und verweist darauf, daß dies gerade zu Arnolds Zeiten von geschichtlich-epochaler Aktualität war. Damals wurde die westeuropäische religiöse Welt in ihren Grundfesten erschüttert (»Gott ist tot!«), und die Kunst selbst erlebte ihr überreifes, dekadenes Wuchern, um sodann in eine immer tiefere Krise abzusinken, die heute andauert.

Das genannte Thema unter einem weiteren methodologisch-historiographischen Aspekt angehend, erläutert der Verfasser die Einführung des Problems in den ästhetischen Horizont der in der kroatischen Nationalsprache verfaßten Abhandlungen. Die apostrophierte Thematik ist in der kroatischen Ästhetik bereits seit langer Zeit gegenwärtig, und zwar schon seit den großen Werken der kroatischen Denker der Renaissance, doch wurden diese Abhandlungen größtenteils auf Lateinisch oder aber Italienisch geschrieben. Als Gegenstand ästhetischen Interesses gerät diese Thematik gerade um die Hälfte des 19. Jahrhunderts explicite in den theoretischen Horizont des in kroatischen geschriebenen Abhandlungen sich manifestierenden Denkens. In einigen konkreten (bescheideneren) Texten sind daher die Momente der Art und Weise, wie das Problem des Inbezugsetzens von Kunst und Glaube aufzustellen und zu lösen ist, historiographisch fixiert. An dieser Stelle wird auf den besonderen Stellenwert verwiesen, den in der kroatischen Ästhetik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestimmte Texte von Isidor Kršnjavi einnehmen. Dieser gesamte methodologisch-historiographische Komplex hat für Kroatien außer seiner philosophischen auch eine (allgemeine) kulturell-geschichtliche Bedeutung.

Der Schwerpunkt der auf eine philosophische Betrachtungsebene emporgehobenen Frage Arnolds: *Kann Kunst den Glauben ersetzen?* aus der gleichnamigen Abhandlung ruht auf theoretischen und »praktischen« Voraussetzungen, d.h. auf dem künstlerischen Phänomen und den manifesten Thesen des *Ästhetizismus*. Gerade aus der Tatsache, daß Arnold die geschichtliche Gegenwart des Ästhetizismus nicht übersieht, entspringt die geschichtlich-epochale Aktualität seiner Abhandlung, zumal gerade in der zweiten Hälfte des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts der Ästhetizismus sich immer mehr ausbreitete und den Anspruch erhob, die Kunst bzw. Schönheit als höchstes Prinzip bzw. höchsten Wert aufzustellen. Arnold untersucht dieses Problem anhand dreier konkreter historischer Paradigmen, anhand dreier großer Persönlichkeiten (Wagner, Goethe, Nietzsche), deren Anschauungen auf drei in Nuancen sich unterscheidenden, doktrinären Orientierungen des konkreten Verhältnisses von Glaube und Kunst beruhen. Arnold wiederum leitet aus seinen Untersuchungen die Antwort ab, daß die Kunst nie und nimmer den Glauben ersetzen könne. Im Unterschied zur Hegelschen Abstufung (Kunst, Religion, Philosophie) befindet sich über Arnolds klassischer Triade – bestehend aus Wahrheit als Sphäre von Verstand und Vernunft (Wissenschaft bzw. Philosophie), Schönheit als Sphäre des Sinnlichen und Gefühlsmäßigen (d.h. der Kunst) sowie Güte als Sphäre des Willens (d.h. der Moral und Ethik) – der Glaube (Arnold sagt jedoch nicht 'Theologie!'). Dieser ist eine Sphäre, von der all die genannten Gebiete durchwirkt sind, an der sie sich orientieren und die zugleich deren systematisches Prinzip darstellt, denn allein der Glaube, so Arnold,

eröffnet und ermöglicht einen logisch-sinnvollen Blick auf die universale Endlosigkeit des Kosmos.

Das letzte Kapitel dieses Teils der Darlegung der Arnoldschen ästhetischen Auffassungen enthält neben bestimmten kritischen Bemerkungen auch die Erörterung einiger Implikationen und Konsequenzen der Thesen Arnolds, ferner Hinweise über Stellenwert und Reflexe seiner Ansichten im Gefüge der neueren Geschichte der kroatischen Ästhetik.