

GJURO ARNOLD KAO ESTETIČAR U KONTEKSTU KONTROVERZA MODERNE

ZLATKO POSAVAC

(Zagreb)

UDK 18 Arnold, Gj.
Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 17. 10. 1990.

Uvod

Fin de siècle i la belle époque

Ukoliko se kojim slučajem o Arnoldu (1853—1941) znade nešto više od leksikonske natuknice, a na temelju hrvatske književne ili opće hrvatske kulturološke historiografije, tad su prosudbe o njemu (je li baš uvijek samo kao književniku?) gola dubioza: od nekih suvremenika hvaljen i vjerojatno prehvaljen, od novije historiografije s negativnom ocjenom, omalovažavan ili čak prešućen. Malo bi komu palo na um iz ocjene o njemu dovoditi ga u neku *bitniju* svezu s razdobljem što je periodizacijski u Hrvatskoj uobičajeno nazivati Moderna. Pa ipak, aktivnost Arnoldova, ukoliko smjera na estetiku, glavninom svojom, po intenzitetu i zamašitosti svog značenja, ili načelno bitno tendira ili fiktivno najvećim dijelom objavljenih radova upravo pada u središte ne tek vremenskog intervala, nego baš i samog zbivanja Moderne. Svidalo se to ili ne onima koji prešućuju ili ne žele vidjeti ovu jednostavnu činjenicu, kao i zanimljivu pozitivnu relevanciju, ozbiljnost Arnoldovih estetičkih intervencija.

O Arnoldu se kao profesoru, pedagogu i filozofu doduše dosad čak dosta pisalo, o filozofskom aspektu njegovoga rada postoje i dvije monografije (Pavao Vuk Pavlović, Branko Despot),¹ ali o njegovoj *estetici* se ipak ne zna dovoljno; naročito ne o razvedenosti problema koje on

¹ VUK-PAVLOVIĆ, Pavao, *Stvaralački lik Đure Arnolda*, Zagreb, 1934, i BRANKO DESPOT, *Filozofija Đure Arnolda*, Zagreb, 1970.

dotiče u njihovoj povijesnoj kontekstualnosti, problema što ih Arnoldova pozicija suodređuje za sklop aktualnog umjetničko-teorijsko-estetičkog naziranja u Hrvatskoj epohe koja se izvorno, nedvosmisleno, sama nazvala Moderna. Utoliko držimo interesantnim, pa i važnim, po bliže razmotriti Arnoldova estetička shvaćanja. Da bi pak Arnoldovi estetički nazori mogli biti viđeni u pravom svijetlu, valja ukratko naznačiti nekoliko povijesnih i općenito mogućih, realnih i načelnih determinantnih koordinata u kojima se Arnold pojavljuje kao estetičar.

Estetički najrelevantnije razdoblje Arnoldove aktivnosti, rekli smo, pada u vrijeme Moderne. A to je zapravo razmeđe 19. i 20. stoljeća, koje se u europskoj i svjetskoj kulturnoj povijesti označava na različite načine, različitim nazivima i periodizacijskim razgraničenjima. U svima njima prevladava uvjerenje kako je riječ o specifičnom, osebujnom, samosvojnom i ni u kojem slučaju samo »prijelaznom« razdoblju; ne da se, naime, ni svesti na, ni podvesti pod razdoblja koja prethode ili ona koje slijede. Ono pak bitno što kvalificira ovo razmeđe (a što je autor nastojao pokazati više puta na različitim područjima) nisu fenomeni koji razdvajaju dva spomenuta stoljeća, nego ih — iznenađujuće! — spajaju. 19. i 20. stoljeće u okvirima zapadnoeuropske svjetske (planetarne) povijesti čine integralnu vremensku makrocjelinu onoga što se naziva moderno doba, te ih njihovo numeričko razmeđe i pored svih razlika, te dakako i razvojnih mijena ne diferencira udaljavanjem, ne odvađa ih od njihovog zajedničkog temelja i supripadnosti. U tom smislu ni Arnoldova misaona djelatnost nije razapeta ni razlomljena u dvije, ma i susljedne sekvence, nego se odvija logično u artikuliranim etapama, premda započinje relativno rano, još u devetnaestom, te isto tako relativno brzo završava u 20. stoljeću — ali u oba slučaja sasvim logično unutar povijesno iste makroepohe.

Budući da se Arnold prvim teorijskim radom javio 1879. godine, može izgledati prikladno vidjeti ga kao čovjeka koji se formira i djeluje pod znakom kompleksa odrednica što ga se nerijetko, ne bez razloga, označava *fin de siècle*. Koliko god prizma takvog promatranja bila privlačna, pa i plodonosna, ipak se generalno uzevši, što će poslije postati jasnije, Arnoldovi nazori ne mogu naprosto smatrati estetikom *fin de sièclea*. Doduše, ima momenata koji suodređujući Modernu istodobno čine duhovnu profilaciju *fin de sièclea*, odnosno duh *fin de sièclea* utkan je u komponente Moderne, pa ne mimoilaze ni Arnolda. Međutim, glavna negativna instancija zbog koje *fin de siècle* nije primjerena oznaka Arnoldovim estetičkim nazorima prividno je formalne, no ipak bitne naravi: periodizacijska zatvorenost, »zaključenost« stoljeća sa 1900. godinom, dakle jedna sasvim numerička, zapravo mehanička, a nikako iz povijesnosti izvedena granica. Arnoldovi nazori, naime, ne samo kronološki nego i misaono, zasijecaju u 20. stoljeće; mada je bio »tradicionalist« i u simplificiranoj pseudogeneracijskoj dihotomiji Moderne pripa-

dao među »stare«, problematikom koju je zahvaćao transcendirao je vremensku granicu fin de sièclea.²

Neke od izrazitih komponenata fin de sièclea, kao što su dekadentizam i nihilizam (a bile su akceptirane i negativno, kao propadanje, kretanje na domak svršetku, no i pozitivno, kao završenost koja naznačuje, najavljuje i čak omogućuje novi početak, te se u obje verzije mogu identificirati unutar Moderne), nisu promakle Arnoldovom kritičkom interesu: on ih tematizira, one ulaze u okvir njegovih razmatranja, polemizira s njima; međutim, one nisu komponente ugrađene u njegov nazor. Naprotiv, moglo bi se reći da jedna druga oznaka — što se susreće u nominiranju razmeđa stoljeća, a koja interferira podjednako s nazivom fin de siècle kao i Modernom — stoji bliže mogućnosti tumačenja Arnoldovih pozicija. Ukoliko su dopuštene paralele i analogije s velikim svijetom, dakako uz potrebno proporcioniranje spram skromnijih prilika u Hrvatskoj, onda je pri kvalifikacijama Moderne u Hrvatskoj dosad bilo propušteno dodati nimalo nevažnu oznaku: *la belle époque*. Bilo bi, naravno, pretjerano smatrati kako je treba uvesti zbog Arnolda — on nije bio dovoljno »mondenog« kova da bi se ona vezala uz njega osobno — ali je u oznaci »la belle époque« sadržana pretpostavka, koja dijelom znači determinaciju Arnoldovoj estetici. Naime, poslije realizma i naturalizma, odnosno uz realizam i naturalizam, s njihovim negiranjem, devalviranjem ili relativiziranjem ljepote, *la belle époque* je moguća, uostalom kao i mnogi od izama u pluralizmu Moderne, jedino uz *rehabilitaciju ljepote* odnosno rehabilitaciju ljepote kao estetičke i umjetničke kategorije. Pa i kategorije života. U doba Moderne proces relativizacije ljepote definitivan je. Nije odbacena, no nije u svemu i za sve ni temeljnom ni vrhovnom estetskom kategorijom. Pored kategorija kao što su sloboda stvaranja, duša (često = nervi), psihičnost i psihologija uopće, Stimmung, čuvstvo, život itd., položenih u teorijske temelje, podlogu i pozadinu Moderne (zajedno s antitezama), ljepota je izrazito ne tek nova nego baš rehabilitirana kategorija, bez koje, unatoč polemike oko nje i u horizontu same Moderne, Moderna nije moguća. Sami modernisti u nekim je momentima ili negiraju kao ideju vodilju, ili im je potisnuta u drugi plan. Neki je pak izričito afirmiraju. Otud u Arnoldovoj estetici, nezamislivoj bez ideje ljepote, ljepotu ne treba vidjeti samo kao puki tradicionalistički momenat nego i kao nastojanje oko rehabilitacije ljepote; otud, kao nešto eminentno pripadno povijesnom događanju Moderne, čak uz notornu činjenicu da Arnold ni u teorijskom pogledu nije bio modernist.

² O mogućnosti da se završetak 19. stoljeća razmatra kao posebna povijesna i umjetnička atmosfera s naročitim osvjetljenjem vrlo informativno, s argumentima, govori uvodni dio knjige Jens Malte FISCHER, *Fin de siècle, Kommentar zu einer Epoche*, München, 1978.

Nepotrebno je pitanje jesu li hrvatski modernisti doista afirmirali ljepotu, jer su tekstovne potvrde, kao povijesne činjenice, itekako brojne; uostalom autori također, zajedno s raznolikošću pripadnih im izama: esteticizam (Livadić, Musa Ćazim Ćatić, Begović), artizam, simboliizam, neoromantika, Jugendstil, impresionizam (sve to kod A. G. Matoša i ponešto kod drugih). Ostaje, međutim, načelno pitanje: može li se na hrvatske prilike i umjetničko zbivanje hrvatske Moderne aplicirati pojam *la belle époque*? Odgovor je: uz formulu *mutatis mutandis* aplicirati se može i mora. Oznaka *la belle époque*, dakako, ne može u Hrvatskoj zamijeniti pojam i naziv Moderna, niti svojom vremenskom fleksibilnošću zamutiti iskristalizirani periodizacijski raspon od oko 1890. do oko 1910, kao što svojom jednostranošću nikako ne može nadomjestiti ili čak prekriti pluralističku strukturu (pluralizam izama) Moderne. Uz uvažavanje vrlo jasne tvrdnje što ju izriče Willy Haas: »Die 'Belle Epoque' aber ist im Grunde ein gesellschaftlicher Begriff«³; čak s napomenom kako se *ne može* tvrditi »daß die 'Gesellschaft', die diese Epoche formte, eine ungewöhnliche geistvolle Gesellschaft war — wie etwa ein sehr betrachtlicher Teil der Pariser Gesellschaft in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, dem Rokoko...«, s tim da je i vrijeme i društvo *la belle époque* ipak bilo »zukunftsfruchtig« i u tom smislu svojim znamenovanjem — po užem značenju riječi — »epohalno«⁴.

Što je, da tako kažemo, praktična, »društvena«, političko-ekonomska i ne samo teorijska podloga mogućnosti da se u Hrvatskoj pojavi povijesno vrijeme koje se može do stanovite, ali zbiljski relevantne mjere, promatrati u posebnoj njenoj »ljepoti, sjaju i vrtlogu«, kako se to za francusku *la belle époque* moglo reći u posve konvencionalnoj, tradicionalno-konzervativnoj periodizaciji za godinu 1895—1914⁵? Što je dakle podlogom vremenu s relativiziranom periodizacijom koju za Hrvatsku kronološko-numerički očito treba fiksirati drugačije, šire i, *sit venia verbo*, u svjetlu modernije metodologije? *La belle époque* se, naime, u Hrvatskoj većim dijelom poklapa s hrvatskim *fin de siècle*om i produžava se u drugo desetljeće Moderne. Stoga, suprotno svim dosadašnjim negativnim kulturološkim, pa i mnogim uobičajenim političko-historiografskim procjenama, bila je to, kad je o dijonici *fin de siècle*a riječ, što će možda mnoge čuditi, (ali uz odbijanje svakog površnog, ideologizirano-frazerskog neargumentiranog prigovora »mađaronstva«)

³ HAAS, Willy, *Die Belle Epoque, in Texten, Bildern und Zeugnisse*, München, 1967, str. 15.: »La belle époque u osnovi je zapravo društveni pojam«.

⁴ HAAS, Willy, op. cit., str. 16. Za razdoblje i društvo *la belle époque* nije se moglo naprosto tvrditi »da bi to bilo društvo, koje formira ovu epohu s neobično puno duha — kao što je to vidno bio znatan dio pariškog društva u drugoj polovici 18. stoljeća u rokokou«, s tim da je ipak vrijeme i društvo toga doba bilo »nositelj budućnosti«, otvoreno za budućnost.

⁵ Vidjeti u seriji edicije *Povijest svjetske književnosti*, sv. 3., Zagreb, 1982, *Francuska književnost, Dvadeseto stoljeće*, (Uvod, Gabriela VIDAN), str. 578.

— Hrvatsko-ugarska nagodba iz 1868. godine! U novijoj povijesti Hrvatske to je bio jedan od realnih, ali gotovo *jedinih* državnih akata koji je priznavao Hrvatskoj *nacionalni, politički i (barem parcijalni) državni suverenitet*, s autonomijom zakonodavstva, unutarnjih poslova, te bogostovlja i nastave. Pa iako su financije dijelom bile zajedničke i po Hrvatsku ne baš pretjerano povoljne, revizija nagodbe, kao rijetko kad u povijesti Hrvatskoj nametnutih državnih zajednica, javno razgraničuje da 45% državnog novca ostaje Hrvatskoj za vlastite autonomne potrebe, dakle i trošenje, a 55% ide za »zajedničke« poslove Ugarske, odnosno Austro-Ugarske. (U svim ostalim povijesnim kombinacijama financije se obično eksplicitno ne spominju, a realan odliv najraznovrsnijih dobara i novca iz Hrvatske procentualno je porazno, upravo stravično nepovoljniji od »nepovoljne« »Hrvatsko-Ugarske nagodbe« i tzv. »mađarizacije«.) Nagodba je napokon, također po prvi put, jasno i definitivno prekinula mitez s nacionalnim jezikom: jezik se zove *hrvatski jezik*, a nije nikakav »iliričeski«, »jugoslavenski«, »južnoslovenski«, »hrvatsko-srpski« etc — dakle nijedna od varijanti »bratstva i jedinstva«, što ih je Hrvatima uprtio na leđa »preporod«, »ilirizam«, »štrosmajerizam«, »narodnjaštvo« itd. Hrvatski jezik je služben u javnoj uporabi, u Saboru, pa čak ravnopravan i u peštanskom Parlamentu i administraciji, tako da se, aktima iz Hrvatske (zahtjevima, molbama, žalbama itd.) pisanim hrvatskim jezikom iz Mađarske načelno moralo odgovarati također hrvatskim jezikom.⁶ »Hrvatsko-Ugarska nagodba« općenito, i posebice još sadržaj članaka o jeziku, zakonska su činjenica od prvorazredne političke i nacionalne važnosti, a otud onda i za umjetnost (književnost, kazalište), no i za njezinu teoriju (kritiku, estetiku, pa stoga i filozofiju).

Financijski efekti Hrvatsko-Ugarske nagodbe nisu namah bili vidljivi, ali su kroz nekoliko godina, u desetljećima fin de siècle akumulirane, ma i polovične snage kapitala rađale vidljivim rezultatima ne samo na privrednom području i polju općeg povišenja životne razine, standarda, no i horizonta, nego upravo i u sferi umjetnosti, lijepih umjetca i kulture uopće. Još i danas neizbrisiv trag ljepote zagrebačkog donjega grada kao srednjoeuropske urbane cjeline 19. stoljeća s funk-

⁶ O svemu tomu vidjeti ne tek sektaške interpretacije i poluinformacije nego tekst Nagodbe 1868. u knjizi *Ustavno zakonodavstvo, Šbirka ustavnih zakona i propisa valjanih u Kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji*, sabrao, sustavno uređio i tumačeo providio Milan SMREKAR; serija *Hrvatski zakoni*, sv. X, Naklada Akademije knjižare Lav Hartmann (Kugli i Deutsch), Zagreb, 1888, glava prva, poglavlje prvo, *Temeljni zakoni, I Hrvatsko-Ugarska nagodba*, str. 6—28. Vidjeti također principe Hrvatsko-Ugarske nagodbe (uz stereotip negativne interpretacije) u knjizi Lovre KATIĆA, *Pregled povijesti Hrvata*, Zagreb, 1938, str. 243—244. Također u istom negativnom duhu Ferdo SIŠIĆ, *Pregled povijesti hrvatskog naroda*, MH, Zagreb, 1962 /III. izdanje/ s insistiranjem jedino na »Riječkoj krpici«. Negativna interpretacija i u knjizi dr. fra Otona Knezovića, *Hrvatska povijest*, sv. II, 1937, Jeronimska knjižnica, knj. 509, str. 309 i dalje. Isto vrijedi također za novije historičare.

cijom neosporne metropole rezultat su onog ograničeno pozitivnog, ali jasno i javno artikuliranog djelokruga Hrvatsko-Ugarske nagodbe. Tvrdnja se mora i može argumentirati faktografijom procvata svojevrsnog obilja umjetničke prakse, koja je neposredno zavisna od materijalnog blagostanja. Horizont je to koji je onda poticajan, ma kako indirektan ili direktan bio snop impulsa, i za teorijsko-estetsku aktivnost, odnosno njezino naknadno razumijevanje.

»Najskuplju« umjetnost, *arhitekturu*, kao preduvjet mogućeg života s kvalifikacijom la belle epoque izravno omogućuje tijekom fin de sièclea efekt nagodbe: državno-nacionalni suverenitet i suvereno raspolaganje barem dijelom vlastitog nacionalnog bogatstva. Intenzivna izgradnja Zagreba fin de sièclea daje mu za onda suvremenu, modernu fizionomiju urbanog srednjoeuropskog profila, zapravo današnji lik Zagreba, ono što Zagreb čini Zagrebom i metropolom Hrvatske, a što je u teoriji praćeno radovima Ise Kršnjavog, ne samo kritikama i polemikama oko tekućih gradnja i planova nego i teorijski reprezentativnim djelom *Oblici graditeljstva*⁷.

Kao akcent kojim la belle epoque impregnira razdoblje Moderne (1890—1910) mogla bi se na zagrebačkom Zrinjevcu početno navesti gradnja otmjenog Hotela Palace 1891 (danas degradiranog na provincijalni kič pseudovišeg ranga i ponovno prodanog — Austriji!). Uostalom, riječ je o hotelu na Zrinjevcu, trgu, koji tad zajedno sa Tomislavovim već na temelju ranije akceptiranog projekta (tzv. Lenucijeve potkove), dobiva najviši urbanistički rang i estetički pretenciozan karakter — cijelom svojom dužinom od palača na sjevernoj strani, uzduž istočne i zapadne okomice sjever—jug, sve do zaključno i u europskim razmjerima vrlo reprezentativnog Glavnog kolodvora, dovršenog 1892 (danas žalosno zapuštenog i devastiranog primitivnim »modernizacijama«, ali s još uvijek uglavnom očuvanom izuzetno lijepom arhitekturom zgrade).

Nemoguće je, i nepotrebno, ovdje provesti sustavnu inventarizaciju i kronološku enumeraciju graditeljsko-urbanističkih zahvata, no radi evokacije atmosfere spomenimo neprijeporno efektne akcente. Reprezentantna Obrtna škola i današnji Muzej za umjetnost i obrt (dakle u funkcionalno-estetskoj intenciji) građena je 1888—1892. Prva zgrada Hrvatskog glazbenog zavoda u zagrebačkoj Gundulićevoj ulici potječe iz 1875, a njena reprezentativnija dogradnja pada u godinu 1895, dakle u istu godinu gradnje novog Hrvatsko zemaljskog (narodnog) kazališta (popularnog pod nazivom Veliko kazalište). Iste godine gradi se na Starčevićevom trgu Starčević dom zajedno s kavanom »Zrinjski« u prizemlju (danas je taj dom iznutra opustošen, kavana odavno ne postoji, a izvana je ogoljen, bez nekadašnjih skulptura), kao što će se kasnije

⁷ KRŠNJAVI, Isidor, *Oblici graditeljstva u starom vieku i glavna načela građevne ljepote*; s navodom uz naslov »u knjizi je 111 ilustracija«, Zagreb, 1883; težište ovdje za estetski aspekt valja vidjeti u drugom dijelu naslova: »glavna načela građevne ljepote«.

1906 (dovršena 1907) graditi u Ilici 25 Hrvatsko-slavonska zemaljska centralna štedionica zajedno s nekad raskošnom kavanom Corso, kojoj će interijeri biti devastirani, ali će ostati fasadne skulpture. Prva hrvatska štedionica pak dobiva na prijelazu stoljeća u Ilici novu zgradu, s popularnim »Oktogonom«, prolazom (passage!) tako karakterističnim momentom arhitekture devetnaestog stoljeća građanske i trgovačke udobnosti. Sagrađena je reprezentativna Direkcija željeznica (u današnjoj Mihanovićevoj ulici), Kršnjavi gradi u Zagrebu modernu, jednu od najljepših i za ono doba europski najfunkcionalnijih gimnazijskih zgrada (tragično 80-ih godina 20. stoljeća devastirane u pseudomuzej), a 1898. osvanuo je u Zagrebu i Umjetnički paviljon, i opet s kavanom u prizemlju! Oko 1900. privodi se kraju najreprezentativniji interijerski projekt Kršnjavog: uređenje zgrade Odjela za bogoštovlje i nastavu (nekadašnje ministarstvo prosvjete) s tzv. »Zlatnom dvoranom« u Opatičkoj. Gradi se Hrvatsko kolo (iza kazališta), zatim 1902. Etnografski muzej, 1903. kuća Rado, no također i jedna od egzemplarnih secesijskih zagrebačkih zgrada, kuća Kalina (Julio Meinl) u Masarykovej. Završni akcent za stroža i autentičnija razgraničenja hrvatske Moderne simbolički čine 1910. Palača Croatia s lijepim dekorativnim skulpturama Frangešovim (ugao Masarykove i Preradovićeve) te znamenita Kovačičeva kuća Frank koja već znači naznaku novog razdoblja.

Ako bismo se spram razgraničenja odnosili ležernije, onda efekt Hrvatsko-Ugarske nagodbe u smjeru la belle epoque treba embrionalno vidjeti u energično provedenom renoviranju potresom 1880. stradale stare katedrale (za kojom dakako valja žaliti) u današnju neogotičku, koja je postala simbol Zagreba (također s devastacijom 80-ih godina 20. stoljeća njenog dekorativnog krova kojeg danas više nema); 1883. nastaju Mirogojske arkade, a 1882—1883. Palača Vranicani (poslije Hrvatski seljački dom, danas dijelom Moderna Galerija hrvatske umjetnosti, dijelom kancelarije Jugoslavenske Akademije). Primijenimo li istu ležernost kao spram početnog tako i završnog akorda u smislu kasnog odjeka Moderne, ali s momentima novog povijesnog i stilskog razdoblja, onda je to svakako hrvatska Nacionalna i sveučilišna biblioteka na Marulićevom trgu, zasigurno najreprezentativnija, najraskošnija javna zgrada u Hrvatskoj onoga doba.

Summa samo letimično nabrojenih primjera čini estetičku artikulaciju fizičkog prostora i urbanog života zajedno s pripadnim duhovnim, kulturnim i dakako umjetničkim vlastitostima. Atmosfera što ju širi njihovo nastajanje, iz nakane koju sobom nose u sračunatosti na dojam, čini da te zgrade grade grad jednog vremena, punog kontroverzi doduše, ali vremena, koje svjesno, volitivno nastoji maksimalno realizirati svoju težnju za ljepotom, jedan Kunstwollen, estetičko i umjetničko htijenje, što, zajedno s oblicima života, ne misli samo na »stara dobra vremena« nego upravo želi da za svoje sada, ali i za budućnost, bude la belle epoque. Bilo bi promašeno ne voditi o tome računa s obzirom na hrvatsku estetičku praksu i teoriju, a još više na (hrvatsku) historiografiju.

Ima li što slično, primjerice, u slikarstvu? I opet suprotno konvencionalnom, a neargumentiranom ponavljanju neargumentiranih tvrdnji o početku hrvatskog modernog slikarstva taj početak moramo vidjeti kod Crnčića u njegovoj münchenskoj fazi, od slika *Slavonac runi kukuruz* (1892), *Djevojčica* (1891) i nestalog *Akta* (u požaru izgorjelog!), faze od koje vodi put do remek-djela hrvatske Moderne, Crnčićeve *Bonazze*, koja s najdubljom ozbiljnošću i sunčanom vedrinom plenerističkim »freilichtmalerei«-postupkom potpuno modernim načinom hrvatskoj likovnoj svijesti otkriva i prezentira ljepotu hrvatskog mora sublimirajući samu ideju likovne ljepote. Osim toga, početak likovne Moderne valja vidjeti dijelom kod Csikossa u njegovom prijelazu iz akademizma u simbolizam i Jugendstil gdje također ideju ljepote u sebi zadržavaju inovativni napor⁸. Korigirati treba, nadalje, primjenu inače uporabivog pojma kod Ljube Babića (zajedno s korekcijom naših vlastitih shvaćanja svojedobno akceptiranim pod dojmom Babića), pojma »uljepšani realizam«. On se, naime, kao derivirana varijanta uvjetno, samo djelimice odnosi na Crnčića, i to u novom svjetlu, svjetlu Moderne, uostalom kao i na Medovića ili Kovačevića, dok primarnu aplikaciju tog pojma, koji pripravlja (ili čak otvara?) hrvatsku la belle epoque, treba zapravo vidjeti u Mašićevim slikama *Gušćarica*, *Ljetna idila*, *Na Savi* i dr. Nadalje, tobožnje inovacije hrvatskog slikarstva, koje se pripisuju Bukovcu (pravim imenom Fagione!) zapravo su kasna akademizirana verzija — uvjetno rečeno — impresionizma i dekorativnog divizionizma, kojima on po ugođaju (zajedno s teatralnošću svojih velikih dekorativnih slika) neprekidno površno sugerira la belle epoque; i u tom konformističkom smislu valja vidjeti funkciju tog nesumnjivog virtuozu o kojem se laže kako ga Zagreb nije podržavao — o čemu je protudokaz ne kuća, nego Bukovčeva palača s ateljeom na reprezentativnom potezu ovdje apostrofiranog Zrinjevca. (Opipljiv, materijalan dokaz o situiranosti. Poput münchenških »slikarskih knezova« Lenbacha ili Stucka!).

U većem dijelu cjelokupnog slikarstva hrvatske Moderne osjeća se duh i dah la belle epoque, čak još i pri čisto likovnim, zanosom produbljenim, misaonim, intelektualnim, serioznim novim koracima njenog napuštanja kod genijalnog Miroslava Kraljevića. I baš zato, previđajući živu potrebu antitetičnosti, no i slojevitosti, potrebu najšireg dijapazona, hrvatska likovna historiografija s jedne strane nije u stanju adekvatno interpretirati elitnu ozbiljnost ljepote Kraljevićeva opusa, dok s druge propušta ozbiljno razmotriti *visoki rang* što ga hrvatska Moderna ozbiljuje komponentom la belle epoque u sferi ovdje uvjetno tzv. *Triviallkunst*. U Hrvatskoj je to za građansku likovnu ver-

⁸ Za Crnčića kao i za Csikossa vidjeti POSAVAC, Zlatko, *Teorijsko-historiografska problematizacija hrvatske likovne umjetnosti na razmeđu 19. i 20. stoljeća*, Peristil, Zagreb XXXII/1988-89, broj 31—32, str. 45—50; (čitano na 5. kongresu Saveza Društava povjesničara umjetnosti SFRJ).

ziju opus Roberta Auera, a za folklorno-nacionalnu opus talentiranog samouka Josipa Bužana. Taj visoki rang modaliteta Triviallkunsta direktno pripada fenomenima la belle epoque i njegovo prešućivanje odnosno izostavljanje deformira ili čak onemogućuje pravo razumijevanje razmeđa stoljeća. Cjelokupne umjetnosti! To »uljepšavanje« pripada nezajažljivoj afirmaciji ljepote kao signum temporis u svim slojevima i gradacijama likovnosti hrvatske Moderne, od ozbiljnih nastojanja i tema do podjednake »ležernosti« ženskih aktova Bukovca i Auera. Pa čak i u »egzotici« Bužanovih *Ciganki*, što je na svoj način u punom suglasju s činjenicom da hrvatski modernisti prevode i objavljuju *Makar Cudru* Maksima Gorkog, kojemu su domaća davna realistična uspjela priprema, povijesno i literarno visokog ranga, prešućivani zapisi *Slike iz života* 1852. Ante Starčevića. Koliko je pak (i na koji način!?) u kontroverzama Moderne i njene dionice la belle epoque sudjelovalo hrvatsko historijsko slikarstvo (naime genre tzv. historijskog slikarstva) toga vremena (Medović, Bukovac-Fagione, Iveković i dr.) potpuno je neistraženo, ideološki i likovno neizdiferencirano i — zatajeno.

Slične »propuste« i prešućivanja zateći ćemo također u *hrvatskoj glazbenoj historiografiji*, koja je gotovo mrko-ozbiljna da bi tolerirala nešto kao laku, zabavnu, plesnu itd. glazbu, a naročito je netolerantna ukoliko bi ona bila građanska, hrvatska, hrvatski »malograđanska«, salonska ili narodna, hrvatski nacionalna i građanska Triviallkunst. Međutim, upravo je doba Moderne ležernije, ali s ambicijama punog majstorskog pristupa glazbi, afirmiralo glazbenu la belle epoque utjelovivši to u opereti, u osobi i opusu hrvatskog slavonsca Srećka Albinia, pristaše muzičke moderne i suradnika najreprezentativnijeg časopisa Moderne »Život«, gdje je objavio i svoj programatski tekst pod naslovom *Za hrvatsku glazbu*.⁹

Ne može biti boljeg i autentičnijeg oblika la belle epoque od operete. U hrvatsku Modernu ne pada ona dakako s neba, nego svoj visoki rang doživljava iz jedne prilično duge i autentične domaće, hrvatske tradicije. Ta se tradicija iz različitih razloga prešućuje, a počinje još tamo davne 1863. godine kada ju je kao stalnu praksu uveo i plasirao Antun Schwarz (1823—1891), i inače zanimljiv glazbenik, historiografski zanemaren, a možda i vrijednosno umanjen zbog toga jer je kao »stranac«, »nehrvat« (uistinu zapravo protuilirac) bio, navodno, protivnik pravog »hrvatskog« glazbenika i velikana imenom Fucks, tj. Lisinskog. Tradiciju operete nastavio je »internacionalni« stil Ivana Zajca, maestra kojem 90% opusa jedva da poznaju i uži stručni krugovi, a zadnjih pola stoljeća — naročito one najhrvatskije skladbe — nije moglo čuti hrvatsko uho uglavnom baš nigdje i nikako. Čak ni po kućnim salonima, jer je takav oblik kultiviranja glazbe, kakav je živio još u Zajčevoj starosti, živ kao normalna manifestacija fin de sièclea i la belle

⁹ ALBINI, Srećko, *Za hrvatsku glazbu, Život*, Zagreb, 1900, knj. I. sv. I, str. 16—17.

epoque, zamro u moderno tehničko doba, s dodatnom specifičnom primitivizacijom u povijesnoj nesreći Hrvatske poslije drugog svjetskog rata. Ali Zajčevu »štafetu« operete na visokom rangu (Zajc je operete komponirao za izvedbe u Beču) prihvatio je upravo naprijed spomenuti Albini stvorivši djelo izuzetne popularnosti: *Barunom Trenkom* za dobiva europsku reputaciju, što se nažalost ne može vidjeti po mjestu koje Albinu dodjeljuje hrvatska glazbena povijest. To se mjesto, naime, čak ne može ni odrediti dosad u Hrvatskoj prakticiranim interpretativnim historiografskim i vrijednosnim metodama, koje u hrvatskoj glazbenoj povijesti vape za (pravim!) inovacijama¹⁰.

Nešto iz razloga modernog tehničkog doba, no više zbog glazbeno-»stručnih«, »estetičkih« predrasuda i dakako ideoloških implikacija, cijeli taj kompleks hrvatske građanske — pa zašto ne i malograđanske!? — *salonske* glazbe, u kojoj se programatski svjesno i teorijski, pa i kritički opravdano upliću motivi autentične hrvatske narodne glazbe, ostao je doslovno posve ignoriran, a gotovo bismo rekli — zabranjen. Diskvalificiran i diskvalifikativan! Međutim, ako se u fin de siècle javljaju komponente ne samo tzv. komorne glazbe nego upravo salonske instrumentalne i vokalne (pa i plesne glazbe), onda, sva je prilika, tu salonsku komponentu treba vidjeti kao legitimnu manifestaciju nečega što s pravom nosi naslov la belle epoque. Bezazlena bezbrižna vedrina, neoromantički sentimentali s ljepotom doživljaja, ljepotom koja može sezati do kiča, ne smiju biti uzeti samo u negativnom značenju, a najmanje sve to smije biti prešućivano ili prikriveno vrijednosnim negacijama. Kao što literarni naturalizam nije dopuštao iz estetskih razloga prešutjeti ružno, tako ni za la belle epoque ne smije biti prešućena ona ljepota koja možda nije sasvim estetski stroga. Jer »klasična ljepota« je doista prestroga za la belle epoque. Znanstveni, pa i mnogi drugi interesi, ne bi smjeli zbog toga biti uskraćeni. I dok u modernim masovnim medijima lavine najtrivijalnije i kojekakve druge »novokomponovane« »muzike« najgore i najniže vrste navaljuju na uho hrvatske publike do neobranjivosti, hrvatska je salonska i rodo-

¹⁰ Andreis je primjerice u svom pregledu *Razvoj muzičke umjetnosti u Hrvatskoj* ničim obrazloženo, gotovo nebulozno svrstao Albinu historiografski u razdoblje »između dva rata«; vidjeti *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb, 1962. U historiografiji hrvatske glazbe više je nego nasušnom potreba reformiranje metodologije, kao što je to slučaj i s drugim područjima hrvatske umjetnosti. Međutim, u tom pogledu zaprepašujuće se nigdje ne javljaju nikakvi sustavni kompleksniji zahtjevi. Zato neka nam je dopušteno neskrumno upozoriti bar na jedan noviji, vlastiti, po našem uvjerenju pozitivan napor: zagovor metodologije istraživanja s uvažavanjem shvaćanja kako duhovne, kulturne, pa i umjetničke fenomene nije moguće uspješno mehanički »presađivati«, niti tumačiti iz golih »utjecaja« bez uvida u povijesne *pretpostavke mogućnosti nastanka i razvitka* tih fenomena. Vidjeti o tom u studiji (koja se dielomice i tematikom poklapa s izlaganjem o Arnoldovoj estetici) Zlatko POSAVAC, *Ususret psihologizmu Moderne*. Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Zagreb, XV/1989, broj 29—30.

ljubna tradicija cijelog 19. stoljeća, a naročito fin de sièclea i la belle époque naprosto nepoznata, tj. prešućena ili negirana. Diskvalificirana!

Možemo li to argumentirati? Zapravo, do daljnega uglavnom samo nagađanjem. Primjer: A. Stöhr. Mi doduše ne znamo, jer ne možemo znati i jer desetljećima ne možemo čuti kakva je to bila »salonska glazba« Ante Stöhra (1849—1923), za koju doznajemo s nekoliko rečenica iz *Muzičke enciklopedije* pomažući se Božidarom Širolom i Josipom Andreisom. U tim oskudnim informacijama naslućujemo ponavljano kvalifikacijom »salonska glazba« jedan za hrvatsku historiografiju, kako estetike tako i umjetnosti važan i još neistražen kompleks, glazbeni kompleks, koji može možda (a vjerujemo i mora na svoj način) biti vrijedan sam po sebi, a povijesno interesantan, pa i relevantan, gotovo tek otkriven, u svjetlu impregniranja fin de sièclea i Moderne oznakom la belle époque.¹¹

Budući da će o *književnosti* sub specie aestheticis biti još govora, jer pada u središte interesa i Arnoldovih angažmana, ovdje, nakon faktografskog argumentiranja iz povijesne zbilje drugih umjetnosti pretpostavki za uvođenje primjene pojma la belle époque i u Hrvatskoj, moguće je za literaturu ograničiti se samo na moment njene potrebe rehabilitacije ljepote kao umjetničke i estetske, praktične i teorijske kategorije. Potreba se javila već u krilu hrvatskog realizma-naturalizma, i to ne, kako bi tko mogao pomisliti u prvi mah, sa strane književnokritičkog i estetičkog idealizma, nego baš realizma. Tako već Janko Ibler (Desiderius) pišući svoja *Literarna pisma* 1881. u sušačkoj »Slobodi«, zalažući se za realizam Kumičićev i njegovu pripovijest *Jelkin bosiljak* upozorava kako autor »ima nedvojbeno talenta ... (te) ... umi-

¹¹ Za Stöhra vidjeti: SIROLA, Božidar, *Pregled povijesti hrvatske muzike*, Zagreb, 1922. Andreis u pregledu *Razvoj muzičke kulture u Hrvatskoj* piše o Stöhru: »komponirao je ponajviše za klavir u nepretencioznom *salonskom duhu* (kurziv ZP). U svojim je klavirskim djelima često obrađivao narodne (sic? — op. ZP) napjeve, a i vokalne kompozicije i operne odlomke drugih hrvatskih kompozitora, pa ih je objavljivao u zbirka-albumima, koji su svojedobno uživali veliku popularnost (kurziv ZP)«; citat prema knjizi *Razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb, 1962, str. 180. Napokon u *Muzičkoj enciklopediji* Jugoslavenskog leksikografskog zavoda (I. izdanje, Zagreb, 1963, sv. II, str. 645) čitamo (autor natuknice Krešimir KOVAČEVIĆ): »Stöhrova melodijska invencija nije izvorna. Svoja je djela gradio pretežno na hrvatskom i slavenskom *folkloru* (sic? — kurziv ZP) pri čemu je često obrađivao i slatunjave sentimentalne varoške popjevke u *zastarjelom salonskom stilu* (kurziv ZP)« — Ako se u ovim citatima pri čitanju imaginativno uklone »estetičke« i »elitističke« predrasude i negativni ideološki naboji, nije teško u tim kvalifikacijama vidjeti kao duh vremena upravo la belle époque!! Doduše, puna kritička ocjena te glazbe dolazi u obzir tek ako je ikada budemo mogli čuti, pa i slobodno praviti selekciju, bez arbitraže, tako da ta ocjena doista može biti otvoreno pitanje; ali se valjda može vjerovati karakterizacijama »salonski stil« i »velika popularnost« kao činjenicama?!

je liepo i poetički prikazivati« ističući odmah da »'liepo' i 'realistički' nisu nipošto kontradiktorni pojmovi«¹².

U sukobu starih i mladih oko »secesije«, u povodu pojave Moderne i modernih stremljenja izbila je otvorena, eksplicitna konfrontacija u vezi s kategorijom ljepote. Ljepotu je negirao kao zadaću umjetnosti prethodni realizam-naturalizam, a dijelom su tu negaciju prihvatili neki modernisti, ne smatrajući ljepotu odlučujućom ili važnom estetičkom kategorijom (npr. Marjanović). Budući da su »stari« zbog toga, a i zbog mnogih drugih razloga napadali »mlade«, u obranu »mladih«, ali s težom da je i za »mlade« ljepota bitna u njihovoj umjetnosti, pojavio se 1898. i odvjetnik Josip Frank, inače šef Starčevićeve stranke prava, spisom *U obranu hrvatskih umjetnika*¹³. Intervenciju Frankovu historije hrvatske umjetnosti, a navlastito književnosti, nerazborito su odbacivale, jer da ima karakter »advokatski«, bez teorijske vrijednosti. Međutim, historiografska zabuna i zabluda je očita: Frankov je spis upravo svojom *odvjetničkom* karakteristikom autohtoni izraz vremena, stvaranja i epohe: nije se radilo baš o instaliranju i otkriću ljepote, već o *rehabilitaciji*, dakle obrani nečega što je napadnuto, negirano i obezvrijeđeno, te mu valja vratiti njegova prava i dignitet. Frankov spis zbog toga je izraz vremena; *signum temporis* kada je u Hrvatskoj za Hrvate i ljepotu trebalo braniti politički, pa i advokatski.

Neposrednu afirmaciju ljepote, ponovimo, ne s pozicija »starih«, nego u ime »mladih« i »modernista« zastupao je Branimir Weisner-Livadić; ne slučajno, ne samo u jednom trenutku nego trajno, kao princip. Dakle za vrijeme, a i poslije »secesije«, pa i poslije angažmana u časopisu »Život«. Citirajmo stoga jedan kasniji manje poznat ili gotovo nepoznat tekst, koji dolazi nakon Arnoldovih istupa i Livadićeve polemike s Arnoldom; tekst Livadićev, koji je relevantan i radi nekih drugih momenata, u kojem (što je ovdje važno) pišući o romanu *Dva svijeta* Vjenceslava Novaka ističe kako za njega (tj. Livadića) ljepota ima kritičko-interpretativno-vrijednosno-estetičku funkciju: »U svijet glasova prenosi Novak ovdje svoje *osjećanje ljepote*, duboko uvjeren da glazba *izražava čuvstva*«¹⁴. Nasuprot Marjanoviću, koji se distancirao od primata estetičke kategorije ljepote omalovažavajući Frankovu obranu ljepote kod mladih, a zalažući se primarno za psihologiju, Livadić, koji polazi od psihologije, a čuvstvo uzima kao centralnu estetičku katego-

¹² IBLER, Janko (pseudonim Desiderius), *Literarna pisma, piše jih nekoj gospođi Desiderius*, Sloboda, Sušak, 1881; sada u seriji »Polemike u hrvatskoj književnosti«, Zagreb, 1982, sv. 4, str. 791.

¹³ FRANK, Josip, *U obranu hrvatskih umjetnika*, odgovor na poslanicu Fr. Š. Kuhača »Anarkija u hrvatskoj književnosti i umjetnosti«, Zagreb, 1898; sada u seriji »Polemike u hrvatskoj književnosti«, Zagreb, 1983, sv. 7, str. 535—566.

¹⁴ LIVADIĆ, Branimir, *Vjenceslav Novak*, Savremenik, Zagreb, I/1906, broj 1, str. 29.

riju Moderne, afirmira je zajedno s kategorijom ljepote, shvaćajući i čineći ih jednako bitnim i konstitutivnim za Modernu.

Da kategorija ljepote pritom naprosto nije bila loptica koju su međusobno dobacivali (prebacivali!) »stari« i »mladima« i obratno, svjedoči njen vitalni eho po isteku Moderne, tako da su neke interpretacije iz naknadne perspektive vidjeli čak u esteticizmu i artizmu opću (mladi Haler npr. negativnu) karakteristiku Moderne. To neprikosnoveno permanentno i napokon definitivno ustoličenje ljepote izveo je najmoderniji od svih modernista, lucidni talent Antuna Gustava Matoša, koji nije pripadao ni mladima ni starima. On će, po isteku Moderne, 1911, koristeći esej pod naslovom *Teophil Gautier* u povijesnoj perspektivi ustrajno, kao i mnogo puta ranije rezimirajući afirmirati pojam ljepote u važnoj i dosad previđenoj, previđanoj i opet očito prešućivanoj formulaciji: »Jer *ljepota*, vječna i topla kao *luč modernog doba*, *ljepota Perikla*, *Venecije* i *V. Hugoa*, ima kao *ostvarenje potenciranog života* svu onu *energiju* koju nam često *misao uskraćuje* i hamletski oduzima. Flaubert i Gautier su nihiliste, preziratelji i očajnici, ali vjera u ljepotu, *ljepota je dala smisao* pravac i *višu vrijednost*, život njihovu životu«¹⁵. Matoš, dakle, afirmira i definira ljepotu »kao ostvarenje potenciranog života«! Teza tako važna za povijesni kontekst, za interpretiranje i kvalifikaciju razmeđa 19. i 20. stoljeća; za razumijevanje poimanja ljepote u proteklom 19. stoljeću, kao i za pravo shvaćanje estetičkih koncepcija 20. stoljeća. Svaki znalac, naime, odmah razabire koje se sve komponente, asocijacije, pa za Hrvatsku i povijesne konsekvence pojavljuju u ovom citatu. Klasična ljepota to više nije i upravo to nam je potrebno pri razumijevanju epohe u kojoj djeluje Arnold.

Kao uvod u mogućnost pravog razumijevanja Arnoldovih estetičkih shvaćanja, njihovih razloga, njihove povijesne uloge i uopće njegovog povijesnog mjesta u povijesnom kontekstu, kako hrvatske domaće, lokalne srednjoeuropske atmosfere (nekih relevantnih aspekata hrvatske umjetničke produkcije, što smo je letimično skicirali), tako i europske i svjetske kontekstualnosti s obzirom na karakter Arnoldove filozofije i estetike u smislu filozofijske, teorijske aktivnosti, dakle kao uvod adekvatnom interpretativnom pristupu — potrebno je još nešto. Potrebno je najkraće ocrtati suvremeno stanje teorije odnosno *filozofije* na razmeđu stoljeća u njenom povijesno-suvremenom horizontu. Očima suvremenika. Za samu estetiku elementi takve kontekstualnosti dani su donekle već u nekoliko prethodnih istraživanja autora ovih redaka¹⁶,

¹⁵ MATOŠ, Antun Gustav, *Teofil Gautier*, Obzor, LII/1911; sada u SD, 1973, sv. IX, str. 141—145; citirano mjesto, str. 145. Kurziv u citatu ZP.

¹⁶ Vidjeti poglavlje *Hrvatska estetika u doba Moderne*, knjiga Zlatko POSAVAC, *Estetika u Hrvata*, Zagreb, 1986; za europski kontekst od istog autora vidjeti studiju *Estetika Alberta Bazale u doba hrvatske Moderne* gdje su apostrofirani neki važniji europski estetičari kao suvremenici Bazale i Moderne; Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Zagreb, XIV/1988, br. 27—28.

dok će za ilustraciju slike suvremenog stanja filozofije priručno poslužiti djelo Oswalda Külpea iz 1902. pod naslovom *Die Philosophie der Gegenwart in Deutschland* (prema petom izdanju Leipzig, 1911). S napomenom: kako je utjecaj njemačke filozofije na razmeđu stoljeća u Hrvatskoj bio relativno najjači, bit će potrebno naknadno dodati samo neke dopune, koje će dopustiti da se Külpeov prikaz bez deficita koristi kao dokument suvremenika Moderne pri rasvjetljenju duhovno-teorijske situacije kakvu ćemo, uz potrebno proporcioniranje, zateći u Hrvatskoj na razmeđu stoljeća¹⁷.

Sadržaj Külpeove knjige podijeljen je na pet dijelova s vrlo indikativnim naslovima. Osim prvog općenito uvodnog dijela na početku, kao drugi dio izložen je *pozitivizam*, u kojem su istaknuta imena Ernsta Macha i Eugena Dühringa. Za Hrvatsku razdoblja Moderne pozitivizam ima značajan udio pa je Külpeovu izlaganju potrebno, naravno, dodati još i utjecaje francuskog i engleskog pozitivizma od čega je za estetiku od važnosti činjenica da se upravo 90-ih godina 19. stoljeća u Zagrebu objavljuje prijevod *Filozofije umjetnosti* Hypolita Tainea te da je od utjecaja bio i Spencerov evolucionizam (primjerice kod Ljudevita Dvornikovića). Treći dio Külpeove knjige obrađuje *materijalizam* u kojem je kao glavno ime istaknut Ernst Häckel, dok se zasebno kao četvrti dio nalazi naslov *naturalizam* (dakako mišljen filozofski, a ne književnopovijesno) gdje su ocrtani pogledi Ludwiga Feuerbacha i Friedricha Nietzschea. U ovako sumarnom pregledu sadržaja uloga Nietzscheove misli mogla bi se utopiti među ostala imena, iako je upravo Nietzsche u europskim razmjerima, no i u Hrvatskoj za razdoblje moderne, od izuzetnog značenja. Zbog toga će o Nietzscheu ovdje još u nekoliko navrata posebno biti riječi. Peti dio obrađuje dosta široko shvaćen *idealizam* gdje se našao na prvome mjestu Gustav Th. Fechner (znan inače kao utemeljitelj pozitivistički koncipirane eksperimentalne psihologističke estetike), uz Hermana Lotzea, Eduarda von Hartmana i Wilhelma Wundta. Mirno se može ovdje odmah dodati kako je u Hrvatskoj uoči Moderne imao odjeka H. Lotze (kod Arnolda u raspravi *Zadnja bića* 1888), da bi u vrijeme razmeđa stoljeća Wundt bio na različite načine aktualan: prije svega svojim psihologizmom (u Hrvatskoj sa za i protiv njega), zatim voluntarizmom i posebice još djelom *Völkerpsychologie*; ono ima zamašit udio u problematici odnosa nacije i umjetnosti, kao jedne od konstitutivnih tema Moderne, koja se odlikuje antitetičnošću i žestinom izrazitih kontroverzi, a tematski je bitni ingredient Arnoldovih estetičkih nazora.

Külpeov pregled nije naravno slika filozofskih prilika u Hrvatskoj, ali svejedno dobrim dijelom predstavlja shemu filozofskoteorijskih od-

¹⁷ KÜLPE, Oswald, *Die Philosophie der Gegenwart in Deutschland: Eine Charakteristik ihrer Hauptrichtungen nach Vortragen gehalten im Ferienkurs für Lehrer 1901 zu Würzburg; fünfte, verbesserte Auflage, Leipzig, 1911* (I. izdanje 1902).

jeka i analognu profilaciju duhovne klime hrvatske na razmeđu stoljeća. Dodaju li se prikazu još specifično snažan *herbartizam* i energično aktivirani *neotomizam*, tad je korespondencija s Külpeovim prikazom prihvatljivo polazište koje se poklapa s fin de siècleom. Naravno da se slika filozofijskih strujanja na razmeđu stoljeća iz nešto veće vremenske distance i uz šire uvažavanje i njemačkog i navlastito još nenjemačkog udjela odmah ponešto mijenja, ne samo u nabranjanju imena nego i u interpretaciji, što se, primjerice, može lijepo ilustrirati poglavljem *Die Philosophie des 19. und 20. Jahrhunderts*, kratkog i priručnog izdanja Vorländerove *Geschichte der Philosophie* iz 1932, čime se elementarna *skica* potrebnog povijesnog konteksta može smatrati trenutno i polazno dovoljno dopunjenom¹⁸.

Dakako, za profilaciju estetike u Hrvatskoj treba dodati početno još relativno neznatne, ali primjetne francuske utjecaje Bergsona (čija će uloga izbiti jače u prvi plan tek između dva rata), pa zatim od samog početka 20. stoljeća jasno uočljivo poznavanje, no i relevantan moderan utjecaj iz Italije Benedetto Crocea.

Uzmu li se potencijalni refleksi cjelokupnog 19. stoljeća, tad, uz uvažavanje francuskog pozitivizma, za područje Austrije (odnosno Austro-Ugarske Monarhije), u čijem se sastavu tada još nalazila i Hrvatska, važi karakteristično zapažanje što ga u knjizi *Fin de siècle; Kommentar zu einer Epoche* bilježi Jens Malte Fischer: »Weder Hegel, noch Schopenhauer prägen das geistige Klima, sondern Bolzano und Herbart¹⁹. A takvo stanje 19. stoljeća naravno da se reflektiralo u artikulaciji Moderne, iako je tad već ranije apsolutna dominacija herbartizma počela opadati; najprije postupno, a onda naglo sve više.

Međutim, u europskim razmjerima za razdoblje razmeđa stoljeća jednu od posebno naglašenih, snažnih duhovnih komponenti, jedan od izrazitih kompleksa, teza i odmah, dakako, antiteza, čine shvaćanja i pogledi posebno slavljene i osporavane autora, kojeg navedeni pregledi, dakako, spominju, a spominju ga itekako i drugi pregledi, ali se iz njih svagda ne razabire njegova dalekosežna utjecajnost na razdoblje Moderne upravo za estetičko područje. Riječ je o filozofijskim, a stoga dakako nerazdvojno i estetskim shvaćanjima Friedricha Nietzschea. Tijekom 20. stoljeća opus Nietzscheov pored svih kontroverzi akceptiran je kao znamenita misao povijesti filozofije, no njegova popularnost i utjecajnost na razmeđu stoljeća nije ni danas nešto na prvi

¹⁸ VORLÄNDER, Karl, *Geschichte der Philosophie*, Berlin, 1932. Auf Grund der 7. Auflage der Original-Ausgabe von Karl Vorländers 'Geschichte der Philosophie', 3 Bände, 1927, Verlag Felix Meiner in Leipzig, mit kürzungen herausgegeben von dr. Johannes HOFFMEISTER.

¹⁹ FISCHER, Jens Malte, *Fin de siècle; komentar zu einer Epoche*, München, 1978, str. 15. »Ni Hegel niti Schopenhauer nisu prožimali duhovnu klimu, nego su to bili Bolzano i Herbart«. Ipak, istini za volju, Schopenhauer je u Hrvatskoj druge polovice i pod kraj 19, pa i početka 20. stoljeća imao stanovito jačeg odjeka.

pogled samorazumljivo. U tom smislu su doista gotovo iznenađujuća povijesna zbilja »bezbroyjni Nietzscheovi utjecaji počev od 1890« što ih s pravom konstatira Karl Löwith. Navođenje godine 1890. pritom ne treba držati slučajnim, nego samo kao još jednu potvrdu kako s tom godinom zapravo započinje razdoblje Moderne²⁰. Za Karla Löwitha Nietzsche je, naime (što posebice valja uzeti u obzir, no i kritički interpretirati), »osvjedočeni otkrivaatelj 'moderniteta'«²¹.

Ma kako da je bio raznolik odjek Nietzscheovih djela, od površnog do dubljeg razumijevanja, bolje ili lošije shvaćenog, čak do potpunog nerazumijevanja i kadgod vrlo neumjesnih doslovnosti, bez osvještavanja činjenice Nietzscheovog utjecaja (makar u fragmentima, parcijalno, izrazitije ili bljeđe) nije moguće razumjeti duhovna kretanja, teze i antiteze Moderne, ne samo u strogo filozofijskom nego baš, kako je već rečeno, i u estetskom, pa i praktično na umjetničkom stvaralačkom planu.

Objekcija o Nietzscheu vrijedi u punoj mjeri s nekim specifičnostima podjednako i za Hrvatsku, mada u Hrvatskoj za vrijeme Moderne Nietzsche nije imao izričito deklariranih pristaša. Međutim, s katoličke strane vrlo je rano bio već Cherubin Ševgić konstatirao nazočnost Nietzschea u hrvatskoj književnosti, za estetiku će je polemički potvrditi Bazala, no i Arnold također, o Nietzscheu će pisati prikaz Matoš i Marjanović, da bi ponovno, na završetku Moderne, opet, iz shvatljive idiosinkrazije katoličke strane spram Nietzschea, impregniranost hrvatske Moderne jakim ehom Nietzscheovih ideja, makar i u »populariziranim«, vulgariziranim verzijama, potvrdio, dakako polemički, Katinov 1910. u osmom godištu prvog hrvatskog filozofijskog (zapravo teologijsko-filozofijskog) časopisa »Hrvatska straža«: »nietzschejština se srasla s našom dobom, odraz je duha i mišljenja našeg vremena. Njegovim je duhom prožeta ne samo filozofska misao, već i književni i umjetnički ukus«²².

Načelno se i metodološki, historiografski postavljalo pitanje, a za Hrvatsku ono je utoliko potenciranije: otkud i na koji način je došlo do tako iznenadnog utjecaja Nietzschea, kad je poznata činjenica da za malu nakladu posljednjih svezaka *Zaratusstre* autor nije znao što bi s njom učinio!? Međutim, historiografija nudi zanimljivu odgonetku: »Verantwortlich für die eruptionsartige Verbreitung Nietzsches seit 1890 war vor allem wie schon die Zeitgenossen erkannten, der dänische Kritiker George Brandes. 1889. hatte er zuerst über Nietzsche Vorträge

²⁰ LÖWITH, Karl, *Von Hegel zu Nietzsche, Der revolutionäre Bruch im Denken der neunzehnten Jahrhunderts*, prema 8. Auflage, Hamburg, 1981: Vorwort zur ersten Auflage (1939), str. 7; u prijevodu *Od Hegela do Nietzschea*, Sarajevo, 1988, također str. 7.

²¹ Op. cit., str. 194.

²² KATINOV, *Nietzsche i nietzschejština kod nas*, Hrvatska straža, VIII/1910, str. 162.

in Kopenhagen gehalten, 1890 ihn in *Deutschen Rundschau* propagiert...« piše ovdje već citirani Jens Malte Fischer²³. Budući pak da je Brandes bio dobro poznat, pa ne ni bez utjecaja u Hrvatskoj, možemo razumjeti da je i tim putem, posredno ili neposredno Nietzscheov utjecaj dopirao i u strujanja hrvatske Moderne.

Uzimajući u obzir sumativno seriju momenata koji se ovdje kao cjelina uzimaju na nov način za osvjetljenje i razumijevanje kako hrvatske umjetnosti, »umjetničke prakse«, tako i teorije umjetnosti odnosno hrvatske estetike na razmeđu stoljeća, dobivena je time — uz već inače utvrđenu pluralističku strukturu epohe — metodološki nužna *dodatna priprema* za eksplikaciju Arnoldovih estetičkih nazora s kojima se on pojavljuje u okviru te epohe, dakle Moderne, na razmeđu 19. i 20. stoljeća. Time je ujedno dodatno izoštrjena optika za točniju, i uz to ekstenzivnu interpretaciju *svih* Arnoldovih estetičkih tekstova, re-ljefnije, bez predrasuda i ne više jednostrano. Kako su se nekoliko puta javljala poduža razdoblja, intervali, kad se o Arnoldu govori negativno ili šuti, s obzirom na estetički aspekt naročito u povijesnim okvirima Moderne, valja ovdje prizvati metodološki postulat: *audiatur et altera pars*.

Budući da je Arnold započeo svoju teorijsku aktivnost već i prije Moderne, a estetičke teme dotiče i u spisima koji nisu specijalno estetički, to će se prikaz odvijati uvažavajući biografsko-povijesni vremenski redoslijed, uzimajući u obzir sve tekstove koji sadrže za estetiku relevantne teze. Uz razumljiva, posebice kasnija, »preklapanja«, eksplikacija će s razmatranjima biti ovdje provedena shodno slijedećim fazama i tematskim odnosno problemskim cjelinama u smislu Arnoldovih osobnih, biografski kronologiziranih preokupacija, no i artikulacije povijesnog aktualiteta: 1. Estetski fragmenti u raspravi *Etika i povijest* (1879); 2. estetika i psihologija (problem estetičkog čuvstva i određenja ljepote u brojnim izdanjima školskog priručnika *Psihologije*, kojim je protkano cijelo razdoblje Moderne; prvo izdanje 1893); 3. Problem odnosa nacije i umjetnosti u Arnoldovom angažiranju kao predsjednika Matice hrvatske (prvi govor 1903), te napokon 4. moderni problem odnosa znanosti, vjere i umjetnosti u zrelim, posljednjim Arnoldovim spisima.

²³ FISCHER, Jens Malte, *Fin de siècle; Kommentar zu einer Epoche*, Winkler Verlag, München, 1978, str. 39. »Odgovorom za gotovo eruptivni način širenja (utjecaja) Nietzschea od 1890. bijaše, kako su to zapazili već suvremenici, danski kritičar Georges Brandes. On je 1889. najprije držao predavanja o Nietzscheu u Kopenhagenu, a 1890. ga propagirao u *Deutsche Rundschau*«. Vrijedno je za svrhe ove studije i zapažanje kako bi za utvrđivanje »uzroka oslabljene recepcije Nietzschea u Austriji bilo potrebno posebno istraživanje« (str. 39). — O Brandesovom propagiranju Nietzschea referirao je informativno promptno (inače mjestimice problematičnom studijom) pod naslovom *Georg Brandes* Milan MARJANOVIĆ 1903. u »Hrvatskoj misli«; naknadno publicirano u knjizi *Književne studije*, Split, 1911 (za Nietzschea vidjeti str. 65—68).

1. Estetičke premise u raspravi »Etika i povijest«

U interpretaciji, pa i doksografskom prikazu Arnoldovih estetičkih nazora, navlastito pak pri njihovoj prosudbi, te određivanju povijesne im uloge i mjesta u kulturnopovijesnom i filozofijskom kontekstu, no također i pri određivanju konteksta samog (kao što smo za neke stvari već vidjeli) bit će potrebno — možda je korisno upozoriti unaprijed — suprotstaviti se dosadašnjim standardnim pristupima prezentacije uopće, a posebno pak pristupa značenju Arnoldova opusa. Većine njih, ne baš svih i u svemu! Svakako ne samo radi pukog suprotstavljanja uobičajenoj, premda nedopustivo inertnoj i ograničenoj, uskogrudnoj i najčešće netočnoj, pristranoj i parcijalnoj intelektualnoj »repciji« hrvatske kulturne, umjetničke, filozofijske, pa i estetičke tradicije, dakle i Arnoldova doprinosa. Svrha nije u pukom oponiranju, nego iz drugačijeg, novijeg i slobodnijeg metodologijskog pristupa, što istinitija, što autentičnija spoznaja djela i vremena, zajedno s uviđanjem relevantnosti, otvorenih problema i njihovih konsekvencija. Onih problema što ih je otvarao, osviještavao i osvjetljavao Arnoldov rad.

Suprotno, dakle, uobičajenom postupku da se Arnoldova estetička aktivnost uglavnom vidi samo u svjetlu sukoba *starih* i *mladih* početkom 20. stoljeća, valja istaknuti da su mnoge od Arnoldovih estetičkih teza iskazane i artikulirane već i prije spomenute konfrontacije, a da je prvi puta teorijski tematizirao estetičke probleme znatno, znatno ranije. Nalazimo ih kratko, vrlo čvrsto i s mnogo bitnih, temeljnih implikacija formulirane u prvom Arnoldovom objavljenom teorijskom spisu pod naslovom *Etika i povijest* 1879. godine; s eksplikativnim, za karakter spisa i vrijeme nastanka indikativnim podnaslovom: *Razprava odobrena od povjerenika strogih ispita fakulteta mudroslovnoga*. Podatak što se u dosadašnjim prikazima ili navođenju Arnoldovih estetičkih nazora i ne spominje, a kamoli da bude interpretativno uzet u obzir.

Činjenica je da Arnoldova preokupacija estetičkim i direktno umjetničkim fenomenima najintenzivnije i najekstenzivnije pada u vrijeme, mogli bismo reći, drugog vala konflikata »starih« i »mladih« razdoblja Moderne; međutim, pogrešno je iz toga zaključiti da su njegovi estetički nazori formirani tek tada i ad hoc. Naprotiv, njihov širi filozofijski temelj udaren je u spomenutoj raspravi 1879. godine. U toj bi okolnosti stoga također bilo sasvim pogrešno vidjeti samo još jednu dodatnu potvrdu po kojoj bi Arnold tobože u polemiku s »mladima« i njihovim »novim idejama« unaprijed ušao sa »zakašnjenjem«, s već »zastarjelim«, kalendarski čak dva desetljeća »stariim« tezama i problemima. Suprotno tome, Arnold je dohvatio u samom početku i razinu i tematiku što ih za razmeđu stoljeća odnosno Modernu trebamo smatrati anticipativnom. Uz utvrdivu činjenicu Arnoldova kasnijeg estetičkog razvitka, širenja i produbljanja problematike, tako da svagda odgovara suvereno suvremenim aktualnim problemima. Bit će to vidljivije iz točnijeg, tematsko-problemski razvijenog i neokrnjenog prikaza.

Može izgledati neobičnim, a nepoznavanje stvari čak može zavesti na posve krive zaključke, što se kod Arnolda estetička tematika početno nalazi pod naslovom *Etika i povijest*. Doduše, stanovitu indikativnost i simboličnost ipak nosi ta sprega s naslovom kada je u pitanju kasnije Arnoldovo estetičko naziranje. No doista samo kao daleka naznaka. U toj prvoj raspravi nije, naime, riječ o estetičkoj tematici u svjetlu etike i povijesti, kako bi možda tko mogao pomisliti prema naslovu. Estetička je problematika samo polazištem izvoda naslovne teme što ju Arnold provodi u duhu Herbartove filozofije, pa će poznavateljima Herbartova učenja biti jasno deduktivno izlazište kojim Arnold utemeljuje svoja razmatranja odnosa etike i povijesti: »Etika je dio estetike — estetika volje«²⁴. Prema tome, da bi razmatrao problem etike i njenu relaciju spram povijesti, Arnold mora skicirati estetičko izlazište.

Valja odmah reći kako Arnold nije prvi koji se s tezom iste orijentacije pojavljuje u Hrvatskoj, budući da ju sadrže već 1868. *Listovi o praktičnoj filozofiji, mladoj prijateljici na zabavu i pouku napisani* Ise Kršnjavoga. Uz još niz autora, kod kojih se može naći evidentan trag estetičkog herbartizma (Kržan, Basariček i dr.), napomenuti je kako Arnold nije osim toga bio ni glavni, a ni najkonzekventniji sljedbenik Herbartovog estetičkog formalizma — jer je to u Hrvatskoj (s direktnim utjecajem Roberta Zimmermanna) bio Franjo Marković. Ali eto, početak, ishodište i temelj Arnoldovih estetičkih razmatranja čini upravo Herbartovo shvaćanje; i to s nekim dosta važnim naglascima za kasniju estetičku konfrontaciju hrvatske Moderne.

Arnold u izvodima polazi od distinkcije da spoznaja može biti dvojaka, *teoretična* i *praktična*: »izpitivanje prve vrsti tiče se onoga, što tu *jest*, a izpitivanje vrsti druge onoga, što tu *ima biti*«, a »česa tu nema«²⁵. Pod praktičnu spoznaju ili, da tako kažemo, u praktičnu filozofiju stoga pripadaju estetika i etika. Pritom je, međutim, važno istaknuti bitni momenat, koji ne treba zaboraviti u kasnijim Arnoldovim estetičkim stavovima, jer mu je teorijskim polazištem, dakle i temeljem. Budući da »imade stvari kod kojih nedostaje izpitati teoretičnu im narav, izpitati ono što jesu, nego je povrh toga potrebno istraživati, imadu li takve ostati, kakve jesu ili ne imadu li se pače preinačiti« to se »praktično izpitivanje« pojavljuje »nužno ondje, gdje je na *tvorbu stvari utjecala sloboda*, uslijed koje bi one i drugačije biti mogle, nego li jesu«²⁶. Očito je da ovdje *pojam slobode* (za razliku od logičke ili prirodnoznanstvene nužnosti) Arnoldu treba radi digniteta etičke sfere i moralnog čina, zauzimajući posredni stav između indeterminizma i determinizma; no kako sfera »praktičnoga« obuhvaća i estetičko područje, to je stoga i *za estetičke tvorbe sloboda fundamentalna*. Anticipativno za cijelo zbivanje hrvatske Moderne.

²⁴ ARNOLD, Đuro, *Etika i povijest*, Zagreb, 1879, str. 2.

²⁵ Op. cit., str. 1.

²⁶ Op. cit., str. 1—2; kurziv u drugom dijelu citata (str. 2) ZP.

Nadalje, budući da u sferi »praktičnoga« nije riječ o nečemu kakvo ono jest, nego o tome kakvo bi moglo ili trebalo biti, očito je za estetiku i etiku zajedničko *donošenje vrijednosnih sudova*: odobravanja ili neodobravanja. Estetička je forma kod toga logički primarnija, pa i područjem obuhvatnija. »Pobuđuju li stvari slobodne tvorbe u istraživaoca *čuvstvo* ugone, milja, povlađivanja — onda imadu ostati, kakve jesu; pobuđuju li obratno čuvstvo neugode, nemilja, odsuđivanja — imadu se preinačiti. U onom slučaju zovemo ih *liepimi*, bezuvjetno vrijednima; u ovom *ružnimi*, bezuvjetno nevrijednima«²⁷. Predmet pak »estetičnoga suda mora biti sastavljen; jer čuvstvo milja nikako ne mogu pobuđivati jednostavni elementi, nego tek odnošaji njihov«²⁸. Karakter i moment relacije, tj. »odnošaja« čini ujedno razliku estetičkih sudova od etičkih. »Estetičnom sudu jest subjekt harmoničan odnošaj boja, glasova... etičnom pako skladni odnošaj volja«²⁹.

Navedena skica čini okosnicu onog što u tom trenutku Arnold govori o estetici, ostajući u okvirima herbartovskog formalizma, kojem kasnije neće ostati dokraja vjeran. Međutim, ta formalno strukturirana podloga rezultirala je konsekvencijom kojoj će Arnold ostati trajno vjeran, a koja je već u relativizmu pozitivizma 19. stoljeća postala sporna, da bi u doba Moderne bila stalni povod smutnje i sukoba; samo što Arnoldova konsekvencijnost nije imala formalni razlog.

Predmeti praktične prosudbe bilo estetičke bilo etičke ili su »bezuovjetno vrijedni« ili »bezuovjetno nevrijedni«, što znači »da su estetične kao i etične presude absolutne i obćenite; a pojmovi liepa i ružna, dobra i zla jedini kojimi možemo o stanovitom predmetu i stanovitoj volji izreći absolutnu, obćenitu vrijednost«³⁰. Ili, ako je riječ o estetičkom skladu, o harmoniji dijelova, tad se ono što je lijepo »nužno militi mora«³¹, pa »sud o tom skladu ne može biti subjektivan, relativan, već samo objektivan, absolutan«; iz čega slijedi da »estetika postavlja neoboriva i obćenita mjerila za prosuđivanje liepa i ružna«³². Zbog toga se ni lijepo ni dobro ne može dovoditi u spregu s »pojmovi korisnosti, poželjnosti i prijatnosti« jer njima »izričemo relativnu vrijednost o tih objektih«³³; doslovce na estetičkom planu: »Absolutna vrijednost liepa objekta ne može biti u korisnosti, poželjnosti, prijatnosti, već jedino u milju stalnom, nesebičnom, koje se jasno daje izreći estetičkim sudom«³⁴.

²⁷ Op. cit., str. 2; svi kurzivi u citatu ZP.

²⁸ Op. cit., str. 6.

²⁹ Op. cit., str. 6.

³⁰ Op. cit., str. 5.

³¹ Op. cit., str. 4.

³² Op. cit., 1. c.

³³ Op. cit., str. 5.

³⁴ Op. cit., str. 6.

Time bi uglavnom bilo eksplicirano sve što Arnold neposredno kaže o estetičkim problemima spisom *Etika i poviest*. Zanimljivo je pritom da ne govori o problemima povijesti umjetnosti, odnosno povijesnosti estetičkog, niti o »povijesnom relativizmu« lijevoga i umjetnosti, premda polemizira s općenitim povijesnim relativizmom i pozitivizmom. Estetički se relativizam kao historizam glasno javljao u drugoj polovici 19. stoljeća na sve strane i u različitim varijantama. Od čiste površnosti do serioznih razmišljanja. Arnold je možda smatrao da ga je uklonio načelnim odbijanjem relativizma. Ne treba, međutim, držati kako Arnold nije osvijestio teorijsku dimenziju problema povijesnosti estetičkog odnosno umjetničkog i prije no što je osobno bio napadnut zbog nekih svojih stavova. Ne smije mu se prigovoriti ni eventualno »nepoznavanje« Hegela i dalekosežnih teza Hegelovog načina shvaćanja povijesti, jer se naprosto kod Arnolda radi o početnoj opciji za herbartizam. Poznavanje Hegela (o pozitivizmu da i ne govorimo) demonstirao je Arnold svojim rektorskim govorom 1900, gdje između ostalog ne propušta naglasiti estetički aspekt: »S više ponosa nego li na usta Hegelova, nije filozofija nikada govorila ... U povodu njegove misli, a djelomično i nauke njegovih predšasnika, promijenila se historiografija i *povijest umjetnosti*, pravo i državnoznanstvo, filologija i prirodne nauke. U istoj *lijepoj knjizi* ostavila je apsolutna filozofija znatne tragove«³⁵. Po svemu se vidi da je Arnoldu stalo do filozofijske razine problema, dok će na modificirane estetičke implikacije povijesti biti prisiljen odgovoriti kasnije.

U Arnoldovu spisu *Etika i poviest* estetička problematika naprosto nije primarni predmet interesa i utoliko je ograničena. Tako uz ekstenzivno teorijsko, filozofijsko tematiziranje povijesti Arnold u tom svjetlu eksplicite ne dotiče umjetnost i estetičke probleme. No ne treba ni s estetičkog aspekta zaboraviti kako Arnold u Hrvatskoj zajedno sa Starčevićem načelno odgovara upravo povijesnom aktualiziranju filozofije povijesti. Arnoldov mladenački spis, kao uostalom i druge njegove radove ne valja, naime, prosuđivati jedino po ovom ili onom rješenju nego po problematici koju je otvarao, načelno joj dajući teorijski odnosno filozofijski dignitet i horizont. A što se pak samih rješenja tiče, tako i sprege povijesnog i estetičkog, nužno je u kasnijim kontroverzama, i pored mogućih Arnoldovih naknadnih modifikacija, uzeti u obzir, teorijski respektirati upravo kod Arnolda već ranije načelno riješene probleme, za koje njegovi napadači ili nisu uopće znali ili su ih naprosto zanemarivali, prešućivali; u najvećem broju slučajeva ti napadači zapravo nisu bili ni teorijski dorasli Arnoldovoj ne naprosto

³⁵ ARNOLD, Đuro, *Filozofija, prirodne nauke i socijologija; Riječ u priglog metafizičici*, u »Govori izrečeni dne 19. listopada 1900. kod instalacije rektora za školsku godinu 1900/1901. u kraljevskom hrvatskom sveučilištu Franje Josipa I.«, Zagreb, 1900, str. 25. Kurziv u citatu ZP.

orijentaciji, nego baš teorijskoj razini, horizontu razmatranja. Uz mnoge ostale momente pribrojiti je ovamo i problem povijesti.

Ne treba stoga zaobići, pa makar samo u sažetoj eksplikaciji dati odgovor na pitanje: kako je konkretno Arnold shvaćao povijest? Ukratko, na koncizno pitanje daje Arnold odgovor bez okolišanja: »Što je dakle poviest? Poviest je volja«³⁶. Odgovor Arnoldov je posve lapidaran, pa je u definitivnom izvodu dopunjen do definicije koja kaže da je povijest »slobodna volja čovječanstva« odnosno »voljni tvor čovječanstva«³⁷. Poznavateljima filozofije 19. stoljeća ne treba posebno poticati asocijativni krug što ga provocira pojam volje filozofijski tematiziran, premda kod Arnolda treba poštovati horizont psihologije i herbartizma: »volja je ona točka gdje se diraju poviest i etika« odakle slijedi: »Etika je kritika volje u obće, pa zato i kritika poviesti«³⁸. S obzirom na slobodu i volju kao bitnu odrednicu »čovječanstvo nije do danas ništa više uradilo — nego li je ono htjelo. Prema tome valja ocieniti svaki viek i svaki narod«³⁹. Arnold, naime, zastupa stanovište: »Historiografija smatra ocjenjivanje vrijednosti događaja poviesnih svojim principom«⁴⁰, pa otud Arnold može zahtijevati da »imade historik prikazati cio razvoj naroda: dakle ne samo, što se je sbivalo u razno vrijeme, niti samo pragmatičan savez, već on ima pokazati, koji narod i koje stoljeće riešilo je valjano svoju zadaću životnu, a koje toga nije učinilo«⁴¹. Arnoldova je teza time vrlo bliza Hegelovu konceptu, pa i svojevrsnoj sprezi estetičke tematike s povijesnom. Čovjek pojedinac stoji pritome u etičkoj relaciji spram vlastitog i drugih naroda, uostalom kao i narodi među sobom. Otud norma: »Nama valja ljubiti sve što je vrijedno i plemenito u drugih (naroda) — a nada sve to valja da ljubimo ono što je naše«⁴². Pa premda je ishodište i smisao povijesti položeno u ljudsku individualnost, u značenju osobe, ipak ideale čovječanstva ne čini zbir pojedinaca, nego tek u skladnom »odnošaju mogu narodi postati čovječanstvom — jednim etičkim kosmosom«, gdje kod Arnolda kao da odjekuje Schiller i Beethovenova deveta kad zaključuje: »U svemiru neću se čarobniji sklad, nego li će se čuti u onaj trenutak, kad se svi narodi zagrlje kao braća«⁴³.

Ovaj izvod profilira koncept Arnoldova shvaćanja povijesti, kako je dan u raspravi *Etika i poviest* teorijski, filozofijski konzekventno. Nije, međutim, ovdje mjesto podvrgavati Arnoldov koncept povijesti kritici, omjeravajući ga i svrstavajući u mnogoliko bogatstvo doktrina

³⁶ ARNOLD, Đuro, *Etika i poviest*, Zagreb 1879, str. 18.

³⁷ Op. cit., str. 63 i 64; također 67.

³⁸ Op. cit., str. 19. (no također i 69).

³⁹ Op. cit., str. 19.

⁴⁰ Op. cit., str. 68.

⁴¹ Op. cit., str. 64.

⁴² Op. cit., str. 52.

⁴³ Op. cit., str. 79.

izlaganih tijekom 19. i 20. stoljeća, kad je važnost i zamašnost filozofije povijesti postajala sve veća, da bi u 20. stoljeću postala čak i sudbonosnom⁴⁴. Ali je upozoriti na činjenicu da polazna estetička premisa dedukcije povijesti kroz etiku nužno u sklopu Arnoldovih nazora aktualizira direktnu spregu estetičkog i povijesnog, a preko povijesti čovječanstva kao povijesti narodâ otvara ujedno i probleme odnosa estetičkog i nacionalnog, naroda i umjetnosti, što doista kasnije postaje posebnom temom. (U sklopu ovog prikaza slijedi kao posebno poglavlje.) Iz tog horizonta valja odmah ukazati još i na *širinu* Arnoldovih pogleda, posve obrnuto brojnim do danas neuklonjenim shvaćanjima prigovarača koji su Arnoldu predbacivali *uskoću*, zamjerajući mu nacionalnu izolativnost — što naprosto nije istina. Momenat je to koji iz ovih ranijih godina valja projicirati u kasnije sukobe Moderne, o kojem se u polemikama, ni na etičkom ni na estetičkom planu, naprosto, nije činjenično vodilo računa. Primjer: već spomenutu anticipaciju ideje slobode za estetičku sferu, toliko važnu za razdoblje Moderne, Moderna »zaboravlja« kod Arnolda! No ipak je vrlo karakteristična okolnost da s Arnoldom nije bilo polemike oko tzv. »slobode stvaranja«.

Nadalje, o Arnoldovim se pogledima i etičkim i estetičkim, zato jer se uzimaju parcijalno, a ne u cjelini njihovih teorijskih mogućnosti, (uz neke iznimke!), htjelo sugerirati da pripadaju arsenalu historijski neproduktivnog mišljenja. Doduše, sam Arnold nije imao utjecaja izvan hrvatskog domovinskog kulturnog kruga, ali su neki kompleksi problema po relevanciji postavljanja, te razini (a ne tek orijentaciji) rješenja, pa i načina promišljanja što ih nalazimo kod Arnolda, postupno dobivali na zamašitosti, itekako postajući misaono produktivnim. Upravo u 20. stoljeću: od teze da su pozitivizam i prirodne znanosti »prekratki« te da predstavljaju neadekvatni pristup fenomenu povijesti, pa sve do shvaćanja da povijest nije tek zbir pukih činjenica nego implicira vrijednosnu prosudbu. U tome Arnold ne stoji, a niti ide mimo nekih znamenitih bitnih misaonih tendencija. Tako je primjerice uvođenje vrijednosnog stava kao »materijalnog«, a ne samo formalnog principa za tematiku etike, pa onda i povijesti što ga nalazimo zacrtanog kod Arnolda, u europskim i svjetskim razmjerima za 20. stoljeće magistralno tematizirano kod Maxa Schelera, kod kojega se stvar radikalizira čak toliko da vrijednosni horizont odnosno »ethos uvjetuje izgradnju metafizičkog sistema«⁴⁵.

Mnoge Arnoldove teze imale su odjeka u Hrvatskoj, prihvaćene kadgod ne na pravom nivou; imale su Arnoldove ideje pristaše i na-

⁴⁴ Za kritičku informaciju i pregled najvažnijih doktrina filozofije povijesti 19. i 20. stoljeća vidjeti Robin G. COLLINGWOOD, *The idea of History*, London—Oxford—New York, 1946, dio III. i IV. — U prijevodu izdanje Sarajevo—Zagreb, 1986.

⁴⁵ O Maxu Schelera vidjeti korisnu monografiju Milan GALOVIĆ, *Bitak i ljubav, Max Scheler — od fenomenologije do filozofijske antropologije*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1989, npr. 88, 168—169, 178 i drugdje.

stavljače, ali ne svagda njegovog formata i sustavnosti. No Arnoldovo filozofijsko tematiziranje povijesti u Hrvatskoj nažalost nema dovoljno intenzivan kontinuitet koji bi ovu važnu temu držao u teorijskom fokusu. Ipak, pored neposrednog utjecaja velikih mislilaca i moderne filozofije 20. stoljeća na oživljavanje te problematike u Hrvatskoj Arnoldu se ne može poreći barem ulogu pripreme. Vidljivo je to iz orijentacije nekolicine hrvatskih mislilaca 20. stoljeća. Tako u tezama Julija Mankanca, kojeg se zbog protumarksističkog i antikomunističkog stava desetljećima nije spominjalo, nalazimo 1938. jasne stavove, koji ne mogu bez prisjećanja Arnoldovih davnih početaka. »Za istraživanje kulture nije adekvatna metoda prirodnih znanosti, nego metoda povijesti«⁴⁶, a »povijesno je ispitivanje sasvim nemoguće bez nekog kriterija, po kojem se luči historijski bitno od historijski nebitnog«, dakle ne bez stanovite vrijednosne prosudbe, pa »povijest kao nauka ne može postojati bez objektivnog važenja sudova o vrijednosti...«⁴⁷. Tematiziranje pak povijesti u estetičkom aspektu zahvatio je direktno upravo jedan od štovatelja Arnoldovih, dijelom i sljedbenika, Pavao Vuk Pavlović, u svojoj zreloj dobi raspravom *Umjetnost i muzejska estetika* 1963⁴⁸.

Uostalom, u raspravi *Zadnja bića* (1888), koja se ne bavi estetičkom tematikom, gdje Arnold izlaže svoj temeljni stav spiritualističkog pluralizma, ali raspravi koja pripada prvoj fazi eksplikacije Arnoldovih estetičkih nazora, Arnold nije bez senzibiliteta za povijesnu dimenziju kad je u pitanju pripadni joj estetički aspekt. Arnold, naime, izvodi svoju temeljnu čisto filozofijsku tezu sumarnim kritičkim izlaganjem i komentiranjem povijesti grčke filozofije uzevši je kao polaznu točku za napeti povijesni luk do novijih shvaćanja, pri čemu baš iz povijesnog horizonta otkriva i estetičku determinaciju rađanja filozofije starih Grka: »Pozornost njihovu osvojila je priroda konkretna i *ljepota* pojavnih *oblika* njenih. S toga je prvim predmetom mudroslovnva razmatranja postala *skladna* cjelovitost prirode i jasna joj *pravilna* vanjština...«⁴⁹. Pa i u završnoj kvalifikaciji svog vlastitog stava (spirituali-

⁴⁶ MAKANEC, Julije, *Marksistička filozofija prirode*, Mala knjižnica Matice Hrvatske, Kolo III, Zagreb, 1938, str. 41. Na temu *Marksistička filozofija povijesti* pisao je u Hrvatskoj prije drugog svjetskog rata Vilko RIEGER.

⁴⁷ Op. cit., str. 42.

⁴⁸ VUK-PAVLOVIĆ, Pavao, *Umjetnost i muzejska estetika*, prvi put u »Godišen zbornik na filozofski fakultet na univerzitetu u Skopje«, knjiga 15, Skopje, 1963; sada kao poglavlje u knjizi *Duševnost i umjetnost*, Zagreb, 1976. O toj raspravi, bez povezivanja s Arnoldom, ali s problemom povijesnosti estetskog kao centralne teme vidjeti Zlatko POSAVAC, *Muzeji, umjetnost i povijest*, Razmatranje uz raspravu Pavla Vuk Pavlovića *Umjetnost i muzejska estetika*, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Zagreb, XIII/1987, broj 25—26, str. 135—161.

⁴⁹ ARNOLD, dr Đuro, *Zadnja bića, metafizična razprava*, Predano u sjednici filozofsko-juridičkoga razreda JAZU dne 17. studenoga 1886, Rad JAZU, knj. 93, Zagreb, 1888, str. 110. Kurziv u citatu ZP.

stičkog pluralizma) na liniji Leibnitz-Herbart-Lotze Arnold će u istoj raspravi »monadološku« uzajamnost i moguću harmoniju »zadnjih (tj. temeljnih ontološki dohvatljivih) bića«, koja gotovo orfejski djeluju jedno na drugo, popratiti usklikom: »Priča ob Orfeju dokazuje dubljinu grčkoga duha; ona nije puka priča nego je metafizička istina«⁵⁰. Arnoldu Orfej i priča o njemu zapravo uz filozofijski impliciraju estetički aspekt problema, tako da će Arnold upravo slikom Orfeja za povijest hrvatske estetičke svijesti uspostaviti jednu između mnogih doveznih točaka estetičke tematizacije na istom velikom planu povijesnog nekusa od Vetranovićeve Orfeja do modernog doba.

U fragmentima razmatranih Arnoldovih spisa možemo smatrati iscrpljenom prvu fazu Arnoldovih estetičkih iskaza. Ona obuhvaća vrijeme u kojem nastaje Arnoldovo filozofijsko, pa i estetičko ishodište. Impregnirana je uz to tematizacijom povijesti, koja doduše ne uvlači u sebe direktno povijesni aspekt estetičkog, ali sama tema i teorijsko postavljanje problema, kako je već naznačeno, u svojoj snažnoj relevantnosti nije bez odjeka u estetičkoj sferi. Neće se manifestirati kao neposredna konsekvencija specijalnog eksplicitnog tematiziranja, ni kao slijedeća ni kao samostalna etapa, no ipak će se pojaviti iz svoje imanencije tijekom kasnijeg Arnoldovog proširenja i produbljivanja estetičke problematike.

2. Psihologija i estetika

Dok je prva faza Arnoldovih estetičkih iskaza situirana u desetljeća koja u Hrvatskoj na planu povijesti umjetnosti, navlastito pak povijesti literature, predstavljaju još uvijek vrijeme realizma-naturalizma uz antitezu stanovitog umjetničkog idealizma, gdje teorijsku podlogu realizmu-naturalizmu daje pozitivizam, a tematski preteže književno sociologiziranje, dotle druga faza Arnoldovih preokupacija estetičkim problemima počinje 90-ih godina 19. stoljeća, dakle u prvom desetljeću Moderne, na stanovit način označavajući njen početak i konstituirajuću komponentu njenog karaktera u cjelini. Na umjetničkom planu, i opet navlastito književnosti, no i općenito, taj fin de siècle, to zadnje desetljeće 19. stoljeća vidljivo pomiče težište sa sociologiziranja na psihologiziranje, pa će u teorijskom smislu psihologizam postati jedna od bitnih teorijskih filozofijskih suodrednica Moderne; tako reći s fundamentalnim značenjem. Svoju specifičnu dionicu ima u tome Arnoldova *Psihologija*, koja prvi put izlazi 1893 (pa zatim 1895, 1898. i 1905; do 1923. ukupno u sedam izdanja)⁵¹. Riječ je o priručniku s karakterom školske

⁵⁰ Op. cit., str. 132.

⁵¹ Vidjeti o tome za teorijske prilike u Hrvatskoj iscrpnu studiju: Zlatko POSAVAC, *Ususret psihologizmu Moderne*, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Zagreb, XV/1989, broj 29—30, str. 7—43; o Arnoldu poglavlje 3, str. 24—30.

knjige gdje posebna poglavlja čine razmatranja o *estetičkim čuvstvima*. Ta poglavlja, premda s relativno kratkim eksplikacijama, estetičku problematiku proširuju znatno preko čisto psiholojskih okvira. Kako specijalističku raspravu *O psihologiji bez duše* (koju je čitao 1898!) Arnold objavljuje relativno kasno (ali još uvijek u razdoblju Moderne), to filozofijski horizont fundiranja *empirijske psihologije* školskog priručnika daje njegov kratki uvod; no dakako, i već spomenuta »metafizična rasprava« *Zadnja bića* iz 1888. godine, ne bez naknadnog osvjetljenja iz traktata *O psihologiji bez duše*, gdje se Arnold deklarirao bez dvoumljenja: »Mi smo za dušu!«. Bitno pripada ovoj fazi Arnoldovog razvijanja estetičke tematike godinom izlaženja (1900), no zapravo samo po tematici nekih svojih dijelova, također još rektorski govor Arnoldov s naslovom *Filozofija, prirodne nauke i sociologija; riječ u prilog metafizici*. Po naslovu je vidljivo kako mogući estetički problemi što ih tu dotiče rektorski govor ne ostaju samo u krugu psihološke tematike. Ali se na nju nadovezuju, premda u toj raspravi ne stoje u prvom planu interesa.

Arnold je zauzeo nedvosmisleno jasan stav spram povijesnom pomaku od sociologiziranja prema psihološkoj tematici fin de sièclea, što se zbivao u okvirima Moderne. Estetička problematika pritome se smisljeno veže na problem povijesti tretiran u prvoj fazi. Prilikom svoje rektorske instalacije Arnold će naime reći: »*Socijalne nauke*, navlastito nacionalna ekonomija i statistika, služeći se *prirodoslovnim metodom* ignoriraju po mogućnosti svuda pojedinca i uzimlju u obzir samo kolektivno skupno djelovanje, da na njegovu osnovu konstituiraju zakone. Kako pojedinac izlazi pri tome tek kao neznatni član izvjesne ekonomske zajednice, koja se rečenim zakonima imade ropski pokoriti — iščezavaju naravno idejalna dobra i vrednote pojedinaca sasvim spram materijalnih dobara cjeline. Nu *pojedinac* ne može biti ništica već zato, što onda ni države ne bi bile no skupovi ništica. Istina je da *pojedinac u povijesti* stoji znatno pod dojmom materijalnih prilika i da su potonjima čitava razdoblja uvjetovana tako, da i historičar dođe lako u napast, da povijesni proces i shvati i prikaže naprosto kao gospodarstveni. Nu *povijest* ovako shvaćena bila bi tek povijest materijalnih prilika i interesa, dok u razvoju *naroda* znade dojam *pojedinca* daleko nadbijati dojam onih prvih. Samo filozofijsko shvatanje, kojemu socijalne pojave nijesu no *psihologijske*, podobno je priznati prevlast duha nad materijom i biti pravedno tako prema *pojedincu* kao i *društvu*«⁵².

Ovdje ne treba previdjeti način uporabe termina »psihologija«, koji smjera na spiritualističku dimenziju Arnoldovih nazora, uvažavajući dvojaku ljudsku bit, fizičku i psihičku. Psihologija je tu Arnoldu »samospoznaja čovjeka«, to je »filozofijska« ili »metafizička psihologija«,

⁵² ARNOLD, Đuro, *Filozofija, prirodne nauke i sociologija; riječ u prilog metafizici*, Govori izrečeni dne 19. listopada 1900. kod instalacije rektora ... Zagreb, 1900, str. 38—39. Svi kurzivi ZP.

(donekle ono što se tradicionalno zvalo *psychologia rationalis*), i s kojom je povezana, ali se od nje razlikuje »izkustvena psihologija«⁵³. Pa »kao što se u općoj metafizici odlučio između apsolutne filozofije i pozitivizma za posredno stanovište racionalizma utemeljenog na iskustvu«, tako se isto Arnold odlučuje »u psihologiji za nadiskustvenu znanost o duši s 'induktivnom pripravom'«⁵⁴, tj. izlaganjem empirijske *psihologije*. Zato psihologija kao psihofizika može čak »postati granom prirodoslovlja« čemu se »mudroslovje neima razloga ... protiviti — filozofija Herbartova utrla jim pače put. Ali česa mudroslovje dopustiti nemože, jest: da se zakoni duše naprosto izjednačuju s 'nepromjenjivimi' zakoni prirode ili što je isto, da se ovi bezobzirno uporavljaju za pojave duševne«⁵⁵. Stoga i estetički problemi, ukoliko su izloženi u *Psihologiji* moraju biti viđeni u svjetlu posrednog stava: nisu naprosto čisto spekulativni, no nisu i ne mogu biti reducirani na pozitivistički psihologizam i goli psihofizički empirizam.

Razumijevanje Arnoldovih estetičkih shvaćanja dovedenih u spregu s psihologijom moguće je dokraja i u potpunosti, ako se osim navedenih distinkcija i njegovog načelnog shvaćanja psihologije direktno promatra i razumije u *povijesnom kontekstu* njegove vlastite suvremenosti; dakako iz naše današnje suvremene hermeneutike. Već je (na drugom mjestu) rečeno i demonstrirano da je psihološka komponenta u Hrvatskoj bitna suodrednica Moderne, da Georg Simmel kao njen suvremenik za europski kontekst smatra kako je bit Moderne zapravo psihologizam, a što će također, premda ne svagda s dovoljno teorijskih referencija odnosno historiografske konzekventnosti, biti uočeno i priznato u Hrvatskoj, kako u vrijeme Moderne, tako i naknadno. Među prvim iscrpnijim kritičkim književnopovijesnim osvrtima nedvosmislena je u tom pogledu tvrdnja Josipa Bognera što ju je izrekao 1930. u studiji *Polemike oko Hrvatske Moderne*: »psihologizam, dotično psihizam — bitna je crta čitave Hrvatske moderne...«⁵⁶.

Uvažavajući dakle podudarnost Simmelovog i Bognerovog analitičkog prosuđivanja (uostalom podudarnih s nizom mišljenja drugih autora)⁵⁷, te nužno respektirajući u pogledu Arnoldove *Psihologije* standardne stručne terminološke distinkcije (između psihologije racionalne, empirijske i eksperimentalne, tj. »psihofizike«!), valja ukazati na još

⁵³ DESPOT, Branko, *Filozofija Đure Arnolda*, Zagreb, 1970, str. 54.

⁵⁴ Op. cit., str. 78.

⁵⁵ ARNOLD, Đuro, *Zadnja bića, metafizična razprava* (1886), Rad JAZU, knj. 93, Zagreb 1988, str. 108.

⁵⁶ BOGNER, Josip, *Polemike oko Hrvatske Moderne*, Književnik, Zagreb, 1930; sada u PSHK, knj. 102, str. 347. Kurziv ZP.

⁵⁷ Kao argument navedene su identične kvalifikacije Moderne niza teoretičara u autorovoj studiji *Estetički nazori Alberta Bazale u doba Hrvatske Moderne*, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Zagreb, XIV/1988, broj 27—28.

jednu estetičko-povijesno-fenomenološku distinkciju. Teorijska se tematika, ali i umjetnička fenomenalnost, centrirala oko dvije glavne kategorije pripadne psihološkom programatskom arsenalu: *čuvstvo* (emocije, raspoloženje, štimung) i *duša*. Utoliko je shvatljiva, i dobro došla, Bognerova sugestija dva termina: psihologizam i psihizam. Pojam »psihologizam« od samog početka, a u 20. stoljeću definitivno, označava pozitivističko akcentuiranje psihologije, dakle područje kojem Arnold neće negirati korisnost, ali će mu poreći pravo apsolutiziranja, preuzetnost da kao psihofizika odgovori na sva psihologijska pitanja, uključivši tu i filozofijska, što stoga znači također estetska.

Arnoldova *Psihologija* estetičkim ishodištem, a otud i središnjom estetičkom kategorijom — no dakako ne i jedinom — smatra *čuvstvo*. Supsumirano pod pojam »estetska svijest«! Dakle, u liniji povijesno-kategorijalnog smisla posve u skladu s Modernom. Dakako, nije riječ o svakom ili bilo kojem čuvstvu, nego posebnom »čuvstvu milja ili nemilja«, što ih »ne treba zamijeniti s čuvstvima ugone i neugode«⁵⁸ jer je riječ o posebnim psihičkim doživljajima, koji su »znatni zato, što naznačuju, koje li su pojave u opće lijepe, a koje to nijesu. S potonjega razloga zovu se čuvstva milja ili nemilje također lje p o t n i m i l i e s t e t s k i m č u v s t v i m a«⁵⁹. Posebnost estetičkog čuvstva (premda je Arnold ne navodi, a većina moderne psihologije, pa i estetike, negira) nužan je i pouzdan indikator svega estetskog, lijepog, bilo kojeg prirodnog ili umjetničkog objekta, odnosno, točnije, predmeta. Estetičko čuvstvo postaje zapravo s jedne strane kategorijom stanovitog estetičkog ili poetičkog sustava, no s druge strane baš kao takovo ujedno i moguća i pripadna oznaka povijesnog vremena s nazivom la belle époque. I jedan i drugi aspekt podrazumijeva je afirmaciju, bolje rečeno, kako je naprijed spominjano, rehabilitaciju pojma ljepote.

Estetsko čuvstvo pobuđuje u nama sve što u sebi sadrži sklad ili harmoniju, dakle nešto složeno, jer, kaže Arnold, »opće je mnijenje, da ono što je jednostavno nije ni lijepo ni ružno«⁶⁰. Ovim »opće je mnijenje« Arnold ostaje u skladu spram estetičkih teza izrečenih u raspravi *Etika i poviest*, ali za nijansu navješta otklon od čistog formalizma u smjeru estetike sadržaja. Ipak ostaje pri temeljnoj tvrdnji »da se pojave bilo prirode bilo umjetnosti mogu nazvati lijepima i da su vrsne u nama pobuditi čuvstvo milja«, ukoliko »im sastavni dijelovi budu u stanovitom snošaju, koji se (čak! — ZP) manje više brojem odrediti dade«⁶¹, a za koji se filozofijski može reći: »to je jedinstvo u mnoštvu,

⁵⁸ ARNOLD, Đuro, *Psihologija za srednja učilišta*, 1893 (I izdanje), Dio III. Poglavlje 9. *Osnovi estetske svijesti*, str. 94; u drugom izdanju 1895. također str. 94.

⁵⁹ Op. cit., I. izdanje str. 92; (ista stranica također u II. izdanju); tekst spacionirao Arnold.

⁶⁰ Op. cit., str. 92—93.

⁶¹ Op. cit., str. 93.

ta snosljivost u razlikosti, to podudaranje u oprečnosti zovemo skladom ili harmonijom⁶². Međutim, »snošaji članova neke cjeline sačinjavaju tek *izvanji uvjet ljepote*, a povrh toga opstoji još *uvjet nutarnji*. Pod ovim se misli *osnova ili ideja*, prema kojoj su snošaji stanovite cjeline udešeni⁶³, pa području estetske nije strana *ideja svrhovitosti*. Razlikovanje izvanjskih i unutarnjih uvjeta zapravo znači pitanje »da li ljepotu sačinjava *izvanja* (formalna) ili *nutarnja* (misaona) strana«⁶⁴, što čini estetičku kategorijalnu dilemu primata forme ili sadržaja. Arnoldov je odgovor da su podjednako i »formalna kao i misaona (= sadržajna — op. ZP) strana bitni uvjeti ljepote«⁶⁵. »Primarnost« je Arnoldu stav redosljeda promatranja: na čitatelja, gledatelja, slušatelja »ljepotne pojave djeluju svakako iznajprije svojom vanjšinom«, ali dodaje odmah da ona, tj. da vanjšina, »treba da je određena nutrinjom«, dok je »umjetniku samom prvotna misaona strana, a formalna mu je drugotna; jer on ima prije ideju, a onda tekar prema njoj udešava oblik«⁶⁶. Oba su momenta međutim »u estetskom pogledu ravnopravna«. Tako se metafizička tematika oblik-sadržaj psihologijom vezuje uz estetsku, a estetska preko psihologije instalira u svojoj općenitosti.

Kako je u vrijeme fin de sièclea i navlastito Moderne estetičko područje svojim psihologijsko-subjektivno-emocionalnim stanovištem, stanovištem doživljaja, suprostavljeno logicizmu i »objektivizmu« razuma i onom od strane »hladne« »suhe« znanosti nadirućem scientizmu, to je važan Arnoldov stav koji u skladu s duhom vremena tvrdi: »Logičko poimanje obuhvata doista čitav svijet, ali ga ne obuhvata s one strane, s koje to čini poimanje ljepotno. *Velika je naime razlika, da li tko razmatra pojave prirode ili umjetnosti tako, da ih naprosto umom shvata, ili pak ih motri na taj način, da one povrh toga bude u njemu čuvstva ljepote i uzvišenosti*«⁶⁷. I opet, osim što je riječ o komponentama estetičkog sustava karakterističnog za Modernu, ujedno je to jedan od kvalifikativa u prilog oznake vremena kao la belle époque.

Očito je kako su generalno, svojim kategorijalnim slojem, Arnoldova shvaćanja u skladu s tendencijama Moderne, jer su *čuvstvo* kao doživljaj i naglašena *psihičnost* (psihologijski karakter ove komponente) estetički tada općenito prihvaćeni. Razlike će se pojaviti bilo u shvaćanju psihologije same, bilo pak u pojedinim izvodima. Takav jedan izvod je i ono mjesto kad Arnold zahtijeva za ljepotu i umjetnost »ne-strastvenu i mirnu čud«, čak u većoj mjeri nego za logičko poimanje,

⁶² Op. cit., 1.c.

⁶³ Op. cit., Dio III. poglavlje 10. *Estetski sudovi* str. 97; pojedina mjesta u tekstu izvorno istaknuo Arnold.

⁶⁴ Op. cit., 1.c.

⁶⁵ Op. cit., str. 98.

⁶⁶ Op. cit., str. 97—98.

⁶⁷ Op. cit. Dio III., poglavlje 11. *Usavršavanje estetskog poimanja*, str. 98 — Kurziv Arnoldov; riječ »čuvstvo« istaknuo ZP.

»jer su čuvstva kao sastavni dijelovi ljepote zajedno i stanja čudi. Gdje je pak čud pomućena strašću, tu se ne može u njoj zrcaliti objektivna ljepota. Strastveni i surov čovjek ne ljubi ljepote poradi nje same, nego poradi svojih strasti i požuda. Njegovo shvatanje ljepote je prosto-čutilno (= osjetilno, ZP), dakle subjektivno«⁶⁸. Sve to, tad, vezano uz tradicionalne kategorije uzvišenog i estetskog s pozadinom estetske ideje, preko estetskog kao simbola čudorednog dovodi estetsko u neposrednu spregu s etičkim i moralnim, što je već otprije bio predmet spora, a u doba Moderne se upravo rasplamsao. No ipak, i u toj, kao i u svakoj drugoj mogućoj varijaciji, pa i sadržajnoj impregnaciji, na djelu je kategorijalno područje psihičkog i kategorija čuvstva u funkciji estetske kategorije. Riječ je o konstataciji koju u Hrvatskoj nijedna povijest umjetnosti, a nažalost ni povijest hrvatske književnosti, kao ni povijest likovne umjetnosti (unutar kojih se primjerice spor oko povrede moralnog čuvstva odvijao najžešće) dosad uopće distinktivno nije uzimala u obzir.

Budući da je pokazano kako je u okviru *Psihologije* Arnold razvio tako reći cijeli temelj estetičkih nazora, gdje kategorija čuvstva kao *estetičkog čuvstva* ima središnje mjesto (što je sasvim u skladu s tada suvremenim trendovima estetike uopće), a u hrvatskoj je historiografiji Arnoldov estetički nazor bio likvidiran kao nazadan i »stari«, to treba pokazati kako su istovjetne tvrdnje, pozivajući se na istu kategoriju, tvrdili upravo doslovce tzv. »mladi« i »modernisti«. Jedan od najistaknutijih »ideologa« mladih i modernista, koji je čak između ostalog direktno polemizirao s Arnoldom (ne doduše u povodu njegove *Psihologije*, nego povodom Arnoldovih programatskih govora kao predsjednika Matice hrvatske), neovisno će od Arnoldove *Psihologije* i te polemike u najreprezentativnijem časopisu »mladih« — »Život« — i njihovom najglasovitijem »manifestu« *Za slobodu stvaranja* 1900. doslovce tvrditi: »Ljepotno čuvstvo« zapravo je »najodličnije ljudsko čuvstvo«⁶⁹. Tvrdit će: »knjige se možda dan danas ne pišu da pobude lih samo čuvstvo ljepote, ali je ljepota ipak u umjetnosti prvo i glavno. Malo vremena posvećuje moderni čovjek od svog života tome da uživa ljepotno čuvstvo, ali tko će čuvati, ako ne umjetnici, carstvo ljepote. . .«⁷⁰. Autor je Branimir Livadić. On u tom tekstu ne samo što reha-

⁶⁸ Op. cit., str. 100.

⁶⁹ LIVADIĆ, Branimir, *Za slobodu stvaranja*, »Život«, Zagreb, 1900, knjiga II, str. 210; također PSHK, knj. 71, Hrvatska moderna, Zagreb, 1975; isto u HKK, MH, knj. V, 1964, str. 189; također Milan MARJANOVIĆ, *Hrvatska Moderna*, knj. I, 1951, str. 210. U novije vrijeme također u velikoj seriji *Polemike u hrvatskoj književnosti* (uredio I. KRTALIĆ). Kurzivi u citatu ZP. — Učestalost objavljivanja teksta svjedoči koliko se smatrao tipičnim i važnim za karakter hrvatske Moderne.

⁷⁰ Op. cit., »Život«, 1900, str. 210, stupac I—II; tekst istaknut spacioniranjem spacionirao (!) sam Livadić? Kurzivi ZP. Citirano se mjesto dakako nalazi u svim edicijama navedenim u prethodnoj bilješci.

bilitira pojam ljepote, govoreći o doživljaju i čuvstvu što ga pobuđuje ljepota, nego doslovno koristi, doslovce primjenjuje termin »ljepotno čuvstvo«. Napokon, za »pjesničku ekstazu«, dakle doživljaj stvaralaštva Branimir Wiesner-Livadić kaže da je »najplodonosniji čas pjesničkog stvaranja. A što je ta ekstaza drugo, nego *čisto čuvstvo ljepote, čuvstvo pročišćeno, bistro poput kristala. U takvom čuvstvu nema ni traga moralnosti i nemoralnosti, tu pred nas izlazi Venera, rođena od pjene morske, a tko li bi ju htio pokriti plaštem, nabacio bi se na nju blatom*«⁷¹.

Neposredna usporedba citata pokazuje u čemu se razlikuje Livadićev esteticizam od Arnoldovog estetičkog naziranja, ali ujedno nedvosmisleno pokazuje identitet središnjih, rekli bismo stožernih, estetičkih kategorija: to je *čuvstvo*, i ne naprosto samo čuvstvo kao takovo, nego kod Livadića također upravo *ljepotno čuvstvo*. Uz, kao što smo vidjeli, reafirmaciju kategorije ljepote!

Ako se čuvstvo (emocije, osjećaj) uzme naprosto kao estetička kategorija, s modifikacijama i varijacijama tipičnim za Modernu, onda nije teško usporedbu potvrditi nizom pristaša modernizma i — mladih. Tako Milan Marjanović, također jedan od ideologa mladih, upravo pišući kritički prikaz Arnoldovih pjesama, i opet u »Životu« 1900, poričući Arnoldovoj poeziji umjetničku vrijednost, izriče to jezikom i estetičkim kategorijama *čuvstva i duše*, dakle terminologijom identičnom s Arnoldovom! I dakako terminologijom — psihologije. Budući da su, kaže Marjanović, Arnoldove figure, stihovi, kompozicija itd. takve da »to sve ne može da izazove u *duši* čitaoca neki puki ekvivalent *čuvstava*, takva poezija nije pelud što ulazi u *dušu*, pa ju oplodi«⁷². Čak se u ocjeni slabe Arnoldove poezije — dodali bismo — Marjanović služi jednako lošim ili još lošijim, još trapavijim metaforama. Negativnu estetičku ocjenu nekog djela, ako se »stilom žrtvuje *misao, osjećaj*, dinamiku i intenzivnost«, mirno možemo držati utemeljenom u Arnoldovoj estetici premda su riječi Marjanovićeve⁷³. Što se pak samih *osjećaja* tiče, tad valja primijetiti, kao i za ljepotu, da je razlika u modifikaciji i varijacijama, ne u kategoriji; Marjanović, naime, zamjera Arnoldu što su mu »*osjećaji* neeruptivne naravi«⁷⁴, dok Arnold zapravo traži kontemplativnu, gotovo šopenhauerovski distanciranu »nestrastvenu«, »mirnu ćud«.

Da je pak doista riječ prvenstveno o modifikacijama i varijacijama temeljne *kategorije čuvstva* u verziji Moderne, dokazuje također modernist i pristaša mladih Ivan Krnić pišući o *klasičnoj* (!) glazbi, primjerice Ludwiga van Beethovena: »onaj kvartet op. 18. br. 4 . . . ono ve-

⁷¹ Op. cit., »Život«, 1900, str. 210. Kurziv ZP.

⁷² MARJANOVIĆ, Milan, *Gjuro Arnold, Izabrane pjesme, Zabavna knjižica Matice Hrvatske, svezak 221—223, cijena 75 novčića*, »Život«, Zagreb, 1900, knj. I, sv. 6, str. 198.

⁷³ Op. cit., str. 198.

⁷⁴ Op. cit., 1.c.

dro i sjajno djelo, puno takve iskrene i tako direktne *sensualnosti* da bih i sad radi njega zadržtao⁷⁵. Čuvstvenost je za modernizam postala senzualnost, ne kod Mahlera ili R. Straussa, nego kod Beethovena! Kontroverza dakle nije u kategoriji, nego u modalitetu i varijaciji.

Ako je o modernistima riječ, tad treba dodati kako se kategorijom čuvstva služe ne samo pristaše modernizma i mladih nego upravo i pobornik jedne od najtipičnijih struja Moderne, tzv. »secesije« (Jugendstila, art nouveaua), pisac secesijskog manifesta, Ivo Pilar, koji takvu estetičku terminologiju zadržava i kasnije, poslije Moderne: »estetičko je čuvstvo kod svih Slavena, a naročito Južnih Slavena izvanredno snažno razvijeno. Kod nas Hrvata gotovo je hipertrofiralo...«⁷⁶. Dodajmo još da o estetičkom čuvstvu govori također Ljudevit Dvorniković od samog početka Moderne, poput Arnolda, no dakako na drugačiji, sebi svojstven, pozitivistički način.

Uostalom, kako na kraju krajeva ne bi izgledalo kao da je čuvstvo bilo samo kategorija mladih, modernista i »secesionista«, te da je Arnold kod toga iznimka među starima, treba upozoriti još na jednog izrazito snažno profiliranog estetičara »starih«: to je Isidor Kršnjavi. Također s teorijskim izlazištem u herbartizmu. Međutim, Kršnjavi je postupno modificirao prihvaćene teze, tako da je za razdoblja Moderne svojim zanimljivim i važnim spisom *Kritička razmatranja* 1899, a u skladu s tendencijama Moderne, izgrađujući vlastitu poziciju oblikovao estetički stav formulirajući ga lapidarno, radikalno direktno, gotovo kao krilaticu, programsku parolu ili slogan: »umjetnost izražava čuvstva«⁷⁷. Dakako da Kršnjavi u tom pogledu nije bio jedini, ali je možda, kao najradikalniji, stoga i najreprezentativniji.

Napokon, da je pozivanje na čuvstvo generalno za promatranu epohu značilo »modernizam«, pokazuje na gotovo začuđujući način katolička teologija osuđujući kao »modernizam« utemeljivanje vjere pozivom na čuvstvo! (Papina enciklika, u Hrvatskoj Šimrak, Eterović i dr.).

Da ne bi zaključno došlo do pogrešnog shvaćanja kako je aktualnost čuvstva kao estetičke kategorije za hrvatsku Modernu samo neka lokalna pojava, provincijalna, dijelom retardirana, zakašnjela, kasnije zamrla, više uopće ne obnavljana teza, potrebno je navesti sumiranje uvida estetičke literature o tome s kraja 20. stoljeća u europskim odnosno svjetskim relacijama. Tako Franz von Kutschera u svojoj knjizi *Ästhetik*, 1989, upozorava na »konceptiju da je umjetnost izraz osjećaja«. »Ova je misao« — kaže Kutschera — »izuzetno široko rasprostranje-

⁷⁵ KRNIC, Ivan, *Glazba u Zagrebu za saisonu 1889 do 1900*, »Život«, knj. I, sv. 4, str. 141.

⁷⁶ PILAR, Ivo, *Borba za vrijednost svoga ja; pokus filozofije slavenskog individualizma*, Zagreb, 1922, str. 387.

⁷⁷ KRŠNJAVI, Iso, *Kritična razmatranja*, preštampano iz »Narodnih Novina«, Zagreb, 1899, str. 24; (ni i na drugim mjestima u istom spisu, kao i u drugim tekstovima).

na. Zastupa ju između ostalih L. N. Tolstoj 1895., De Witt H. Parker 1920., C. J. Ducasse 1929., R. G. Collingwood 1938., (cap. VI., paragraf 2 i cap. XII., paragraf 1), te R. K. Elliott još 1967. U romantici je govorenje o umjetnosti kao 'jeziku čuvstava' stalni topos⁷⁸. Bez obzira gdje svrstali Tolstoja — pisca i njegovu literaturu (klasik realizma!) — ne treba zaboraviti da on upravo u vrijeme sredine prvog desetljeća hrvatske Moderne (1895) tvrdi kako je umjetnost ljudska aktivnost koja se sastoji u tome da čovjek one osjeća što ih je sam proživio svjesno i preko vanjskih znakova obnavlja i daje tako da ih drugi na isti način također dožive, da budu njima zahvaćeni i poneseni⁷⁹.

Druga istaknuta kategorija Moderne u estetičko-psihologijskoj sprezi je termin — *duša*. U okviru Arnoldovih estetičkih nazora pojam duše je nešto samorazumljivo. Mogli bismo čak pretpostaviti kako će pojam duše, u vezi s kojim se ne mogu izbjeći metafizičke primisli, pripasti samo i prvenstveno »konzervativnim« starima«. Ali takvo je nagađanje pogrešno. Koliko god Arnold kao teorijski najzreliji u redovima »starih« eksplicitno bio borac protiv »psihologije bez duše«, pa čak i raspravu pod takvim imenom zaključuje uskliknuvši emfatično »mi smo za dušu«, to ipak treba uvažiti okolnost da je »duša«, u ovdje razmatranom aspektu s estetičkom porabom, jednako važan termin u izražavanju »mladih«, dakle u modernista. Naime, riječ je o generalnoj crti duha vremena, kad za cijelu atmosferu epohe fin de sièclea i Moderne važi, kako to zgodno kaže Jens Malte Fischer, jedan gotovo subverzivan poklič *Rückzug auf Seele*⁸⁰. Samo je po sebi shvatljivo da leksem »duša« može imati čitavu skalu značenja, od čisto pjesničke metafore do strogo metafizičkog smisla, kao i to da citat naveden u cjelini upravo snjera na širi dijapazon: »Rückzug auf Seele, Nerven, Ich«. Međutim, ni to ne znači da bismo kod »naprednih« modernista i mladih smjeli računati eventualno samo na metaforu ili čak izostavljanje pojma odnosno riječi »duša«. Za austro-ugarsko i uopće njemačko jezično područje značajan je u tom smislu *Überwindung des Naturalismus* (1891) Hermanna Bahra, koji lansira krilatice (Stichwortel) »nervi«, »duša«, pa i samu riječ »Moderna«, sve »in der speziellen Fin de siècle-Abschattirung«⁸¹.

Vidjeli smo već kako u Hrvatskoj »realistični modernist« Milan Marjanović operira terminom »duša« u kritici Arnoldovih pjesama. Mjesto kod Marjanovića nije nikakva iznimka niti slučajnost. Naći ga je i kod drugih autora Moderne, kod mladih općenito, a što je najinteresantnije i kod drugih istaknutih ideologa, angažiranih glasnogovorni-

⁷⁸ KUTSCHERA, Franz von, *Ästhetik*, Walter de Gruyter, Berlin — New York, 1989; 3. *Kunst*, 3.2 *Ausdruckstheorien*, S. 190.

⁷⁹ Op. cit., prema bilješci 33. na str. 198.

⁸⁰ FISCHER, Jens Malte, *Fin de siècle, Kommentar zu einer Epoche*, poglavlje *Theoretische Zwischenbemerkung*, München, 1978, str. 22; citirano mjesto moguće je u prijevodu shvatiti kao »uzmak na dušu« ili »povratak duši«.

⁸¹ Op. cit., str. 15. i str. 31.

ka modernista. Tako primjerice Ivanov pišući u »Životu« 1900. o Segantiniju (dakle o likovnoj umjetnosti!) kaže: »čovječja duša prima sa svih strana u svakom času dojmove i podražaje. Umjetnik, koji samo reproducira, koji ne daje ništa iz svoje duše, može biti vanredan oponašatelj naravi, no nikada umjetnik. Duša pojedinog umjetnika daje vrijednost njegovu djelu«⁸².

Dakako da pojam duše ne ulazi u estetičku funkciju tek jedino s Modernom, jer je već Schilleru scenska umjetnost (kao moralna institucija!) »nepogrešivi ključ za najtajnije pristupe ljudskoj duši«; niti Moderna koristi pojam duše kao nekada Hegel (koji duhovni oblikovni princip umjetnine naziva njenom dušom!), niti ga pak uzima u smislu naknadnog cinizma 20. stoljeća da se, kao kod Kundere, »tijelo iskoristi kao reklamni pano duše«, uz objeckciju kako zapravo »u carstvu kiča vlada diktatura srca«, dakle stanovita emocionalna duševnost, čuvstvenost. Improvizacijom ovih vremenskih različito smještenih povijesnih repera i historiografskih orijentira reljefno je istaknuta differentia specifica pri poimanju duše u svjetlu estetike razdoblja Moderne, koja podjednako kategorijalno važi za »stare« i »mlade«. Ne bez tonaliteta općih sugestija fin de sièclea, no također i la belle époque. Zato i nema paradigmatiskijeg teksta u tom pogledu unutar hrvatske Moderne od ulomka iz »manifesta« *Za slobodu stvaranja*, 1900, Branimira Livadića, samo nekoliko godina kasnije najeksponiranijeg u formuliranje teorijsko-poetičke oporbe Arnoldu. Livadić, dakle, kao ideolog modernih i mladih piše: »*Ljudska duša*, taj najsilniji misterij svega bivstva, to najuzvišenije, najbolje i najsvetije što nam je dala priroda, *ljudska duša* neka bude predmet našeg umjetničkog rada. Svagdje, gdje god se javlja budi prigušeno tajnim *čuvstvom*, budi glasno u povicima sreće i blaženstva, svagdje neka je traži umjetničko oko! Dok god bude njegovo opažanje ispravno, njegovo prikazivanje *iskreno, istinito, istini dolično* (! — op Z. P.), bit će njegov uspjeh siguran. To je bez sumnje *najdublja tajna ljepote*«⁸³.

Ako tako govore Branimir Livadić, Milivoj Dežman Ivanov i Milan Marjanović, zar ima išta začuđujuće što u Arnoldovoj estetici mora pojam duše i duševnosti biti ozbiljno uzet u obzir? S tom razlikom što je kod Arnolda pojam duše i duševnosti teorijski određen, pa se ne može reći kako nije s teorijskim odjekom dopirao u 20. stoljeće, konkretno, ne bez traga u filozofiranju Pavla Vuka Pavlovića. Da je taj odjek i na planu metafore bio jak, svjedoče poznati Cesarićevi stihovi u kojima pjesnik zdvaja što »iako ima malo ljeta / Razmišljao je već o mnogom / živi u gradu gdje imadu / Dušu tek lopte nogometa / zato ih i

⁸² IVANOV (DEŽMAN Milivoj), *Giovanni Segantini*, »Život«, Zagreb, 1900, knj. I, sv. 1, str. 24. Riječ *duša* u tekstu istaknuo ZP.

⁸³ LIVADIĆ, Branimir, *Za slobodu stvaranja*, »Život«, Zagreb, 1900, str. 209; također PSHK, knj. 71. (I), 1975, str. 191—192. Riječi u citatu istaknuo kurzivom ZP.

biju nogom«⁸⁴. U tom odjeku prepoznati je pri arnoldovskoj pre naglašenosti »duševnosti« čuvstva i subjektiviteta doživljaja kasnije oponiranje kod Drage Čepulića kad (za vrijeme drugog svjetskog rata) kaže da »umjetničko djelo ima osim svoje jake čuvstvenosti, intenziteta (još) i neki intelektualni sadržaj«, »sadržava nešto misaono«. Ali zato je Čepulić ipak, ili upravo zbog toga zaključivao: »Umjetnik stvara iz sve duše. Ja volim rabiti ovu rieč 'duša'. Za njom se krije i razum i srdce i volja, još neopredjeljeni oni su tu«⁸⁵.

Bogner će o tom »vraćanju k duši« Moderne tijekom 90-ih godina kritički 1930. reći: »pod utjecajem psihoanalize (sic! — op. ZP.) razvija se literatura duše, a kritika nastoji u djelu da nađe autorovu dušu, a ne književni smjer. No ta literatura koja se isključivo bavila dušom nije bila sintetička, nije davala novih umjetničkih vrednota, pa je zato subjektivna, impresionistička . . .«⁸⁶. Nasuprot tome, upravo u polemici s Arnoldom modernist Branimir Livadić kaže: »Interes za ljudsku dušu tako je *po sebi estetičan* da on, kako pravo kaže Höfler, odlučuje u sudu o umjetničkoj tvorevini«⁸⁷. Pa premda će Livadić vidjeti u govoru Arnolda kao predsjednika Matice hrvatske »tjesnoću i jednostranost njegovog estetičkog shvaćanja«, to je ipak teško tvrditi, prema svemu što je dosad rečeno o Arnoldu, da bi se Arnold protivio Livadićevim argumentima, jer se *u horizontu estetičkih kategorija* oni zapravo ne razilaze: razlike nisu u estetičkim kategorijama, nego ili svjetonazorne ili u pojedinostima, u varijacijama porabe i smisla estetičkih kategorija. Livadić kaže: »Da su moderni pjesnici upravo protivnim putem tražili svoje efekte (suprotno nekim pojedinačnim Arnoldovim izjavama — op. ZP.), ne povećavanjem nego umanjivanjem, podvrgavši *čuvstvovanje* čovjeka više nego njegovo vanjsko široko djelovanje razmatranju, *razlog je u osobitom načinu estetskog poimanja koje je produkt modernog vremena*. Otkad je Rousseau oduhovio promatranje prirode, nastao je u cijelom estetskom poimanju čovjekovu preokret. Lako se to razabira iz vascijele svjetske poezije. Od onog vremena zaprema psihološko predočavanje najširi opseg u estetskom čuvstvovanju«⁸⁸. Navedeno je centralno i opće mjesto Moderne! Za moderniste je duševnost samo po sebi estetična, dok je Arnoldu inverzno estetično eo ipso duševno. Estetičko čuvstvo je fenomen manifestacija duševnosti. Kontroverzna identičnost (održiva ili neodrživa) navedene inverzije odnosno konverzije čini bitno povijesno mjesto što ga ne smije zaobići ne tek samo histo-

⁸⁴ CESARIĆ, Dobrica, *Pjesnik*, citirano prema PSHK, knj. 111, Zagreb, 1976, str. 39.

⁸⁵ ČEPULIĆ, Drago, *Pjesnik govori*, Zagreb, s.a., str. 87—88 i 89.

⁸⁶ BOGNER, Josip, *Polemike oko hrvatske Moderne*, Književnik, 1930; citirano prema PSHK, knj. 102, Zagreb, 1975, str. 348.

⁸⁷ LIVADIĆ, Branimir, *Književnost i njezini ciljevi*, Pokret, Zagreb, I/1904, broj 30 od 6. 11. 1904; citirano prema *Polemike u hrvatskoj književnosti* (uredio Ivan KRTALIĆ), Zagreb, 1983, sv. 8., str. 484. Kurziv u citatu ZP.

⁸⁸ Op. cit., l.c. Kurzivi u citatu ZP., spacionirano mjesto istaknuo Livadić.

riografija estetike općenito ili hrvatske posebice, nego to ne bi smjela ni jedna od historiografija hrvatske umjetnosti.

Arnoldovi se pogledi duboko razlikuju od shvaćanja »mladih« i »modernista«. No ipak, ne promašuje li Branimir Livadić u napadu na Arnolda baš pri smjeranju na centralnu estetičku kategoriju epohe, što je ujedno i Arnoldova estetička okosnica? I to Livadić, koji je pripadao relativno uskom krugu onih koji su koliko-toliko dorasli Arnoldovom teorijskom nivou. Arnold je, naime, itekako pripadao struji vremena — *Rückzug auf Seele!* U tome se Arnold i modernisti ne razlikuju! A to nisu razumjeli suvremenici! No ni kasnije napadi protiv Arnolda ne uviđaju da napadom na entitet duševnosti kao estetički relevantan dođue napadaju »stare«, ali dabome itekako i »mlade«; i »moderniste«. Nije riječ tek o »pjesnikovanju« Arnoldovu. U nekim teorijskim iskazima Arnoldovim čak je moguće prepoznati suvremenu aktualizaciju entiteta duševnosti »in der speziellen Fin de Siècle-Abschattierung«! Već uoči nastupa Moderne! Rasprava *Zadnja bića* (1888) sadrži, u filozofiji vrlo prepoznatljive, ali u kontekstu kontroverza Moderne doista osebužno sjenčane iskaze, koji sasvim drugačije zvuče uzme li se u obzir estetička dimenzija i Arnoldovih shvaćanja i atmosfere na prijelomu stoljeća: »U *duši* je ukratko svemir naš — ona je makrokozam izvanjskog mikrokozma«⁸⁹. Ili još više kod pomalo sjetne, da, gotovo »dekadentne« meditacije, sa »simbolističkim« nabojem »sutonskim«, s krepuskularnim raspoloženjima neoromantične senzibilitnosti, gdje Arnold kaže da čovjek »...najsavršeniji ustrojstvom tjelesnim, najbogatiji duševnim stanji, stoji na sunovratnoj visini i motri nedogledne redove svojih predšasnika. *Tapajući po mraku*, traži jim prve početke i zadnje uzroke. *Umoran s traženja toga*, a *nujan s neuspjeha* riešiti veliku zagonetku svemira, vraća se natrag k sebi i stane — pred još većom *zagonetkom duše* svoje«⁹⁰. Čitamo li pažljivo citirano mjesto, tad modernizam Silvija Strahimira Kranjčevića u nekim aspektima ne bi trebalo tražiti *samo* na temelju utjecaja europske filozofije i književnosti nego bismo ga mogli tumačiti, bar djelomice, također iz lektire — Arnolda.

Dakako, kritiku metafizičke pozadine psihologijsko-estetičkih Arnoldovih nazora moguće je danas prakticirati kao vježbe filozofijskog seminara, no suvremenici u Hrvatskoj i svi kasniji hrvatski historiografi nisu to učinili relevantnim načinom. Uostalom, i nije najvažnije pronaći tek »slaba« mjesta filozofije i estetike Arnoldove, nego, navlastito kad je o estetici riječ, upozoriti na *karakter, tematski krug, razinu i dimenzije postavljenih problema zajedno s pokrenutim kategorijalnim sustavom*. Arnoldovi nastupi otkrivaju kontroverze razdoblja iz kojih

⁸⁹ ARNOLD, Gjuro, *Zadnja bića, metafizična rasprava*, (1886), Rad JAZU, knjiga 93, Zagreb, 1888, str. 134.

⁹⁰ Op. cit., l.c. Kurziv u citatu Z.P.

tek postaje shvatljiv (i uopće uočljiv) »duh vremena« Moderne. Bez razumijevanja udjela Gjura Arnolda, bez razumijevanja estetičkih njegovih nazora ostaje skrivena širina i dubina teorijskog aspekta estetičkih dimenzija Moderne. I obratno. Ako se na pravi način ne ocrtava sama Moderna, naravno da je nemoguće razumijevanje u pristupu Arnoldu. Markovićev istup povodom izložbe »Hrvatskog salona« važan je, ali ne tako produktivan, zajedno s njegovom nadasve važnom prvom novovjekom sistematskom estetikom na hrvatskom jeziku. Arnold nije direktno angažiran u povodu secesijske izložbe, ali neposredno poslije nje datira njegov rektorski govor. Uvažimo li k tomu neprekidno emaniranje Arnoldove *Psihologije*, Arnold je tad u estetičkom pogledu možda čak djelotvorniji, a i važniji, u čemu po značenju zajedno s njim, svaki na svoj način, teorijski, povijesnu važnost imaju Ljudevit Dvorniković, a kasnije Albert Bazala (Bazala za estetiku primarno u okviru Moderne i očitno ne bez oslonca na Gjuru Arnolda).

Psihologijska tematika hrvatske Moderne ostala bi mutna u svojoj povijesnoj relevanciji (da historiografsku ne spominjemo) bez uvažavanja i apostrofiranja *Psihologije* Gjura Arnolda i uz nju vezanih njegovih estetičkih nazora. Čak i polemika s Wundtom i njegovom devizom »psihologija bez duše« (u čemu se Arnold na svoj način u Hrvatskoj nadovezuje na Bauerove istupe) iz negacije daje potrebno svjetlo za razumijevanje Wundtovih emanacija, ne samo na području opće odnosno individualne psihologije nego i znamenite Wundtove *Völkerpsychologie*. Riječ je o jednom od načina da se interpretira i razumije bitna komponenta Moderne: problem nacije, tj. nacionalne i narodne umjetnosti, koji, nakon romantike, povijesno ponovno upravo čak i preko psihologije aktualizira Moderna, da bi ga hrvatska historiografija na štetu vlastitog naroda nastojala prikriti vrlo grubo. Iz općeg psihologiziranja razaberivo je zašto će se i na estetskom planu govoriti o »duši naroda« i »narodnoj duši«, dok se u kategorijalnom aspektu radi uistinu o relacijama individualitet (pojedinaac), narod (kao nacija i povijesna zajednica) te, na pragu planetarnog doba, kozmopolitizam (internacionalizam, kao specifične modernističke verzije ideje čovječanstva u cjelini). I dok će sfera čuvstvenosti naknadno postati produktivna u kritici formalizma kakva je poduzeta kod Maxa Schelera, Wundtova je *Völkerpsychologie* dijelom sama produkt Moderne, a dijelom izvorno emaniranje utjecaja u njene završne, a zatim i ne više samo njene vlastite forme. »Kao što predočivanje (Vorstellen), čuvstvovanje (osjećanje, emocionalnost, Fühlen) i htijenje (Wollen) čine opće psihičke funkcije individualne svijesti, tako su po Wundtu jezik, umjetnost, mit i običaji (čudoređe, Sitte) općevažeće temeljne forme života u zajednici (Gemeinschaftsleben), koje sa svoje strane imaju stanovitu psihološku strukturu. Wundt čak nastoji uspostaviti načine odnosa između tvorevina individualnog duševnog života i produkata života u zajednici tako da jezik postaje određen kao izraz zakonomjernosti predodžbe, umjetnost i mit kao izraz osjećaja i mašte (fantazije), a običaji (čudoređe) kao

voljni pravci s obzirom na organizaciju društva⁹¹. Dakako da sve to, koliko god bilo vezano uz psihologiju, te proistjecalo iz nje i htjelo biti psihologija, daleko prekoračuje predmetno područje psihologije, a s obzirom na problematiku Moderne i u estetici težište prebacuje na jednu drugu, specifičnu, zasebnu tematiku. I historiografski drugu, novu temu. Doduše, ipak još uvijek legitimnu tematiku Moderne, koja postaje neposrednom preokupacijom Arnoldovih estetičkih interesa, s osloncem na već artikulirana vlastita rješenja, no ipak s podjednako za Hrvatsku bitnim inoviranjem i širenjem teorijskog problematskog horizonta.

(Od koncepta monografskog prikaza estetičkih nazora Gjure Arnolda s dijelovima naslovljenim najprije kao *Uvod*, a zatim 1. *Estetičke premise u raspravi »Etika i povijest«*, 2. *Psihologija i estetika*, 3. *Umjetnost i narod*, 4. *Znanost, vjera i umjetnost*, te napokon *Zaključak*, ovdje su pored uvodnog objavljena samo prva dva od navedenih poglavlja.)

GJURO ARNOLD KAO ESTETIČAR U KONTEKSTU KONTROVERZA MODERNE

Sažetak

O Gjuri Arnoldu (1853—1941) napisan je priličan broj članaka koji su posvećeni njegovoj djelatnosti kao sveučilišnog profesora i pedagoga, no također i kao književnika, dok su o Arnoldu kao filozofu napisane i dvije manje sustavne monografije. O Arnoldu kao estetičaru nema međutim opširnijih specijalnih studija. Budući da se Arnold, ne svagda baš uspješno i u svemu sretno, javljao i kao pjesnik, a u konfliktima se umjetničkih struja odnosno programa na razmeđu 19. i 20. stoljeća nasuprot »mladima« našao na čelu tzv. »starih«, s očitim se nesporazumima uobičajilo nekritičke ocjene (ranije jednim dijelom pozitivne, kasnije pretežno negativne) iz povijesti književnosti vrlo neselektivno i gotovo paušalno prenositi na Arnoldova estetička teorijska shvaćanja u cjelini. Ovaj rad nastoji dati ekstenzivni prikaz i kritičku interpretaciju cjeline Arnoldovih estetičko-filozofijskih nazora ukazujući na njihovu relevantnost u okvirima razdoblja Moderne i otvaranju nekih važnih aspekata estetičke problematike 20. stoljeća, trudeći se oko metodološkog inoviranja pristupa zadanom predmetu istraživanja, te točnije, istinitije, što će reći adekvatnije prosudbe i ocjene Arnoldovog estetičkog rada.

Zamišljen kao monografska studija ovdje objavljen tekst sadrži samo uvod i prva dva poglavlja. Uvodni dio nastoji u konkretnoj građi povijesti hrvatske umjetnosti fin de sièclea, te razmeđa 19. i 20. stoljeća, naći elemente uporišta za razumijevanje Arnoldovih estetičkih nazora pokušavši u

⁹¹ MOOG, Willy, *Die deutsche Philosophie des 20. Jahrhunderts, in ihren Hauptrichtungen und Grundproblemen*, Stuttgart, 1922, Teil IV, *Die psychologische Richtung*, 1, *Der universale Psychologismus* (W. Wundt), str. 120.

pluralizmu »izama« Moderne iz kvalifikacije la belle epoque izvesti povijesno aktualiziranu činjenicu za reafirmaciju prethodnim razdobljem književnog realizma-naturalizma negirane ljepote kao estetički relevantne kategorije, koja je za Arnoldova shvaćanja konstitutivna u svom tradicionalnom značenju. U slijedećem (zapravo prvom) poglavlju razmotreno je fragmentarno početno zauzimanje polaznih stavova estetičkog herbartizma u mladenačkoj Arnoldovoj raspravi *Etika i povijest* iz 1879, što su dosad previđali ili propustili registrirati komentatori Arnoldovih nazora. Nakon te prve faze posebnim je (drugim) poglavljem ovdje još kritički raspravljena uloga Arnoldovog školskog priručnika *Psihologija* (prvo izdanje 1893) u sklopu psihologizma Moderne zajedno s funkcijom pojmovia *duše* i *estetičkog čuvstva* kao dvaju specifično eksponiranih u sklopu ostalih karakterističnih estetičkih kategorija razmeđa 19. i 20. stoljeća, pa stoga posebice i hrvatske Moderne.

GJURO ARNOLD ALS AESTHETIKER IM KONTEXT DER KONTROVERSEN DER MODERNE

Zusammenfassung

Über Gjuro Arnold (1853—1941) wurde eine beträchtliche Anzahl von Aufsätzen hinsichtlich seiner Tätigkeit als Universitätsprofessor und -pädagoge geschrieben, aber auch als Schriftsteller, während über ihn als Philosophen sogar zwei kleinere systematische Monographien verfaßt wurden. Über Arnold als Ästhetiker gibt es jedoch keine umfangreicheren Sonderstudien. Da Arnold auch als Dichter aufgetreten ist, nicht immer allzu erfolgreich und in allem mit Glück, und sich in den Auseinandersetzungen der Kunstströmungen bzw. -programme an der Grenzscheide des 19. und 20. Jahrhunderts den »Jüngeren« gegenüber an der Spitze der sog. »Älteren« gefunden hat, ist es unter offenkundigen Mißverständnissen üblich geworden, unkritische (früher zum Teil positive, später überwiegend negative) Bewertungen aus der Literaturgeschichte sehr unselektiv und beinahe pauschal auf Arnolds ästhetiktheoretische Auffassungen im ganzen zu übertragen. In dieser Arbeit hat der Verfasser versucht, eine weitläufige Darstellung und kritische Interpretation der Ganzheit von Arnolds ästhetisch-philosophischen Anschauungen zu geben, indem der Verfasser auf ihre Wichtigkeit im Gesamtzusammenhang des Zeitalters der Moderne und in der Eröffnung einiger wichtigen Aspekte der ästhetischen Problematik des 20. Jahrhunderts verwies und indem sich der Verfasser bemüht hat, eine methodologische Neuerung des Zugangs zum aufgegebenen Gegenstand der Untersuchung sowie eine genauere, wahrheitsgemäßere, d.h. mehr angemessene Beurteilung und Bewertung gerade von Arnolds ästhetischem Werk zu geben.

Der hier veröffentlichte Text enthält nur die Einleitung und die ersten zwei Kapitel einer geplanten monographischen Studie. In dem einleitenden Teil hat der Verfasser sich bemüht, im konkreten Material aus der Geschichte der kroatischen Kunst des Fin de siècle und der Grenzscheide des 19. und 20. Jahrhunderts Anhaltspunkte für das Verständnis von Arnolds ästhetischen Anschauungen zu finden, indem der Verfasser versucht hat, im Pluralismus der »Ismen« der Moderne aus der Qualifizierung *la belle époque*

die geschichtlich aktualisierte Tatsache für die Reaffirmierung der durch das vorhergehende Zeitalter des literarischen Realismus-Naturalismus negierten Schönheit als ästhetisch relevante Kategorie, die für Arnolds Auffassungen konstitutiv in ihrer traditionellen Bedeutung ist, zu entfalten. Im nächsten (eigentlich ersten) Kapitel wurde fragmentarisch beginnende Annahme von Ausgangspositionen des ästhetischen Herbartismus in Arnolds jugendlicher Abhandlung *Etika i povijest* (Ethik und Geschichte) aus dem Jahre 1879 erwogen, was die Kommentatoren von Arnolds Anschauungen bisher übersehen oder zu registrieren unterlassen haben. Nach dieser ersten Phase wurde hier noch im besonderen (zweiten) Kapitel die Rolle von Arnolds Schulhandbuch *Psihologija* (erste Auflage 1893) im Rahmen des Psychologismus der Moderne kritisch erörtert, zusammen mit der Funktion der Begriffe *Seele* und *ästhetisches Gefühl* als zwei spezifisch exponierte im Zusammenhang mit den anderen charakteristischen ästhetischen Kategorien der Grenzscheide des 19. und 20. Jahrhunderts, und daher auch insbesondere der kroatischen Moderne.