



crkva u svijetu

OSVRTI I PRIKAZI

OSNOVNE CRTE TOMINE UMJETNOSTI

Rajmund Kupareo

Toma Akvinski nije napisao nikakvu posebnu raspravu o umjetnosti. Njegovi su pogledi na umjetnost izneseni u njegovim djelima, napose u *Teološkoj Sumi*. On je prije svega teolog, kojemu i filozofija i umjetnost služe da objasni objavljene istine. Ali to ne znači da on ne priznaje autonomiju filozofije i umjetnosti. Naša je skromna nakana povezati Tomine poglede na umjetnost, osobito one iz *Teološke Sume*, i usporediti ih — koliko to bude moguće — sa suvremenim strujanjima u teoriji umjetnosti.

Obično se kaže da je Tomina Suma slična gotskoj katedrali radi njezina sklada, uzvišenosti misli i jasnoće. Ne znam zašto se ne bi moglo reći da je slična i romanskoj crkvi, jer — na kraju krajeva — obje proističu iz rimske bazilike IV vijeka. »Izgled romanske crkve izazivlje ideju mirne veličanstvenosti koja je svjesna svoje jačine; gotska crkva je kao uznošenje duše k nebu.«¹

Možda je katedrala u Milanu »horizontalnog« tipa najbliža duhu Tomine Sume, kako je to i Lacordaire uočio, kad je *Sumu* usporedio s katedralama u Kölnu i Milanu.² Suma naime ne zapostavlja »horizontalu«. Toma ne raspravlja samo o Bogu, jednom u bitnosti, a trojnom u osobama, stvoritelju i upravitelju svega stvorenoga (Pars I), nego je najveći dio Sume (I—IIae i II—IIae) posvetio upravo čovjeku: njegovu zadnjem cilju; tu on na dugo i potanko raspravlja o ljudskim vrlinama i krepostima, slabostima i grijesima, bilo da se odnose na sve ljudske staleže ili pak na neke određene (npr. biskupski ili redovnički stalež).³ To je Tomina antropologija »sub specie aeternitatis«, u kojoj pokazuje veličinu i bijedu čovjeka: veličinu kad je vođen milošću, bijedu, kad je prepušten samom sebi. — U trećem dijelu *Sume* (III Pars) Toma raspravlja o Isusu Kristu, Otkupitelju, kao jedinom ispravnom putu koji nas vodi k Ocu, i o sakramentima po kojima nam se primjenjuju zasluge muke i smrti Kristove.⁴

Ako je slobodno usporediti Tominu *Sumu* s umjetničkim ostvarenjima, mogli bismo reći da su I. i III. dio *Sume* dva vitka zvonika, od kojih prvi silazi s Neba na zemlju, a drugi se diže od zemlje k Nebu, iako ni onaj »srednji«, »horizontalni« dio zdanja nije bez »vertikale«, jer Toma raspravlja o svemu »pod vidom Boga.«⁵ U tom smislu mogli bismo usporediti *Sumu* i s glazbom.

¹ Salamo Renak: *Apolo*, Beograd, 1930, str. 124—125.

² Lacordaire: *Oeuvres*, Paris, 1895, t. 8, str. 304—305.

³ Usp. Predgovore u I—IIae i II—IIae.

⁴ Usp. Predgovor u II Pars.

⁵ I. I, 7c.

Tomina je *Suma* polifonijski sastavljena. U polifoniji možemo čuti istovremeno više različitih melodija (to je tzv. »horizontalna« glazba); ali sve su one u funkciji jednog hijerarhijskog harmonijskog sustva; kontrapunkt, koji kombinira različite melodijske linije, bio bi zbrka bez solidne harmonije (to je tzv. »vertikalna glazba«).

Navest ćemo samo nekoliko primjera u kojima umjetnost i umjetnik služe Tomi da protumači neku vjersku istinu. On uspoređuje Boga s umjetnikom: »Bog, prvo počelo stvari, odnosi se prema stvorenjima kao umjetnik prema umjetninama.«⁶ Da označi razliku između Sina, druge osobe Presv. Trojstva i nas, djece posinjene po milosti, u odnosu na Oca, Toma se služi primjerom iz umjetničkog stvaranja: »Kao što riječ začeta u umjetnikovoj misli nastaje prije nego samo djelo, koje je izvedeno prema sličnosti s riječju začetom u misli, tako i Sin proizlazi od Oca prije negoli stvorenje, koje prima ime sinovstva ukoliko sudjeluje u sličnosti Sina.«⁷ Kad pak raspravlja da li je Otac rodio Sina nužno ili slobodno, kaže: »Umjetnik može svoje djelo ostvariti ili ne ostvariti, jer ovisi o njegovoj volji; no rođenje Sina ne ovisi o volji Oca — Bog Otac je po naravi rodio Sina — dok stvorenja ovisе o njegovoj volji, kao što umjetnikova djela ovisе o umjetnikovoj volji.«⁸ Stvaranje, zajedničko Osobama Presv. Trojstva, opet je prikazano u usporedbi s umjetničkim stvaranjem: »Stvarati znači zapravo prouzrokovati ili proizvesti bit stvari. Stvarati pripada Bogu zbog njegova bitka koji je njegova bitnost, a koja je zajednička Trima Osobama. Ipak božanske Osobe, prema njihovu proizlaženju, su uzročne su s obzirom na stvaranje stvari. Bog je uzrok stvari svojim umom i voljom, kao što je umjetnik uzrok umjetnina. Umjetnik stvara riječima (idejom) zamišljenom u umu i prožetom ljubavlju. Tako je Bog Otac stvorio svijet svojom Riječju, koja je Sin i svojom Ljubavlju, koja je Duh Sveti.«⁹ Zato »Sin koji je Riječ, nije bilo kakva riječ, nego Riječ koja odiše Ljubavlju.«¹⁰ — Toma govori čak i o stvaralačkoj božanskoj umjetnosti: »Sve su stvari u prirodi proizvedene božanskom umjetnošću, pa su zato, na neki način, umjetnine samog Boga.«¹¹

Toma osvjetljuje čin Božjeg stvaranja pomoću umjetničkog stvaranja: »Ništa ne može postojati, a da ne proizađe iz božanske mudrosti, po nekoj vrsti nasljedovanja (imitacije), kao iz prvog djelotvornog i oblikujućeg počela; kao što i umjetnine proizlaze iz umjetnikove mudrosti.«¹² Božje je znanje uzrok postojanju stvari; ono se odnosi prema stvorenim stvarima kao umjetnikovo znanje prema umjetninama.¹³ Ova Tomina teorija o idejama kao uzorima stvari igra veliku ulogu u njegovoj nauci o stvaranju. Po toj »egzemplarnoj ideji« sve je stvoreno.¹⁴ I da to rastumači, Toma opet uzima kao primjer umjetnikovo stvaranje: »Umjetnik proizvodi određeni oblik u stvari gledajući na uzor, bilo da se radi o izvanjskom uzoru (u prirodi), bilo da ga on zamišlja u svojoj unutarnjosti, u misli.«¹⁵ Ipak — za razliku od umjetnika — Bog nema ništa što bi mu bilo kao uzor izvan njegove misli, niti stvara iz neke predstojeće stvari, kao što to čini umjetnik i priroda.¹⁶

Kad Toma raspravlja o hijerarhijskom odnosu anđela, opet poseže za primjerom iz umjetničkog života: »Kao što je andeoska narav učinjena od Boga da postigne milost i blaženstvo, tako se čini da su i stupnjevi andeoske naravi određeni za različite stupnjeve milosti i slave; pomislimo na graditelja koji kleše

⁶ I. 27, 1 ad 3m.

⁷ I. 33, 3 ad 1m.

⁸ I. 41, 2c.

⁹ I. 45, 6c.

¹⁰ I. 43, 5 ad 2m.

¹¹ I. 91, 3c.

¹² I. 9, 1 ad 2m. NB. Srednjovjekovni pojam umjetnosti, »recta ratio factibilium« (pravilno prosuđivanje u proizvodnoj djelatnosti, I—II 57, 4c) podjednako obuhvaća umjetnost i obrt. Zato se i izvornost podjednako primjenjuje na umjetnine i rukotvorine. Srednjovjekovni majstor nije mogao proizvoditi u serijama svoje predmete, kao što to čini suvremeni, koji raspolaže mnogobrojnim tehničkim pomagalima. Zato je svaki i pojedini proizvod srednjovjekovnog majstora bio izvoran, nosilac čovječje individualnosti.

¹³ I. 14, 8c.

¹⁴ I. 15, 1c.—3c.

¹⁵ I. 44, 3c.

¹⁶ I. 45, 2c.

kamene da sazida kuću: već time što neke od njih ljepše i skladnije udešava izgleda da ih određuje za počasnije mjesto kuće. Čini se da je i Bog odredio za veće milosti i potpunije blaženstvo anđele koje je podigao na viši stupanj naravi.«¹⁷ — Umjetničko stvaranje služi Tomi da protumači Otajstvo pretvorbe u Euharistiji: »Pretvorba substancije kruha u tijelo Kristovo nije pretvorba koja bi bila u nastajanju (in fieri) nego koja se odmah ostvaruje (in facto esse). Pretvorba nije susljedna nego istovremena (instantanea): u ovakvim promjenama nastajati znači već biti u stvarnosti... Tako se odnose sakramentalni oblici u označavanju učinka otajstva, kao što se umjetnički oblici odnose u prikazivanju umjetničkih djela: umjetnički je oblik sličan konačnom učinku prema kojemu je upravljena umjetnikova nakana. Tako, na primjer, umjetnički oblik u zamisli graditelja odnosi se poglavito na oblik buduće kuće, a gradnja kuće iz toga slijedi. Tako i u ovom izrazu: »ovo je moje tijelo« mora biti izražena pretvorba u već gotovom činu (in facto esse) prema kojemu je upravljena nakana.«¹⁸

Ne želim govoriti o odnosu umjetnosti i čudoređa, jer sam o tome već nešto pisao.¹⁹ O tom problemu na dugo i iscrpno raspravlja J. Maritain u knjizi »Art et scolastique«. Mislim da je sličnost između tih dviju regulatornih vrlina veća negoli je njihova različitost bar što se njihova zajedničkog izvora tiče (a to je tzv. »praktični um«).²⁰

Toma ističe da čovjek posjeduje prirodene principe koji ravnaju njegovim umovanjem i djelovanjem, koji ne spadaju pod nikakvu specijalnu sposobnost (facultas) nego sačinjavaju prirodne uvriježene sklonosti (habitus).²¹

I razboritost Toma uspoređuje i osvjetljuje s umjetnošću: »Razboritost se odnosi na čine koji mogu biti i ne biti, a u tim se slučajevima čovjek ne može ravnati po jasnim i nužnim principima, nego onako kako se u većini slučajeva događa; a da se dozna što je u većini slučajeva istinito, treba to promatrati u svjetlu iskustva.«²² Umjetnost ipak posjeduje određena pravila: zato umjetničko stvaranje nije potreban — bar u većini slučajeva — savjet,²³ kao u činima razboritosti, koja primjenjuje ispravno prosuđivanje (recta ratio) na slučajeve o kojima se treba savjetovati. A ti su oni u kojima ne postoje određeni putovi da se dostigne cilj.²⁴ Zato, po Tomi, kad umjetnik svjesno griješi ili se odalečuje od nekog ustaljenog pravila, on je veći (danas bismo kazali »originalniji«), jer ispravno sudi o onome što radi — negoli kad griješi neznajući, čime pokazuje da mu nedostaje potrebno znanje (danas bismo kazali »akademsko«). Ali kad se radi o razboritosti, onda je sve obratno.²⁵ U tome se može nazrijeti Tomina teorija o umjetnosti koja ima cilj ili vrijednost u sebi »ipsa opera sunt fines«²⁶ dok se razboritost ne odnosi na same ciljeve, nego na ono što vodi k cilju.²⁷

U čemu se po Tomi sastoji umjetničko stvaranje? Dakako, ne u stvaranju iz ništa, »ex nihilo«: »Samo prvi Tvorac ima moć da djeluje bez ikakvog predočujućeg bitka... Ako netko radi nešto iz nečega što već postoji, on promjenjuje (ali ne stvara); samo Bog djeluje stvarajući.«²⁸ »Umjetnik djeluje služeći se stvarima u prirodi, kao što su drvo i mjed, koje umjetnik ne stvara već ih nalazi u prirodi. Priroda ipak daje stvarima samo novi oblik, dok pretpostavlja tvar.«²⁹ Već smo naveli Tomin tekst u kojem on tvrdi da umjetnik i priroda stvaraju samo nove oblike (forme) u stvari, ali ne samu tvar. Priroda to radi

¹⁷ I. 62, 6c.

¹⁸ III. 78, 2c.

¹⁹ Zbornik u povodu 700. obljetnice smrti sv. Tome Akvinskoga, Zagreb, 1974, str. 138—142.

²⁰ Usp. II—II. 57, 5 ad 3m.

²¹ I. 79, 12c.

²² II—II. 49, 1c. i 47, 3 ad 2m.

²³ II—II. 49, 5c.

²⁴ II—II. 47, 2 ad 3m.

²⁵ II—II. 47, 8c.

²⁶ »Oportet hanc esse differentiam finium, quod quidam fines sunt ipse operationes, quidam vero sunt ipsa opera, id est operata quaedam, quae sunt praeter operationes... Ideo in operationibus (huius) generis ipsa opera sunt fines« (In X Libros Ethicorum Aristotelis, Liber 1, lectio 1, Nr. 12 i 13).

²⁷ II—II. 47, 15c.

²⁸ I. 90, 3c.

²⁹ I. 45, 2c.

nesvjesno i po već određenim zakonima, dok umjetnik to čini svjesno ugleđavajući se na uzor, bilo da se taj nalazi izvan njegove misli ili u samoj misli.³⁰ Potrebno je znati što je oblik u Tominoj filozofiji. To nije neki izvanjski lik ili »figura«, kao dio neke prirodne morfologije, a niti je to samo vanjski izraz misli (gramatičke forme). »Forma« je nutarnji bitni element specifične osobitosti bitka, a ta može biti bitna (forma essentialis) bez koje bitak ne može opstojati a niti biti spoznat, ili može biti nebitna (f. accidentalis) koja prepostavlja već gotov bitak, ali ga određuje u nekom smislu i čini da je takav i ovakav, kao npr. bijel, velik, pametan, lijep, dobar, pokvaren itd. Sve te oznake ne mijenjaju njegovu bit.³¹ U tome je glavna razlika u djelovanju prirode i umjetnosti. »Umjetnost zaostaje za djelovanjem prirode, jer priroda temelji oblik (formom substantialem), dok su svi umjetnički oblici akcidentalni (formae accidentales).«³² Kakav je to oblik koji stvara umjetnik? Kad bi se on sastojao u kopiranju izvanjskog uzora (modela), umjetnik ne bi stvarao ništa novo; kad pak umjetnik stvara po uzoru koji ima u svojoj misli, kakav je odnos stvarenog djela prema tom unutarnjem uzoru? Po Tomi umjetničko djelo ne može biti savršena slika uzora koji je u umjetnikovoj misli, kao što je i prvi čovjek, Adam stvoren »ad imaginem Dei.«³³ Jednakost djela i uzora vodila bi k Hegeľovu izjednačenju misli i stvarnosti.

Vidjeli smo da po Tominoj nauci Bog Otac nužno rađa Sina, Riječ, Sliku, dok su sva ostala stvorenja plod njegove slobodne volje: mogao ih je stvoriti i ne stvoriti, a mogao je stvoriti i savršeniji svijet od ovoga. Ovaj svijet ne iscrpljuje njegovu stvaralačku moć. Ako su stvorenja »Božje umejtnine«, ona su tek »sličnost«, a ne slika Božja, kojoj se najviše približavaju duhovna bića, stvorena »na sliku« Božju.

Samo je Bog nesastavljen (simplex), sva su stvorena bića »sastavljena« bilo u metafizičkom ili u fizičkom smislu. Odnosi između njihovih sastavnih »djelova« nisu konceptualni nego stvarni, tj. ne postoje samo u ljudskom umu, nego u zbilji.

I umjetničko je djelo sastavljeno. Da li su odnosi, relacije između dijelova i cjeline, između »materije« (građiva) i »forme« (oblika), između znaka i označenoga, stvarni ili samo konceptualni, tj. da li opstoje u zbilji ili samo u misli stvaraoca i gledaoca (čitaoca, slušatelja)? — Po Tomi su to konceptualne relacije, i u njihovu uvijek novom i izvornom pronalaženju sastoji se umjetničko stvaranje. Ti novi odnosi ostvaruju novi red među stvarima, neponovljiv i izvoran. Taj novi stvoreni odnos između znaka i označog igra bitnu ulogu u umjetnosti. (Skolastici bi rekli da igra ulogu *causae formalis*.)

Da je Toma mislio na konceptualne relacije u umjetnosti, najbolje se vidi iz toga što umjetnički, stvoreni red uspoređuje s onim logičkim. Logički red stavlja u odnos pojmove, umjetnički to čini među stvarima. Svoju je teoriju umjetnosti najjasnije iznio u tumačenju Aristotelove Etike (*Expositio in X libros Ethicorum Aristotelis ad Nicomacum*), koji počinje ovako:

»Zadaća je mudrog čovjeka da postavlja red, kao što kaže Filozof (Aristotel) na početku Metafizike. Razlog je u tomu što je mudrost najglavnije savršenstvo razuma, kojemu je vlastito da spozna red. Jer, iako osjetne moći spoznaju stvari pojedinačno, ipak spoznati red (odnos) jedne stvari spram druge pripada samo umu ili razumu.

Razum pak može promatrati red među stvarima na četiri načina:

1. Postoji red koji razum ne čini, nego ga samo promatra, kao što je red stvari u prirodi (time se bave priroda filozofija i metafizika).
2. Postoji druga vrsta reda koji razum čini promatrajući svoj vlastiti čin, kao kad sređuje pojmove među sobom i znakove pojmova, jer se radi o glasilovima koji nešto označuju (a time se bavi razumska filozofija: logika, koja ima

³⁰ I. 44, 3c.

³¹ I. 76, 4c.

³² III. 66, 4c. Usp. III. 75, 7 ad 1m.

³³ »Aequalitas non est de ratione imaginis. Est tamen de ratione perfectae imaginis: nam in perfecta imagine non deest aliquid imaginis quod insit illi de quo expressa est. Homo imago Dei est non perfecta sed imperfecta« (ad imaginem) (I. 93, 1e.) »Similitudo consideratur ut praebulum ad imaginem« (I. 93, 9c.)

zadatak da promatra red djelovanja rečenice među sobom, te red načela među sobom i ovih sa zaključcima).

3. Treći red jest onaj koji razum čini u činima volje (moralna filozofija).

4. Četvrti pak red jest onaj koji razum čini u izvanjskim stvarima, kojima je on uzrok, kao kad se radi o škrinji i kući.³⁴

Zanimljivo je usporediti ove četiri vrste *reda*, koje navodi Toma. Drugi i četvrti (logički i estetski) red sastoji se u konceptualnim relacijama između pojmova (logika) i »stvari« (estetika). Stvari, u Tominoj filozofiji, treba shvatiti u najširem smislu: ne samo tvarne stvari nego i osobe, psihičke doživljaje povijesne događaje itd. On naglašava da je uzrok tih relacija razum (quarum ipsa ratio est causa). Konceptualne i realne odnose (relacije) Toma ovako tumači: »Kad se kaže da je nešto usmjereno k nečem, znači da po sebi označuje samo odnos k tomu. Taj je odnos katkad u samoj naravi stvari; takvi odnosi (relacije) su stvarni; kadkad taj odnos shvaća samo razum koji jednu stvar uspoređuje s drugom; takvi su odnosi (relacije) samo razumski (konceptualni).«³⁵

Logički odnosi, odnosi između pojmova (na pr. između vrste i pojedinca) ostavljaju nas hladne, dok nas estetski odnosi uzbuđuju i zanose. Iako stvari u estetskim odnosima nemaju izravnog temelja u fizičkom ili psihičkom svijetu, imaju ga u metaforičkom ili simboličkom. Ti su odnosi tvorevine duha s neizravnim, »izvanjskim« temeljem u stvarima. Tu relaciju skolastici zovu *rationis ratiocinantis* ili: razlikovanje koje čini razum a da stvari ne pružaju bliži temelj za takvo razlikovanje.

Primijenimo ovu teoriju o konceptualnim relacijama na pjesmu Izidora Poljaka *Planite bijeli ognjevi duše*:

»Neću da moji dani proteku
Mračni u tihu lijuć' se rijeku
Vječnosti!
Putove moje pjesan nek prati
Orla što s plamenim suncem se brati!
Kada koraćam
Hoću da bacam
Snopove zlatne svjetlosti!«

Radosni samoprijegor za spas drugih osnovni je motiv pjesme. Ali vječnost nema rijeke; orao nije brat sunca; pjesnikov korak ne može bacati snopove zlatne svjetlosti. Sve su to zbiljske nemogućnosti, ali ne metaforičke. Iako je istina da su svi ti odnosi među stvarima nemogući, oni su ipak pjesnički mogućí. I uvjeravaju nas kao da se radi o nekakvoj jednakosti između znaka i označenoga. U umjetnosti se zapravo ne radi samo o uspoređivanju dviju stvari, kao u običnoj metafori, nego uspoređivanje mora ostaviti dojam, *iluziju* da su znak i označeno jedno te isto. Zato je svaki simbol metafora, ali nije svaka metafora umjetnički simbol. U običnoj metafori uspoređivanje je glavna oznaka (na pr. »mladost je proljeće života«, iako se proljeće ponavlja svake godine, a mladost, na žalost, ne), dok je u simbolu glavna oznaka iluzija identiteta između znaka i označenog. Iz navedenog primjera može se vidjeti da je estetski red novi, stvoreni red među stvarima; »lijepi« red.

Čovjek, »zatvoreno biće«, želi se očitovati i ući u zatvoreno svetište druge osobe preko bezbrojnih vrsta personifikacija i reifikacija. U umjetnosti su one poprimile različite oblike. Katkad je *terminus comparationis* između pjesničkih stvari i osjećaja (ideja) prilično očit, kao u tradicionalnoj poeziji, katkad je skriven, kao u modernoj. Drugačije pjeva Izidor Poljak, drugačije Liljana Matković:

»Ti srce umrijeti želiš
da budeš sa svima
bliža jasnija ljubav
otpoče tvoja vječnost.«

(Iz zbirke *Traganje za blizinama*)

³⁴ »In X Libros Ethic., Liber I, lectio prima.

³⁵ Quae dicuntur ad aliquid significant secundum propriam rationem solum respectum ad aliud. Qui quidem respectus aliquando est in ipsa natura et hujusmodi relationes

Ali prava poezija u biti je ista.

Dok mi danas govorimo o stilovima, stari su govorili o *redovima* (ordo): dorski, jonski, korintski, toksanski, sastavljeni itd. *Red* uključuje više elemenata po želji reditelja. Prema tome, u svakom *redu* postoji *materijalni* i *formalni* aspekt.

Svijet (kozmos) sadrži organski sustav elemenata, određen matematičkim relacijama. Tko je njegov reditelj? Anaksagora ga nalazi u *Nousu*, Platon u *Ideji*, koju stvari participiraju (meteksis) i oponašanju (mimesis). Aristotel je nalazi u *Eidosu* (species, vrsta) koji je ontološki a ne biološki pojam, jer je *eidos* bit nekog bitka, zajednička mnogim pojedincima.

I umjetnik stvara novi *red među stvarima* preko svog *eidosa*, koji je nastao iz stvarnosti (pomoću apstraktivnog procesa) i opet se utjelovljuje u nju. Arhitektonski *redovi*, na primjer nastali su i nastaju iz ove plodne korelacije između prirode i čovječijih potreba za stanovanjem. Kad bi se arhitektura potpuno odalečila od prirode, pretvorila bi se u geometriju, a kad bi samo imitirala, ne bi stvarala ništa novo. A to novo jest novi, produhovljeni, ljudski *red među stvarima* (prostornim oblicima): lijepi red.

Mislim da najveću novost postiže umjetnik kad uspoređuje *stvari* tako da one više ne izgledaju uronjene u prostor i vrijeme, te osnovne kategorije tvarnog svijeta. Stvarajući nesuđjedno vrijeme (tempus dis-continuum) i nesuđjedan, nedotičan prostor (spatium dis-continuum), umjetnik se približava osobinama anđela: »Ađeo može čitavo mjesto napustiti i na drugo mjesto odmah se prenjestiti: na taj način njegov pokret neće biti susuđjedan.«³⁶

Taj novi *red* (vremenski nesuđjedan i prostorno nesuđjedan) postoji u svim vrstama umjetnosti, ali on je do svog punog izražaja došao napose u filmu i romanu. Teoretičari filma Eisenstein, Pudovkin, Aleksandrov, Spottiswood, May i drugi tvorili su teoriju o filmskom asinkronizmu, sonornom i kromatičnom (tako zvani kontrapunkt slika-zvuk, slika-boja), da bi protumačili estetsku vrijednost zvuka i boje u filmu, jer sama sinkronizacija slike i zvuka, slike i boje ne bi pridonijela nikakav novi stvaralački elemenat u filmu. Estetski asinkronizam treba dopuniti i estetskim asinhorizmom (*hora* prostor u grčkom): »susretom«, »sukobom« dvaju prostora, jer se bez toga film ne bi mnogo razlikovao od dobre grafičke reportaže, kao što se bez asinkronizma ne bi razlikovao od dobro opisanog povijesnog događaja.³⁷

Ovaj bi članak postao odviše dug kad bih htio makar ukratko iznijeti primjere asinkronizma i asinhorizma u prije spomenutim vrstama umjetnosti. Te konceptualne relacije između dvaju različitih prostora i vremena sugeriraju osjećaje koji nisu sadržani u pojedinačnom prostoru i vremenu, uzetim izvan njihovih međusobnih odnosa. Ti odnosi (»susreti«, »sudari«) kao i oni već spomenuti između izražajnih sredstava neke vrste umjetnosti (tonova, plesnih koraka, boja, linija, riječi, događaja itd.) sugeriraju jedan novi »svijet«, stvoren od umjetnika, kojemu je on uzrok (quarum ipse est causa), da se poslužimo riječima sv. Tome). Uvidjeti značenje, »ideju« skrivenu u tim stvorenim relacijama nije uvijek baš lako ni za »upućene«. Zato su neka umjetnička djela mnogima strana, apstraktna. — Umjetnost nije ni kopija čovjekovih doživljenih osjećaja ni njihov korelat, nego njihovo preobraženje u novi, opći ljudski svijet, koji na taj način postaje »lijep« u estetskom smislu riječi. Zato s pravom Toma kaže da se »umjetnost bavi onim što je opće.«³⁸

oportet esse reales, aliquando vero respectus significatus per ea quae dicuntur ad aliquid est tantum in apprehensione rationis conferentis unum alteri, et tunc est ratio rationis tantum« (I. 28, 1c).

³⁶ I. 53, 1c.

³⁷ Estetski asinhorizam i asinkronizam u romanu i arhitekturi obradio sam u esejima objelodanjenim u reviji za estetska istraživanja *Aisthesis*, revista chilena de investigaciones estéticas, Santiago de Chile, ed. Pontificia Universidad Católica, Nr. 2, 1968, Nr. 4, 1969. — O istom problemu, primjenjenom na film vidi moju knjigu *El Valor del Arte*, Santiago, 1964.

³⁸ In *Metaph. Aristotelis*, Liber I, lect. 1, br. 18.