

Umjetnost i estetika u pisanoj ostavštini Ivana Merza

Stjepan Ribić*

Sažetak

Članak je posvećen Merzovu promišljanju o ljepoti, umjetnosti i estetici. Počinje od razmišljanja o čovjeku i kulturi te nastavlja analizom oblika i misli. Dolazi se do pojma lijepoga kod Merza, a potom se postepeno ulazi u njegovu analizu. Pitanje umjetnosti i etičko–moralne vrijednosti upućuje na misao da umjetnost ne postoji samo radi sebe, već mora biti u službi općega dobra. Zahvaljujući umjetnosti čovjek lakše shvaća nevidljivo koje nadilazi vrijeme. Umjetnost je i u službi religije koja je rabi kao sredstvo za dostizanje izvora svega, tj. Boga. Na kraju se dolazi do analize liturgije koja je za Merza najveća umjetnička tvorevina i središnja umjetnost koja nadilazi Wagnerov pokušaj da sjedini sve umjetnosti u jednu.

Gljučne riječi: Ivan Merz, umjetnost, estetika, liturgija, moral, istina, dobrot, ljepota

Uvod

Ivan Merz ostavio je baštinu od više od četiri tisuće stranica različitih radova, studija, elaborata i pisanih dokumanata nakon samo trideset i dvije godine života. Glavni je spis njegov dnevnik u kojem donosi sva osobna razmišljanja. Uz to, autor je sto osamdeset članaka i studija objavljenih u dvadesetak novina i časopisa te drugih radova koji su još u rukopisima. Bogata duhovna i intelektualna osobnost Ivana Merza ostavila je dubok trag na raznim područjima društvenoga djelovanja, a sadrži i filozofsko–znanstvenu dimenziju koja dosad nije bila obrađivana. Premda se Merz nije profesionalno bavio ni filozofijom ni teologijom, kao katolički intelektualac i doktor francuske književnosti, angažiran u odgoju hrvatske katoličke mladeži, promišljao je mnoge filozofsko–teološke teme. Cilj je ovoga članka prikazati njegova razmišljanja o umjetnosti i estetici.

* Dr. sc. Stjepan Ribić, Regionalna razvojna agencija Slavonije i Baranje d.o.o., Stjepana Radića 4, 31 000 Osijek, Hrvatska. E-pošta: stjepan.ribic@obz.hr

1. *Kultura u službi čovjekova poziva*

Merz je pozorno pratio razvoj značajki različitih epoha, posebno na kulturno-me planu. Primjećuje poveznice između psihološke i materijalne sigurnosti (dostignute u mirnim razdobljima) i ubrzanja evolutivnih društvenih procesa: čini se da prva sastavnica predstavlja nužan i primaran uvjet za ostvarenje druge.

Kada je čovjek u smrtnoj opasnosti, onda on cijelu prirodu promatra samo s jednog stanovišta: da li ovaj ili onaj njezin dio ovu [opasnost] povećava ili umanjuje. Istom dok je ova pobijedena, može se polako uočiti ova veličanstvenost prirode i kulturno se razvijati. Ova misao je psihološka baza za shvaćanje kulture. Dok je čovjek živio u špiljama i borio se za svoj opstanak nije on zapravo mogao da u tim momentima vječne opasnosti filozofski — objektivno shvati prirodu i život. Duševna kultura se tada ne mogaše razvijati, kao u doba gdje su se životne potrebe bez velikog truda same od sebe namirivale. Narod jedan treba biti materijalno samostalan, ako hoće da se kulturno razvija.¹

Rješavanje primarnih društvenih potreba čovjeku dopušta veću slobodu drukčijega usmjeravanja na različite momente kulturnoga života; tada čovjek može pojmiti i stvarati naprednije načine razmišljanja, pogodnije novim izričajnim oblicima. Prema Merzu, nije u redu govoriti o umjetnosti ili o ljepoti kao prioritetu ako je narod gladan. Percepcija života, u njegovim različitim područjima, ovisi i o vanjskim uvjetima. U nekom unutarnjem trenutku mira koji može biti proširen i na trenutak čitave nacije, čovjek može početi razmatrati i promišljati te tako započeti jednu kulturu. Merz je već bio pokazao kako su za njega bol i patnja bili od egzistencijalne važnosti u razmatranjima o istini, životu i religiji. Konstatira kako jedan miran i spokojan moment čini temelj razvoja kulture duha; međutim, naglašava kako bi filozofi, pri susretanju životnih teškoća izoštrena uma, morali biti svjesni dubokoga značenja ljudske duše i njezina života, kako bi je kasnije trezveno i razborito definirali. Udaljenost ne znači ujedno i pomanjkanje sudjelovanja, već svladavanje osjećajnijih, odnosno subjektivnih aspekata. Spokojnost (ili možda još više vedrina) karakteristika je okolnosti koje svaki filozof mora pratiti kako bi obavio svoj posao i odgovorio vlastitomu pozivu. Čak je i kritika upućena 'onim filozofima koji uživaju u svojim toplim sobama puna trbuha' zapravo, čini se, usmjerena na njihovo moguće pasivno ili otuđeno ponašanje. Pasivnost isključuje aktivno promišljanje, ona živi od teorijskih elaboriranja do granica retorike, dok se otuđenost ne može shvaćati kao gore spomenuta udaljenost, već kao pomanjkanje želje za spoznavanjem i razmatranjem gdje mislilac ne promišlja u prvome licu o sebi, nego o drugima. Ta osoba, dakle, nastoji izbjeći probleme ili životne teškoće koji se u svojoj globalnoj složenosti ne mogu *a priori* pojednostaviti ili teoretizirati. Merz priznaje pravo na riječ, a tako i na mišljenje, filozofiji i čovjeku koji se nisu zatvorili u sebe, već su znali održati kontakt s iskustvenim vidovima života, ostajući otvoreni svladavanju posljedica takvih odnosa koji će polučiti sumnje, patnje i konflikte. Čovjek koji razmišlja u svojoj sobi dostojan je

1 Dnevnik, 26. IV. 1917.



toga jedino ako je već svladao složenosti života; u suprotnome, kako tvrdi Merz, 'ono što kaže ili piše površno je', daleko od istine koja nije nešto samo teorijsko, dakle ostaje daleko od dubokoga smisla života. Merz u svojoj svestranosti primjećuje kako su njegovi kolege koji ne uzimaju u obzir slikarstvo, glazbu, ples i druge fenomene koje pripadaju raznim područjima života ograničeni. Posebno se osvrće na jednoga od njih: »Filozofija i povijest su sve... Ovaj će jednom biti profesor i poučavati ljude. Neće imati uspjeha.«² Prema Merzovu stajalištu, profesor mora biti kulturni čovjek koji se zanima za mnogo više toga i koji razumije mnogo više od vlastitoga predmeta. Tvrdi: »Stigao sam do zaključka: čovjek mora prihvatiti duboku temeljnu kulturu prije nego što se posveti svomu omiljenomu području: samo će tako i to područje shvatiti u svim njegovim dijelovima i dubini.«³ Svjestan ove svoje tvrdnje, odlučuje se posvetiti različitim područjima koja zaokupljaju čovjeka u njegovoj svestranosti, a ne samo na jednome određenom polju. Svaki novi element koji ga se tiče pomaže mu bolje shvatiti dijalektiku vjere i razuma.

2. *Umjetnost: istina, dobrota, ljepota*

2.1. *Istina između formā i idejā*

Čak i istina, poput ideje, prema Merzovu mišljenju može postati vidljivom i pretočivom u oblik. U težnji da je definira u nekome umjetničkom djelu, Merz se vraća klasičnim parametrima dobrote, ljepote i istine, a njihov je sklad odlika vječnosti. Kreativan proces umjetničkoga djela, koji Merz uspoređuje s misaonim procesom na filozofskome području, u sebi odražava konstantnu žed za vječnom istinom. Odnos između oblika i misli, kao što je odnos između djela i ideje, u brojnim primjerima različitih umjetnika, epoha i kultura pronalazi vlastit smisao u tome što postaje vidljivim, dakle u tome što može biti komuniciran. Ta ista vidljivost upozorava na kontinuitet u formalnome razvoju potrage za vječnim skladom.⁴ U skladu s time, primjeri iz povijesti umjetnosti, što uključuje i književnost, koje je Merz potanko proučio (kao na primjer Goetheova Fausta), predstavljaju važne faze u potrazi za istinom. Merz upozorava na važnost njihova stalnog proučavanja, uporabom njihove opipljive prirode, kako bi se osobnoj želji omogućilo da se izdigne iznad kontingenta i vine prema beskraju. Književnost, glazba, slikarstvo, skulptura, arhitektura ili bilo koji drugi plod kreativnoga uma postaju kanali putem kojih se može izraziti žudnja za traženjem istine.⁵ Prepoznajući osobnost i jedinstvenost svakoga pojedinog djela u njegovu određenom kontekstu, u odnosu na povijesni kontinuitet, Merz se smatra pozvanim sakupljati upravo vlastita iskustva, intuicije i razmišljanja kako bi ih postavio u odnos individualnoga i kolektivnoga konstantnog rasta.

2 Dnevnik, 18. II. 1915.

3 *Isto*, 3. VII. 1915.

4 Usp. Dnevnik, 18. VI. 1915.

5 Usp. Ivan Pavao II, Enciklika *Fides et ratio* (14. IX. 1998), br. 24.



2.2. Merzovo shvaćanje ljepote

Merzova mladenačka želja, pogotovo kad je kao student bio u opasnosti da izgubi vid, bila je da i nadalje »može primati darove ljepote«, kako zapisuje u svome dnevniku, svjestan da se u toj ljepoti može pronaći smisao i ispunjenje. Poezija mu se tako pokazuje idealnom posrednicom kojom čovjek može uhvatiti vječni sjaj.⁶ Na prvoj stranici svoga dnevnika napisao je sljedeće riječi: »Živjela umjetnost.« Merz odmah na početku pokazuje posebno zanimanje za svijet umjetnosti. Proučavanje ljepote kod Merza kreće se u najrazličitijim prostorima kao što su muzeji, umjetničke galerije, časopisi, područja arhitekture i kazališta, glazba... Sve što ga okružuje »potiče ga na meditaciju i [želi] uživati u svemu onome što je lijepo.«⁷ Prema Sante Babolinu,⁸ u potrazi za idealnom ljepotom ili (bolje rečeno) čistom idejom ljepote, čovjekov duh osjeća posebnu privlačnost budući da ona dijelom postaje vidljiva; ideja ljepote pokriva dimenziju bića, dok se s druge strane konstantno pojavljuje kao zavodljiva tama otvorena nečemu nepoznatom.⁹ Ljepota je oduvijek bila predmetom istraživanja umjetnika, izraz stalne dijalektike između onoga što je prolazno i onoga što je postojano u vremenu. »U biti, umjetnost je potvrda čovjekove duhovnosti koja oblikuje svaku tjelesnost, čineći je na neki način sudionikom besmrtnosti duha.«¹⁰ Kako bi odlučio koje stajalište zauzeti glede 'lijepoga' u vlastitome životu, Merz odabire moto Johna Keatsa: »A think of beauty is a joy for ever.«¹¹ Postupno postaje sposoban izgraditi unutar sebe stabilniju ljestvicu kriterija u odnosu na vanjske promjene. Merzov mladenački idealizam, koji je pojmove ljepote, radosti i vječnosti povezivao s prolaznošću u godinama bolnih ratnih zbivanja, nakon rata doživljava kritičko preispitivanje te njegova promišljanja o terminima lijepoga i vječnoga postaju dublja.

2.2.1. Revalorizacija klasičnoga koncepta lijepog

Tema ljepote u teorijskim pothvatima, s referencom na umjetnička djela umjetnosti klasične Grčke i ona renesansnoga razdoblja, predstavlja liniju razvoja što Merza posebno zanima. Odnos između dobroga i lijepoga potiče zanimljiva razmišljanja o njihovoj uzajamnoj povezanosti, ljepoti kao vidljivome izrazu dobroga i dobrim kao metafizičkim uvjetom ljepote. Već su se i Grci koristili posebnim terminom *kalokagathia* što znači istovremeno »ljepota–dobrota«. Sam Platon pisao je o tome da se »moć Dobra veže na prirodu Lijepoga.«¹² Upravo se preko iskustva življenja i djelovanja čovjek povezuje s bitkom, s istinom i dobro-

6 Usp. Dnevnik, 22. I. 1915.

7 Usp. Dnevnik, 17. I. 1915.

8 Sante Babolin, rođen u Italiji 1936. godine, redovni profesor filozofije na Katedri za filozofiju kulture na Papinskom Sveučilištu Gregoriana u Rimu.

9 Usp. Sante Babolin, *L'uomo e il suo volto*, Ed. Hortus Conclusus, Roma 2000, str. 264.

10 *Isto*, str. 313.

11 Dnevnik, 17. I. 1915.

12 Platone, *Filebo*, 65 A. u: Plato, *Tutte le opere*, Enrico V. Maltese, Newton, Roma 1997.

tom.¹³ Merz također u svome razmišljanju rabi klasičnu trijadu lijepoga, dobroga i istinitoga kao kriterij vrijednosti nekoga djela:

Znam da je dobro, lijepo i istinito u metafizičkom pogledu jedno: Bog. No vidim da je Rodin lijep, no nije istinit, a glede dobrote indiferentan. Druga su djela opet istinita a zla, neka opet lijepa a zla itd. I veza bi se morala naći. Istina je da se ovdje radi o prolaznim ljudskim djelima i da je naše poimanje ljepote jako promjenljivo. Poradi te prolaznosti se ove tri stvari ne slažu. Mi moramo biti zato oprezni i u prolaznoj ljepoti tražiti ono što je vječno i ove vječne tri stvari će uvijek i praktično harmonirati. No takva je donekle Rafaelova Madona: istinita, dobra i lijepa i ako nije tako dobra, kako bi potekla iz kista umjetnika sveca... Rodin je lijep, no pravo Ljuba¹⁴ kaže — on je laž. Kad vidimo da je lijep moramo znati, da je unutra i istine i dobrote. Uistinu ima toga. Onaj tjelesni nagon, kojeg je Rodin prikazao ima faktično i nešto duševnog u sebi. Nije to samo životinja k životinji (Baiser), nego je težnja muža k ženi, prava ljubav. To je ono istinito unutra i zato je ovo djelo donekle dobro i lijepo. Ljepota izradbe nadmašuje dobrotu: djelo nije harmonično. Umjetničko djelo mora biti jedan akord istine, dobrote i ljepote. Sinding mi se činio bolji. Njegov poljubac je bio istinit (nije prikazana strast nego težnja), zato je dobar. No nije tako lijep kano Rodinov. Dakle ni ovo nije umjetničko djelo. Rodin je veći čovjek nego Sinding, zato što je bolji tehničar, majstor (stvara lijepo), nego što je Sinding dobar (istinit); poradi te individualnosti za sada je Rodin od veće vrijednosti. Buduće generacije — doba kad dode jedan umjetnik što će biti velik i veći od Rodina, a bolji od Sindinga reći će: do moje umjetnosti sam došao po Rodinu i Sindingu (ili tko drugi). Potonji me je upozorio na ideju, sam sam se razvijao. Tražio sam istinu i u ovom životu s Bogom osjetio sam nagon stvaranja. Stvarao sam i te ideje ulio u Rodinove forme. Pred Bogom više vrijedi onaj kao Sinding, jer me je upozorio na Ideju, Vječnost. Rodin je bio čovjek ovoga svijeta: studirao je samo vanjštinu bez pomisli na Vječnu Volju. On je zlatna posuda — prelazna — u koju sam ulio Vječnu ideju.¹⁵

Merzu spoznanje u metafizičkome smislu omogućuje veću ležernost pri prijelazu s čitanja jednoga djela određenoga povijesnog razdoblja na djelo drugoga razdoblja, razabirući iz njih sklad i nesklad. Ma koje djelo analizirao, stalno mu se čini da nedostaje jedna od ovih kvaliteta te iz tog razloga ne odgovaraju zadanim uvjetima klasičnoga savršenstva. Govori također o ulozi djela, opravdanoj ili ne, u osjećajnosti kao elementu koji se odnosi na različite umjetničke izričaje. Osjećajnost, iako nastoji izraziti osjećaj duše ili ideje, u suštini aludira na emocionalni život. Kada bi cilj umjetnosti bio samo osjećajnost, djelo i umjetničko stvaralaštvo prema Merzu ne bi bili opravdani ni opravdavajući. Cilj je svakog umjetničkoga izražavanja pokrenuti druga stanja duše, stanja prijateljstva, ljubavi i, kako piše Ivan Pavao II., učiniti ga takvim da služiti se materijalnim »tijelom« umjetničko izražavanje postane vidljivo u pravom smislu riječi. »U stvari, svaka prava umjetnička intuicija prelazi granicu percepcije samih osjetila te prodire u stvarnost, nastojeći otkriti njezinu skrivenu čudesnost. Ona izvire iz dubine ljud-

13 Usp. Ivan Pavao II, *Pismo umjetnicima*, (4. IV. 1999) br. 3.

14 Ljuba je dr. Ljubomir Maraković (1887. — 1959.), Merzov profesor u banjalučkoj gimnaziji, čovjek koji ga je oduševio za vjeru i književnost.

15 Dnevnik, 18. VI. 1915.

ske duše, odnosno s mjesta gdje se želja da se daje smisao vlastitomu životu spaja s prolaznom percepcijom ljepote i čudesnoga zajedništva stvari.«¹⁶

Nastavlja tvrdeći da »svaka umjetnička forma jest, na svoj način, put ulaska u dublju ljudsku stvarnost i stvarnost svijeta.«¹⁷ Prema Merzu umjetnost je, zbog same činjenice da treba biti uvjerljiva, pozvana izjasniti se za život protiv frustracija ljudskoga postojanja i tako biti povratak k humanosti. Na području skulpture kao negativan primjer Merz stavlja skulpturu *Poljubac* Francoisa Augusta Rodina te neke radove Stephana Sindinga koji, prema njegovu mišljenju, pokazuju koliko je lako opravdati čin ako se polazi od namjere koja ga motivira. Prema njemu, čovjekova je stidljivost prirodna; poticati osjećajnost postaje, dakle, proces lagan u tolikoj mjeri u kojoj se rađa i emocionalna posljedica. Vrijednost jednoga umjetnika upravo je u tome koliko je sposoban dotaknuti ne toliko najosjetljivije osjete koji ostavljaju tek površne uspomene, već one dublje, koji su povezani s traženjem istine djela samoga i značenja koja se namjeravaju predstaviti.¹⁸ Pitanje raskoraka između ideje i djela, jednako onomu koje postoji između duše i tijela, još ne nalazi definitivan zaključak u Merzovu razmišljanju. Čovjek je nesposoban odrediti granicu jednoga ili drugoga područja jer je on sam i jedno i drugo.¹⁹

2.3. *Umjetnost i etičko–moralna vrijednost*

Umjetničko je djelo, prema Merzu, nešto što je dostojno biti produbljeno na svim razinama komunikacije: zapravo, ono je rezultat procesa, kako umjetničkoga, tako i kulturnoga. Zanima se također za stajalište samih umjetnika, onih koji su sposobni živjeti samo za umjetnost, i to tako da im umjetnost postaje životni ideal, kao što je to bio slučaj kod Michelangela.²⁰ S. Babolin tvrdi: »Ni jedno ljudsko djelo nije toliko puno životnosti i značenja poput umjetničkoga djela.«²¹ Stoga ga valja proučavati i shvaćati u njegovoj suštini. Potencijal komunikacije posebno se primjećuje, tvrdi Merz, kod Raffaella, koji je bio sposoban prenijeti značenja i osjećaje čitavomu čovječanstvu. Merza posebno privlači slika *Atenska škola* na kojoj je u alegorijskome obliku prikazana rasprava između velikih filozofa Aristotela i Platona.²² Dojam dražesti koji renesansno razdoblje ostavlja na Merza sadržana je u činjenici da je istraživanje umjetnika zaista moralni i etički zadatak. Vrline, među njima posebno razboritost, dopuštaju određenomu subjektu da djeluje u skladu s kriterijem moralno dobrog i lošega, prema *recta ratio agibilium* (pravome kriteriju ponašanja); umjetnost je, naprotiv, u filozofiji definirana kao *recta ratio factibilium*²³ (pravi kriterij ostvarenja): »Bitna je po-

16 Ivan Pavao II, *Pismo umjetnicima*, (4. IV. 1999.), br. 6.

17 *Isto*.

18 Usp. Dnevnik, 12. III. 1915.

19 *Isto*.

20 Usp. Dnevnik, 28. II. 1914.

21 Sante Babolin, *L'uomo e il suo volto*, str. 312.

22 Usp. Dnevnik, 2. III. 1914.

23 Sante Babolin, *L'uomo e il suo volto*, str. 312.

vezanost ovih dviju odredbi, moralne i umjetničke. One su veoma duboko uzajamno uvjetovane.«²⁴ I sam Merz smatra da je neophodna povezanost između morala i umjetnosti²⁵ te da je umjetničko djelo skladna sprega između istine, dobrote i ljepote. Prema njegovu stajalištu, renesansni su umjetnici težili »hvatanju« klasične ljepote u kompozicijskoj stabilnosti forme koja se temeljila na skladu koji bi mogao usmjeriti gledatelja prema značenjima i idealima. Merzu u prilog ide činjenica da crkveni odbor naručuje umjetnička djela i za to na raspolaganje daje materijalna sredstva te kršćanske vode. Dok bi se danas dizali sasvim suprotni glasovi skeptika prema ekonomskim investiranjima Crkve na planu umjetnosti, Merz je naprotiv smatrao da je umjetničko djelo nastalo u određenom kontekstu, kao što je to bio slučaj u doba renesanse, bitno sredstvo koje je vodilo k savršenosti onoga komu je služilo. Upravo iz tog razloga ostaje dosljedan sljedećem stavu: on cijeni razvoj laičkoga umjetničkoga, njemu suvremenoga svijeta, i ne razumije kako neko djelo može biti odgovorno za vodstvo prema savršenosti, kada je ono, prema njegovu mišljenju, unutar jedne već degradirane stvarnosti njegove sadašnjice, prvog svjetskog rata. Tako još 1914. godine bilježi u svome dnevniku.: »Današnje stanje je neprijatelj umjetnosti. Militarizam, politička konstelacija uništavaju materijalnu snagu trule Europe. Umjetnici rade zbog novca, a ne zbog umjetnosti. Ima naravno iznimaka, ali politička konstelacija ih ne podupire moralno u radu kao što je nekad bilo u Firenci.«²⁶

Materijalizam koji preplavljuje Europu uzrok je Merzova pesimizma. Tehnička revolucija francuskog *'en plain air'* ne zadovoljava njegova očekivanja. Intelektualac koji traži moralni temelj kako bi opravdao umjetnost ne zadovoljava se ležernošću koju, čini se, izražavaju impresionistički slikari. Njihovo traženje videno je kao iskustvo samo po sebi, dakle površinsko, a takva definicija vizualnoga utjecaja od prije pedeset godina smela je konzervativan i tradicionalan svijet Akademije lijepih umjetnosti u Parizu. Promjena koju je započeo impresionizam u odabiru subjekata koje privlači kao i načinu na koji predstavlja scenu najavljuje, prema Merzu, dekadenciju vrijednosti koje više nisu usmjerene traženju stabilnosti ljepote i savršenstva, već postaju podložne kratkotrajnomu dojmu prirode i očarane stalnom promjenom stvari. U takvoj situaciji očita je Merzova zamjerka u praćenju razvoja umjetnosti potkraj XIX. stoljeća, budući da proučava pravila, parametre i ljestvice vlastitih samostalnih vrijednosti. Tada započinje povijest moderne umjetnosti u kojoj umjetnik više nije uvjetovan odnosom s naručiteljem i osjeća se nositeljem vlastite poruke umjetničkoga djela. Godine 1916. Merz iznosi jednu autokritiku: poput onih koje je kritizirao kao unilateralne filozofe, shvaća da je upravo on ostao u granicama književnosti i umjetnosti. Druge znanosti, kao na primjer one socijalne, prepoznaje kao bitne u postizanju cilja, čovjekove radosti.²⁷ Shvaća da je dopustio sebi da ga očara

24 *Isto.*

25 Usp. Dnevnik, 18. VI. 1915.

26 Dnevnik, 2. III. 1914.

27 Usp. Dnevnik, 24. II. 1916.

izgled umjetničkih djela i ne želi dopustiti pad u zabludu kako onaj koji pravi umjetnička djela vjeruje da je veći čovjek, jer nešto pravi, ne, bitno je da je ono što je napravljeno nas vodi i komunicira nešto više od same formirane materije. Umjetnost ne postoji samo radi umjetnosti, već mora biti u službi općega dobra. Ivan Pavao II. umjetnike vidi kao one koji, osim što obogaćuju kulturnu baštinu svakoga pojedinog naroda i čitavoga čovječanstva, imaju i socijalnu kvalitativnu ulogu u korist općega dobra.²⁸ Sličan odlučan stav izražava i S. Babolin u svojoj tvrdnji: »Umjetnost je dobra ako slavi i podiže život, promičući napredak čovjeka u čovječnosti.«²⁹ Jedino tražeći pravi smisao života, u bilo kojem području rada, čovjek osjeća vlastito ostvarenje.³⁰ Merz smatra da su umjetnost i moral kao područja komplementarna čovjekovu razvoju.

3. *Umjetnost, sredstvo kojim upoznajemo nevidljivo*

Merz u svome razmišljanju o umjetnosti obrađuje i njezin povijesni hod na kojem ustanovljuje estetske modele koji prate razvoj ljudskoga razmišljanja prema vječnosti.³¹ Oduševljen je djelima Giovannija Segantinija, Arnolda Böcklina, Tiziana Vecellija i Jean-Baptiste Camille Corota. Corot, francuski pejzažist, nudi mu viziju liričnoga svijeta pred kojim se može provesti mnogo vremena. Kroz njegove slike, Merz otkriva sposobnost vanjskih oblika da izražavaju prirodu bojama, kontrastima, kompozicijama i likovima. Nipošto ne podcjenjuje važnost ljepote, naprotiv, tvrdi da se »samo ljepotom stiže do Izvora.«³² Ljepota je u umjetnosti neophodna kao vodilja prema istini i punini ljudskoga postojanja. Ivan Pavao II. također smatra da će ljepota spasiti svijet kao privilegirani kanal za shvaćanje i dostizanje transcendentnoga u smislu dopuštanja čovjeku da već sada uživa u životu i sanja o vječnoj budućnosti.³³ Ljepota nije krajnji cilj, već daje da čovjek kroz nju upozna radost. Umjetničko djelo, nositelj ljepote, postaje sredstvo upoznavanja nevidljive prirode koje vodi onomu velikom, vječnom smislu.³⁴ Umjetnost čini trenutak trajnijim. Na duhovnome polju, isto tako, Merz napreduje u sposobnosti da povezuje ono što vidi i živi, ono opipljivo, s onim što vjeruje, s nevidljivim. Materijalno se iskustvo obogaćuje duhovnim i obrnuto. Usporedba društvenih, kulturalnih i povijesnih različitosti, kao i osobnosti različitih umjetnika, dopušta Merzu da shvati koliko je u biti taj kontingent prolazan. On želi produbiti suprotstavljena stajališta umjetničkoga djela nastaloga 'sada' s vječnošću ideala. Sklad triju elemenata — dobrote, ljepote i istine — postaje pokazatelj vječnosti koja je sposobna svladati volju ili sposobnost shvaćanja

28 Ivan Pavao II, *Pismo umjetnicima*, (4. IV. 1999) br. 4.

29 Sante Babolin, *L'uomo e il suo volto*, str. 307.

30 Usp. Dnevnik, 15. VIII. 1916.

31 Usp. *Isto*, 18. VI. 1915.

32 Dnevnik, 17. I. 1915.

33 Usp. Ivan Pavao II, *Pismo umjetnicima*, (4. IV. 1999) br. 16.

34 Usp. Dnevnik, 11. XII. 1915.

određene epohe. Težnja za skladom potvrđuje čovjeku da je duhovno biće, a ne životinja. Čovjek je individua koja teži vrijednostima koje postaju sve važnije za njega samoga, ali i za čovječanstvo. Tako umjetničko stvaralaštvo pomaže čovjeku da otkrije sebe kao sliku Božju, a samo je čovječanstvo prvotna materija njemu dana na raspolaganje kako bi ostvario svoj vlastiti poziv te se naknadno posvetio svemiru koji ga okružuje.³⁵ Božanski umjetnik s ljubaznom susretljivošću prenosi iskrnu svoga transcendentnog saznanja čovjeku umjetniku, pozivajući ga da s njime podjeli svoju stvaralačku snagu.³⁶ Samo Bog, dakle, pokazuje da je on sam savršenstvo ljepote i istine. Umjetnici pak svojom osobnošću mogu uobličavati forme koje potom dijelimo prema definiciji na grane umjetnosti a koje bi trebale olakšati čovjeku da shvati vječnu Ideju, koja nadilazi vrijeme.

4. *Uloga umjetnosti u odnosu na religiju*

Merz tvrdi da je umjetnosti neophodno pridati neki cilj. Čak »umjetnost ne može postojati a da ne posjeduje neku praktičnu vrijednost,«³⁷ isto kao što priroda sama po sebi predstavlja, u svojim najrazličitijim oblicima, zaseban cilj. Merz odbacuje modernu koncepciju *'l'art pour l'art'* koju je u početku bio prihvaćao: »Tako i umjetnost mora imati vlastiti cilj, kao i uživanje u skladu ljepote. Nadalje, ona može biti, u nekom širem smislu, i u službi religije.«³⁸ Merz produbljuje svoje razmišljanje o onome što ga se najviše dojmilo u poganskoj starogrčkoj umjetnosti i preuzima te iste vrijednosti koje će se kasnije pojavljivati u primjerima prikaza Marije, Isusove majke. U svome Dnevniku tako 1914. godine zapisuje:

Venera je ideal zemaljske ljepote. Ona je ljepota, koju je priroda rodila (iz pjene) — Marija posjeduje taj ideal prirodne ljepote. No Venera je moralni izrod. Stari grčki duh — ono težeće u njemu — htjelo je nešto moralno čisto: to je Diana. Diana je ideal morala. Marija ima ova svojstva. Marija ima razum. Palas Atene. Iz ovog se već vidi, da je ona iskra u čovjeku, koja dokumentira bivstvo jedne Istine. Grčka mitologija je kaos kontrasta stoga ona ne može biti vjera. Oni su znali možda sve ono pravo — Istinu — osjetili je u sebi, no nijesu znali uočiti njenu jedinstvenost, nerazdjelivost. Sve ono što bijaše dobro, ono upravo što se slaže s jedinstvenim kršćanskim nazivima je ostalo. No u kršćanstvu je to nešto nerazdjelivo, Ljepota, Istina, Dobrota to se ne da razdjeliti i sve što je toga bilo u pogana slavimo.³⁹

Za Merza kršćanske vrijednosti ostvaruju smisao oblika koje su prethodno obrađivale i druge kulture, pa tako i religiozna umjetnost; za dostojanstvo onih koji su njima bili privučeni, Merz smatra neophodnim formalno istraživanje dubljega smisla.⁴⁰ Ipak, otkrivanje dubine nekog umjetničkoga djela ne može se procijeniti samo na temelju prikazanoga subjekta. Nije dovoljno samo govoriti

35 Usp. Ivan Pavao II, *Pismo umjetnicima*, (4. IV. 1999) br. 1.

36 *Isto*.

37 Dnevnik, 6. IV. 1916.

38 *Isto*.

39 Dnevnik, 13. XII. 1914.

40 Usp. Dnevnik, 18. I. 1915.

o subjektu 'istine' da bi joj se bilo blizu. Subjekt, po kvaliteti svoga sadržaja, ne može ovisiti ni o formi ni o izričajnoj sposobnosti umjetnika. Često se događa da mnogi umjetnici koji nisu vjernici bolje uspijevaju prenijeti duhovnost od onih koji misle da u tome uspijevaju samim time što prikazuju neku religijsku temu. Uspjeh nekog umjetničkoga djela ne bi se smio ograničiti samo na naraciju neke religijske teme: čovjek XX. stoljeća ima drukčije potrebe od čovjeka prethodnih stoljeća pa je umjetnik pozvan uzeti u obzir brojne vidove života modernoga čovjeka, ne samo duhovne nego i psihološke, kako bi ih mogao učinkovito unijeti u svoje izričajne oblike i tako prenijeti posebne, kršćanske vrijednosti. Zanimljiv je Merzov opis pravoga umjetnika; definira ga kao »svećenika, proroka, superčovjeka«, pridajući mu znatnu ulogu i odgovornost: »Umjetnik nije ptica koja pjeva kada i o čemu joj je ugodno, umjetnik je svećenik, prorok, nadčovjek koji promiče ideje svijeta i poput Praumjetnika stvara mikrokozmos — svjetova za se. Oni su u harmoniji sa ostalim svemirom; oni otkrivaju neumjetnicima velebna djela i njegove ideje. Pravoga umjetnika ne tjera spleen u njegov radnički hram, nego krv i suza.«⁴¹

Za Merza, pravi je umjetnik u kontaktu s nadnaravnim svijetom i čitavim svemirom. Zahvaljujući svojoj empatiji, može biti inspiriran onim što mu dolazi iz dubine ljudske duše, veoma je često iznimno osjetljiv na bol. U biti, čak i estetika povezana s modernom umjetnošću potvrđuje postojanje čovjekove potrebe da, s jedne strane, izrazi iskušanu bol u čitavoj njezinoj snazi u iskustvima svjetskih ratova, a s druge, pronikne smisao vlastitoga života i religioznosti vlastitih djela. U odnosu na rašireni materijalizam, umjetnik osjeća potrebu za duhovnim, postaje onaj koji cijeni nevidljivo u pojedinačnim i individualnim sjećanjima. Ako se pogleda moderna umjetnost, primjećuje se da umjetnik, kao što je i Merz pretpostavio, transformira kreativan proces u pravi pravcati ritual, poput neke vrste svećeničkoga *alter ego*. Štoviše, kršćanski umjetnik, pažljiv prema razvoju modernoga senzibiliteta, mora biti otvoren prepustiti se vođenju Duha koji daje prvi poticaj i u njemu stvara kreativnu inspiraciju od koje nastaje pravo umjetničko djelo; slično se daje iščitati u riječima »dah–nadahnitelj« i »nadahnuće«.⁴² Merzove ideje, drugim riječima izražene, nalaze se i kod Babolina koji tvrdi: »Ako je umjetnik u svojoj nutrini u skladu s vlastitom inspiracijom, ne može a da ne stvori pravo umjetničko djelo, izričaj ljepote koji je, po svome ontološkom statusu, ujedno i istina i dobrota.«⁴³ Nastavlja tvrdnjama da pravi umjetnik služi Apsolutnomu i voli Apsolutno koje je sposobno u potpunosti ga obuhvatiti; njegov stav sličan je stavu onoga koji proživljava religiozno iskustvo. »Mora se priznati da kult ljepote, gotovo uvijek prisutan u umjetnosti, stvara posebno iskustvo apsolutnoga, slično religioznomu iskustvu: umjetnik, služeći ljepoti i poeziji, služi apsolutnomu, voli apsolutno, zarobljenik je posebne ljubavi, koja od njega traži čitavo njegovo biće, tijelo i dušu.«⁴⁴

41 I. Merz, *Novo doba*, Luč br. 9–10. (1919) str. 211.

42 Usp. Ivan Pavao II, *Pismo umjetnicima*, (4. IV. 1999) br. 15.

43 Sante Babolin, *L'uomo e il suo volto*, str. 304.

44 *Isto*, str. 311.

I Merz, u svojim razmatranjima o umjetničkom području, pridaje veliku važnost ne samo fizičkomu djelu, već i procesu njegove realizacije, u svakom slučaju, to je stav koji je doveo do stvaranja modernih instalacija i performansa. Onaj koji gleda umjetničko djelo zapravo je sudionik drugoga prostora. Merz, ostajući dosljedan svomu stajalištu, nastavlja promatrati umjetnost u odnosu prema moralu i religiji. Definira dvije vrste umjetničkoga djela: »Prema tome su dvije vrste grupiranja umjetnosti: 1) djela koja spajaju sjajno izražavaju unutarnji život bez obzira na ispravnost shvaćanja života i druga djela, koja i uz formalnu virtuoznost dobro shvaćaju život. Djela prve skupine dokumenti su odnošaja umjetnika k Bogu i ne spadaju zapravo u uži pojam prave umjetnosti.«⁴⁵

Odnos između umjetnosti i religije u razvoju Merzovih promišljanja s vremenom postaje sve zreliji te je spreman prebroditi različite momente koji se javljaju u njegovu životu. Sam je Merz svjesniji vlastite pozicije i identiteta: u početku kršćanski principi nisu bili na vrhu njegove ljestvice vrijednosti, tako da mu i nisu nitalagali nikakva životna pravila. Prije ratnoga iskustva, on je, prema vlastitim riječima, živio jednu vrstu estetskoga katolicizma,⁴⁶ u kojem je vjera ostajala u sjeni estetsko–književne vizije svijeta. Približavanje katoličkoj vjeri javljalo se progresivno, malo–pomalo, te napušta koncepciju globalizacijske 'estetike' svijeta. U skladu sa svojim životnim putem, Merz na sporedno mjesto postavlja estetska pitanja u odnosu na egzistencijalna, koja definiraju duhovni život na temelju ljudskih iskustava. U članku *Novo doba* Merz tvrdi da »život svakog pojedinca jest izvor svega. Za razliku od toga, umjetnost i znanost kao i sve ostalo samo su sporedne stvari.«⁴⁷ Već u prethodnim odlomcima pokazano je da je estetika vrsta učenja i ono što se javlja s njome postepeno prepušta mjesto etici, odnosno onomu što čovjeka potiče. Ratne strahote i patnje vojničkoga života utječu na Merzov entuzijizam, koji potom zahtijeva još dublju analizu stvarnosti. U jednoj pismu prijatelju rev. Mati Blaškoviću, dvadeset dana prije svoje smrti, Merz piše: »Važnije od umjetnosti jest poučavanje i vođenje ljudi ka Kristu, a umjetnost, kao i sve drugo što je stvoreno, mora biti na pomoć čovjeku da bi stigao do Isusa.«⁴⁸ Nadalje, Merz uspoređujući umjetnost s ljubavlju, koja je, ako se smatra kao profinjeno božanstvo samoj sebi, psihologijski apsurd,⁴⁹ smatra da i umjetnost, ako je samo radi umjetnosti, postaje isto to; ali, ako ljubav može dovesti do nekog uzvišenijega cilja, i umjetnost bi morala moći voditi nečemu većem, religiji. Merz shvaća da je život nešto više od umjetnosti i da bi religija morala biti vodič kroz život. Religija je, uz pomoć umjetnosti, sredstvo za dostizanje izvora svega, Boga.

45 Dnevnik, 13. X. 1920.

46 Usp. Dragutin Kniewald, *Dr. Ivan Merz — život i djelovanje*, str. 195.

47 I. Merz, *Novo doba*, Luč br. 9–10 (1919) str. 210.

48 Dragutin Kniewald, *Život*, str. 203–204.

49 Usp. Dnevnik, 13. VI. 1919.

5. *Umjetnost i odnos s transcendencijom*

Merz opširno opisuje različite okolnosti u kojima je razmatrao vizualno–umjetničke aspekte koji utječu na čovjekovu dušu. Posebno se zaustavlja na značenju liturgije, bogoslužja Crkve kao vizualnoga izričaja misterija. Liturgija se koristi vlastitom estetikom koja je potrebna kako bi čovjek, zbog svoje fizičke prirode, mogao osjetilno sudjelovati u božanskoj prirodi. Liturgija istodobno utječe na svih pet osjetila, dok ostale umjetnosti zaokupljaju jedno po jedno osjetilo. Umjetnost se, dakle, smatra takvom u pravom smislu riječi kad je u službi liturgije jer se ne ograničava samo na doticanje osjećajnosti vjernika, već ide dublje od samoga izgleda koji nudi, odnosno odgovara mjeri Merzove koncepcije o neophodnosti krajnjega cilja umjetnosti. Upravo otkrivanje krajnjega cilja Merza očarava više nego emotivni učinak, što izvrsno opisuje u sljedećem tekstu:

Liturgija je centralna umjetnost. Ona je sasvim objektivna i odgovara Wagnerovu idealu, koji je htio sjединiti sve umjetnosti u jednu. Liturgija je izražaj duše Crkve, na njenom temelju lahko bi bilo izraditi teoriju umjetnosti. U njoj se ogledava kao u kakvom zrcalu život Kristov, ali ne onakav kakav nam se u historiji čini, nego onakav, kako ga gleda objektivni gledaoc, koji nije vezan na vrijeme ni na mjesto, već u visine promatra život, videći sav nadnaravni savez svih događaja: recimo kako ga promatra anđeo. Na taj način postaje umjetnost objektivno zrcalo za života, koje pohvata i one niti, koje obični čovjek ne opaža.⁵⁰

Richard Wagner težio je stvaranju jedinstva u kojem bi bile sadržane sve izričajne umjetnosti. Wagnerova glazbena drama bila je zamišljena kao potpuno umjetničko djelo u kojoj su se sjединili glazba, mit, herojeva akcija, poetski tekst i scenska plastika. Merz, iako teži takvu idealnom jedinstvu, smatra da rimska liturgija uspijeva nadići i područje umjetnosti: svojom 'ljepotom' ona nadilazi sve umjetnosti pojedinačno koje čine njezin dio kao što su poezija, slikarstvo, skulptura, arhitektura i glazba. Liturgija se može usporediti s poetičko–dramskom komponentom svoga vremena. Ali, kako tvrdi Merz, ipak je nadilazi. Naime, dok dramska poetika nešto predstavlja, u liturgijskom se slavlju događa pravi događaj, taj se događaj živi u sadašnjem trenutku; događaj muke i tajne Kristove.⁵¹ Merz primjećuje i svojevrsnu pedagošku komponentu liturgije za mnoge umjetnike⁵² koji su pozvani na razmatranje o umjetničkom jedinstvu u kojem sve umjetnosti međusobno surađuju.⁵³ Upravo zbog ove sinteze, liturgija predstavlja najbolje sredstvo kojim se čovjekova mašta može uzdići do nebeskoga života i pripremiti ga za njega. Liturgija dopušta da se ponovno proživi Kristova tajna u objektivnosti događaja, dopušta čovjeku poistovjetiti se s Kristom i, posljedično, razmišljati posebno o vlastitome životu; ona je »umjetnost u pravome smislu riječi jer je živa isto onako kako je živ naš Gospodin.«⁵⁴ Liturgija upliće element prostora, ali i

50 Dnevnik, 5. IV. 1920.

51 Usp. Dnevnik, 4. XI. 1921.

52 Usp. Merz, *Francis Jammes*, Luč br. 9–10. (1922) str. 265.

53 Usp. Merz, *Liturgija i umjetnost*, ŽV br. 6. (1924) str. 336.

54 I. Merz, *Razmatranja o rimskom misalu.*, HP br. 3–4. (1922) str. 84.

vremenski element koji, iako spor u svome izričaju, dopušta percepciju vječnosti: brzina, koja inače razlikuje čovjekov život u dostizanju njegovih ciljeva u vremenu, mora biti neophodno smanjena kako bi čovjek mogao razmišljati o Božjim stvarima. Liturgija ne razbija čovjekovo vrijeme, već mu pomaže da se približi Božjem vremenu: povezuje »žive s mrtvima i budućim naraštajima«⁵⁵ i u isto vrijeme povezuje sve narode, čineći ih braćom i »Sinovima jedinoga nebeskoga Oca.«⁵⁶ Prema Merzu, liturgija predstavlja posebnu apologetičku snagu: vodi ljude k pravoj istini. Merz, u različitim člancima i svojoj doktorskoj disertaciji *L'influence de la liturgie sur les écrivains français de Chateaubriand à nos jours*,⁵⁷ posebno upozorava na utjecaj liturgije na francuske pisce i njezinu konverzijsku snagu. Čovjek pomoću liturgije, »na savršen način poklanja Bogu onu čast koju zaslužuje.«⁵⁸ Ona postaje, u pravom smislu riječi, mjesto gdje čovjek ulazi u živi odnos s nadnaravnim svijetom. U figurativnom smislu, liturgija ne predstavlja širenje gesta i rituala samo u horizontalnome smjeru, odnosno prema svim ljudima i svijetu, već i u vertikalnome smjeru, prema Bogu. Ako umjetnost, kako bi joj bila priznata esencijalna važnost za čovjeka, mora zadobiti aspekte života, onda liturgija, koja je odraz Kristova života, odražava umjetnost Čovjeka, sina Božjega.⁵⁹ U Njemu se svaki čovjek može prepoznati. Dakle, umjetnost koja ga predstavlja mora biti uzvišena i vrijedna; tako će živjeti od vlastite vječnosti subjekta kojega predstavlja, koji se ne boji prolaznosti.

Poglavlje o Merzovu shvaćanju liturgije dobro je završiti ovim njegovim riječima: »Liturgija je dosegla vrhunac: ona je najveća umjetnička tvorevina koja opstoji na svijetu, a uz to je ona centralna umjetnina, jer opstoji na svijetu, a uz to je ona centralna umjetnina, jer umjetnički prikazuje život Kristov, koji je centar historije.«⁶⁰ Kada Merz prepoznaje stvaralačku i izražajnu snagu liturgije, u njoj traži, kao jedinome pravom modelu, sve odgovore na pitanja koja se odnose na pojedine umjetnosti.

Zaključak

Merzov kritički put prema umjetnosti i estetici obuhvatio je različite elemente, kao i različita djela, sustavno promišljajući o tome području. Promatrao je umjetnička djela, pohadao je koncerte i kazališne predstave; kao intelektualac istražio je svijet umjetnosti, estetike, komunikacije, morala, etike i religije. Priznaje pravo na riječ, a tako i na mišljenje, filozofiji i čovjeku koji se nisu zatvorili u sebe, već su znali održati kontakt s iskustvenim vidovima života, ostajući otvo-

55 I. Merz, *Nešto o ljepoti*, ŽV br. 5. (1924) str. 263.

56 *Isto*.

57 Ivan Merz, *L'influence de la liturgie sur les écrivains français de Chateaubriand à nos jours*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu i Postulatura za kanonizaciju Ivana Merza, Zagreb 1996.

58 I. Merz, *Duhovna obnova*, Luč br. 1. (1924) str. 12–13.

59 Usp. Dnevnik, 5. IV. 1920.

60 Dnevnik, 5. IV. 1920.

reni svladavanju sumnji, patnji i konflikata. Svjestan svojih tvrdnji, odlučuje posvetiti se različitim područjima koja zaokupljaju čovjeka u njegovoj svestranosti. Istodobno, radi na dvama različitim područjima, fizičkome i duhovnome, koja su ga dovela do prepoznavanja najvećega jedinstva umjetnosti u liturgiji. U jednome određenom trenutku, zahvaljujući svomu sazrijevanju, u liturgiji susreće sintetički oblik svega; u njoj nalazi jedinstvo i svestranost umjetnosti. Kako je, na drugome području istraživanja, Merz u kršćanstvu otkrio izvor istine kojemu se vraćao kao rješenju svake sumnje ili pitanja o čovjeku i čovječanstvu, tako i glede umjetnosti u liturgiji pronalazi uporišnu točku svoga života. Stav koji je Merz zauzeo više je nego opravdan: izbor liturgije kao 'prave umjetnosti' nije se dogodio *a priori* ili samo na temelju vjere, već je plod dugoga hoda i razmatranja u kojem je odlučujući utjecaj umjetnosti i njezina značenja.

Art and Aesthetics in the Written Legacy of Ivan Merz

Stjepan Ribić*

Summary

The critical approach towards art and aesthetics exercised by Merz underwent various phases and was encompassed in various works. It consisted in a systematic investigation of works of art in their physical aspect, attendance at concerts and theatrical plays; moreover, as an intellectual, he probed the world of art, aesthetics, communication, morals and ethics, culminating in reflections on religion. He laboured in two spheres at the same time — the physical and the spiritual — which led him to acknowledge that liturgy is the highest form of artistic unity. At a certain stage in his development he came to comprehend the synthetic form of all things within the liturgy: there he uncovered the unity and diversity of art. The result was the same as in other fields of his research — he discovered truth to be found in Christianity to which he continually returned when in doubt or burdened by questions about the individual and mankind. In his treatises he revealed that the liturgy is the focal point of his life. The attitude he accepted is more than favourable: his choice of liturgy as a 'true form of art' did not happen a priori or based solely on faith, but was the fruit of a long journey and much reflection wherein art played a key influence.

Key words: Ivan Merz, art, aesthetics, liturgy, morals, truth, goodness, beauty

* Stjepan Ribić PhD, Regional Development Agency of Slavonia & Baranja, Stjepana Radića 4, 31 000 Osijek, Croatia. E-mail: stjepan.ribic@obz.hr