

Pavao Vuk-Pavlović

UMJETNOST I MUZEJSKA ESTETIKA

1

Mnogolikost i raznovrsnost estetskih pojava otežava u neku ruku omeđenje i jednoznačno određenje područja, koje bi neka estetika imala da kao jedinstvena u sebi filozofička disciplina na osnovu stalna stajališta prikaže, ispita i tumači. Očitovanja, koja se mogu doživjeti u vidu estetske vrednote, iskrsavaju u najrazličitijim okolnostima kako na području općenito prirodnoga tako i u okviru svojevrsno ljudskoga nalaza, pa i nastaje pitanje, koliko li se daju uopće svesti na neki isti izvor. Estetska se bistvenost zna međutim objaviti i u intimnom stvaralačkom ljudskom doživljaju, može iskrsnuti u afektivno osebnim načinom prožetu zoru, koji je zanesen tendencijom prema što izrazitijoj jasnoći te goni naposljed na to, da se pripći posredstvom svojevrsne izražajne pojave, naročita duhovnog objektiviteta, određena kulturnog dobra ili i simbola kao posrednika između stvaraočeva i primaočeva doživljaja. Koliko se u vezi s tim stvaralačkim doživljajem nadaje konkretna datost manje ili više vidljivo žigosana estetskom vrednotom, smjelo bi se kušati upravo s toga osnova postupno prodirati do nekog određenja područja, koje je tu u pitanju.

U nekom bi se prvome približenju k takvu određenju smjelo tako istaknuti, da se filozofičko spoznavanje zna pored ostaloga truditi upravo oko ispitivanja, razumijevanja i tumačenja totaliteta karakteristična ljudskog doživljaja, za koji je kraj raznolikih mogućih njegovih očitovanja odlučna okolnost, da se može prikazati po ljudskim tvorbama, kojih bitne značajke naznačujemo kao „estetske“ i koje smatramo i nazivamo „umjetninama“. Za filozofičku pak disciplinu, koja kao nauka nastoji oko bistvene raščlambe i spoznaje, oko proziranja i razumijevanja onakva doživljaja i primjerena mu prikaza u okviru čitava vrijednosna područja, kojemu pripadaju, uobičajilo se ime „estetika“.

Time se međutim utvrđuje dvoje. Ponajprije je rečeno, da doseg estetskih pojava treba smatrati većim, opsežnijim, nedoglednijim od samoga područja umjetnosti. Za estetski doživljaj nije štaviše ni dovoljno istaknuti, da se može konstituirati, pa se i konstituira i onkraj dometa umjetnosti i izvan umjetničkih djela, njihova prikaza i njihove pobude, njihova poticaja. Estetski doživljaj mora uistinu biti svrh toga stvaran i svjestan prije i ispred

umjetničke tvorbe, jer je očito, da se tek u povodu njegove datosti, njegove opstojnosti i pogledom na nj i može umjetnina izgraditi u istini i istinitosti, da se može kao istinska, što ima da znači kao nečemu stvarnome, nečemu zbiljskome, u ovome slučaju dakako estetskome doživljaju primjerena ostvariti.

Tim se gledištem pored rečenoga utvrđuje međutim ujedno i to, da je doživljaju, koliko se s pravom smije smatrati upravo estetskim, nastao on u promatranju prirode odnosno njezinih pojava ili iskrsnuo ondje, gdje se čovjek zna naći sučelice s neizbježnostima ljudske sudbine, u načelu baš tako, kao što je to i svojstvo estetske stvaralačke pobude, moguće, da se prikaže u umjetnini i objavi njome. Umjetnina u tome vidu i jest djelo, kojim estetski doživljaj biva priopćivim i kojim može to biti na najprimjereniji način, pa ona u svojoj osebnosti s obzirom na ono, što kao takva može da posređuje i za što je upravo zvana, i reprezentira jedno između istaknutih sredstava socijalne komunikacije. A smije se dodati, da se naročito njezino kulturno značenje ogleda u činjenici, prema kojoj je ona po svojoj specifičnosti pogledom na komunikacioni svoj sadržaj i način kao takvo sredstvo nezamjenjljiva.

Naznačuje li se međutim tako u prvome naletu estetika kao nauka o doživljaju, kakav se u načelu primjereno da objaviti posredstvom umjetnine, mora estetskome doživljaju i umjetničkome djelu biti bez sumnje nešto u biti zajedničko, kako bi to uopće bilo moguće. I bit će to svakako neka bitnost, po kojoj doživljaj biva upravo estetskim, a umjetnina ispunja svoju svrhu te može da bude prenosiocem nekim specifičnoga doživljaja njezina tvorca, umjetnika, na osjetljiva i raspoložena za to primaoca, dostao se taj pri tome kao gledalac, slušalac, doznavaalac ili slično doživljaja, što ga je u njega više ili manje prilično namjeri umjetnikovoj mogla razbuditi umjetnina. Tako se pak i pita, što u najdubljoj jezgri prenosi umjetnina, što naročito u bistvu objavljuje, ili opet, što li je bitno po doživljaj, koji se umjetničkim djelom posređuje, priopćuje. Traži se zajednički element estetskoga doživljaja i primjerena mu duhovnog objektiviteta kao njegova prikaza. Pitanje se, drugim riječima, kreće oko bistva, koje povezuje doživljaj i pojavu, koja mu je izražajnim sredstvom, kreće se oko predmetnosti, koja u bitnome smislu čini doživljaj estetskim, a primjeren, uspio njegov prikaz zbiljskom, istinskom umjetninom.

Ako se tako i pretpostavlja primjerenost i u tome vidi razmjerno neko savršenstvo oblika, kako bi određeno djelo služilo namjeni svojoj i svrsi, ipak način i vrijednosna visina oblikovanja samoga ni, koliko i bila izvrsna, oblikovanost sama za sebe i sama po sebi ne će, kako već iz rečenoga i proizlazi, dostajati nekoj tvorbi, da bude stvarno nesamo estetskim prikazom nego, kako treba, i očitovanjem estetski relevantne opstojnosti. Ona uistinu upravo takva tek i može da nekome prikazu, koliko joj je primjerenom izražajno sredstvo, poda svojevršno estetsko obličje. Kako se naime i pored područja estetskoga može govoriti i o oblicima, strukturi, stilu, recimo primjera radi, mišljenja ili udruživanja ili rada ili i života, bit će kraj očite raznovrsnosti na tome području bez sumnje opravdano zaključiti, da vrijednosno obilježje oblika stoji do nečega izvan ili iznad njega. Smije

se stoga pretpostaviti, da naznačena opstojnost pripada jednako uvjetu, da budu u punoći ostvareni vrijednosni odnosi, po kojima se neki duhovni objektivitet može doista dostati smisla „umjetnine“.

Kako umjetnina, kojom će se prikazati odnosno priopćiti svojevrsan doživljaj, ne može već po samoj toj svojoj funkciji biti samosvrha, već samo sredstvo, pripast će joj u bitnosti tek značenje izražajne pojave, kakvom se u najširem smislu može smatrati upravo ljudski govor. Njemu je po svojoj funkciji umjetnički izraz analogan, iako umjetnost, bila to likovna ili muzička, govori jezikom svoje vrste, jezikom osebnih značajki. Koliko se međutim prikaz u svome načinu i prikazano prema svome bistvu i razlikovali, bit će im ipak nadređeno nešta zajedničko. Ne bi se inače dalo razumjeti, kako li uopće znadu biti usklađeni tako, da umjetničko djelo doista i može vršiti bitno svoj zadatak. Traži li se pak neko zajedništvo između tako heterogenih datosti, kao što su „doživljaj“ s jedne, a iznadorganska neka tvorba, kao što je „umjetnina“ s druge strane, onda se ukazuje, da bistvo i smisao onoga, što bi se imalo smatrati svojevrsno „estetskim“, ne može stajati do samog oblika. Oblik, kakav i bio, može tek i mora sveđ biti oblikom nečega ili i pogledom na nešta, koliko se god to neko „nešta“ i moglo očitovati na različit način. To pak u slučaju, o kojemu je upravo riječ, i jest tako, kad estetsko bistvo iskrsava u jednu ruku po specifičnom „doživljaju“, a u drugu se ruku prikazuje posredstvom djela, koje bi se s pravom smjelo smatrati „umjetničkim“. Konstitucija se doživljaja i struktura umjetnine ne daju međutim porediti. Kad bi se staviše prema određenim okolnostima i htjelo pretpostaviti, da je i estetskim doživljajem jednako dano jedinstvo u mnoštvu, kako se to da uočiti pogledom na umjetninu, ipak „doživljaju“ ne pripada obličje, prema kojemu bi se smjelo govoriti nesamo, kako bi još moglo biti primjereno i razumljivo, o nekom unutrašnjem skladu, pa i vremenotvornosti i isprepletenu s njome ritmu, nego pored i iznad toga u smislu prostorna razmještaja možda i o „proporcioniranosti“ s ozbirom na određenu povezanost rasežnih „dijelova“ ili o formalnom odnosu stalnih nekih strukturnih članova ili opet ćutilnih elemenata podvrgnutih odmjerenu trajanju, kakvoj mjeri može da se pokorava djelo umjetnikovo. Stoga treba zacijelo polaziti s gledišta, prema kojemu estetsku bistvenost, koliko se njome određuje kako neki doživljaj tako i primjereno mu umjetničko djelo, ne valja tražiti u samome bilo još kako savršenu obličju, već naprotiv u nekoj datosti, koja oblikovno vezana biva uočljivom u određenoj sadržajnosti.

Put do pronalaska i određivanja svojevrsnoga bistva umjetničkoga djela može međutim biti različit, kako svjedoči mnoštvo i raznolikost estetičkih koncepcija različitih mislilaca, koji su svoje nastojanje upravili na taj zadatak. Jedan će između razloga, da se estetski razmimoilaze na tome putu, biti nesamo činjenica, da su kako doživljaj tako i ljudska tvorba, koja bi mu imala biti prikaz, složene stvarnosti, nego i okolnost, da djelo umjetnikovo, kao sve stvoreno, ne izaziva prema sebi neposredno i isključivo upravo sam odnos kontemplacije, u ovome slučaju estetske, nego se prirodnom nuždom uključuje u područje mnogostruke aktivnosti, višestruko interesirane ljudske prakse, kako je život prema raznolikim svojim potrebama i svrhama traži i u stjecaju prilika izaziva. Sa stajališta će se pak takva aktivna

voljna postavka moći i objekat, koji bi se pod pretpostavkom određenih okolnosti mogao prikazati umjetničkim, shvaćati u vidu višeznačne „stvari”, a kako se objekat shvaćen kao „stvar”, koja daje neki otpor volji, smatra „praktički” u više smjerova i na više načina „upotrebljivim”, već kako iskrsavaju određene ljudske svrhe, vodit će neizbježno i do različitih između sebe jednoznačnijih „predmetnih” određenja. A ipak će napose tu biti utvrđenje bistvenosti to potrebnije, što opet neki objekat može nositi izvanjsko lice umjetnine, a da to zaista istinski, u bistvu ipak nije niti to može biti. Stoga i treba naći svojevrstu značajku, po kojoj će se na području estetske vrednote lučiti privid od zbilje, opsjena od istine. Traži se, drugim riječima, jednoznačna predmetnost, po kojoj se iz područja mnogoznačne „stvari” izdvaja, izlučuje i po stalnu smislu prepoznaje neka znana ljudska tvorba kao nosilac ili prikaz ili objava „predmeta” istinski pripadna upravo području estetskome.

Kratak primjer neka objasni, što se tu misli.

Pretpostavimo plosnatu neku okruglu kovnatu stvar određene veličine, izvajana lica i naličja, izrađevinu izašla iz izvjesne kovnice. Ona ovako izrađena, izvajana i iskovana, ne će posjedovati samo prirodna svojstva kovine; moći će joj štaviše pripasti i naročito značenje. Reći će se možda, da je to komad novca. Kao komad određen u takvu smislu ne će ta neka „novcem” naznačena i tako imenovana stvar imati samo cijenu prema kakvoći i količini kovine, od koje je iskovana. Naznačivat će štaviše objekat određene vrijednosti, po kojoj će se smatrati platežnim sredstvom. I tako će se po toj vrijednosti i takvoj svrsi objekat jednoznačno odrediti kao naročit „predmet”.

Promjenom se bilo kojih već okolnosti može međutim pomenuti komad novca povući iz prometa, može da bude tako reći lišen specifične svoje „novčane” vrijednosti, može prema tome izgubiti to svoje predmetno značenje i prestati da bude platežnim sredstvom. Ipak time ne će ta i takva neka kovnata stvar biti izbačena iz svijeta svrha, ne mora da promjenom nekom prilika gubi naprosto svaki smisao. Pomenuta iskovana ta stvar pobudit će u istaknutome slučaju možda zanimanje, uzmimo, numizmatika, pa će tako moći da bude „predmetom” njegove zbirke. Kao takav će predmet imati u okviru numizmatičke zbirke određeno svoje jednoznačno mjesto, već prema svojoj vrijednosti i određenoj cijeni, koja će, razumije se, biti drukčija, negoli što je bila ona novčana. „Stvar” je, moglo bi se nekako reći, ostala naoko ista, nije se promijenila; jednoznačni je „predmet” međutim drugi.

Mogao bi zacijelo pored toga tkogod pomenutu tu „istu” neku „stvar” cijeniti i s obzirom na vrsnoću izrade lica i naličja, pa je — i opet jednoznačno — smatrati nakitom i namijeniti joj prema tome predmetnom smislu i upotrebu. No istoga bi „lica i naličja” mogla biti i „kolajna” kakve već bilo namjene. Drugo značenje, drukčija vrijednost, promijenjena i osebna cijena, ukratko drugi smisao, pa prema tome i drugi „predmet”. A radilo bi se, dašto, i opet o drugome predmetu, kad bi se ta i takva „stvar” mogla s obzirom na način njene obrade i moguću kakvoću izrade naći možda s nekim

pravom među predmetima, koje nazivamo medaljama ili opet u drugom obliku plaketama, gdje bi se onda dalo govoriti o njoj kao o umjetničkom djelu.

Da se stalna datost u okviru zbilje doista određuje u jednoznačnosti „predmeta“ nasuprot mnogoznačnosti „stvari“, osvijetliti bi mogao napose slučaj „patvorine“. Tako „patvorena novčanica“ u oštrome smislu riječi upravo i nije uopće „novčanica“, dok joj se nasuprot pravoj u potpunosti poriče i pravo i smisao platežna sredstva, i ona to kao znana patvorina ne će biti, sve da se zamjećajno, vizuelno i haptički, i toliko pokriva s pravom, nepatvorenom, da se jedna od druge gotovo ne bi osjetilima dala razlikovati. Isto tako može i kopija umjetničkoga djela biti savršeno nalik na svoj predložak, pa ipak joj ne će pripasti značaj ni značenje umjetničkog izvornika. Tako izmijenjen taj primjer, prema kojemu opet dvije stvari mogu izazvati privid istovjetnosti, čini sa svoje strane i na svoj način jednako vidljivim, kako „stvar“ može da bude raznovrijedna, a tako i raznoznačna i u tome pravcu, što može biti izvorna ili patvorena, i „prava“ i „kriva“. „Predmet“ je prema svom određenju u odnosu prema „stvari“ tome nasuprot ili ono, što on znači, ili uopće nije taj predmet.

Mogli bi se nadovezati i dalji primjeri slična „preodređenja“ dane neke „stvari“, koja prividno „ista“ ostaje u bitnosti višeznačna te se prema svome značaju i mogućim svojim značenjima i vlada kao da nema svoga jednoznačnog bistva, kako ga imaju predmeti, što mogu — da se to nekako u slici izrekne — biti njome ili u povodu nje ili njezinim posredstvom očitovani, prikazani, objavljeni. Nadat će se međutim istaknutom okolnošću bez sumnje odmah i pitanje, što li nesamo predmetu kao takvu uopće, nego štaviše i što konkretno osobitom, određenom predmetu napose jamči njegovu jednoznačnost, što li ovaj ili onaj, ovakav ili onakav predmet određuje bistveno. Pita se tu, što čini predmet upravo onakvim, kakav se prikazuje, što ga čini onim, što on znači, po čemu se uvrzava upravo u ovo ili ono opstojnosno ili i vrijednosno područje, na osnovu čega li se određuje teorijski jednoznačno prema stalnu u sebi homogenu kategorijalnome nizu. No i ispred toga biva na osnovu istaknuta odnosa između „stvari“ (kao elementa „prakse“, praktičke upotrebe, obrade i moguće preobrazbe) i „predmeta“ (kao elementa „teorijskoga“ zahvata i određenja) odmah vidljivo, da nije ćutilna zamjetljivost odlučna po jednoznačnost nečega znanoga, da, drugim riječima, predmetno značenje dane stvarnosti ne stoji do onoga, što se upravo ćutilno i samo ćutilno zamjećuje. Po nečulnu se bistvu dostaje prema tome predmet svoga smisla i jednoznačnoga svog određenja. Iznadćutilna bistvenost, koju od slučaja do slučaja valja otkriti, uočiti, prozreti, odrediti, doznačuje, drugim riječima, predmet određenu homogenome teorijski preglednom nizu, uvrzava ga u jednoznačno zamišljivo područje, koje je kao takvo pristupno teorijskome zahvatu te biva podesno, da se znanstveno, naučno, filozofički ispita i obradi.

Kako prema izloženome stanju stvari sama ćutilna datost, uzme li se u svojoj zasebnosti, može da upućuje na različita predmetna značenja, tako će i s obzirom na stvar, kojom se može prikazati umjetničko djelo, vrijediti slično, što je u smislu navedena primjera bilo rečeno pogledom na iskovani komad novca. U okviru pravoga svog vremenski i prostorno, socijalno i kulturno određena svijeta, iz kojega je nikla i za koji je stvorena, ona

će u mogućoj primjerenosti posredovati izvorni doživljaj, kojemu duguje svoje postojanje, bez obzira na to, hoće li prema prilikama izazvati tu i tamo odobravanje i povodjenje ili osudu i otpor. Izmjenom socijalnih odnosa, promjenom kulture i preobrazbom čovjeka, nastajanjem upravo drukčije u sebi organizirana svijeta, kako to sudbinskom neizbježnošću donosi povijesno događanje, može međutim baš kao i iskovani komad „novca“ biti i „umjetnina“ s obzirom na izvorni svoj vrijednosni značaj lišena aktualnosti. Dalo bi se reći, da i za umjetninu ili i čitavu umjetničku neku vrstu može nadoći doba, kad je čovjek drukčije zbilje, izrastao iz drukčije materijalne i duhovne okoline, drukčijih radnih navika, pogleda, misli, uvjerenja, čovjek druge vjere, drukčijih nastojanja, druge nade i čežnje, ukratko drugog i drukčijeg svijeta ne će naprosto znati — da se to nekako iskaže kratkom riječi — „pročitati“. Nadođe li to vrijeme, bit će umjetnina sebi tako reći otuđena. Stvar, koja je bila nosilac umjetničke predmetnosti, moći će da bez obzira, kako je oblikovana, bude podvrgnuta drugim svrhama. Doba, koje nema historičkoga smisla, gdje čovjeku, koji mu pripada, nije stalo do povijesne prošlosti, cijenit će možda tu „stvar“, koja bi nekome mogla značiti predmet neprocjenjive umjetničke vrijednosti, tek kao sirovu građu za bilo koju drugu i drukčiju namjenu. Tako će arhitektonska remek-djela stići možda sudbina, da budu razgrađena, kako bi dala materijal za druge umjetnički i bezvrijedne gradnje, nesamo zgrade nego možda i kakve obrambene zidine ili slično, brončane plastike bit će prema prilikama prelijevane u zvona ili topove, gdjekoja će slika biti premazana ili preslikana u duhu i stilu nove epohe, ako ne svrši u kakvoj ropotarnici. Isto tako može sudbina poništiti pjesnička i glazbena djela i ostaviti u cijeni samo materijal, na kojemu su zabilježena. Stvar je, dalo bi se nekako približno reći, mogla i ostati, umjetnički je predmet morao dati mjesta predmetu druge i drukčije vrste.

Ne mora doduše stići umjetninu uvijek tako zla sudbina. Svakako će u historički svjesnoj eposi, kakva je još današnja, i u kultiviranoj sredini naići umjetnina pri gubitku aktualnosti izvorna svog smisla i iskonske, prvobitne svoje funkcije u pravilu na izmijenjen postupak. Doista može „stvar“, koliko vrijedi kao umjetnički predmet, biti premještena iz prirodne svoje okoline, tako iz hrama, gdje je mogla naznačivati boga, božicu, heroja, sveca, demona, ili s groba, gdje je bila možda kakav simbol prekogrobna života, ili s javnoga trga, gdje je bila spomenik, ili i iz doma, koji je resila kao kralolik ili čuvstveno nadahnula kao portret. A premještena bi mogla biti, kako se ponajčešće zna i desiti, ne naiđe li na nerazumijevanje s neobrazovanosti ili ne dopadne li divljačkih ruku fanatika, u kakav već bilo muzej.

2

Muzej je općenito uzevši ustanova, koja prima i sabire predmete, kad im s bilo kojega razloga prestaje potreba ili ponestaje mogućnost da služe bitnoj onoj svrsi, zbog koje su nastali odnosno u vidu koje su stvoreni. I odmah se smije nadovezati, da i obrnuto objekat biva lišen aktualnosti u iskonskome svom smjeru, čim bude uvrzen među muzejske izložke. Muzej daje naime predmetima, koji ga u bitnosti sačinjavaju, oseban žig, naročito značenje prema određenoj svojoj svrsi i svojevrsnim svojim ciljevima.

Prema zadacima, koji se namjenjuju muzeju u sadašnjosti, ne može se društvena sredina, kojoj pripada, zadovoljiti time, da bude možda tek sredstvo naučnoga istraživanja i izučavanja u bilo kojemu pravcu. Koliko on i mora da se organizira na znanstvenim osnovima, kako bi uopće mogao uspješno vršiti svoj poziv, ipak se traži, da kao zbirka predmeta, kako se prema potrebama i očekivanjima današnjice shvaća, zamišlja i izgrađuje, bude ustanovom pristupnom svoj javnosti. Takav se pak može u svojim osnovima, zahvaćen u najširem i najbitnijem vidu obilježiti kao sredstvo svojevrstne informacije. S različitih svojih područja i prema različitoj svojoj namjeni služiti u prvome redu različitoj, kako kojemu između njih mogućoj i primjerenijoj vrsti obavještenja. U vezi se s tom istaknutom i ponajznatnijom funkcijom muzeja može međutim ujedno ustvrditi, da se stvarni utjecaj muzeja vrši u osnovima i prema mogućim mu izravnim pobudama na izrazito intelektualnome, ne na emocionalnome tlu. Smije se smatrati napose značajnim po muzej kao takav, pa se i ne valja u tome podavati možda iluzijama, kako zna za to gdjekad biti naklonosti, da djelovanje njegovo pada u prvome redu, a ne će biti tu izuzetak ni zbirke s područja čiste umjetnosti, nužno u krug obrazovanja i razumijevanja, a ne — da se razlika kratko naznači — u doseg svestrana nekog odgajanja i bilo široke vrste doživljavanja, kao što bi moglo biti „svidanje” ili „uživanje”, pa i na estetskoj razini, bilo dubinskog načina proživljavanja, koliko ga mogu osmisliti duhovne vrednote bistvena značenja. Prema bitno mu pripadnim mogućnostima ne treba da se muzej, koje vrste on i bio, s obzirom na postizavanje emocionalno jače obojenih doživljaja poredi ili možda mjeri s hramom, kazalištem ili koncertnom dvoranom ni onda, kad se — možda baš s takvom ili tome sličnom namjerom — daje na određene izložbe i tome bliske priredbe, kako bi mu se podigao aktualitet i ojačao utjecaj u socijalnoj sredini, u kojoj može da djeluje te hoće da se istakne. Ipak ostaje osnovnim i ponajglavnijim njegovim problemom, kako li će svoje izložke, svoje zbirke, svoj postav i sastav privesti što boljem shvaćanju, što dubljem razumijevanju, a manje i uzgred čak i samo prolaznom uživanju, površnu svidanju, možda i beznačajnu zadovoljstvu, ako na poslijetku ni tome ne treba da štogod baš stoji na putu.

Ima, dašto, istaknuta okolnost svoj razlog, a valja ga tražiti u samom osnovu muzeja, u samoj biti ustanove te vrste. Čim naime stvar neka dospije u muzej, čim se i dok se smatra za to sazrelom, biva ona određena, da bude predmetom, koji treba da bude viđen, gledan, promatran. U prvome se redu privodi svrsi time, što ima biti, dok je to, razumije se, aktualno, komadom za ogled, kako bi se saznalo i znalo za njegovu opstojnost i kako bi se u vidu toga doznavanja i takva znanja mogao taj predmet kao muzejski izložak porediti na omogućene time načine s više ili manje sličnim mu objektima. Izuzevši dakako specijalan slučaj, gdje bi predmet nastao samo zato, da bude izložen u muzeju, u muzejskog izložka kao takva u pravilu nije i — s obzirom na samo mjesto, gdje kao „ekspонат” stoji — ne može biti na prvome mjestu značajna ona odlika, u kojoj valja vidjeti svrhu, zbog koje je izvorno zamišljen, iskonski stvoren, sastavljen, načinjen, sagrađen. Tako na primjer ni najnabožnijem vjerniku ne će pasti na um, da pred još tako sugestivnom sa-

kralnom umjetninom, koja bi bila izložena u muzeju, možda klekne ili obavi drugi neki vjerski obred. Ne će tako zacijelo nitko biti spontano nagnan, da bilo i samo svečanom šutnjom oda počast ispred sepulkralna manjeg ili većeg umjetničkog djela, koje je postavljeno u muzej i koje je kao njegov izložak rastavljeno od pokojnika, kojemu je bilo namijenjeno, a s kojim više nema nikakve veze. I tako redom. Svoga se muzejskoga značenja ne dostaje izložak po onome, što on po svojoj iskonskoj namjeni i svrsi izražava, što mu je specifično upravo po izvornome njegovu izrazu, koji se primjereno ne da zamijeniti drugim i drukčijim. Na vidjelo dolazi tu i ističe se naprotiv napose obilježje, koje se s obzirom na objekat daje racionalnim načinom priopćiti. Muzejski je izložak; drugim riječima, stavljen na svoje mjesto, kako bi ponajprije i u bitnosti služio umješnome znanju. Ako doduše tim zadatkom i nijesu iscrpene mogućnosti njegove djelovnosti, ipak je to najopćenitija njegova namjena i upravo je toj svojoj svrsi, koja mu je kao izlošku doista primjerena, u izravnu odnosu prema svome promatraocu potpuno i dorastao. Tako i hoće učitelji s raznolikih područja kulture, svi oni, koji upućuju u bilo koje zvanje, nalaziti služeći se muzejskim zbirka neprocjenjivo i često bezuvjetno potrebno pomagalo pri izvršavanju svojega poziva. I nesamo sami školnici računaju danas tako na pomoć muzeja, i liječnici, graditelji, tehničari, obrtnici i njima slični uzdržavaju specijalne zbirke, za koje se bez sumnje smije reći, da u prvome redu i najprimjerenije služe upravo pouci. Pa bilo možda gdjekome i čudno čuti, može se ipak bez sustezanja reći, da će i ondje, gdje se koji muzejski izložak — ako to i ne mora biti estetskim kriterijem, a još manje mjerilom vrijednosti — baš i „sviđa“, kako to svakako gdjekad i biva, napose u muzejima umjetnosti, umjetnog obrta, pa i etnografije ili i onima istaknutijeg povijesna karaktera, a možda i zbirka druge vrste, biti takvo „sviđanje“ manje više popratna pojava zamjećivanja „zanimljivih“ u prvome redu elemenata, dakle i opet izrazito intelektualno odlučnih momenata objekta, i ti će stvarno zaokupiti pažnju muzejskoga posjetioca i bit će od značajnijeg i trajnijeg utjecaja, negoli izvorne „predmuzejske“ svrhe i vrednote izložena predmeta. Ne valja u toj vezi izgubiti s vida ni činjenicu, da će se jednim između najobičnijih i ponajčešćih pokretala, što navode na posjećivanje muzeja, smjeti bez sumnje smatrati nespecifično zainteresirana radoznalost. To svakako može da dolazi otud, što objekti, kad budnu muzejskim izloškom, gube — otuđeni svojoj prvobitnoj predmuzejskoj namjeni i svrsi — svoj izvorni značaj, mijenjaju iskonsko svoje značenje te tako s obzirom na svoju specifičnu bitnost upravo reći ogoljeni bivaju svi bez razlike naprosto predmetima, koji traže primjeren, a to ovdje znači u stvari privlačan i što privlačniji „postav“ s razloga, što treba da budu zapaženi, što hoće da budu gledani i upoznati, već zato, što su tu.

Muzej je u prvome redu gledalište, promatralište, doznawalište, pa prema svojim mogućnostima čak i poučavalište, i takvim ostaje to više, što mu je za tu svrhu potrebniji često i golem kako naučni istraživalački tako i tehnički uzdržavalački napor i rad, kako bi u tome svom svojstvu mogao biti na visini vremena i kulturnih prohtjeva društvene sredine, za koju postoji, za koju se izgrađuje i treba da se sveđ ponovljenim zalaganjem obnavlja.

Potreba je naime obnove muzeja bitna, a ta okolnost iznosi i opet na vidjelo usredotočenost njegovu na obavještajnu funkciju. Jer kako u muzejskome postavu „stvar” mijenja svoje predmetno značenje u jednoznačnome smjeru i smislu jedne iste upravo muzejske svrhe, nastaje i potreba, da se sami postavi mijenjaju s promjenom glavne usmjerenosti interesa, ukusa, gledišta društvene sredine i vremena. Muzejski izložak treba sved nanovo „osvježiti”, kako mu ne bi ponestala sposobnost da privuče na sebe pažnju. Određeni postavi mogu s vremenom gubiti potrebnu snagu, da učine predmete privlačnima, „zastaraju”, pa ih treba preudeliti.

Po muzejsku je zbirku uopće značajno, da se njezinim izlošcima nekako zamagljuje ona upravo njihova svojstvenost, koja ima značaj nepopovljivosti, značaj, što ga valja bez sumnje smatrati osnovom mogućnosti re toliko sama spoznajna, koliko štaviše puna doživljajna odnosa prema predmetu. „Muzejnost” objekta, da se to drugom riječi kaže, ništi u neku ruku savršenu njegovu „individualnost” u tome smislu, što mu nameće značenje „primjera” ili i „predložka”, a to i onda, kad bi slučajno bio i jedini primjerak svoje vrste. I u tome bi naime slučaju već po značaju muzejskoga „sastava” nužno zastupao svoju vrstu, bio bi svakako, i svejedno s kojega gledišta, sadržinskog ili stilskog, više ili manje značajan, odličan, skupocjen, bolji ili lošiji njezin zastupnik. A ne može ni biti drukčije, kad se je otuđio svrsnome svom izvoru, kad mu je upravo reći ponestalo bistvena poziva, za koji e iskonski bio stvoren.

Tako bilo koji objekat — da se uteknemo primjeru — u svojoj „muzejnosti” i po njoj uistinu nije ono, za što se nazivom izdaje. Onome muzejskom „topu” nije svrha, da se njime puca bilo na koga. Kad bi za tu svrhu bio potreban i sposoban, ne bi bio u muzeju. Ali stvar, koja ne služi kao ratno sredstvo niti to u svome postavu i po njemu može, nije zbiljski top, nego samo nešto nalik na nj, samo priviđenje njegovo ili slika njegova. Isto će vrijediti za „stolac”, koji nije u muzeju zato, da bi tko god mogao na nj sjesti, vrijedit će i za „čašu”, koja iza stakla vitrine čeka, da je tko pogleda i ogleda, ali nikako da iz nje pije i da se okrijepi, a vrijedit će slično tako redom. Tako, da se doda još jedan primjer, ni spravu, kojom se ne mjeri vrijeme i kojoj nije svrha, da ga kazuje, ne će nitko ni smatrati ni zvati troom, pa ipak „ura” u muzejskome sastavu nije na svome mjestu, da bi ikome otkucala sate. Stoga ona ni po bistvu ni u zbilji nije, kakvom se prikazuje. Stvarno je — bila riječ možda i paradokсна — sama svoja slika. Sve te i takve „muzejnošću” žigosane stvari nijesu predmeti, kakvima se uobičajenim nazivima obilježavaju, nijesu ono, što im ime veli. U zbilji i prema istinskome svom bistvu upućuju na određen nemuzejski, upravo predmuzejski predmet, oni su stvarno svoje vrste „slike” po „sličnosti”, znakovi, simboli, pa se doista i dostaju primjerena značenja pod vidom naročite, osobite, zasebne, upravo svojevrsne neke „muzejstvene” simbolike. S toga su gledišta muzejski izložci kao predmetnosti izjednačeni.¹ Svi su oni — da se to u prvi mah

¹ S drukčijom ocjenom posljedaka skreće pažnju na tu okolnost navlastito André Malraux, *Le musée imaginaire*, u okviru svoje Psihologije umjetnosti. — Por. u vezi s tim pitanjem i: Max Dessoir, *Über die Verbindung zusammenhangloser Kunstwerke*. U „Beitr. z. allgem. Kunstwissenschaft“, Stuttgart 1949.

izloži daljim primjerima — s obzirom na istaknutu značajku jednaki onim „guslama”, što su se namjestile negdje iza stakla, a koje nijesu tu, da se njima svira, da budu sredstvo glazbenoj produkciji ili reprodukciji, nijesu uopće tu zbog uha, već u prvome redu zbog oka i, koliko bi se i čuo njihov zvuk, ne će to u pravilu biti zbog doživljavanja glazbena djela, nego poradi bliže, točnije informacije o osebnosti njihova zvuka i zveka, da se zadovolji interes, koji ide za proširenjem znanja. Ne će u načelu biti zacijelo drukčije ni s onom biljkom u herbariju, koja ne zna za cvat, ili udešenom za muzej pticom, koja niti pjeva niti leti, ili nabodenim kukcem između nebrojenih sličnih mu jednako nabodenih, kojima tu nije svrha, da plešu na uzduhu pod suncem, baš kao ni s onim reptilom u boci, koji nikome nije opasan, ili — da završimo s primjerima — onim srcem u žesti, koje ne kuca i koje nikome ne održava život. Ipak ta neka jednakost, kojom podliježu smislu „muzejstvenæ simbolelike”, ne otima takvim predmetima kulturno značenje, ne oduzima im osobitu „muzejsku” svrhu, kojoj jedino određuje mjeru.

Nema sumnje, da su predmeti u muzejskome svom smještaju u pravilu i u prvome redu tu, da se vide, da budu pristupni promatranju i da, koliko je moguće, posluže znanju i pouci, da prošire i prodube vidokrug u pravcu kako individualne tako i kolektivne svijesti. Da se pak funkcija muzeja oživljava doista na izrazito intelektualnome tlu, potvrđuju i opet između ostaloga i muzejske „legende”, svojevrsne upute, kojima je izravna svrha, da omogućé ili i prodube razumijevanje u muzejskoga posjetioca, da ga, ukratko, koliko je za to primljiv, intelektualno zadovolje. Odlučno je međutim u toj vezi, da se i to zadovoljenje može, a prema tome možda i treba ostvariti u granicama, koje određuje upravo ta značajka muzejskog objekta, prema kojoj se na osnovu dosad rečenoga smije utvrditi, da je on u bitnosti nadomjestak za predmet, u koji smjera, na koji upućuje, da, drugim riječima, zastupa na neki način viziju predmeta, a nije simbolizirani, simbolom mni-vani ili vizirani ili, kako bi se možda također smjelo reći, evocirani predmet sam. Posjetilac muzeja uostalom i dopire, koliko stoji do mogućnosti baš samoga muzeja, samo do te i takve vrste obavještenja i navikao je da se njome zadovolji, pa u toj namjeri u glavome i dolazi u muzej.

Takvo je neko prema životnoj praksi razmjerno neutralno obavještanje kao i vezano uza nj saznavanje, indiferentno u neku ruku prema vrelima ljudske emocije, to shvatljivije, što je napose značajno po izložak; da kao svojevrsan predmet slabi, ako ne i odbija u svoga promatraoca voljni odnos prema sebi. I valja naročito istaknuti, da on to čini upravo kao muzejski izložak i jer je takav izložak, čini to već po svojstvenoj mu specifičnoj muzejnosnoj distanciji prema svome promatraocu, a nikako i nipošto, kako bi tko god znao misliti i pretpostaviti, koliko bi možda bio baš estetski značajan objekat, koliko bi se očitovao upravo kao umjetničko djelo, kao „umjetnina”, s obzirom na koju se je na istaknut način uobičajio upravo dogmatski pretpostavljati odnos „bezinteresnosti”. Smjelo bi se štaviše pitati i, da li se takav odnos može s pravom smatrati specifično estetskim, i, da li je on pogledom na estetsko područje doista opće valjan. S obzirom su na pomenutu značajku oslabljena voljna odnosa izjednačeni naime muzejski izložci, izjednačeni naprosto kao takvi i bez obzira na moguću možda neku

estetsku kakvoću. I valja u toj vezi ponoviti, da rečena značajka u načelu doista ne pogađa određen objekat, koliko bi bio možda „umjetnina”, već upravo, koliko je muzejski izložak. Jednako izjednačuje istaknuta značajka muzejske predmete već po samoj njihovoj smještenosti, već po samoj činjenici da su maknuti s mjesta, za koje su iskonski i u svojoj zbilji određeni, već time, što su — budi dopušteno reći — izgubili legitimno svoje sjedište i pravo svoje vrijeme, što su lišeni položaja izvorne svoje aktualnosti, djelovnosti.

Vrijedit će rečeno za sve muzejstveno zahvaćene predmete, pa tako i za umjetnička takva djela napose. Ujedno pak s druge strane nema ni o tome sumnje, da izvorna svrha i iskonski smisao umjetničkih objekata, bili oni značenjem sakralni, sepulkralni ili profani, nije, da budu muzejskim izloškom.

U pravilu dobiva umjetnički objekat, učini li ga sudbina muzejskim predmetom, drugi život, drugu djelovnost i drugo značenje, upravo drugu zazbiljnost, negoli je to bilo, dok mu se je predmetnost određivala i očitovala u vremenu, u kojemu i za koje je nikao, u određenom i značajnom po nj vremenu, a tako i na mjestu, za koje je s obzirom na namijenjenu mu društvenu ulogu bio zamišljen i stvoren, u prostoru, u kojemu mu je bilo određeno pravo mjesto. U svoje vrijeme i na svome mjestu objavljuje umjetničko djelo svoju „životnu istinu” i tamo je treba tražiti, pogledom na to vrelo i samo tako treba je, gdje se za to s bilo kojega razloga ukaže potreba, zamišljati, prikazati, razumjeti, tumačiti, usvojiti. Stoga se i ne može prihvatiti mišljenje, kakvo se je pojavilo, a prema kojemu bi muzej mogao ili pače imao svoga posjetioca neposredno povezivati s umjetninom i u tome pravcu posredovati između njih. Treba naprotiv napose za djela predmuzejske epohe, koja su i bila sredstva nemuzejske komunikacije, izrijekom istaći, da ih današnji posjetilac muzeja ne doživljava u iskonskome njihovom punom značenju, koje se sa stajališta isključivo muzejskoga promatranja ne da naprosto prozreti. Muzejna je veza između umjetničkog objekta i njegova promatraoca posredne naravi. Izuzevši možda ona i onakva djela same muzejske epohe, koja se stvaraju s ambicioznom namjerom, da budu upravo muzejski izložci, sve je, što muzej izlaže, prema samome mogućem svome muzejskom pojmu promatraocu tek palik izvorna lika. I približiti samo tu živom izvoru, nije dano neposrednome muzejskom susretaju. Put će do tog izvora zavistiti nesamo od obrazovanja nego i od sposobnosti intuitivna pronicanja. Varati se mora, tko misli, da muzejsko ujednačivanje izložaka pogledom na njihovu funkciju vodi i do mogućnosti jednakoga shvaćanja i doživljavanja svih njih u svoj raznolikosti njihova stilskog izraza. Htjeti sve estetsko stvaralačko oblikovanje bez razlike promatrati na osnovu pretpostavke bezuvjetne suverene dominacije stila i prema tome pod zajedničkim vidom artizma onkraj izvorne epohalno uvjetovane komunikativne funkcije, kud takvo promatranje na poslijetku izlazi, bilo bi, provedeno do krajnosti, približno isto, što i prosuđivati pisana djela sa stajališta kaligrafije, bez obzira na značenje predočaba, smisao misli, sadržaj zamisli i viđenja, što se tim djelima iskazuju, i smatrati, da bi takvo gledište, u kojega se povodu sve bitnosti i osebnosti izjednačuju i tako reći neutraliziraju, bilo moguće kao osnov sveobuhvatna proziranja i razumijevanja. Razumjeti sve, znači tu ne razumjeti ništa.

Valjat će se ovdje skloniti možda ispred nesporazumaka i nadovezati, da se objektima, koji se stavljaju u muzej kao njegovi eksponati, ne poriče određeno njihovo kulturno značenje, koje može da bude kako opsežno tako u okviru današnje civilizacije zamašno, pa na ovom ili onom području i odlučno. No unatoč bi tome bila zabluda misliti, da bi predmeti kao izložci u muzeju mogli očitovati izvornu bistvenost, po kojoj se objavljuje sva njihova iskonska punoća. Trebat će međutim ipak i opet skrenuti pažnju na neke vrste izuzetak, gdje se muzejski izložak prikazuje kao takav u pravome bistvu po namjeri svojega tvorca. Samo u specijalnu je slučaju, pojavi upravo suvremenoga svijeta novovjekim muzejem obdarena to izuzetno moguće, ondje naime, gdje je neka tvorba po samome stvaralačkom aktu, kojemu duguje postojanje, namijenjena svjesno upravo muzeju i samim njegovim svrhama. Doista je jedna između osobitosti suvremene umjetnosti, da se zna stvarati i oblikovati pod vidom upravo muzejskog izložka i svojstvene mu funkcije. Kao takav se izložak i hoće umjetnički objekat dostati estetske djelovnosti. Kolikome je umjetniku danas san, kojega ispunjenje smatra najvidljivijim uspjehom i najvećom počasti, da mu djelo pripadne među izložke uvažena muzeja! A ne treba se tome ni čuditi, dok istaknuta „muzejstvenost“ i daje suvremenom umjetničkom stilu određenu njegovu aktualnost.

Zasebne su okolnosti odlučne po svrhu, vrijednost i smisao onako zamišljene i izvedene, izrađene tvorbe, okolnosti, koje su se i same nadale tek u novije doba, kao što uostalom ni suvremeni muzeji nemaju dugu povijest, već su prema svome današnjem zadatku i pozivu produkt novije kulturne situacije. Ali i pored te izuzetne mogućnosti vrijedi za djelo, pa i suvremeno, a napose za umjetničko, da općenito uzevši pripada svojoj episi i svome kulturnom krugu, živi punim životom u određenoj nezamjenljivoj okolini, određuje se bistveno, vrijednosno, smisljeno; pa je i u izvornome smjeru djelovno i po tome značajno prema onome zasebnom svijetu, u kojemu je i za koji je niknula. Tu je u bitnosti svoj istinskoj umjetnini i izvor njezine izravne sugestivnosti i neposredne fascinantnosti.

Dolazi to naprosto otud, što isto tako kao što za umjetninu, koja je sveder, i ne na posljednjem mjestu, sredstvo socijalne komunikacije, podvrgavala se ona inače bilo kojim kulturnim i bilo kakvim životnim funkcijama, valja jednako i za određen prostor, pa i za određeno vrijeme, za određeno mjesto kao i za određeno doba svom odlučnošću i jasnoćom istaknuti, da su na stalan svoj način socijalno žigosani, zasebnosti svojoj primjereno društveno obilježeni, društveno prožeti. Ta je okolnost bitna po predmetni bitak ljudskih tvorbi, kao što je neprijeporna i činjenica, da u određeno povijesno doba i u okviru određena prostora žive ljudi u sasvim određenim društvenim odnosima, izvan kojih im nema i ne može biti duševno-duhovna opstanka. To i takvo je mjesto na tom i takvu prostoru u toj i takvoj episi u egzistencijalnu smislu povezano tim i takvim i nikojim drugim, nikakvim drukčijim čovjekom, koji društveno povezan i obvezan stvara i postavlja i umjetnine za svoje individualne i socijalne svrhe, u vezi s takvim svojim potrebama i prema ukusu njima primjerene. Zbog toga se i događa, da duhovno stabilizirana društvena sredina određuje nepogrešivom upravo sigurnošću i nepokolebljivom odlučnošću predmetima, a tako napose i umjet-

ničkim, njihovo mjesto, a ne manje i njihovo vrijeme. Da, i vrijeme, kako to god i zvučilo možda neobično. No mijenjaju se ponekad — i to nuždom, jer se živ život ne da pretvarati sav u muzej — i pročelja zgrada i opet unutrašnji njihov uređaj, kad je odslužio koji stil, kad mu je ponestala aktualnost, kad je tako reći zanijemio ili najednom nije bio pravo razumljiv oblikovni im izraz. S istoga se razloga znadu odstraniti umjetnički objekti sa svoga mjesta, a jednako se događa, da im se ne nalazi ili ne daje mjesto, ako za njih „vrijeme“ nije dozrelo. Kipovi se i slike vladara mijenjaju, uklanjaju se s dodijeljena im mjesta, kada se mijenjaju ili uklanjaju oni. A ako bi objekti neki i ostali, znadu se mijenjati pečatnici, atributi, znakovi njihovi, ako bi to „vrijeme“ tražilo. I nije to nipošto slučajno ili proizvoljno, nije upravo stoga, što se tu, kako bi već rečeno, radi o sredstvima socijalne komunikacije, pa i o to uvjerljivijim, privlačnijim, pa i uzbudljivijim umjetninama, što im je komunikativna moć življa.

Kako ljudska djela, a nijesu, razumije se, izuzeta ni umjetnička, pripadaju određenome svom svijetu, žive s njim i oživljavaju ga, tako jednako znadu nestajanjem toga svojega „svijeta“ zamrijeti i ona. Nestajanjem aktualnosti stalne kulture, preživjelošću određene civilizacije tonu u tamu i najsvjetlije, najosebunije, najfascinantnije umjetnine i prestaju da u potpunu i savršenu smislu budu žive te da prema izvorno im danoj usmjerenosti ostanu pobudne i utjecajne, prema iskonskoj svojoj namjeni uspješno djelovne. A izgubljen im jednom zbiljski njihov puni „pravi“ život ne mogu u takvu slučaju povratiti ni muzeji. Muzej kao strano mjesto u zakašnjelo vrijeme ne obesmisluje doduše svoje izložke, ali im svakako nuždom, koja ne poznaje izuzetka, mijenja značenje, bistvenost i predmetni bitak. Sabirući i pribirući ih čini on od njih — uz osebne neke izuzetke djela za sam muzej ili u duhu njegovih svrha stvorenih — otuđene sebi, gdjekad pače i obezdušene stvarnosti. Kako muzej kao ustanova svoje vrste daje stvarima novo mjesto, smještava ih prema naročitim načelima na oseban svojstven si način, pa im već time izmjenjuje društvenu funkciju, koliko ih god i činio pristupnim javnosti, tako ih na okupu u svojim prostorijama obilježava neizbježno novim i za njih nekako neočekivanim, neobičnim, u oštrome smislu upravo „muzejnim“ značenjem. I to novo značenje prema novoj socijalnoj funkciji može doduše temeljiti nov neki smisao, nove pobude, nove poticaje, što mogu bez sumnje biti primjereni novoj nekoj kulturi, novoj civilizaciji, kojoj predmeti kao muzejski izložci i zahvaljuju na posljertku izmijenjenu svoju neku bistvenost i novo tumačenje, pa po tome i produženu, osvježenu u neku ruku egzistenciju, no jednako nema sumnje, da ta i takva preobrazba lišava umjetničko djelo u stvari bitnoga po nj svojstva, da bude sredstvom one upravo izvorne socijalne komunikacije, zbog koje je stvarano pored slično nadahnutih djela i kojom se je odlikovalo u „svoje“ vrijeme i na „svome“ mjestu, gdje je u odgojena, sklona i primljiva za to osjetljiva gledaoca ili slučaoaca u povoljnim u tome pravcu prilikama moglo izazvati, razbuditi, uskrisiti doživljaj, koji bi svojom konstitucijom bio pravi onaj očekivani odgovor na onu „iskonskim“ smislom zadojenu komunikaciju te bio uz nju doista i bistveno vezan. Novi svijet s novom svojom kulturom i novom civilizacijom određuje tako i nameće svoje novo stajalište prosuđivanja i doživljavanja svemu zamrlome

i prošleme, koliko bi mu živi po kakvoj već bilo nuždi dali da produži svoj vijek.

U iznesenim ovdje i istaknutim okolnostima valja međutim tražiti i razlog, zašto je oštro uzevši nezamišljivo, da bi određena umjetnička djela mogla opstojati stvarno u svako vrijeme na svakome mjestu. Ne mogu to, radilo se i o ljudskim djelima, koja bi s formalne i tehničke strane bila još tako savršena, i to manje bi im to bilo moguće, što bi s artističkoga gledišta bila vrednija, značajnija, nezamjenljivija, a prema tome i djelovnija. I da se nesamo različiti prostori i različita povijesna razdoblja ne mogu slagati s istom nekom umjetninom, nego da ni isto mjesto ni isto doba niti podnositi mogu prihvatiti sve i svako umjetničko djelo, može uvjeriti i najpriprostiji primjer.

Ako se u nekoj društvenoj sredini ne podnosi i ne trpi određeno umjetničko djelo, ne mora se razlog tražiti uvijek u nekome nedostatku estetske kulture. Može naprotiv biti baš obratno, da naročita estetska osjetljivost povlači konsekvencije s neslaganja nekoga djela s prilikama, u kojima bi se moglo neprilično očitovati. Da pak do konsekvencija u tome pravcu dolazi neizbježnom nuždom pored svih mogućih i neporečnih pozitivnih artističkih kvaliteta djela, samo je znak, da se formalno-tehničkim vještaštvom ne iscrpljuje estetska djelovnost umjetnine, kojom se umjetnička ličnost u svakome slučaju izjašnjava u okviru ljudske zajednice i ispred nje.

Nemoguće je tako, da bi se na skupu bilo koje političke organizacije istakao možda barjak ili drugi koji simbol protivnikov, radilo se o još tako savršenoj rukotvorini, kojoj s artističke strane ne bi bilo prijekora. Nitko ne bi isto tako mogao podnijeti, da se u nekoj sabornici postavi portret tuđega vladara, bio on i najskupocjenije umjetničko djelo. Ni u koje se krćčansko ili muslimansko svetište ne bi mogla smjestiti ni umjetnički najsavršenija klasična Afrodita, kao što ni u starogrčki hram ne bi mogao dospjeti kip kakva faraona. Ne treba ni podsjetiti na poznatu činjenicu, da su crkve i te kako vodile računa o umjetničkim tvorbama, radilo se o likovnim, glazbenim ili pjesničkim, kojima i kakvima bi se smjela otvoriti vrata, što vode u njihove prostorije. I kao što se u crkvi vjerojatno ne će izvjesiti bilo i još tako umjetnički uspio akt kurtizane, tako ne će na zidu kavane ili varijetea pristajati svetačka slika, bila ona i od neprocjenjive umjetničke vrijednosti. Jednako se ne će moći prigodom sprovođa slučati napjev objesne igranke ili za svečane neke akademije šaljiva napitnica, a u plesnu dvoranu ili igračnicu ne pripada ambrozijevski ili grgurovski pjev. I kad ne bi po prosuđivanje umjetničkih djela bila od značenja društvena sredina i primjerena joj i smještenost i suvremenost objekta, ne bi se zacijelo govorilo, i opravdano, o crkvenoj, dvorskoj, salonskoj i tome sličnoj umjetnosti, i ne bi bilo odlučno, da se odredi doba njihova nastanka i njihove stvarne neprevladane još aktualnosti. Moglo bi se nanizati mnoštvo daljih primjera vremenske i prostorne vezanosti estetski djelovna i estetički relevantna objekta, no moći će dostajati i navedeni, da se uvidi, kako takva vezanost ne bi bila razumljiva, kad bi prikaz estetske predmetnosti bio po samoj svojoj formalno-tehničkoj sagradnji, u svojoj artističkoj osebnosti i osobitosti sam sebi svrhom, i kad bi umjetnički opći oblik, kad bi stil imao da očituje sam sebe i kad bi doista

naznačivao bitnost djela, a ne bi uistinu primao svoje opravdanje i mogućnost, da se i shvati i u punoći doživljajno obuhvati, od zasebne, estetski obilježene predmetnosti, koju takav, kakav jest, ima i može da u sklopu sredstava socijalne komunikacije na svojevrsan i zasebnome svom zadatku primjeren način pomogne objaviti.

Ima okolnosti, pod kojima se djela umjetnosti na određenu mjestu uopće ne podnose. Primjer su za to ikonoklasti, bez obzira, kakva pokretala određuju njihovo stajalište. Nije ni takav ljudski postavak bezrazložan i on dokazuje samo, da se ni estetski doživljaj ne ostvaruje izvan određene dominantne vrijednosne hijerarhije. Korjenito je odbijanje nazočnosti bilo kakvih, pa i razmjerno primjerenih umjetnina s određena mjesta ili beskompromisno i općenito nijekanje njihova prava na opstanak usred stalne društvene zbilje međutim samo jedna krajnost. Na drugu nailazimo ondje, gdje se najvećom slobodom, gdje se pače nekom beznačajnošću smještavaju djela umjetnosti bez obzira na vrijeme njihove aktualnosti, bez obzira na mjesto, kojemu su iskonski bila namijenjena i kojemu su prema značenju, zadatku, oblikovnim svojstvima, načinu prikaza i unutrašnjem smislu pripadala, i gdje se štaviše znadu gdjekad naći u istoj prostoriji, jedno pokraj drugoga, djela, koja bi se u eposi iskonske svoje aktualnosti na nekom istom mjestu naprosto isključivala, kako bi to primjerice moglo biti između gdje kojih sakralnih i profanih ili opet s druge strane alegoričkih, fantazijskih, legendarnih, historičkih prikaza.

Ta se druga krajnost ostvaruje doista smještavanjem raznolikih umjetničkih objekata u prostorije suvremenoga muzeja. Pa ako se na tome novom prostoru umjetnine i smještavaju dakako po stalnu nekom redu prema određenim primijenjenim, ako i stvarno privremenim načelima, one se lišene svoje prvobitne funkcije, funkcije osmislene po njihovoj socijalnoj uvjetovanosti, pretvaraju tamo uistinu dosljedno u „obezmještene“ i „obezvremenjene“ predmete. U odnosu prema iskonskoj punoj estetskoj funkciji u svome prvobitnom smještaju bivaju tako nekako krnjima, ne očituju se i ne mogu se prikazati u punoj izvornoj cijelosti. No karakteristično je, da to na muzejskome tlu i u vidu muzejstvene duhovnosti i njoj primjerena shvaćanja uopće i ne trebaju, kako to čini očitim nazočnost torza i skica u muzejskim prostorijama, gdje se dostaju svojevrsna značenja, pa onamo i samo onamo i pripadaju i pravo im je tamo mjesto. Kako naime nijesu cjeloviti ili zaokruženi prikazi sadržine ili potpuna mnita predmeta, ne mogu izvan muzeja ni ispuniti u punoći pretpostavke specifična sredstva socijalne komunikacije. Tek muzejstvenome gledanju naviknutu i u tome smjeru obrazovanu oku imaju svoje da kažu.

Ako se prema osebnosti svrha i ciljeva muzeja i mogućnosti, da pogledom na njih bude djelovan, znade u muzejskim prostorijama okupiti veći broj bilo raznovrsnih bilo istovrsnih umjetničkih izložaka, koliko se upravo radi o muzeju za umjetnost, protivi se u bitnosti već i takvo neko skupno smještavanje unutrašnjemu smislu umjetničke tvorbe. Umjetnina se ne stvara, da drugim takvim djelima bude takmac. Prema svome je bistvu svaka između njih jedinstven, jedanput dan lik, upravo individualitet, i ne će i ne treba da se, kako na to potiče muzejski sastav, poredi s kulturnim očitovanjima sebi

sličnima, s tvorbama i prikazima svoje vrste, da bi se u njezinu povodu razbudio doživljaj u skladu s iskonskom njenom namjenom i izvornom svrhom, koja je bila razlog, povod, prilika, da se stvori.

Ne da se izbjeći konsekvencijama, koje nastaju nužno i bez izuzetka smještavanjem djela umjetnosti u muzej. Konsekvencije su te štaviše s gledišta povijesti nesamo umjetnosti same nego i opće duhovne kulture od odlučna značenja već i zbog toga, što bez obzira na vrstu, način i opseg njezove funkcije, kao i moguću njegovu ocjenu valja muzej smatrati jednom između upravo konstitutivnih epohom uvjetovanih sastavina civilizacije današnjice, ustanovom, koja je pored svojih specijalnih zadataka vremenu svom potreban podržavatelj kulturnoga naslijeđa, a koju sadašnji čovjek, pošto mu je izbljednula uvjerljivost komunikativnih elemenata i očitovanja predašnjih nekih središnjih kulturnih činilaca i oblikovatelja kulturne svijesti, nije ni znao ni mogao prevladati, nego se u prosjeku hoće upirati u nju nuždom duhovna samoodržanja. Razumljivo je, da i s neprevladanim još historizmom, koji u vezi s uzrocima svoga nastanka i ustrajanja pripada među najznatnije značajke kulturne svijesti sadašnjega čovjeka zapadne civilizacije, ide nužno uporedo i potreba za muzejem, zanimanje za nj, njegova izgradnja kao kulturne ustanove i njegov cvat. Time se međutim ne mijenja okolnost, da se u povodu funkcije i značenja suvremenoga muzeja, a napose muzeja posvećena umjetnosti, nadaje na samome području estetske stvarnosti prevrednovanje, koje za filozofičku estetiku ne može da bude irrelevantno, nego za nju ima štaviše značenje osobita problema, koji zadire duboko u bit opće estetske kulture epohe, njezine izgradnje i njezina razvoja.

Bilo je već istaknuto, da umjetnički objekat gubi kao muzejski izložak prvobitan svoj izvanmuzejski i predmuzejstveni značaj. Tako primjerice slika, koja u obiteljskome domu znači oca, majku, ženu, čedo ili drugo koje ljubljeno, štovano, omiljelo biće, biva u muzeju stvarno bezličnim „portretom” uopće, pa ni bliža naznaka, da se radi o portretu „muškarca” ili „žene” ili „djeteta” ili čak „toga i toga lica toga i toga imena” ne mijenja činjenicu, da individualan i konkretan i u tome pravcu doživljavan lik biva shvaćan kao općen i apstraktan, tako da se zna i sasvim gubiti znatnost i značajnost sadržine, koja hoće da tom nekom umjetninom bude na određen način prikazana, pa na poslijetku napose „poznavalac” prema svome duhovnom postavku tu naprosto stoji pred „platnom”, „uljem”, „temperom”, „akvarelom”, „pastelom”, „drvorezom”, „bakrorezom”, „linorezom” ili i „mozaikom”, pa „broncom” ili drugom kojom takvom građom ili tehnikom, na koju se je upravo namjerio. A može se takva muzejska umjetnina dostati u muzejskoga posjetioca značenja samo kao primjer načina stvaranja i stvarlačke snage umjetnika, pa će mu djelo i biti tek jedno umjetnikova stila i imena. Vrijedit će rečeno dakako nesamo za portret, nego u analognome smislu i za druge i drukčije umjetničke objekte izložene muzejnome promatranju. I neka se ne ustvrdi preuranjeno, da se baš muzejno i samo takvo svladavanje i usvajanje umjetničkoga djela i može i smije smatrati zaista „estetskim”. Ako bi naime gledanje muzejski obrazovana oka i bilo možda umjetnini pogledom na stalna njezina svojstva i određene njezine kvalitete primjereno i prosuđivanje, koje se po tome gledanju povodi, više ili manje

točno, ne mora ipak i bez obzira na dopušteno pitanje, nije li to i takvo gledanje u posljenjem vidu jednostrano ili nekako krnje, biti isključena mogućnost, da je i svojevrsni „estetski“ postavak svijesti socijalno i epohalno uvjetovan, pa će za nj vrijediti i posljeci, koji se otud nadaju.

Hoće li se međutim porediti mentalni postavak znalčkoga promatraoca muzejskog izložka s psihičkim reagiranjem doživljavaoca umjetničkoga djela u prilici izvorne njegove objave izvan muzeja, prema iskonski danoj mu svrsi, smjelo bi se — uz ograničenja dašto, kakva pristaju svakoj poredbi — pomišljati na odnos glazbene partiture prema ostvarenoj izvedbi zamišljena djela tom partituroom naznačena i pogledom na način prikaza njegovih dijelova i povezanosti njihove u cjelinu propisana. Znalac će partituru znati da čita, u duhu će štaviše i „čuti“ zvučni i zvečni sadržaj te u istini nečujne glazbe, koju je stvarno „sluša“ i sam skladatelj kao onu istinsku dubinsku estetsku predmetnost, onu posljednju estetsku supstanciju, bez koje ne bi moglo biti ni skladanja ni skladbe, a ne bi bilo ni partiture. Tako će stručnjak moći da na osnovu partiture „čitanjem“ upoznate stvori sud o značenju, primjerenosti i vrijednosti djela, pa ako takav sud i ne mora biti konačna neka dogma, jer će sva partitura biti čitana na način svojstven čitaocu, moći će slušača te nečujne glazbe, koliko to djelo dopušta, privoditi nekako shvaćanju, poimanju, saznanju i naposljed možda duhovnu neke vrste uočenju ili zrenju osebna sklada, jedne i jedine jedinstvene u sebi „ljepote“. I takvu će u bitnosti inteligibilnu načinu doživljavanja biti i samo glasovno, čujno izvođenje djela od sporedna značenja. A ne će se uostalom na temelju same partiture ni moći apodiktički utvrditi izvodljivost njegova. O njoj odlučuje iskustvo.

Očito je, da će odnos prema umjetničkoj tvorbi biti skroz drukčiji u onoga, kome nije do poimanja partiture, a možda je uopće i ne zna čitati. Htjet će on skladbu slušati i čuti, a radi li se slučajno o djelu, kakvo je balet, pantomima ili opera, htjet će bez sumnje također gledati i vidjeti samo izvođenje. Umjetnina mu se mora očitovati upravo utjelovljena, treba da mu se razotkrije u ćutilno zamjetljivu prikazu, što će ujedno reći, sa svojega mjesta i u svoje vrijeme. Neposredno se i izravno doživljavanje umjetničkih djela ne će tako iscrpiti ulaženjem u sferu inteligibilno dohvatne ljepote, nego će se različito prema komunikativnim svojstvima i dosegu utjecajnosti prikazanih takvih tvorbi ispunjati pojavom estetske vrednote u raznovrsnim njezinim modifikacijama i kako slijedom tako prema prilikama štaviše i mogućim sukobljavanjem raznolikih afektivnih popratnih pojava, sukobljavanjem, kakvo pri svemu prirodnom afektivnom popraćaju zahvaćanja inteligibilne vrste u pravilu ne nastaje niti uzbuđuje promatraoca.

Muzejni postavak, o kojemu je govor, nije dakako slučajan. Svojevrsno muzejstveno stajalište prema muzejskom izložku ima svoj razlog, koji se može tražiti u bistvu i značaju muzeja samoga i unutrašnje njegove organizacije, iako mu je, dašto, posljednje korijenje u čovjeku epohe, koja stvara, pridiže i uzdržava muzej kao potrebnu joj ustanovu, kojoj već zato ne valja umanjivati značajnost ni znatnost po sredinu, u kojoj je djelovna, što upravo po zasebnom, a u bitnosti istovrsnom odnosu, do kojega nužno vodi muzejske posjetiocyte prema skupu izložaka, biva u povodu razmjerno

jednoznačnih pobuda i poticaja na svojem mjestu i za svoje vrijeme elementom u smjeru svrhe joj i zadataka određene uporedne društvene djelovne upravljivosti, a s tim u vezi prema snazi i jačini svoje privlačnosti i jednim između činilaca socijalne kohezije. Ta se mogućnost nadaje to više, što muzej prema duhovnim okolnostima kulturne svijesti svoje epohe obrađuje i vodi stvarno užu ili i širu sredinu prema bitnim mu ciljevima u pravcu njemu pogodnoga specifično muzejstvenog estetskog promatranja i shvaćanja te koliko biva time promicateljem i u neku ruku regulatorom umjetničke kulture, gdje se radi o muzeju posvećenom umjetnosti, toliko će pri sinergiji kulturnih funkcija znati i iznad toga neizravno suutjecati manje više i na opće duhovno stanje, koje će karakterizirati i šire područje cjelokupne kulture.

Karakteristična je međutim osebnost u organizaciji muzeja, a vrijedit će to i za sastave zvane galerijama, zbirkama, pa i izložbama, koliko se povode za muzeološkim smjernicama, da se ta organizacija temelji na skupu ili i skupovima predmeta, koji se povezani prema određenu načelu izbora muzejskim svrhama služnome mogu smatrati s ovog ili onog gledišta nekako supripadnima. To je pak ujedno vezano s potrebom, da se s obzirom na djela različitih kulturnih epoha, svjetova različitim duševno-duhovnim značajkama i svojstvenostima konstituiranih, djela različitih komunikativnih namjera i usmjerenosti ili i u drugome kojem pravcu između sebe heterogena, koja su otuđena legitimnome svome mjestu, nađe u skladu s novim njihovim muzejskim smještajem, koji ih neočekivano dovodi u neposredno međusobno susjedstvo, obuhvatno jednoznačno gledište, koje bi dopuštalo, da se sva takva muzejno izložena mnogolikost predmeta na jedinstven i dosljedan način motri, razumije, tumači, shvati. A ta se potreba ne da zadovoljiti drukčije nego tako, da se promatranje usredotoči na datost, veličinu, svojstvenu im osebnost, koja im je u njihovu skupu onaj zajednički temelj, što omogućuje promatracu, da ih međusobno poredi prema nekom objektivnom općeno uočljivom estetički relevantnome činiocu. Razumije se, da to ne će biti nerazdvojna u sebi iracionalna jezgra umjetnine sadržinski dohvatna intuitivnome zrenju u neposrednoj doživljajnosti, ali u bistvenome svom jedinstvu nepristupna racionalnome analitičkom postupku s jednostavna razloga, što bilo kako metodički dobiveni produkti takve analize ni u kakvoj naknadnoj sintezi ne mogu zamijeniti ni ravnopravno prikazati izvornu cjelinu u doživljenu njezinu jedinstvu. Tako ne ostaje drugo, nego da se umjetnički objekti muzejskoga skupa ogledom njihove estetske ljske, zamjetne njihove pojave, s izvanjštine njihove svedu na zajednički nazivnik dobiven apstrahiranjem kako od dubinske njihove bistvene jezgre, tako i od površinski istaknutih imitativnih, narativnih, ilustrativnih momenata, ukratko neobaziranjem na dubinsku sadržinsku i površinsku sadržajnu njihovu komponentu. Takav je pak jedini mogući osnov poređenja, koji ostaje iza onakve apstrakcije, sam oblik djela, i to, koliko se radi upravo o umjetničkom i u tome vidu estetski utjecajnom djelu, oblik, kako biva pojavom u povodu svojevrstne stvaralačke vještine, umijeća osebne vrste i kakvoće. Artistički dakle oblik, artizam kao metoda tehničke primjene i obrade sredstava, s pomoću kojih se postizava očitovanje određena oblika, kristalizacija stalna

obličja čini se tako muzejski obuzetu i u tome pravcu orijentiranu i zaokupljenu promatraocu bitnim, pa i jedinim svojevrsnim estetskim činiocem umjetničkoga kulturnog dobra. Na osnovu toga činioca i samo po njemu biva muzejno upravljeno znaocu djelo estetički zanimljivo, biva mogućom umjetninom. Tako pak oblik odriješen od sadržine, zamišljen onkraj nje, biva sam sadržinski shvaćen, biva u stvari oblikovnom sadržinom, koja prema takvu shvaćanju i ne oblikuje, nije djelovan neki elemenat umjetničke cjeline, već je i sama podvrgnuta oblikovanju. Oblik tako zamišljen i u odnosu prema sadržaju osamostaljen može da bude tek posljedak stvaralačke djelatnosti, nije njen usmjeravatelj. On je, smjelo bi se kazati, forma formata, nije forma formans. I koliko bi se pogledom na to moglo govoriti o stvaralačkoj namjeri samoozbjavlivanja gole stilske mogućnosti, očituje se tu doista estetički princip iskrasao tek svijetu novijega vijeka. Prihvati li se pak tako shvaćen činilac za osnov poređenja estetski značajnih objekata, onda u krajnjem vidu ne će uopće više biti znatno ni od kakva bitna značenja, što se, već samo, kako se što prikazuje ili iskazuje.

Apstrahiranjem dakle kako od prostornovremenske uvjetovanosti umjetničkoga djela tako i od sadržine prostoru njegovu i vremenu primjereno iskazane iskrasava poimanje oblika kao osamostaljene i usamljene datosti, poimanje, kojim se nužno mijenja sav odnos prema umjetnosti uopće i mogući način proziranja i proosjećanja pojedinih umjetnina i umjetničkih vrsta i stilskoga njihova izraza napose.

Otuđenjem umjetničkoga djela od prostora njegova i vremena nestaje mogućnosti izravna doživljavanja iskonske njegove komunikativne funkcije.² Apstrahira li se tako od nje, vodi taj postavak nužno i do daljeg apstrahiranja od svojevrsno oblikovane, prema komunikativnoj svrsi osebnim stilom prikazane sadržinske cjeline, koja je, sved' duševno prožeta, u stvari bitan elemenat komunikativne radijacije. Kako međutim bez komunikativne funkcije nema i ne može biti umjetnosti, mora prema takvu osnovnom postavku oblik sam preuzeti sadržinsko značenje i komunikativni zadatak, što će djelu podati traženu aktualnost. No takav pojam oblika, forme, kojim se obezvremljuje djelo, koje je stvarno bilo ipak posvećeno određenu vremenu, svojemu nekom doba, i koji tako s tog osnova izjednačuje najednom umjetnine raznolike epohalno uvjetovane komunikativne usmjerenosti, a s time ujedno i stilske osebnosti, naznačuje korjenitu promjenu estetičkoga stajališta u samome njegovu bistvu i mijenja s temelja estetski odnos prema umjetnosti te prirodno i sam epohalno uvjetovan izaziva — i ne najmanje silom izmijenjenih društvenih prilika, u kojima ima služiti sredstvu socijalne komunikacije — novu epohu estetskoga doživljavanja, estetičkoga shvaćanja i umjetničkoga stvaranja.

Novi pojam oblika te nove — muzejske — epohe ne znači više mjeru, poredak, red upravljene prema zbilji, stvarnosti, sadržini, pogledom na koju se ima podvrgnuti građa obliku oblikovatelju, koji bi međutim na sadržajno određen predmet bio bistveno vezan tako, da se onkraj njega kao takav

² O komunikativnoj funkciji umjetničkoga djela vidi: P. Vuk-Pavlović, Deluvanjeto na umetnosti. U: *Sovremenost*, god. XI., br. 3. Skopje 1961.

i ne da zamišljati. Ta vezanost ima i svoj jednoznačan posljedak. Prema njemu nije naime dovoljno, da se bilo koja ili bilo kakva sadržina prikaže na osnovu ili posredstvom estetski oblikovane građe; i sama prikazana sadržina treba da kao umjetnički jednako bitan činilac bude vrijedna, sa svoje strane vrijednosno prožeta, kako bi i smjela i mogla biti doista djelovnim članom u strukturi prave umjetnine. I značajno je, da se s osnova takve estetike i uporedna s njom shvaćanja i načina doživljavanja upravo po vrijednosnu skladu između reda i sredanoga, smjera i usmjerenoga, oblika i oblikovanoga hoće da razlikuje prava umjetnina od djela, koje se takvom samo čini.

Novi pojam oblika čini međutim pomenutom nasuprot obličje samo estetskom bitnošću, pa si tako i traži u sebi mjerilo. Prema takvu je pak poimanju samo dosljedno, ako se sami umjetnički momenti primaju za jedine estetski relevantne i ako baš ti momenti bivaju odlučni pri poređenju umjetničkih objekata lišenih izvorne svoje komunikativne funkcije, uz apstrahiranje dakle od sadržine, koja toj funkciji znači podlogu, apstrahiranje, kakvo se nužno traži i nadaje po svome posljedku kao postavak, koji omogućuje intelektualno snalaženje u mnoštvu i mnogolikosti izložaka specifično muzejskoga postava. A u vezi se s upravo takvim snalaženjem i potrebom njegovom pojavljuju i estetike, koje nalaze tu i svoj izvor i koje svoja načela utvrđuju velikim dijelom na osnovu takva muzejstvena načina promatranja i doživljavanja umjetnosti. I nije slučaj, ako epoha te muzejske estetike ili možda bolje takvih muzejskih estetika nastaje s traženjem i prvim svjesnim pokušajem sustavne i u filozofičku cjelinu uvrzene estetike upravo u doba, kad se i u širim društvenim slojevima pojavljuje potreba za preglednim zbirka umjetničkih djela, kad se ta djela počinju ispitivati s obzirom na stvaralačke njihove osnove i s tog aspekta poređivati između sebe, kad uporedo s time biva aktualnim zahtjev da budu pristupna javnosti, kad, ukratko, iskrsava zamisao izgradnje muzeja u suvremenome smislu, zamisao, koja uz shvatljive vremenski uvjetovane preobrazbe doista i vodi do postupna njezina ostvarenja, do muzeja današnjega tipa u svoj njegovoj diferenciranosti i do njegova uvažavanja u okviru suvremena svijeta. Kako muzej biva zasebnim živim elementom civilizacije, tako i estetika ulazi kao odjelita disciplina u cjelinu filozofičke sinopse. Tako međutim i nije neobično, što će estetika te kulturne epohe u razvojnim svojim fazama slijediti nekako put, koji joj omogućuje ili i propisuje ili u nje u bilo kojem smjeru, konvergentnom ili divergentnom, izaziva muzej po svome sastavu i svojim razvojnim mogućnostima, pa da u muzejstvenome duhu, kako je počinje prožimati, i njemu u prilog utječe na umjetničke stvaralačke pobude, kao što s druge strane i sama prima poticaje od umjetničkih djela upoznatih u postavu muzejskih izložaka.

Epohe se ljudske kulture izmjenjuju neizbježno i bez sustajanja, pa se mijenjaju i s obzirom na vrhunsko mjerilo, na osnovu kojega se utvrđuje moguće jedinstvo na području estetske vrednote, koliko se radi o umjetničkome prikazu ili iskazu i njegovoj komunikativnoj svrsi u okviru duhovna života vremena. Ima tako epoha umjetničkoga djelovanja, kojemu je mjerilo i polazište orijentacije bio pretpostavljen univerzalni kosmički sklad i zakon Logosa, koji tim kosmosom vlada. A znalo je tako i predmnivanje i shva-

ćanje stalna i zakonita odnosa između mikrokosma i makrokosma biti za svoje epohe i u okviru svojega svijeta odlučno po namjeru, namjenu i način umjetničkoga stvaranja. Živa je priroda bila i značila tako određenome svojemu doba središte estetskoga zrenja, a isto je tako bila za drugoga razdoblja odlučna u tome smjeru unutrašnja napetost duševno-duhovne zbilje, da usredotočenost te vrste bude opet zamijenjena orijentacijom prema svijetu povijesnoga događanja i čovjeku kao povijesnu biću. I bistvenost je svijeta u mehanističkoj njegovoj slici imala isto tako svoju umjetničku i estetičku epohu, baš kao još i druga slična mjerila, kakva su kao orijentaciona središta odlučivala o značaju umjetničkoga stvaralaštva i estetske kulture svojega doba i kakva će se i u budućim vremenima mijenom društvenoga života i promjenom čovjeka pojavljivati nova i nepredviđena. Tim se i takvim mjerilima, koja su napose odgovorna za razmjerno najutjecajnije estetičko shvaćanje i dominantni umjetnički stil određene epohe pridružuje, kad za nj sazre svijest i nadođe vijek, na sve istaknutiji način upravo muzejski svijet sa svojim muzejstvenim mentalitetom.

3

Duh muzejstva vrši u kulturi novoga doba kako na umjetničke smjernice i estetičku problematiku tako napose i na međusobni odnos između umjetnosti i estetike i uzajmičnu im djelovnost utjecaj, koji zadire bitno u svijest epohe, estetsku svijest, na kojoj se temelje i slaganja i razmimoilaženja u shvaćanju umjetničkih vrednota, zadaća i svrha. Naročito će prevlast umjetničkoga činioca nad sadržajnim pri umjetničkom ocjenjivanju pod dojmom muzejstvena shvaćanja voditi samo estetsko zrenje u nove kolotečine.

Ako je bilo dugih epoha, gdje su se djela umjetnosti doživljavala promatrala i prosuđivala u odnosu prema pretpostavljenoj ljepoti, koja se je izvor i uzor nazirao u zambilnosti univerzalna duha, a primjer tražio i nalazio u djelovnome krugu žive prirode, u životnoj njezinoj sadržajnosti, pogledom na koju se je i pitalo, koliko joj po nasljedovanju njezina stvaralačkoga djelovanja može umjetnički prikaz biti ravan, ulazi čovjek najednom u doba, gdje se priroda hoće promatrati očima umjetnikovim. Simptomatično je za to sasvim drukčije doba upravo iskrslilo i iznijeto shvaćanje, prema kojemu se priroda odnosno stalno omeđeni njezini isječci trenutnu zoru pristupni mogu pričinjati estetski značajnima, koliko se promatraju i doživljavaju na naročit i oseban način, kako to traži umjetničko djelo. Kakvo se god kritičko stajalište i htjelo zauzeti prema tome shvaćanju, ono u svakome slučaju otkriva doista prava estetska smjerenja vremena. Nastaje epoha, gdje u početnoj njezinoj fazi priroda, i fizička i psihička, biva predloškom umjetničkoga prikaza s namjerom, da joj se otkrije inače nevidljiva „ljepota“, stvarno joj, objektivno — kako se predmniva — nesvojstvena, no subjektivno ipak moguća estetska djelovnost. A umjetnik je pravi stvaralac ljepote te vrste, on otvara oči i odgaja za nju. On uči gledati carstvo prirode u obojenim plohama i obrisima stvaralačkim okom i slušati mu zvukovlje stvaralačkim uhom nadahnuta umjetnika.

Očito je, da je takav postavak potpuno u skladu, a i shvatljiv je samo u vezi s muzejstvenim ocjenjivanjem umjetničkog oblika i priznatom vrijednosnom pretežitošću same artistike na području umjetnosti. Tako se u toj eri dominacije muzejstvena duha i mijenjaju istaknute značajke oblikovne sadržine i traže sveđ nove izražajne mogućnosti stilova, koji dosljedno hoće da sami sobom, bez obaziranja na sadržajnu neku predočljivu i prema artistsčkoj obradi indiferentnu građu, prodru u bistvo prirode odnosno do onih bistvenih odnosa u strukturnom jedinstvu svijeta, do kojih stoji estetska srč prirodne zbilje. U umjetnosti te epohe stil sam tako stegnut na sama sebe, zamišljen u nezavisnosti od predmetnih veličina, mniva i hoće takav da naznači osobit svijet, njegovu bistvenost, njegov skroviti smisao. I razvitak teče prirodno prema meti, gdje će sadržina i predmetni smisao zavisiti na poslijetku od oblikovnih činilaca i njihova jedinstva, ne obrnuto, da napokon razvojni taj tok ne svrši u umjetničkome prikazu stila zbog sebe samoga, u prikazu, gdje će umještvo oblikovanja i ostvareni oblik biti sebi predmet i sadržina. Od sve se obliku neimanentne stvarnosti u posljednjoj krajnosti tako nužno apstrahira po dosljednosti umjetničkoga procesa i s njime povezana estetičkoga shvaćanja, dosljednosti, koja je u bitnosti uvjetovana dubljim osnovima i elementarnijim činocima. S tih osnova i u tome vidu vodi razvitak neizbježno do apsolutna, besprogramna očitovanja nesamo muzičke nego i čiste likovne umjetnosti, do umjetničkoga samoprikaza stila, kojega se komunikativna funkcija izjednačuje u neku ruku načelno s estetskom upravljenošću apsolutne glazbe i apstraktna pročelja arhitektonskog objekta s jedne strane, a primijenjene umjetnosti, koje se načelima i stilovima podvrgavaju od pamtivijeka upotrebnim predmeti bez razlike, tako objekti obrta, a od početka njihova povijesna razdoblja nužno i bez izuzetka i produkti industrije, s druge strane.

Uporednim putem ide međutim u toj muzejnoumjetničkoj episi i estetika, nova sustavna filozofička disciplina, svojim shvaćanjima estetskoga postavka, određivanjima estetske bitnosti i tumačenjima umjetničkoga stvaralaštva i osobitosti umjetničkih djela.

Bilo je već pomenuto, da muzejski postav pogoduje napose intelektualnu odnosu prema izloženim predmetima. Smjelo bi se štaviše možda dodati, da čak i muzej čiste umjetnosti zahvaljuje svoju privlačnost više historičkome odnosno kulturnohistoričkome i prema tome navlastito spoznajnom interesu negoli izrazito estetskome i smjeranju u tome vidu upravljenu prema neposrednu doživljavanju. Tako pak i novovjeka sustavna estetika smatra prema prvobitnim svojim postavcima estetski doživljaj u bitnosti spoznajnim činom, iako čutilno ograđenim, pa prema tome krnjim, spoznajom dakle niže vrste. Spoznajni odnos vezan na čutilnost samu zahvaća međutim prema onakvu shvaćanju upravo izvanjštinu ili izvanjski sloj estetski zreta objekta, a to je njegova zamjetljiva ljuska, koja se nadaže u prvome redu bojama i njihovim sastavom, volumenima i plohama u strukturnom njihovu jedinstvu, masama u prostornoj njihovoj dispoziciji, zvukovima i njihovim ritmičkim, dinamičkim, melodičkim, harmoničkim odnosima. Izrazito intelektualni odnos prema objektima, koji se u dosegu primjerena tome shvaćanja smatraju u punome smislu umjetninama, vodi s takva polazišta nužno

do naročita interesa za onaj umjetnički faktor, koji je dostižan racionalnoj analizi, svođenju na elementarne svojstvenosti, poređenju, pojmovnom određivanju i prosuđivanju. A taj je činilac, zajednički raznovrsnim i raznolikim promatranim estetski utjecajnim i estetički relevantnim djelima stvarno oblik, forma, u proširenu smislu „stil“, što kao da je, iako u mogućoj raznolikosti, ipak jednoznačan kalup neki za mnogo kojekakve različite između sebe sadržaje.

Estetika se svoga vremena ne orijentira dakako podjednako prema svim umjetničkim vrstama, iako i muzejska estetika, o kojoj je ovdje riječ, vrši utjecaj na umjetničku kritiku, a po njoj postupno — u pravcu svojega pretežito na oblik upravljenoga stajališta — iza likovne umjetnosti, koja joj je s početka osnovnim primjerom, i na ostala područja estetskog iskaza i prikaza svoje epohe. Koliko je pak pri estetičkom istraživanju pažnja skrenuta navlastito na krug likovne umjetnosti, a i tu pretežito na djela određena stila, odlučivat će kraj različitih inače mogućnosti pri određivanju pojma oblika, forme, u prvi mah čist obris, kontura, pa obojena ploha, i to u vidu, kako se dade svesti na elementarna geometrička oblička (figure) i njihove odnose. Upravo se s toga osnova i pomiče estetičko istraživanje i umovanje epohe od prvobitna shvaćanja estetike kao umijeća lijepa mišljenja prema estetici lijepa oblika s jedne strane, a koliko se radi o duševnome dojmu izazvanu oblikom i oblikovnim odnosima do estetike estetski značajna stanja čudi s druge strane. Tako prikovane za oblik i oblikovne momente umjetničkoga djela, kako bivaju djelovni pri promatranju i odlučni pri prosuđivanju priličnu muzeju i muzejstvu, izniču i formalna i kriticistička i psihologička estetika. I napose je baš za estetiku kriticizma značajno u toj vezi, da se temelji na svjesnoj pretpostavci, prema kojoj sudovi izvedeni pogledom na čuvstvo potaknuto sadržajem predčđžbena predmeta mogu biti samo subjektivni. Tek u slučaju, gdje čuvstvo izvire iz oblika, iz forme predmeta, ima mogućnosti apriorna suđenja, na kojemu se jedinome i može prema shvaćanju kriticističke filosofije graditi estetika dostojanstva znanosti. Tako je za sva ta pomenuta metodički različito usmjerena naučanja samo oblik pretpostavka objektivnom prosuđivanju estetske stvarnosti; sadržaj je prema njihovu osnovnom postavku vezan za psihički subjekat i više je ili manje od njega zavisao, koliko se god možda tu i tamo i dopuštalo, da je u ovom ili onom smislu objektivno uvjetovan.

Pojavljuje se doduše već u početnome razdoblju te kulturne epohe spekulativna, sa cjelinom metafizičke koncepcije usklađena estetika, prema kojoj dobiva baš umjetnina estetsku svoju posvetu od određene objektivno usidrene sadržinske pojave, no njezina je aktualnost u doba, kad izlazi na javu, kratka vijeka i nauka joj kraj odlučne, spekulativnoj metodi i metafizičkom umovanju nesklone duhovne usmjerenosti i dominantna mentaliteta vremena, koje je nadolazilo, pada upravo reći u zaborav. Isto se tako u suvremenoj eposi izgrađivanja i unapređivanja muzeja, u eri muzejstva i njime nadahnuta estetičkoga promatranja i prosuđivanja nijesu mogle dostati istaknutijeg uvažavanja ni prava utjecaja ni kasnije iznesene neke estetičke doktrine, koje gradeći na drugim pretpostavkama hoće da pridaju sasvim određenoj predmetnosti kao umjetnički prikazanoj ili, kako bi se možda

također smjelo reći, izazvanoj i iskazanoj sadržini samoj određeno objektivno estetsko značenje. Njihovo vrijeme nije, čini se, sazrelo. Tome nasuprot gone međutim formalna i psihologička estetika osnovne svoje poglede i metode s vremenom i u krajnost formalističkoga i psihologističkoga, upravo dakle i preko mjere u svome smjeru nategnuta estetičkoga shvaćanja i određivanja, krajnost, koja u svoj jednostranosti zna napose biti na djelu te se i da lako utvrditi u ekspertizama suvremene umjetničke kritike. Opći pak taj postavak po svemu s njime povezanu, na određene granice neizbježno stegnutu dosegu razumijevanja i mogućem načinu prosuđivanja vodi do posljedaka, koji su jednako znatni po dalji razvoj estetičkoga razmatranja, istraživanja i zaključivanja, kao što su odlučni i po mijenu samoga stilskog izražaja na području umjetničkoga stvaranja.

Prema misaonim posljecima, što se nadaju u provođenju osnovnih njezinih načela, biva sama formalistička estetika napose u vezi s potrebom tumačenja stila i stilskih razlika prinuđena, da sve više produbi shvaćanje i proširi određenje onoga, što naziva oblikom. Zamišlja li se naime umjetnički oblik apstraktan, poima li se takav kao usamostaljena, od samih oblikovanih elemenata otkinuta, skroz nevezana veličina, ostat će mu pojam lebdeći u praznome. Misli li se prema načelima estetičkoga formalizma pod oblikom u najopćenitijem vidu način, kako se ostvaruje odnos između zamjetnih dijelova konkretne cjeline, valjat će dosljedno misliti i te „dijelove“ kao sadržaj samoga pojma oblika. Koliko se radi o umjetnini, mogu ti dijelovi zadržati svoje značenje upravo umjetničkih, umjetničkome djelu pripadnih dijelova samo u njihovu jedinstvu, u njihovoj povezanosti. Izvan umjetničke cjeline, bilo kako izdvojen iz nje ili zamišljen onkraj nje gubi svaki takav bilo kako zahvaćen ili shvaćen zamjetni „dio“ nužno ono estetsko značenje, koje mu je pripadalo i pristajalo u umjetnički oblikovanome jedinstvu, drugim riječima u okviru samog oblika, ne izvan njega, ne kao nešto od njega odijeljeno. Oblik biva kao umjetnička forma uočljiv samo zajedno sa zamjetnim datostima, kojima se ostvaruje. One pripadaju njemu. Lišen njih oblik je apstrakcija bez estetskoga značenja, baš kao što istrgnuta iz okvira umjetničkog oblika, koji bi umjetnini zamjećivao jedinstvo, prestaje neka zamjetna datost biti umjetničkim dijelom i time estetski djelovnom predmetnošću. Puti li dakle polazna pretpostavka formalizma na to, da se ćutilno zamjetne datosti pri mišljenju oblika ne izoliraju od njega, već da se pod njim razumijeva i jedinstvo i mnoštvo njihovo, vodit će razvoj estetičkoga mišljenja i mijena primjerenih mu teorema prirčno do toga, da se problematični taj pojam produbi od shvaćanja njegova kao prazna obrisa (konture) preko sredana oblička (figure) sve do ispunjena lika (kompleksa).

Traženje primjerenia pojma oblika, kojim bi se u svojoj problematici dala tumačiti estetska stvarnost, koliko se na nju osvrće upravo muzejski orijentirana estetika, skreće određivanje njegovo na put, pri kojega će kraju biti pod pojmom umjetničkog oblika obuhvaćeni svi zamjetni elementi i njihovi odnosi u jedinstvu umjetničkoga djela kao cjeline. Istaknutim je pak slijedom naznačen u bitnosti razvoj od formalističke estetike, koja se u osnovima hoće da upire o shvaćanje oblika kao čista obrisa pojmovno odijeljena od ćutilne datosti kao građe, preko eksperimentalne, na asocijacionoj pri-

rodoznanstveno fundiranoj psihologiji izvedene, koju metoda nagoni, da pojam oblika svrh apstraktna mu stava shvati shematički, prema ćutilno zamjetnoj pojavi ovako ili onako idealnom ogradnjom sređanoj, sve do one deskriptivne, koja izvodeći tumaćenja u vezi s procesom asimilacije s jedne, a apercpcije s druge strane dodjeljuje na tom osnovu svu ćutilno zamjetnu i kao takvu razmjerno samostalnom zamišljivu datost u lik vezanu obliku, a predodžbeno znaćenje sadržaju umjetničkoga djela. Značajno je pak pri tome, da se je tako došlo do pojma oblika, koji će doista biti u skladu s onim estetićkim postavkom, koji obliku pridaje znaćaj estetske samobitnosti i samosvršnosti, a prema kojemu se umjetnićko djelo prihvaća i shvaća u svojstvu muzejskoga predmeta. I kako takvo određenje toga pojma pristaje svome svijetu, vršit će prirodno i utjecaj na umjetnićko stvaranje svoje epohe.

Kako se prema istaknutom estetićkom stajalištu umjetnićka građa svodi na ćutilni zamjećaj, koji se opet zamišlja sadržajem pojma oblika, ćime se oblikovni odnosi u bitnosti psihologiziraju, mijenjat će se u tome smjeru tako i samo shvaćanje umjetničkoga stvaralaćkog procesa. U smislu istaknutoga pojma ne će se, prihvatiti li se onakvo njegovo određenje, moći oblik zamišljati zavisnim od bilo kakva sadržaja, kojega bi saopćenju trebao da bude primjerenim sredstvom. Pripada li k njemu ono, što je u okviru umjetnine ćutilno zamjetno, može i da se sam po sebi konkretizira; nije mu prema onakvoj pretpostavci za to potreban smislonosan sadržaj. Taj je u tome vidu od sporedna znaćenja. Oblik biva tako nezavisan od sadržaja i s njime će se postupati kao autonomnim elementom estetske zbilje. I kako se, tako shvaćen i tako cijenjen, nema prilagoditi nekome sadržaju iznad sebe, nema da se prema njemu iskaže primjeren, nema mu više ni prava objektivna mjerila, koje bi po nj bilo odlučno. Kako međutim bez nadređena mjerila nema estetskog oblika, ne može biti umjetničkoga stila, biva prema samoj konsekvenciji sve takve novovjeke muzejske estetike, a i na području same umjetnićke djelatnosti te epohe takvim mjerilom prirodno sam stvaralaćki subjekat, umjetnićki nadaren pojedinac. I napose je pri tome znaćajno, da se s obzirom na takav opći postavak te prema autonomno shvaćenom artizmu usredotoćene estetike ne postavlja pitanje, koliko li je doista razločan. Umjetnik stvaralac ćini ga naprosto samim svojim djelovanjem epohalno toćnim, za svijet svoje kulture valjanim. Umjetnićka ga namjera i mogući put do njezina shvaćanja stvarno pretpostavlja.

Umjetnićki se problem svodi tako na pitanje stila. Kako pak oblikovna građa pri tome odlučna ima svoj izvor u psihićkome subjektu, bit će estetićko prosuđivanje prinuđeno osloniti se na predmnivu, prema kojoj se estetska djelovnost pomenute građe ima na bilo koji već naćin „ućutjeti“, nekako ćuvstveno prebaciti u oblikovani objekat, kako bi se on mogao doživjeti kao svojevrsna umjetnićka tvorba, kao kulturno dobro estetskom vrednotom žigosano. Time se međutim daje mjesta neograđenoj slobodi oblikovna izražaja, suverenoj razradi sve mnogolike ćutilne datosti, što se veže u jedinstvo umjetničkoga djela. Uporedo s takvim posljetcem estetićke teorije i vlada uistinu tendencija, da se umjetnićki iskaz s prikazom primjerene mu odnosno snošljive s njim predmetnosti (i upravo tako, ne obratno, s obzirom na pridavanje primata obliku sa stajališta artizma) prepusti sasvim suverenosti

stvaralačkoga subjekta. U razvoju se te tendencije odražava i umjetničko htijenje muzejske njegove epohe. Stoga valja smatrati sasvim prirodno, ako se čutilna neposrednost u bilo kakvoj već umjetničkoj razradi gleda prikazati bez obzira na bilo kakve programske predrasude, potpuno nevezana na bilo kakve imitativne predoblike.

Nema sumnje, da zauzimanje takva stajališta oslobađa do krajnosti umjetničku stvaralačku maštu. Ona može nastojati da se objavi onkraj svih prirodi svojstvenih ili bilo kojom izvanumjetničkom svrhom određenih oblika. Ona ih može razbiti, svesti na geometričke figure ili bilo kakve njihove kombinacije, sukcesivan slijed prevesti na simultan niz (kao što glazba to može i obrnuto), a može ih pored ostalih mogućnosti lišiti u određenoj krajnosti svega, što bi moglo i samo podsjećati na nešto pojmu ili svrsi slično. U toj se po likovnu umjetnost značajnoj krajnosti nadaje mogućnost, da se umjetnička cjelina i njoj primjeren estetski doživljaj ostvari isključivo čistim specifičnim slikarskim odnosno kiparskim činiocem uz apstrahiranje od imitativnih, narativnih, ilustrativnih i tome sličnih momenata. Iako sam princip nije nov, način i doseg njegove primjene proistječe u suvremenome svijetu iz muzejske estetike, koja u svojim konsekvencijama goni likovnu umjetnost doista na put prema apsolutnome slikarstvu i takvu kiparstvu, na put sličan onome, što ga je apsolutna glazba iza nemalih borbi već otprije ostavila iza sebe. Da li međutim raspon neke apsolutne likovne umjetnosti može da bude približno jednak ili sličan onome apsolutne glazbe, o tome može odlučiti dakako samo sam tok stvaralačkoga događanja.

Može se ipak nadovezati, da kraj krajnjega povlačenja djela likovne umjetnosti na sam čist oblik, kojim bi se u posljednjem vidu imala očitovati smisovitost neka „bez pojma” i „svrhovitost bez svrhe”, može da se osvijesti samo jedna između vrsta afektivnih popratnih pojava, kako se nužno nadaju u punoći estetskoga doživljaja: „bezinteresno svidanje”, koje bi, da bude „bezinteresno” u smislu izbjivanja voljna pokretala, imalo ostati ravnodušno prema svemu sadržaju izabranu za ostvarenje umjetničkoga zadatka, sadržaju, što bi se dao pojmovno zahvatiti ili u svrhovno usmjerenoj vezi poimati. Doista se umjetnina u tome pravcu i zna prozirati, koliko joj se kao muzejskom izložku bitnost svodi na artistski element pristupan analizi i poređenju, pa je prema tome muzejska estetika samo dosljedna, dok joj je prosuđivanje usredotočeno na oblik, kojega ostvarivanje smatra estetski bitnim zadatkom i ciljem umjetničkoga stvaralaštva. I koliko se s toga promatralačkoga stajališta još može tražiti, da umjetnički prikaz bude ljudski značajan, ipak za te vrste estetiku ono, što se prikazuje, sam prikazani sadržaj gubi specifično estetsko značenje. Po kakvoću afektivne popratne pojave nužno uključene strukturnoj cjelovitosti estetskoga doživljaja nije međutim taj sadržaj beznačajan. Baš do njega će naime stajati sva šarolika upravo mnogolikost afekata, onkraj kojih se možda može ostvariti određen slijed spoznajnih zahvata, ali bez kojih nema niti može biti estetskoga doživljaja. Pretpostavljajući djela iste visine, jednake savršenosti artistske obrade, s oblikovna aspekta vrijednosno izjednačena, ne će s obzirom na uskrisivanje afektivnoga momenta biti svejedno, hoće li promatralac djela likovne umjetnosti, ako je estetski primljiv i doživljajno dovoljno suptilan, stajati ispred

prikaza mrtve prirode ili, uzmimo, strijeljanja boraca za slobodu, ispred ornamenta čipke, pokušstvene prikovice, ćilima, kakve arabeske, koje maureske ili tome nasuprot opet slike majke nad lešem ljubljena sina, portreta ljupka djeteta, kipa mislioca i mnogo koječega tome sličnoga. A vrijedit će isto na svoj način i na području drugih umjetničkih vrsta. Pa ako izolirani, izvan umjetničke cjeline zamišljeni imitativni, narativni, ilustrativni činilac prirodno i nije izravno, oblikom netaknut, „estetski“ odlučan, ipak će u svakome slučaju suuvjetovati po cjelinu estetskoga doživljaja značajnu afektivnu popratnu pojavu, jer je stvarno također nosilac ili simbolički poduporanj prikazane, iskazane, objavljene duševne bistvenosti, koja se kao prava, isključivo estetski objavljiva i uočljiva jezgra istinskih umjetničkih tvorbi onkraj te pojave ili bez nje ne da ni estetski primjereno zahvatiti, u svojoj jednoznačnosti nazreti, prema bitnoj unutrašnjoj usmjerenosti duhovno ugledati, u punoći doživjeti.

Samo sa stajališta muzejskoga promatranja, koje je oštro usredotočeno na artistsku vrijednost umjetničke tvorbe te se i doživljajno ograničuje na nju, mogu djela razolikih sadržaja izazvati sved isti razmjerno skućeni afekat svidanja, „uživanja“, koje se u glavnome da svesti na čuvstvo / funzione ugone. Tako je sve „bezinteresno svidanje“ u bitnosti estetski primjereno tek specifično muzejstvenome duhu u okviru estetskoga promatranja i estetičkoga prosuđivanja. Ono nije nipošto jedini estetski legitiman postavak, kako to hoće naučati i kako to traži muzejska estetika, pa doista i ne iscrpljuje mogućnosti estetske afektivne popratne pojave.

Hoće li se tkogod uvjeriti o uskoj epohalnoj uvjetovanosti istaknutoga muzejstvu prilična stajališta, trebat će samo na čas uroniti u prošlost i posjetiti, recimo, crkvu u doba aktualnosti stvaranja bizantijskih mozaika, pa pitati odlučnijega kojeg mislioca one sredine, kako i estetski obrazovani suvremenici njegovi doživljavaju umjetnost i što on sam kao znalac smatra estetski primjerenim postavkom. Čuo bi tad, da čovjek, kojemu su umjetnine pomenute epohe pratilci života i koji na njih odgovara stvarno im pripadnom afektivnom popratnom pojavom, ne smatra one umjetnički izrađene crkvene likove, pa ni samoga Bogočovjeka pojavno „lijepima“, takvima naime, da bi mu se „svidali“, niti bi uopće želio ili smatrao dostojnim, da budu tako prikazani, kako bi bilo prikaze, prikazane likove, bilo prikaz, način prikazivanja mogao „uživati“. I čuo bi, da istome tom čovjeku, koji umjetničko djelo shvaća znajući, što prikazuje, ne će, radi li se o sakralnome djelu, pasti na um, da bilo koju između tih pojava u velebnim umjetninama oživjelih promatra „bezinteresnim svidanjem“. I mjesto da „uživa“, on će naprotiv „uzdisati“ za duhovnim zajedništvom s tim likovima prikazanima u stanju spasenja i „klicati“ jedva dostižnome nebeskom sjaju duše, sjaju, u koji bi želio utonuti svim srcem u ljubavnoj čežnji i nadi. A vrijedit će isto i za glazbena djela. „Uživati“ u ambrozijevskome pjevu značilo je isto što i „griješiti“. Afektivna je popratna pojava imala nasuprot „uživanju“ bilo koje vrste izazvati katartički učinak, kako bi se duša mogla uzviti iznad pojavne draži do supstancijalne jezgre, u kojoj se je vidjela i cijenila jedina prava ljepota, uzvišena divota čiste duhovne sfere. To i jest bila po zamisli stvaraočevoj svrha — prema slučajno uzetim primjerima — crkvena takva umjet-

ničkoga djela, upravo „umjetničkoga”, estetički relevantna, jer je za čovjeka jednako socijalno uvjetovana, kao što je bilo umjetničko mu sredstvo komunikacije, baš taj i takav način poniranja u bitno umjetnine značio i zahvaćanje „ljepote”, pravo uzdizanje do najvišega čara, sublimne krasote, značio ulazak u estetsko područje, bio dakle estetsko doživljavanje, kojim nije imala vladati, već mu je trebala služiti sva artistska snaga, sva oblikovna moć u nastojanju, da mu bude dorasla.

Mogao bi možda tkogod reći, da se pri istaknutim slučajevima ne radi o estetskome, već o religioznome doživljaju. Takvome se je shvaćanju moguće međutim prikloniti samo ondje, gdje se preko mjere razdvajaju i autonomiziraju vrijednosna područja, gdje se, smjelo bi se štaviše ustvrditi, nasuprot mogućem njihovu dodiru osamostaljuju do potpune odriješnosti produkti racionalne analize izdvojeni iz jedinstva i moguće punoće vrijednosna doživljavanja. Moguće je doduše udubiti se pretežito intelektualno ili opet izrazito emocionalno u određeno kulturno dobro u pravcu sasvim izolirane neke vrednote i u nastojanju, da se ona u okviru doživljaja odvoji korjenito od drugih vrijednosnih područja, koja se hoće potišnuti i izlučiti iz životne cjeline. Tako ima doista način religiozna ostvarenja i shvaćanja, prema kojemu sva ostala kultura gubi vrijednost i smisao. No jednako je očito, da tako neprijateljska prema ostalim kulturnim dobrima niti jest niti mora biti sva moguća ljudska religioznost. Isto se je tako na drugome vrijednosnu području dostala ugleda nauka, prema kojoj vršenje dužnosti gubi značaj etičnosti, ako mu je pobuda odnosno pokretalo nagon ili čuvstvo. Koliko međutim možda tu i tamo može biti moralnosti i mimo čuvstvene pobude, pa i po unutrašnjoj nuždi, ipak će i sućut, milosrđe, ljubav i pored poštovanja moralnoga zakona biti mogući odlučni činioци pogledom na etički habitus ličnosti i dosljednost i vrijednost njezina djelovanja. Isto će se tako teško moći održati postavak, prema kojemu bi kontemplativni spoznajni odnos prema biću morao isključivati aktivni moralni ili obrnuto. Možda će baš naprotiv jedno podupirati i jačati drugo. A upravo takav će biti zbiljski životni teorijskom analizom netaknuti odnos između estetskoga doživljavanja i područja drugih vrednota. Tako i jest moguća simbioza između estetske i religiozne vrednote, što biva očito samim postojanjem sakralne umjetnosti. Koliko je ona umjetnost, njezina je svrha estetski doživljaj, a samo te osobitosti, da se može prikućiti religioznome i u estetskoj kontemplaciji zahvatiti ili zreti duševnost stopljenu s njim. No to ne znači, da će se u njemu morati i izgubiti. Jer i takvo će neko doživljavanje biti samo ondje moguće, gdje već ima sklonosti k religioznome doživljaju i sposobnost za nj, što s druge strane vrijedi za estetski postavak, iako će prijelaz između ta dva vrijednosna usmjerenja biti teško odrediti usred punoće zbiljskoga doživljaja. No bit će razumljivo, bude li afektivna popratna pojava estetskoga doživljaja pri punoj djelovnosti takve umjetnine u njezino doba i na njezinu mjestu, ukratko u povezanosti sa svojim svijetom, skroz drukčija negoli ondje, gdje bi kao muzejski izložak služila promatraču za oblikovnu analizu, promatraču neinteresiranu na komunikativnoj izvornoj njezinoj funkciji, koji bi tu funkciju možda i hladno registrirao, ali nije sposoban da je u svoj punoći i oživi. Ostaje mu samo „bezinteresno sviđanje”. No kako je istina, da je ta i takva

estetska afektivna popratna pojava upravo oprečna bistvu i smislu onog umjetničkog djela, koje je tu imalo služiti za primjer, tako će stajati i to, da muzejska estetika ne može da tumači umjetninu onakve vrste niti može da bude osnovom za njezino shvaćanje, razumijevanje i ocjenjivanje. A isto će vrijediti i za umjetnička djela — kako sakralna tako i profana — drugih nemuzejskih epoha, drukčijih socijalnih uvjetovanosti, drugih svjetova.

Muzejska je estetika pod pretpostavkom, da je samo oblikovna odnosno artistička strana odlučna po smisao i vrijednost umjetničkoga djela i okupivši pod tim vidom objekte najrazličitijega sadržaja, djela i najraznolikijih, pa i oprečnih između sebe usmjerenosti socijalne komunikacije, došla do otkrića ili možda bolje do izuma „bezvremene umjetnosti“. Ta je estetika, koja očito ni sama nije bezvremena, nego je kao i svaka druga određenome svom epohalno uvjetovanome svijetu pripadna i njime ograđena, zaboravila međutim, da mijena stilova mora imati uzrok, da dakle ne može biti ni slučajna ni s obzirom na namjenu djela beznačajna. Isto je tako pušteno tu s vida, da se činjenica različenosti umjetničkih stilova mora moći svesti na neki razlog, koji, ne će li mišljenje začu u beskonačan regres, ne može zacijelo stajati i opet do postojanja samoga stila. Smjelo bi se kratko reći, da „bezvremene“ umjetnosti ne može biti naprosto već zato, što čovjek, koji umjetnost stvara, i sam nije niti može biti bezvremen. Bit će naime, da promjena određena vremenskog stila stoji do promjene čovjeka epohe, kao što će promjena čovječje svijesti i opće duševne dispozicije biti bez sumnje povezana s izmjenom životnih uvjeta i socijalnih odnosa, u kojima čovjek živi i u kojima zasebna shvaćanja, mišljenja, namjerenja, smjerenja dolaze do dominantna utjecaja. Prema tome će se morati i razlog različenosti stilova tražiti u izmjeni sadržaja, koji će čovjeka izmijenjena svijeta i uporedo s time promijenjene duševnosti zaokupljati, a koji ne bi mogli primjereno ni uspješno izvršavati svoje svrhe u okviru estetski djelovna prikaza, kad bi se to činilo istim umjetničkim sredstvom, koje je bilo u skladu sa sadržajima drukčijega svijeta i interesima drukčijega čovjeka. Bit će tako bez sumnje razumljivo, da će primjerice ondje, gdje bi se umjetničkim djelom htjelo, kako je to u okviru sakralne sfere, uputiti na neki transcendentni spiritualni svijet, koji ima da čovjeku otvori oči za kosmičku njegovu vezanost i obvezanost, trebati to učiniti svakako skroz drukčijim artističkim načinom izražavanja negoli, uzmimo, ondje, gdje će se htjeti očitovati čovjek, koji ne poznaje transcendentije ni stvarnosti, koja ne bi bila usidrena u čutilnu neposredno zamjetnu elementu. Tako će, hoćemo li kratko u najširim razmjerima ogledati različita u bitnosti razdoblja evropske umjetničke djelatnosti (ne gubeći pri tome s vida, da starija duševno-duhovna smjerenja znadu ustrajati pri rađanju novih), iskazivati drugu duševnost i drukčijim će se artističkim sredstvima morati da služi, kao što će i namjerno umjetninom svojom izazivati drukčiju afektivnu popratnu pojavu čovjek usidren (od nove ere) u svijetu teizma, svijetu transcendentne duhovnosti apsolutnoga, najvišega dobra, drukčija će biti u samoj svojoj srči, kako pogledom na duševni osnov tako i po oblikovnim konstrukcijama, umjetnost (od renesanse) pretežito panteistički nadahnuta i ostvarivana u svijetu zretu i shvaćenu pod vidom imanentnosti apsolutnoga vrela i osnova zazbiljnosti (deus sive natura), a do bitno drukčijega

će se stilskog izraza morati bezuvjetno uzvinuti umjetnost čovjeka, koji je pored kompromisnoga deizma (od prosvjetiteljstva) negacijom i transcencijom i imanencijom apsolutna dobra stao postupno stavljati sebe u položaj, ako ne stvoritelja, a to svakako suverena preobražavatelja svijeta inauguri-
 rajući tako suvremenu epohu nihilizma s jedne, a ateizma s druge strane. Nema sumnje, a i ne može biti drukčije, nego da u krajnjoj konsekvenciji čovjek takva ogoljena antropocentričnog namjerenja ne će doista prihvatiti nikakav pretpostavljen mu predoblikovan sadržaj, ne će, koliko se doživljava kao stvaralačko biće, priznati konačnu valjanost ni kulturno značenje ničemu, čemu nije on sam odabiratelj ili izumitelj i preobražavatelj. I upravo se na području i likovne i muzičke suvremene umjetnosti gomilaju sve više i češće za to primjeri.

Trebat će u vezi s upravo istaknutom činjenicom nadovezati, da valja smatrati naročito simptomatičnim onaj smjer suvremenog umjetničkog nastojanja, gdje se umjetnik hoće u svome stvaralaštvu nekako izjednačiti s tehničkim izumiteljem. U likovima se svojim ne će smjer taj da kao sadržajem služi elementima, kakve je umjetnik pređašnjih epoha više ili manje vjerno preuzimao s područja poznate mu okoline, svijeta prirode i njegovih datosti ili uobičajenih upotrebnih i ukrasnih predmeta. U likovnoj se umjetnosti zaobilazi tako u krajnosti sadržaj, koji bi mogao podsjetiti na nešto izrazito pojmovno ili svrhovito. Zadovoljava oblikovanje samoga nekog lika i dostaje iskaz duševnih ugođaja jedva još vezanih na intelektualni (u nezapaženo utonuli) svoj osnov, koji ima da izazove nesvakidašnju, neočekivanu afektivnu popratnu pojavu. Tako se i skladatelj hoće da služi zvukovljem, kakvo se još nije čulo. On će te zvukove upravo stvoriti novim instrumentima ili i aparatima za tu svrhu izumljenima i ostvarit će s pomoću njih novu glazbu samostalnu prema prirodnim zvukovima, pa prema mogućnosti i onima dosadašnjih glazbala, kako se to očituje najrazličitijim modifikacijama elektronske glazbe, pa upotrebom šumova i ritmova, kako ih odvojeno od prirode samo čovjek i napose čovjek industrijske epohe može da dočara.

Došlo se je pogledom na te vrste umjetnost ili za te umjetničke pokušaje doduše do tvrdnje, da je to u biti dehumanizacija kako umjetnosti same tako i njezina djelovanja. Ipak je međutim neshvatljivo, kako bi se čovjek u bilo kojemu svom možda i još tako neobičnom, na kontemplativnom doživljaju osnovanom duhovnom očitovanju mogao sav izbaciti iz svojega stvaranja, odvojiti od njega i lišiti svojega djela. On stoji štaviše i ispred i iza njega. Nerazdružno je vezan za nj. Teško je i zamisliti, da bi drukčije bilo moguće, gdje se radi o specifično ljudskoj tvorbi i napose takvoj, u kojoj se ništa izvanljudsko, ni podljudsko ni nadljudsko ne će da nasljeduje, ništa naime, što čovjek rođenom svojom stvaralačkom snagom ne bi nezavisan od predaja, predrasuda, predoblika mogao oblikovati ni smio preobraziti. Pretpostavka dehumanizacije ne pogađa i ne tumači ni namjeru ni smisao onakve vrste umjetničkoga nastojanja. Kako je ono sveder još u početnoj, upravo reći eksperimentalnoj, pokusnoj svojoj fazi — nekoliko decenija ne mora pri prekretnicama na područjima duhovne kulture značiti mnogo — nije doduše često moguće razlikovati uspjelo djelo od neuspjeloga, duboko od plitkoga, odgovorno od neodgovornoga. A nije, kako je poznato, ni samo vrijeme tu svuda dosljedno. Nije to međutim ništa novo ni neobično. Mnogi je odlučan

nov stil, koji je naznačivao buđenje nova svijeta, započeo tako. Valja se samo sjetiti bilo kojega primjera, kao što su između drugih gotika, barok, noviji stilovi obarači akademizma, sjetiti se sudara i shvaćanja i čudi pri novim pokretima na području glazbe gotovo svih epoha, pa i najnovije, i razumijet će se, da se ni u sadašnjosti ne treba čuditi, ako se sudbina umjetničkoga stvaranja sved ponavlja. Pogledom se na to može zaključiti, da ne pogađa bitnost mišljenje, prema kojemu bi umjetničke tvorbe, koje hoće da budu izrazom i dokumentom čovjekove emancipacije od pretpostavljenih ili nametnutih sadržaja i prirodnih ili predajom zastalih predoblika, bile simptom ili znak neke dehumanizacije. Bit će naprotiv prema velikim prekretnicama umjetničke kulture, kako su se ovdje kratko naznačile, bolje reći za suvremenu umjetnost onih smjernica, koje je gone prema krajnjoj autonomiji oblika, upravo reći krajnjoj nekoj konsekvenciji muzejske estetike, da je po čovjeku, koji je stvara, u bistvu svome dedivinizirana.

Uoče li se, kako se je to ovdje nabacilo, bilo i u najširim rasponima goleme promjene umjetničkoga htijenja, preobrazbe u samome shvaćanju umjetničkoga bistva i svrhe umjetnosti, prekretnice u očitovanju same duhovne jezgre, koja se iskazuje umjetničkim djelom, različita značenja, koja se kao kulturnome dobru nužno pridaju umjetnosti za različitih epoha, a pogledom na njihov socijalno uvjetovani položaj u okviru različitih između sebe duševno-duhovnih svjetova, onda valja zaključiti, da razlika između umjetničkih djela pripadnih različitim svjetovima nejednakih kultura nije samo graduelne, nego je štaviše principijelne, bistvene naravi. Pa ako to stoji, valja i zaključiti, da isto tako, kao što nema i ne može biti umjetnine izvan bilo kojega određenog svijeta i životnih odnosa u njegovu okviru ostvarenih, ne može ni pojam umjetničke „bezvremenosti“ biti drugo ni ostati više nego fikcija.

Ipak ni takva fikcija nije beznačajna ni nekorisna. Kako upravo muzejska estetika uči, može ta fikcija održavati određeno estetičko namjerenje i služiti osobitu načinu umjetničkoga shvaćanja. Gdje se primjenjuje, oslobađa donekle od teškoća, koje se isprečuju ispred nastojanja, da se umjetničko bistvo prozre u svojoj povijesnoj uvjetovanosti, teškoća napose, što ih zadaje sadržajna komponenta umjetnine zbog načelne razlike prema sadržajima i njihovim odnosima, kako su uključeni drugim i drukčijim svjetovima negoli je svijet, kojemu sama pripada, a kojega duševnoj sadržini ima da bude trajnim svjedokom i spomenikom. Ne obazirući se naime na elemente vremenske povezanosti umjetničkoga djela naznačuje estetika, koja podržava istaknutu fikciju, svjesno nastojanje, da se sve umjetničko stvaralaštvo ogleda pod jednim istim zajedničkim vidom autonomno shvaćene umjetnosti, pod vidom, koji bi se imao osloniti na samu artistsku komponentu estetski djelovne ljudske tvorbe. No ako u načelu i nema zapreka, da se tako svijet umjetnosti nekako izolira, izdvoji iz cjeline života te promatra i prosuđuje kroz prizmu muzejstvene fikcije, ipak se teškoće u bitnosti preskaču, problem se bistva umjetnine u njezinoj konkretnosti i pitanje estetskoga njezina značenja ne rješava. Na poslijetku plaća naime ta muzejska estetika pokušaj „bezvremena“ promatranja žrtvom sadržajnih datosti kao smislenih veličina, koje umjetnini ne možda slučajno, već bezizuzetno i nužno daju i osiguravaju mjesto u povijesno usidrenu svijetu, kojemu ona pripada i

kojemu duguje izvor i čas neposredne svoje aktualnosti, a koje i dopuštaju, da se umjetničko djelo, koliko je moguće, doživi u konkretnoj svojoj punoći. Stoga se muzejskoj estetici, koliko u vidu svojega shvaćanja i usmjerenost, svoga tumačenja miče umjetničko djelo s njegova povijesnoga mjesta te ga oslobađa socijalne njegove uvjetovanosti nastojeći da ga prozre s ahistoričkoga i apstraktno monističkoga stajališta, može staviti nasuprot uvažavanje historičkoga promatranja. Jer oko druge epohe i drukčijega svijeta gleda drukčije i uho sluša drukčije, kako i čovjek drugog i drukčijeg konkretna bića živi, doživljava i stvara drukčije.

Bit će možda u ovoj vezi dovoljno skrenuti pažnju na očitu činjenicu da će čovjek kasnijih vremena doživljavati i prosuđivati umjetnine neke epoh-drukčije negoli njihov suvremenik naprosto već i zato, jer je mogao pregledi dati razvoj, koji je suvremenicima predašnjih stilskih ostvarenja morao biti, nepoznat. Tako kasniji umjetnički promatralac može provesti i poređenja, koje predašnji nije mogao ni naslutiti, pa ako čovjek svijeta kasnije epohe s jedne strane nema iste mogućnosti doživjeti umjetninu prevladana povijesna razdoblja u izvornu njezinu djelovanju, u iskonskoj njezinoj aktualnosti kao i njezin suvremenik, za kojega je stvorena, ipak će s druge strane zahvaljujući određenoj distanciji prema prošlim vremenima i svjetovima moći donekle prozreti kako prednosti tako i predrasude i ogradenosti ili bar osnovne razlike pogledom na minulo kulturno, a tako i umjetničko očitovanje. Uistinu se tako svaka epoha i svaki svijet gradi na drukčijim pogledima i shvaćanjima, kako nas uči mnogolikost struktura duhovne kulture, jer čovjek drugoga svojeg nekog ljudskog svijeta ima naprosto i drugu stvarnost da vidi, čuje, doživi. I gdje je tu još moguće ukovati umjetnine različitih epoha i kulturnih svjetova u neku „bezvremenost“ i ne obazirući se na načelne razlike i izjednačujući neizjednačivo dostati se puna razumijevanja?

Nema sumnje, da će i historički orijentirano promatranje i vezano uza nj konkretno pluralističko razumijevanje umjetničkih djela imati svoje teškoće, kao što će to biti uostalom i s drugim područjima kulture, teškoće, koje će valjati kušati pogledom na svako između tih područja svladati na svojevrsan primjeren mu način.³ Koliko se pak hoće zauzeti historički postavak prema umjetnosti, kako bi se, koliko je moguće, doprlo do spoznaje bistvenosti konkretne umjetnine ili bar određene stilom povezane istome nekom svijetu estetskoga zora i uvida pripadne umjetničke vrste, ne će biti dovoljna sama neka stilska analiza odnosno ogled neki artistskih elemenata i načina njihove primjene, kolikogod to može biti i potrebno i korisno, jer takav postupak pogađa na posljetku ipak samo općenito sredstvo umjetničkoga stvaralaštva i ne dopire do bitne svrhe, kojoj s obzirom na komunikativnu funkciju djela to sredstvo ima da služi u svojem, a ne tuđemu kojem epohalno usidrenu svijetu. Ako artistskoj komponenti umjetničkoga djela i pripada možda prednost, da je izravno dostupna zoru i tako saznanju i uvidu nekako prva na udaru, ipak je to opet stoga, što je samo pročeļje umjetnine.

³ S obzirom na to pitanje por. moju raspravu „Filosofije i svjetovi“. Zbornik Filozofskog fakulteta univerziteta u Skopju, knjiga 14, Skopje 1962.

Za dubinsko shvaćanje, pa tako ni za historičko razumijevanje nikako ni još tako temeljita spoznaja njezine svojstvenosti nije dovoljna.

Javlja li se potreba i htijenje, da se iza pročelja prodre u dubinu, do bistvene jezgre umjetničke tvorbe, trebat će svakako uzeti u račun sve činioce povijesno odlučne. U prvome će pak redu biti to sadržajni sastavi umjetnine. Na njih ne upućuje doduše muzejska estetika, koja je, razumije se, samo jedna između estetika i tako estetika svojega doba i svojega svijeta, no moći će kazivati nešto u tome pravcu estetika, koja je po epohalnoj i socijalnoj uvjetovanosti spoznajno upravljena na svijet, kojemu pripada umjetnina ili umjetnička vrsta, o koje se razumijevanju radi, a moći će to takva estetika kao nauka doista, koliko je i sama usidrena u istome svijetu. Suočavanjem umjetničkoga djela s estetičkom naukom iste socijalne uvjetovanosti nadaje se prilika poređenja i ocjene njihova slaganja odnosno neslaganja, a na osnovu toga i mogućnost približiti se dubljem smislu kako umjetničkoga prikaza i iskaza u stanju pune njihove aktualnosti tako i estetičkoga rasuđivanja, estetičke misli. A istaknuto je suočavanje moguće, jer će se estetička naučanja svoga doba nužno protezati na umjetnost, koja im je bila na dohvat, i mogla su bez sumnje proizlaziti iz poznavanja svojevrstne djelovnosti umjetničkih djela svijeta, što su ga ona naučanja mogla obuhvatati. Ne će takvo međusobno poređenje smjeti doduše biti nekritično ni neoprezno, jer se utvrđenja takvih estetika ne moraju protezati stalno na djela za njih suvremena. Ona mogu biti skrenuta i prema prošlim umjetničkim kulturama isto tako kao i prema aktualnoj njihovoj sadašnjosti. I kao što s obzirom na suvremenu za nju aktualnu umjetničku djelovnost može neka estetička misao biti dijagnostička, tako može da upravljena prema budućnosti bude po zamisli svojoj i prognostička. Povijest estetike nailazi na sve te usmjerenosti. Razumije se, da će razlike njihove ulaziti u račun pri suočavanju estetičkih rasuđivanja, misli i zamisli s umjetnošću svijeta, na koji se protežu. No pri primjerenu će takvu suočavanju moći estetika značiti otkrivanje i tumačenje i estetskoga bistva i načina estetskoga doživljavanja umjetnine u aktualnoj njezinoj utjecajnosti, a očito je, da će isto tako i umjetnost moći sa svoje strane učiniti shvatljivima ili shvatljivijima estetičke poglede i estetičku nauku svoje epohe.

Mogućnost naznačena suočavanja određene estetike s objektima određene umjetničke kulture kao i određenih umjetničkih djela s određenim estetičkim gledištima ukazuje na razložnost historičkoga shvaćanja i ocjenjivanja umjetnosti. Time se doduše ne poriče razmjerna mogućnost i ahistoričkoga stajališta i promatranja umjetnosti usmjerena na artistiku. Ipak historički postupak upućuje na određen osnovan uvid. Različite estetike ne naznačuju proizvoljne domišljaje. One su štaviše oštro i jednosmjerno upravljene na određen svijet umjetničkoga stvaralaštva i na stvaralački doseg moguć u okviru zbilje misliocu dohvatne i shvatljive. Teško da bi inače izlaganje stajališta i uvida moglo ostati jednoznačno. Tako će pak jednako i umjetnička djela određene umjetničke epohe i kulture opravdavati naučanje određenih njima primjerenih estetika ili i samo stalnih estetičkih shvaćanja i doumljaja. Ta činjenica vodi međutim nužno do zaključka, koji ne veli

ništa manje ni više, nego da je nemoguće mjeriti umjetnost mjerilima neprijmerene joj estetike. Svaka umjetnina određena stilskog izraza ima svoju mjeru i svoju estetiku. Nemoguće je tako napose starom estetikom mjeriti novu umjetnost.

Nemogućnost primjene istoga mjerila i jednake mjere na svu umjetnost, kako se je tokom poznate nam ljudske povijesti razvijala, biva to očiti-
tjom, ako se uvidi, da ne može biti točno smatrati oblik sam specifičnim estetskim ili estetski djelovnim činiocem umjetnine. Oblik naime ne nosi svoje mjerilo u sebi samome niti se njime samim u procesu stvaranja takvo mjerilo rađa ili nekako uskrisuje, nego mu se ono određuje prema sadržinskoj veličini, koja se objavljena ili iskazana umjetničkim djelima pripadnima različite kulturalnom htijenju po takvim iskazima načelno i razlikuje te ih čini neuporedivima. Sadržaj umjetnine, bio kakav bio, pa bio on i samo momentom stvaralačkoga pokretala estetske svijesti umjetnikove, prima s oblikovanjem svojevrstan estetski značaj, a dobiva ga po mjerilu, koje ne duguje svoje značenje obliku, već biva aktualnim, odlučnim i djelovnim po estetskom doživljaju, do kojega na poslijetku i stoji sva mogućnost, da se neko djelo stvori i iskaže kao „umjetnina“. Kad ne bi bilo doživljaja žigosana i prožeta estetskom vrednotom, ne bi bilo ni djela estetski djelovnih. Estetski pak oblikovani sadržaj umjetničkoga djela ne može već stoga biti beznačajan, što upućuje upravo na srč, na jezgru estetskoga doživljaja, na bistvenost, koja doživljaj određuje kao upravo estetski, a to je duševnost u smislu i vidu psihičke funkcije uključene totalitetu doživljaja, koliko funkcija kao komponenta doživljaja naznačuje nasuprot samoj predmetnoj njegovoj komponenti iracionalnu sadržinu svijeta. Estetski je doživljaj podvrgnut upravo — da se to nekako u slici kaže — dominaciji te i takve duševnosti, od nje mu svojevrstan značaj, koliko je upredmećena i kao takva doživljiva.⁴

Upravo se upredmećena duševnost (ne dakle — kako bi se pogledom na „upredmećenost“ kratko dalo naznačiti — subjektivno življena, već prema značaju objekta doživljena) iskazuje tako zajedničkim mjerilom kako estetskoga doživljaja tako i umjetnine, koja mu duguje ostvarenje. Tako međutim umjetničko djelo niti nosi svrhu u sebi kao samosvrha niti može stajati izvan svršnosti, „svidati se bez svrhe“. Opravdanje se njezina postojanja razotkriva u okolnosti, što je ona stvarno posrednik između doživljaja svoga stvaraoaca kao ličnosti vezane po bistvu za zajednicu i doživljaja primaoca, na kojega se obraća. U tome je vidu umjetničko djelo svojevrstno sredstvo socijalne komunikacije, a jezgru estetske komunikacije valja upoznati upravo u određenoj individualizaciji upredmećene duševnosti. Kako pak duševnost može biti u različitim pravcima vrijednosno usmjerena i obilježena, bit će jasno, da sadržaji s različitih vrijednosnih područja mogu jednakim pravom ući u stvaralačko kulturno područje estetske komunikacije.

⁴ Poblje o tome vidi u mojoj raspravi „O izlazištu estetike“. Zbornik zagrebačke klasične gimnazije, Zagreb 1957.

Različita će umjetnička djela upućivati tako na različitu duševnu svojstvenost, na osobitu duševnu upredmećenost. Tako se međutim ne će ni određeni umjetnički oblik moći do kraja shvatiti ni tumačiti samim sobom. On će u svakome slučaju, gdje se radi o pravoj istinitoj i iskrenoj i tehnički savladanoj umjetnini, biti u ovom ili onom vidu zavisan i od estetske duševnosti, koja traži estetsko svoje očitovanje ili objavljivanje, zbog kojega i na koje će usmjeren u pravilu oblik zahvatiti i srediti sadržaj pogodan za upravo tu svrhu. Tako će i umjetnina sama biti toliko estetski djelovna i s obzirom na estetsku vrednotu zbiljski utjecajna, koliko primjereno može da očituje, da objavi i posreduje estetski doživljaj i duševno bistvo, koje ga osmisluje. Otud će međutim biti razumljivo, da će živo izvorno i puno djelovanje umjetničkoga djela biti u svoj primjerenosti najvjerojatnije i zacijelo najlakše moguće ondje, gdje mu je osnov aktualnosti: u svijetu, u kojega okviru i za koji je djelo ostvareno, gdje čovjeka više ili manje naklona i vješta odgonetanju svoje umjetnosti zna privlačiti, ali i izazvati. Možda čak kao izazov još i snažnije vrši komunikacioni svoj poziv.

I bit će bez sumnje smislovito, pa s obzirom na stvaralački napon svoga doba možda i razumno, stati na čvrsto tlo, razlikovati aktualni umjetnički stvaralački život i suvremeni estetski svijet od prošloga, usidriti se u sadašnjosti i brinuti se prije o budućnosti negoli o prošlosti te boraviti tako punim bićem u svojem svijetu. Ostvariti u praksi takav odnos prema području estetske vrednote značilo bi stvarno zaobići teorijski iskrsnulu odlučnu i nemalo odgovornom odlukom opterećenu alternativu između historičkog i ahistoričkog shvaćanja, promatranja i tumačenja estetske zazbiljnosti, a na posljertku dosljedno prema tome i samoga stvaranja umjetničkoga djela. I nije onakav praktički odnos prema umjetnosti ni neobičan ni nov. Od renesanse se je sve do prosvjetiteljstva napose muzikalni čovjek, kako teoretik tako više još skladatelj i izvodilac glazbenih skladbi kretao na tom estetskom području u vremenskoj ogradi svojega pokoljenja. Najviše je neko četrdesetak godina glazbena života unazad doista uvažavao. Svjesno je ostalome dao da izmakne njegovoj pažnji. Bio je praktički svakako nezainteresiran za ono, što je prošlo i izgubilo snagu neposredne aktualnosti. Tako je pak bio i neopterećen potrebom da traži tegobne često putove odgonetavanju i razumijevanju nečega, što je smatrao sebi tuđim.

Mogu doduše i iz stranih svjetova tu i tamo biti primljena shvatljiva estetska obavještenja, koliko su oko i uho za njih primljivi i koliko se je duh raspoložen prijateljski prema umjetnosti dao poučiti kako od estetika određena takva svijeta tako i od toka i preobrazbi kulture uopće. Ali koliko i bilo tu shvaćanje pojedinosti i razumijevanje cjeline moguće, svjetovi različite duševno-duhovne konstitucije, različita društvena temelja i različita vrijednosna središta odjeljuju različite načine estetskoga doživljavanja, a u povodu toga i umjetničkog izražavanja, rastavljaju različitu moguću sadržinu estetske njihove komunikacije, pa se prema njima i može da mijenja i određenje bistva i sam smisao umjetnosti. No ni muzej ni muzejska estetika ne će moći naprosto preskočiti bistvene ograde tih svjetova.

Pavao Vuk-Pavlović

KUNST UND MUSEALÄSTHETIK

Zusammenfassung

Mit der Entstehung des neuzeitlichen Museums kam auch eine ästhetische Auffassung auf, gemäss welcher das Kunstwerk als blosses einem Museum einverleibtes Schaustück in Betracht gezogen wird. In diesem Sinn kann von Musealästhetik gesprochen werden. Solch einer Betrachtungsweise erscheint die künstlerische Form, des weiteren die Artistik zuletzt allein ästhetisch relevant. Dem gegenüber ist das Kunstwerk jedoch ausnahmslos epochal und sozial bedingt; es steht in dieser Hinsicht in fester Beziehung zu Zeit und Ort. So kann es auch aus der blossen Form heraus seinem vollen Wesen nach nicht verstanden werden. Auch kann man selbst vom ästhetischen Standpunkt aus keineswegs davon absehen, dass das Kunstwerk im Augenblick, wo es seinem innern Gehalt, seiner Bedeutung und seiner ursprünglichen Bestimmung nach sinngemäss an Ort und Stelle aufgestellt oder aufgeführt wird, notwendigerweise als besonderes, eben ästhetisches Mittel sozialer Kommunikation erscheint. Es vermittelt erlebte seelische Wesenheit. Diese ist es auch, die mehr oder minder bewusst als höchster Masstab der Kunst über alle Form hinaus eigentlich gilt.