

*Pavao Vuk-Pavlović*

## DUŠEVNOST I UMJETNOST

### (Osnovi estetike II)<sup>1</sup>

#### 1

Tvarnost, duševnost, duhovnost

Dubok je svijet u punoj svojoj zazbiljnosti i dublji negoli što bi ičija svijest mogla do dna uroniti u nj. Koliko stvorenje ljudsko i smjelo da živi u svjetlu i da je njime obasjano, svoj budnosti čovjekovoj životna zazbiljnost stavlja granice, preko kojih tek tu i tamo prodire samo ponizna slutnja. A svijeta tog i bliskost i stranost dolazi otud, što je — koliko budna svijest za nj uopće zna i biće o njemu može da misli, razmišlja, snuje — to svijet upravo čovječji, čovječji u svojim ljudskostima i čovječji jednako u svojim neljudskostima. Tako pak pogledom na taj i takav „svoj“ svijet opstoji čovjek i živi u sapetostima i napetostima, dok je u svojoj uzasebljenosti isto tako kao i u mnogolikim višesmjernim svojim vezanostima i uklopljen u svijet i opet tome svijetu stoji nekako nasuprot — kao da jest i da bistvuje i u njemu i izvan njega, kao što na njega vječno negotova oblikujući ga i izgrađujući utječe svijet, što ga i on opet kao čovjek sa svoje strane sveđ nesavršena i teško u cijelosti prihvatljiva nastoji sebi prilagoditi.

Nalazeći se u takvu nekom rascjepu ne može čovjek izmaći nuždi, da jednom svjestan svome ljudskom položaju i pozivu uznastoji oko ravnoteže sa sobom, s rođenim bićem i sa svijetom. Tako upravo po nuždi života i hoće ogledati zazbiljnost, kojoj pripada, kako bi u svome nastojanju i za nj našao prihvatljivo stajalište, uvjerljive smjernice, primjerenu odsakočnicu.

Promotri li se življen i doživljiv ljudski svijet u mogućoj cjelini, iskazat će se u povezanosti, pa i međusobnu nekom prožimanju odre-

---

<sup>1</sup> Vidi: Vuk-Pavlović, „Doživljaj, duševnost i estetski uviđaj (Osnovi estetike I)“, Godišnji zbornik Filozofskoga fakulteta Univerziteta u Skopju, knj. 20, Skopje 1968.

đenih bistveno različitih i razlučivih između sebe očitovanja zazbiljnosti.

Prvo, što pri takvoj smotri može da udari u oči, zamjećajna je datost, objekat je zamjećaja, ono, u što smjera duševna funkcija čutilna zamjećivanja, zamjetljiva je tvarnost: opipljiva, vidljiva, čujna, okušljiva, mirisna, pa i slasna ili bolna, uživana ili trpljena, nametljiva ili podatna. Značajna je međutim i osobina te tvarnosti, da je prostorno smještena i ujedno u stalnoj mijeni, u stalnu preoblikovanju. To je poradi toga, što joj je značenje i smisao sved pozajmica s drugih područja zazbiljnosti. Ona može da se prikaže u svakojakom obličju, da nosi mnogo kojekakav lik i podatna je oblikovanju. Nije joj dosuđen stalan obraz, pa se u tome smislu i može reći, da je o sebi u stvari bezbistvena, koliko se pod bistvom može razumjeti smislotvoran ili smislonosan činilac u okviru zazbiljnosti. No upravo kao takva, i prilagodljiva i nestalna obličja, može zamjetljiva tvarnost, o kojoj je riječ, biti sredstvom ili posredništvom na području određenih svojevršnih ljudskih svrha. A ona to takva, kakva jest, doista i biva, gdje se nadaje združena s duševnim bivanjem, u kojemu valja vidjeti drugo osebno očitovanje zazbiljnosti.

Kolikogod duševnost i bila povezana s drugim područjima i očitovanjima svijeta, kojega je sastavni član, ipak je ona obilježena takvim svojevršnim značajkama, prema kojima je valja smatrati zasebnom bistvenošću. Najznačajnije je pri tome, da je duševnost dođuše vremenotvorna, ali ne i prostorna veličina. Ona biva i mijenja se u svome toku, pa je mijenjajući se u neku ruku čak slična u tome zamjetljivoj tvarnosti odnosno tjelesnoj zbilji, no ipak se duševnost ne može u svome bivanju podvrći kao takva prostornim određenjima ili tjelesnoj mjeri. Tako se primjerice misao ili žudnja, hotnja ili čežnja, a tako ni druge duševne funkcije ne mogu zamisliti, ocijeniti, prikazati kao široke ili uske, prostrane ili skućene, povoljno ili nepovoljno smještene ili i kako drukčije u tome pravcu.

Kako rasežnost ili prostornost vodi načelno do potrebe ontološkičkoga razlikovanja duševnosti od tjelesnosti, nastalo je pitanje o značaju njihove povezanosti. Iskrsla su tako mišljenja, prema kojima bi „utjelovljenje“ bilo neko okovlje, koje bi sprečavalo duševnost u razviću istinske i savršene njezine bivstvenosti. Riješiti se tjelesnih spona bio bi tako zadatak „duše“ i ujedno njezino oslobođenje i spasenje. Kolikogod međutim takvo shvaćanje i omogućilo određene opće postavke u okviru nekog nazora o svijetu i životu, ipak se ono ne slaže s osnovnim nekim daljim značajkama duševnosti same, ponajviše sa činjenicom, da nikako nema iskustva, koje bi govorilo o neutjelovljenoj duševnosti ili bi takvu uosobljenu uopće dalo i naslutiti. A protiv se onoj pretpostavci još i dalja uočljiva osobitost duševne opstojnosti.

Kad bi se kušala zamisliti duševnost bilo kako neutjelovljena, nevezana sa zamjetljivom tvarnošću, zamišljaj uostalom teško dosljedno provediv, valjalo bi je svakako shvatiti djelovnom onkraj bilo kako pretpostavljene individuiranosti. Predmnivala se naime prostornost ili tvarnost ili tjelesnost neposrednim ili posrednim osnovom duševna

uosoblejnja, nevezana za taj osnov duševnost se nužno mora zamisliti lišena pojave jastva, činjenice, koja — smatrala se ili ne smatrala možda i sama principom individuacije — svakako nezamjenljiva ukazuje razmjernu odvojenost duševne jedinice i osvještava nekako izdvojenost njezinu i usamljenost pogledom na zamišljivu duševno-duhovnu svjetsku cjelinu. Na duševnost se nailazi u njezinu mnoštvu i njezinoj raznolikosti, a „ja“, po kojemu se ta mnogolikost obilježava i utvrđuje, može da — bilo to i samo kao popratna pojava skupa svjesnih duševnih funkcija jedinstveno upravljenih na područje predmeta i predmetnosti — iskrasne tek u odnosu na zamjećajno zahvatljivu tvarnost, određenije pogledom na tjelesnost, koja stvarno naznačuje mogućnost, da se duševna bića između sebe nekako odijele. Kad bi te neke doista dane uočljive pregrade nestalo, morala bi — kako bi se moglo zamisliti — duševnost ostati u svome toku kao bez obala i duševno bi se bivanje neindividuirano našlo naprosto stopljeno sa svom i svakom duševnošću. Takva se pak ni u čemu ne bi mogla prepoznati kao svoja i razmjerno samosvojna, ostajala bi u stalnoj bezimenoj općenitosti. Pod tom se pretpostavkom ne bi međutim dao shvatiti nikakav stvaralački pothvat, to više, što bi ostalo potpunom nepoznanicom, u čemu da se pod takvom okolnošću stvaralaštvo uopće izrazi i kako da se očituje.

Sličan bi se posljedak nadao, kad bi se misao neutjelovljene duševnosti htjela zadržati na pretpostavci već unaprijed uosobljene, individuirane duševnosti. Takva bi se od zamjetljive tvarnosti slobodna, a ipak pojedinačno i u mnoštvu dana duševnost morala zamišljati potpuno u sebi zatvorena, bez ikakvih otvora. Inače se naime ne bi dala zamisliti nestopljena s drugim i drukčijim duševnostima. Mnoštvo tako u sebi zakovanih duševnosti ne bi međutim moglo sačinjavati duševno „općinstvo“, općenje bi, druženje i saopćivanje između njih bilo isključeno. Tako bi pak i neki stvaralački pothvat već unaprijed gubio svaki smisao. No iskustvo se života, napose činjenica čovječje kulture protivu pretpostavci duševnosti lišene veze sa zamjetljivom tvarnosti i ništi posljedke takve pretpostavke, prema kojima bi tvarnost u odnosu prema duševnosti bila ništava, ako ne i zlo, zapreka neka usponu, čistoći, slobodi, spasenju duše.

Upravo osobitost u razlici između duševna bivanja i zamjetljive tvarnosti ukazuje, kako je čovjek kao duša upućen na tjelesnost, koliko stoji pred zadatkom, da izraste u ličnost te se kao kulturna jedinka očituje u zajedništvu sa sebi sličnima, u zajednici, izvan ili onkraj koje mu uopće ne bi bio omogućen put prema stvarnom očovječenju. Koliko naime duševno biće može uopće biti kao takvo samo sebi znano, biva ono u svojoj osebnosti i konkretnostj svojih namjera i smjeranja neposredno dostižno i uočljivo tek samoj svojoj uosobljenoj pojedinačnosti. Koliko se duševnost pogledom na svjestite joj datosti u nekoj neposrednosti i dade ogledati, moguće je to samo njoj samoj. S te je strane ona uistinu samotna. Na što je upravljeno određeno neko mišljenje, može neposredovano znati doista samo tko tu misao upravo misli. Za čim netko žudi ili kakav cilj hoće da

ostvari, može u neposrednosti i neposredovanosti znati samo on sam. Intencija i predmet nečije čežnje ili radosti, nade ili patnje, namjere ili odluke mogu ostati tajnom onoga, u kojega takvi i slični porivi žive. Svjesnost je duševnoga bića u bitnosti neprodirna, nedodirljiva, duševna je budnost u svoj sadržajnoj ispunjenosti nedohvatna, nezarobljiva, čista je duševnost u tome pravcu svoja i doista slobodna i samo do nje stoji, hoće li se održati čista i sačuvati tu slobodu ili se nje odreći.

Duševnost, kako je nerasežna, ne počiva, čista, nigdje do u sebi samoj. Koliko bi međutim konkretni duševni likovi ustrajali u svojoj čistoći bivanja i bezuvjetnosti svoje nedodirnosti i povezane s njom slobode, ne bi se između njih moglo nadati ni sagledati ikoje zajedništvo. Tražilo bi to potpunu ontologičku rascijepanost, No ta se ublažuje, ako već i ne prevladava potpuno, po osobitoj i od duševnosti skroz različnoj značajci zamjetljive tvarnosti, svojstvu, u kojega osnovu biva omogućen posredovan dodir između konkretna mnoštva odijeljenih između sebe razmjerno samostojnih ili samobitnih cjelovitih duševnih likova.

Zamjetljiva je tvarnost, područje ćutilnome zamjećaju dostižnih nalaza, rasežna, u prostoru dana i kao takva doživljiva tjelesnost jednako neskrovita i općenito izvrgnuta pogledu odnosno svjesnu dohvatu svih bića obdarenih prikladnim osjetilima i sposobnih ćutilnome zamjećivanju. Ona se ne krije, upravo je u tome vidu podatna, a tako nije ni samostojna ni samobitna ni samosvršna, pa je, smjelo bi se reći, svačijem zamjećaju nekako jednako, nekako zajednički raspoloživa: „nekako“, kako valja opreza radi istaknuti, jer sam akt ili proces zamjećivanja nije ipak u svih zamjećivalaca u krajnosti sukladan. Tako mogu međutim svakako mnoga duševna bića stvar neku upoznati i prepoznavati kao praktički „istu“ za sve njih, što znači, da tjelesnost kao zamjetljiva tvarnost može po istaknutoj svojoj značajci biti upravo posrednikom nekim između razmjerno samostojnih duševnih bića, da, točnije reći, može biti sredstvom komunikacije, a time nadalje i socijalne kohezije. A bit će takvo posredništvo, koje poriče bezuvjetnost i neizbježnost izolacije duševnih jedinaka to shvatljivije, što iskustvo općenito uči, da se duševnost u svojim stanjima tek tjelesnošću i po njoj dostaje više ili manje primjerena izraza i da zamjetljiva tvarnost može biti boljim ili lošijim simbolom duševnoga bivanja i duševnih prilika odnosno duševno-duhovnih odnosa, pa se kao takva i čini sredstvom iskaza ili prikaza u tome smjeru. Činjenica je ta od presudna značenja, jer se na njoj gradi mogućnost dodira između živih jedinaka kao „duša“, do koje mogućnosti stoji, gdje se radi o čovjeku, kulturna predaja i s njome mogući ljudski duševno-duhovni uspon.

Kad bi se nekako htjela iznijeti slutnja o nekom uzroku i povodu „utjelovljenja“ i „uosobljenja“ s predmnivana nekog prouzročitelja duševnoga bivanja, valjalo bi s obzirom na istaknutu moguću ulogu zamjetljive tvarnosti zacijelo odustati od smisla, koji tome daju poznate pesimističke u neku ruku religijskofilosofičke slike i priče, koje, kako se čini, ne tumače primjereno niti pogađaju pravo značenje odnosa

između duševnosti i tjelesnosti, dok njihovu povezanost pripisuju bilo zloj sudbini bilo slabosti ili griješnu padu „duše“. Tako bi prema onakvim pričama utjelovljenoj duši i trebala biti sva briga da se što prije i što temeljitije riješi tjelesnih spona, koje bi je imale sprečavati u ispunjavanju bitnih joj zadataka i postizavanju prave životne svrhe.

Življena zbilja i doživljavani svijet nose međutim i donose iskustvo, koje, ako se s njime hoće uskladiti misli i slutnje, vodi svakako do drugih slika i govori u drugoj priči (a drukčije se negoli u slici i priči doista i ne da iskazati zamisao te vrste).

Bilo bi, čini se, priličnije i sa zbiljskim kulturnim nastojanjima ljudskim, s duševno-duhovnim smjerenjima na ovoj zemlji nekako u boljem skladu, kad bi se pričalo, kako je dušu za razdoblja njezina predrođa trgla najednom od sananosti i omame neke svemirska moć Života i Smrti, kojoj se je silom sudbine bila povjerila. I priča bi ta mogla dalje da kazuje, kako je u iskonu biće to sanano bila jedna svjetska duševnost, neutjelovljena Duša, u potpunoj, čistoj izvantvarnosti upravo nesustalo neograđeno bivanje kao rijeka bez korita. Ta je bujica nailazila doduše tu i tamo na neke stalne otoke i otočiće bez mijene, ali ih je kratko zapažene brzo ostavljala iza sebe: u svome bivanju duševnost smjera u duhovni bitak zahvaćajući ga u pojedinim njegovim određenostima prema prilikama i mogućnostima bolje ili lošije. Tako se — kako bi priča znala nastaviti — svjetskoj bestjelesnoj Duši za trajanja predrođa prikazuju, dašto, mišljevine, i samo one, kako će se ona i smjeti da „nađe“ u odnosu prema razini same inteligibilnosti. I Duša ta može da nazre mnoštvo i mnogolikost pomišljivih likova duhovnoga svijeta, no nedostaje joj pogodna sredstva, kamo da nekako taloži saznano zreto, sredstva, koje, ako već ne bi bilo čvrsto i stalno kao duhovni bitak, ne bi bilo ni minutljivo odnosno promjenljivo kao duševno bivanje, nego bi u trajanju i trajnosti stajalo nekako između njih. Kako je dakle Duša bez takva sredstva, tako brzo i zaboravlja. Upravo u toj nekoj „zaboravnosti“ i valja vidjeti njezinu „sananost“ i „omamu“, zbog koje niti se „uzdiže“ niti „pada“, niti biva vrljom niti griješi. Tako bar dok je svjetska i jedna. I kao takva nema ni ikoga, kome bi mogla da išta iskazuje, a nema u zaboravnosti svojoj ni šta da kaže. Nezamjetljiva samoj sebi nema, lišena tjelesne tvarnosti, ni kome da bude zamjetljiva. Tako je, usamljena, i bila nijema, iako nije bila ni besvjesna ni bezumna.

Nailazeći Duša — kako dalje teče priča — na mnoštvo razno-kih predmetnosti s područja duhovne zazbiljnosti mogla je unatoč svojoj zaboravnosti ipak zapaziti, da na svemu području čiste duhovnosti nije sreća ništa, u čemu bi se mogla ogledati sama. A svaki joj je susret sa svijetom duhovnosti jačao slutnju, da se sama u posljednjem vidu razlikuje od njegova izvanvremenoga bitka, koliko na nj i bila u bivanju svom upućena. I osjetila je najednom svoju usamljenost i duboku napuštenost unatoč svoj slobodi, koja joj se, dok je ovako u njoj bivala, po nagonu prikazala jalovom. No ujedno je to

uistinu značilo, da se je samoživa na izrazit način osjetila živom. I tu ju je napokon takla sila, koja je sudbinski trže od sanljivosti.

Razbudivši se nekako zapala je međutim samotna svjetska Duša ujedno u nesavladivu težnju, jedva joj još svjesnu, prema kojoj joj nije do toga, da bude živa tek da živi samo, nego da i doživi i da doživljavajući preraste mučnu neplodnu samoću, pa da protiv nje uzmogne oživiti nešto njoj samoj slično. I tako se je sklonošću sudbine upravo u nagonskoj svojoj neodoljivoj žudnji za rađanjem stala prikućivati sve tješnje privlačnome joj duhovnome bitku, izvoru tvornih bitnosti, vrelu oplodnih činilaca. I dohvativši Bitak taj uspjela ga je ožarena snagom čarovna njegova sjaja obuhvatiti i nježno i strasno, dok je nije začeo oplodivati sjemenkastim svojim životvornim silama, moću nalik na plodonosne misli i stvaralačke zamisli. Začela je tako svjetska Duša u nesustalu svome bivanju i stala prema mnogolikosti i nejednakoj vrsti oplodnih sjemenaka rađati raznoliko mnoštvo bića sebi sličnih, a da je mnoštvu tom i svoj mnogolikosti nasuprot ostala sama jedinstveno jedna kao ista mati prema svojoj djeci. No trebalo je pri tom ostvariti svakako uvjet, pod kojim će pomenuto mnoštvo htjeti i moći da ustraje u svojoj raznolikosti; trebat će oživotvoriti prikladno sredstvo za to. I doista: da se mnoštvo porođenih tako duševnih čeda ne bi u svojoj raznolikosti nekako zamutilo, da se duševne jedinke ne bi međusobno nekako slile, nekako ispale iz mnogolikosti i ostale opet nerazlučive od jednote svoje roditeljke te se iznova možda stopile s njom, našla se je, zahvaljujući — koliko se smije vjerovati kazivanju priče — snagama iskrslima po magičnome dodiru duševnoga bivanja i duhovnoga bitka, svaka između rađanih pojedinaka čudesno obavita kao nekom čarovnom opnom, koja se podatna oblikovanju duše opet njoj nasuprot i prema njoj sad u odnosu paraleliteta sad u onome polariteta pojavljuje rasežnom te takva jednako razdvaja u neku ruku jednu duševnu odnosno duševno-duhovnu pojedinu od druge, kao što sve njih opet i luči od svjetske Duše, koja njihovu mnoštvu stoji nasuprot kao jedinstvena jedna. I duševna je zazbiljnost cjelovito ogledana tako i jedno i mnogo.

Čarovna je opna rasežnosti, zagonetna tvorba bliska — kako hoće priča — dodira i usrdna sjedinjenja moći svjetske Duše i stvaralačkog Duha, tako mnoštvu rođenih duševnih pojedinaka sudbonosna poputnina, po kojoj se, kako se smije slikovito reći, utjelovljene i uosobljene bûde vezane za zemski život. A osvješćuju se u trajnoj nekoj i silovitoj čežnji, stanju baštinjenu iz daleka predrođa a od iste težnje, koja ih je upravo oživila takve, kakve i same bivaju. I njih mutno još osjećanje tjera iz osame i nagonska ih žudnja osuta nejasnim nekim slutnjama navodi na pobude da tu ili tamo probiju svoju opnu, koja im naviješta doduše na neki način njihovu osobnost, no u kojoj se ipak otkrivaju u nekoj tami, kroz koju treba da prodru. Jer sva opna iskonski zatvara mnogo kojekakve duševne sile i sputava mnoge mogućnosti njihove djelovnosti. Izvorno je ona naime bila skroz jednolična, neizrazita i koliko je kao rasežna tvarnost dušama i bila osnovom zamjetljivosti, ograničavala se je u zametku na samu

opipljivost. Koliko je dušama prirođena opna i omogućivala ćutilno zamjećivanje, u prapočetku im je, veli priča, bila jedno jedino općeno osjetilo opipa. I kako se na temelju toga osjetila i njegovih mogućnosti dušama u povodu tćčnih, tlaćnih i kretnih osjeta stalo razvijati predoćavanje prostornosti, tako su im s tim jednako dani toplotni i spolni osjeti poticali iskrsavanje prvih zametaka samosvijesti. I kako se je jednom našla u takovu stanju, nije moglo biti neobićno, ako se je duša, koliko svaka i bila nekako sapeta svojom opnom i ostajala upućena na nju, stala pomalo osvješćavati u slutnji, da će i onkraj njezine opne biti nećega, što mora da joj je više ili manje slićno, da će nekakve svijesti i nekakva svijeta biti i pored nje. Neizbjećni, tjelesnom joj opnom uvjetovani osjeti dodira nagovijećali su svakoj duši i morali su je proćzeti slutnjom, da nije jedino što opstoji, da nije sama. I razbudila se u dušć nezatomljiva ćećznja za svijetom, s obzirom na koji je svaka naslućivala, da opstoji pored nje. A golema je ta ćećznja oživila u njih prirodno i nesavladivu tećnju da bilo kako prodru iz razmjerno uske svoje tjelesne opne. S tećnjom je rasla i snaga za njezino ostvarenje, već prema soju i kakvoći duše, u jednih više i bolje, u drugih manje i loćije.

I tako stadoće duše neodoljivim nagonom obraćivati tjelesnu svoju opnu nastojeći prodrijeti iz nje. Uspjelo im je, kako kojoj, da utjećući na svoju tjelesnost oblikuju ćutilna ustrojstva, koja im omogućuju pristup k živome svijetu pored njih. Dostale su se, drugim rijećima, kraj iskonskoga svog općenog osjetila dodira vjekovnim prilagoćivanjem i osjetila okusa i njuha, sluha i vida. A napose je duši ljudskoj bilo dano, da snage svoje tjelesnosti saćme u koliko je moguće pouzdano sredstvo sjećanja i tijelo svoje izmeću ostalog ućini moćnim orućem pamćenja.

Tako je, kako prića svršava, duša sebi stvarala tijelo, da bi joj upravo utjelovljenje otvorilo putove nesamo do zamjetljive tvarnosti nego i do dodira s drugim utjelovljenim dušama, koje je upravo posredstvom tjelesnosti i mogla otkriti i ujedno uvidjeti, kako je sva njezina životna ćećznja na posljjetku uistinu bila ćećznja za njima. I kako je upravo po tjelesnosti znala gdjegdje otkrivati i sebe, nije joj to samo postupno dizalo svijest i ojaćavalo samosvijest, nego joj je davalo povoda a ujedno i mogućnosti, da tjelesnost kao zamjetljivu tvarnost upotrijebi kao nenadoknadivo sredstvo za mećuduševno saobraćanje, vezivanje i saopćivanje. A sredstvom takvim moće tjelesnost biti nesamo kao podloga izraćajnim pojavama, kakve su mimićke i pantomimićke kretnje, nego i kao sama zamjetljiva tvarnost, gdjegod i kadgod ona bila ili mogla biti znakom ili oznakom, u zvuku ili boji, glasu ili slici nosiocem kakva već bilo znaćenja. No kako ta ćinjenica izaziva pitanje o odnosu nosioca „znaćenja”, kakvim moće da bude zamjetna tvarnost, prema bistvu znaćenja samoga, tako ona razmatranje već vodi iz carstva prića na put a poćrućja iskustvenoga svijeta.

Jasno je, da neko „znaćenje” samo ili u smislovitoj sintezi više njih takvih moće biti dohvaćeno i shvaćeno jedino živom duševnoću, a nikako bilo kako ustrojenom zamjetnom tvarnoću. No bez obzira,

može li duševnost zahvaćati značenja i smislovitosti, drugim riječima shvatljive i poimanju dokučive predmetnosti i razumljive njihove odnose i veze, ukratko duhovni bitak tek posredstvom zamjetne tvarnosti ili i bez nje, svakako je očito, da je za objavljivanje i saopćavanje znanja, saznanja, doživljaja, uviđaja bilo bitka bilo bivanja tjelesnost kao zamjetna tvarnost od bezuvjetne potrebe u smislu sredstva i posredništva. Ipak će biti potrebno, da se s obzirom na to skrene pažnja i na neke odlučne značajke, kojima se duhovni bitak bistveno razlikuje nesamo od duševnoga bivanja nego napose i od sve tjelesne tvarnosti.

Ogleda li se naznačeni odnos, ukazuje se ponajprije, da duševno bivanje ne kreće, ne istječe u prazninu. Koliko joj je svojstvena svjesnost, duševnost smjera kao subjekat na opstojnosno područje, koje se od nje bitno razlikuje, a mogućim joj je objektom. Duševnosti je to područje dostupno kao duhovni bitak, o kojemu je u ovome razmatranju usput već bilo riječi, da bi se sada nešto bliže odredilo. Duševnost po različitim svojim funkcijama dohvaća rečeni bitak u mnoštvu predmeta i mnogolikosti predmetnosti i ona ih poima i shvaća prema značenju, koje im je imanentno, i razumije njihove odnose i sinteze prema smislu, što ga očituju. I ne treba zacijelo izrijekom napomenuti, da kako „značenje“ određena predmeta tako i „smisao“ određene njihove povezanosti ne „bivaju“ poput duševnosti niti se mogu mijenjati ili preobražavati poput zamjetljive tvarnosti. Oni ili počivaju u svojoj istoti i jesu što jesu i nijesu nešto drugo ili uopće nijesu niti su dohvatni ni shvatljivi ni razumljivi. Tako se za duševno bivanje može reći, da razmjerno kontinuirano „teče“ i nosi sa sobom vrijeme i vremenitost. Duhovni bitak tome nasuprot u sebi mnogolik, diskretan „stoji“ onkraj svake vremenitosti; bezvremen je.

Isti značaj duhovnosti biva još očitijim u njezinu odnosu prema zamjetljivoj tvarnosti. I taj je odnos svakako određeniji i prozirniji od onoga između tvarnosti odnosno tjelesnosti i duševnosti. Kako se god naime taj odnos između duševnosti i tjelesnosti i htio na posljedku shvatiti, njegovo određenje ostaje ipak u bitnosti tek više ili manje uvjerljivom predmnivom, do neke mjere prihvatljivom radnom pretpostavkom, diskutabilnim razlozima poduprtom slutnjom. Konačnome nekom opće valjanom određenju tog odnosa stoji napose na putu činjenica, da se ni opseg ni zakonitost njihova područja ne pokrivaju, ne podudaraju. Tako nema sumnje, da pored sve povezanosti njihove, doseg duševnosti premaša granice tjelesne djelovnosti svakako, gdje može da se prikuči područjima nećutilne opstojnosti, nećutilno zahvatnih predmeta, nećutilno shvatljivih predmetnosti, gdje prelazi na tlo same misaonosti i čistoga smisla te ostavlja svojevrсну zakonitost tjelesne zbilje iza sebe. Uistinu se biologički određiva opstojnost i vlada prema zakonima, koji ne dohvaćaju ili, drukčije rečeno, ne mogu da obuhvate svu zakonitost, koja se dâ uvidjeti pogledom na psihologički određivo zbivanje. Najbolje potvrđuje istaknutu tu razliku činjenica, što objektno usmjerene spoznaje s područja biologije ne mogu ni zamijeniti ni nadoknaditi ni produbiti uvid u bezuvjetnu



subjektnost duševnoga toka, a vrijedi isto i obrnuto. Tako ni još tako temeljito uviđanje nužnosti ili pravilnosti psihičkoga događanja ne može tumačiti bilo koji fiziologički proces. I upravo se u povodu takve okolnosti nikako i ne da konačno odlučiti, valja li u smislu metempiričkoga spoznajnog stava shvatiti tjelesnost kao zasebnu opstojnost, smatrati je bistvenošću odvojenom od duševnosti ili tome nasuprot samo određenim aspektom duševnosti same. U svome dnu taj odnos ostaje i ostat će taman.

Položaj se zamjetljive tvarnosti prema smislovitoj opstojnosti, svijetu predmeta žigosanih razumljivim značenjem ili, kako se kratko može reći, području duhovnosti iskazuje nasuprot odnosu između tjelesnosti i duševnosti daleko određenijim. Među rečene tvarne, tjelesnosti svojstvene datosti, po koje je kako bitna tako i značajna općena njihova zamjetljivost, pripadaju tako i riječi i suvisli govor, ali i slika, a isto tako i zvukovi, sklop njihov i povezan im slijed, suzvuk i pjev — ukratko svaki takav i tome sličan mogući nosilac netvarna značenja i netjelesna smisla. Nije međutim razlika između značenja i njegova nosioca samo u tome, što je značenje netjelesno, a njegov nosilac tvaran, nego više još u stalnoj usebnoj istovjetnosti određena značenja i smisla kao mogućeg intencionog predmeta spoznaje prema mogućoj izmjeni ili promjeni nosioca kraj istoga, sa sobom istovjetnoga značenja. Primjerom mogu biti različiti jezici, u kojima se znadu izricati potpuno istovjetna značenja, potpuno isti smisao. Tako izriječ izricanjem nastaje i jednom izrečen nestaje. Ipak nov (ponovljen) izriječ izrečen u drugo vrijeme i ne mogući biti onaj isti od nekada može nositi i prenositi isti smisao, koji se je bio izrekao onim predašnjim. Pa ako se prema tome duhovni bitak razlikuje od zamjetljive tvarnosti svojom netjelesnošću, a sliči u tome duševnosti, udaljuje se opet od duševnosti i približava tjelesnosti značajkom, prema kojoj nije u sebe nekako zatvoren, nego može da u načelu bude jednako pristupan, u svojoj istovjetnosti priopćiv, shvatljiv i u očitovanu svome smislu bolje ili lošije razumljiv svemu razumskome biću. Koliko pak prema toj okolnosti može svrhovito oblikovana zamjetna tvarnost kao simbolički u bitnosti nosilac a s tim ujedno i moguć prenosilac određena značenja i valjana smisla biti posrednikom nekim između svjesnih jedinaka, prikladnim sredstvom komunikacije, toliko biva ostvarljivim takvim posredovanjem duhovnost po istovjetnim sa sobom veličinama, koje je konstituiraju, primjerenom unutrašnjom vezom između duševnih bića, osnovom više njihove društvene kohezije i pobudom svojevrsno ljudskog njihova mogućeg zajedništva.

Ogleda li se tako struktura zazbiljnosti sa stajališta neposredna iskustvena zapažanja ili neposredno doživljiva nalaza svijesti, iskazuje se ona s ontologičkoga gledišta u bitnosti trosložnom. Valja to napose istaknuti, jer je ta trojstvenost bistvena, to trojstvo nerazdružno. Ta se povezanost ukazuje u svim očitovanjima ljudskoga bića, na svim područjima njegova samoostvarenja, u vrijednosnim postavcima, stvaralačkim pothvatima i tvorbama, produbljivanju i uzdizanju bića, oživ-

ljavanju kulture i izgradnji civilizacije, na posljertku ne najmanje u međuljudskoj komunikaciji i raznovrsnim njezinim sredstvima.

S obzirom na naznačena tri činioca, što kao članovi pripadaju strukturnom jedinstvu zazbiljnosti, iskaču napose značajke, po kojima se svojstvenim im načinom bistrovanja u općenitosti razlikuju. Tako se može istaknuti kontinuiranost duševnoga bivanja prema diskretnosti duhovnoga bitka. Smije se razlikujući u tome pravcu i dodati, da se duševnost očituje u življenju, izivljavanju, doživljavanju, proživljavanju, a po veličine je duhovnoga bitka značajno, da jesu, da stoje, vrijede, valjaju. Jednako se ontologički može duševnost odrediti kao vremenotvoran činilac u okviru zazbiljnosti. Slikovito se smije u tome smjeru za nju reći, da teče, protječe, stalno nazočna nadolazi i moguću se mijenjati prolazi, a duhovnost se tome nasuprot održava u smislu, ustraje u određenim svojim osmislenostima. Što se pak tiče zamjetljive tvarnosti, ontologički joj se općenito može pripisati značajka rasežnosti. Po toj se značajci međutim, koliko biva kao tjelesnost pojavljivom upravo po duševnoj funkciji zamjećivanja, iskazuje u povodu vremenotvornosti duševnoga bivanja i sama pored prostorne smještenosti podvrgnuta i vremenu. Zbog prostornovremenske svoje zavisnosti nije niti može biti postojana, baš kao što to nije ni zamjećivanje, po kojemu se nužno pojavljuje u vidu svojstvena joj zazbiljnosna karaktera. Ona se mijenja i u tome je smislu valja smatrati plastičnom. Ona se preobražava i može da bude preobražena — bilo ovdje u organskome razvoju bilo ondje podatna duševno-duhovnoj eblikovnoj moći prema mogućim nadorganskim stvaralačkim ostvarenjima. A upravo po tome svojstvu i može da bude nosiocem razno-likih komunikativnih činilaca, posrednika i veza između svjesnih pojedinaka.

Kolikogod međutim naznačena tri ontologički razlikovana činio- ca zazbiljnosti i naznačivala povezane članove jedinstvena sastava i jedinstvene djelovnosti, ipak se njihov položaj i međusobni odnos, a s time i njihovo značenje ne nadaje u svim očitovanjima i ne iskazuje prema različnim između sebe napose vrijednosno određenim doživljajnim postavcima i primjerenim im gledištima jednako, iako pri tome ne gube utvrđene općene svoje značajke.

Pomak se takav značenja ukazuje napose jasno već pogledom na spoznajni doživljaj i njegovu strukturu, gdje istaknuti činio- ci zazbiljnosti ulaze u oštro određen odnos, u kojemu se ogleda također naročita njihova povezanost uvjetovana težnjom bića za uvidanjem istine i očitosti, kojom se zajamčuje njezino valjanje. Dostajat će, ako se samo ukratko skrene pažnja na to, kako na tome području duševno bivanje prima značenje funkcije s osobitom upravljenošću, kojom izlazi tako reći iz sebe, prelazi preko sebe. U tome svojstvu ona prima značenje subjekta koji zadire u transsubjektivno prostranstvo predmeta i predmetnosti. A to prostranstvo, na koje duševna funkcija smjera kao na svoj objekat, u stvari ne može biti drugo nego ono, što se je u svojoj diskretnosti iskazalo kao duhovni bitak. I može se dodati, da se samo ono, što bilo kako ulazi u to prostranstvo kao

njegov elemenat, može smatrati racionalnom sadržinom svijeta, može kao takva u striktno teorijskome vidu dostati bistvena određenja, može da bude primjerenom i dohvatnom građom znanstvene spoznaje. U tome smislu kako funkcija tako i predmet spoznavanja nose razločnost kako funkcione djelovnosti s jedne tako predmetne takvosti s druge strane tako reći u sebi, pa se pogledom na to i mogu smatrati samorazložnim komponentama spoznajnoga doživljaja. Drukčije stoji međutim na spoznajnome tlu i u spoznajnoteorijskome vidu sa zamjetljivom tvarnosti. Već činjenica, da je njezin doseg vezan na onaj razmjerno uži krug i mogućega duševna dostizanja i stvarna dohvaćanja, koje je upravo predodređeno granicama zamjetljivosti i prodornošću same funkcije zamjećivanja, ukazuje jasno na to, da razlog osobitu načinu, kako se pojavljuje, valja u posljednjem vidu tražiti u duševnosti, i to u jednom između naročitih njezinih usmjerenja, upravo u funkciji zamjećivanja, s pomoću koje se rečena tvarnost u svojevrsnoj joj svojstvenosti uočava i kao takva prikazuje. Stoga i valja u striktno noetskome smislu vidjeti u njoj nesamorazložna člana u strukturi spoznajnoga doživljaja, kolikogod spoznavanje po intencijonome svom predmetu i upućivalo na nju kao na zbilju prostoru i vremenu podvrgnutu i u takvoj opstojnosti zretu. No upravo kao takva „upućena zbilja“ ona s noetskoga stajališta i nije o sebi čist teorijski predmet, već se nameće kao praktička „stvar“ i naznačuje kao takva u shvaćenoj osebnosti svoje zbiljnosti otpor voljnoj djelatnosti.<sup>2</sup>

Ukazuje se tako, da položaj u strukturi doživljaja i međusobni odnos pomenutih ontologički određenih činilaca zazbiljnosti odlučuje, koliko se radi o činjenici spoznaje i doživljajnoj joj osnovi, i o njihovu spoznajnoteorijskome značenju i domašaju.

Ako međutim prema iskazanome stajalištu zamjetna stvarnost, a to znači i tjelesnost, tvori, kako se je dalo istaći, zbilju, koja daje otpor volji, onda ona po tome svojstvu — i pored ili i upravo zbog svoga značenja po komunikaciju — stvara potrebu i naznačuje u stvari zadatak da se savlada, a biva to očitim napose u slučajevima, gdje se takvo opiranje bilo kako isprečuje vrijednosnu htijenju i djelovanju ljudskome. Tako pak vodi naznačena značajka zamjetne tvarnosti već u područje personalnosti, što će reći i lične savjesti i, razumije se, općenito etičkoga postavka.

I pogledom se na etički relevantno personalno usidreno doživljavanje, namjeravanje, htijenje i djelovanje mogu susretati izloženi činiloci zazbiljnosti, no kako se na tome vrijednosnom području u povezanosti svojoj sukobljuju s osobitim životnim zadacima, tako im se prema tome osebno određuje i značenje pa i smisao međusobna njihova odnosa.

Gdje čovjek kao duševno biće neizbježno podložno vrednovanju i vrijednosnu prosuđivanju stoji u napetosti između poželjna i nepo-

---

<sup>2</sup> S obzirom na noetsko značenje i domašaj pojedinih činilaca odnosno članova u sastavu spoznajnoga doživljaja vidi iscrpan izvid u mom djelu „Spoznaja i spoznajna teorija“, Zagreb 1926, napose poglavlje II, 1 c.

željna namjerenja, dobra i zla htijenja, ispravna i neispravna, odobravana i zamjeravana djelovanja, ondje se može, kako se i nadaže u vidu etičkoga postavka, govoriti o živim međusobnim utjecajima istaknutih činilaca zazbilnosti odnosno članova doživljajna sastava, prema čemu im se i određuje značaj i položaj u okviru životne cjeline.

Gdje se prema bistvu i prohtjevima etičkih vrednota duševnost sučeljava s neizbježnim zadacima života u nuždi sveđ iznovična opredjeljivanja i samoodlučivanja, nalazi se ona pogledom na ontologički određivu cjelinu iskustvena svijeta u rasponu između zamjetne tvarnosti odnosno tjelesnosti kao djelovna polja ćutilnosti s jedne strane i duhovnoga bitka kao nosioca uvjeta razumnosti s druge strane. U sudbinskoj napetosti tim odnosom danoj očituje se u tjelesnosti sila prirode, u duhovnosti mnogostruki poticaj, u kojega se povodu oživljava kultura i moguća izgradnja života ljudskog prema njoj.

Upravo tu valja vidjeti osobito ono područje, gdje se kako vrijednosti tako i bezvrijednosti i protivuvrijednosti ostvaruju u napetosti između želje i dužnosti, između prisile i samoodređenja, između pokoravanja nuždi i ostvarenja slobode koja nije dana već zadana. I to je onaj po život i sudbinu odlučni vrijednosni krug, u kojemu se ćovjek bez prestanka sukobljuje s nesmiljenom nuždom da se jednoznačno odredi prema zamjetnoj tvarnosti, što znaći i tjelesnosti, na posljertku svom vegetativno-animalnom, svome prirodnom opstanku. Tu ne može biće ljudsko izmaći odluci, kako li će u bitnosti usmjeravati svoja nastojanja, u kakvoj li će konaćnoj dubini usidriti svoje namjerenje. Moguće je naime ćovjeku da bistveno živi u samoljublju, prema kojemu će duhovna ostvarenja, kulturne tekovine, svojevrzne vrijednosne mogućnosti znaćajne po njegovo osobito bistvo, njegovo ćovještvo, podvrgnuti samoj bioloćkoj egzistenciji, ućiniti njezinim sredstvom. A tome nasuprot može da oživi nastojanje, koje će ga putiti, kako da prevlada takvo samoljublje te ga ogranići na pobudu, koja bi se smjela nazvati samobrićajem u znaćenju takve brige oko opstanka, što голу vitalnost ne bi ćinila samosvrhom, već bi je gajila i odrćavala, kako bi mogla biti što pogodnijim i što savršenijim sredstvom za duhovne ciljeve, za ostvarenje onih vrednota, koje ne proistjeću iz samoga prirodnog opstanka već naprotiv iz svojevrzne ljudske bistvenosti. U tome smjeru treba u samobrićaju vidjeti onaj mogući ćuvstveno-voljni postavak prema prirodnom opstanku, koji u opreci prema samoljublju ide za tim, da ćovjek ne bi precjenjivao vitalne svoje snage niti im dao da ga skuće u slobodi odrećivanja svoga bića prema vrijednosnim zahtjevima duhovnosti, već da ustraje u nastojanju, kako bi te snage mogao staviti u službu ostvarenja lićnosti kao etićke velićine i naposljed oživotvorenja puna ćovještva.

Doživljaj, u kojemu se tako odraćava ili bolje reći odigrava istaknuta napetost između moćnosti pomenutih činilaca zazbilnosti, vodi tako kao doživljaj etićki u živi krug odgovornosti, ćovjeku svojstvene svjesnosti, do koje stoji sve njegovo dostojanstvo. Svijest odgovornosti, njezina jasnoća, prodornost i pokretaćka snaga i odlućuje na posljertku o tome, koliko će ljudsko biće biti sklono da pođe putom

samoostvarenja ličnosti kao najbitnijega svog životnog zadatka, kojega se ispunjenju predanije ili nehanjnije, bolje ili lošije može prikučiti u mogućem nizu prijelaza sve tamo od vrijednosne sljepoće preko krnje i opet nešto potpunije prosječne vrijednosne svijesti pa, iako rjeđe, i do puna prihvaćanja i stalna voljna ostvarivanja uzoritih prohtjeva duhovnosti.

Tako na tlu doživljajnosti prema etički relevantnoj usmislenosti i vezi duhovnoga bitka, duševnoga bivanja i zamjetne tvarnosti bivaju oni u jedinstvu njihovu i međusobnoj im napetosti veličinama sudbinski znatnim po samu jezgru čovjekovanja i moguću punoću čovjštva. Područje je to, kako se vidi, krug naročitih obaveza, u kojega je središtu ljudsko lice, koje se na putu prerastanja u ličnost samoostvaruje uviđanjem, usvajanjem i oživotvorivanjem vrednota, kojima bistveno odgovaraju valjanosne objave i primjereni im zahtjevi duhovnoga bitka. U tome se pravcu jednako može reći, da se u stvari samo čovjek u svojoj personalnosti, kao lice, ocjenjuje moralno, prosuđuje etički. U oštrome smislu samo za nj i bistvena mu očitovanja prijanjanju i samo pogledom na nj u posljednjem vidu valjaju etičke vrednote. Pa ako po svijesti odgovornosti i obuhvata sve namjere i čine ljudske, krug je taj s obzirom na njegovo središte vezan i ograden.

Ako tako istaknuti ontologički razlikovani činioci zazbiljnosti određenim prihvaćenim svojim značenjem bivaju prema osnovima etičkoga doživljaja i mogućnostima čudorednoga doživljavanja vezani u užu opseg opstojnosti obilježen personalnošću bića, mogu opet pored toga biti i nosiocima drukčijega značenja, prema kojemu se, etičkome krugu nasuprot, vežu u područje nekako, kako bi se smjelo upravo reći, otvoreno za sve, što se da zamisliti, koliko je ono što je zamišljajem dohvatno ovako ili onako natopljeno zazbiljnosnim činiocem, koji tome području osigurava svojevrzni vrijednosni značaj te mu zajamčuje smisao.

U naznačenoj se otvorenosti i razmjernoj nevezanosti na zatvoren sudbinski krug prikazuje prema svojoj strukturi doživljaj estetski i široko estetsko prostranstvo, pa se tako i nãdaje pitanje, kakvo li je značenje i kakav li je naročit položaj pomenutih činilaca zazbiljnosti u vidu estetskoga doživljaja, u okviru estetskoga područja i pogledom na estetske duhovne objektivitete, na estetska kulturna dobra.

Upravo rečena otvorenost, širina i sadržinska obuhvatnost estetskoga područja vrijedi, razumije se, baš i s obzirom na sama druga i drukčija područja kulture. Hoće se time reći, da estetsko doživljavanje, kolikogod u bitnosti bilo vrijednosno svojevrсно, dolazi prirodno u dodir s pojavom i objavom svekolike ljestvice vrednota. Sve osobite vrste vrijednosna valjanja mogu da se u okviru estetskoga područja dostanu uvaženja kako zasebno tako u određenim povezanostima pa i u svoj svojoj punoći. A to je, kako se čini, ujedno okolnost, koja naposljed estetskome području i vezanome s njim osebnom ljudskom doživljavanju, a ne manje i estetici kao filosofičkome njihovu izviđanju daje i diže osobito njihovo značenje po opća ljudska kulturna nastojanja.

## Estetska cjelina

Već spoznajni i etički doživljaj i pogled na njihov odnos mogu ukazati, kako se doživljajna cjelina i zazbilnosni činioci, koji suodređuju njezinu konstituciju, ravnaju s obzirom na svoje značenje prema osobitoj vrednoti odlučnoj po svojevrsnost i zasebnost područja, u kojega se okviru očituju. Uvjetovano je to već samom ljudskom duševnošću, svojstvenošću samoga duševnog bivanja, koje ne valja shvaćati kao prazan neusmjeren tok, skroz prolazno odvijanje isprazna vremena, s obzirom na koje ne bi bilo ni moglo biti sjećanja. Ono naznačuje naprotiv život uprt i u zamjetnu datost i u duhovnu moćnost, pa kao takvo i može da bude, kako i jest, djelovnost, u kojoj se sveđ iznova doživljajima predmetno određenima razotkriva bistvo čovječe. U vezi s time i valja reći, da je vrednota u bitnosti os, oko koje se doživljaj u svojoj takvosti kreće i prema kojoj se usmjerava značenje zazbilnosnih činilaca, koji doživljaj nose i prema kojoj se smisljeno povezuju, radilo se o vrednotama, koje odgovaraju nastojanju oko održanja nagonskog opstanka ili pak oko naspora svojevrsne ljudske bistvenosti. I kako se god doživljajni svijet u sebi i raščlanjivao pogledom na različite mogućnosti životna usmjerenja i pomenuti se činioci zazbilnosti mogli shvaćati u pravcu različita značenja, što ga mogu nositi, očituju odijeljena takva područja opet i zajedničke neke crte i odlikuju se pored razlika i uporednim svojstvima upravo na osnovu činjenice, da se sve modifikacije doživljaja orijentirane prema bilo kojoj određenoj vrednoti temelje na posljertku općenito na istim ontologički razlučivim činiocima prema dosegu mogućega njihova osmišljenja.

S obzirom na rečeno valjat će tako smatrati svrhovitim, da se k izvidu estetskoga područja priđe ponajprije s osvjetljenja njegova dodira ili njegove sličnosti s noetskim.

Kako pri noetskome tako i pri estetskome životnom postavku ne ulazi u račun ona neka napetost duševnosti između tvarnosti i duhovnosti, ćutilnosti i razumnosti, kakva se zna nãdati na području ćtičkog odlučivanja. I kako se god spoznavanje prikućuje svrsi u distanciji, a estetsko držanje u suživljaju s predmetom, na koji se primjereno svome bitstvu protežu, ima i pored drugih i jednako bitnih razlika zajednička crta između njih, a ta se oćtuje prije svega u okolnosti, da zanimanje, koje ih oživljava, nije zarobljeno zabrinutošću za goli opstanak. Ono je nad samu životnost izdignuto, supravitalno je u sućtini, pa tako to i jesu područja utišane zaokupljenosti s uskim lićnim jastvom i praktićkim njegovim interesima. U tome se smislu i može reći, da im je u osnovu zajednićka nelićna i izvanpraktićka bit.

Kao u svakoj vrijednosnoj usmjerenosti duševno je bivanje dakako i tu dinamićno, pobudno i, što treba naroćito istaknuti, nipošto u svakome smjeru bezinteresno, već naprotiv sabranim zanimanjem za-

bavljeno ispunjenjem bistvenih svojih intencija, napose ostvarenjem vrijednosti, do kojih stoji smisao i punoća primjerenih im doživljaja. A s obzirom na to duševnost i jest u obadva pomenuta kulturna područja u sličnu položaju i prema tvarnosti i prema duhovnosti, koliko se u općenitu vidu mogu iskazati objektima zanimanja, promatranja, zrenja.

Stvarno se svako bilo kako vrijednosno usmjereno doživljavanje temelji na punom i cjelovitom jedinstvenom usidrenom duševnome bivanju. Ako se u tome toku duševnosti raznolikim događanjem znamenovanu hoće razaznavati različite funkcije izdvojene i određene racionalnom analizom prema ovakvu ili onakvu osnovu diobe (i s veoma nejednakim posljedicama u različitim prostranstvima i razdobljima kulture), ne znači i ne može to značiti, da bi koja između tako razlikovanih duševnih funkcija mogla biti ikako djelovna sama za sebe, potpuno istrgnuta iz cjeline, kojoj pripada, i nijećući možda jedinstvo, kojemu uopće duguje značenje i smisao. Ako se vrijednosna ostvarenja u okviru različitih kulturnih područja pripisuju pojedinim odijeljenim duševnim funkcijama ili aktima uz apstrahiranje od ostalih, tako primjerice spoznavanje mišljenju, čudoredni čin volji, estetski postavak čuvstvu, a sve to prema bilo kakvu određenijem shvaćanju, smije se takav postupak smatrati samo ovdje više ondje manje dopustivim pojednostavnjenjem izviđanja i više ili manje prihvatljivim suzivanjem prikazivanja stvarnosti s obzirom na pretežitost, istaknutost, značajnost ili možda prozrivost takve neke funkcije u jedinstvenosti određena doživljaja, ali nipošto i mogućnošću potpuno osamljena i samostalna djelovanja bilo koje između psihičkih funkcija. Uistinu se svakim vrijednosnim doživljajem očituje čitava i nerazdjelna duševnost. Inače se i ne bi dao shvatiti svojevrsno ljudski i napose stvaralački život.

Na osnovu se tako iznesene pretpostavke tek i daje razumjeti utvrdiva do neke mjere bliskost između općenita postavka noetskoga i estetskoga. Tako se prema već naznačenoj okolnosti ni u jednoga između njih ne radi o izravnim odnosima lica prema licu. Na tlu njihova dosega stoji štaviše licu kao svjesnome subjektu nasuprot objekat raličit kao takav od držanja, od vladanja subjektova ne opirući se i ne izazivajući praktički otpor. U skladu s time nije ni dano subjektu, koji zre, osluškuje, razumije, pogađa ili dohvaća objekat primjeren tim područjima, da na nj utječe, da ga preoblikuje ili ništi. Doživljeni je objekat tih područja nekako podmakao, nepristupan izravnu dodiru voljna zahvata i svaka bi se konkretna djelatnost, koja bi s obzirom na nj proizlazila iz bilo kako održavalački ili razaralački zabavljena ili nastojanjem oko samoodržanja upravljana htijenja, u srči protivila izvornome smislu, koji naznačenim područjima vlada. Tako u okviru tih područja nastojanje, djelovanje, potrebne možda prethodne pripreve, takvi pothvati, takva ostvarenja imaju za stvarno primjeren bitni i konačni cilj omogućivanje i produbljivanje bistvena zrenja i osluha i razbuđena po njima puna doživljaja izvorno usidrena u čistu uviđaju.

Može se tako prema rečenome nadovezati, da je i jedno i drugo pomenuto područje prožeto nekim mirom, kakav se uzalud traži na područjima izravne životne borbe. I kolikogod tu možda stvaralačka volja i bila snažna i uporna, nad područjima tima lebdi neka tišina razmjerno smirena htijenja. I jednom i drugom istaknutom području ne odgovara čutilna žudnja već naprotiv podatnost neizmjenljivome i pokoravanje nepromjenljivome; doživljajno je to carstvo, gdje se ne provode borbe, nego se sve dovodi do ispunjenja onime, što se objavljuje čistu nesebeznalu — bilo tu ili tamo možda i još tako uzbudljivu — zrenju, osluškivanju, promatranju.

Obilježene su tako uglavnom značajke, kojima se odlikuje držanje ili postavak, što se u opreci prema pretežito lično zaokupljenom i u stvari praktičnome naziva pogledom na neličnu u osnovima stvarnu upravljenost teorijskom, što će reći, da su kako noetski tako i estetski stav jednako usidreni u čistu promatralaštvu. I istina, drugim riječima, i ljepota u najširem smislu pripadaju dakle — svaka dakako na svoj način — doživljajnome području kontemplacije.

Zrenje se, kako iskrsava na tlu kontemplativna držanja svijesti i kako se pogledom na dva vrijednosna područja, o kojima je upravo riječ, ima da shvati, razlikuje imanentnom mu svršnom upravljenosti napose od gledanja ograničena na pojave zamjetne tvarnosti. Zrenje je to u bitnosti proziranje, koje ne sustaje poput samoga čutilnog zamjećivanja pri izvanjskome sloju, tako reći pri samoj površini stvari, na koju je upućeno, pa se i ne zadovoljava djelomičnim izgledom, jednostranim nekim aspektom. Za zrenje je te vrste štaviše bitno, da izravno smjera na jezgru uočene predmetnosti, upravo na bistvo zazbiljnoga. Njime je sveđ implicate stavljena krajnja namjera da sve upornijim produbljivanjem neposredno pogodi tako reći nezasjenjenu, istinsku bistvenost uočene opstojnosti te da na način predmetnosti primjeren zahvati i smislovito obuhvati cjelinu bilo u unutrašnjoj joj nužnoj saveznosti bilo u jedinstvu joj i bistvenoj živosti, punoći.

Tako je zrenje — shvaćeno u smislu kontemplativna držanja — u savršenstvu zahvaćanje bistva, određenije, prilazjenje konstitutivnome činiocu u zazbiljnome, po kojemu se određena aktualizirana predmetnost uopće veže na smisao. Pa kako je „bistvo“ zazbiljnoga samo nečutilne vrste te se kao takvo i zahvaća odnosno shvaća nečutilnim aktom svijesti, ne će samo trebati i noetsko i estetsko zahvaćanje primjerenih im predmeta držati za bistveno zrenje, nego će se zajedno s time nesamo istinosno područje, za koje pogledom na to zacijelo i ne će biti osobitih, neprevladivih sumnja, već isto tako i ljepotno u najširem smislu riječi morati kako s obzirom na bitan akt tako i pogledom na odlučan im predmet u posljednjoj dubini i pravoj konačnoj usmislenosti iskazati dosljedno nečutilnim — ukoliko se doista imaju smatrati jednako pripadnima širem području promatračkog postavka, udubljenja u opstojnosti predane i podatne samom duhovnom pogledu, krugu čiste kontemplacije.

Slažu li se u vidu istaknutih određenja uistinu obadva područja, o kojima je riječ, moraju se u samoj nečutilnoj sadržini svijeta dati



naći i razlike, kojih će se različito određenje iskazati doista nužnim, ne će li da se do nezamjetljivosti izbrišu tragovi njihova nepodudaranja i nejednake središnje njihove usmislenosti te da ostave dojam kao da naprosto padaju sasvim jedno u drugo. Morat će se u samome dosegu zazbiljnosti, kako su se pogledom na nju i onako dali razabrati i ontologički razlikovati određeni njezini činioci, moći u jednu ruku naći područje, koje se izravno ne razotkriva noetskom ogledu već estetskome zoru ili osluhu, a u drugu ruku opet ono, koje neposredno nije pristupno estetskome već čisto logičkome dohvatu. Putokazom će pak pri tome moći da u prvome redu bude sam osobit način, kako čista spoznajna funkcija s jedne a estetska s druge strane nastoje zahvatiti i po mogućnosti obuhvatiti pod vidom cjeline onu sadržinu svijeta, na koju je svaka prema osebnome svom bistvu na svoj način izravno upravljena.

Nastojanje oko istine, kako se naročito približava svrsi u znanstvenome spoznavanju, nalazi svoj cilj u univerzalnosti i smjera u istraživačkoj obradi zadana predmetna područja na zahvat cjeline u vidu kategorije saveznosti. To i odgovara unutrašnjoj strukturi sadržine, koju znanstveno odnosno istinosno zrenje hoće da obuhvati. Ta se naime sadržina ne očituje kao jednolična i u sebi nerastavljena i nerazlučena jednota, već kao diskretna prema načelu istovjetnosti u sebi organizirana mnogolikost, pogledom na kakvu uostalom sama nužna primjena kategorije saveznosti jedino i može da ima ispravan smisao. Znanstveno se izviđanje odnosno istinosno zrenje, koliko hoće da bude univerzalno, ne nastoji prema tome dostati cjeline kao neke ograđene, sebi dovoljne, mogućnostima dalje izgradnje ili dopune nedostupne, egzemplarno kompletne gotovosti, već se u oštrome smislu proteže na tako mišljenju cjelinu kao na cjelokupnost, kako bi se moglo nazvati ono diskretno mnoštvo pogledom na unutrašnju svoju povezanost, koja tom u sebi razlučenom mnogolikošću vlada. I proširivši, produbivši se nastojanje oko znanstvene istine do univerzalna zrenja, do zahvata bistvene saveznosti u ukupnosti dane odnosno zadane mu sadržine, gleda da u cjelini određena užeg ili šireg suvislog svjetskog područja ili na posljetku svijeta uopće prozre, shvati u povodu opće saveznosti primjerene dijelove, pripadne članove.

Uočljiva je istaknuta okolnost već i otud, što se na području znanstvena prosuđivanja, istinosna zrenja, ili, ako se hoće, logičke očitosti ne da doista bistvo stvari ili bistvena koja sveza odrediti u odijeljenoj zatvorenosti i zasebnosti ove ili one pojedinačne predmetnosti, već samo u vidu i smislu šire, obuhvatnije saveznosti. Iza svega pojedinačnoga mora da u posljednju ruku stoji tako reći ukupna bistvenost svijeta. Spoznajni se neki predmet daje uistinu dohvatiti i shvatiti tek u odnosu ponajprije s ostalim predmetima svojega područja, a u daljem i krajnjem vidu dašto na pozadini ukupnosti predmeta, kao što se i misao može prema zazbiljnu smislu misliti tek u okviru misaona sustava. Iza svake misli stoji — pa bilo to i kao u kategorijalnom nekom talogu ili u kategorijalnoj nekoj usidrenosti — na posljetku nekako cjelokupnost pomišljivoga, u kojega se sustavnoj

saveznosti uopće i dade misao neka primjereno misliti. A na tome se osnivaju i univerzalističke tendencije u okviru pojedinih područja saznanja. Povijest ljudskoga mišljenja uči, da nije gotovo bilo znanosti, koja ne bi bila kušala poglede svoje i principe proširiti na ukupnost sadržine primjerene istinosnome zrenju. Sve znanosti traže naime u pomenutoj cjelokupnosti posljednji poduporanj pojedinačnih onih misli i shvaćanja, kako ih u mogućim svojim granicama iznose pojedinačna teorijska izviđanja, pa odatle i one pobude, koje sve ogradenije znanstvene sustave sveđ izvova gone do filosofije kao nauke po samim bitnim osnovima i izvornom unutrašnjem svom smislu obuhvatne, ukratko, bistveno univerzalne. Takvo je naime i po građi i po oblikovnom smjeranju noetsko područje, da se tu, kakve udezbje spoznavanja i ulazile u račun, na temelju ukupnosti, općenosti, moglo bi se reći, uviđa, shvaća, poima pojedino, zasebno.

S obzirom na istaknutu značajku istinosnoga zrenja odnosno općenito noetskoga postavka iskrsava neizbježno i pitanje, na koje li se u razmjernoj zasebnosti uočljivo i tako nekako izdvojivo ontologički određivo područje zazbiljnosti može u stvari izravno protezati specifično znanstveni interes i zahvat.

Valjat će pogledom na to pitanje istaknuti, da se noetska „slika svijeta“ temelji i gradi u načelu na mogućnostima diskurzivna mišljenja, koje polazeći od zazbiljnosti, koliko se očituje kao diskretna mnogolikost, traži i određuje uže, šire i najšire moguće saveznosti tako znanju dohvatna mnoštva predmetnosti žigosanih određenim značenjem odnosno istovjetnih s njime. No „slika“ noetski zahvatljive zbilje ne poznaje ograde ni okvira, bila ona sama možda još tako sužena, ograđena, uska. Na poslijetku je ona naime i pored sve moguće uskoće ipak otvorena bar u tome smislu, što se u načelu ne može nikako staviti izvan svega odnosa prema bilo čemu razložno zamišljivome. U tome vidu i smjera sve istinosno zrenje, koliko prožima noetski zasnovanu sliku svijeta, pogledom na uočljivo odnosno određivo mnoštvo predmeta i predmetnosti, na ukupnost u ekstenzivnome smislu. Ekstenzivna ukupnost naznačuje tako kao nezatvorenost, nezagrađenost, neizbrojivost i bitnu značajku područja, koje valja smatrati bistveno primjerenim i u načelu izravno dostupnim noetski upravljenom zahvaćanju zazbiljnosti. Kako pak ta „ukupnost“ upućuje ujedno na mnoštveno područje diskretnih smislenih veličina, ne može traženo zazbiljnosno prostranstvo biti drugo negoli duhovni bitak.

Sva se znanstvena zgrada i naučna kultura gradi u posljednjem vidu upravo na tome prostranstvu. Što mu ne pripada ili ne može da se u nj skladno uvrze, ne sudjeluje izravno ni u oštrome smislu u izgradnji čista znanstvena spoznavanja. Valja međutim ujedno izričkom istaknuti i napose podsjetiti na to, da time nipošto nije rečeno, da bi duhovni bitak u samosvojnosti svoga značenja po znanstveno spoznavanje i njegove mogućnosti bio potpuno otuđen od ostalih ontologički odredivih područja i tako možda izdvojen iz cjelovitosti odnosno jedinstva zazbiljnosti. Radi se samo o mogućnostima jedno-

značne i u tome vidu smislovite izgradnje noetski usidrena područja odnosno znanstvene kulture i to, kako se razumije, na osnovu određene jednostrane vrijednosne a tako i smislene usmjerenosti tome primjerena svjesna postavka. Tako već s time i biva vidljivo, da pogledom na doživljajnu punoću svjesnost duševnoga bivanja podržava u stvari duhovni bitak upravo u njegovu značenju po istinosno zrenje, iako svojim tokom u načelu nema da utječe na posljete samoga tog zrenja prema imanentnoj mu svršnosti.

Kolikogod ontologički određiva područja zazbiljnosti i bila racionalno razlučiva, jer se i očituju i prikazuju međusobno razmjerno nezavisna, ipak su doživljajno nesamostalna, što znači i pogledom na jedinstvo zazbiljnosti nerazdružna. No dodati je opet s tim u vezi, da im ta njihova nerazdružnost ne otima nikako osobit smisao, naročitu svršnost, osobne mogućnosti, što ih, između sebe različita, stvarno nose. To pak činjenično stanje i vodi nužno do uvida, da duhovni bitak u svoj saveznosti njime danoga mnoštva predmetnih veličina ne može da naznačuje ni da zastupa svukoliku zazbiljnost ni da se smatra potpunom nekom i obuhvatnom njezinom slikom. Pa ako je po istinosno zrenje odnosno općenito noetskim zanimanjem vezano nastojanje napose značajno, da je, kako je bistveno skrenuto prema duhovnome bitku, pogledom na bitnu svoju svrhu upravljeno u određenu smislu na cjelinu mogućega njezina ostvarenja, valja jednako skrenuti pažnju i na to, da kao isto tako u razmjernoj zasebnosti određivo područje kontemplativna držanja smjera i ljepotni zor ili osluh odnosno općenito estetski uviđaj na svoj način u cjelinu predmetnosti i vrijednosnih ostvarenja, pred kojima bistveno zastaje. Time iskrsava međutim odmah i zadatak, da se pogledom na svoj odnos prema cjelini, u koju smjera, ispita i estetsko kulturno područje, napose i zbog potrage za osnovom zazbiljnosti, koji bi možda mogao biti bistvenim činiocem ljepotnoga sjaja odnosno u širem vidu nosiocem općenito estetske vrednote.

Nema sumnje, da ljepotni osluh odnosno estetski uviđaj nije ništa manje od istinosna zora odnosno logičko-noetskoga zahvata upravljen na cjelinu. Tako i ne će biti razloga da se s obzirom na odnos doživljaja, kojima pomenuti postavci odgovaraju, ne pokuša poređenje na osnovu slična prosuđivanja. Kao što je naime „znanost“ skupni izraz za nastojanja i tekovine na području općenito noetičkome, tako se ono, što se zna nazivati „umjetnošću“, u najširem smislu može smatrati objavom estetskoga doživljaja odnosno iskazom ili prikazom primjerene mu tvorbe. A sredstvo im je komunikacije, kolikogod i bilo različito podgrađeno i gdješto nejednako upotrebljavano, na posljete i tu i tamo vezano na onu neku opstojnost, koja se je pri ontologičkome razlikovanju mogla odrediti i naznačiti kao „zamjetna tvornost“. I upravo je ta neka jednakost sredstva komunikacije znala zavesti shvaćanje pogledom na kategoriju „cjeline“ na to, da se je umjetnosti s obzirom na zahtjev „cijelosti“ već kušala nametnuti i zadaća, da zamijeni znanost u njezinu nastojanju oko ubuhvatnosti iznošenja i sustavna prikaza zadane joj građe. Doista je vjera, da bi umjetnost

uopće mogla biti dorašla takvu zadatku i pothvatu, i mogla iskrsnuti tek u povodu proizvoljna u stvari mnijenja, da se estetičnost kao svojstvo umjetničkoga prikaza podvrgava načelu cjeline u istome značenju i na onaj upravo način, kako se u tome pravcu pokorava težnji za cjelinom područje istine, težnji naime za ekstenzivnom ukupnosti u smislu općenita, u neku ruku mehanistički shvaćena i tako pretpostavljena pojma obuhvatnosti.

Tako se je doista i moglo desiti, da se između ostaloga zamisli odlika pjesništva na osnovu pretpostavke, prema kojoj bi ono povezivalo u sebi sve ostale umjetničke vrste<sup>3</sup>, a da se pri tom u stvari više nego naglome prosuđivanju nije uzimala u račun činjenica, da pjesništvo u bitnosti ne može nikako biti primjerenom zamjenom ni za jednu između drugih i drukčijim sredstvima oblikovanih umjetnosti. Vidi se to već otud, što je svako neko povezivanje bilo koje pjesničke vrste s drugom umjetnošću, kolikogod tu i bilo međusobne usklađenosti, ipak u pretežnosti izvanjsko, što i nije teško utvrditi, gdje pri takvu povezivanju stoji stalno sve do toga, da se stvori estetski ili umjetnički dojam, koji bi obostrano odgovarao. Svjedoče to očito sved iznova pjesničke riječi bilo glazbom bilo opet crtežem, slikom tumačene.

Ipak je shvaćanje umjetnosti i njezina poziva u smjeru neke umjetničke obuhvatnosti i estetske cjelokupnosti prema predodređenu pojmu cjeline i cjelovitosti napose za epohe romantike znalo sasvim obuzeti svijest. Posljedak je tome bila zamisao, da bi u glavnome trebala upravo umjetnost izvesti zadaću, za koju se činilo, da je ne može potpuno zadovoljiti sama znanost, a još manje filosofija. Sva bi se istinska zazbiljnost imala tako prema tome shvaćanju podvrgnuti načinu i zahvatiti sredstvima upravo ljepotnoga zrenja odnosno estetskog uviđaja, i ne u znanosti ili u filosofiji kao obuhvatnu sustavu već naprotiv u umjetnosti, koja bi se prema postavljenu joj cilju imala očitovati u osobitoj sveobuhvatnoj umjetnini, u jedinstvenu i kao takvu cjelovitu na širokoj povezanosti mnogostrukih mogućih estetičnih iskaza sagrađenu umjetničkome djelu, valjalo bi sapeti i na primjereno očitovanje svesti sadržinu i pravo bistvo svijeta. Već se sama priča i pjesma prikučuje prema takvu uvjerenju toj svrsi.<sup>4</sup> A sasvim se svjesno i izrazito očekuje od određeno zamišljene sveobuhvatne umjetnine — kakvoj se je uostalom i bio kušao naći oblik u glazbenoj drami<sup>5</sup> — da konačno u svomu savršenstvu nadomjesti napose vrhunske napore filosofičke misli.

Ne će biti možda preko mjere, ako bi se činio gotovo nečuvanim obrat, koji se je istaknutom onakvom doista smionom zamisli želio dati smjeru kulturna nastojanja upravljena na proziranje cjeline svijeta i zahvaćanje njegove skrovite bistvenosti. Pa ako ta namisao prirodno i ne postiže potpun svoj cilj i ne uzmože do kraja ispuniti nade,

<sup>3</sup> Tako navlastito Hegel.

<sup>4</sup> Zna to napose isticati Novalis.

<sup>5</sup> Richard Wagner.

što su s njome nikle, kulturni je potres, kakav izazva, bio ipak i dubok i ne bez svakog opravdanja značajan. Ako naime ustrajući pri samoj istinosnoj sadržini kontemplativni postavak ne može da se bez ostatka dostane zahvata i određenja dubinske jezgre, cjelovita bistva svijeta, ne da se doista zamisliti nešto zamamnije od pothvata, da se takva cjelina pokuša smiono obuhvatiti u svojoj punoći jednom i s druge strane, u smjeru i smislu estetskog uviđaja. I tako ne bi, otprilike rečeno, istiniti, već naprotiv lijepi svijet imao svom mogućom jasnoćom očitovati bistvo cjeline zazbiljna svijeta u punoj konačnoj određenosti.

Ako se prema smislu tako iznesene — u biti upravo romantičke — zamisli iracionalno, vanrazumsko ne da potpuno obuhvatiti ni primjereno zahvatiti ni u dovoljnoj mjeri izrazito iskazati racionalnim sredstvima, samim razumskim načinom i priličnim tome postupcima, ne će doista biti sasvim neočekivana ni nerazumljiva pobuda, da se ogleđa i pokuša, ne bi li se racionalna, razumska bit, koliko bi u osnovu bila nedogledna, dala nekako sresti i na poslijetku suzreti s iracionalnim medijem, s vanrazumskim ili nadrazumskim moćima svijeta. Opreka je tu dotjerana do krajnosti, jer se ne traži tek neki iracionalistički momenat u filozofičkoj cjelini, pa uopće ni određena iracionalistička filozofija. Istaknuta se dva različita načelna postavka rastavljaju naprotiv tako daleko, da se odrješito pridjeljuju dvjema zasebnim vrijednosnim odnosno općenito kulturnim stvaralačkim sferama. Koliko međutim sama ta zamisao u bitnosti i bila neostvarljiva, kako to još tako zanosni pokušaji izvođenja čine očitim, biva ipak korjenitost u razdvajanju istaknutih postavaka kao i čitava s time dana namjera razumljivom, uzme li se u račun, da estetski postavak i njemu primjeren način kontemplacije prilazi doista cjelini, kako i koliko mu je dana odnosno zadana, u skroz drukčijem, da se ne kaže upravo oprečnom smjeru od noetskoga. Koliko možda i bile bliske, istina se i ljepota — pogledom na ovdje izneseno pitanje — ne pokrivaju, pa se, gdje se radi o područjima znanosti i umjetnosti, i ne daju izmijeniti ili međusobno zamijeniti.

Kakogod znanost bila obuhvatna i koliko se god s obzirom na zadano joj područje i približila razmjernoj cjelini, upućuje ipak nužno već prema svojim mogućnostima i bistvu svog odnosa prema zbilji, na koje spoznaju smjera, stalno preko sebe na širu saveznost. Vrijedi štaviše i za filozofiju, kolikogod joj i bila namjena da kao teorija teži za univerzalnošću, da pored još takve moguće svoje širine ne može iscrpsti svu i svaku zazbiljnost, već stvarno samo ono i onoliko, što i koliko može kao određen svijet ući u stalan razmjerno zaokružen neprotivurječan u sebi i u tome vidu smislovit sustav.<sup>6</sup> A taj sustav i opet ne mogući, vezan na ograđen svoj svijet, iscrpsti svukoliku zaz-

<sup>6</sup> O odnosu između „zazbiljnosti“ i „svijeta“ pogledom na doseg filozofičke spoznaje vidi moju raspravu „Filozofije i svjetovi“ u Godišnjem zborniku Filozofskoga fakulteta Univerziteta u Skopju, knjiga 14, Skopje 1962, napose poglavlja 2 i 3.

biljnost, dolazi jednako bilo gdje tokom svoje izgradnje neizbježno do određenja, koja će upućivati na pitanja, što sežu preko samih njegovih prirodnih granica. Nema teorijskoga, nema misaona sustava koji bi mogao obuhvatiti sve diskretne jedinice dane zazbiljnošću i koji bi sazeo svu problematiku, koja bi znala izniknuti svim mogućim njezinim očitovanjima. I nema još tako svestrano izgrađene zamisli, koja bi mogla biti bezuvjetno konačna, a tako ni sustava, koji bi bio tako završen, tako „gotov“, da ni s koje strane doista ne bi više trebao nadopune. A još bi se manje dalo zamisliti, da bi možda bilo koji dio sustava potpuno zagrađen i sasvim iskinut iz cjelovite sustavne povezanosti mogao stajati mjesto cjeline, biti tako reći njezin zamjenik ili zastupnik te tako iscrpiti njen smisao.

Upravo se međutim onome, što je noetskome postupku i istinosnome zrenju uskraćeno, približavaju ostvarenja potaknuta ljepotnim zorom ili osluhom, izvedena na osnovu estetskog uviđaja. Putem veoma različitim, gdješto pače, smjelo bi se reći, i smjerom suprotnim od onoga, kojim se općenito služi znanost, a tako u prosjeku i filosofija, polazi dosljedno umjetnost.

I umjetničko je djelo, dašto, podvrgnuto zahtjevima i nalogu cjeline; i ono treba da se može prikazati kao cijelost. No tu se cjelina ne nameće i ne iskazuje u ekstenzivnom, već naprotiv u intenzivnome smislu. Umjetnina nije kao takva sustav otvoren prema još nedostignutim, nezahvaćenim mogućnostima. Česti ili članovi umjetničkoga djela ne upućuju ni na kakve veličine mimo njega, na veličine, na koje bi prema svojoj cijelosti, izvan ili bez koje ne bi upravo ni moglo biti umjetninom, trebalo nadovezati. Sve, što bi se u bilo kojem vidu moglo smatrati dijelom ili činiocem gotova umjetničkoga djela, konvergira stvarno u smjeru prema određenu unutrašnjem jedinstvenom njegovu žarištu i upravo je po dosljednoj povezanosti s njime, moglo bi se kazati, nekako u njemu zgusnuto. Tako se uistinu svaka prava umjetnina u tome smislu i odlikuje određenom svojom „gustoćom“. Mjera su i način upravo gustoće naročito značajni po sve, što se ostvaruje u povodu estetskog uviđaja i potrebe, da se iskaže; gustoća suodređuje naime između ostaloga bitno, koliko je koje djelo, što se hoće izdavati za umjetninu, u sebi, kako pravoj umjetnini dolikuje, ograđeno, završeno, ne nedorečeno, krnje, već prema zahtjevu cjeline „čitavo“.

Prava je umjetnina doista, kako je jednom u iskonski joj namijenjenoj smještenosti dana, u svojoj zasebnosti i redovnoj razmjernoj različnosti (što neka ne znači i odijeljenosti) od okoline ili, bolje reći, izdignutosti iz nje ili istaknutosti u njezinu okviru neko u sebi čitavo i ona je, u tome smislu usebna, bez bitna odnosa prema drugim umjetninama, s kojima ne bi bila možda namjerno stvaralački smisljeno povezana. I dok misao razotkriva pravo svoje značenje i svoju znatnost tek u odnosu prema drugim mislima i u vezi s njima i to tako dosljedno dalje bez kraja, sja ili zbori umjetnina samom sobom i upravo koliko je u toj mogućnosti i po njoj „čitava“, mogla bi se tek i iskazati kao djelo istinski umjetničko. Valja međutim dodati, da

se ta i takva na unutrašnjoj „gustoći“ temeljena estetska čitavost ne pokriva i ne mora pokrivati sa cjelinom u upotrebnom smislu. Tako se i neupotrebljivi dijelovi inače upotrebljivih i upotrebljavanih stvari mogu u vidu estetskoga postavka ugledati čitavi. Najbolje dokazuju to ruševine i torzi. Bilo se je pače moglo već i čuti, da je prava umjetnina u svakome stadiju (svoje izrade) gotova<sup>7</sup>, dakle neko čitavo, što uostalom doista nekako i uče izabrane skice, osnove i gdje-koji fragmenti.

Sličnim primjerom može u istaknutome smjeru biti i pjesnički aforizam. S oštrog a znanstvena stajališta on tek slučajna izjava, u biti krnja i stoga neobavezna i beznačajna. Ipak može mišlju i nači-  
nom, kako je iznosi, dirnuti bivstvenost estetske sadržine svijeta. Isti-  
nosnome zrenju on ne mora ništa da znači, tu može biti i samo čestica  
bez oslona, sa stajališta pak estetskog uviđaja može dostajati sam za  
sebe, može možda biti i nekim iznenadnim otkrivenjem; tu je on neko  
čitavo, pa mu se stoga i ne traži još neko obrazloženje. Tko bi aforiz-  
mu tražio razloge izvan njega samoga, očitovao bi, da ga ne shvaća  
primjereno, koliko se radi o umjetničkom, a ne znanstvenom iskazu.

Umjetnina s obzirom na bitnu svoju sadržinu, kojom se odražava  
njezina gustoća, ne treba izvanjskog obrazloženja; ona se obrazlaže  
u tome vidu sama sobom, obrazlaže se upravo na osnovu svoje čita-  
vosti. Pa ako se umjetnina bilo kako izdiže iz okoline, i to i one, kojoj  
je možda namijenjena i s kojom treba da bude usklađena, ako se  
prema toj okolini ili u njoj ističe bilo stavljena na postolje, bilo met-  
nuta u okvir, bilo nekako odijeljena ogradom, naglašena okolnim stu-  
povljem ili pozadinskim zidom, kako to može biti kod prostornih  
umjetnina, ili opet bezuvjetno mogućom preglednosti pogledom na  
trajanje, što ulazi u račun kod djelâ, koja se odvijaju vremenski, onda  
ona time hoće tek što više istaknuti svoju čitavost, kojom dokazuje  
neku svoju zasebnost ili samodostatnost, a time naposljed i svoje-  
vrnsni svoj značaj, upravo značaj umjetničkog djela. I doista, svaka  
pojedina umjetnina, kako s teorijskoga gledišta naznačuje sved samo  
osobit primjer u krugu mnogih takvih, i vodi tako kao u sebi čitava  
sama za sebe do bistva i smisla one cjeline, na koju i kakvu estetski  
uviđaj neposredno smjera i upućuje. Svaka pojedina umjetnina ili i  
bistveno povezana jedinstvena umjetnička skupina hoće da sama za  
sebe kao jedincata, jedan jedini put za svagda dana, svjedoči za cjelinu  
i da u svojoj čitavosti i po njoj bude dovoljnim iskazom, punim očitov-  
vanjem bistva one sadržine svijeta, kojom se objavljuje vrijednosno  
stanje estetičnosti. U smislu „čitavosti“ ima da bistvo cjeline nađe  
svoju određenost posredstvom pojedinačnog uže ili šire zasnovana  
umjetničkoga djela, za koje bi se svako u tome vidu smjelo reći, da  
nekako zrači i znači upravo malen neki svijet za sebe.

Iznesenim stvarnim stanjem biva međutim jasno, da se ljepotno  
zrenje već po svojoj biti ne dostaje cjeline u smjeru i smislu obuhvat-

<sup>7</sup> Tako reče Goethe.

nosti. Cjelina se ta ne prikazuje kao cjelokupnost nekog predmetnog područja, kad od istinosna zrenja udara ljepotno upravo protivnim pravcem, da je po pojedinačnome, jedincatome i s njegova osnova prozre. Ljepotno se zrenje ne proteže u istaknutome smislu na cjelinu kao na cjelokupnost, nego naprotiv, kako bi se u opreci prema onakvu određenju dalo reći, kao na jedinstvo, jedinstvenost i unutrašnju gustoću u vidu kategorije čitavosti. Prema tome pak i ona sadržina svijeta, na koju se ljepotno zrenje odnosno estetski uviđaj neposredno i primjereno proteže, ne će biti saveznost neke diskretne u sebi veličine, nego čitavost neke skroz kontinuirane opstojnosti.

Time je međutim nađen i naznačen putokaz, prema kojemu će se dati u osebnosti svojoj odrediti dubinska sadržina odnosno bitna predmetnost, na koju je estetsko doživljavanje kao takvo uopće nužno upravljeno. Valja se samo pitati, na osnovu čega li se, po čemu ili čime zazbilnost prema mogućnosti ontologičkoga razlučivanja i razlikovanja očituje kao kontinuirana u bitnosti opstojnost. Ukazala se je pak općenito zazbilnost s toga gledišta u višesložnom jedinstvu i prema tome višestrukome aspektu. Tako se je napose već ukazalo, da zazbilnost, koliko se iskazuje kao saveznost diskretne mnogolikosti, upućuje na duhovni bitak, koji se bistveno razotkriva istinosnome zrenju. Po kontinuiranoj se pak opstojnosti, kako se ukazuje podvrgnuta kategoriji čitavosti, očituje zbilja u prožetosti ljepotom odnosno, kako bi se moglo reći u širem smislu, kao obavita estetičnošću. A kao konkretno se je kontinuirano intenzivno i organično jedinstvo i kao takvo, smije se dodati, u svakoj pojavi čitavo već tokom razlaganja ontologički u zazbilnosti utvrdivih razlika bilo iskazalo duševno bivanje.

Takav uvid i nužno takvo utvrđenje puti bez sumnje na jednoznačan zaključak o općenitu nosiocu estetske vrednote. Kao što se je za duhovni bitak ukazalo, da je pravi predmet istinosna zrenja odnosno opće noetskoga zahvaćanja, a etička se vrednota veže u bitnosti na ljudsku osobu, na lice i ličnost, jer jedino se svjesno ljudsko biće može opravdano smatrati čudoredno odgovornim, tako se prema sadašnjem izviđanju može s pravom ustvrditi, da je duševnost, i napose kako se daje zahvatiti objektivna i nadati upredmećena<sup>8</sup>, stvarni, bistvu primjereni nosilac estetske vrednote.

Valjat će tako prema iskazanome duševnost bez sumnje smatrati činiocem, koji kao bistveni nosilac estetske vrednote podaje iskazu ili prikazu estetskoga doživljaja bezuvjetno potrebnu gustoću usredotočujući sve stvarne odnosno zorne česti takva prikaza prema sebi kao smislenu središtu. Na taj pak način jedina duševnost može onakvu prikazu omogućiti, da se ukaže čitavim te da izazove dojam dorečenosti, što mu na posljatku i zna podati žig upravo umjetničkoga

<sup>8</sup> Vidi moje rasprave „O izlazištu estetike“, Zbornik zagrebačke klasične gimnazije, Zagreb 1957, pogl. 2. i „Doživljaj, duševnost i estetski uviđaj“, Godišnji zbornik Filozofskoga fakulteta Univerziteta u Skopju, knjiga 20, Skopje 1968, pogl. 8 i 9.



djela. I gdje nema suživljaja s objektivnom ili objektiviranom, upredmećenom duševnosti, nema prema tome ni istinskog estetskog doživljaja, a gdje izostaje primjeren prikaz takva doživljaja i istaknute duševnosti s njime, ne može biti ni primjerena simbola estetskoga doživljaja, što znači ni umjetnine u pravome smislu riječi.

Ne će, čini se, nipošto biti preko mjere, ustvrdi li se, da je sama i jedina čista duševnost estetski relevantna opstojnost, pa su samo od nje u stvari i zavisna određenja u smjeru i smislu ove ili one estetske modifikacije. Gdje, drugim riječima, nema duševnoga iskaza, izraza, sjaja, gdje se ne očituje bilo i tračak duševnosti, ondje je i sva zamjetna tvarnost, kojom bi se imala možda ostvariti neka umjetnina, u stvari nijema. Jer samo je duševnost i samo ona može da bude doista istinski izvorni nosilac estetske vrednote.

### 3

#### Estetsko promatranje

Kako sva duševnost dopušta, u određenim okolnostima svog očitovanja štaviše i traži ocjene s gledišta estetičnosti, ne treba se čuditi, ako se na slična tome određenja nailazi nesamo pri susretu s prirodnim pojavama, koliko znadu biti obavite bilo kakvim već duševnim ugođajem<sup>9</sup>, nego i pri kulturnim tvorbama odnosno duhovnim i vrijednosnim područjima, kojima izvorno značenje nije upravo estetičko.

Tako se ne doživljava samo uzvišenost zvjezdanoga neba ili ljupkost kakva gaja, već bi se i za misao neku dalo reći, da je lijepa ili uzvišena, pa možda čak i smiješna ili opet tome nasuprot ushitna. Kako da i ne bude tako, gdje se mišljevinu ne može dostati doživljajne nazočnosti bez procesa mišljenja, koji je duševna funkcija što mišljeni predmet kao duhovan bitak tako reći okružuje, iako po spoznajno značenje i smisao misli nije kao duševno bivanje izravno odlučna. Kako se misao ostvaruje u čitavosti doživljaja i nikako izvan njega, to je svakako povezana s duševnošću, pa se s obzirom na nju tu i tamo i naznačuje u gdjekojem estetičkom smislu, iako bi joj izravno i neposredno bila primjerena samo značajka prema istinitosti.

Na isti se način može duševni tok pri rješavanju određena matematičkog zadatka mimo njegova značenja po samo spoznavanje ocijeniti i estetički, kad se postupak za to prikladan hoće smatrati „skladnim“ ili „ukusnim“. A vrijedi taj način shvaćanja ili primanja, da se naznači još jedan primjer s područja spoznavanja, i za samu filozofiju. I tu se znamo susretati s estetičkim ogledom, kad se izrada rasprave „osjeća“ i naznačuje kao „savršeno“ ili makar i obrnuto „neskladno“ povezana ili „lijepo“, a možda opet i „neizjednačeno“ oblikovana. A i sam filozofički sustav može biti estetički „uzbudljiv“, u ljepotnome smislu „zaokružen“ ili „isprazan“, „krunj“ pa opet u istome vidu „čitav u sebi“ i tako „dokrajčen“, „dobro usklađen“, „savršen“.

<sup>9</sup> Vidi moju raspravu „Doživljaj, duševnost i estetski uviđaj“, pogl. 6.

I s obzirom na druga se vrijednosna područja dade utvrditi slično. Tako se čovjek može prema prilikama „lijepo“ odgojiti, a i sam zna tu i tamo nastojati oko „skladna“ odgoja. Odgajalačka se nastojanja i ne rijetko upravljaju tako prema estetičkim gledištima i načelima. Govori se štaviše i o „estetskom“ odgoju. A tako ne treba smatrati neobičnim ni sličan postavak prema činjenicama s područja etičkoga. Pa ako se k tome na život ljudski u njegovu sudbinski bremenitu toku može čak gledati kao na dramu i duševne zapletaje, kakvi iskrsavaju u umjetnički prikazanim događanjima, koje se shvaćanje i izlaganje može napose naći u Plotina, ne će zacijelo ostati nerazumljivom ni estetička ocjena pojava čudoređa i etičkih određenja.<sup>10</sup> Prema takvu će se shvaćanju dobra duša smatrati lijepom, a tako će se lijepima prikazati i njezine izvrštine, njezine vrline, njezine kreposti, njezino čudoredno djelovanje; poroci pak bit će ružni, kao što će zla duša ostati bez ljepotna sjaja i zajedno sa zlim svojim djelima u nečudorednosti svojoj biti nakazna. S toga gledišta ne treba smatrati neobičnim ni pokušaj da se samo bistvo etičnosti svede na sklad voljnih poriva i skladnost između ideja vodilja, što znači na estetski relevantne odnose. Ako se međutim estetski odnosi i ne pokrivaju stvarno s etičkima i estetički pojmovi svojim značenjem ne dopiru do srči čudorednosti i ne mogu primjereno tumačiti svojevršno njezino bistvo, ipak estetsko ocjenjivanje tih i takvih pojava nije nipošto ni neumjesno ni nezakonito ni protivusmisleno, dok su sva vrijednosna ostvarenja bez izuzetka i bezuvjetno vezana na djelovan duševni tok, kojemu je, kako je bistveno uključen u cjelinu doživljaja, već kao takvu izvorno svojstvena značajka estetičnosti. I tako se na tome osnovu mogu, više još, estetske ocjene doista protegnuti i na cio život, koliko se njime čitavim nužno očituje duševnost: svakako se s izvjesnim pravom može govoriti, a i govori se slobodno o lijepu ili ružnu, o skladnu ili neskladnu, o uzvišenu ili i smiješnu životu ili i kakogod drukčije u sličnome duhu i smislu.

Ogleda li se s bližega, kako li dolazi do toga, da se vanestetika oblića, da se vanestetiski smislonosi likovi ocjenjuju i prosuđuju na istaknut upravo način estetički, može se vidjeti, da se pored usmjerenosti prema doživljajnoj cjelini, kojom se očituje kako neko vrijednosno stvarno stanje tako s njime ujedno i određena duševna kakvoća, oživljava i pobuda k doživljajno cijelosnom promatralačkom zahvaćanju isto tako cijelosno shvaćene predmetnosti. Tako se ne može doduše sama bistveno prema univerzalnosti skrenuta spoznaja, no ipak njezin bilo i ograden prikaz „doživjeti“ i prema tome prosuditi i ocijeniti s gledišta „čitavosti“, cjelovitosti, zaokruženosti, dokrajčenosti, dorečenosti, potpunosti, pa tako i estetičnosti. Slično će biti i na području čudoređa, ako se tu kao neka posljednja meta očekuje ili i traži od ljudskoga lica, da bude ili da se prikaže „čitavim“ i „pot-

<sup>10</sup> Pored Plotina mogu se u toj vezi naročito istaknuti Shaftesbury, pa Fr. Schiller i Herbart, a i u nas Đuro Arnold, koji slično pri rješavanju etičkoga pitanja izrazito pribjegavaju estetičkim načelima i estetskim kategorijama.

punim" čovjekom, iako čudoredni zadatak ne može nikad biti dokonan, nikada dakle zaokruženo čitav, pa se tako i vidi, da se u tom slučaju nad datost s područja čudorednosti nekako nadvilo estetičko mjerilo, i to u povodu primjene bitno estetske kategorije čitavosti nesamo pogledom na prosuđivani predmet nego i na općeniti postavak funkcije doživljavanja i svojevrsni način samoga prosuđivanja. Ta pak osobita okolnost stavlja ljepotno zrenje, estetičku promatračku funkciju, svojevrsnu estetičku kontemplaciju u naročito svjetlo.

Mogla se je tokom ovoga razlaganja već istaknuti vanpraktička bit estetske kontemplacije. Ako je time i rečeno, da ljepotno zrenje odnosno promatranje na tome vrijednosnom području ne uključuje svrhu a prema tome ni namjeru da se predmetnost, na koju je bistveno upravljeno, odnosno objekat kojim se ona prikazuje, mijenja, u bitnosti svojoj preobrazi, napose učini možda upotrebnim nekim sredstvom, nema to ipak značiti, da bi se estetsko stanje iscrplo u potpunjoj pasivnosti i svrhu toga naznačivalo postavak izvan svake svršne usmjerenosti, bez svojevrsne zainteresiranosti. Takav se interes oživljava i na više načina očituje u nužnoj vezi sa svom mogućom djelovnošću umjetničkog objekta kao sredstva, kojim se iskazuje ili prikazuje estetski doživljaj, pa i isključuje ustrajanje u dosljednoj nekoj pasivnosti.

Treba uostalom za svu duševnost reći, da je i čitava i svakom svojom zasebno uočljivom funkcijom u bitnosti aktivna već kao subjekat bistveno uperen na određene veličine duhovnoga bitka, na predmet odnosno predmetnost, a kojom se uperenošću i ističe u okviru čitavosti doživljaja. Ukazuje se međutim općenito takva okolnost i time, što se potpuno primjereno držanje estetskoga subjekta ne da svesti ni na bilo koju odijeljenu i iz cjelovita doživljavanja iskinutu duševnu funkciju, napose na takvu, kojoj bi se u njezinoj pretpostavljenoj odjelitosti dao odricati svaki bilo i još tako jednoznačno i jednostrano zainteresirani aktivitet. Estetska je naime kontemplacija u svakome slučaju mnogostran i iz cjelovita doživljaja neizdvojiv duševni čin. Takav se postavak opravdava već time, što se duševni život uopće dade primjereno shvatiti samo kao organsko jedinstvo, iz kojega izdvojeno zamišljene funkcije gube u biti osnovno svoje značenje, upravo tako, kako je to s organima, koji iskinuti iz živa organizma i odijeljeni od njega gube nužno mogućnost izvorna svrhovita im djelovanja i ne znače više od mrtve tvari.

Istaknuta okolnost nosi međutim i neizbježan jedinstven posljedak. Taj se očituje, gdje se radi o duševnim funkcijama, koje bi imale tumačiti opće estetsko stanje i svojevrsno takvo držanje. Uglavnom su se dvije takve funkcije teorijski izdvojene iz cjelovitosti doživljaja smatrale svaka posebice u odlučnome smislu značajnima po način i osobnost estetskoga doživljavanja. Jedna je logičko-intelektualna, druga emocionalno-afektivna. Svaka je od njih imala biti i tumač bistva estetske kontemplacije.

Mogla bi se ta dva shvaćanja činiti doista toliko oprečnima, da bi potvrda jednoga morala isključiti mogućnost prihvaćanja drugoga. To se je međutim uistinu i dogodilo, gdje se je estetički postavak odre-

dio s jedne strane naprosto kao „umještvost lijepa mišljenja”<sup>11</sup>, a s druge strane tome upravo nasuprot kao „svidanje mimo pojma”, kao bespojmovno raspoloženje<sup>12</sup>. U prvome bi slučaju estetska kontemplacija imala biti samo poimanje, u drugome čisto čuvstvovanje.

Nema sumnje, čuvstveni je odziv estetskome doživljavanju bitan. Ipak ostaje pitanje, da li se promatrački postavak, kojemu je svrha estetski uviđaj, iscrpljuje u funkcionalnoj ugodnosti svidanja i da li je to doista zasebna bitna odlika upravo estetskoga stanja. Smjelo bi se, čini se, u to sumnjati s pravom. Ima naime svakako svidanja, koje nije vezano uz estetski doživljaj; tako, ako se primjerice nekome sviđa uspjeh u poslu ili kakva službena poruka ili možda neka sudska osuda. A ima tome nasuprot opet i doživljaja, koji su nesumnjivo žigosani upravo estetskom vrednotom, a ipak im svidanje kao naročito čuvstvo ugrade nije ni bitna značajka ni slučajna popratna pojava. Ima i likovnih i glazbenih i pjesničkih djela, koja su toliko potresna i na takav način utjecajna i uzbudljiva, da izazivaju sasvim drukčije ugođaje negoli što jest i što to može da bude upravo ugodnost svidanja. Ima umjetničkih djela, i to onih najuzvišenijih, najdubljih, za kojih bi djelovanje i utjecaj bilo teško s pravom reći, da su doista shvaćena i primjereno doživljena, ako su se sviđala. Takve umjetnine mogu da u estetski doživljaj, koji im odgovara, unesu mjesto svidanja uznemirenost, tugu, potištenost ili i zanosnu potresenost. Slično može i prikaz prezrivo ili smiješne pojave biti prema danome svom načinu vezan uz gorčinu, koja isključuje svidanje, a da time ipak nije nipošto poništen svojevrsni estetski dojam. Kako dakle ima s jedne strane svidanja i izvan područja estetske kontemplacije i ujedno nesvidanja u samome njegovu okviru, ne može se svidanje uopće smatrati općom bitnom značajkom estetskoga držanja, dojma ili stanja.

Valja međutim i u obratnome smjeru istaknuti, da koliko i bilo opravdana estetskoga svidanja i koliko bez čuvstvena odziva ne može uopće biti estetskoga doživljaja ni primjerena mu zrenja, ne može na tome tlu biti samo čuvstvo toliko nadmoćno nad svim ostalim mogućim duševnim funkcijama, da bi ih tu potpuno isključivalo, a vrijedit će to napose za intelektualne momente. Duševnost smjera nužno na duhovni bitak i bistveno je vezana uza nj, pa se tako ni intelektualitet ne da isključiti iz estetskoga područja ni nadomjestiti samim čuvstvom, samom afektivnošću, ako je i koliko je duševnost bitna i po estetski doživljaj i područje estetskoga prikaza odlučna predmetnost.

Bit će dovoljno istaknuti, da se samom čuvstvenom funkcijom ne bi nikoji objekt dao zahvatiti ni shvatiti kao upravo „čitav” niti bi se tako mogao uvid u njegovu neku „potpunost” ili „dorečenost” ili čak „preglednost” bilo kako oživiti, uzbiljiti. Kad bi takav stav uopće bio doživljajno moguć, ispred potpuno izdvojena čuvstva predmet bi

<sup>11</sup> Baumgarten, kome je područje estetike „gnoseologia inferior”, „scientia cognitionis sensitivae”.

<sup>12</sup> Kant, kome se estetičko gubi u subjektivnome, koje ne može prijeći u spoznajnu.

možda ostavljao neki opći dojam, izazvao neki ugođaj, ali bi u svojoj bitnosti i pripadnome mu značenju, kojim se određuje, morao ostati mutan, neproziran. A ipak je estetskome doživljaju uključeno kontemplativno držanje u stvari čin takve neposredne, neraščlanjene funkcije cjeline koja, koliko kao upravo estetska i bila afektivno popraćena ili i prožeta, ne može biti istrgnuta iz područja duhovnosti, nego joj naprotiv valja tražiti odskočnicu u intelektualnome zrenju. I može se s tim u vezi također dodati, da je u potpunosti takva iskonski cijelosnog akta estetskome držanju općenito uzevši intelektualitet uključen u svojoj čitavosti, prema svim mogućim svojim očitovanjima baš tako, kao što se tu izražava i čuvstvo prema čitavoj ljestvici svojih mogućnosti. A značajno je po estetsko doživljavanje, da se pogledom na nj intelektualitet i afektivitet ne ukazuju nekako uporedo, jedno pokraj drugoga, nego se naprotiv skroz prožimaju u organičnu jedinstvu. U tome živom iskonskom jedinstvu, ne kao naknadna neka sinteza samotno zamišljenih duševnih funkcija, prodire i estetska kontemplacija do bitne estetske predmetnosti, do čiste bilo subjektivne bilo objektivne upredmećene duševnosti. Tako se za tu i takvu kontemplaciju može kazati, da nije samo po duševnosti upravljena obuhvatno na cjelinu doživljajne mogućnosti, nego je i promatranje, koje ujedno proizlazi iz čitavosti doživljaja. Nijedna naročita, zasebna, iz cjeline duševnoga organizma racionalno izdvojena funkcija ne može usamljena zahvatiti estetskome postavku uočljivu duševnost. To je moguće samo doživljaju u njegovoj neokrnjenoj čitavosti, samo doživljajnosti, u kojoj se po duševno-duhovnoj svestranosti razbudi čitava ljudska ličnost.

Estetska kontemplacija niti je u svakome pravcu nezainteresirana niti je bezvoljna, potisnuta pod svako htijenje; ona niti je sanana niti je slijepa, lišena poimanja. I estetska kontemplacija uključuje težnju, da joj budu ostvarene pretpostavke pronicanju stvarnosti. I po njoj živi težnja za uviđajem, samo ga se ne dostaje kao noetska diskurzivnom logikom ni distanciranjem od svog objekta, a ni kao religiozna transcendiranjem. Dostaje ga se štaviše neposrednim duhovnim bistvenim zahvatom i poistovjećenjem s estetski relevantnom bistvenošću odnosno izražajnim kakvoćama kao bistvenim svojstvima predmeta, na koji smjera, u suživljaju s tima, a gdje pomenute izražajne kakvoće imaju značiti stvarna očitovanja duševnosti, koja slikovito reći prijanju uz predmet odnosno kojima može da bude obaviti.<sup>13</sup> Istaknuto je zahvaćanje stoga i put, koji vodi do estetske očitosti. A može se prema tome reći, da estetsko stanje ili držanje nije nipošto jednostrano, već ima u svojoj potpunosti udjela kako na čuvstvu, o čemu uglavnom nema sumnje ni spora, tako međutim i na spoznaji. U tome bi se pak smislu estetska kontemplacija dala u svojoj osebnosti na najkraći način odrediti kao suživljajno, afektom praćeno neposredno bistveno zahvaćanje. Razumije se, da bistvena zahvaćanja i time povezana određenja nema mimo intelektualne funkcije, pa ono

<sup>13</sup> Pobljiže vidi „Doživljaj, duševnost i estetski uviđaj“, pogl. 6.

u svakome slučaju znači i neke vrste saznanje. U tome vidu estetska kontemplacija u punoći svojih pobuda ne zastaje pri čuvstveno obojenu zoru kao datosti, već joj je meta svojevrstan očitostni doživljaj, koji nosi ili uključuje bistveni uviđaj kao smislovito proziranje duševnosti i razumijevanje njezina estetskog prikaza.

Koliko je zahvaćanje estetske predmetnosti posredovano zamjetnim datostima, koje omogućuju njezin estetski odnosno umjetnički prikaz, može se ono baš pogledom na posredništvo „vidljive” tvarnosti nazvati „zrenjem” i o tom zahvaćanju govoriti kao o ljepotnom ili estetskom zrenju. I ne će takvo izražavanje otežavati ili čak ometati razumijevanje, napose, gdje se radi o likovnim umjetnostima.

Ne valja ipak smetnuti s uma, da duševnost, na koju je estetsko motrenje i zapažanje bistveno usmjereno, niti je prostorna veličina niti se može očitovati vizuelno. Ona se ne da u izravnom smislu razabrati gledanjem, baš kao ni zvuk ili glas. No kako i zvučna i glasovna datost pripada u biti također zamjetnoj stvarnosti, kojom jednako biva posredovano estetsko razaznavanje, to se ono u svome smjeranju na predmetnost može obilježiti i s gledišta akustičkog. Tako bi se smjelo mjesto „zrenja” govoriti i o estetskom „oslušivanju”, napose, gdje zamjetna tvarnost s akustičkoga područja biva izražajnim odnosno prikazivačkim sredstvom u muzičkih umjetnosti, u glazbe i pjesništva. Tu je svakako smislovitije mjesto o tome, kako se „zre”, isticati, kako se „oslušuje” govor duše, njezin šapat ili iecaj niezina bola ili krik očajanja ili klicanja s radovanja i tako drugo tome slično, što odgovara govornom izrazu. No kao što se „zor” ne može smatrati izrazom, koji bi doista primjereno pogadao bitnu jezgru estetskoga zahvaćanja i dubinsko značenje estetskog uviđaja, tako se takvim ne može iskazati ni „osluh”. Koliko međutim takvu naznačivanju estetskoga zahvata i ne stoji ništa na putu, dok se s oprezom primjenjuje, ipak valja istaknuti, da je ono u jednom i drugom slučaju samo slikovit izraz za nešto neslikovito. I jedan i drugi izraz treba razumjeti i primijeniti nesamo u prenesenom nego i u proširenom smislu, kako bi doista označivali stanje ili postavak, što se proteže na svu estetsku doživljajnost i sva područja estetske zazbiljivosti prema čitavosti pojedinih zasebnih očitovanja, koja im odgovaraju.

Bilo se je tokom razmatranja već istaklo, da promatrački zahvat, koji bi zadovoljavao naznačeni zahtjev za primjerenim, što znači u čitavost predmeta usmjerenim pronicanjem, mora i sam biti doživljajna cjelina, doživljaj u istinskoj čitavosti. Time se izriječkom hoće utvrditi, da se duševnost u bilo kojem i bilo kakvu svom očitovanju kao estetska predmetnost ne da osvijetliti ili razumjeti nikojim zahvatom osebne funkcije iz duševne cjeline bilo kako izdvojene, ni samom i zasebnom intelektualnom ni takvom volitivnom ili afektivnom. Nasuprot zamišljenu nekakvu krnjem doživljaju, koji bi imao, ali u stvari ne može značiti primjeren i dovoljan u sebi zor ili osluh estetske predmetnosti u njezinoj čitavosti, valjat će pretpostaviti iskonsku doživljajnu cjelinu svojevrstne konstitucije, koja se ogleda u zasebnu načinu usredotočenosti, saveznosti, sudioništvovanja, sudjelovanja

svih čitavosti, potpunosti, punoći doživljaja pripadnih duševnih funkcija. Valjat će pretpostaviti u tome vidu doživljavanje takve neke zasićenosti i takva zajedništva pogledom na mnogočlanu njegovu uzglobljenosti, uravnoteženu gustoću i unutrašnju napetost, što će pogodovati razumijevanju raznolike mogućnosti odnosa prema predmetima, u koje može da smjera u namjeri da ih zahvati, usvoji, pronikne. Jer ovdje se ne radi o bilo kakvu uzgrednu, slučajnu, površnu periferijskom doživljavanju, već o duboko vrijednosno usidrenoj doživljajnosti, po kojoj se ostvaruje duhovni čovjekov svijet i naposljied osigurava ličnost u svom integritetu.

Ako primjerena i doista uspješna kontemplacija, koja će se doštati svoje svrhe, ne stoji prema rečenome do određene zasebne, „čiste“ neke usamljeno djelovne duševne funkcije, već tome nasuprot valja predmnivati zajedništvo svih odlučnih funkcija kao nužno povezanih članova, u kojima se ujedinenjima ogleda čitavost i time prava zbiljnost doživljavanja, nadaje se umjesno pitanje, kako da se pretpostavi i razložno zamisli različitost doživljajnih postavaka prema raznovrsnim područjima vrijednosna ostvarenja. Kako razumjeti primjerice razliku između noetske, etičke i estetske životne ili i stvaralačke usmjerenosti, ako je bar u općem osnovu ne valja izrazito svesti na mišljenje s jedne, htijenje s druge i čuvstvovanje s treće strane, već bi u svakom između tih slučajeva trebalo računati s iskonski nerazdvojenim, ako i diferenciranim u sebi, ipak punim i potpunim i u punoći duhovna opstojanja usidrenim doživljavanjem.

Tako bi se ponajprije mogla primjera radi skrenuti kratko pažnja na to, da, uzmimo, na noetskome tlu na bilo kakvo iskustvo vezana funkcija mišljenja istrgnuta sasvim iz doživljajne cjeline spoznavanja ne bi dospjela do očitosnoga doživljaja kao tražena cilja. Mišljenje se uopće ne bi dostalo istine kao svrhe, kad bi bilo lišeno volje, kad ne bi bilo svijesna htijenja da se razotkrije pravo, istinsko bistvo predmetnosti, u koju smjera, i kad za samoga misaona postupka ne bi upravo živ čuvstven poticaj stalno razbuđivao svijest o vrijednosti traženja istine uopće i nesamo o njoj nego i o prikladnosti i poželjnosti izabranih koraka učinjenih za samoga toka spoznajnoga postupka napose. Koliko pak valja pri tome podvrgnuti stezi porive, koji bi ugrožavali i ograničavali objektivnost spoznajna nastojanja, drugo je pitanje, koje međutim odmah ukazuje i na svojevršni međusobni odnos pojedinih u zasebnosti predmnivanih članova spoznavanja u doživljajnoj njegovoj cjelini.

Upravo će takav odnos između doživljajnih članova biti drukčiji na područjima, s kojih se polazi na ostvarenje drugih vrednota i drukčijih ciljeva. No iznad pojedinačne će duševne funkcije biti sved odlučan jedinstveno prema određenoj vrijednosti i mogućnosti njezina zahvata i ostvarenja organiziran ili prema svojevršnu cilju u izvoru svom konstituiran stvarno nerastavljiv doživljajni sklop, u kojemu se bolje ili lošije dadu razabrati bitni neki odnosi u naročitu svome značaju.

Tako je — da se još doda primjer — ostvarenje etičke vrednote odnosno uspostava ćudoredna dobra bez sumnje nedostupno mimo svijesne volje. No u nenazočnosti spoznajne funkcije ili misaone nesposobnosti ne bi se kraj nespoznata cilja i nemogućnosti da se bilo i samo približno predvide posljedici djelovanja nikako dalo shvatiti puno smislovito oživotvorenje doživljajna postavka na tome tlu. A isto bi tako ostalo djelovanje pogledom na ćudoredno značenje nerazumljivo, ako ne i nevjerojatno, gdje bi nedostajalo čuvstvene pobude, pa bilo da se takvom hoće priznati i samo čuvstvo poštovanja prema zakonu ćudoreda ili bolje prohtjevima vrednota, na kojima se osniva ljudski etos. Smjelo bi se ipak nasuprot prihvaćanju i priznanju takva čuvstvena minimuma pogledom na pretpostavku samozakonnita ćudorednoga života nadovezati, da bi se na posljedku teško dala zamisljati doista čitava i potpuna ćudoredna ličnost, koje bi čuvstveni život bio krnj ili koja bi djelovala u bešćutnosti, pa bila to i samo bezljubnost prema bližnjemu, prema njegovu čovječstvu i ljudskome dostojanstvu, a naposljed i njegovoj kulturi usidrenoj u zajednici, kojoj pripada: tu se u krajnosti poštovanje i ljubav pokrivaju. Značajno je međutim i valja to napose istaknuti, da tu, u okviru područja ćudoreda, pripada, kako ne će biti teško uvidjeti, i spoznajnome postavku i čuvstvenom uzbuđenju drugi i drukčiji položaj u čitavosti i punoći doživljavanja negoli je to u području noetskoga zahvaćanja, istinosna zrenja, stvarna shvaćanja. Drukčijima treba tu pretpostaviti odnose između funkcija kao članova cjeline, drukčiji je napokon i smisao, koji će nužno usmjeravati međusobno im prožimanje i usklađivati ih u osobnome razmjeru djelovnih im snaga.

Da se i pogledom na estetsko stanje i tome primjerene pobude i postavke ukazuju slične okolnosti, iskazuje očito već dosadašnje izlaganje. Moglo bi se u tome smjeru međutim dodati, da sama „čuvstvena ispunjenost“ ne može, kako o tome vlada veoma rašireno mnijenje, učiniti „zor“ jedinstvenim ili dovoljnim činiocem svojevrstna estetskog postavka. Kako je duševnost, na koju je takav zor kao na svoj predmet bistveno uperen, pristupna prikazu tek koliko je nošena zamjetnom tvarnošću, treba pored svega čuvstvenog stanja upravo tu tvornost bez sumnje i spoznati kao zakonita takva nosioca i kao građu podatnu i podesnu da se oblikuje u svrhu mogućeg estetskog suživljaja. A ne valja u toj vezi mimoći ni neizbježnu nužnost voljne pripravnosti da se usredotoči pažnja na očitovanje duševnosti i više još prione uz njezino stanje, njezino bivanje, njezinu sudbinu. Tako se ni svijet estetske zazbiljivosti ne da osvojiti bez ulaganja čitave moguće doživljajnosti, bez doživljavanja u njegovoj potpunosti. Smjelo bi se još i nešto drukčije u istome smislu kratko reći, da zahvaćanje i usvajanje vrijednosti estetskoga područja a također i životno bogaćenje tim putem traži čitava čovjeka. Čitava po emocionalnoj osjetljivosti, afektivnoj uzbuđljivosti, intelektualnoj razvitosti.

Hoće li se estetsko stanje shvatiti u cjelovitosti i mogućoj širini, valjat će poći s uviđanja, da je doživljajni osnov toga stanja sved konkretan i nedjeljiv, kako to vrijedi za sve duševno bivanje i na



što naprosto upućuje nepatvoreno iskustvo. I kao za sve u doživljajnu subjektu usidrene postavke vrijedit će i za estetsko zrenje ili osluškivanje, da se ono u bogatstvu i raznolikosti svojih posljedaka dā razumjeti samo iz cjeline doživljaja. Taj se, kako se je već bilo istaklo, pogledom na obličje svoga sastava, na opću svoju strukturu, ukazuje, dašto, u svim mogućim vrijednosnim upravljenostima, pa tako i u estetskoj, sličan: dat će se tu odrediti sveđ stalne opće osnovne sastavnice, iste bitne komponente, koje se uporedo s temeljnom diremcijom doživljaja dadu i ontologički razlikovati, kako se je tokom ovog izvidanja moglo izložiti. Nadaje se međutim sasvim druga slika, ogleđa li se tok doživljavanja, pa tako i estetskoga, u konkretno danoj sinergiji duševnih funkcija, u dinamičnoj unutrašnjoj povezanosti doživljajne konstitucije.

Svako je doživljavanje jedinstveno skrenuto prema određenu nečemu doživljenome, svako svjesno duševno bivanje upućuje na duhovni bitak, pa tako se u istome smislu smije reći, da se svaki jednoznačno usmjereni snop zajedno vezanih, supripadnih različnih između sebe duševnih funkcija može — da se to nekako u slici kaže — kretati oko određene vrijednosti kao svoje neke smislonosne osi. Središnja vrednota daje smjeranju i upućivanju funkcionoga snopa kao cjeline određeno značenje. Upravo se na tome značenju nekako i zasniva karakteristična „gustoća“ i osebujno ugođena oštrina čitava takva snopa. Unutrašnja njegova neka napetost proistekla iz naročite obojenosti pojedinih funkcija, koje tu ulaze u međusoban odnos, ima svoj jedinstven izvor u središnjoj vrednoti, koja ga u cjelini njegovoj upravo osmišljuje i ujedno utječe bitno na značaj različitih između sebe funkcija, koje sačinjavaju njegovo jedinstvo.

Mora se međutim računati s više raznovrsnih vrednota i s različitim načinima njihova valjanja, pa u povodu toga ne će moći izbjeći pažnji ni pouka iskustva, koje kazuje, da se pri izmjeni osovinske vrednote mijenja prirodno i konstitucija doživljaja preobrazbom nekom i značaja i načina djelovanja pripadnih mu funkcija. Izmjena vrednote, prema kojoj se upravlja doživljavanje, izaziva i promjenu međusobna odnosa između pojedinih duševnih funkcija, a tako i osobite napetosti, koja među njima vlada. Mijenja se tako i način smjeranja njihova na predmet, kojega im je zahvaćanje i pronicanje u zadatku. Najbolje će se to možda uočiti, baci li se pogled na način, kako se u različito osmišlenih vrijednosnih doživljaja i „ja“ različito ističe i kako nejednako prati različito usmjerene tokove doživljavanja. Tako ne će zacijelo biti sumnje, da je u okviru moralne svijesti taj „ja“ naročito budan. Slično će biti i na određenim razinama religioznoga života. Tome je pak nasuprot na tlu i noetske i estetske kontemplacije kod svakog od ta dva promatračka načina jastvo na svoj način potisnuto gotovo do nezamjetnosti. Ni stupanj osviještenosti ni značenje jastva ni snaga ili utjecajnost jastvenosti ne ostaju u svemu doživljavanju jednaki. No značajno je, da pri svoj mogućoj promjenljivosti duševnih funkcija i njihova međusobna odnosa, nijedna između njih niti može biti djelovna niti se može dostati utjecaja usamljena,

izdvojena iz organska jedinstva i konstitucione cjeline doživljaja, po kojemu i u kakvome se u svenazočnu zajedništvu na različit način znadu očitovati i u ovom ili onom pravcu istaknuti.

Trebat će tako iz nedijeljene cjeline doživljaja razumjeti nekako nesamo razlike u doživljavanjâ različitim vrednotama osmislenih, već i različnosti, kakve se mogu nâdati i u okviru pojedina takva područja duhovna života. Napose će estetsko promatranje i zapažanje, naznačilo se ono kao zor ili kao osluh, trebati svakako prihvaćati u različitim mogućnostima i stupnjevima jačine, usrdnosti, širine, prodornosti, izvjesne podatnosti, pažljivosti, dubine i tome sličnoga, već prema tome, kako će doživljajne funkcije biti međusobno ugođene i kako je prema tome čitav njihov organski snop povezan u jedinstvo. Samo na taj će se pak način i samo pod pretpostavkom tako temeljena promatračkog postavka na području estetskoga doživljavanja moći doista shvatiti i činjenica, da se estetskim zrenjem ili osluškivanjem dade stvarno razotkriti, zahvatiti i istinskom uviđaju privesti u poželjno jasnoći iskazana ili prikazana svojevrсна estetska predmetnost, upredmećena duševnost u svim svojim nebroyenim i nepredvidljivim najraznovrsnijim očitovanjima. Razumjet će se, da upravo unutrašnja gibljivost, raznolika mogućnost međusebne napetosti, plastičnost i prilagodljivost mnogočlana funkcionoga snopa u jedinstvu doživljavanja čini to uopće zamišljivim i uistinu mogućim.

Jednako će se s istaknutog osnova moći razumjeti, ako se različiti pojedinci budu prema zasebnoj svojoj duševnoj konstituciji i na nešto različit način i različitim postavkom odali estetskome promatranju, što će vjerojatno činiti i u okviru moguće mjere različitim individualno obojenim posljetcim. Odlučit će tu na posljetcu bez sumnje zasebno osmislena i na svoj način izgrađena kultura, koja se oživljava s pojedinom ličnošću. Mogući su svakako različiti estetski postavci, estetski u punome smislu riječi, do neke mjere zavisni od cjelovite ličnosti prema estetskoj vrednoti upravljene. I ne bi bilo opravdano izdavati toj mnogolikosti nasuprot samo neki određeni jedinstveni postavak za jedini pravi i ispravni estetski promatrački i uviđajni čin. Moguće su štaviše razlike kako u smjeru tako i u razini pa i snazi promatranja; ima i tu mogućnosti stupnjevanja. Može se tako pored toga činiti s pravom jednako svrhovitim, hoće li se do jezgre estetskoga područja, do estetske objave duševnosti prodrijeti po sredstvu estetskog prikaza s gledišta njegove sadržajnosti ili njegova oblića, to više, što sadržaj nužno odražava oblik, kakav i bio, bilo čak da se u nekom krajnjem slučaju može možda nazvati i bezobličjem; a oblik opet jednakom nuždom upućuje na sadržaj. Sadržaj se i oblik ogleđaju jedno u drugome, upućeni su jedan na drugi; nerazdružni su, kakvi i bili i kako se u pojedinu slučaju i podnosili. Nesvrhovito mora stoga biti svako upiranje na sam izljušten oblik te u prosuđivanju bitnosti pogledom na estetsko promatranje i zahvaćanje smatrati možda ljubitelje sadržaja estetskog odnosno umjetničkog sredstva prikaza, kako se stvarno zna dešavati, već unaprijed bez dovoljna ispitivanja i utvr-

divanja razloga estetski nedoraslima.<sup>14</sup> I s jedne se i s druge strane može na posljetku dospjeti do konačnoga cilja estetskoga nastojanja, jer ni oblik ni sadržaj sredstva estetskog ili umjetničkoga prikaza nije u stvari taj cilj. A doživljavanje, pa i estetsko, stoji, kako se i tu smije reći, na posljetku nad svom dogmom.

Ako se estetsko promatranje i doživljavanje ima smatrati diferenciranim u sebi događanjem, ako pored sve organičnosti i u svojoj cjelovitosti nosi i dopušta različite načine i mogućnosti svog ostvarenja, ne će ni estetska afektivnost biti ni jednolična ni jednobojna, a ne će se ni iscrpiti u nekom jedinom i jedincatom čuvstvenom stanju. Vrijedit će to napose za „svidanje” i za „uživanje”, što se ne rijetko zna smatrati čak i jedinom i ponajboljom svrhom estetskoga promatranja. Svidanje bi i uživanje imali pratiti estetsku predmetnost u svim njezinim izražajnim kakvoćama, imali bi biti sved jednak čuvstveni ili općenit ugodajni odgovor na sve različite estetske modifikacije te naposljed biti značajkom svega svojevrsnog estetskog stanja.

Već se je tokom razlaganja mogla istaći netočnost pomenute te i takve predmnive. Ako se i može dopustiti, da u krugu estetskoga doživljavanja s općenita stajališta i ima mjesta svidanju, ne može se ono ipak smatrati ni jedinim estetski odlučnim ni najznačajnijim ni najodsudnijim ni najsvrhovitijim pa ni nekim uopće osobito plemenitim estetskim afektom. Treba štaviše vidjeti u njemu i možda s gorega još u „užitku” tek najniži skalini na ljestvici estetski relevantnih afektivnih popratnih pojava. Shvate li se u pravom, ne možda, kako se zna tu i tamo naći, u prenesenom ili proširenom smislu riječi, ne može se ni na „svidanje” ni na „uživanje”, kako se je izrijeком već bilo istaklo, naići naprosto u svemu estetskom doživljavanju. Oni niti su osnovni estetski ugodaj niti naznačuju neko općenito estetsko stanje.

Ipak nema o tome sumnje, da je estetski postavak, da je sve estetsko zrenje i svaki osluh, da je svak estetski uviđaj nesamo površno afektivno obojen, nego štaviše najživlje tako prožet. No jezgra te afektivnosti ne stoji ni do kakve prosječne funkcione ugone, koja ne bi značila više nego ovakvo ili onakvo zadovoljstvo ili uživanje usamljena pojedinca. Ako se svojevrsno estetsko stanje s uviđajem, koji tome stanju odgovara, oživljava po suživljaju doživljajna subjekta s objavljenom ili očitovanom duševnošću, valjat će pretpostaviti, da će doista estetski bitna afektivnost biti i neposredno uvjetovana samom tom estetskom suživljajnošću. Do usrdna takva suživljaja, koji bi doista bio estetski značajan, ne bi međutim moglo nesmetano doći, gdje bi pojedinčeva svijest jastva ustrajala u neokrtnjenoj i svezahvatnoj snazi. U samome je bistvu suživljaja, da niječe samostojnost i prevlast pojedinačnoga „ja”. Nema suživljaja u samotnosti bića, on bistveno naznačuje dvojstvo i nemoguć je pod pretpostavkom ukrućene, krute u sebi jastvene svijesti. Tek gdje je ta svijest ublažena, stišana, potisnuta, prevladana, djelovanje njezino stegnuto, sapeto, može da bude istinskoga suživljavanja i samo je pod tim uvjetom ono i zamiš-

<sup>14</sup> Tako osobito oštro Nicolai Hartmann, *Ästhetik*, Berlin 1953, str. 411.

ljivo. U estetski produševljenome svijetu tone tako „ja“ dublje ili pliće u svijest, kojom vlada „mi“. To neko uronjavanje u nadjastvenu svijest nije, razumije se, čin budne refleksije. Kako se ono odigrava u svijetu skroz produševljenome, smije se reći, da slabljenje jastvene svijesti u korist življega „mi“ znači, a to i s estetskoga gledišta, spuštanje na razinu magičke svijesti, iako to ne mora biti i potpuno neko gubljenje u njoj. Svakako se izravni dodir između subjektivne i objektivne duševnosti, kako se ostvaruje u svijetu estetskom vrednotom žigosanu, nekako pokriva, u neposrednosti svoga djelovanja slaže s bitnošću magičnoga doživljavanja.<sup>15</sup> Estetski se svijet, nema sumnje, u osnovi gradi na magičkome. Ta okolnost puti upravo na osobitost afektivnoga stanja napose značajna po estetsko doživljavanje.

Razumije se, da treba ponajprije uopće doći do dodira između duševnosti subjekta promatranja i produševljenog objekta. Objekat taj mora značiti nagovor, koji u subjekta uspijeva doista izazvati svojvrstan odziv. Da bi odziv bio upravo estetski, treba da iskaz, prikaz, očitovanje duševnosti mogu da budu toliko izazovni, da svu pažnju subjektovu skrenu na sebe i da pobude njezino jačanje do usredotočenosti i afektivne napetosti, gdje se sve, što s prikazanim produševljenim objektom nije u bitnoj vezi, gubi s vida. Treba izrijeком istaći, da se ondje, gdje usredotočenost pažnje i afektivna njezina prožetost ne dosežu tu intenzivnost, ne može govoriti o nekom prijelazu praga estetske svijesti. Estetski se doživljaj razbudi samo u potpunoj obuzetosti nosiocem estetske vrednote. Sve, što bi bilo ispod toga, smije se smatrati vanestetskim ili čak nazoviestetskim doživljavanjem.

U obuzetosti, koja je u neku ruku strasno prijanjanje uz produševljeni objekat, dolazi i estetski suživljaj do svog ostvarenja, pa se afektivno stanje, koje je s njime povezano i koje ga prati, može kratko nazvati suživljajnom afektivnošću. I nameće se odmah pitanje, kako da se ta suživljajna afektivnost razumije, na što je ona najviše nalik.

Osnovni primjer afektivno istaknuta suživljavanja, gdje se jastvo upravo reći nekako zaboravlja ispred tuđe duševnosti ili i u njoj, gdje se zna sljubiti s njom sve do neke vrste opojnosti, gdje se doista može reći, da je duša „obuzeta“, treba bez sumnje tražiti na području erotskoga doživljavanja. I koliko je vezana na estetsku vrednotu suživljajna je afektivnost, sa svom se sigurnosti može reći, upravo neke vrste zaljubljenost. Dakako, samo „neke vrste“. Ona ne ide za posjedom; kao estetska zastaje u divljenju. Kratko bi se to dalo naznačiti i riječju, da duševnost u estetskome suživljaju opčinjava, zatravljuje, očarava. Estetski se zor ili osluh oživljava u stanju očaranosti.

Ne valja stanje estetske očaranosti smatrati jednoličnim. Ono se oživljava takvo u bezbrojnim istančanostima duševnih uzbuđenja već u estetski obojenu „svidanju“ pa preko ganuća, razdraganosti, radosti i zanosa sve do zabrinutosti, tjeskobnosti, zgranutosti i najdublje potresenosti, ali tako, da se za toga i takva doživljavanja ne remeti subjektova opća promatračka ravnoteža ni muti jasnoća ni izbljeđuje

<sup>15</sup> Por. „Doživljaj, duševnost i estetski uvidaj“, pogl. 5.

značajni unutrašnji sjaj estetskog uviđaja. Pa ako slična stanja uzbuđenosti znadu iskrsavati i izvan estetskoga područja i vezati se uz drukčije vrijednosne doživljaje, valja ipak u suživljajnoj afektivnosti pogledom na samo estetsko doživljavanje vidjeti bezuvjetno stalnu i neizbježnu njegovu popratnu pojavu, bez koje ono ne bi moglo biti, kakvo može i treba da bude i kakvo u stvarnosti kao takvo upravo jest. Traži li se međutim pored popratnih afekata presudna značajka, po kojoj se estetski promatrački čin i postavak u cjelovitosti doživljaja kao i konačni estetski uviđaj odvaja od drugih i razlikuje bitno od drukčije vrijednosno žigosanih područja i drukčije osmišljenih nastojanja i pita li se, po čemu se kao postavak upravo estetski dâ obilježiti i jednoznačno odrediti, tad valja uputiti na odlučnu činjenicu, da je bistveno usmjeren i na jedinstven način suživljajno vezan na (upredmečenu) duševnost i njezino razotkrivanje kao iracionalne sadržine svijeta.

## 4

## Umjetnik

Estetski se uviđaj oživljava prirodno u činu duševnosti popraćene osvještajem zasebna sopstva. Ne znači to međutim, da bi se takav čin dešavao u usamljenosti doživljajna subjekta. Zamišljao se takav subjekat još toliko odvojenim od bilo koje okoline, usamljenost mu se ništi već po svojstvenosti estetskoga doživljavanja, koje je prema svome bistvu suživljavanje, što se zacijelo ne da zamišljati u nečijoj izbačenosti iz svih odnosa i veza. Uistinu i jest estetski uviđaj u osnovu usmjeren na duševnost, on se upravo osvještava u osvjetljenju duševnosti prema mogućnostima duševnoga nagovora i odziva.<sup>16</sup> Izvan toga i takva odnosa između duševnosti koja zre ili osluškuje i duševnosti koja biva zreta ili osluškivana ne može biti ni estetskog uviđaja, dok estetska vrednota prijanja kao takva bistveno uz čistu duševnost i upravo uz nju. Koliko se pak prema tome estetsko doživljavanje sve do mogućega svog vrška u svojevrsnu uviđaju razbuđuje u odnosu određena „ja” prema duševnosti, koja se s gledišta toga „ja” zre kao „tuđe” ja ili i kao „ne-ja”, toliko se stavlja i estetsko „ja”, doduše na svoj način, no ipak također u položaj svega jastvom popraćena doživljajna subjekta. S time pada u stvari sve zbivanje i s estetskoga tla pod pitanje sudbinsko i opće ljudsko.

U činu se nagovara i odgovara, poziva i odziva tek može subjekat doživljaja uočiti nekako kao neko „ja” i razlikovati od onoga „jastva”, što ga po upravo takvu odnosu i u takvoj vezi doživljava sebi ravnim ili sličnim, od suživljena jastva, što će ga pogledom na sebe nazivati odnosno nagovarati s „ti”. Samo u takvoj se povezanosti i osvještava u ljudskoga bića osjećajnošću prožeta predodžba „jastva”.

<sup>16</sup> Por. i za dalje izvode u tome pravcu: „Doživljaj, duševnost i estetski uviđaj”, pogl. 5 i 6.

No upravo ta povezanost upućuje na nužnu pretpostavku jedinstvena zabiljnosna osnova, u kojemu ili iz kojega se bića osvještena „jastva“ u mnogolikosti razlučuju. Uistinu odnos između jednog i drugog ili i više „ja“, ukratko odnos između „ja“ i „ti“ pretpostavlja već s obzirom na svoju mogućnost bezuvjetno „mi-svijest“, iz koje jastva tako reći izniču i u koju tonu, a koje „mi“ čini uopće shvatljivom činjenicu suživljaja, pa i sudoživljaja. „Jastvenost“ u mnogolikosti počiva, bûdi se i živi u jedinstvenu „mi“. „Mi“ je gnijezdo „jastva“.

Kako „ja“ tek u bistvenu svom odnosu prema „mi“ dolazi do značenja, a ne objavljuje se nikako mimo duševnosti, kojoj može da bude popratnom oznakom, tako je na osnovu toga opravdano izvesti, da se duševnost ne može usamljena dostati životne punoće, već samo po zajedništvu kao „mi-jedinstvu“, koje na poslijetku tek i omogućuje neko njezino samoostvarivanje u smjeru lica i ličnosti. Tako i ne će biti duševnosti, pa ni još toliko jastveno uzasebljene „bez prozora“ ni „bez vratâ“, bez suživosti. Kako je upravo osnovna crta jastvom popraćene duševnosti da kao magički očarana dioništvoje na „mi-svijesti“, tako sve duševno teži za zrenjem i oslušivanjem duševnosti, tako sva duša žeda za dušom. I treba dodati, da je ta žed i upravo ona najiskonskija i najosnovnija značajka istinske ljudske opstojnosti. Tako u njoj i valja nazreti odsudni praporiv, u kojega se povodu rađa i čežnja duboko ljudska za srodnom duševnošću. Tako se ljudske duše u čežnji, po kojoj bivaju osjetljive i ranjive, i privlače i sukobljuju i odbijaju, traže se i izbjegavaju, vežu se i razvezuju. I u traženju se i nalaženju i izmicanju tom i primaju i nanose povrede i njega, tuge i utjehe; oživljavaju se i doživljavaju tjeskobe i lagodnosti, nade i razočaranja; razbuđuju se i stišavaju žudnje i strasti; duše se, ukratko, podavaju tako naročitim i zasebnim svojim djelovanjima i trpnjama, što ih ponajčešće znaju nepripravne stići. Tako se i podvrgavaju nepredvidljivu često događanju, koje im nosi i donosi sudbinu života.

Bez žedi za duševnim dodirnom, bez čežnje, u kojoj se rađaju odnosi između duša, ne bi bilo ni uzdizanja ni pada ljudskoga bića, ni ostvarenja ni razaranja lica u čovjeka i njegovu dostojanstva, ni samoostvarenja ni samorazaranja ljudske ličnosti, kao što ne bi, kako o tome ne može biti sumnje, bilo ni drugarstva ni dušmanstva, jer ne bi bilo ni ljubavi ni gnjeva ni mržnje ni ljubavna gnjeva ni ljubavne mržnje, pa ni čuvstvovanja, vrednovanja ni sudbinskih stanja, u kojima se odražavaju bistvenosti čovjekovanja. No jednako ne bi bilo sa svim tim bezuvjetno najuže povezane brige o duši, a tako, što se u toj vezi svom jasnoćom nâdaje, ni želja za jasnoćom o duševnoj opstojnosti ni radoznalosti o mogućnostima njezina življenja i doživljavanja, a naposljed ni nastojanja oko saznanja raznolikih mogućnosti i mijena njezine sudbine.

Žuđeni se međuduševni dodir ne bi međutim dostao zbiljske punoće, kad bi se iscrpao u samome zrenju, oslušivanju ili slijepu doticanju. Osnovna ljudska žed i čežnja navodi na potrebu užega međusobnog utjecanja, kako se zna očitovati u htijenju za sudioništvovanjem u životnim iskustvima i saznanjima. Tako se i oživljava neodoljiv nagon

za nagovaranjem i odgovaranjem, upitkivanjem i priopćavanjem, razgovaranjem i dogovaranjem. Žeđ za dušom čini čovjeka bistveno komunikativnim bićem, koje ne može da živi ni da čovječji svoj život izživljava bez sveopće i svestrane komunikacije, izvan međusobna objavljivanja, mimo međuljudskog suočivanja.

Moguća je tako zacijelo komunikacija, gdje je dodir između duševnih bića neposredan, tako neposredan, da joj ne trebaju uobičajena govorna sredstva priopćavanja. U samoj svijesti zajedništva, u „mi-doživljaju“, koliko se osvještava s prizvukom bezuvjetnosti, kako se zna naročito očitovati u ljubavi, može da se komunikacioni odnos ostvari potpuno i u samoj šutnji. Smjelo bi se pogledom na to govoriti možda i o simpatetičkoj ili i empatičkoj vidovitosti.

Po tako oživljavanoj vidovitosti za duševnost komunikacija ne znači samo samoobjavu lične ljudskosti nego i zajedništvo, koje manje ili više izbavlja od životnih pritisaka i tjeskoba ili ih bar čini podnošljivijima. Ona znači i davanje u ohrabrivanju i pridizanju, znači i primanje u stišavanju i smirivanju duše, kad se nađe i snađe u zbiljskome mi-dodiru. Po tome dodiru niče doduše i zamjeranje i sputavanje, ali upravo po njemu i samo po njemu i praštanje i oslobađanje, koje posljednje pripada među najodsudnije potrebe duševnoga života u sudbinskim njegovim zapletajima. Za zadovoljenje bitnih tih potreba svega čovjekovanja nije međutim dovoljna neposredna i neposredovana komunikacija, kakva nije dana niti je ostvarljiva u svim mogućim prilikama i neprilikama. Takva komunikacija, bila ona možda i najusrdnija i najbezučnija, nije ipak ni svestrana ni sveobuhvatna ni opća, a tako ni potpuna. Njezine mogućnosti i granice imaju svoje uskoće. Tako je pomenuta potreba daleko šira od moguće djelovnosti neposredne komunikacije, pa kako čovjek budne svijesti nikad ni igdje niti može niti hoće odustati od žudnje i zahtjeva, da mu se komunikativne potrebe zadovolje u svim smjerovima, u kojima izživljava svoje biće, traži nužno primjerena sredstva, koja će mu omogućiti širu posrednu i posredovanu komunikaciju. A kako su to sredstva u bistvu duhovna, ne izrađuju se naprosto, nego se stvaraju, pa se tako i ljudsko stvaralaštvo tek po proširenoj komunikaciji i potrebi posredničkih činilaca dostaje uistinu svoje svrhe i svoga smisla.

Treba li možda naznačiti, kakva li sredstva tu mogu ući u račun, mogu se među najodličnijima primjera radi pomenuti znanost kao sredstvo odnosno posredništvo noetske, pa umjetnost kao sredstvo odnosno posredništvo estetske komunikacije. Već se i po tim izabranim primjerima može vidjeti, da se tu radi o kulturnim dobrima kao djelima, uz koja zahvaljujući snazi ljudskoga stvaralaštva prianjaju određene vrednote, u kojima se duhovnima iznad samoga čovječjeg opstanka odražava svojevrsna ljudska bistvenost.

Gdje se ne radi o samim vrednotama golop opstanka nego o bistvenim vrednotama, kojih je ostvarenje uvjet kako izgradnji ličnosti tako i nasporu zajednice, dobra su te vrste kao dobra duhovna pogodna za otvorenu, široku, opću komunikaciju napose stoga, što su po bistvu nerazdjelna. Nerazdjelnost njihova znači, da su u jezgri, u

bitnoj svojoj svojstvenosti, po kojoj im značenje i smisao, kao dobra sved čitava i kao takva nepotrošljiva. Koliko se bilo i s najrazličnijih strana „usvajala“, „uživala“, „prigrljivovala“, „doživljavala“ ili „proživljavala“, ona ne bivaju sitnija, ne gube se, ne uništavaju, već ostaju jednako mogući činioci socijalne komunikacije, gdje god i dokle god se za njih može znati. Ona se ne daju cijepati, ne mogu se rastaviti u česti i čestice, što bi ih različite mogli prisvojiti i sebi pridržati mnogi pojedinci. Takva se dobra ne troše, gdje se god i koliko se god i privodila svojoj svrsi.

Nerazdjelna su duhovna dobra, uz koja prianjaju bistvene vrednote, stalno primjerni unikati, koliko se god puta ta dobra i prikazala, objavila, očitovala. Tako se primjerice pronađena istina ne pomnogostručuje, koliko se god puta i izrekla i obznanila. Napjev neki ostaje u bitnosti na sebe nalik, koliko se god puta i bilo gdje se otpjevao. I slika niti što gubi niti što dobija, koliko je god ljudi i kako je god dugo i promatralo. Određen igrokaz ne biva ni mnogobrojniji ni malobrojniji ni potpuniji ni trošnji ni cjelovitiji ni krnji zato, što bi se češće ili rjeđe ili bezbroj puta ili se ne bi nikako prikazivao. A biva tako stoga, što dobra te i takve vrste naprosto ne potpadaju pod zakon produkcije i konsumcije, produkcije koja umnožava i umnogostručava i konsumcije koja umanjuje, okrnjuje, poništava. Bitnost se, sadržaj, vrednota znanstvena ili umjetničkog djela ne da „konsumirati“, što znači trošiti ili istrošiti, pa bi i bila savršena besmislica govoriti možda za njih, da imaju svoje „konsumente“, svoje „potrošače“, dok su ta duhovna dobra u istaknutome smislu stvarno nepotrošljiva. S istoga razloga ona ne mogu ni ući u uobičajenu na moguću praktičku upotrebu i ekonomski usmjerenu „produkciju“ u smislu umnožavanja jednakih ili sličnih stvari po radu i poslovanju.

Stvaranje se i izrada nerazdjelnih dobara odvija pod drugim i složenijim pretpostavkama negoli su one, pod kojima teče proizvodnja razdjelnih. Proizvodnji razdjelnih dobara može doduše prethoditi određen stvaralački čin, koji joj zna biti potreban u njezinu ispunjenju sadržajem i svrhom, no stvaranju nerazdjelnih i stvaralaštvu nije ona preduvjet. U proizvodnji se ponavlja „pravljenje“ stvari, stvaralački je čin međutim neponovljiv. Onakvo se „pravljenje“ može i mehanizirati i automatizirati, a stvaralaštvo, bez ili izvan kojega nema ostvarenja duhovnih odnosno bistvenih vrednota u smjeru nerazdjelnih dobara, izbija iz sved iznovičnog i trajno svježeg nadahnuća i napora. Stoga se „stvaranje“ i ne da učiti ili naučiti kao što je to moguće kod obična „pravljenja“ i rada, koji mu odgovara. S istoga se razloga može onakvo pravljenje i umnožavanje razdjelnih stvari i kolektivno obavljati. Stvaranje međutim, koje je vezano na ocjenu i odgovorno za izbor svakoga koraka, koji će se pri obradi djela i izgradnji dobra učiniti, pretpostavlja pojedinačnu jedinstveno oblikovanu i obrazovanu slobodnu stvaralačku ličnost. Ne može drukčije ni biti, dok stvaranje ne znači ponavljanje ili podražavanje nečega već stvorenoga ili gotovoga, nego pronalaženje još nenađenoga, izvorno djelovanje, iskonsku izradu dotad neopstojnoga dobra. „Stvara“ se samo izvor-



nik. Kod određenih djela može se stvaranjem smatrati i novo, iznalažačko njihovo tumačenje. Inače je sve moguće više ili manje vjerno njihovo umnožavanje i promicanje obična nestvaralačka proizvodnja.

Razumije se, da će isto vrijediti i za estetsko stvaralaštvo, napose pogledom na estetske duhovne objektivitete, za stvaranje umjetničkih djela. Umjetnina se ne troši, koliko se puta i s koliko se strana i doživjela. U bistvu je nerazdjelna. Pošto joj se zdanje progledalo, struktura u načinu svoje usklađenosti shvatila, konstitucija u unutrašnjoj joj dinamici i njezinu jedinstvu razumjela, svojevrsni joj se predmet, što ga nosi, uočava i suživljajno „usvaja“, predmet, koji je u stvari zreta ili osluškivana duševnost, što je iskazuje ili prikazuje umjetničko djelo kao posrednik između stvaraočeva i primaočeva doživljaja. Ukratko: za umjetninu ne vrijedi, da bi se praktički „konsimirala“, trošila; ona se, gdje su subjektivni preduvjeti za to ispunjeni, samo estetski „doživljava“.

Ne će, čini se, biti pogrešno ustvrditi, da su između nekih drugih sasvim osobito i znanstvena i umjetnička i filosofička djela niknula i da niču upravo zbog neotklonjive ljudske potrebe za proširenom, posredovanom komunikacijom. U komunikaciji se i nastojanju o njoj stvaraju takva dobra kulture, koja su u bitnosti prenosiooci doživljaja te se znadu očitovati kao objave neke, koje pojedince, valja reći, duhovno napajaju i tako društveno povezuju ujedinjujući ih u labavije i stalnije, uže i šire zajednice. I to je neizbježno, jer čovjek može da kao takav opstoji samo kao komunikativno biće. Da nije komunikacije i da nije moguća, svako bi između pomenutih kulturnih dobara kao i njegovo stvaranje bilo besmisleno, bez svrhe, nepotrebno. Gdje pak napose žed za dušom i za suživljavanjem s duševnošću vodi do želje i htijenja da se upozna u svome bistvu i svom bivanju, u svojim dubinama i, koliko je god moguće, u vjerojatnim svojim sudbinama, i gdje time iskrsava potreba da se iskustva i uviđaji pogledom na nju priopće te da se primjerenim tome saopćenjima poda trajan, što općenitije valjan i opće pristupan oblik, tamo se rađa umjetničko stvaralaštvo i stvaraju umjetnička djela. Jer tim djelima i jest svrha da razbuđuju upravo estetski doživljaj, koji — kako su to predašnja izlaganja kušala izložiti — u bitnosti i nije drugo nego uviđaj u duševnost i suživljaj s njom po zrenju ili osluhu. Valja prema tome zaključiti, da je upravo želja i žudnja za duševnim dodirom i potreba za komunikacijom najosnovniji i ponajdublji izvor umjetnosti. To odgovara uostalom sasvim bezuvjetnoj, bistvenoj povezanosti između „ja“ i „mi“, i dok opstoji takva povezanost, prirodan je i onakav izvor, pa ga kao takva valja nužno i pretpostaviti.

Kakogod može estetskoga doživljavanja biti u samoći pojedinčevoj, umjetničko djelo prevladava tu samotnost, nadilazi je i razbija, dok kao iskaz ili prikaz estetskoga doživljaja pretpostavlja ljudsko biće, koje mu se kao lice odaziva, koje će ga razumjeti te na njegov „nagovor“ primjereno „odgovarati“, odnositi se prema njemu, kako odgovara mogućnostima njegove djelovnosti. Stoga i treba umjetnost

shvatiti u bitnosti kao društvenu pojavu. Svaka je umjetnina društveno uvjetovana.

Upravo je činjenica, prema kojoj je umjetnost na određen način usidrena u društvenosti, te kao svojevrstan duhovan objektivitet već pretpostavlja društvo odnosno mogućnost zajednice, vodila do pretpostavljanja i uzimanja zasebnih nekih društvenih pojava kao izvora umjetničke objave, umjetničkoga stvaranja, umjetničkoga djela. Tako bi prema izvjesnome mišljenju u tome smjeru potaknutu imala afektom naročito uzbuđena rječitost (govor riječima) imala biti takvim izvorom. Nije međutim samo riječ sredstvo govora. Govor može da se očituje i mimikom i pantomimikom, pa su uostalom sva izražajna sredstva umjetnosti uopće u širem smislu neke vrste govora, koliko mogu biti i koliko doista jesu sredstvo odnosno posredništvo društvene komunikacije. Govor u užem smislu, sustav artikuliranih je glasova prema tome preusko područje, da bi moglo dati osnov svemu umjetničkome djelu. Pored toga nije sama riječ već o sebi bistven nosilac estetske vrednote, pa se može tek ono, što joj uistinu može podati estetsko značenje smatrati ujedno pripadnim pravom osnovu umjetnosti.

Kušao se je pomenuti izvor izvesti i iz igre, iz nagona za nasljeđovanjem, zatim za kićenjem i s tim u vezi iz želje za uvaženošću, isto tako i iz spolnog nagona, iz magičkih nakana i činitaba, pa i iz nagona za samoodržanjem. No za sve bi se to moglo reći, da samo za sebe nema umjetničkoga značenja, već samo toliko, koliko se pri tome upravo odražava duševna životnost. Najbolje se dade to razabrati, uoči li se, da se moguće im estetsko značenje iskazuje samo u odnosu komunikacije, kakva se nadaje i kako je zamišljiva jedino između bića snabdjevenih duševnošću kao nosiocem estetske vrednote. No ako u pomenutim nagonima i djelatnostima i ne valja tražiti bezuvjetne osnove ili posljedne izvore umjetnosti, ne treba to ipak značiti, da ih se ne bi smjelo smatrati tu i tamo vjerojatnim nuspoticajima i pokretalima pri razvitku i putovima umjetničkoga stvaranja, a to u stvari to više, što se prema svojoj svojstvenosti, kako se razumije, prirodno uvrzavaju u cjelinu samoga duševnog života. A taj može i opet sa svoje strane biti pored toga prema prilikama i potrebi ovakvim ili onakvim sadržajem ili gdje kojim sadržajinskim činiocem umjetničkoga djela.

Tako može međutim pasti otud i svjetlo na umjetnika i njegovo stvaranje. S rečenim se naime u vezi otkrivaju i bitne značajke umjetničke stvaralačke ličnosti, značajke, koje su uvjet, pod kojim tek biva mogućim ostvarenje umjetnine kao estetskoga dobra i sredstva odnosno posredništva estetske komunikacije.

Stoji li tako, da je duševnost iskonski nosilac estetske vrednote i prema tome sama istinski predmet i jedina prava jezgra umjetnine, koliko ona doista ima da bude nosiocem nekim i prenosiocem estetskoga doživljaja i posrednikom estetske komunikacije, ne će biti teško zaključiti na zasebno doživljavanje i određena bitna svojstva umjetnika kao svojevrstne stvaralačke a time i društveno utjecajne ličnosti.

Valjat će svakako istaknuti ponajprije naročitu i natprosječnu osjetljivost umjetnikovu za očitovanja duševnosti, za skretanja duševnoga bivanja, za doživljene i doživljive sudbine duše. Osjetljivost znađe ta ići sve do ranjivosti i na njezinu se osnovu izgrađuju, oblikuju i na svoj način povezuju osobita iskustva napose odlučna pogledom na umjetničko stvaranje, u prvome redu na njegov raspon. Taj naime i ne može i nije i ne mora biti svuda jednak; on može biti uži ili širi, prema smjeru nadarenosti obuhvatniji ili tješnji, i nije to najbitnije. Odlučno je, da doživljaj duševnosti odnosno iskonski suživljaj s bilo kojim ili kakvim njezinim bivanjem bude primjeren, da ne bude izvještačen, kako bi mu stvaralačko očitovanje odgovaralo i uvjetima i potrebama komunikacije. Iskaz se ili prikaz duševnosti može naime smatrati umjetničkim samo, ako je uvjerljiv, a to može biti tek toliko, koliko je objavljena duševnost nepatvorena, stvarna, njezina opstojnost moguća, bivanje suvislo, sudbina vjerojatna. U pitanju je tu, da se to istakne, sama duševnost, ne sredstvo njezina iskaza ili prikaza. Stoga će i razmjerno trajno i uporno pamćenje estetski relevantnih iskustava biti također jedna između odlika umjetnika stvaraoaca.

Estetska se iskustva umjetnikova mogu, dakako, protezati kako na rođenu tako i na doživljenu tuđu — i jastvenu i bezjastvenu<sup>17</sup> — duševnost, ali ipak sveđ neodvojenu od cjelovitosti doživljajne širine i duhovne atmosfere, kojoj podliježe sama umjetnička ličnost. Time je rečeno, da doseg pomenutih iskustava ima svoje granice i da se primjerene njima stvaralačke pobude temelje na natprosjećnoj jačini, nesvakodnevnom intenzitetu doživljaja, koji su tu u pitanju, a manje na njihovoj širini. Tako umjetničko doživljavanje pojedinca stvaraoaca i ne doseže svu ni svakojaku duševnost, iako se ona nalazi u središtu njegove pažnje i svojstvenih mu stvaralačkih poriva i nastojanja. A uvjetovano je to kako samom duševnošću umjetnikovom tako i onim duševnim bivanjem, što će ga umjetničkim svojim djelom objaviti.

Duševnost je umjetničke ličnosti u svojoj konkretnosti stvarno uzasebljena u dvojaku vidu. Kolikogod to i bila svakako „čitava“ duša, ona ipak ne odražava svu duševnu zazbiljnost u svim njenim nepreglednim mogućnostima, nego je nužno jedna između mnogih. S druge pak strane nije ni samostalna ni u tome smislu samotna veličina, nego je bistveno vezana na ostale članove, na koje se je zazbiljnost dala ontologički svesti, na zamjetnu tvarnost i duhovni bitak. Tek s njima se u jedinstvu može iskazati djelovnom, pa je upravo u povodu takve vezanosti i način i doseg same te njezine djelovnosti konkretno ograden. Zazbiljnost se uopće, drugim riječima, kao takva ne odaje iscrpno u kakvoćnoj samoj svojoj jednoti, već u mogućoj raznolikosti, u mnogo kojekakvim mogućim sastavima s jedne strane vremenski obilježjenima i s druge strane određenima stalnim duševno-duhovnim očitovanjima, koja takav sastav manje-više jednoznačno obilježavaju

<sup>17</sup> Vidi: „Doživljaj, duševnost i estetski uvidaj“, pogl. 6.

kao osobit neki svijet.<sup>18</sup> Tako se pogledom na umjetničko stvaranje može reći, da je zajedno sa svojim pretpostavkama općenito prema vremenskome svom žigu epohalno, a po osnovi duševno-duhovnih odnosa socijalno uvjetovano. U tome je smislu neizbježno usidreno u stalnome svom svijetu, u kojemu prima poticaje i na koji može da djeluje.

Koliko je duševnost umjetnika stvaraoaca kao i ona pokoljenja, kojemu pripada i s kojim je povezan, životno uvrzena u određen pripadan joj i doživljavan i izivljavan „svijet“, toliko, valja reći, vrijedi takva uvrzenost i za duševnost, koja i kakva se prema estetskome svom značenju ima očitovati u umjetnikovu djelu. Svakako se smije ustvrditi, da svedj upravo duševnost donosi i podaje nekom djelu, ako je umjetnički primjereno ostvareno, estetsko značenje. No to nema značiti, da je takva duševnost svuda i svagda jednolično, nepromijenjeno ista. Kako joj je bitnost u bivanju, nužno je podvrgnuta mijeni. Upravo se u povodu te mijene između ostalog i izmjenjuje svjetovi, u kojih se okviru duševnost nadaje u mogućim konkretnim svojim likovima. Vrijedi u tome pravcu nužno za duševnost, što i za zazbiljnost uopće, za zazbiljnost, koja je i jedno i mnogo, i jedna bistvenost i mnoštvo svjetova.

Kako dakle objekti i objektiviteti, koji se s pravom smiju smatrati i nazvati umjetninama, služe na svoj način očitovanju duševnih likova, tako će duševnost baš kao i umjetnost, kojom se objavljuje, biti u različitim svjetovima različita. Time je pak ujedno rečeno, da umjetnik, kakav i bio, iznosi duševnost, koliko je i kakva njemu dostupna, na vidjelo kako s osnova tako i u dosegu svojega svijeta. Drukčije to i nije moguće.

Ipak će i tu biti razlike. Stajat će do dubine osjetljivosti za duševnost i do usmjerenosti estetskoga zrenja ili takva oslušćivanja, koju i kakvu li će duševnost umjetnik kao takav doživjeti i kako li će je umjetnički objaviti, koja li će joj stanja ili kakve njezine sudbine iskazati, u kojim li će je putovima ili stranputicama njezina bivanja, u kakvim živostima ili mrtvilima, visinama ili ponorima prikazati. Zavisit će isto tako od osebuje pravoj umjetničkoj ličnosti svojstvene vidovitosti jasnoća i doseg u doživljavanju i zahvaćanju duševne bistvenosti i estetskih kakvoća uz nju vezanih. Tako će umjetničko djelo znati tu i tamo ovu ili onu duševnu pojavu ili i čitav njihov niz obasjati na nov način ili i razotkriti nepoznata ili nezapažena dotad svojstva duše ili i nepredviđena smjeranja pogledom na mogućnosti vedra ili tmurna joj udesa. I upravo će najprodubljenije stvaralačke ličnosti na području ove ili one umjetničke vrste iznositi i likove naslućene duševnosti, one i onakve, što bi se u preobražajima svoga bivanja imala roditi u budućnosti u novim okolnostima i s novim sudbi-

<sup>18</sup> Pogledom na nužno određenje zazbiljnosti kao „jedno“ i kao „mnogo“ i o „svjetovima“ por. moje radove: „Spoznaja i spoznajna teorija“, Zagreb 1926, str. 51, 62. i „Filosofije i svjetovi“, Godišnji zbornik Filozofskoga fakulteta Univerziteta u Skopju, knjiga 14, Skopje 1962, pogl. 2.

nama. Tako stvaralačka ličnost može po svom umjetničkom djelu biti nesamo jednostavnim prikazivačem ili običnim pripovjedačem nego štaviše i manje-više oštrim rasuđivateljem i ocjenjivačem, vrednovateljem pa i donosiocem bilo vedrih, radosnih, bilo zlokobnih slutnja, dà, upravo neke vrste prorokom. Otkrivanje neznanih duševnih mogućnosti i naznačuje uistinu najviši i najdragocjeniji domet umjetničkoga stvaralaštva. A može se dodati, domet prije ili kasnije napose uvažen, i ne bez razloga, jer se njime ne proširuju samo mogućnosti estetskoga doživljavanja nego, više još, produbljivanjem razumijevanja duševnosti u širim razmjerima raste, iako u prvi mah možda i nezamjetno, trajnije ili i prolaznije kako opseg tako s njime često i usrdnost međuljudskih odnosa. Tà bilo se je već istaklo, da su kako umjetnik tako i njegovo djelo ukotvljeni nužno u tok društvenoga događaja pa i povezanijeg društvenog zivanja.

Nema i ne može biti nikakve sumnje o tome, da među najbitnija svojstva ljudske duševnosti pripada njezina žudnja da se ovakva ili onakva na ovaj ili onaj način, jasnije ili skrivenije, iskrenije ili i zavitije objavi te time bilo kako razbudi, ostvari, produbi međuljudske vezanosti. To opet pretpostavlja osobitost u načinu umjetničkog doživljavanja. Hoće li se naime duševna neka opstojnost objaviti, treba da se zahvati onako, kako uopće može da bude saopćiva, a biva to samo u njezinu objektivnom obličju, samo gdje se nadaje objektivirana, gdje se, drugim riječima, očituje upredmećena. Izvan upredmećenosti, u čistoj subjektivnosti ne može ući ni u kakav čin estetske komunikacije.

Umjetnik pripada bez sumnje među ličnosti izuzetno jake i uporne potrebe pa i osobito istančane i upravo reći natprosječne sposobnosti da služi svrhama socijalne komunikacije te da se upravo za tu i takvu službu ustrajno usavršava prema svojevrsnosti svoga poziva i primjerenu mu djelovanju. S tom je bitnom značajkom, kojom se odlikuje pa i mora odlikovati umjetničko biće, najuže povezana bezuvjetna pretpostavka svega pravog umjetničkog stvaralaštva, mogućnost da se duševnost doživi upredmećena odnosno s druge strane sposobnost da se življena prema potrebama stvaralačke svrhe upredmeti. Da će to prema prilikama iziskivati i određen objektivan postavak i sposobnost za nj kako pri zrenju ili osluškivanju tako i pri iskazu ili prikazu duševnosti, ne treba napose ni napomenuti.

Naročita osjetljivost za duševno bivanje i vidovitost za sudbinski njegov tok u jednu ruku, a istaknuta usmjerenost na njegovo upredmećenje u natprosječno živoj komunikativnoj usredotočenosti u drugu ruku najbitvenija su tako dubinska žarišta umjetničkoga bića, istinske umjetničke čudi, a tako i svojstava, pobuda i sposobnosti s time u prirodnoj vezi. To se posljednje može, jednom razbuđeno, gajiti, razvijati i usavršavati, no njegova se klica, umjetnički značaj i svojevrsna umjetnička nadarenost, ne da stvoriti ni steći. Ne da se uostalom, kako iskustvo uči, ni zamijeniti ni, koliko bi u određenome slučaju bilo potrebno računati s izvjesnom jednostranom upućenosti na sebe, presaditi na drugo i drukčije vrijednosno područje. Vrijedi

to pak sasvim osobito za poriv i sposobnost upredmećenja duševnoga bivanja do čitavosti konkretna duševnoga lika. Tu se naime tek probija k svjetlu uzbuđeno biće i uzburkano dno pravoga živog umjetničkog stvaralaštva. U tome se napose i ističe njegova svojevrsnost.

Gdje su pretpostavke za to dane i uvjeti tome ispunjeni, tamo će jednako svoj stvaralačkoj ličnosti žudjeti i umjetnička kao stvaralačka za tim i nastojati po nuždi svoga bića prirodno o tome, da se kao estetski ožareno „ja“ objavi i ostvari u primjerenu tome „mi“. Ni umjetnik se ne može oživotvoriti kao svojevrsna ličnost drukčije nego u društvenoj odnosno zajedničkoj komunikaciji. A što se umjetnički, što u ovoj svezi u bitnosti znači estetski, komunicira, u stvari je doživljaj duševnosti, a svrha će takvoj komunikaciji biti uglavnom tome primjereni suživljaj. Radit će se dakle o tome, da se pronađe ispravno sredstvo takve komunikacije, da se, drugim riječima, stvori bistveno-vrijednosni objektivitet, koji će kao duhovno dobro posredovati između objavljiivačeva, odavateljeva i osluškiivačeva, primateljeva doživljaja. Valjat će prema tome stvarati i stvoriti takva sredstva odnosno djela, koja će biti nosiocima tražena posredništva. Gdje je pak po srijedi potreba komunikacije estetskoga doživljaja, pozvan je umjetnik, „umjetnik“ u najužem smislu riječi, da omogući onakvu komunikaciju stvaranjem primjerena djela. Umjetnikovo će se stvaranje prirodno nazivati umjetnošću, gotovo će mu djelo, ako odgovara svojoj svrsi, biti djelo umjetničko, biti, ukratko, umjetnina.

## 5

### Umjetnina

Promotri li se umjetnina prema osnovnom svome svojstvu, u izvornoj bistvenosti kao posrednik na tlu svojevrsnih doživljaja i time spone, koja u određenu pravcu nekako sjedinjuje pojedinačna jastva u neko zajednično „mi“, tad udara ponajprije u oči, da ona nije ni-pošto troma neka i nijema stvar, već naprotiv u jezgri svojoj živa i utjecajna, iz svoga središta skroz djelovna, da upravo zrači silama, što prodiru iz jedinstvene joj čitavosti odrazujući odlučne napetosti između članova, prema kojih je odnosu u okviru višestruke mogućnosti satkana primjerena joj usklađenost i tako sazdana potrebna joj ravnoteža. Utjecajnost biva ta vidljiva napose otud, što se uporedo sa zorom odnosno osluhom, kojim se osvještava umjetninom iskazana duševnost, razbuđuju i čuvstvene i voljne popratne pojave, izniču pored sveg osnovnog promatračkog postavka kao odgovor neki na duševni izazov, koji iskrsava, sja i žari iz dubine umjetničkoga djela, izvire, prošaptava i zvuči iz same njegove jezgre. Po umjetničko je stvaranje kao i za samu djelovnost njegova posljетка. umjetnina, takva afektivna popratna pojava od bitna značenja, jer se upravo i time, što je značajna i znatna po estetsko doživljavanje uopće i takvo zrenje na-

pose, ono razlikuje od noetskoga, za koje je afektivni popraćaj kao neki talog, koji u bitnosti ne ulazi u račun.<sup>19</sup>

Kako estetska afektivna popratna pojava stapljajući se sa cjelinom doživljaja vezana na umjetninu suodređuje sveđ značaj estetskoga suživljaja u pojedinome konkretnom slučaju, tako upućuje također prirodno na duševnost kao jezgru umjetnosti, jer zacijelo nikoja obezdušena tvar ni mrtvilo bez pobude ne može izazvati afektivan odziv onakve djelovnosti. Prema tome valja ostati pri tome, da bistvu primjeren utjecaj umjetnine kao estetskoga dobra dolazi otud, što je ona smislovit nosilac i iznosilac duševnosti. Bilo se je međutim već izrijeckom istaklo, da se duševnost u bitnosti ne nadaje u potpunosti čistoći samoga nekog svog smjeranja i tako izdvojena iz zazbiljnosti cjelovita doživljaja, kojemu može biti sastavni član. Stoga će prema zazbiljnosti, pogledom na koju duševno bivanje naznačuje samo jedan između bitnih članova uočljivih na osnovu prihvatljive ontologičke raščlambe, morati i umjetnina, koliko ima da objavi duševnost, biti na neki način slika i prilika zazbiljnosa spleta u njegovoj ontičkoj čitavosti. Umjetnina treba, drugim riječima, hoće li doista biti ono čime se prikazuje, da i sama bude izgrađena u jedinstvu svih bistvenih veličina, koje se daju razotkriti kao sastavni članovi i činoci zazbiljnosti i zadužena joj življena i doživljiva svijeta.

Tako valja umjetničko djelo shvatiti kao cjelovit lik u sastavu svih (triju) ontologički razlučivih bistvenih sastavnica ili činilaca zazbiljnosti: zamjetne tvornosti, duševnoga bivanja i duhovnoga bitka. U tome se pravcu može u svojoj jedinstvenosti i čitavosti, mimo čega se ne bi dostajalo estetskoga značenja, shvatiti kao nešto nalik na organizam, iako ono, oštro uzevši, to i nije. Ipak stvoreno od čovjeka kao živa organizma nosi umjetničko djelo neke njegove osobine, a kako u slijedu stvorenja dolazi tako iza organizama, smije se u smislu, koji tome odgovara, nazvati bez teškoća „metorganizmom“ ili „nadorganizmom“ i kao kulturno dobro osmotriti i ocijeniti prema tome.

Kao što je živ ljudski organizam u bitnosti pojava i objava duševno-duhovna bića, tako se slično može kazati za umjetninu, da je kao tvorba toga bića kao umjetnika odraz, očitovanje, saopćenje primjerenosti tome njegova doživljaja. Upravo estetska se primjerenost ukazuje, kako se svom stalnošću u više navrata moglo isticati, u tome, što je osnovna usmjerenost i težište toga doživljaja, koliko je upravo estetski, u duševnosti zadanoj umjetničkome prikazu. Hoće li se prema tome umjetnik podvrći takvu svom zadatku, da bi objavio svoje „viđenje“ duševnosti i saopćio taj svoj doživljaj, morat će naći podesnu podatnu i stalnu podlogu, posredstvom koje će na neki način zastaviti bježni i minutljivi tok duševnoga bivanja, ograditi ga, dati mu određene granice i omogućiti ponavljanje njegove objave, njegova očitovanja te ga, ukratko, učiniti saopćivim. Ustavljanje duševnoga

<sup>19</sup> Por. moju raspravu „O izlazištu estetike“, Zbornik zagrebačke klasične gimnazije, Zagreb 1957, pogl. 2.

bivanja u umjetničkome smislu, a time nekako i izvjesno njegovo estetsko obezvremljenje odnosno prevodenje u ustrajnu, neprolaznu sadašnjost biva, kako bi već izloženo<sup>20</sup>, upredmećenjem njegovim, a za nosioca je upredmećene duševnosti i posredništvo pogledom na saopćivanje njezino odnosno doživljaja, koliko je usmislen prema njoj, stalno pripravna postojana u tome zamjetljiva tvarnost. Jer upredmetiti može da također znači sapeti u oblik, a to će doista biti samo u vezi i posredstvom pomenute svojstveno o sebi neodređene stvarne podloge, koje općenita neskrovitost oblikovanu predmetnost na posljertku i čini priopćivom.

Tako zamjetnoj tvarnosti pripada izravno pogledom na umjetnički prikaz općenito sva mnogolikost pojava svedivih na zornost. To su svjetlosti i sjene, boje i zagasitosti, crte i plohe, gdje se radi o likovnoj umjetnosti. U glazbenoj će umjetnosti biti to zvuk i zvek u trajanju, jačini, boji. Ili opet u pjesništvu artikulirano glasovlje kako u svojoj čutilnosti tako i daljem, prenesenom smislu značenjem snabdjetih riječi. Razumije se pak, da „kruta“ podloga, kao što to može biti primjerice kamen, kovina, drvo, platno, papir ili što tome slično, ne ulazi neposredno kao takva, po samome svom tvorivu u smisljeni sastav umjetničkoga nadorganizma, ne tvori ga, već samo omogućuje njegovo posredništvo. A ostaje pri tom i ondje, gdje umjetnik s bilo kojega razloga vodi napose računa o sastavu i naročitom obliću te podloge u njezinoj „krutosti“. Umjetničko se djelo u svakome slučaju približava to više bitnome svom smislu i ispunja to čistije svoju svrhu, što je rečena podloga u krutome svom tvorivu prevladanija, prekrivenija, nenametljivija. Upravo ta je činjenica — to očitija, što je djelo umjetnikovo znatnije i dublje — i dovela do teorije, prema kojoj bi umjetnina imala izazvati svjesnu samoopsjenu odnosno ostvariti u bitnosti estetski pričin, iluziju, teorije, koja jednostrano poređi svijet umjetnosti sa svijetom prirode. Područje se umjetnosti ne da međutim dovesti u neposrednu stvarnu vezu ni s kojom drukčijom zbiljom. Ono je u stvari naprosto zbiljnost svoje vrste, naročita stvarnost pripadna svijetu kulture, ne onome vanvrijednosno ili nadvrijednosno upravljene prirode ili, kako bi to teorija iluzije htjela, čak nekom međupolju stalna kolebanja, prebacivanja, treperenja između njih. Ovakvo bi naime nestalno stanje sved iznovična samouvjeravanja u nestvarnost datosti, koja izaziva doživljaj, i opet sumnje u moguću primjerenost, a time dakako i opravdanost odziva na izazov sa strane umjetničkog predmeta, obesmisllilo bilo kakav određen estetski suživljaj. Bezuvjetno duboka usredotočenost pažnje u zanosu estetskoga zrenja ili osluškivanja isključuje naprosto nesustalo nemirno poređenje estetske djelovne zazbiljnosti s nekom vanestetском opstojnosti. Sve iskustvo iskazuje jasno, da je za pravog i istinskog estetskog ili umjetničkog doživljavanja zanimemilo sved pitanje o zazbiljnosti. Umjetnost možda općinjava, ali ne opsjenjuje.

<sup>20</sup> Vidi napose „Doživljaj, duševnost i estetski uvidaj“, pogl. 9.



Moglo bi se uostalom s obzirom na navedenu teoriju bilo nenamjerne iluzije bilo svjesne samoopsjene još i pitati, da li bi pod pretpostavkom stalna skretanja pažnje na estetski upravo nebitno pitanje odnosa umjetničke zazbiljnosti prema načinu opstojanja prirode uopće mogla imati odlučnu svrhu primjena određenih načela i pravila pri izgradnji umjetničkoga djela odnosno organizaciji zamjetne tvarnosti a s namjerom da se na osnovu predviđene čvrste „pravilnosti“ tvorba nekako sapne, ogradi, dokrajči te osposobi za posredovanje estetske komunikacije. Kraj sved ponovljena nekako uznemirena odstupanja pažnje sa same strukture djela, koliko upućuje i ukazuje na jezgru umjetnine, sva bi izgradnja bilo kakva estetski relevantna zdanja prema neizbježnim osnovama, načelima, pravilima bila u stvari suvišnja. Šta da i ostane od umjetničke objave i kolika bi joj bila priopćivost, kad bi sve promatranje imalo za cilj da ravnotežu, unutrašnju gustoću i red, do čega stoji ustaljenost u jasnoći estetske predmetnosti i smirenost cjeline, raskrinka tako reći kao varku, razotkrije kao pustu obmanu, gdje niti valja tražiti istine niti što osim isprazne rasonode treba shvatiti ozbiljno?

Kad bi bistvo umjetnosti imalo doista voditi samo do nekakva uživanja, kojemu bi uzrok trebalo tražiti u šupljoj opsjeni ili ništavu samoobmanjivanju, tada bi, očito, bezrednost, nepreglednost, neshvatljivost i izostanak svakoga dubljeg estetskog ili trajnijega umjetničkog dojma na tome području bili isto tako dobri i isto bi tako odgovarali zahtjevu punoće primjerena tome doživljaja kao i savršeno prema načelu jedinstva i čitavosti organizirano djelo, kakvim se sreća uistinu sve, što se s pravom naziva „umjetninom“.

Ako se istinska umjetnina ukazuje u određenoj sličnosti s organizmom sposobnim za opstojanje, kao tvorba iznad mnogolikosti pojedivosti s njome danih u sebi do čitavosti povezana, kao djelo žive i opet sapete unutrašnje napetosti, onda ona kao na poslijetku svakako umstveno ili, drugim riječima, smislovito sazdan nadorganizam, kakvim se taj duhovni objektivitet ima u bistvu smatrati, mora bezuvjetno i u prvome redu imati svoju ravnotežu. Ta „ravnoteža“ može, kako bi se u poređenju s prirodnom smjelo reći, biti bilo stabilna bilo labilna, a mogla bi se prema prikazu umjetničkoga predmeta doimati čak i ugroženom, ali kakvom se i nadala, ona jest bez svake sumnje osnovno i najzamašnije oblikovno estetsko načelo, kojemu su sva ostala podvrgnuta u svrhu njezina ostvarenja.

Pri stvaranju umjetnine treba, kako je uostalom poznato, ravnoteža ponajprije uočljivoj tvarnosti, na koje osnovu djelo uopće biva saopćivo. Zamjetljive u tome vidu pojedivosti, koje prostorno, vremenski ili znatnošću i značenjem različito istaknute imaju biti članovima pregledne cjeline, a preglednom će biti koliko je uravnotežena, valja u tu svrhu podvrći mjeri i redu, i to kako se upravo pogledom na organsko a onda i slično prema tome nadorgansko ustrojstvo održavaju i općenito ogledaju u proporciji i ritmu. Raznolike su mogućnosti ostvarenja ovih načina ravnoteže u svemu povijesnom toku umjetničkoga stvaranja sved nanovo ispitivane, štaviše i najoz-

biljnije znanstveno obradivane. Ima tako naukâ o oblicima i postavljenih ili preporučivanih pravila pogledom na njihovu primjenu; poznata su naučanja o harmoniji, kontrapunktu, o kompoziciji na području raznih umjetnosti, o perspektivi; tu su koreografske koncepcije, raznovlake poetike i drugo slično. No koliko se god takvi putokazi uravnoteživanju pojedinih dijelova ili članova zasnovana djela između sebe i prema čitavosti ustrojstva, kojemu treba da organički pripadaju, i iznijeli a možda i nametnuli, nikako im u pojedinačnoj im osobitosti ne može uspjeti da se uspnu do konačna zakona, pa ni do općenito primjenljive upute za obrtu sličan rad. Umjetnik je naprotiv pri nastojanju oko organske ravnoteže zamjetne stvarnosti, do koje mu stoji djelo, pored svega znanja za mogućnosti, koje su mu pri radu raspoložive, i pored sve stečene vještine, da se njima posluži, bezizlazno upućen na stvaralačku maštu, stvaralačku po bezuvjetnoj slobodi izbora poželjnih sredstava postavljenu cilju a tako i po uzornoj stezi u neodstupnoj upravljenosti na vrednotu, koja ima da prijanja uz svojevrstu njegovu tvorbu. Oslanjanje je na zasebno nastrojenju maštu za umjetnika neizbježno, jer je, ako se doista radi o pravom umjetničkom stvaraocu, svako napose zasnovano njegovo djelo u stvari dotad neopstojna novost. Stoga će unatoč svim mogućim predlošcima, uputama, preporukama u pravcu uspostavljanja organske ravnoteže pri izradi umjetničkoga djela proporcioniranjem i ritmiziranjem u naročitim njihovim osebnostima umjetnik morati često početi kao iznova, ispitati različite mogućnosti, dati se na sved iznovične pokušaje, zastajati na osnovama, skicama, ostavljati iza sebe zamisli, započete zalete, zabačene fragmente. A da ga u te, smije se reći, nove predjele iako znana mu stvaralaštva mora i može voditi mašta, ne treba zacijelo ponoviti. Vrijedi međutim pitati, zašto je tome tako, zašto na području umjetnosti nema konačne upute, nema općeno valjana zakona, nedostaje sveobuhvatno obaveznih pravila izrade, sagradnje, podizanja djela.

Sva bilo kako oblikovana zamjetna tvarnost, kakova ustrojstva ona i bila i kolikogod načini, koji je svode u manje-više uspjelu ravnotežu, bili nesamo poznati nego štaviše i znanstveno temeljeni, ona i pored sve svoje zamjetljivosti ipak sama za sebe ne naznačuje i ne zastupa u stvari umjetninu u njezinoj čitavosti i bitnoj jezgri, po kojoj jedinog i može biti, što kao nosilac svojevrstne vrednote i kao kulturno dobro treba da bude. Koliko se može ocijeniti u samoj svojoj odvojenoj naročitosti, zamjećajem je dani činilac umjetničkoga djela samo njegov kostur. Njime se samim kao takvim ne nadaje nipošto život ni osebjuna život umjetničkoga nadorganizma. A ne nadaje se ni svim čutilno neposredno zahvatnim datostima vezanima uz istaknutu tvarnost, pa tako ni predodžbenim likovima, bili likovni bili glazbeni, koji se ukazuju njezinim posredstvom. Samo gdje se njome kao sredstvom iskazuje, prikazuje, objavljuje duševnost kao istinski nosilac estetske zbiljnosti, gdje je prema toj svrsi oblikovana i uravnotežena, može zamjetna tvarnost stvarno služiti osnovnoj svrsi umjetnine i zasjati njezinim životom. Inače može njezina oblikovanost biti

možda dokazom ljudske vještine, u cjelini može ovako ili onako biti nalik na umjetninu, a da to ipak ne bude u zbilji i istini.

Tako se u istome smislu može nadovezati, da prava svrha umjetnosti i njezino bitno značenje ne stoji do ćutilno prikazanih likova, nego do onoga, što se njima hoće iskazati odnosno može objaviti s pomoću njih. Ako se međutim tako istinska estetska zazbiljnost iskazuje po osobitome svom značaju nekako iznad predodžbenih likova, nečim što je njima doduše nošeno, ali se ne može s njima poistovjetovati, onda se za ćutilno zahvatljive odnosno predočljive likove razlikujući ih od upredmećene estetskom vrednotom u zbiljnosti prožete duševnosti može reći, da na tlu umjetničke predmetnosti naznačuju estetski privid. Prividom bivaju, kad se s nepravom nameću za više od stvarne podloge i bitna pomagala umjetničkog iskaza, bili još tako primjerena umjetnička sredstva, pa i bilo kako savršeni posrednici estetske komunikacije. Sva pak ta okolnost može da čini razumljivom i mogućnom kako apsolutne glazbe tako i apstraktne odnosno nefiguralne likovne umjetnosti. Za umjetnička ostvarenja nijesu naime — prema onome, što se je s obzirom na njih moglo izvesti — programno odnosno figurativno nošena značenja općenito bitna, već samo s obzirom na naročite slučajeve, gdje se radi o sasvim određenome duševnom bivanju, o osobitim duševnim sudbinama vezanima za stalne likove, kojih estetski privid i nastaje uostalom lako već zbog toga, što duševnost, koja je neprostorna i prema tome svenazočna, prati bez izuzetka u ovom ili onom svojstvu bilo kako svu zamjetnu tvarnost.<sup>21</sup> Tako i može s duševnosti pasti na svu tu umjetnički značajnu tvarnost sjaj estetske vrednote, no ta sja uistinu s tuđega, pozajmljena svjetla, pa u tome vidu i nije estetska bistvenost. No ako u njoj i valja prozreti estetski privid, kako se god to možda zbog estetičke predrasude u prilog zamjetne tvarnosti i moglo u prvi mah činiti neobičnim, ipak to ne treba shvatiti kao obezvrijeđenje onoga njezina značenja, koje je ide s pravom po neotuđivu joj svojstvu nezamjenljiva posrednika estetske komunikacije.

Pored sve znatnosti zamjetne tvarnosti po umjetničku cjelinu ne treba ipak gubiti s vida, da joj izvorno ne pripada značenje estetske bistvenosti, pa se u njoj samoj ne može tražiti ni osnov načelu, pravilu, mjerilu, redu, prema kojima je valja organizirati. Odlučna smjernica umjetnički usmjerene njezine obrade stajat će nužno izvan i iznad nje. Da je doista tako, dokazuje nemala mogućnost i sama činjenica promašajâ u tome smjeru, kojih ne bi bilo, kad bi umjetnički obradiva tvarnost već u sebi nosila i sama sobom donijela zakon ravnoteže, kakva je u pitanju, i nuždu pokretanja u pravcu estetskog zgušćivanja. Međutim ne će doista umjetnički „demijurg“ ni moći ni smjeti oblikovati zamjetnu tvarnost prema svojoj svrsi drukčije nego gledajući stalno i obazirući se na izvor njezine estetske draži i povodeći se za njim. Taj pak izvor nije neka svud i sved jednaka općena

<sup>21</sup> Izvedeno u mojoj već pomenutoj raspravi „Doživljaj, duševnost i estetski uviđaj“, pogl. 6.

apstraktna veličina, koja bi nepromjenljiva tražila i neizmjenljive oblike umjetničkoga svog prikaza. Jer draž, koja djelo može da ožari estetskim sjajem, da ga tako reći ovije estetskom vrednotom, može, kako bi već razloženo, imati svoje podrijetlo samo u konkretno upredmećenosti duševnoga bivanja. To bivanje ne teče međutim lebdeći u praznini izvan veza i odnosa, nego naprotiv uvjetovano ustrojstvom određena svoga svijeta, u kojega je okviru živo i u kojemu se i dostaje značaja, koji u drugome življenom i drukčijem doživljenom svijetu ne može i ne će biti iste osebnosti. No pored toga se konkretni tok duševnoga bivanja ni u istome svijetu ne ponavlja, a samo je u svojoj konkretnosti estetski značajan i samo je konkretan pristupan umjetničkom iskazu. I koliko na području estetskih vrijednosti ima saznanja, a ima ga bez sumnje, ono se upravo odlikuje time, da je zrenje ili svoje vrste zahvaćanje općenoga u pojedinačnome, zakonitosti u naročitu slučaju, pravila u konkretnu djelu. I kako je upravo ta okolnost odlučna po umjetničko stvaranje, trebat će umjetnik, koji je to doista po otkrivanju duševnoga života i predviđanju njegova smjerenja u okviru određena kulturnoga svijeta, a ne po diletantskom ili zanatlijskom, samom obradom mrtve, nijeme građe obrtимиčno zaokupljenu radu, trebat će takav pravi umjetnik sved nanovo tražiti, provjeravati i slijediti primjereni način obrade zamjetne stvari pri svome djelu, morat će ustrajno pronalaziti pravilo, koje će mu vrijediti pogledom na ustrojavanje umjetnine i zgušćivanje u smjeru sadržinskoga njezina jedinstva, pa će tako biti i prisiljen da sam nađe svome stvaranju odlučnu smjernicu kao zakon, kojemu će imati da se podvrgne.

Kako u duševnosti valja vidjeti veličinu i snagu, koja konačno usmjerava umjetničko stvaralaštvo, nadaje se nebrojena u stvari mnogolikost načina i mogućnosti njezine estetske objave. Nadaje se to već sastavom, oblikovanjem i uravnoteživanjem tvarnosti, kako bi se određena duševnost za nju zamjetljivu vezala i time učinila saopćivom. Uporedo se s tom stvaralačkom djelatnošću izvršava, događa međutim preobrazba, kojom će se u istu svrhu ujedno zaustaviti na neki način bježnost življena duševnoga bivanja. Jedno je preobražaj življenoga u doživljeno, upredmećenje nepredmetnoga. Druga se mijena tiče minutljiva vremena, koje se odražavano po umjetnički oblikovanoj tvarnosti preobražava u ponovljiv Sad. No ni za jedan od tih preobražaja nema općenita jedinstvena obrasca. Mogućnosti su bezgranične. Tako je, što se tiče zaustavljanja vremena, očito, da ga svako završeno djelo, kadgod i koliko se god puta uočilo, prikazalo, doživjelo, može sved iznova „povratiti“. Ipak može njegov prebačaj u umjetninu biti za nj od različita domašaja. Da bi se vidjela neizbježna pri tome epohalna uvjetovanost i nužno time izazvana različnost, treba samo primjera radi porediti u tome pravcu, uzmimo, Racineovu dramu sa Shakespeareovom ili Haydnovu simfoniju s Brucknerovom ili i zatvoreni sonet s nezagrađenim sastavom stihova i kitica kojega epa. Razlike te nijesu beznačajne: do njih ne će stajati samo raspon nego i vrsta i kakvoća i način i sudbina iskazane duševnosti. A

može se pogledom na to osjetiti slično i na području likovne umjetnosti. Ni tu nije ritam vremena svud isti. Treba samo porediti primjerice kirensku Veneru, gdje vrijeme kao da je zaustavilo dah, s Rodinovim Krstiteljem, kojega gesta onaj „Sad“ umjetničkoga djela obavlja dojmom uznemirena trenu. Ne će biti drukčije, poredi li se „San“, kako ga iznosi Dosso Dossi na slici Galerije u Dresdenu s freskom „Jakovljevi san“ u crkvi sv. Klimenta u Ohridu, što dopušta razlikovati, da se to nekako naznači, statični „Sad“ od dinamičnoga. Može se ugledati slično i pri poređenju Rafaelova Čudesnoga ribolova s Delacroixovim Kristom na jezeru. Primjeri bi se u tome pravcu dali nizati bez kraja. Mogli bi obuhvatiti u prosjeku i epohe. I iznenađuje upravo mnogolikost mogućnosti, kako je svjedoči povijest umjetnosti. No u svakome je slučaju tu vrijeme zgusnuto, razlučivost mu je i brojivost prevladana, prevedena u nerazdjelan „sad“, umjetnički je čin trajno saopćiv.

Saopćivost ta stoji, dakako, bitnije još do pomenutoga već preobražajna svođenja neizrecivoga subjektiviteta u estetski zahvatno objektivno područje upredmećene duševnosti. U tome preobražaju ostaje doduše duševnosti bitna joj svojstvenost, no ne biva samo izdignuta iz minutljiva vremena, kako je na to ukazano, već se ujedno prebacuje tako reći od prirodnog organizma, kojim se izražava, na drukčije uravnoteženu tvarnost ili novu tjelesnost umjetnoga nadorganizma, kako se dostaje i statične svoje strukture i dinamične konstitucije u čitavosti umjetničkoga djela. U tome međutim nije jednolična, ona štaviše može u neku ruku biti sve, što uopće leži u mogućnostima života. Ipak mora da u estetskome svom očitovanju bude određena i u umjetničkome prikazu prema mogućoj njegovoj čitavosti jednoznačna. Inače umjetnina ne bi, kako se razumije, bila pregledna niti bi joj se bistvena sadržina mogla razumjeti, pa bi izostao i duševni suživljaj, po kojemu se dostaje smisla i opravdanja.

Tako se duševnost može očitovati na razne načine, u različitim svojstvu, prema mnogo kojekakvim stanjima, sudbinski ovako ili onako vezana, ovoga ili onoga značaja. Kako ona međutim nije biće u samotnosti izdvojeno, to će određenost, u kojoj se može i mora objaviti, zavisiti od zazbiljna življena i doživljavana svijeta, u kojega je okviru upravo aktualna, odnosno, kako bi se još dalo reći, u kakvoj je kulturi djelovna, kakvu oživljava i prema kakvoj će se odrediti pogledom na moguć joj umjetnički prikaz. I kako će umjetnik raspoloživu mu građu kao zamjetnu tvarnost oblikovati nužno s namjerom, da joj konačni lik bude primjeren određenome bistvu i značaju duševnosti, što ga želi učiniti saopćivim, smjelo bi se pogledom na to upravo reći, da na području umjetnosti duševnost s pomoću stvaralaštva umjetnikova sebi stvara tijelo<sup>22</sup>, i to tijelo koliko je moguće primjereno zasebnoj njezinoj određenosti i podesno za estetsku komunikaciju. Ako je pak tome tako, ako „tijelo umjetnine“ kao uravnotežena jedinstvena skupnost čutilno danih činilaca djela ima

<sup>22</sup> Por. i tome analogan izvod u 1. poglavlju ove rasprave.

biti sredstvom saopćavanja, posrednikom između stvaraočeva i primaočeva doživljaja, onda to ujedno znači, da je istinsko estetsko odnošenje prema umjetničkom djelu, pravo estetsko promatranje i suživljavanje ostvareno samo ondje, gdje se u suočenju s „tjelesnošću“ djela ne mniva ona sama, već ono što znači, što estetski može da znači, što, određeno, kao duševnost nosi i naznačuje. U estetskome je vidu, drugim riječima, sve „tijelo“ umjetnine, ukratko, simbol, razumije se, dakako, svojevrsno estetski simbol. Stoga treba s time u vezi opet i nadovezati, da u stvari nikakva ni još tako temeljita i korjenita raščlamba čutilne podloge umjetničkoga djela niti može niti hoće ikada prodrijeti do njegova istinskoga bistva, do prave njegove dubine, njegove jezgre, njegove srči. Razlaganje takve vrste može doduše zanimati stručnjake, biti možda i od neke koristi umjetniku-stvaraocu, ako je doista znalačko i stvarno, no kao neka „kritika“ sa svrhom bilo kako usmjerene estetičke ocjene ono je posve beznačajno. Takav je „kritik“, ako za svoju ocjenu nije našao drugoga puta, u položaju kirurga, koji bi secirajući nečiji mozak htio i mislio naći njegovu duševnost.

Kako je međutim čutilna podloga umjetnine konkretna, tako nosi i iznosi upredmećenu, djelu ucijepljenu duševnost u određenome značaju i sa stalnom svojstvenošću, a prema življenome svijetu, kojemu izvorno pripada. U povijesnome se toku različitih izgradnja estetske kulture i umjetničkih djela mogu tako pored iznijetih i očitovanih opće ljudskih duševnih svojstava, ugođaja, okolnosti pa i sudbina naći raznoliki, sasvim određeni duševni likovi zasebna značaja, koji napose obilježavaju naročiti svoj svijet ili, ako se hoće, svoju epohu. Oni se mogu, doduše, očitovati i u drugom ili drukčijem „svijetu“ odnosno u drugom „estetskom“ i „umjetničkom“ kulturnopovijesnom razdoblju, ali onda s ovako ili onako preobraženim izrazom, koji će bilo kako odgovarati svijetu i drugome kojem svom duševnoduhovno prožetome doba, u kojemu izvorno niknuše i gdje se radi o doista istinskome doživljaju, a ne možda o ropskome podražavanju, o slijepu nasljedovanju. U svakome će slučaju doživljaj, kakva mu i bila sadržina, nositi obilježje određena čovjekova svijeta i razdoblja, u kojemu se rađa i očituje.

Povijesni podaci s područja i likovnih umjetnosti i glazbe i estetski djelovne književnosti govore svom jasnoćom o duševnim likovima, o kakvima je riječ. Oni iznose te likove, kako se pojavljuju u svakome razdoblju. Ipak se ukazuje ujedno i činjenica, da se u pojedinim prostorima kulture i povijesnim takvim razdobljima napose ističu upravo određeni duševni likovi, koji napose vladaju doživljajnošću čovjeka svoga svijeta i uporedna mu duhovno obilježena vijeka, pa se tako ističu prirodno prevlašću i u umjetnosti istoga životnog kruga.

Pripada među zadatke povijesti umjetnosti da iscrpno iznese, prikaže i osvjetli pomenute likove. Za svrhe će ovoga razmatranja dostajati međutim, ako se razjašnjenja radi uputi samo kratko i najopćenitije na neke značajnije pojedinosti.

Skrene li se pažnja na književna djela od estetskog značenja, kako poezije tako i proze, ne bi gotovo ni trebalo napose isticati, da sva bez razlike izražavaju ili odražavaju, iznose ili prikazuju, opisuju ili ocrtavaju, nazivaju ili kako se to već hoće naznačiti, stalno i na mnoge moguće im načine duševnost, objavljuju je od najpriprostijega ugođaja do najsloženije ljudske sudbine. Iako u ne tako široku rasponu, no zato u mogućnosti neposrednijeg čuvstvenog i suptilnije diferencirana ugođajnog djelovanja čini isto i glazba. I ona zaziva i ocrtava duševne pokrete od najskromnijega raspoloženja i jednostavne udobnosti preko najburnijih i pojedinačnih i skupinskih afektivnih potresa sve do najviših, najuzvišenijih, najsvetijih zanosa. I kad ne bi bilo duševnosti, a tako ni doživljaja koji bez izuzetka duguju svoje opstojanje duševnome bivanju, ne bi se zacijelo znalo ni za glazbu ni za pjesništvo. Značajno je pak pogledom na duševnost, da je i pjesništvo i glazba iskazuju redovno u prijelazima pokreta i djelovanja. Nešto je drukčije to u likovnih umjetnosti, koje međutim ne zaostaju nipošto u svojoj vezanosti na duševnost kao ni u njezinu isticanju.

Kao što su u pjesništvu i u glazbi kako prikazana duševnost tako i sam njezin prikaz u toku vremena podvrgnuti i osjetljivim promjenama, tako u različitim kulturnim sredinama i izmijenjenim povijesnim razdobljima, u nejednakim življenim i doživljavanim „svjetovima“, očituju i slikarstvo i kiparstvo duševnost u nizu veoma izrazitih preobrazbi.

Može se doista već za pretpovijesno doba razmjernom sigurnošću zaključiti na određeno značenje, prema kojemu se je duševnosti pridao jednoznačan kiparski ili slikarski lik. Tako je nesumnjivo najveća vjerojatnost, gotovo je, smjelo bi se reći, sigurno, da su maleni kipovi tako zvane Venere, a isto tako i pećinske slike jelena, bikova, bizona, pa i otisci ljudskih ruku starijega kamenog doba izvedeni u magičke svrhe. Načinjeno je to u namjeri, da se zatrave sile plodnosti i izravnim činom volje općini, začara okolni, napose životinjski svijet. Ne može biti ni najmanje sumnje, da sva ta djela nijesu nastala u namjeri da služe nekom „uživanju“ u bilo kakvoj ljepoti niti da budu predmeti čiste neke estetske naslade u larpurlartističkome smislu, kako to neki tumači paleolitičke umjetnosti misle da moraju napose istaknuti<sup>23</sup>. A nije ni došlo do izrade tih stvari, da bi bile izložene u muzeju! Ipak se s nepravom predmniva, da pri tome potpuno nedostaje potreba saopćenja, komunikacije. Ako se dopušta i pretpostavlja, da je kipar ili slikar bio ujedno i vrač, sigurno je svoje djelo kao sredstvo i posredstvo magična djelovanja ostvario kao član zajednice i za nju, koliko ona možda i bila mala. A ako je bilo magičnoga zazivanja, na što upućuje skrovitost, tama i tajanstvenost mjesta, gdje su se slikarije nalazile, sigurno se to nije događalo bez svakoga znanja ni bez nekog sudjelovanja zajednice odnosno članova, koji su, što je

<sup>23</sup> Tako napose Arnold Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, München 1958, svezak I, str. 6., gdje se poriče i vjerojatnost komunikacije.

sasvim sigurno, bili obvezani na staranje oko opstanka i boljitka obitelji, a možda i nešto šire skupine, pa prema tome nijesu mogli ostati ravnodušni prema magičnim pothvatima vrača niti ih je, vjerojatno, on pri tome smio zanemarivati. No ako te slikarije u magičke svrhe radene nijesu ni imale ni htjele biti izlošcima neke umjetničke izložbe, ipak upravo njihov realizam u većini slučajeva nabit živošću i unutrašnjom nekom napetošću svjedoči, da je slikar morao izraditi svoje djelo s onom gustoćom svojstvena mu obličja i dati mu takvu ravnotežu njegova ustrojstva, da doista uzmogne sugerirati vjerojatna nosioca magičnih moći i izazvati afektivne popratne pojave, koje će općiniti kako samoga vrača tako i svakoga člana skupine, koji bi se suživio s izvorom moći, koja tako reći žari iz slike, te po tom suživljaju sudioništvovao na magičkome djelovanju, kakvo se u vezi s time pretpostavlja. Estetsko djelovanje može biti pretpostavka snazi magičkoga.

Ne može se međutim zamisliti magično djelovanje bez izravna voljna utjecanja na daljinu. Čovjek magičke kulture zamišlja taj utjecaj tako, da se od bića bilo zbiljskoga bilo izvajana ili naslikana lika odvaja netvarno i neopipljivo biće potpuno nalik na svoj izvor, koje ima moć daljinskoga djelovanja i utjecanja i sposobnost da se opet i vrati svome izvoru, bilo u živo biće ili u djelo izvajano odnosno naslikano. To je netvarno biće tjelolika duša<sup>24</sup>, upravo duša koja se, kako se zamišlja potpuno nalik na svog iskonskog nosioca, može doista zorno prikazati. Tako ta magična duša u prikazu starijega kamenog doba zastupa prvu predodžbu supstancijalne duše. No ujedno se smije dodati, da upravo po njezinu prikazu, koliko je primjeren, uopće paleolitski kipovi, rezbarije i slike toga doba i mogu da se smatraju pripadnima krugu likovne umjetnosti i da se takvima prikazuju. Neka „čisto estetska“, možda larpurlartistička namjera nije pri tome odlučna. Umjetnički prikaz ostaje što u stvari jest, ako se i ne izdigne na samosvrhu, koja bi trebala nijekati veze s dijelom, a možda čak i sa cjelinom životnih vrijednosti i svrha.

Paleolitski je naturalizam likovnoga prikaza pogodio izazivanje predodžbe tjelolike duševnosti kao magične sile, koja će iz jednoga tijela djelovati na drugo ili i u drugome. Ujedno se time navodi i na predmnivu duše kao supstancije. Kolikogod likovno djelo toga razdoblja i bilo realistično, ono ne prikazuje likove individualnih osobina, već ih iznosi u vidu općenitih primjera. Time se i objava duševne moći, koju naznačuju, iscrpljuje u istaknutome jednoličnom načinu. Na prijelazu se starijega kamenog doba u mlađe počinje međutim imitativna vjernost prikaza labaviti, zna zadovoljiti i njegova opreznija ili i oštrija shematičnost, dok u samom neolitiku nije dospio do geometrizma. Kao da je čovjek toga prijelaznoga doba otkrio, da obličje zamjetne tvarnosti ili čutilna pojava, kako predočuje oblik, nije kao ni sama vidljivost ili čujnost datosti u zamišljenoj zasebnosti prava svrha njegova stvaranja, već da je to neopipljiva i bezmirisna

<sup>24</sup> Vidi: „Doživljaj, duševnost i estetski uvidaj“ pogl. 5.



sila, koja se primjerenim, prikladno oblikovanim djelom objavljuje. S toga gledišta može doista dostajati i shema, koliko se s njome nadaže prihvatljiv i razumijevanju pristupan znamen. A shematiziranje prikaza daje ujedno mogućnost, da se duševnost iskaže na diferenciran način te tako istakne u nekim svojim osebujnostima, koje inače ne bi došle na vidjelo. Tako mlađe kameno doba već u svome početku može da na osnovu umjetničkog oblikovanja ćutilne građe izazove čitovanje duševnosti nesamo kao supstancijalne duše nego i kao svojstva i stanja pa i više ili manje određena ugođaja.

Kolikogod uostalom umjetnine pripadne različitim duševno-duhovnim svjetovima i naznačivale pogledom na svojevrstnu im očitovanu predmetnost odnosno prikazanu sadržinu načelnu razliku, u neku ruku upravo bistvenu oprečnost baš kao i njihovi svjetovi<sup>25</sup>, iskazuju naprotiv opći načini umjetničkog oblikovanja, o kojima je riječ, drukčiji međusobni odnos, gleda li se na njih samo toliko, koliko im je čisto oblikovno značenje.

Naturalizam i geometrizam ne valja smatrati bistvenim oprekama, jer je zamjetna tvarnost u realističkom obličju baš kao i u geometričkom umjetničkom ustrojstvu, kao što je već i bilo rečeno, samo simbol, znamen onoga, što stvarno objavljuje, znači i saopćava. Tako razlika u naznačenim likovnim oblikovanjima na posljertku i nije načelne, već samo postupne prirode. U povodu toga biva i shvatljivim, da se u svakojakim umjetničkim povijesnim razdobljima mogu zajedno i u uporednoj djelovnosti naći nerijetko obadva pomenuta načina umjetničkoga prikaza. Traži to ne najmanje mnoštvo mogućih načina, kako se duševnost zna očitovati i kako joj treba sazdati primjeren prikaz. Ipak ne treba pri tome zaboraviti, da magizam peobražajem obličja ne gubi nipošto na svojoj djelovnosti. On se može samo mijenjati u načinu, smjeru i dosegu svojih učinaka. Nije to ni teško uvidjeti, slijedi li se mnogolikost likova, u kojima se estetski značajna duševnost zna očitovati.

Shvati li se, da razlika i raspon između naturalizma i geometrizma ne znače preku, koja bi ih međusobno isključivala, jer u bitnosti stoje pred istim zadatkom i teže prema istome cilju, da naime na osnovu svojstveno im uravnotežena prikaza razbude objavu zasebna duševnoga lika osebujno doživljena, onda se i jedva pregledno obilje umjetničkog obličja čak i u istome kulturnom krugu kao osobitome mogućem „svijetu“ iskazuje najednom kao prirodan posljedak njihova odnosa. Ima naime doista takvih umjetničkih prikaza, u kojima se daje ugledati neko međuobličje na putu niza postupna sve korjenitijega shematiziranja, koji vodi od krajnjega naturalizma do takva geometrizma, a može se prema slučaju ocijeniti i u obratnome smjeru niza od geometrizma prema realizmu zamišljena postupnim detaljiranjem i deshematiziranjem. Takvo predmnivanje odnosa između istaknutih krajnosti ne objašnjava samo mnogoliku mogućnost i raz-

<sup>25</sup> Por. i moju raspravu: Umjetnost i muzejska estetika, Godišnji zbornik Filozofskoga fakulteta, knj. 15, Skopje 1963, pogl. 3.

nolikost umjetničkog oblikovanja nego olakšava i tumačenje umjetničkih prikaza različenoga mnoštva više ili manje individualiziranih i karakterističnim pa i magičnim svojstvima snabdjevenih likova već za mlađega kamenog doba nasuprot razmjerno jednoobličnoj općenitosti onih paleolitika. I ne treba, čini se, sumnjati u to, da — koji i bili socijalni povodi i psihički uzroci novome vjerovanju u mnoštvo individualnijom duševnošću i osobitijom, određenijom magičnom moći obdarenih demona, utvara, duhova — mnoštvo znanog obličja, kojim čovjek nesamo neolitika nego još i kasnijih razdoblja može raspolagati u svrhu umjetničkoga prikaza, pogoduje umnožavanju i individualiziranju mnogo kojekakvih likova mašte. Vjerovanje i umjetničko oblikovanje znadu ići uporedo. I tako umjetnički objavljeni duševni likovi podliježu zajedno s njihovim prikazom i estetskome preobražaju.

Pomenuti preobražaji nijesu slučajni ni svojevoljni. S jedne se strane osnivaju na životnom iskustvu. S druge se strane nâdaju primajući određen obraz po bistvenom odnosu, u kojemu se na nuždan način dostaju svoje takvosti te se i očituju prema njoj. Za njihov se pak takav nekakav odnos može reći, da se gradi na suprotnostima, a u traženju i uspostavljanju korelacije.

Kao što „ja” traži „mi”, a individualno pretpostavlja zajednično, tako pojedinačno navodi na općenito, prolazno na vječno, smješteno na svenazočno, zemaljsko na svemirsko. Gdje se međutim radi o duši i o svijetu skroz produševljenome, o kakvome je ovdje upravo riječ, tu vrijedi i načelo: što je u jednome, to je i u drugome. Pojedinačno, a vrijedit će to napose za duševnost, pa tako i za organski svijet zamišljen kao dušom potpuno i bez ostatka prožet, pojedinačno je samo sveobuhvatno u malome; tvarno-duševno-duhovni je pojedinačni organizam samo malen svijet prema velikome, on je mikrokozam prema makrokozmu. Taj će i takav tako zamišljen odnos biti opet odlučan po određen način i oblik umjetničkoga prikaza, koji će sad manje sad više biti u gdjekojem smjeru utjecajan sve do naših dana.

Ovakav općenit pogled na svijet vodi već s izvorâ mlađega kamenog doba i preko njegovih granica do osobitih svjetova starovjekovnoga prosvjetnog prostranstva. U tome prostranstvu vlada astrološki pogled na svijet. Prema tome je općem pogledu sav svemir kao jedinstven veliki svijet zajedno sa svim bićem kao mnogolikosti malenih svjetova u svome bistvu organskog ustrojstva i prema tome sav produševljen, kako u svome jedinstvu tako i pogledom na cjelokupno mnoštvo pripadnih mu raznovrsnih i raznolikih jedinki. Ne valja međutim ono jedno zamišljati odvojenim od mnogoga ni tu sliku svijeta smatrati nekako udvojenom. Kako je prema toj slici sve produševljeno, tako nema ni bistvene razlike između jedne i jedinstvene svjetske duševnosti i mnoštva i mnogolikosti pojedinačnih duša, u kojima se ona ogleda. Tu nema stvarnoga dvojstva. Dvojstvenost može tu da unese samo vidik, koji djelovnost magične moći, što je za pomenuti svijet pretpostavlja, prebacuje u neki nadsvijet tajnovitosti i nadmoćnosti. No takvo tumačenje ne opravdava ni prema toj slici svijeta predmnivani raspon između pojedinačnih i različnih bića.

Pobija ga sam nazor o životu vezan na tu sliku svijeta. Prema tome naziranju sve je kao duševno povezano sa svime, sve je zavisno od svega i za sve je u načelu dana mogućnost djelovanja na sve. Svijet je nalik na mnogostrunu kitaru, kojoj će sve strune jednako zatreptati i u magičkoj povezanosti i međusobnoj takvoj zavisnosti čarobno suzvučiti, čim se napne i uzgiba jedna.<sup>26</sup> Očito je takva povezanost, međusobna zavisnost i jedinstvenost svijeta, koji se zamišlja kao organizam, razumljiva samo pod pretpostavkom sveproduševljenosti. Tako prema tome nazoru upravo sveduševnost, koja naznačuje i središnje područje svega svijeta, uspostavlja i održava njegovu ravnotežu; ona čini svijet skladnim, ona jest njegov sklad, po kojemu mu se je u okviru slike svijeta, o kojoj je riječ, i pridalo čisto estetsko obilježje. Za čovjeka je toga nazora svijet bio i značio: ukras.<sup>27</sup>

Sva su bića prema istome tom nazoru u stalnome nužnom, neizbježnom magičnom susretanju i do vrste, načina i okolnosti njihovih susretaja stajat će i tok njihove sudbine. Pogledom na način takva sudbinski znatna utjecanja i na njegov doseg, do koje mu mjere i kakvim povodom bića podliježu, razlikovat će se nesamo pojedinačna bića nego i čitavi skupovi njihovi po naročitome položaju, koji zauzimaju u mogućim susretajima prema naročitu značaju njihove duševnosti i pripadne joj magičke moći, pa tako i sačinjavaju ili naznačuju dostojanstvom, snagom i utjecajnošću različita i nejednako cijenjena i poštovana područja svijeta. Vjerovanje je pri tome, sasvim u skladu s osnovnim naziranjem, da niža područja mogu slično utjecati na duševnost viših — na demone, duhove, utvare, svrhunaravne glasnike i slična takva magički nadmoćna bića, nosioce dobra ili zla — kao što biva obrnuto.

Toj i takvoj kao i svoj duševnosti i upravo njoj u svoj raznolikosti pojava, značajeva, svojstava, položaja, odnosa i sudbina traži čovjek lice i naličje, kako mu ne bi bila tajnovita ni ostala nedohvatna; kako bi se s bilo kakvih već razloga i u bilo kojem smjeru mogao nekako dostati duhovne vlasti nad njom. I čini li napore u tome pravcu pronalazeći znamenje duševnim očitovanjima, tragajući za primjerenim im obličjem u zamjetnoj tvarnosti i ostvarujući prikaz sposoban da iskaže svojstva im i sudbine i razotkrije njihov značaj, nastoji li podati tome trajnost i uspijeva li u tom izumljujući i podižući svrhovite s obzirom na to i smislovite duhovne objektivitete, može se reći, da djeluje kao umjetnik, da, drugim riječima, stvara umjetnine.

Ukazuje se ta činjenica podjednako na svim područjima mogućeg umjetničkog iskaza i prikaza i pogledom na sve, što bilo kako očituje duševnu bit. I koliko se od djela, što se hoće s pravom nazivati „umjetninom“, traži da bilo kako otkriva estetsku vrednotu te

<sup>26</sup> Uvjerenje će o magičkoj povezanosti bića i mogućnosti svestrana neposredna duševna utjecanja sezati sve do renesanse. Tako Pico della Mirandola, Johann Reuchlin, Agrippa von Nettesheim i dr.

<sup>27</sup> Ukrasom, što i znači grčki „kosmos“, stao je, prema predaji, Pitagora nazivati svemir suprotstavljajući lijep sklad ružnome neredu kaosa.

je čini djelovnom, ne može ni biti drukčije, dok je sama duševnost istinski izvorni njezin bistveni nosilac. Potvrđuje to i povjesnik umjetnosti, kad bez obzira na stupanj savršenstva oblika ili načina iskaza i prikaza, kad naprosto mimo „artističke“ vrijednosti djela ili priredbe smatra potrebnim da o njima vodi računa kao pripadnima njegovu području istraživanja i estetski relevantnima, ako samo nasljeđuju, izražavaju, iskazuju, prikazuju ili znamenuju bilo kakvu duševnu bit. Primjerom mogu u tome pravcu služiti već pojedini uzorci paleolitičke „umjetnosti“, a jednako i najranija tumačenja pristupna glazba.

Na području su staroga Istoka, Egipta i Helade zvuci glazbe znali izazvati divlju opojenost i pjev se je smatrao magičnim sredstvom. Da ljudski pjev, kakva mu i bila svrha, ne može ne biti iskazivanje čovječje duševnosti, to ne bi trebalo ni pomenuti. No magički je čovjek doživljavao i zvukove glazbala kao pjev čovjeka preobražena u demona, u duševno biće, duha, pa je i tim putem osluškivao očitovanja duševnih uzbuđenja. Mogao se je uostalom način glazbenog iskaza kao i smjer i snaga njegova utjecaja i mijenjati, iskazivanje je i očitovanje duševnih izražajnih mogućnosti ostalo bitnim svojstvom glazbe i traženom sposobnošću glazbenika sve do današnjega dana.

Slično glazbi nijesu ni sve promjene slike svijeta i nazora o životu ni u likovnoj umjetnosti mogle izmijeniti njezin bistveni odnos prema pojavama duševnosti. Ljestvica raznolikih bića, kako se je bila prikazala za astrološkoga kulturnog razdoblja, ostala je dugo utjecajna, mijenjala se i svojim preobražajima nije uopće ostala sasvim lišena pobuda ni djelovnosti, a omogućila je umjetničkome nastojanju mnogostranost u postizanju bitnoga cilja. Pomenuta naime ljestvica znači u bitnosti postupan niz duševnih moći, od najpriprostije i najpristupnije pojedinačne iza mnoštva prijelaznih, posredovnih, raznoliko utjecajnih sve do visinske veoma teško dohvatne, jedva dokučive svjetske. No umjetnost je, a napose likovna, u zajedništvu s mitovima našla i dala, oboružana snagom stvaralačke mašte, svakoj iole određenijoj onakvoj duševnoj veličini osebujan zoran znamen, od amajlija, posvećenih znakova, fetiša iza najraznovrsnijih životinjski ili nolučoviečno oblikovanih demona i kumira kao i aveti, zagrobnih ili nosmrtnih duša sve do duša heroja, polubogova, zemaljskih bogova „sinova neba“ poput egipatskoga faraona, nebeskih glasnika i čuvara ljudskih duša, nebeskih bogova, a naposljed i do svjetske duše, do božanskoga, sjajnoga, na sunčevo svjetlo nalik svenazočnog svesvetskog središta.

Drukčiji su mitovi imali i imaju za posljedak nešto drukčije određenu i prema nešto drukčijim odnosima izmaštanu ljestvicu duševnih bića s ponešto drukčije oblikovanim znamenjem, no pogledom na umjetnički se prikaz time ne mijenja mnogo i njegovo značenje. Tako će ono i prema novo nastalim legendama ustrajati u srednjem vijeku nove ere.

Ako u naznačenim likovima valja vidjeti prikaz duševnih moći postignut personifikacijom, ne znači to, da je takav način i jedini, koji bi bio valjan ili uopće umjetnički moguć. Taj je način i shvaćanja

i prikazivanja doduše veoma uporan i odlučan je dug niz povijesnih razdoblja, jer odgovara prirodnom, smjelo bi se upravo reći i osnovnome načinu apercipiranja. Ipak se promjenom općega nazora o svijetu i određenih znanstvenih pogleda može mijenjati i to, čime se doduše ne gubi sasvim ni taj prikazivački način, ali se uvelike proširuje drugim, nerijetko potpuno novim stvaralačkim mogućnostima.

Personificiranje duševnosti odgovara pretpostavci njezine supstancijalnosti. Napušta li se ta pretpostavka, kako se doista i događa u novome vijeku, tad se novim znanstvenim predmnivama i preobraženome filozofičkom shvaćanju pridružuje i umjetničko stvaralaštvo. Postupno prevladava iskazivanje i prikazivanje duševnosti kao zbivanja manje ili veće, smirenije ili razvezanije, tiše ili burnije, sputanije ili slobodnije dinamičnosti; dolazi do pretežita isticanja pobuda, poticaja ili stanja ovakve ili onakve napetosti; iznose se svojstva i duševne okolnosti u vidu odnosa sila i moći. Očituju se duševni potresi u izživljavanju vrlina i poroka, umjetnička tvorba omogućuje estetskom objavom oslušivanje šaptaja kao izraza duševnosti, njezinih uzdaha, uzvika i jauka kao i veličanja i slavljenja. Pored manje više izvanjskog udesa, kako se je očitovao personificiranim likom duše pod pretpostavkom njezine supstancijalnosti, ističu se u povodu predmnivane njezine bistvene aktualnosti sve nuntrašnjija skretanja intimnije njezine sudbine.

Razvoj taj zahvaća podudarno sve umjetničke vrste. To je i razumljivo zbog epohalne uvjetovanosti, prema kojoj se određeno doživljava duševnost kao estetska i umjetnička predmetnost i usmjera suživljavanje s njom. Kako su životni uvjeti istoga pokoljenja na određenom kulturnom prostoru razmjerno ujednačeni, jer se inače ne bi mogli održati, tako sva i najraznoličnija moguća iskustva na tlu duševnosti jednoga svijeta bivaju na poslijetku povezivana određenim dodirnim točkama, po kojima duševna očitovanja i nose žig svojega doba. Tako se unatoč svoj raščlanjenosti i raznolikosti duševnoga bivanja može govoriti i o jednoj duševnosti istoga svijeta, koja se objavljuje umjetničkim tvorbama, pa će prirodno one sve na više ili manje istaknut način i nositi znak svoga mjesta i vremena. Tako će se i doživljavati i moći će se shvaćati kao raznovrsni članovi istoga zasebna estetskog svijeta.

Razumije se, da se u načelu mogu svi pomenuti duševni likovi, sva različita moguća obličja prema najraznoličnijem shvaćanju duševnosti umjetnički prikazati. Ipak se u svakome kulturnom prostoru i razdoblju, u svakome zasebnom svijetu neki između takvih likova napose ističu, reprezentativni su, a smjelo bi se dodati, najvjerojatnije kao očitovanja duševnosti socijalno značajne i znatne. Ukazuje se pri tome, da su ti istaknuti likovi uglavnom odlučni i po način umjetničkoga prikazivanja ostalih likova u okviru istoga svijeta, pa do njih uvelike stoji istaknuto ili naročito cijenjeno opće obličje, nadmoćni stil s prihvatljivim granicama mogućih njegovih preinaka na području određena vremenski ograđena kulturnoga kruga.

Nema sumnje, da su granice, u kojih okviru može umjetničko djelo u općenitu vidu primiti neko svoje obličje, određene mjerom, do koje je zamjetna tvarnost uopće podatna onakvu oblikovanju, koje će odgovarati svrsi i namjeni stvaralačkoga čina. Valja o tome to više voditi računa, što svaka tvarnost nije, kako je poznato, podesna za svakojako oblikovanje. No pored toga ne može sama ta tvarnost ni svom svojom još tako zavodljivom zamjetljivošću ni ikojemu ni ikakvu obličju, što ga podnosi i omogućuje, biti opet mjerilom, ne može to već zato, što naprosto nije samosvojan ni samokretan nosilac estetskih pobuda i nije mu svojstveno ni određeno i jednoznačno razumljivo značenje kao što i ne naznačuje samostalan bitak, pa bi kao neko čisto kruženje u sebi, koje ne bi bilo obličje „nečega“ ili i utjelovljenost „nečega“, ostala kao neodređena zamjećajnost prazna, isprazna, lišena odnosa i vezanosti, po kojima se dostaje svrhe i smisla.

Samo u krajnjoj se apstrakciji može mnivati obličje, koje ne bi bilo upućeno na mjerilo izvan sebe ni bistveno vezano na osnov toga mjerila. I upravo tom osnovu treba obličje biti bilo kako primjereno, hoće li da bude obličjem umjetnine. Tako će pak u tome pravcu ispravnost, prikladnost, prihvatljivost pa i značajnost stila shvaćena u smislu razmierno konačnog obličja kako u vidu općenosti tako i njegove osebjnosti zavisiti svakako od mjerila iznad zamjetne tvarnosti pripadne k obličju odnosno, određenije, biti u zavisnosti od njegova osnova. onoga konkretno duševno nazočnoga, koje se podvrgava umjetničkom iskazu, prikazu, umjetničkoj objavi.

Ako je međutim duševnost odlučna po oblikovanost umjetnine kao celine i ako od duševnosti proizlazi mjerilo jedinstva, estetske značajnosti i valjanosti ustrojstva umjetnikova djela, a to se ustrojstvo prikazuje na raznovrstan način i može da pokaže različito lice i obličje. zna uopće ukazati na raznolike mogućnosti svog odnosa i prema članovima i prema čitavosti umjetničkoga zdanja, pa kao takvo podnosi raščlambu i ocjenu, onda proistječe otud i prirodna pobuda, da se tome potraži razlog, razumije se u duševnosti kao iznosioca pomenutoga mjerila te da se u tome smjeru i skrene pažnja na nju. Uoči li se pak istaknuta okolnost, tad vodi ogled do značajna utvrđenja, da u samoj onoj duševnosti, koja se upredmećena ima prikazati, ne valja jednostrano vidjeti jedini i posljednji osnov određenja umjetničkog obličja ili ustrojstva.

Uistinu se u umjetničkome djelu kao nadorganizmu i ne utjelovljuje samo duševnost očitovana posredstvom prikazane sadržine ili, da se to kaže manje točno, ali kratko: prikazana duševnost. Očito je međutim, da umjetnina treba biti stvorena, kako bi duševnost uopće mogla biti prikazana. No samo izgrađena lična duševnost može biti podstrekačem i upravljačem takva stvaranja i samo će ona biti na poslietku odgovorna za čin i način prikaza prikazane duševnosti. Nemoćuje je, i sve iskustvo to potvrđuje, da bi se ta, kako se može kratko nazvati, duševnost prikaza mogla ikako, a kamoli potpuno zatajiti. Ona ostavlja nužno istaknut zapažljiv trag na načinu samog estetskoga postojanja umjetnine. Tako nije samo prikazana sadržina

djela iznosilac duševnosti, već je i sam prikaz njegov protkan duševnošću, koja se ne pokriva s prikazanom. I nije ništa novo, ako se primijeti, da to oblikonosna, oblikotvorna duševnost umjetnika-stvaraoca ulazi u sastav umjetničkoga djela te sudioništvuje na njegovoj djelovnosti. U prikazu se i njegovoj osobitosti ogleda duševnost umjetnikova, njegova ličnost, njegov nazor o svijetu, temperamenat, ukus i ne najmanje njegov etos i značaj i ponajviše otmjenost njegova doživljavanja i dubina njegova čovječstva. I što je ličnost veća, usrdnije vezana na svijet najviših vrednota, žešće opčinjena prohtjevima usvojena poziva, to će i djelo jače i jasnije odraziti osobitosti njezina bića.

Tako se s obzirom na cjelinu umjetničkoga djela ukazuju dvije duševnosti, koje ga određuju, prikazana ili za estetski prikaz određena u jednu i duševnost prikaza u drugu ruku. Svaka od tih duševnosti nosi mjerilo oblička umjetnine i one se u tome mogu više slagati ili više razilaziti i mjerila se mogu manje ili više pokrivati, slabiti u svom odnosu ili pojačavati određena usmjerenja prikaza. Obuhvatni oblik umjetnine, po kojemu se uravnotežuje, njezin „stil” ili točnije još njezinu strukturu valja u svakome slučaju shvatiti kao posljedak odnosa dviju umjetnini bistveno usađenih duševnosti, kao napetost između dviju oblikotvornih pobuda. I nema umjetničkog oblička, nema umjetničkog stila mimo takve napetosti. Kako su odnosi veličina, do kojih stoji ta napetost, u mogućoj razlici bezgranični, tako stoji upravo do nje beskrajna mogućnost u raznolikosti umjetničkog oblikovanja, iskaza, prikaza, očitovanja. Bit će odlučno po umjetnički stil i koji će od činilaca napetosti biti pretežitiji, prodirniji, značajniji.

Upravo u toj napetosti valja tražiti i jedan između najodlučnijih uvjeta značajnoj uzbuđljivosti oblička a po tom i čitave umjetnine, no isto tako i neke konačne njezine zagonetnosti ili neprodinosti. Zataji li oblikovanje odnosno uravnoteživanje djela u tome pravcu i pogledom na očitovanje samo jedne između duševnosti njemu uključenih, tako da se doživljavanje ne bi sukobilo s upravo tom i takvom napetosti ni sutitralo s njom, tad ne može biti ni pravog bistvu umjetnosti primjerenog odnosa prema djelu. Ono i samo ne bi moglo da se u tom slučaju smatra umjetninom.

Isto se tako baš po toj unutrašnjoj napetosti izazvanoj dvojakošću duševnog očitovanja u bitnosti i razlikuje umjetnina kao metorganizam od prirodnog organizma, u kojega se ne odražava i duševnost neka prikaza, pa se tako razlikuje i estetski doživljaj izazvan umjetničkim djelom od takva doživljavanja prirode i prirodnoga (ne umjetnički prikazanoga) događanja bilo koje vrste i bilo kojega i ljudski značajnog domašaja, gdje doživljajni subjekat ne nailazi na slične napetosti, koje utječu nužno na mogućnost i način estetskoga suživljaja.

I znatnost će se istaknute napetosti i raznolikost pogledom na povod, stupanj, snagu i bujnost njezine uzbuđljivosti lakše prozreti, uoči li se osobita okolnost, koja podsjeća na to, da se duševno bivanje ogleda u nekoj odvojenosti i zasebnosti samo po racionalnome nje-

govu osamljenju, samo u povodu ontologičke raščlambe. Uistinu ga valja svrstati među činjenice samo u svoj punoći žive zazbiljnosti, po kakvoj se jedino i dostaje značenja i smisla. Ne može se računati s duševnošću, koja bi lebdjela u potpunoj nekoj samobitnosti i izdvojenoj samostalnosti. Pogledom je na to od najodlučnije zamašnosti stalan nalaz, prema kojemu je duševno bivanje bistveno upravljeno na duhovni bitak. Tek u odnosu prema njemu i u zajedništvu s njim može duševnost značiti živost i zazbiljnost. A na tome se odnosu i bistvenoj takvoj vezi i zasniva zazbiljnost svega doživljaja, pa tako ne manje i estetskoga.

Duševno bivanje i duhovni bitak valja smatrati dvjema ontologički doduše raščlanjivim, razlučivim bistvenostima, no koje ipak ontički, zazbiljnosno, ostaju nerastavljive. One nijesu samo nerazdružno povezane, više još treba, hoće li se njihov odnos razumjeti, pretpostaviti, da su jedna na drugu upućene, jedna prema drugoj u međusobnom odnosu svoje opstojnosti nesamostalne i pored sve svoje različnosti za međusobnu vezu udešene i predodređene. Koliko je duhovnost smislonosa bistvenost, toliko je duševno bivanje u mogućnosti da se usmjerava prema svemu bogatstvu mogućega takva smisla, prema svemu što je smislovito i žigosano razumljivim značenjem, kao da je duševnost bogat sastav raznovrsnih i raznolikih veoma osjetljivih ticala, kojima smjerajući na duhovni bitak može da dirne bilo koju njegovu smislenu određenost s bilo kojega područja opstojnosti ili vâljanja. I koliko je duševnost kao bistven nosilac estetske vrednote središnja predmetnost umjetnosti, toliko ulazi po njoj neizbježno duhovni bitak prema svim mogućim određenjima svoga značenja i smisla u područje umjetničke objave.

Koliko je po izgradnju kulturnih dobara uopće odlučna a tako i po umjetnost napose znatna bistvena udešenost duševnosti za bivanje s duhovnošću a tako i duhovnosti da bude subitkom duševnoga bivanja i koliko je dragocjen posljedak te i takve uzajamne udešenosti, nužnost da duševnost dirne i zahvati predjele duhovnoga svijeta, i mogućnost da usvoji značenja i zasade s njegova izvora, može se uvidjeti već po odsudnim onim ničim zamjenljivim prethodnim zamislama, koje kao duhovne klice uvjetuju ostvarivanje umjetničkih ciljeva i pokreću oživotvorivanje estetske kulture. Nijesu međutim pogledom na rečeno značajne samo zamisli stvari i bića, mogućih njihovih odnosa i određenih im sudbina. Od najveće je znatnosti tu štaviše prostranstvo vrednota, pozitivnih i negativnih, kako onih kojih se vâljanje proteže na opstanak tako i onih koje se tiču svojevrsnog ljudskoga bivanja. Pogledom na umjetničko stvaranje i ostvarivanje djela estetskog značenja ulaze u račun sve mnoge moguće prihvaćane ili pobijane, usvojene ili prezrene ljestvice vrijednosti ili protivuvrijednosti, kako se doživljavaju od onih opstanka, kao što su primjerice tjelesni užitak ili bol, zdravlje ili bolest, sitost ili glad, uspjeh ili promašaj i slično sve do najviših bistvenih, primjerice spoznatosti ili zablude, dobra ili zla, svetosti ili prokletosti, pa tako među njima i ljepote ili rugobe, uzvišenosti ili niskosti i drugo s tim u vezi.



Kako estetska vrednota prijanja pozitivna ili negativna uza svu duševnost i estetska je značajnost duševnosti bistvena, može ona biti predmetom umjetničke objave kakogod i smjerala u područje vrednota, kakvomgod vrednotom i bila zadojena, na bilo kojemu se vrijednosnom području i odvijala njezina sudbina. Stoga može dosljedno i umjetnost iznositi svoje prikaze u bilo kojem vrijednosnom smjeru, a baš joj se zbog toga ne može ni odobravati ni zamjerati ikoje njezino vrijednosno usmjerenje ni ikakav izbor građe, što joj omogućuje objavu duševnosti, koja će s tako oblikovanim prikazom biti u skladu. Zato je također bezizgledno, traži li se dogmatski od umjetnine više ili manje čuvstveno obojena ili i uopće ikakva zornost. I najnezorniji sadržaj može isto tako kao i najzorniji u načelu značiti prikladno posredništvo pogledom na umjetničko osvjetljenje duševnosti i očitovanje njezina estetskog značenja. Pitanje je samo, o kojemu i kakvu se duševnom bivanju radi. Sve su naime duševne funkcije estetski značajne i prema tome s obzirom na umjetnički prikaz jednakopravne. Pa ako se duševnost ukazuje u zamjećivanju, predočivanju, maštanju, čuvstvovanju ili žudnji, ne ogleda se ništa manje ni u mišljenju, razmišljanju, umovanju ili čak i mudrovanju.

Povijest je umjetnosti pogledom na to poučna. Ona ukazuje na mnogovrsnu mogućnost vrijednosna usmjerenja i isto tako raznolik umjetnički prikaz, koji ga tumači. Tako ima, da se iznesu neki primjeri, i sakralna, religioznom vrednotama bitno zadojena, i drukčije vrijednosno skrenuta profana umjetnost, a sepulkralna može da preteže prema jednoj ili drugoj od tih vrijednosnih usmjerenosti te zna biti u tome pravcu i neizrazita. Ima dvorska i pučka, viteška i građanska umjetnost, svaka između njih pokrenuta drugim konačnim moralnim pobudama i ponešto drukčijim pravnim vrijednosnim shvaćanjem. Jedno se vrijeme opaja pretežito domoljubnom umjetnošću, kojoj je na srcu ostvarivanje vrednota značajnih za izabranu užu zajednicu, drugo se zanosi djelima, što ističu napose vrijednosti opće valjane za sve čovječanstvo. Uz idile, koje razbuđuju odanost vrednotama mira, mogu se čuti i buntovnička pjesma i ratnička koračnica. Ni ditiramb ni oda, kojima se ističu uglavnom lične prednosti, nemaju ni manje ni veće pravo na umjetnički iskaz od satire i pamfleta, što se snalaze u nevrijednome i protivuvrijednome, pa si tu slavljenje i brukanje stoje kao oprečni duševni porivi također estetski jednakopravno nasuprot.

Nema u načelu pogledom na pitanje, hoće li se umjetnost svom oštrinom ograničiti na uskrsavanje samih i jedinih estetskih vrednota ili će se dati i na osvještavanje vanestetskih, isto tako razloga, da bi se u općenitu smislu priznavalo različito pravo na cijenu i opstanak apsolutnoj i programnoj glazbi ili realističnoj i apstraktnoj likovnoj umjetnosti. No time nije sve rečeno; treba u tome smislu još nastaviti! Jer jednako se bestrasno i bez estetičkih predrasuda valja odnositi prema pojmovnome, nezornom pjesništvu kao i prema predodžbenome, zornom. Ni didaktički ili i uopće čisto idejno, misaono usmjerenju i poeziju i lijepu prozu ne treba već unaprijed načelno izbaciti

iz svijeta estetskih dobara, mogla se ta tvrdnja u prvi mah i činiti možda nesuvremenom i neobičnom. Ako se međutim koja takva kulturna tvorba možda zbog toga, što pretpostavlja naročito duhovno stanje i držanje te traži razmjerno veće naprezanje mišljenja i dublju sposobnost umovanja, tu i tamo manje sviđa od, recimo, zornije erotske ili tome slične umjetnosti i književnosti, ne treba to smatrati odlučnim.<sup>28</sup> Sviđanje nije tu kriterij vrijednosti.

Nema s estetskoga stajališta doista nikakva prava razloga, da se općenito porekne mogućnost estetske odnosno umjetničke vrijednosti spiritualnoj, idejnoj, spoznajno zasićenoj, „metafizičkoj“, u osnovima konceptualno zasnovanoj umjetnosti, kojoj nasuprot perceptualnoj prema samoj namjeri i namjeni umjetnikovoj uvelike nedostaje zornosti. I ona takva može, koliko je, dakako, na visini istinski umjetničkog iskazivanja, dioništvoovati na estetskoj vrednoti, ako se njome očituje misaona, razmatranju, umovanju i spoznavanju sklona duševnost. U svakoj se između istaknutih mogućnosti umjetničkog iskaza može otkriti duševni život u svom nekom pokretu, porivu, nastojanju i napose smjeranju prema duhovnome mjestu vrednota. I svaka prava umjetnina stavlja dušu pri objavi estetske njezine svojstvenosti na određenu prečagu vrijednosne ljestvice.

Istaknuti se odnos između umjetničke i estetske vrijednosti može ogledati i u nešto drukčijem smjeru. Kako se je bilo izvelo, estetska se vrednota ostvaruje po umjetničkome djelu objavom upredmećene duševnosti. I nema i ne može biti ograda, koje bi bilo kako suzile doseg te objave. Sva moguća, sva zamišljiva, sva vjerojatna njezina očitovanja u bilo kojim okolnostima, svi njezini čini i sve sudbine, koje je mogu ili bi je mogle zadesiti, ulaze za umjetničko stvaranje bez izuzetka u račun. Ostvarenje je estetske vrednote objavom duševnosti, kako se razumije, svoj umjetnosti bitno. Gdje bi takvo ostvarenje izostalo, ne bi, dakako, bilo ni djela, koje bi se s pravom moglo nazvati umjetničkim. No ne može biti i nema duševnoga bivanja, koje ne bi bilo upravljeno na duhovni bitak te prema samome načinu i smjeru svoje upravljenosti dirnulo ovo ili ono njegovo područje, zahvatilo ovakvu ili onakvu predmetnost i bilo zadojeno njom. Tako ulaze u umjetnički prikaz neizbježno i više ili manje izrazito, više ili manje nametljivo mutnije ili jasnije, zasjenjenije ili osvjetljenije, uzdržljivije ili prodornije duhovne veličine i snage. Tek tako se umjetničko djelo i dostaje svoje čitavosti kao duševno-duhovni nadorganizam. No time je ujedno dano i rečeno, da u umjetnički prikaz ulaze i mogu sasvim legitimno ući vrednote s bilo kojega njihova područja i s bilo koje prečage njihove ljestvice.

<sup>28</sup> Dostajat će, podsjeti li se potvrde radi primjerice na Lao-tseov Tao-teking, Bagavadgitu, Ksenofana i Parmenida, Platona, Lukrecija Kara, Angelusa Silesiusa, dijelove Danteove Komedije, neke sonete Giordana Bruna ili Michelangela, Njegoševu pjesan „Luča mikrokozma“, pjesništvo Feuerbachovo, Fichteovo ili i drugih nekih filozofa, a isto tako i na neke skroz filozofičke pjesničke tvorbe Goethea, Rilkea i drugih sličnih pjesnika.

Koliko je god umjetnost zadužena estetskoj vrednoti, moguće joj je da izazove i razotkrije izvanestetske vrijednosti u svoj njihovoj znatnosti, moći i djelovnosti. Umjetninom se ne ostvaruje prema tome sama neka „estetičnost“ u dosljednoj zasebnosti i osamljenosti. Ona potvrđuje naprotiv povezanost i bistvenu saveznost vrijednosnoga svijeta uopće, pa se po toj činjenici i samo po njoj umjetnost i uvrzava u cjelokupnost ljudske kulture. Otud ujedno i mogućnost, da se umjetnik, ako je to doista, iskaže u svome djelu u čitavosti i svoj snazi svoje ličnosti, u punoći svoga čovjštva i svoj odgovornosti, kojom ga tereti stvaralački njegov poziv. Kako se sadržinom svojega djela može obazreti na izvanestetske vrijednosti i tako prikazati događanja na tlu i, recimo, običaja, morala, prava, politike, odgoja, vjere, ukratko: svega prirodnog i kulturnog života, moći će iznositi i terete i teškoće, koje u tom okviru pritištu čovjeka, pa tako u neku ruku neizravno i utjecati na krug, u kojemu i za koji stvara. Koliko će pak i kakav moći da bude takav utjecaj, stajat će navlastito do dubine umjetničkoga njegova djela.

Pitanje je dubine to znatnije, što se ono ne tiče samo same umjetnosti kao kulturna dobra, već pogađa i umjetnika kao njezina stvaraoca, pogađa bit njegove ličnosti i njegova doživljavanja. Može da se proteže u tom širem vidu na nj kao čovjeka odgovorna za svoje stvaranje već i zato, što to i nije u suženu smislu pitanje samo estetičko. Ono se ponavlja svagdje u životu, pogledom na sve njegove pojave i sva njegova očitovanja, pa se naposljed i stavlja samome životu kao takvu u svem njegovu opsegu, u njegovoj cjelini.

Živjeti se može duboko ili plitko, a to se očituje i u stvaranju, koliko je tko za nj sposoban. Tako može i stvaralaštvo, razumije se i umjetničko, biti dublje ili pliće. Stoga ponajprije valja reći, da će dubina umjetnine zavisiti u prvome redu od dubine umjetničke ličnosti. Površinsko biće, plitak čovjek ne će stvarati duboka djela. Potrebno je to utvrditi, jer upućuje na osnov, do kojega u bitnosti stoji dubina umjetničkoga stvaralaštva i djela, koje mu je posljedom.

„Dubina“ i „plitkost“ nijesu u smislu, kakav u ovoj vezi ulazi u račun, brojčano odredive mjere. One tu znače vrednovanje, pa iskrsava pitanje, na što se ono kao takvo uopće proteže i kako se napose očituje na području umjetnosti. Pri tome je međutim potrebno odmah istaknuti, da se razlog odnosu i razlici između dubine i plitkosti doživljaja, doživljavanja ili doživljenoga dâ u svojoj općenitosti uvidjeti, ali pojedinačnome slučaju razmjernje njihove dubine ili plitkosti nema obrazloženja; konkretno se dubinska vrijednost daje samo neposredno doživjeti. Vrijedi to napose za područje umjetnosti. S obzirom će na to sva tako zvana umjetnička kritika u tome smjeru potaknuta i biti sumnjiva.

Radi li se, kao što je to ovdje, o vrijednosnome prosuđivanju kulturnih tvorbi, o ocjeni duhovnih dobara, ne će zacijelo biti sumnje, da pogledom na bilo što, što bi bilo lišeno svake duševnosti ili bi se takvim smatralo, ne može u istaknutome smislu biti govora ni o kak-

voj dubini ni o plitkosti. Te se dakle oznake mogu protezati samo na duševnost, a i to upravo na bitno joj svojstvo, da smjera u duhovni bitak a time nužno i na uključene mu vrednote. Vrednote se pak doživljavaju na taj način, da se jedne drugima bilo pretpostavljaju bilo zapostavljaju i uviđaju se prema tome u bistvenoj saveznosti određenih ljestvica. Ljestvice mogu biti i različite, prema pojedincima, zajednicama, povijesnim razdobljima, ali vrednote, kakve i bile, redovno se pretpostavljanjem i zapostavljanjem smještavaju na više i niže prečage, stalno su različita dostojanstva, višega ili nižega, primjereno prečazi ljestvice, na kojoj se dostaju svoga vâljanja. A i to je vâljanje stupnjevano odnosno pristupno stupnjevanju, napose prema mjeri jačine, punine, savršenstva izvjesnosti, kojom se priznaje. Tako ima prema dobrome bolje i najbolje, prema uzvišenome uzvišeniije i najuzvišeniije, prema bijednome bjednije i najbjednije i tako redom. Mogućnosti su i prijelazi na tome području bez odmjerenih granica.

U umjetnosti se na mnoštvo načina iznose sve moguće vrste vrednota, bilo u smirenu prikazu bilo s napetostima, u koje dovode one koji se zalažu za njihovo ostvarenje ili bore protiv njih stavljajući u sumnju opravdanost smještenosti njihove na prečazi, koje bi se bile dostale predajom, običajem, odgojem, pravnim poretkom, promicanjem, a gdjegdje i nasiljem.

Nije bez značenja po umjetničko djelo, na koje i kakve će tako iznesene vrednote i kojom će usrdnosti smjerati duševnosti, koje se tu očituju, objavljuju. Jer upravo do toga stoji u bitnosti dubinska vrijednost umjetnine, stupanj njezine dubine ili plitkosti.

Što je vrednota, na koju smjera duševnost, na višoj prečazi vrijednosne ljestvice, što je vâljanost istaknutija i što svesrdnije biva zahvaćena, to će se umjetnina ukazati dubljom. Ne treba zacijelo prema već iznesenome napose izvesti, kako prijelazi prema plitkosti mogu biti nebrojeni. Ujedno treba istaknuti, da dubinska vrijednost sama još ne odlučuje o umjetničkom značenju djela. I pliće djelo može biti na umjetničkoj visini, ako je na svoj način i prema razini, koju zastupa, primjereno, dostojnošću i pravom mjerom, možda i savršeno uravnoteženo. Isto se tako ne isključuje mogućnost, da se djelo veće dubine ipak ne će iskazati i umjetnički vrhunskim dometom.

Općenito bi se dale naznačiti četiri krajnje mogućnosti dubinske umjetničke vrijednosti, između kojih se nadaže mnoštvo prijelaznih mogućnosti, prema kojima se i ostvaruju umjetnička djela. To mnoštvo biva shvatljivije, ako se ne zaboravi, da se umjetnina konstituiru u stvari na dvjema duševnostima, na objavljenoj ili prikazanoj i onoj prikaza, u kojoj se drugoj odražava sama stvaralačka umjetnikova ličnost. Kako su jedna i druga kao duševnosti jednako upravljene prema vrednotama te ih ove ili one svaka na svoj način prema umjetničkome prikazu zahvaća, to će one zajednički i prema svome međusobnom odnosu, stvarno u napetosti, kakvu umjetničkim prikazom po tom odnosu čine djelovnom, biti odlučne po dubinsko značenje djela, što ga umjetnik stvara.

Tako se dâ pretpostaviti slučaj, gdje su obadvije umjetnički osvijetljene estetski značajne duševnosti skrenute jednako prema višim vrednotama. Na tome se odnosu grade i izgrađuju djela, koja se mogu smatrati po dubini pripadnima području „velike“ umjetnosti. Druga bi se krajnost mogla naznačiti susretajem dviju pomenutih duševnosti na razini nižih vrednota, koje se, općenito uzevši, ističu napose time, što prianjaju uz razdjelna dobra za razliku od viših, nerazdjelnih. Prema takvu će odnosu biti djela plića i djelovat će površinskije, a pripast će ovamo i ona najplića, bliska granicama vulgarnosti pa i nedostojnosti. No to ne znači, da njihovo djelovanje ne bi bilo široko. Što je umjetnost dublja, rjeđa je i teže pristupna. A ima i pogledom na tu pristupnost dubinskih prijelaza. S obzirom bi se na to mogla skrenuti pažnja na djela, kojih dojam prema stupnju dubine proizlazi bilo otud, što se prikazana duševnost veže uz više, a duševnost prikaza uz niže vrednote, bilo pak stoga, što je duševnost prikaza zadonjena višom, a prikazana duševnost tome nasuprot nižom vrijednosnom razinom.

Do dubine uspjela umjetničkoga djela stoji njegova unutrašnja cijena, ali ne i njegov utjecaj. Moglo bi se štaviše reći, da prodornost plićih i površnijih ostvarenja s područja umjetnosti zna biti i šira i jača negoli ona dubljih. Ne treba se uostalom tome čuditi: da bi se duboka umjetnost prihvatila, treba znati i moći doživjeti je primjerenom njezinoj dubini. Za to treba međutim i duboka čovječja ličnost, duboka na poslijetku po svojstvu, koje dubinom obdaruje duševnost umjetničkim djelom osvijetljenu. No sva nepodudarnost između dubine umjetnine i njezina utjecaja ne može izbrisati jasne razlike, koje vladaju na njezinu području.

Za sve bi se mogućnosti odnosa između umjetnički očitovanih duševnosti i značaja međusobne njihove napetosti pogledom na dubinsku vrijednost umjetničkih djela moglo općenito i kratko pri kraju ovoga razmatranja reći, da je umjetnost to dublja, što je duhovnija, i da je to veća, što je duševnost njome objavljena zahvaljujući vrijednostima duhovnim dostojanstvenija.

*Pavao Vuk-Pavlović*

## SEELE UND KUNST

### Zusammenfassung

Vom Standpunkt aus, wonach jedwedes objektivierte bzw. vergegenständlichte Seelische und nur dieses als ursprünglicher und eigentlicher Gegenstand zu gelten hat, an dem spezifisch ästhetische Werte wesensmässig haften, erklärt sich alle Kunst ihrem Kern nach als Darstellung und Offenbarung von Seelischem in allen seinen Erscheinungsweisen und Äusserungsmöglichkeiten. Aller zum Aufbau von Werken der Kunst herangezogene wahrnehmungshaft anschauliche Stoff kann somit, um welche Kunstgattung es sich auch handeln mag, nur als Träger des zur Darstellung gelangenden seelischen Gehaltes angesehen werden, ist nur Gerippe des Kunstwerkes. Im darzustellenden und zur Darstellung gebrachten Seelischen, das gleichsam über dem sinnlich wahrnehmbaren, sich äusserlich aufdrängenden Bau wirkend und zur Mitwirkung werbend schwebt, ist so auch der zuletzt entscheidende Maszstab künstlerischer Form zu suchen.

Echte Kunst ermöglicht und erwirkt ein Mitschwingen, ein mehr oder weniger inniges Mitleben mit dem durch sie sich offenbarenden Seelischen und wird so ihrer wesentlichen Funktion gemäss zur berufenen Vermittlerin ästhetischer Kommunikation.