

G. POLITEO O UMJETNOSTI

MARIO FESTINI

Uvod

Učenje dalmatinskog filozofa G. Politea (Split, 1827 — Venezia, 1913)¹ o umjetnosti i njezinoj društvenoj funkciji, predstavlja u 19. vijeku neprocjenjiv doprinos naučnoj spoznaji biti umjetničkog stvaranja, koliko zbog njegovih originalnih misli, kojima je već 1850-tih godina označio smjernice današnje filozofije umjetnosti, toliko zbog principijelnog i beskompromisnog stava u obrani umjetničkog stvaranja u doba kad je ovo bilo postalo predmetom beskrupulozne kritike najdisparatnijih i često kontradiktornih filozofskih sistema, u prvom redu klasičnog idealizma i pozitivizma.

Klasična njemačka filozofija u potrazi za apsolutom došla je do postepenog negiranja nužnosti umjetničkog stvaranja, budući da ga je duh prevazišao kao prvi stupanj prave spoznaje i ostavio za sobom kao anahronizam kojega je funkcija izgubila svoje historijsko opravdanje. Čak i Schellingova teorija oživotvorenja apsoluta u umjetnosti bila je nepostojana jer je tražila smisao i finalnost umjetnosti izvan čovjeka i društva, te je morala naći svoje rješenje, odnosno svoju negaciju u Hegelovoj Estetici, u kojoj se hladni spekulativni um uzdigao iznad umjetničke spoznaje. Za Hegela je umjetnost prošlost koja prepušta svoju ulogu filozofiji.² Ona je, dakle prolazna, a umjetnička je spoznaja samo jedan stupanj u razvoju duha i samospoznaji apsoluta.³ Takav je Hegelov stav nesumnjivo posljedica pogrešna pri-

¹ O principima Politeove filozofije piše H. Festini u članku »Filozofski problem nesvjesnog kod G. Politea«, *Začarska revija* IX, 4, str. 299—304.

² »Umetnost u pogledu svoje najviše namene jeste i ostaje za nas nešto što pripada prošlosti. S tim u vezi ona je za nas izgubila također pravu istinitost i pravi život, i više je prenesena u naše pretstavljanje, a da bi u stvarnosti zadržala svoju raniju neophodnost i u njoj zauzimala svoje uzvišenije mesto« (F. W. Hegel, *Estetika* I, »Kultura«, Beograd 1959, str. 60).

³ I B. Croce, premda djelomično gradi svoju teoriju o besmrtnosti umjetničkog stvaranja na Hegelovoj osnovi, uočio je taj Hegelov nedostatak: »Hegelova estetika je, dakle, posmrtni hvalospjev. Vršni analizu slijeda umjetničkih formi, otkriva razvojni put njihova neprekidnog unutrašnjeg iscrpljenja i konačno ih sve skupa smješta u grobnicu, s epitafom koji je napisala filozofija« (B. Croce, *Estetica*, Laterza, Bari 1958, str. 337).

laženja analizi biti umjetnosti: ukoliko se u umjetničkom djelu traži bilo što što transcendiraju umjetnikov psihički život i doživljaj stvarnosti, neminovno se dolazi do Hegelova spekulativnog paradoksa i antiidijalektičkog završetka. Zamemarujući individualni kreativni akt u procesu umjetničkog stvaranja i insistirajući samo na spoznajnoj funkciji umjetnosti zanemaruje se i bit umjetničkog djela, a prema tome i aktivna uloga čovjekova u procesu spoznaje bitka. Spekulativni duh njemačke klasične filozofije sa svojim metafizičkim preokupacijama nije ni mogao doći do drukčijih rezultata: nauka i metafizika, plodovi čistoga uma, najviši su stupanj spoznaje. Zato Hegel i ističe: »... nauka o umjetnosti pretstavlja u naše doba jednu potrebu u većoj mjeri nego u danima kada je umjetnost već za sebe, kao umjetnost, pričinjavala puno zadovoljenje. Umjetnost nas poziva na misaono posmatranje i to ne u cilju da bismo ponovo probudili umjetnost, već da bismo naučno uvideli što umjetnost jeste.«⁴

A je li moguća naučna spoznaja umjetnosti, ukoliko umjetničkom djelu ne pridemo kao živom organizmu, koji prati i najadekvatnije tumači razvoj čovječanstva, nego se filozofski uzima kao mrtvi predmet naučne analize, iznad koje smo se naučno uzdigli kao objektivni nezainteresirani promatrači? Taj je problem polazna tačka Politeove teorije o umjetnosti, u kojoj on odlučno ustaje protiv metafizičkog prilazanja umjetničkom djelu, jer je umjetnost: »... previše duboka da bi se mogla apstraktno analizirati i definirati; stil, kolorit, poezija, koja se nikako ne može svesti na apstraktne pojmove, jest baš ono najdublje u nama, gotovo prouzrok svih naših ideja«.⁵ A što je osjećaj dublji te adekvatnije umjetničko djelo odražava ljudsku psihiku, to je i teža mogućnost apstrahiranja i kategoriziranja ideja koje iz djela proizlaze, jer: »... dubina osjećaja i misli obrnuto je proporcionalna s našim mogućnostima razumskog predočavanja.«⁶ Nasuprot Hegelovoj teoriji svemoći uma i naučne spoznaje stvarnosti, Politeo postavlja teoriju svemoći osjećaja i umjetničkog doživljavanja stvarnosti kao najvišeg proizvoda ljudskoga bića, jer: »Čovjek je jači u snagama koje ga sačinjavaju nego u analizi kojom bi htio da ih razumski pozna; instinktivne i intuitivne organske snage koje potiču na psihičku aktivnost nadvisuju njegove analitičke, kritičke i misaone mogućnosti.«⁷ Zato se istina o biti postojanja čovjeka i društva («la ragione dell'essere») ni u kom slučaju ne može iskazati i analizirati intelektualnim snagama: ona je moguća jedino analizom emocija, odnosno misli kao sekundarnog proizvoda osjećajnosti. A osnovna

⁴ F. W. Hegel, *op. cit.*, str. 60.

⁵ G. Politeo, »Genesi naturale di un'idea«, *Scritti filosofici e letterari di G. Politeo*, N. Zanichelli, Bologna 1919., str. 103.

⁶ *Ibidem* str. 103.

⁷ *Ibid.* str. 105.

funkcija umjetnosti jest upravo ta da: »... u kontemplaciji lijepog, izraženog manje ili više konkretnim ili simboličkim slikama, gledamo jedan momenat iz života čovječanstva, pojedinih ljudi, nas samih i prirode, da bismo spoznali sličnosti između nas i ostalog svijeta, i da bi ta spoznaja mogla lakše protumačiti nama samima istinu o nama samima.«⁸ Dakle, umjetnost otkriva nama — nas same, kroz umjetnikov doživljaj stvarnosti: a što je doživljaj dublje izražen, to je istina jasnije izrečena, a i efekt će biti jači, jer umjetnik treba da pazi isto toliko na onoga »koji prima«, kao i na ono »što se prima«,⁹ da bi umjetničko djelo postiglo svoju osnovnu funkciju — stvaranje etičkih emocija i tako prevazišlo granice larpurlartizma. »Umjetnost oživljuje u nama ono što u nama živi, ali što često nismo u stanju sami sebi protumačiti; približava našoj svijesti i obasjava ono što je dosada bilo jedva jasno: budi, tako reći, našu imaginaciju, koja često nije u stanju da slikovito oživi ono što u njoj latentno buja.«¹⁰ Rezultat toga estetskog doživljavanja očituje se u tri elementa, koji su samo metodološki djeljivi, inače su nedjeljivi spontani procesi ljudske psihičke: kontemplacija Lijepog, usmjerenost prema Dobrom, težnja za Istinom.¹¹

Već ovih nekoliko misli pokazuje naprednjačku tendenciju Politeova stava, koji prevazilazi sve metafizičke i larpurlartističke estetike. Nije to više onaj Fichteov subjektivistički sud o biti umjetnosti,¹² niti je tu sadržan Kantov »credo« o čistoći umjetničkog doživljavanja, koji ne smije biti okrnjen nikakvom moralnom tendencioznošću, niti su to misli bezbroj starijih i novijih estetičara, koji su u svojim teorijama o Lijepom u stvari dali nove varijacije Hegelovih i Kantovih misli. Politeo ima očito dodirnih tačaka s najnaprednijim suvremenim teoretičarima, s Plehanovim (usporedba ograničena na pojam biti umjetnosti i njezine društvene funkcije),¹³ pa i s Lukačem, koji, unatoč svojoj nepopustljivosti u isticanju gnozeološke funkcije umjetnosti, zasnovane na teoriji odraza, u svom posljednjem djelu govori o umjetnikovu svijetu kao o jednoj »stvamosti«, koja

⁸ G. Politeo, »Lezioni di morale« VIII. *op. cit.* str. 284.

⁹ G. Politeo, *ibid.*, str. 298. — O jedinstvu estetskih i etičkih čuvstava kod Politea isp. III. poglavlje ove studije.

¹⁰ G. Politeo, *ibid.*, str. 285.

¹¹ *Ibid.*, str. 293—294.

¹² Politeov sud o Fichteovu tumačenju pojma Lijepo isp. *op. cit.*, str. 274.

¹³ Nadopunjujući Tolstojev sud o biti umjetnosti i njezine funkcionalnosti, Plehanov piše: »Umetničko djelo počinje onda kad čovek ponovo izaziva u sebi osećaje i misli koje je proživio pod uticajem stvarnosti koja ga okružava i kad im daje izvestan slikovit izraz. Samo se po sebi razume da u ogromnoj većini slučajeva on to čini u cilju predavanja drugim ljudima onoga što je mislio i oselio.« (G. V. Plehanov, »Plsma bez adrese«, *Umetnost i književnost G. V. Plehanova*, Kultura, Beograd 1949, str. 84.

nije običan odraz^{14a} i koja se bitno razlikuje od naučne spoznaje.^{14b} Umjetnost je za Politea jedino vrelo prave istine, tj. one istine koja nije vezana uz određen stupanj društvenog razvitka, nego je prostorno i vremenski neograničena. Naučna istina, produkt ljudskih spoznajnih mogućnosti, postepeno se mijenja, dorađuje, prevazilazi usporedo s razvojem mogućnosti spoznaje. Umjetnička istina, oblikovana u djelu, vremenski je neograničena, upravo zato što nije logički, odnosno spoznajno-teoretski formulirana, nego umjetnički oblikovana; ona je u trajnoj akciji, čime omogućuje umjetničkom djelu vremenski neograničenu aktualnost, jer se njome djelo konstantno aktualizira. A ta istina, u trajnoj akciji, može, dakle naći svoju objektivizaciju jedino u umjetničkom oblikovanju, a ne u spoznajno-logičkim formulacijama. Zato i nema prave istine izvan umjetnosti; zato su naučni pronalasci davnih pokoljenja danas prevaziđeni, a prava umjetnička djela tih vremena pružaju i danas neiscrpno vrelo istine.¹⁵

Podrijetlo umjetničkog nadahnuća

Unatoč prividnim dodirnim tačkama sa dva dijametralno suprotna filozofska sistema, animizmom i pozitivizmom, Politeova se filozofija razlikuje od jedne i druge, tako da je ne bismo mogli smatrati kompromisom, odnosno nekom eklektičkom rezultantom koja sadrži bitnosti jedne i druge, već višom sintezom, koja ih potpuno negira. Svaku sličnost s animizmom isključuje Politeova teorija o historijskom razvitku ljudske psihike i osjećaja kao njezine osnove i o njihovoj specifičnom odrazu na svim poljima ljudske djelatnosti pojedinaca i društva u cjelini. »Ljudska psihika, razvijajući se po svojoj imanentnoj prirodnoj zakonitosti, ima u sebi i po sebi uzroke svoje akcije i reakcije, atrakcije i repulzije, moć napredovanja i sposobnost preobražaja, sposobnost da se različito manifestira u različitim prilikama empirijskog svijeta; a manifestira se najjasnije u razvoju jezika, povijesti, umjetnosti, nauci . . .«¹⁶ Što se pak tiče eventualne analogije s pozitivizmom, zbog psihološke metode u prilaženju filozofskim problemima, Politeo isključuje svaku sličnost: »Kad sam spomenuo svoju psihološku metodu, nisam pomišljao da učinim od morala eg-

^{14a} Đ. Lukač, *Prolegomena za marksističku estetiku*, NOLIT, Beograd 1960., str. 224.

^{14b} *Ibid.*, str. 227.

¹⁵ Slične misli nalazimo danas kod M. Heldeggera: »Umjetnost je sebe-u-djelo postavljanje istine« — »istina je neskrivenost bića kao bića. Istina je istina o bitku. Ljepota se ne javlja pored ove istine« (*O biti umjetnosti*, Mladost, Zagreb, 1959, str. 32 i 79).

¹⁶ G. Politeo, »Lezioni di morale« IX, *op. cit.*, str. 246—247.

zaktnu nauku u smislu eksperimentalnih znanosti. Tko je u stanju da prodre u dušu davnih pokoljenja, koja možda sakrivaju bezbroj nepoznatih aspekata toga poliedra čovječanstva, onako kako se proučava toplina, elektricitet, svjetlost, materijalni svijet.«¹⁷

U analizi problema, koji je u podnaslovu naznačen potrebno je poći od osnovne Politeove postavke o biti čovjekova postojanja i spoznaje. Premda su to dvije nedjeljive komponente ljudskoga bića, jer se prva ostvaruje tek u drugoj (Politeo na tome izričito insistira), ipak on iz metodoloških potreba razlikuje »bit postojanja« od »biti spoznaje«.¹⁸ Intuicija i spontano otkrivanje istine osnovni su razlozi ljudskoga postojanja; moć spoznaje manifestira se u mišljenju, shvaćanju, upoznavanju one istine koju neposredno otkriva čovječji emotivni život. A odakle ljudskom biću ta moć »otkrivanja«? — Ljudsko biće — tvrdi Politeo — kao najsavršeniji oblik materijalnog svijeta, sadrži osnovne i bitne osobine makrokozmosa: mogućnost neprekidnog preobražaja, prirodnu aktivnost vlastite psihike, pomoću koje se on uzdiže iznad ostalih bića. Ali ono što čovjeka bitno razlikuje od ostalih oblika materijalnog svijeta, jest njegova mogućnost spoznaje samoga sebe, a time i mogućnost spoznaje svijeta koji je on u procesu spoznaje izmijenio.¹⁹ Moć otkrivanja, dakle, a ne racionalna spoznaja istine, nalazi se u prirodi ljudskoga bića, koje otkrivanjem svoga unutrašnjeg života otkriva zakonitost kretanja empirijskog svijeta i uzroke svih društvenih preobražaja.²⁰ A racionalna spoznaja istine moguća je tek djelovanjem intelektualnih snaga.²¹ A taj neposredni odnos između čovjeka i stvarnosti, koji će tek posredovanjem mi-

¹⁷ *Ibid.*, I, *op. cit.*, str. 128.

¹⁸ O biti ljudskoga postojanja »la ragione dell'essere« i ljudske spoznaje »la ragione della conoscenza« piše Politeo u »Lezioni di morale«, *op. cit.*, str. 248.

¹⁹ Isp. te Politeove misli s mislima K. Marxa, *Rani radovi*, Kultura, 1953, str. 279.

²⁰ Isp. s Marxovom misli: »Korijen za čovjeka je sam čovjek« (Marx-Engels, *Sočinenija*, Gospolit II, str. 422).

²¹ G. Politeo, »Lezioni di morale«, VI, *op. cit.*, str. 250. — Slične misli nalazimo nekoliko godina kasnije kod najprominentnijih teoretičara egzaktnih nauka XIX vijeka. Tako npr. Claude Bernard piše: »Možemo reći da imamo u sebi osjećaj prirodnih zakona, ali im ne poznajemo formu«. (*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, 1865) — isp. u Politea, *ibid.*, str. 236. Ili Franz Reuleux: »Sve ono što obično nazivamo invencijom ili otkrićem u najširem smislu riječi samo je rezultat osjećaja istine, koji je zadugo u nama ostao sakriven da bi nas iznenada, munjevito brzinom doveo do spoznaje korisne istine«. (*Theoretische Kinematik*, 1875): Isp. u Politea, *ibid.*, str. 236. — A nalazimo ih, premda ne kao neophodnu komponentu filozofskog sistema, niti kategorički izrečene, i kod Schopenhauera: »Događa se da katkada ni mi sami nismo u stanju da si protumačimo podrijetlo naših najdubljih misli; one su tajanstveni proizvod najdubljih skrovišta našega intimnog života, odakle neočekivano izbijaju sudovi, ideje, odluke, kojima se i sami divimo« (o Politeovu stavu prema Schopenhaueru isp. *op. cit.*, str. 242).

šljenja postati racionalan i dostupan nauci, ispoljava se u emocijama, tim osnovnim aktivnostima ljudske psihike, koje su prema tome i osnovni sadržaj svih njegovih misaonih procesa. »Kad se čovjek — piše Politeo — pod dubokim dojmom prirodne i umjetničke ljepote prepusti jednom svijetu koji ga bar trenutno prenese u neki neodređeni horizont . . ., to ne pripada našoj spoznaji, nego našem biću. Jamučno je u nama nastupilo nešto što je brže od mišljenja, ali i iznad dostupa misaone reprodukcije . . . Nešto, što prije prelaska u sferu razuma, traži od samoga razuma da ga misaono protumači.«²² Isto tako, jedino u razvojnom procesu tih emocija moguće je otkrivati uzroke društvenog preobražaja, odnosno na onom polju ljudske aktivnosti koje je neposredno vezano uz njih, a to je u prvom redu umjetnost. »Ako i narodi, kao i pojedinci, nose jasno izražen pečat svoje slave — ističe Politeo — i svoga propadanja, mi ćemo tražiti baš u onom nemiru i onoj harmoniji života, u onim velikim kategorijama ljudskoga bića, u osjećajima iz kojih izviru, po mojim shvaćanjima, čak i najuzvišeniije ljudske misli, — u njihovoj genezi, razvoju i promjenama, historijski dokaz za ono što je uglavnom svima poznato, ili bolje, za ono što svatko osjeća, ali čega dokazivanje ne zavisi od apstraktnih misaonih dokaza, nego od ispravne interpretacije historijskih događaja.«²³ Dakle, historijska istina, ukoliko je dostupna ljudskom intelektu, moguća je jedino analizom fenomenologije ljudske duše, toga iracionalnog unutrašnjeg života, koji se najadekvatnije manifestira baš u poeziji i umjetnosti uopće. Emocije nisu, prema Politeu, vanjske manifestacije neke metafizičke ili apstraktne ideje, nego historijski uvjetovane funkcije razvoja čovječanstva, u kojima se ispoljavaju bitne specifičnosti pojedinih historijskih epoha, društvenih i političkih sistema, kao i razlike koje proizlaze iz geografskih, kulturnih i ekonomskih faktora i subjektivnih osobina pojedinaca. O tome Politeo piše: »U različitim i sukcesivnim političkim, društvenim i kulturnim prilikama emotivne snage se mijenjaju kod pojedinaca, naroda i generacija: odrediti njihov sukcesivni slijed u toku društvenog razvoja značilo bi dati najdublji i najuvjerljiviji aspekt povijesti.«²⁴ Modusi, kojima se ispoljava ljudski emotivni život, kao i sve ostale sklonosti i način života, koji je njima uvjetovan, dok s jedne strane tvore bitnu razliku među pojedincima, daju određeno zajedničko obilježje pojedinih društvenim zajednicama shvaćenim u historijskom, ekonomskom, političkom i etničko-geografskom aspektu. A ta se specifičnost manifestira prvenstveno u umjetnosti, a opada postepeno kad preko političkih ili društvenih teorija prelazimo na područje egzaktnih nauka, koje su zajednička svojina čitava čovječan-

²² G. Politeo, *op. cit.* str. 248.

²³ *Op. cit.* I, str. 126.

²⁴ G. Politeo, *op. cit.* V, str. 182—183.

stva i u kojima pojedine specifičnosti ne dolaze do punoga izražaja. Iz tih premisa Politeo izvodi važan zaključak, na kojem se zasniva najnaprednija suvremena nauka o društvu i o umjetnosti: »Sve što su prirodne nauke sakupile i dokazale dostupno je velikom dijelu ljudi svih zemalja i različitih ekonomskih i društvenih prilika, pod uvjetom da postoje osnovni uslovi za razvitak obrazovanja; ali ne postoje umjetnička svojstva, ni društvene institucije koje bi se jednostavno mogle prenijeti u jedan narod, bez prethodna prilagođivanja prilika toga naroda.«²⁵ Iz toga zaključka možemo izvući dvije osnovne pouke:

1. Na području sociologije Politeo je isticao teoriju o specifičnosti velikih društvenih preobražaja kod različitih naroda u različitim društveno-ekonomskim prilikama i neodrživost teorije o apriornom prenošenju iskustva jednoga naroda i jedne epohe u drugi narod i drugu epohu.

2. Na području nauke o umjetnosti Politeo je dokazao nemogućnost prenošenja specifičnosti umjetničkog stvaranja pojedinaca jednoga naroda i jedne epohe, jer je određeni stil manifestacija posebnog načina doživljavanja, na čije je formiranje utjecalo, uz bezbroj objektivnih, i bezbroj subjektivnih faktora.

U vezi s onim što je dosad rečeno u ovom poglavlju, a s obzirom na presudnu važnost emotivnog života u umjetničkom stvaranju, nameće nam se još jedno pitanje: u kojoj dobi razvoja započinje stvaralačka aktivnost emotivnog života u smislu kazivanja istine o čovjeku i čovjekovu svijetu? Odgovor na to pitanje daje nam Politeo u svojim razmatranjima o suvremenoj pedagogiji u vezi s društvenom važnošću odgoja omladine. Politeo dijeli razvojni put čovjekovih intelektualnih sposobnosti na tri stadija (ali samo iz metodoloških razloga, jer se naučno — a Politeo na tome insistira — ne može odrediti vremenska granica među njima), i to: period percepcije, reprodukcije i produkcije,²⁶ kad čovjek konačno formira svoju ličnost, djelovanjem subjektivnih i objektivnih faktora. U tom razvojnem procesu presudno je doba puberteta. Biološko sazrijevanje čovjekovo manifestira se u stvaranju odnosa između njega i materijalnog svijeta, u rađanju vlastitog emotivnog života i konačno u vlastitom načinu mišljenja. »U doba puberteta — piše Politeo — svi mi manje ili više osjećamo neku unutrašnju uzburkanost, koja se neodređeno ispoljava, čas u vatrenom oduševljenju, čas u pretjeranoj melankoliji, koju dotada nismo osjećali; kao što je proljeće vjesnik nove godine, tako su te emocije vjesnici proljeća ljudskoga mišljenja... Bilo bi nelogično pomisliti da dječak u to doba počinje

²⁵ *Ibid.* str. 233.

²⁶ *Ibid.* str. 225.

misliti na svoj način: on započinje osjećati na svoj način, a unutrašnja uzburkanost pokazuje to svakoga časa. Započinja misliti originalno, zato što je počeo osjećati originalno. A njegova misaona sposobnost pokazat će se u manjoj ili većoj mjeri u mogućnosti da taj novi osjećaj shvati i protumači. Zависи od nje hoće li ta nova stvarnost dobiti i svoj logički oblik ili će zauvijek ostati ugušena u svijetu emocija.« — I dalje: »Ako genij pokazuje originalnost *par excellence*, svaki čovjek posjeduje, prema mogućnostima kojima je obdaren, vlastitu originalnost, koje će ispoljavanje zavisiti od njegovih intelektualnih sposobnosti.«²⁷ Odgajanje tih intelektualnih sposobnosti zavisí od koordinacije pedagoških metoda u doba stvaranja ličnosti. Politeo oštro napada pedagoške metode svoga vremena, koje uopće ne polaze od djeteta kao aktivnog faktora u stvaranju vlastite ličnosti, nego ga uzimaju kao pasivni objekt. »Naša afektivnost — piše on —, naš način osjećanja se mijenja, a s tim se mijenjaju i naše misli. Nastaje novi način percipiranja, preko kojega se u nama mijenja vanjski svijet. Svijet je uglavnom ostao isti, logički oblici ostaju nepromijenjeni, ali percepcije su različite, a u tajni tih naših unutrašnjih percepcija sakriva se zametak novih intelektualnih mogućnosti, novih moralnih dispozicija, koje škola ne primjećuje i ne odgaja; a očevi, majke i odgajatelji promatraju to sa čuđenjem i sa strepnjom, zaboravljajući pritom vlastito iskustvo.«²⁸

Iz prednjega možemo izvesti tri osnovne Politeove misli:

1. Emocije su osnovna djelatnost ljudske psihike (»Ljudska se psihika odražava u osjećajima, interpretira u inteligenciji, eksplicira u volji«),²⁹ jer se na njima zasniva otkrivanje istine, što predstavlja »bit čovjekova postojanja«; one su trajna spona između realnosti i čovjekova svijeta; one su vanjska manifestacija unutrašnjeg života, kojim čovjek reagira na realnost i mijenja je.

2. Osjećaji su promjenljive kategorije ljudskoga postojanja; u njima se odražava raznovrsnost čovjekova reagiranja na osobine pojedinih društveno-historijskih epoha i političko-ekonomskih sistema; oni nam najadekvatnije otkrivaju bitne osobine historijskog kretanja kroz onu ljudsku djelatnost gdje emotivni život dolazi najjasnije do izražaja, a to je prvenstveno umjetnost.

3. Mišljenje je osnova čovjekovih spoznajnih mogućnosti. Njime se ne otkriva istina, nego se njime otkrivena istina racionalno spoznaje i uokviruje u logičke principe da bi postala opće-društvena svojina. Činjenica da čovjek nije u stanju, često, da racionalno pro-

²⁷ *Ibid.* str. 227.

²⁸ *Ibid.* str. 232.

²⁹ G. Politeo, *op. cit.* I, str. 123.

tumači svoje trenutno psihičko stanje, dokazuje da su snage njegova iracionalnog otkrivanja veće od njegovih intelektualnih mogućnosti, koje se međutim mogu razvijati ukoliko se vodi računa o »biti čovjekova postojanja«.

Bitne osobine umjetničkog djela

U tretiranju ovoga problema potrebno je poći od već ranije istaknutog Politeovog suda o biti umjetnosti i društvene funkcije umjetnika, koji sadrži četiri vidljiva elementa:³⁰

1. Osnovni sadržaj umjetničkog djela jest slikovito prikazivanje Lijepoga.

2. Taj se sadržaj izražava manje ili više realnim ili imaginarnim predodžbama.

3. Kontemplacija lijepoga dopušta nam da spoznamo zakone društvenog razvitka i osobine pojedinih društveno-historijskih epoha.

4. Konačna tendencija umjetničkog djela jest spoznaja čovjekova svijeta i društvenog morala, da bismo time spoznali kreativne snage čovjekove i njegovu ulogu u stvaranju historije.³¹

Taj bi Politeov sud bio neuvjerljiv, a i u protivurječnosti s njegovim naučnim stavom (on se u principu protivi logičkim i estetičkim formulacijama koje žele svesti na obični mehanizam i nastavnu praksu ono što je živi izraz ljudskog psihičkog života),³² ukoliko ne bi proizlazio iz niza misli, koje u tom sudu nalaze svoju konačnu metodološku formulaciju.

1

»Sadržaj« umjetničkog djela jest osjećaj Lijepoga, jer se na njemu temelji umjetnička inspiracija i doživljaj stvarnosti; a veličina djela upravno je proporcionalna s mogućnosti koje nam pruža umjetnički izraz da manje ili više prodremo u dubinu osjećaja i tako spoznamo bit umjetničke inspiracije. Pjesnička inspiracija je, dakle,

³⁰ Cfr. nota 8.

³¹ Usporediti s Marxovim mislima: »Djelujući na spoljašnu prirodu i mijenjajući je on u isto vrijeme mijenja svoju vlastitu prirodu« (K. Marx, *Kapital I.* str. 127), i: »Kao što društvo proizvodi čovjeka kao čovjeka, tako i on proizvodi društvo.« (Marx-Engels, *Rani radovi*, op. cit. str. 229).

³² G. Politeo, op. cit. V, str. 220—221.

spontani čin, koji nastaje onda kad moment stvarnosti pobudi u nama osjećaj Lijepoga.³³ Taj osjećaj mi ne spoznajemo razumski nego promjenama koje je on proizveo u našem emotivnom životu.³⁴ Umjetnička ljepota, prema tome, nije istovetna s onim što se obično naziva prirodnom ljepotom, koja često zavisi od niza društvenih ili ideoloških predrasuda. Politeo u svom izlaganju o biti umjetničke ljepote prihvaća u principu Kirchmannov sud o Lijepom,³⁵ a potom izvodi svoj poznati zaključak: »Umjetnička ljepota razlikuje se od prirodne utoliko što može prikazivati i rugobu a da pobudi estetska čuvstva, kao na primjer Danteov Lucifer ili Hugoov Quasimodo.«³⁶ Što je, dakle, Lijepo prema Politeovoj koncepciji? Umjetnička ljepota, koju je nemoguće logički formulirati, ispoljava se u već ranije spomenuta tri sadržajno nedjeljiva elementa:

1. Kontemplacija lijepoga predstavlja čisti psihički užitek, koji se očituje u psihičkom zadovoljstvu.

2. Ona budi etičke osjećaje, koji nas navode na društvenu aktivizaciju i na poštivanje humanističkih principa.

3. Ona stvara želju za spoznajom zakona, koji vladaju materijalnim svijetom, zakona života, misli, osjećaja . . .³⁷

Ta tri elementa umjetničke ljepote: psihičko zadovoljenje, usmjerenost prema društvenoj aktivizaciji i težnja za spoznajom istine, ujedno su komponente umjetničkog doživljavanja stvarnosti i osnovni kriterij za određivanje vrijednosti umjetničkog djela. Time je Politeo, već prije stotinu godina, unaprijed osudio teoriju nekih suvremenih dogmatičara, koji tvrde da se »vrijednost umjetničkog djela mjeri, prije svega, istinitošću umjetnikova odražavanja suštinskih i glavnih strana života, povezanošću odraženih zbivanja s pitanjima koja čističe razvitak društva.«³⁸

³³ G. Politeo, *op. cit.* VII, str. 255.

³⁴ G. Politeo, *ibid.* str. 254.

³⁵ »Budući da pojam Lijepog podsjeća na neodređeni prototip, a ne na konkretnu imitaciju prirode, mnogi traže lijepo baš u nekom prototipu. Istinska savršena ljepota nalazi se, po njihovom mišljenju, samo u duhovnim prototipima, koji se mogu samo intelektualno shvatiti. Takav je stav Platona, po kome je »osjetno« ljepo, samo ukoliko je vezano uz ideju; Plotin je dalje razvio tu misao, a Crkveni oci zamijenili su jedino ideju s Bogom.« (Julius von Kirchmann, *Ästhetik auf realistischen Grundlage*, 1868). — Usporediti G. Politeo, *ibid.* str. 267.

³⁶ G. Politeo, *ibid.* str. 267.

³⁷ Cfr. nota 11.

³⁸ P. S. Trofimov, »Marksistsko-leninskaja estetika kak nauka«, *Voprosy marksistsko-leninskoj estetiki*, Moskva, Gosudarstvennoe izdateljstvo političeskoj literaturi, 1956. str. 22.

Drugo pitanje koje treba tretirati u ovom poglavlju jest Politeovo tumačenje jedinstva »sadržaja« i »forme«, toga delikatnog problema s područja estetike, koji se u posljednje vrijeme rješava pretjerano formalistički.

Poezija je, u svakom slučaju, najadekvatnija manifestacija čovjekova subjektivnog svijeta, u kojem se spontano eksplicira njegovo reagiranje prema stvarnosti. Kao dokaz za tu teoriju služe Politeu »narodne pjesme, iz kojih se vidi da su svi narodi pjevali, a nijedan nije komponirao djela u pravom smislu riječi.«³⁹ No da bi ta poezija postala umjetničko djelo mora poprimiti određeni realni oblik, jer je osnovna dužnost umjetnika da »živim slikama oživi u ljudima ono što sami sebi ne mogu objasniti.«⁴⁰ Umjetnička je forma, dakle, ona spona koja veže umjetnika s ostalim ljudima: zavisi od nje u kojoj će mjeni umjetnik uspjeti da ispolji svoju stvarnost. Ipak forma nije neka racionalna kategorija koja postoji *a priori* u čovječjem razumu,⁴¹ nezavisno od doživljaja, spremna da postane stvarnost nezavisno od doživljaja, nego proizlazi iz same pjesničke inspiracije, odnosno, prema riječima Politeovim: »Ideja, kojom treba da se interpretira Ljepota, kao temelj umjetničke inspiracije, ne živi oduvijek u ljudskom razumu, nego proizlazi iz samoga osjećaja.«⁴² U osjećaju je, dakle, embrionalno sadržana i ideja koja će taj osjećaj konkretizirati, a sama objektivizacija doživljaja dug je proces, koji zavisi prvenstveno od umjetnikove sposobnosti da u stvarnosti ili fantaziji otkrije određene predodžbe koje će najvjernije protumačiti njegov subjektivni svijet. Svaki je umjetnik sličan muzičaru »koji traži na klavijaturi ili na žicama najuvjerljiviji izraz tonova i akorda koji se u njemu rađaju«,⁴³ a koje on nezavisno od osjetnog svijeta nije u stanju da racionalno iskaže.⁴⁴ Ali će ta skladna sinteza predodžaba uvijek sadržati osnovnu notu umjetničkog nadahnuća, jer upravo od dubine te osnovne note i mogućnosti da se ona spozna, zavisi veličina genija;⁴⁵ a tvrdnju Schillera i Sandove da se genijalnost uglavnom svodi na strpljivost, Politeo prihvaća *cum grano salis* i primjenjuje jedino na tehničku izradu umjetničkog djela.⁴⁶ Politeo je tako izrekao još jedan napredni sud s područja

³⁹ G. Politeo, *op. cit.* VII, str. 271—273.

⁴⁰ G. Politeo, *op. cit.* V. i VIII, str. 207 i 285.

⁴¹ Politeovu kritiku Kantove koncepcije Lijepog vidjeti *op. cit.* str. 253.

⁴² G. Politeo, *op. cit.* VII, str. 265.

⁴³ G. Politeo, *op. cit.* I, str. 127.

⁴⁴ O umjetničkoj mašti Politeo piše: »Kolikogod ona bila bogata, uvijek je ograničena elementima osjetne spoznaje« (*op. cit.* str. 153).

⁴⁵ G. Politeo, *op. cit.* V, str. 207.

⁴⁶ G. Politeo, *op. cit.* VII, str. 262.

filozofije umjetnosti; da umjetničko djelo ne nastaje samovoljom genija, koji se uzdigao iznad čovjeka, nego se genijalnost sastoji upravo u posjedovanju bitnih ljudskih osobina.⁴⁷

Hoće li umjetnik naći svoje motive u prošlosti ili sadašnjosti, u prirodi ili mašti, u stvarnosti ili mitu, nije, prema tome, od presudne važnosti za određivanje vrijednosti umjetničkog djela. Važno je međutim da prošlost ili sadašnjost, priroda ili mašta, stvarnost ili mit protumače onaj bitni sadržaj umjetnosti, da umjetničkom ljepotom iskažu istinu o čovjeku i njegovu svijetu. Mislim da je taj Politeov sud prihvatljiv, jer svaka historijska epoha može poslužiti kao umjetnički motiv jedino ukoliko se svojim osobinama uključila u kontinuitet društvene evolucije te je u stanju da i u budućnosti posluži kao neiscrpno vrelo istine, u kome će čovjek naći sama sebe, oslobođenu ličnost, nespontanu filozofskim i ideološkim predrasudama. Zato se i danas divimo ruševinama Tirinta ili kojega drugog drevnog grada: »Svećenici, heroji, žene, događaji, kao da se u silnom naletu okupljaju oko onoga naoko bezvrijednog ostatka cetrušćanskog stupa... I što više stvari ili događaji nose pečat života čovjeka u prostoru i vremenu, što smo više, makar i nesvjesno, zaneseni da u njima osjetimo neizbrisiv trag veličine čovjeka, u dubokom skladu s nama samima, to će estetska predodžba koju je pjesnik želio predočiti ili koja se spontano rodila u njegovoj svijesti izazvati veći zanos u našoj psihici.«⁴⁸ Tako će se prošlost skladno uključiti u sadašnjost, da bi kao umjetnička forma tumačila jedan novi humani sadržaj. »Isti prizor — piše Politeo — inspirirat će i kasnije umjetnike, a taj će sjajan niz slika i harmonije prijeći na razne načine i neograničeno iz generacije u generaciju, da ovjekovječi motiv koji ne može iscrpiti sve moguće oblike svoje manifestacije, nego poprima postepeno nove forme i odise nečim novim, što ga jasno individualizira. On, umjetnik, oživjet će ponovno, novom formom onaj stari motiv, a tko ga bude slušao, doživjet će taj novi čar dokazujući tako samom sebi kako to novo djelo interpretira onim istim motivom nešto novo.«⁴⁹ Bit univerzalnosti umjetničkog djela Politeo ispravno nalazi u tome što »svaki čovjek, svaka historijska epoha traži sebe u umjetničkom djelu«,⁵⁰ a veličina djela zavisiće od mogućnosti da se u njemu i pronađu. Historijska uloga umjetnosti bila bi, prema tome, da pokaže kretanje u prirodi i društvu, da pokaže odlučujuću ulogu čovjekove kreativne moći u preobražaju prirode i društva, da dokaže kako je kretanje

⁴⁷ I M. Heidegger kritizira teoriju o umjetničkom djelu kao »genijalnom činu samodopadnog subjekta« u djelu *O biti umjetnosti*, op. cit. str. 74.

⁴⁸ G. Politeo, op. cit. VIII, str. 288.

⁴⁹ G. Politeo, op. cit. IX, str. 321.

⁵⁰ *Ibid.* str. 323.

i mijenjanje osnov bivstvovanju, jer »dok se nekad tražilo postajanje u bivstvovanju, danas neće nitko tko se imalo razumije u filozofiju, poreći da se bivstvovanje ostvaruje u postajanju«. ⁵¹ U tome i jest prednost umjetnosti nad društvenim naukama (koje zakone društvenog razvitka, iz praktičkih ili metodoloških razloga, svode uglavnom na niz racionalnih objektivnih historijskih sila) što najvjernije tumači društveni razvoj. »Tačno je — piše Politeo — da će politički i društveni događaji biti jasniji, razumljiviji i određeniji ako se zasebno proučavaju, nego ako se pojedinačno traže u općim svojstvima epohe oblikovane u umjetničkom djelu; ali je tačno i to da je umjetnost, kao sinteza svih naprednih težnji epohe, ujedno i glasnik i prethodnik novih društvenih preobražaja. Ako osjećaj prethodi mislima, umjetnička inspiracija prethodi djelovanju razuma . . .« ⁵² I dalje: »Historija će lakše ocrtati političke, društvene i naučne događaje, nego umjetnost, koja sadrži, poput portreta, duh, unutarnji život ljudi epohe. Jasno je svima da su politički, društveni i naučni događaji moralni odraz života ljudi jedne epohe; ali ono što nije potpuno jasno i razumsko, to je kretanje, koje nikada ne prestaje i koje postepeno, mijenjajući se u stvarnosti, mijenja i samu stvarnost, kao njezin intimni prouzrok, ili, ako smijem upotrebiti Spinozin izraz *natura naturans*«. ⁵³ A umjetnik nam, svojom neposrednom vezom sa stvarnošću, i otkriva baš to kretanje, koje je teško racionalno iskazati, tu immanentnu težnju čovjeka i društva za neprestanim usavršavanjem u cilju opće humanizacije čovjeka i društva. ⁵⁴ Ako u tom aspektu sagledamo bit umjetnosti i njezinu ulogu u razvitku društva, a naročito u doba suvremene čovjekove borbe protiv alijenacije ličnosti, otpadaju same po sebi sve metafizičke spekulacije oko bezvrijednosti umjetničkog stvaranja.

Iz te opće postavke o ulozi umjetničke forme, kao osnovne komponente umjetničkog djela, koja nije konkretizacija neke apstraktne ideje, nego umjetnost u pravom smislu riječi, polazi Politeo i u svome stavu prema realizmu, kao i u polemici s predstavnicima figurativne teorije i naturalizma. Iz osnovne Politeove definicije bit umjetnosti proizlazi da se umjetnost u svakom slučaju služi, u krajnjoj liniji, prizorima iz stvarnosti, a i veličina genija mjeri se

⁵¹ *Ibid.* str. 330.

⁵² *Ibid.* str. 329.

⁵³ *Ibid.* str. 329.

⁵⁴ Sličnu interpretaciju umjetnosti daje nam M. Heidegger, koji piše: »Umjetnost ima ne samo povijest u izvanjskom smislu, što se u mijeni vremena uz mnogošta drugog također dešava i pritom mijenja i prolazi, te historiji pruža promjenljive prizore, nego je umjetnost povijest u tom smislu što ona povijest, i to u navedenom značenju utemeljuje.« (M. H. *op. cit.* str. 76).

harmonijom koju on uspije da stvori između doživljaja i predodžbe koja treba da pretvori u realnost njegov subjektivni svijet. »Ja ne znam koji veliki umjetnik nije bio realist, koji genij nije crpio svoje motive neposredno iz prirode.«⁵⁵ Dakle umjetnost i ne može biti bez realnosti. Ali se zato realizam ne smije poistovetiti s imitacijom prirode, a umjetnička ljepota s prirodnom ljepotom, kako to zastupaju sljedbenici figurativne teorije. Veliki umjetnici nisu nikada imitirali prirodu radi imitacije, nego su se služili njezinim motivima, radi tumačenja jednoga humanog sadržaja. Zato Politeo ne smatra realizam nezainteresiranim imitiranjem stvarnosti u njezinim pojedinostima, nego traženje u realnosti onoga što će najvjernije protumačiti umjetnikov doživljaj.⁵⁶ A i naturalistički *credo* nepristranog preslikavanja prirode u cilju njezine naučne analize, nije održiv kao umjetnička metoda. »Tko je ikada vjerovao — pita se Politeo — da se umjetnički doživljaj može svesti na obični fotografski aparat; tko je ikada pomislio da se može zagušiti potpuno odobravanje ili prijekor, zadovoljstvo ili neugodnost koja se spontano rađa pri neposrednom kontaktu s nekim čovjekom, događajem ili moralnim problemom, ili pri opisivanju toga; umjetnikova ljubav prema djelu ne znači i ljubav prema zlu što ga djelo prikazuje... Teško je vjerovati da umjetnik uživa u vulgarnosti i izopačenosti što ih prikazuje.«⁵⁷ Zato Politeo smatra da je paradoksalno smatrati nekoga umjetnikom i ujedno tumačem naturalističkog *creda*, jer će pravoga umjetnika, koji možda i želi postati tumačem tih izrazito neumjetničkih tendencija, njegov poriv dovesti na put prave umjetnosti. Politeo cijeni Zolinu umjetnost upravo tamo gdje se ona uspjela otrgnuti od kanona naturalizma. »Kod Zole — piše on — osjetan je utjecaj naturalizma, umjetnikova filozofskog stava; kao što nauka empirijski dokazuje neku pretpostavku, tako i umjetnik nastoji pronaći u iskustvu ljudi dokaze svojoj pretpostavci. Ali, obrađujući tako Gervaisu . . ., Zola ne traži elemente u općem iskustvu, nego stvara individualnu priču, u koju ulijeva svoj vlastiti kolorit, svoje vlastite osjećaje, koji daju i velikim i malim stvarima određeni smisao i stvaraju živu sliku. Ako on na koncu želi ipak izvesti neki zaključak, to još uvijek neće biti onaj naučni eksperimenat koji se izvodi u kemiji.«⁵⁸ Tačna primjedba, jer je upravo taj umjetnički poriv omogućio Zoli da i nesvjesno dokaže kako je princip naturalizma neodrživ kao umjetnička metoda. Zola je zadržao ono što je za Politea jedna od osnovnih osobina umjetničkog djela, a što bi, prema natu-

⁵⁵ G. Politeo, *op. cit.* VIII, str. 310.

⁵⁶ Cfr. Ivan Focht, *Istina i biće umjetnosti*, Svjetlost, Sarajevo 1959, str. 149. »Realizam u umjetnosti nije umjetnost o realnosti, nego realnost u umjetnosti.«

⁵⁷ G. Politeo, *op. cit.* VIII, str. 313.

⁵⁸ *Ibid.* str. 314.

ralističkom objektivizmu moralo sasvim otpasti: umjetnički stil. Naturalizam je, bar teoretski, zapostavio najbitniji princip umjetnosti, tj. da je osnov umjetničkog djela doživljaj, a ne naučna analiza realnosti. Spona koja povezuje umjetnički doživljaj s načinom njegove objektivizacije jest upravo umjetnički stil: to je ona intimna individualna osobina koja pojedincima omogućuje da na svojstven način dožive datu stvarnost i da je tako i prikažu. Stil je, dakle, individualan i svojstven je samo umjetnosti, koja je također individualna, jer slobodno izvire iz čovjekove nutrine, za razliku od nauke, koja je plod intelektualne djelatnosti i podliježe određenim konvencionalnim logičkim formama. O stilu Politeo piše: »Egzaktne nauke nemaju individualni stil, osim kojega sporadičnog slučaja: stil postaje individualan, čim se prijeđe na analizu moralnoga čovjeka; ali u tom slučaju nije moguće prodrijeti ni u najosnovnije bitnosti stila«,⁵⁰ premda stilistika, kao i gramatika i retorika, nastoji ugurati u kategorije i tu najintimniju manifestaciju čovjekove ličnosti. Nasuprot, dakle, De Sanctisu koji će nešto kasnije dokazivati: »stil je stvar« i »individualni pečat ne smije vrijeđati apsolutnu istinu o stvarnosti«⁶⁰ — Politeo u principu podržava stav »stil je čovjek«,⁶¹ a umjetnička istina nije istovetna s objektivnom stvarnošću, nego je stvarnost samo predmet u kojem umjetnikov svijet nalazi svoju objektivizaciju, a koji može samo djelomično utjecati na umjetnikov način obrade (jer umjetnik uglavnom prilagođuje realnost svojim potrebama); umjetnička istina otkriva nam prvenstveno samoga umjetnika, a u njemu i sve progresivne težnje njegove epohe, jer je pravi umjetnik, koji je čvrstim i dubokim korijenjem vezan uz problematiku svoga vremena, najeksplicitnija sinteza svih njezinih progresivnih težnji. Dolazimo do zaključka da je Politeo svojim učenjem o stilu ispravno ukazao na ograničenost kako Buffonova,⁶² tako i De Sanctisova stava, kao i na apsurdnost toga formalističkog pitanja da li je stil »čovjek« ili »stvar«, i na dogmatičnost svih estetika koje nastoje da dadu određen odgovor na to pitanje. Stil je skladna manifestacija »umjetnikove ličnosti«, na čije je formiranje utjecalo bezbroj subjektivnih i objektivnih faktora⁶³ (»čovjek« i »stvar«): on je skladna sinteza tih različitih faktora; on je odraz »umjetnikova« subjektivnog svijeta; a taj svijet nije neka subjektivna apstrakcija, jer se odbacivanjem umjetnikove veze sa stvarnošću ne bi mogao shvatiti pojam umjetnikove komunikativnosti i njegova društvena uloga; on nije ni odraz dane

⁵⁰ G. Politeo, *op. cit.* VII, str. 257—258.

⁶⁰ F. De Sanctis, *La giovinezza*, Firenze, Le Monier, 1914. str. 191—194.

⁶¹ G. Politeo, *ibid.* str. 257.

⁶² G. L. Buffon u djelu *Discours sur le style* (1743) podržava »Stil je čovjek«.

⁶³ G. Politeo, *op. cit.* IX, str. 328.

stvarnosti, jer se izjednačenjem uzora i izraza negira najbitniji moment umjetnosti — kreativnost. Doživljaj nije isto što i odraz: odražavanje stvarnosti znači pasivno ostajanje kraj nje; time se ne bi mogla shvatiti vrijednost umjetnika u klasnim sistemima, jer je njihov umjetnički svijet značio izlaz iz dane stvarnosti, njezinu negaciju. Zato je umjetnikov svijet uvijek jedna nova stvarnost, koja sintetizira sve napredne aspiracije čovječanstva.

Politeo je već sredinom XIX vijeka, kad je u Evropi dominirala s jedne strane metafizička teorija o umjetnosti, a s druge naturalizam, postavio temelje nekih naprednih sudova, koji su tek u naše vrijeme našli svoj pravi izraz.

1. Svojom teorijom o umjetničkom izrazu kao tumaču »umjetnikova subjektivnog svijeta«, koji »doživljava« a ne »odražava« stvarnost, on ustaje protiv čiste spontanosti u umjetnosti, ali i protiv svemoći kritičkog uma.⁶⁴

2. Politeova teza da realnost može u umjetnosti poslužiti samo kao podesan predmet objektivizacije umjetnikova svijeta prevladava sve više u suvremenoj estetici.⁶⁵

3. Najzanimljivije je svakako, na tom području, Politeovo mišljenje o univerzalnosti umjetničkog djela. Ona se postiže jedino svestranim prikazivanjem totalnosti života, zanemarujući pri tome one pojedinosti koje bi umjetnika mogle navesti na put dogmatizma; ništa se umjetniku ne smije namećuti kao princip i uzor; jedini zakon umjetnosti jest prirodna težnja čovjekova da u slikama predstavi cjelinu svijeta u kome živi i koji u njemu živi.⁶⁶

⁶⁴ Mnogo godina kasnije H. Lefebvre, u nastojanju da dokaže kako se u umjetnosti treba postići ravnoteža između čulnog i pojmovnog, sna i stvarnosti, naivnog doživljavanja i vješte obrade, piše: »Umjetnost ima svoj dvostruki korijen: ona pokazuje čulno, da bi u njemu otkrila dubine, ona u nje stavlja istinu izvučenu iz pojmova i iščupanu iz pustinja bitnog. Ima ona dvostruko porijeklo, ludost i istinu, san i mučan rad.« (H. L. *La somme et le reste*, Paris. Le Nef de Paris, ed. 1959, str. 634). Slične misli nalazimo i kod M. Heideggera, koji u svojoj studiji o porijeklu umjetnosti ustaje protiv samovolje genija i protiv preslikavanja stvarnosti (uporediti nota 54).

⁶⁵ Zanimljivo je, među ostalim, spomenuti slučaj M. Heideggera, koji pri dokazivanju svoje teorije, citira primjer, koji mnogo podsjeća na Politeove »Ruševine Trinta« (M. H. *op. cit.* str. 35). — Đerd Kukač piše: »... odražavanje objektivne stvarnosti, društvenih ljudi u njihovim uzajamnim odnosima, ovdje je jedan, naravno neophodan, posredni član, no ipak samo sredstvo da bi se izazvalo ovo rastenje subjekta.« (*op. cit.* str. 227).

⁶⁶ H. Lefebvre, iznoseći slabosti tzv. socijalističkog realizma (koji primijenjujući na estetiku teoriju odraza, ne može naći odgovor na pitanje — odakle velikim umjetničkim djelima prostorno i vremenski neograničena univerzalnost) insistira na tome da »umjetnik svojim djelom se bori protiv svake vrste osiromašenja ličnosti, njegove misaonosti, djelatnosti, kulture i tom svojom borbom zauzima mjesto u životu i društvu uopće, prelazeći okvire društvenih klasa, utoliko više, ukoliko je njegovo djelo svestranije, bogatije i dublje svojim humanim

Politeo je svojim učenjem o skladu između »sadržaja« i »forme« u umjetnosti predskazao napredne misli velikih suvremenih estetičara H. Lefebvrea, Đ. Lukača i M. Heideggera.

Larpurlartizam i utilitarizam u umjetnosti

Posljednji dio Politeove definicije biti umjetnosti ističe da je konačna tendencija umjetnosti da tumačenjem istine bitka djeluje u smislu humanizacije čovjeka i društva. Kod studiranja Politeovih misli o moralnoj intencionalnosti umjetničkog djela treba poći od osnovne postavke da »estetska i etička čuvstva imaju isto podrijetlo u biti umjetničkog djela: dok prvi zaokupljaju samo čovječju maštu, drugi utječu na njegovu životnu aktivizaciju.⁶⁷ Umjetničko djelo, dakle, sadrži u svojoj biti neku moralnu tendenciju, a umjetnik pri stvaranju mora voditi računa prvenstveno da je djelo namijenjeno ljudima i da mora biti pristupačno ljudima; zato on mora voditi računa o principu *secundum recipientum*, prema kojem »nije svaki umjetnički doživljaj u stanju da proizvede određeni estetski i etički efekt, ukoliko se ne obraća pažnja na »onoga koji prima«, nego samo na »ono što se prima.«⁶⁸ Tim je stavom Politeo već sredinom XIX vijeka oštro istupio protiv raznih larpurlartističkih tendencija, a istovremeno i protiv dogmatizma, koji danas nastoji svim silama zavladati socijalističkim realizmom. Politeo ne nijeće neku moralnu intencionalnost umjetničkog djela, ali je tačno određuje kvalitativno i kvantitativno, polemizirajući pri tome s Kantovom teorijom o dezinteresiranoj umjetnosti, ali kod toga odlučno ustaje protiv tzv. »angažirane umjetnosti«. On postavlja pitanje: »Je li moralna tendencija u skladu s umjetnošću; do kojega je stupnja prihvatljiva teorija larpurlartizma?«⁶⁹ Ako pomislimo da će mnogo kasnije slična pitanja postavljati Plehanov⁷⁰ i Lefebvre⁷¹, onda nas Politeovo

smislom.« (H. L. o tome piše u *Prilog estetiци*, Kultura, Beograd, 1957. i u *Kritika svakidašnjeg života*, Naprijed, Zagreb 1959). Zato se Lefebvre kao i Politeo suprotstavlja egzaltaciji samo »pozitivnih heroja« i »novog« u borbi protiv »starog« (H. L. *Problemes actuels du marxisme*, Paris, Presses universitaires, 1958, i *Kritika svakidašnjeg života*, op. cit. str. 166—167).

⁶⁷ O tome G. Politeo, op. cit. VIII, str. 293.

⁶⁸ *Ibid.*, str. 298.

⁶⁹ *Ibid.*, str. 290.

⁷⁰ Plehanov postavlja pitanje do kojega je stupnja i pod kojim uvjetima prihvatljivo Kantovo stanovište (G. V. Plehanov, »Francuska dramska književnost i francusko slikarstvo XVIII vijeka« op. cit. str. 213—215).

⁷¹ Na to nas pitanje navodi i oštra Lefebvreova polemika s pristašama teorije odraza u umjetnosti a i njegova negacija vlastitih ideja o umjetnosti kao tumaču filozofskih i političkih misli. (Taj stav Lefebvre zastupa još u svom *Prilogu estetiци*).

rješenje toga osjetljivog pitanja s područja suvremene estetike upućuje na razmišljanje o tome u kojoj je mjeri on anticipirao misli tih velikih suvremenih teoretičara. Polazeći od osnovne postavke da je govor, kao spontana reakcija čovjekova na objektivni svijet, nastao prije mišljenja i logike, a logika je, u stvari, ozakonjenje refleksivne misli,⁷² on dolazi do zaključka da se i umjetnost, koja je u stvari najiskrenija manifestacija čovjekove psihike, ne smije služiti jezikom logike, nego prvenstveno jezikom predodžaba,⁷³ jer je logički jezik uvijek vezan uz djelovanje razuma, a ovo se u najvećoj mjeri svodi na zadovoljenje individualnih težnji: »Umjetnički užitak mora biti uvijek oslobođen svih ljudskih fizioloških težnji u onom smislu koji se danas pridaje toj riječi.«⁷⁴ Umjetničko djelo mora težiti da izazove etički osjećaj društvene aktivizacije u smislu vršenja jedne humanističke funkcije, regeneracije čovjekove ličnosti, ili — kako je to H. Lefebvre nazvao — »dezalijenacije čovjeka.«⁷⁵ A da bi umjetnost mogla u potpunosti odgovoriti tome zadatku, umjetnik se mora, prema Politeu, riješiti »svakovrsnih imperativa ili moralnih pritisaka na njegovu volju«,⁷⁶ jer »ako je moralna intencija — piše on — vidljiva, ako je taj cilj uvijek pred umjetnikovim očima, škodi u prvom redu estetskim vrijednostima djela, koje umjesto divljenja izaziva češće dosadu; ako je, međutim, umjetnik moralan (a već smo rekli da »moralan« za njega znači društveno aktivan u smislu humanizacije društva), on će i bez moralne intencije stvoriti moralno djelo.«⁷⁷ Dakle, umjesto određene ideološko-političke aktivizacije, Politeo zahtijeva od umjetnika društveno-moralnu aktivizaciju, jer jedino tako on dobiva društveno značenje.⁷⁸ A ta je akcija, u stvari, težnja za promjenom svijeta, za humanizacijom društva, za očovječenjem prirode, a ostvaruje se u obogaćivanju ličnosti, misaonosti, osjećajnosti, djelatnosti i kulture, te nema veze s angažiranošću

⁷² G. Politeo, *op. cit.* V, str. 223—224.

⁷³ *Ibid.* str. 205—224.

⁷⁴ G. Politeo, *op. cit.* VIII, str. 282. — Plehanov, polemizirajući s Gorkijem izrekao je slične misli: »... malo odgovara uloga propovjednika tj. čovjeka, koji govori jezikom logike, umjetniku, tj. čovjeku, koji govori prvenstveno jezikom silka.« (G. V. P. »Predgovor trećem izdanju zbornika 'Za dvadeset godina', *op. cit.* str. 244. — U predgovoru tom djelu »Estetski i književno-kritički pogledi G. V. Plehanova«. M. Rozental, pobornik teorije odraza, oštro kritizira Plehanova zbog toga).

⁷⁵ U tretiranju umjetnosti kao borbe protiv alijenacije ličnosti polazi H. Lefebvre (*La Somme et la reste*, *op. cit.*) od Marxova pojma »Otuđena ličnost«, Marx-Engels, *Rani radovi*, *op. cit.* str. 197—234.

⁷⁶ G. Politeo, *op. cit.* VIII, str. 284.

⁷⁷ *Ibid.* str. 290.

⁷⁸ Plehanov o tome piše: »... umjetnost dobiva društveni značaj samo utoliko, ukoliko ona prikazuje, izaziva ili predaje radnje, osjećaje ili događaje, koje imaju važan značaj za društvo.« (G. V. Plehanov, »Pisma bez adrese« *op. cit.* 163).

umjetnika i njegove umjetnosti: jer svaki je umjetnik već angažiran prije odluke da se angažira; ideja o angažiranosti je besmislena kao i larpurlartizam. Ukoliko imamo u vidu Plehanovljevu interpretaciju Kantova pojma »utilitarizam«,⁷⁹ možemo izvesti zaključak da i Politeo, kao i Plehanov, prihvaća Kantov stav o pitanju neintencionalnosti umjetnosti jedino ako se pojam »utilitaran« shvati kao lična korist, a ne kao općeljudski interes. Plehanov ipak dopušta da se taj Kantov termin tako i shvati;⁸⁰ Politeo, pak, u Kantovim riječima ne nalazi nikakve mogućnosti dvosmislena tumačenja, jer je spekulativni Kantov »čisti um« potpuno stran društveno-moralnim intencijama.⁸¹

Zauzevši tako odlučan stav protiv angažiranosti umjetnika i tumačenja filozofskih i ideoloških stavova pjesničkim jezikom, Politeo je potaknuo još jedno osjetljivo pitanje s područja filozofije umjetnosti: je li upotreba mita u umjetnosti kompatibilna s njezinom biti. On *a priori* ističe da »veza između umjetnika i božanstva ne može biti nikako naučno prihvaćena, ali se ipak, u nekom smislu, dopušta radije nego metafizička tumačenja biti umjetnosti«. ⁸² Iz navedenog citata može se zaključiti, da Politeo dopušta mite, kao izvore umjetničke inspiracije, a da time ipak ne subordinira umjetnost religiji, jer: »vizija i emocije umjetnika duboko se razlikuju od onih što ih ima vjernik«. ⁸³ Na toj se pretpostavci zasniva i Politeovo razmišljanje o beskonačnosti, toj vremenski i prostorno neomeđenoj sili, pred kojom čovjek osjeća koliko su ljudske težnje neostvarive, a koja je tako bogato inspirirala najveće pjesnike. »Beskonačnost pruža, doduše, religioznom osjećaju najprirodnije i najadekvatnije motive, ali ona postaje pjesnička inspiracija tamo gdje prestaje vjerovanje u više sile; tada će se umjesto boga osjetiti priroda, nepristupačna u svojoj dubini, obavijena tajanstvenim ali privlačnim velom, često varljiva obećanjima, koja svojom svemoći oblikuje u čovječjoj svijesti pojam nezavisnosti, snage, veličine, te pruža, kroz osjećaj melanholije i boli, neiscrпно vrelo pjesničke inspiracije«. ⁸⁴ A moć beskonačnosti je tolika da otkriva, ukoliko postoje, umjet-

⁷⁹ »Utilitarizam moralna čovjeka poklapa se s »utilitarizmom shvaćenim u širokom smislu, tj. u smislu onog što je korisno ne za pojedinca, nego za društvo uopće.« (Cfr. nota 70).

⁸⁰ »Ali zato što imamo pred očima ne pojedinu ličnost, nego društvo, mi ne odbacujemo ni Kantov stav: sud ukusa nesumnjivo zahtijeva odsustvo ma kakvih utilitarističkih rezoniranja individue, koja ga izriče.« (G. V. Plehanov, *op. cit.* u noti 70, str. 78).

⁸¹ Politeova kritika Kantova pojma Lijepog u »Lezioni di morale« VII, *op. cit.* str. 253.

⁸² *Ibid.* str. 272.

⁸³ H. Lefebvre, *Pascal I.*, Paris, Nagel, 1949. str. 147.

⁸⁴ G. Politeo, *op. cit.* VIII, str. 307.

ničke kvalitete i kod onih ljudi koji su iz naučnih, dakle umjetnosti suprotnih pobuda, pristupili njezinoj analizi i pokazali, konačno, svoje osrednje naučne, ali velike umjetničke sposobnosti. »Lukrecije je — piše Politeo — jamačno htio veličati fizičke zakone svemira; ali kad je taj Epikurov sljedbenik prevazišao, gotovo nesvjesno, fizičke zakone i osjetio nasuprot beskonačnosti sudbinu čovjeka i čovječanstva, on se uzdigao iznad filozofskih spekulacija. Ako je filozof velik, pjesnik ga je svakako nadvisio, jer je pjesnik tješnje vezan osjećajima uz čovječanstvo nego svojim atomističkim teorijama«. ⁸⁵

* Suvremenost i vrijednost Politeovih misli dokazuje njihovo približavanje osnovnim, premda sistematičnije izrečenim, mislima najvažnijih predstavnika suvremene marksističke estetike. Ustajući protiv čistoga larpurlartizma, Politeo je istakao istovremeno i bezvrijednost dogmatičarskog rješenja sociološke funkcije umjetnosti što ga danas zastupaju neki teoretičari socijalističkog realizma. Nije dužnost umjetnikova da formalistički rješava neki racionalno određen sadržaj. Zato on ispravno primjećuje: »Umjetnik se često vraća svojim razumom prvoj inspiraciji, ali ona uglavnom ostaje nejasna . . . Veliki umjetnici teško mogu objasniti tajnu svoje kreacije; a osim što su gotovo nesvjesni procesa svoje inspiracije, zanimljivo je i to da nisu u stanju da drugima predoče bit, ideju, komentar svoga djela«, ⁸⁶ jer je svim velikim umjetnicima zajedničko to što su težili prvenstveno da, prikazujući umjetničku ljepotu, prikažu — kako piše M. Heidegger — »neokrnjenu cjelinu svjetskog opstojanja, koja se kroz umjetnost prenosi u svjetsko-unutarnji prostor srca«. ⁸⁷ A pritom nisu slijedili nikakav utilitaristički princip koji nije u skladu s prirodnom željom čovjekovom za oslobođenjem od svih nehumanih filozofskih i ideoloških predrasuda; »njihovo je pjevanje okrenuto od svakoga namjernog prodiranja: ono nije htijenje u smislu traženja . . . pjesan ovih pjevača nije traženje ni prosidba«. ⁸⁸

Politeo je, dakle, predskazujući misli velikih tvoraca suvremene filozofije umjetnosti, Plehanova, Lefebvrea, Heideggera, Lukača i

⁸⁵ *Ibid.* str. 307. — I H. Lefebvre ističe važnost mitova kao izvora pjesničke inspiracije i kao posrednika između umjetnika i čovjeka, kad, nasuprot nekim dogmatičarima, koji si ne mogu protumačiti, odakle umjetnička vrijednost Rafaelovim i El Grekovim slikama s religioznim motivima, postavlja zakon »deplasmama« po kojem: »Sudbina je mnogih velikih djela, da se premještaju s ideološkog plana na estetski plan i da traju na ovom planu čak i kad izgube sav domet i svu važnost na ideološkom planu u užem smislu.« (H. L. *op. cit.* nota 83). Lefebvre smatra da mitovi i danas imaju pravo na život u umjetnosti — naročito danas, kad racionalna misao ima ogromnu premoć nad imaginarnom snagom umjetnika.

⁸⁶ G. Politeo, *op. cit.* VII, str. 262—263.

⁸⁷ M. Heidegger, *op. cit.* str. 138.

⁸⁸ *Ibid.* str. 136.

drugih, već u XIX vijeku odlučno ustao protiv tradicionalne građanske estetike, koja, uzimajući umjetničko djelo kao predmet osjetnog razabiranja i gurajući u kategorije umjetnički doživljaj, ne doseže do pravoga izvora umjetnosti i nužno promašuje njezinu bit. On je među prvima, dakle, osjetio nedostatak estetike kao nauke o Lijepom i skromno postavio temelje suvremene filozofije umjetnosti.

Zaključak

U toku svoga historijskog razvoja pojedini narodi daju čovječanstvu velike mislioe i stvaraoce; oni postaju općedruštvena svojina, koje se vrijednost neiscrpno prenosi s pokoljenja na pokoljenje da bi čovječanstvu poslužila kao najrječitiji dokaz neograničene ljudske stvaralačke snage. No dužnost je, u prvom redu, naroda u kojem se taj mislilac rodio i odrastao, prije nego li je svojim djelom zavrijedio počasni naziv građanina svijeta, da prikaže u pravom svjetlu njegovu vrijednost i da se bori svim sredstvima što ih nauka pruža protiv raznovrsnih pokušaja profaniranja njegova imena i formalističkog tumačenja njegove vrijednosti u cilju postizanja određena nenaučnog efekta. Inače ti velikani, koji su svojom genijalnošću zadužili čitavo čovječanstvo, padaju u zaborav. Sličan je slučaj s Politeom. Taj splitski filozof iz XIX vijeka našoj je nauci gotovo nepoznat; njegove napredne misli s područja nauke o umjetnosti ne nalazimo ni u jednoj studiji, ni u jednoj antologiji ni udžbeniku; dok se mi danas divimo genijalnosti nekih naprednih suvremenih mislilaca, i ne pomišljamo da je njihove sudove o biti umjetnosti i njezinoj društvenoj ulozi izrekao u osnovi G. Politeo već prije 100 godina. Stoga on zaslužuje da mu se odredi odgovarajuće mjesto u povijesti ljudske misli i da se ispravi nepravda koja mu je nanijeta sa strane nekih evropskih kritičara, koji su ga, veličajući navodno njegov lik, gurnuli u sjenu.

Nastojali su ga prikazati kao političkog mislioca, borca za »talijansku« Dalmaciju,⁸⁹ premda u njegovim djelima, osim talijanskog jezika kojim su pisana, nema ni spomena o političkim idejama, a najmanje takvima (a i njegov lični neuspjeh u novostvorenoj talijanskoj kraljevini god. 1876. može poslužiti kao uvjerljiva ilustracija);⁹⁰ nastojali su ga uvrstiti među vatrene pobornike kršćanstva,⁹¹ premda se on svim silama borio protiv religioznog rješenja pitanja

⁸⁹ G. Politeo, *Scritti filosofici e letterari*, »Introduzione«, *op. cit.* str. I.—XVI.

⁹⁰ Isp. bilj. 1.

⁹¹ Isp. »Commemorazione di Luigi Luzzatti«, u G. Politeo, *op. cit.* str. 2—57.

odnosa subjekt-objekt, a prednja analiza to dovoljno ilustrira; neki ga smatraju prethodnikom G. Carduccija;⁹² bez obzira na to što je Carducci ponovio neke Politeove misli, naročito u vezi s Ariostovim »Furiosom«,⁹³ mislim da je Politeo prevazišao svoga učenika time što je, za razliku od Carduccija, u čijim se književnim studijama izrazito osjeća nacionalni duh, postavio u središte umjetničkog stvaranja čovjeka, nacionalno neograničena čovjeka, koji je postao genij upravo time što se riješio tih nacionalističkih i ideoloških predrasuda i postao tumačem općeljudskih težnji. Time što je iz umjetnosti isključio svaku metafizičku silu, što je zastupao stav da umjetničko djelo mora imanentno sadržati određenu moralnu tendenciju, nadvisio je i samoga Crocea, koji još u XX vijeku, kad je problem »čovjeka« postao zbilja akutan, govori o »Božici Harmoniji« kao uzročnosti i finalnosti umjetničkog stvaranja.⁹⁴

Politeo je već u XIX vijeku osjetio kakve kobne posljedice po čovječanstvo može imati čovjekovo otuđenje od svoje biti u doba opće mehanizacije i prevlasti racionalne misli nad imaginacijom. Zato on postavlja, negirajući hegelijansko stanovište, kao polaznu tačku obrata bitnoj istini, umjetnost, koja je u stanju da čovjeku dade najautentičniju istinitost, koju mu nijedna znanost ne može pružiti, jer je »umjetnička zbiljnost zbiljskija od realiteta svega realno postojećeg«. ⁹⁵ On je predskazao da je u doba »zaboravi bitka« jedino umjetnost, a ne nauka, u stanju da probudi nadu u konačnu dezalijenaciju čovjeka i humano rješenje toga akutnog problema naše epohe.

M. Festini: GIORGIO POLITEO E L'ARTE

Riassunto

Il presente saggio si propone di far luce su un pensatore croato della seconda metà dell'800, finora quasi completamente sconosciuto alla scienza e alla critica, oppure talvolta interpretato parzialmente e intenzionalmente. L'autore del saggio mette in evidenza i valori storici delle idee di Politeo e quindi rileva l'attualità di

⁹² A. Selem, »Per G. Politeo«. Schönfeld, Zadar, 1927. (Separat).

⁹³ O Politeovu tumačenju Ariostova *Furiosa* isp. M. Festini, »Jedna polemika G. Politea«, *Riječka revija* IX (1961, str. 34—40).

⁹⁴ B. Croce, »Ludovico Ariosto«, *Letterature italiana I*. Laterza, Bari, 1957. str. 325.

⁹⁵ Danilo Pejović, »M. Heidegger i pitanje o biti umjetnosti«, predgovor knjizi *M. Heidegger o biti umjetnosti*, op. cit. str. 169.

alcune sue opinioni sull'origine dell'arte e sulla sua funzione sociale, individuando punti di contatto tra Politeo ed alcuni tra i più noti pensatori moderni — Plehanov, Lukacs, Lefebvre, Heidegger.

Dopo una breve introduzione in cui fa leva prevalentemente sulla fede di Politeo nell'immortalità della creazione artistica, in contrapposizione alle tendenze speculative della filosofia classica tedesca, l'autore si occupa, nel primo capitolo dedicato all'origine dell'ispirazione artistica, delle emozioni considerate da Politeo come primarie attività dell'uomo, storicamente sviluppate e trasformate, nelle quali si rivela la più intima verità della società umana nelle varie fasi del suo sviluppo. L'arte, che è anch'essa la manifestazione più spontanea dell'essere umano ha la sua origine nelle emozioni. Il fatto che non sempre si è in grado di spiegare razionalmente un fatto emotivo, prova che »le forze dell'essere sono, nell'uomo, superiori alle forze conoscitive«.

Nel secondo capitolo, dedicato agli elementi fondamentali dell'opera d'arte l'autore espone la teoria Politeana sull'inscindibilità dei concetti di contenuto e forma nell'arte. Secondo Politeo la forma artistica è l'oggettivazione del sentimento del Bello, che oltre ad avere un valore puramente edonistico desta nell'uomo emozioni etiche e suscita il desiderio di conoscere le leggi dell'esistente. Dopo aver elaborato la concezione di Politeo che l'opera d'arte non nasce dall'auto-coscienza del genio, che si è posto al di sopra dell'uomo; dopo averci esposto la teoria Politeana sull'arte come oggettivazione del mondo soggettivo, l'autore del saggio mette in evidenza la funzione storica della forma artistica e sottolinea l'opinione di Politeo che l'artista, immerso profondamente nei problemi storico-sociali, rivela, rispetto allo scienziato, in maniera più autentica e verosimile il moto storico teso all'umanizzazione della società. In seguito l'autore espone le opinioni di Politeo sul realismo e materialismo, il suo atteggiamento di fronte all'alternativa Desanctissiana e Buffoniana sul problema »stile-uomo« e »stile-cosa« e all'alternativa »arte come atto creativo« oppure »arte come riflesso puro«.

Il terzo capitolo è un'analisi della soluzione offerta da Politeo al diverbio tra »arte pura« e »arte militante«, contrapposta d'una parte alla teoria di Kant e Croce e dall'altra parte al dogmatismo di quello che sarà poi »il realismo socialista«.

A conclusione del saggio l'autore, in tenue polemica con alcuni critici di Politeo, cerca di collocare il filosofo in una meritata posizione nella storia della filosofia moderna, privandolo di quei pregi che talvolta malintenzionalmente gli erano stati attribuiti.