



**Zlatko Posavac**, rođen je 1931. u Kaptolu kod Slavonske Požege. Studij filozofije i južnoslavenskih književnosti diplomirao u Zagrebu, magistrirao u Dubrovniku, a doktorirao 1980. u Zagrebu tezom o hrvatskoj književnoj Moderni. Bio je znanstveni savjetnik u Institutu za filozofiju, honorarni profesor estetike na Akademiji dramskih umjetnosti u Zagrebu, nositelj predmeta Estetika te kreator i prvi predavač kolegija Hrvatska estetika na Hrvatskim studijima. U mirovini od 2002. godine, nastavlja pisati i publicirati Uz mnoštvo članaka i rasprava iz hrvatske filozofije i estetike, o književnosti i likovnim umjetnostima, kao rezultat specijalističkih istraživanja na području estetike objavio je šest knjiga monografija, studija i eseja.

**Knjiga Hrvatska estetika – povijesni pregled** krunidba je dosadašnjih sveukupnih nastojanja za historijskim utemeljenjem hrvatske estetike koje je Zlatko Posavac inaugurirao i posvetio mu pet desetljeća znanstveno-istraživačkog rada. Sabravši i propitavši sva relevantna imena i doktrine na putu razvoja estetičke refleksije u Hrvata, Posavac u knjizi daje prvu cjelovitu sliku i povijesnu sintezu svega što hrvatska kulturna povijest ima na planu estetike. U skladu s novom valorizacijom i tumačenjima pojedinih autora i umjetničko-stilskih formacija koja su donijela istraživanja hrvatske estetike, u knjizi su jasno provedena i obrazložena nova periodizacijska razgraničenja i nominiranja književnih i kulturno-povijesnih razdoblja.

Zlatko Posavac: HRVATSKA ESTETIKA – Povijesni pregled



Zlatko  
Posavac

# HRVATSKA ESTETIKA

Povijesni pregled

Filozofska biblioteka

Knjiga 53

NAKLADNIK  
NAKLADA JURČIĆ d.o.o.  
Trg I. Kukuljevića 9 – Zagreb

ZA NAKLADNIKA  
*Ana Novak*

UREDNIK  
*Juraj Bubalo*

SLIKE NA OVITKU  
Ivan Tišov: *Artes Liberales i  
Scientiae Naturales/Scientiae Scholasticae (Paris 1913./1914.)*  
(Foto: *Stipe Majić*)

LIKOVNA OPREMA  
*Edi Ocvirk*

GRAFIČKI UREDNIK  
*Stjepan Ocvirk*

TISAK  
*Edok*

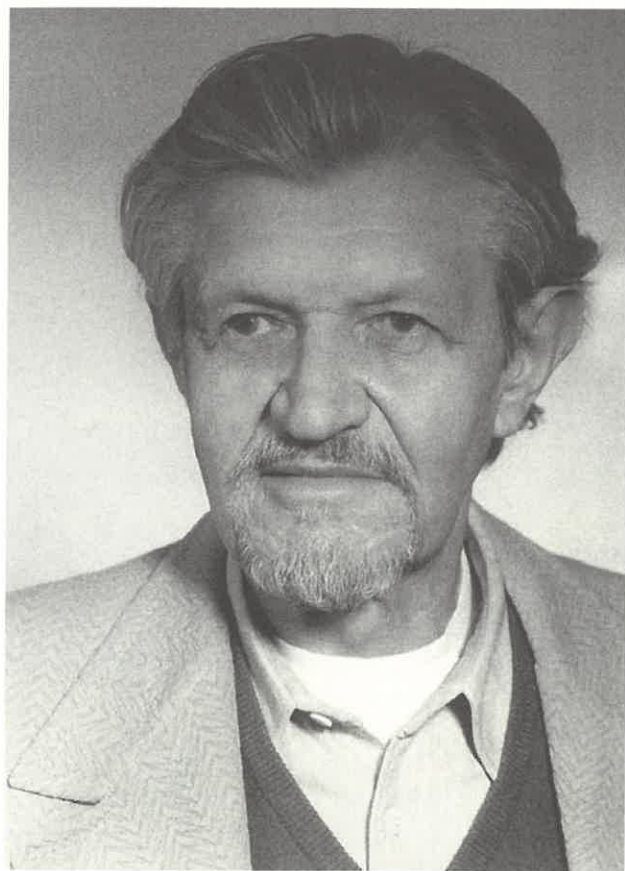
Zlatko Posavac

# HRVATSKA ESTETIKA

## Povijesni pregled

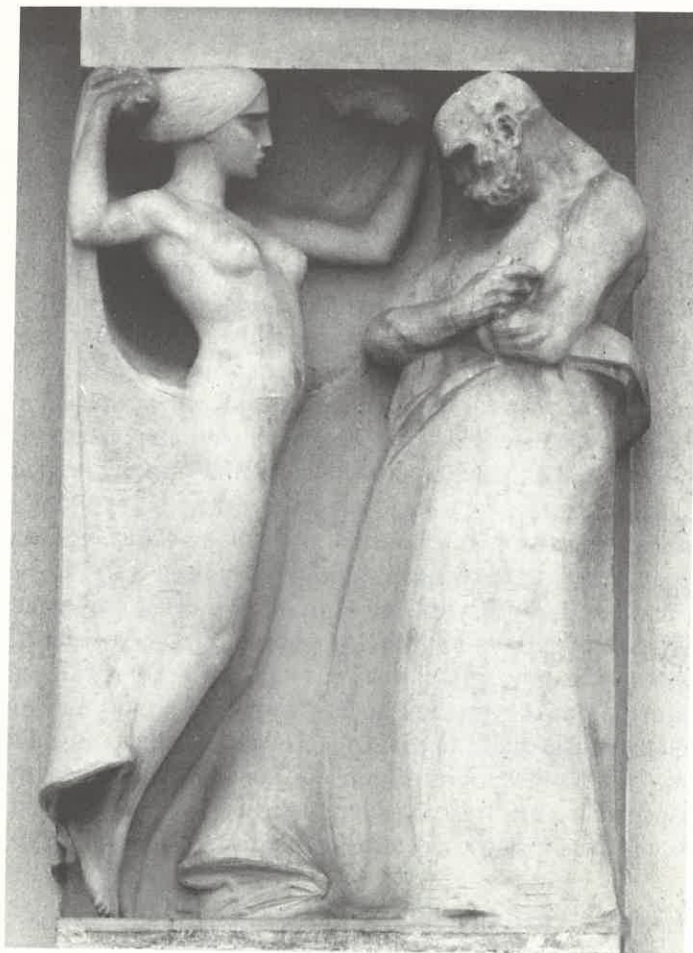


Zagreb, 2019.



*Jaśko Pofar*

*Jeleni*



Robert Frangeš-Mihanović – *Filozofija* (reljef na pročelju zgrade Hrvatskog državnog arhiva, bivše Nacionalne i sveučilišne knjižnice na Marulićevu trgu u Zagrebu)

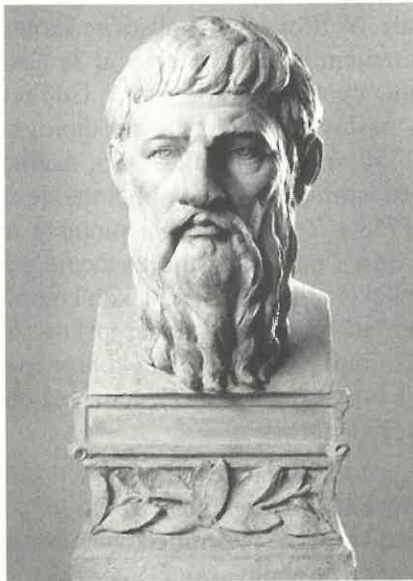
## UVOD

Riječ odnosno pojam *estetika* u hrvatskom jeziku sa svojim filozofsko-kulturološkim novovjekim značenjem nalazimo tiskom zabilježenu svršetkom trećeg desetljeća devetnaestog stoljeća. U hemisferi zapadnoeuropske kulture, točnije rečeno u povijesti filozofije Zapada, taj pojam ili još preciznije ta kategorija nastaje relativno kasno, tek u tradiciji njemačke klasične filozofije Leibniz-Wolffove racionalističke škole. Riječ *estetika* prvi je s usmjerenjem i relativno brzo, u za nas danas prihvaćenom značenju, upotrijebio Alexander Gottlieb Baumgarten (1714.–1762.), naslovivši svoje glavno djelo, kojemu je prvi dio objavljen 1750. u Frankfurtu na Odri, nazivom *Aesthetica*. (Cijelo djelo pod istim naslovom publicirano je zapravo u dvije knjige 1750.–1758.). To je povijesni moment kada započinje novovjeka povijest i naše sadašnje značenje pojma (termina) estetika. No, dakako, odmah i estetika kao kompleksno označavanje teorijskog fenomena zapadnoeuropskog shvaćanja ljepote i umjetnosti, komplicirana tematika koja je ipak, neoznačena tim nazivom, na svoj način jasno i ekstenzivno tematizirana već u antičkoj grčkoj filozofiji.

Valja ipak upozoriti da se termin estetika početno kod Baumgartena u estetičkom smislu odnosio *samo na poeziju*, premda je povijesno relativno brzo poprimio sveobuhvatno moderno tj. naše današnje značenje obuhvaćajući sve umjetnosti. Taj proces odvio se dakako pretežno u filozofiji, no zapravo naglašeno na području književnosti, u povijesnom sklopu njemačke književne romantike i filozofije njemačkog klasičnog idealizma.

Moment nastanka nama suvremenog značenja izraza odnosno riječi *estetika* zanimljiv je utoliko više jer vuče podrijetlo iz (staro)grčkog jezika označavajući sferu osjetilnosti, obuhvaća-

jući tako problematiku zapravo drugačijeg značenja i drugog područja kojim su se temeljito bavili već Platon i Aristotel u oba kasnije izvedena smisla tih kategorijalnih sfera. Stoga valja kao neprijepornu činjenicu konstatirati kako *povijest estetike* u zapadnoeuropskoj kulturi uistinu započinje u djelima Platona i Aristotela. Platon je bio zaokupljen raznolikom estetičkom tematikom u nizu svojih djela, no ponajviše u dijalozima *Država* i *Symposion (Gozba)*. No nije naodmet upozoriti da je Aristotel napisao djelo terminološki označeno i poznato upravo pod naslovom *Poetika*, navlastito se baveći problemom *tragedije*. Dakle, koriste se odavno riječi (pojmovi) koji i u modernoj filozofiji označavaju temeljne i opće probleme umjetničkog stvaralaštva. No, ipak su se u zapadnoeuropskoj kulturi svi ti termini



Rudolf Valdec: Platon (1898.)

odnosili točnije primarno samo na *poeziju* odnosno pjesništvo tj. književno stvaranje uopće, dakle sve književne rodove i vrste, inkluzive i dramske, kazališne aspekte, govor i glazbu. No, prošireno (odnosno *temeljno*) značenje *poetike* moguće je indi-

rektnije ili direktnije zapaziti odnosno konstatirati na djelu već za vrijeme povijesnog razdoblja zvanog renesansa.

U historiografskom pogledu korisno je napomenuti kako je baš u doba neposredno nakon nastanka estetike kao posebne filozofijske discipline interes za nju naglo postao širok, intenzivan i plodan upravo u Njemačkoj. Riječ je o nizu znamenitih autora filozofijskih, no i književnih, literarno-umjetničkih preokupacija, plodnih, poput Schillera, braće Schlegel, Schopenhauera, Schellinga i drugih. Autori su to vrlo angažirani, koji su se međusobno uvažavali znajući vlastite domete, no isto tako su se međusobno napadali i žestoko polemizirali. Najvažniji je u tom povijesnom sklopu, a i u svoje vrijeme istaknut, pa čak i vrlo popularan bio velikan filozofije Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770.–1831.). Obrađujući u sklopu svojeg velikog sustava, ekstenzivno nizom predavanja i estetiku, što je tiskovno ukratko naznačio već u svom djelu *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* 1817., Hegel je ekstenzivno izložio vlastito poimanje umjetnosti odnosno estetike u svojim predavanjima koja su revno zapisivali i objavili posthumno njegovi učenici: Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* I.–III., 1835.–1838.

Čitatelja može iznenaditi što u povijesnom kontekstu nabranja važnijih teoretičara njemačkog klasičnog idealizma ovdje nije odmah na prvome mjestu spomenuto ime začetnika epohe – Immanuela Kanta (1724.–1804.). Naime, doista, nijedno od kapitalnih djela, inkluzive sve tri njegove kritike, *Kritika čistog uma* (1781.), *Kritika praktičnog uma* (1788.) i *Kritika rasudne snage* (1790.) u svom naslovu ne spominje termin *estetika*. Pa ipak početak temeljnog djela Kantovog filozofijskog kriticizma, Kantove »transcendentalne« filozofije *Kritika čistog uma*, ima prvi jasno verzalom istaknuti naslov *Transcendentalna estetika*. Međutim, taj naslov ne smije nikoga dovoditi u zabludu, jer u tom uvodnom tekstu nije riječ o estetici u našem današnjem, a ni Baumgartenovom značenju; pod njim Kant naime obrađuje temelje i temeljne pojmove primarne odnosno svake spoznaje: *prostor* i *vrijeme*. Problematiku koju postkantovska filozofija naziva estetikom, čine područje u kojima se raspravlja o ukusu,

o lijepom, uzvišenom i o umjetnosti. A tu tematiku izložio je Kant tek 1790. u prvom dijelu svojeg trećeg glavnog djela *Kritika rasudne snage* (ili *Kritika moći suđenja*).

Ipak, uz tu općepoznatu činjenicu posve je neobično kako većina interpretira i prikazivača Kantove filozofije i estetike ne navodi jednu vlastitu Kantovu objekciju na tu temu: »Nijemci su jedini koji se sada riječju estetika služe da njome označe ono što drugi nazivaju kritikom ukusa. Razlog je tome jalova nada koju gaji odlični analist Baumgarten da kritičko prosuđivanje lijepoga svede na umska načela i da njegova pravila podigne na znanost. No taj je trud uzaludan.« (I. Kant, *Kritika čistog uma*, Prvi dio, bilješka u hrvatskom prijevodu, str. 14., kurzivi u citatu Z. P.). Pa premda Kantova terminološka objekcija nije uvažena, ono što u njegovom djelu čini estetičku problematiku trajno je teorijski aktualno. Samo na jednome mjestu svoje treće *Kritike* Kant je upotrijebio izraz *estetička ideja* kojemu možemo pridati naše terminološko uporabno značenje.

Osim temeljnih Kantovih estetičkih nazora izloženih u sklopu njegove kritičke filozofije, Kant je posebno napisao – nezavisno uz vlastitu filozofiju – još *Razmatranja o osjećanju lijepog i uzvišenog* (objavljena za njegovog života u dva izdanja 1763. i 1778.). Ali ti tekstovi nemaju nikakvo relevantnije značenje za povijest estetičke filozofijske misli zapadnoeuropske kulture. Znatiželjnom čitatelju mogu pružiti stanoviti uvid u određene sasvim privatne Kantove osobine i razmišljanja te nazore njegovih suvremenika.

Međutim, nakon nekoliko glavnih napomena o epohi njemačkog klasičnog idealizma, važno je u historiografskom smislu zabilježiti, dapače nužno je i nezaobilazno navlastito upozoriti, da je bečki profesor filozofije i estetike, po filozofijskom usmjerenju herbartovac, Robert Zimmermann (1824.–1898.) napisao i u Beču 1858. godine objavio važno djelo s naslovom *Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft* (Povijest estetike kao filozofske znanosti). Nedugo zatim je Hermann Lotze (1817.–1881.), kao što je poznato boljim poznavateljima povijesti estetike, objavio već 1868. također važno djelo *Geschichte der Aesthetik in Deutschland* (Povijest estetike u

Njemačkoj). Historiografski to je bio koristan znak da estetiku kao nezaobilazni dio u cjelini zapadnoeuropske kulture valja vidjeti podjednako i u njenim nacionalnim konstitutivnim aspektima, posebnim karakterističnim varijacijama i specifičnostima, što je uostalom bilo naznačeno već kod Hegela.

U sklopu europske kulture i novije povijesti filozofije, za bolji pristup estetici i njeno adekvatnije razumijevanje, valja upozoriti na šire vidike tzv. *badenske neokantovske škole*, te na uvid respektive distinkcije prema njihovoj nomenklaturi tj. na razlike između *ideografskih* i *nomotetskih znanosti* po Wilhelmu Windelbandu (1848.–1915.), odnosno po Heinrichu Rickertu (1863.–1936.) razlikovanje u njegovom popularnom djelu *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*, objavljenom 1899., koje doživljava čak šest izdanja do 1926. godine. To je bilo vrijeme, neće biti baš slučajno, kada je naziv i termin estetika definitivno ustaljen filozofijski, pa zapravo i općekulturološki, kao termin jedne filozofijske discipline. Estetika postaje poticajna i otvara prostor za posve nove problematske horizonte poslije Benedetta Crocea (Italija, 1866–1966) i Henria Bergsona (Francuska, 1859.–1941.), a u fenomenološkoj školi kod Nijemca Ziegenfussa i (Poljaka) Romana Ingardena (1893.–1970.) s djelom *Das literarisches Kunstwerk* 1931. Definitivno, estetika začudno nastavlja živjeti kao samostalna disciplina u kataklizmičko vrijeme Drugog svjetskog rata kod Nicolaia Hartmanna (1882.–1950.), razrađeno i objavljeno kao vrhunac *fenomenološke aksiologije*, pod jednostavnim naslovom *Aesthetik*, odmah po završetku Drugog svjetskog rata – no ipak njenom autoru posthumno 1953. godine.

Za razmatranje i razumijevanje *povijesti* odnosno *povijestnosti* svake povijesti pa stoga i povijesti estetike, svake estetike, načelno europske, stoga dakle i hrvatske, treba ipak malo bolje znati *što uistinu jest povijest*. U hrvatskom jeziku ta riječ odnosno taj pojam tijekom druge polovice 20. stoljeća doživljava traumatsku smislenu-filozofijsku profanaciju. Zbog toga je potrebno dodati nekoliko elementarnih napomena. Za razjašnjenje poslužiti ćemo se navođenjem predradnji što ih je već početkom 19. stoljeća u teorijskom smislu temeljito započeo

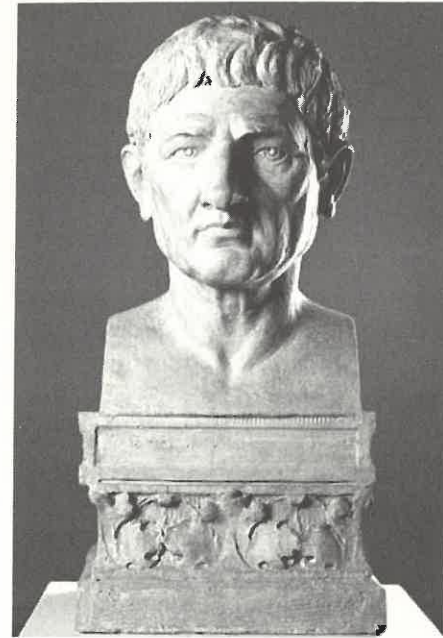


Hegel, utoliko više što je lako razvidno kako njemačka riječ *Geschichte* ima poprilično analogni smisao kao hrvatska riječ *povijest*, odnosno u hrvatskom jeziku riječ i pojam *povijest* s njemačkom riječju i pojmom *Geschichte*. Pozivamo se ovdje na autora jednog kompleksnog i mogli bismo reći gotovo monumentalnog filozofijskog sustava kakav je Hegelov. Naime, i Hegel započinje s najelementarnijim objašnjenjem riječi koja podrazumijeva ciljani pojam:

»'Geschichte' (povijest) sjedinjuje u njemačkom jeziku kako objektivnu tako i subjektivnu stranu, pa tako znači *historia rerum gestarum* kao i *same res gestae*; ono je tako ono dogođeno, kao što je i povijesno pripovijedanje. To sjedinjenje obaju značenja moramo smatrati kao neku višu vrstu, nego što je prosta slučajnost: valja smatrati da se pripovijedanje povijesti javlja istodobno sa zapravo povijesnim djelima i događajima: to je neka unutarnja zajednička podloga, koja njih zajedno proizvodi.» (hrvatski prijevod Viktor D. Sonnenfeld, Hegel, *Filozofija povijesti*, Zagreb 1951., str. 70.)

Hrvatska riječ i pojam *povijest* zaista objedinjuje oba značenja, ono što inače možemo i trebamo distinktivno razumijevati kao *historiju* i *historiografiju*, ono što je pri-povijest u povijesti, koja po vijesti pripovijeda o onom što se dogodilo. Nije naime nimalo slučajno da je u Hrvatskoj 19. stoljeća prema onome što se zbiljski događa i dogodilo dr. Ante Starčević (1823.–1896.) nazivao i nastojao distinktivno nazivati, prema »događajima« i događaju, kao *događajnicu* (pisanu!) spram onoga što je zapravo bila *dogodovština*, što se naime dogodilo uistinu i zbiljski.

Digresije s faktografijom glavnih autora i djela u europskoj estetici nama dvaju predhodnih stoljeća zapadnoeuropske kulturne povijesti sažet su prikaz estetike razdoblja u kojem se ona intenzivno razvijala, osviještena i mišljena pod svojim sadašnjim imenom, premda tematski, problematski, ona opstoji, kako je već prethodno napomenuto, od samih povijesnih početaka zapadnoeuropske filozofije odnosno zapadnoeuropske kulturne povijesti. Navedeno je to radi usporedbe sa historiografsko-teorijskim statusom hrvatske estetike, koja je također nastala mnogo prije nego su Hrvati estetiku za sebe artikulirali svojim jezikom.



Rudolf Valdec: *Aristotel* (1898.)

Povijesni prikaz u ovoj knjizi hrvatsku estetiku izlaže uobičajenim kronološkim slijedom, uz važnu napomenu: povijesnu artikulaciju, koja poštuje kalendarsku kronologiju, ne čine samo puke numeracije datuma, desetljeća, stoljeća i tisućljeća, nego povijesno smisljeno artikulirana različito vremenski dimenzionirana i sadržajno različita povijesna razdoblja – *epohe*. Uobičajeno je doduše da se terminom *epoha* označuje samo razmjerno izričito velika vremenska razdoblja, što u ovdje izvedenom povijesnom prikazu nije slučaj. Naime, valja upozoriti da podjednako po smislu, funkciju distinktivne transparentnosti različito smisljene izdiferenciranosti također imaju i manje vremenske cjeline. Ujednačavanje i brojčano »zaokruživanje« nisu ovdje bili historiografski determinatori, nego nam bitnu povijesno-vremensku artikulaciju čine problematske *stilsko-tematske cjeline*. Autor napokon ovdje mora upozoriti čitatelja kako dva početna važna i velika za europsku pa i za hrvatsku povijest

upravo reprezentativna razdoblja s nazivom *Srednji vijek* te navlastito *Humanizam i renesansa* nije nažalost izveo posve korespondentno, bolje rečeno ne proporcionalno, a ni sukladno ostalim dijelovima, odnosno epohama izloženim u knjizi, što nije baš posve malen, no uz izričito upozorenje ipak je opširnijom faktografijom nadoknadio nedostatak. Ova napomena ovdje može vrijediti barem kao isprika.

Nedostatak pak proporcionalne artikulacije za prvi dio (= srednji vijek) relativno je lako korigirati napomenom kako cjelinu čine razdoblja (epohe) *patristike* i *skolastike*. Za epohu patristike prepoznatljiv je filozofski dominantan sv. Augustin, a za skolastiku utjecaj sv. Tome i Dunsca Scota. Utoliko je više iz naknadne perspektive historiografski ponešto nespretno veliko spajanje razdoblja 14. i 15. stoljeća. Premda to ne bi bilo idealno, ta su dva stoljeća, s vremensko povijesnim interferencijama i »preklapanjima«, trebala biti svrstana u dvije prepoznatljivije povijesne etape: 14. stoljeće kao epoha tzv. *humanizma* i 15. stoljeće kao *renaissance* – preporod. Autor se ovog rješenja prisjetio kao sličnog promašaja i naknadne gorke spoznaje kod opetovane lektire autora svjetske reputacije – Paula Oskara Kristellera *Humanismus und Renaissance*, II., 1976. (str. 262.–263.).

Upravo zbog navedenih i uostalom općenito poznatih historiografskih problema, autor uvodno smatra neophodnim unaprijed upozoriti potencijalne strpljive čitatelje da, unatoč uvažavanju *kalendarske kronologije* i općeprihvaćenih normi historiografije, ovaj prikaz nije primarno tek kronološko historiografski, nego prvenstveno respektira *povijesnost povijesti*, tako da u filozofijsko-teorijskom smislu preferira *povijesno mišljenje*. Nije dakako puko respektiranje kronologije, niti naprosto samo kalendarsko datiranje. Navođenje datuma, godina i stoljeća ima orijentacijsko značenje, ali se prema ovdje provedenoj *povijesnoj* artikulaciji ne radi tek o kalendarskim oznakama, tjednima, mjesecima, godinama. Protjecanje povijesnog vremena postulira povijesno mišljenje. Povijest se ne artikulira samo po desetljećima, stoljećima i tisućljećima, nego s uvažavanjem njihovih *epoha*, ona postulira *epohalno mišljenje*.

Kod ovih generalnih napomena Uvoda, kad govorimo o europskoj i svjetskoj povijesti, ipak je nezaobilazno izričito upozoriti na trajni napor održanja korektivne, kritičke svijesti što u euroatlantskim i svjetskim razmjerima možda može izgledati kao sitničavost. No, ukoliko je o kroatističkim temama riječ korisno je citirati pjesnika:

»Al kod nas ovdje, s našeg pogleda,  
Baš ravan nije piramidâ rt  
Sa rovinama, što ih diže krt...«

Mojstije, S. S. Kranjčević 1843.

Naime, u tekstu koji slijedi ne bismo ni smjeli ni mogli samo fusnotom ili možda u ponekom citatu objasniti nejasnoću kako primjerice kod uvaženog autora nije točno, kako stoji kod autoriteta kao što je Kristeller, da slavni Janus Pannonius nije najveći »mađarski pjesnik i filozof« ili da Nikola Zrinski Čakovečki nije bio sam »ban mađarski«, premda je bio mađarski pisac i jer je mnogo djela napisao mađarskim jezikom, već da je stvarno bio i mađarski ban, kao što je bio Hrvat i *ban svih Hrvata*. Nadalje, da Crešanin Frane Petrić – Patrizzi (Patricius), najznačajniji i najveći filozof europske renesanse, iako je svoja djela, cijeli svoj opus, napisao na latinskom i talijanskom jeziku, ipak, ne samo rođenjem nego i opusom u cjelini, pripada podjednako europskoj kao i napose *hrvatskoj* kulturi. Postoje problemi (i pseudoproblemi) jesu li svi »Ragusinci« Hrvati? Jesu li Hrvati u Bosni svi Bosanci. A što su onda »Bošnjaci«. Što su »Bačani«, »Vojvodani«, »Srijemci«, a što »Šokci« koje povijest kulture »katkada« bilježi kao Hrvate. Barem »folklorno«. Euroatlantski karakter nije svim autorima u knjizi moguće nijekati, pa ukoliko se slijedi temeljnu problematiku izlaganja ove knjige onda ni taj povijesno-epohalni aspekt ne smije biti upitan.

U drugoj polovici 20. stoljeća Europljani su se često poigravali jednom dosta raširenom Heideggerovom filozofijskom tezom: »Povijest bitka započinje sa zaboravom bitka«. Mi uvažavamo različite moguće varijable uvoda u tezu, ali u horizontu

*povijesno-epohalnog mišljenja* javlja se moment afirmacije i afirmativni epohalni karakter povijesti. Sama povijest jest bitak, pa upravo ona odbija, ništi zaborav i negira zaborav. Sa svim pozitivnim i negativnim aspektima. To je važnost i *smisao povijesti*. To je relevancija hrvatske nacionalne povijesti i povijesti hrvatske kulture navlastito, pa stoga i povijesti hrvatske estetike. Nije muza Klio slučajno zalutala u antičku grčku mitologiju.

Takva observacija je važna jer se naime s nenapisanom poviješću hrvatske filozofije i estetike podjednako cinički manipuliralo, na isti zloćudan i falsifikatorski način kao i s političkom. Tome treba dodati prečesto za historiografiju upravo nevjerovatno nisku razinu elementarno potrebnog znanstvenog znanja s barbarskim upadima i napadima. Na sreću, suprotno tome imamo barem u nekoliko navrata realizirane uvide u povijest objavljene iako još uvijek u stanovitom smislu otvorene *povijesti hrvatske književnosti*. Tek prije kratkog vremena pojavio se i prvi pokušaj prikaza povijesti hrvatske likovne umjetnosti kolege dr. sc. Milana Pelca *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj* (Zagreb, 2012.), s ipak začuđujućim propustima za prvu polovicu 20. stoljeća. Umjesto suvislih cjelovitih povijesnih pregleda imamo na stotine diploma i doktorata s tu i tamo korisnim monografskim zahvatima. Na prve pokušaje povijesti hrvatske glazbe svršetkom devetnaestog stoljeća (Vjenceslav Novak) i pokušaje u prvoj polovici 20. stoljeća (Božidar Širola) te na suvremene nam napore gdje. Majer-Bobetko kao da se zaboravilo. Valja podsjetiti na jednu jetku procjenu AGM-a kad kaže za svog suvremenika: »To je dobra glazba, ali nije hrvatska«. Srećom, na samom početku 21. stoljeća, nakon prvih sad već zbilja davnih prvih naznaka za povijest hrvatske filozofije dr. Krune Krstića i dr. Teofila Harapina, dobili smo pomalo asketski ali solidan priručnik (manual) za potrebe Hrvatskih studija kojemu je autorica dr. Erna Banić-Pajnić (*Kolegij Povijest hrvatske filozofije*, 2001.).

Upravo zbog (i radi) netom navedenih činjenica te s njima involviranog niza razloga, valja trajno imati na umu tezu najvećeg, najznamenitijeg i najvažnijeg filozofa europske i hrvatske

renesanse, našega Frane Petrića Patriciusa (Cres 1529. – Rim 1597.): *Veritas filia temporis*. Iz istih razloga ne smijemo ni u političkoj ni estetičkoj povijesti zaboraviti na okolnost kako nas je znameniti suvremenik našeg 20. stoljeća, profesor filozofije u Heidelbergu Hans-Georg Gadamer (1900.–2001.), autor znamenitog djela *Wahrheit und Methode* (Istina i metoda, 1960.) upozorio na važnost moderne *hermeneutike* kojoj začetnikom i europskim novovjekim utemeljiteljem, danas već izvan svake dvojbe, bijaše Hrvat Mathias Flacius Illyricus, Matija Vlačić Ilirik (Labin 1520. – Frankfurt na Maini 1575.) svojim djelom *Clavis Scripturae Sacrae* (Strasbourg, 1567.), u kojem kaže »*historia est fundamentum doctrinae*«, s tim da mi opravdano ovdje pod terminom *doctrina* podrazumijevamo u traženju istine (*veritas*) ono što zovemo i *scientia* (znanost) i *philosophia*. Latismo se ovdje tih teških zadataka potakuti također stanovitim, mogli bismo reći, neke vrsti »kategoričkim imperativom« našeg slavnog, a skromnog Ivana Lučića (Trogir, 1604.–1679.), kada uz svoje djelo *De regno Dalmatiae et Croatiae* (Amsterdam 1666.) kaže: *amor patriae veritatis quae dera gende desiderium ad scribendum me impulsit*. Grcima su za takve svrhe bile potrebne *muze*, dok su nama Hrvatima imaginativno bile potrebne *vile*, imaginarne ljepotice kakve spominje i Zoranić, inspirativne ljepotice od kojih je najvažnijom nama bila i ostala ona *Vila Velebita*, »vila svih Hrvata«, vila Croatia.

# I.

## SREDNJI VIJEK

### »OD STOLJEĆA SEDMOG« DO 1400. GODINE

A. (1) Jasni kulturološki povijesni početak Hrvatima kao narodu čine dodiri sa zapadnjačkom kulturom stare Grčke i Rima na području koje se nekad zvalo Pannonia sve do Jadranske obale. (Prethodno je to provincija Illyric kojoj je bio vlasnik Julije Cezar, a koji je nikada nije ni posjetio.) Glavni je neposredni utjecaj na oblikovanje povijesti hrvatske kulture imalo Zapadno Rimsko Carstvo. Hrvati su zapravo jedini slavenski, točnije *slavenizirani* narod koji dolazi u neposredni te doslovce i teritorijalni odnosno materijalni kontakt s antikom europskom kulturom na njenom jugu, dakle kulturom stare Grčke i Rima, s aktivnim vidljivim fenomenima već zaživjelog kršćanstva.

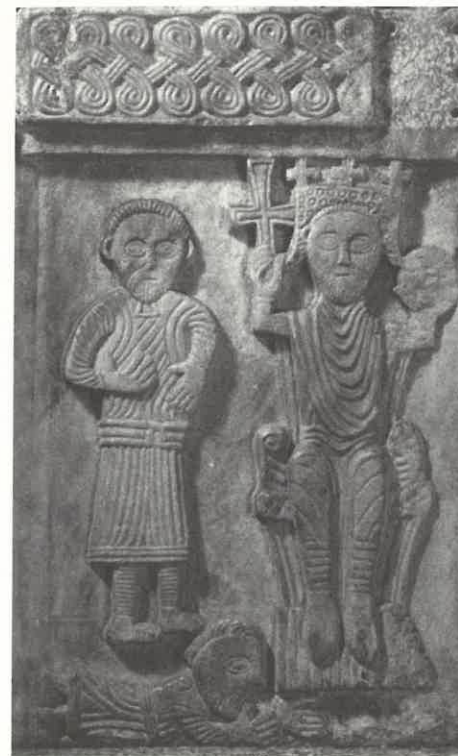
(2) Ubrzo po dolasku Hrvata u Europu slijedi njihovo pokrštavanje. Hrvati primaju kršćanstvo iz tri pravca: iz Italije, iz Franačke i iz Bizanta. Povijesno, u kulturološkom smislu, to je vrijeme tzv. »hrvatske predromanike« ili protoromanike. Protoromanički i ranoromanički arheološki objekti starohrvatske provenijencije nalaze se na cijelom teritoriju koji su nastavali Hrvati sjeverno između Drave i Save pa na jug sve do Jadranskog mora. *Benediktinci* su kao crkveni katolički red oni od kojih Hrvati primaju zapadnoeuropsku kulturu, pismenost i zapadnjačku vjersku orijentaciju, što znači utjecaj Rima, no kasnije i »karolinške renesanse«, »svetog Rimskog Carstva njemačke narodnosti«. *Dux Croatorum*, knez Trpimir svojom darovnicom utemeljuje i gradi prvi benediktinski samostan (Ri-

žinice kraj Solina, 852. godine) u kojemu štiti tada glasovitog Gottschalka. (Vidjeti o tome Lovre Katić, *Pregled povijesti Hrvata*, Zagreb 1938. i priopćenje Krune Krstića sa *Simpozija* 1968. tiskom objavljeno u *Zborniku* 1992.) Kao državno strukturirani narod Hrvate potvrđuje Rim pismom hrvatskom knezu Branimiru (879.–892.), o kojemu također svjedoče i razni artefakti. Od romanskih gradova na Jadranskoj obali Zadar dobrovoljno postaje hrvatski, a *rex Croatorum*, Petar Krešimir (1054.–1074.), pomaže benediktinski skriptorij u Zadru i podiže prvi hrvatski grad Biograd na moru 1058. s benediktinskim samostanima: muški Sv. Ivan 1059. a ženski Sv. Tome 1069. također u Biogradu. (Iste godine nastaje Sv. Petar na otoku Rabu.) U Biogradu se 1102. Koloman krunio za hrvatskog kralja. Kad su Mletčani (Venecija) do temelja razorili Biograd, benediktinci se povlače u Tkon na otoku Pašmanu, točnije u samostan Sv. Kuzme i Damjana na brdu Čokovac kod Tkona koji je ostao aktivan do u naše vrijeme (osnovan 1125. i utvrđen). *Regula sv. Benedikta* pisana glagoljicom u tom samostanu sadrži karakterističnu rečenicu estetske norme (glava 38.) »Stol bratje, kadi jide, brez lekcije nikadare ne buđi... A bratja redom ne čtite, da ki *lipo* umije čisti, ti čtite«. – Kao historiografski dokument povijesti solinsko-splitske crkve od rimskog doba do 1266., u kojemu ima podataka i o estetičkim fenomenima – umjetničkim spomenicima, stoga ne smijemo zanemariti djelo *Historia Salonišana*, kojemu je autor Toma Arhiđakon (1200.–1286.).

**B. (1) Epigrafika.** Kao prve tekstove za povijest estetike u Hrvatskoj potrebno je registrirati sve tekstualne fragmente – prvi i najstariji su pisani latinskim jezikom, sačuvani uklesani u mramor na sakralnim građevinama ili sekularnim spomenicima po naseljenim lokalitetima.

(2) Citirane *Regule sv. Benedikta*, pravila benediktinskog reda, važan su hrvatski kulturološki dokument na latinskom jeziku (izvornik), no i u prijevodima na hrvatski glagoljicom i latinicom. Tekst *Regula* predstavlja među ostalim izvor pojmovima *ars* i *artifex* s prvim pokušajima prijevoda u starohrvatskim oblicima. *Regule* su također svjedočanstvo postojanja

i u Hrvatskoj sustava obrazovanja prakticiranog pod nazivom *septem artes liberales*, uz poznatu diobu na *trivium* i *quadrivium*. (Trivium: gramatika, retorika i dijalektika; quadrivium: arhitektura, muzika, geometrija, astronomija)



Reljef s likom kralja, Mali hram – krstionica, Split, kraj XI. st.

(3) Za povijest estetike u Hrvatskoj važni su svi dokumenti o *septem artes liberales* bez obzira na to što *artes* tada još ne znači svagda čak ni umijeća, no dakako ni umjetnost, od kojih neke sve do renesanse pripadaju području *artes iliberales*. Posebno i dodatno je dokumentarno važan tekst zadarskih redovnica sv. Marije u Zadru (benediktinke) o Svetoj Katarini pisan latinicom na čistom hrvatskom jeziku, koji potvrđuje visoki stupanj obrazovanosti odnosno kulture uopće, uključujući

upravo nazočnost sustava *septem artes*. Legenda o Svetoj Katarini Aleksandrijskoj, koja se – vrijedi napomenuti – smatra i zaštitnicom filozofa, zabilježena je u rukopisu iz 15. stoljeća. (Tekst dostupan u prvoj knjizi edicije PSHK.)

(4) *Elucidarium* je specifičan rod europskih srednjovjekovnih tekstova. Hrvatski *Lucidari*, prijevodi su pisani glagoljicom i latinicom, neke vrsti »enciklopedije« srednjovjekovnog znanja i teologije uz stanovitu metafiziku svjetlosti gdje svjetlost ima estetički bitnu komponentu. Riječ je o pučkoj *estetici metafizike svjetlosti* koja je strukturirana kao *estetička utopija*. Dakako nije riječ o autentičnim izvornim tekstovima, nego vrlo slobodnim prijevodima i preradama. Od tri sačuvana rukopisa posebno je povijesnoteorijski dokumentarno zanimljiva verzija u prijepisu Guerina Tihića iz godine 1533., prijepis jednog prijevoda s talijanskog »mlađe i kraće redakcije Honorijeva latinskog *Elucidariuma*«, kako ga opisuje Vjekoslav Štefanić. Za razliku od ranijih glagoljaških, ovaj je tekst prerade latinskog izvornika s početka 12. stoljeća pisan latinicom, čistim hrvatskim narodnim jezikom, pa tako s jedne strane svjedoči o prolongiranju tradicije, a s druge u nekim aspektima anticipira i akceptira novu epohu.

C. (1) Najvažniju i najviše rangiranu hrvatsku dosad poznatu izvornu srednjovjekovnu teorijsko-filozofijsku cjelinu čini traktat *De essentiis* (»o bitima«) kojoj je autor Herman Dalmatin (1110.–1154.). On eksplicitno, osim temeljnih filozofijskih problema, u navedenom djelu zauzima stanovište spram niza važnih pitanja koje u novovjekovlju smatramo estetičkim temama. Posebice i o tumačenjima umjetnosti. U pogledu *lijepoga* kao neprijepornu zastupa tezu »jest ljepota u svijetu«.

Bila je to smiona teza u njegovo vrijeme. Na vrlo zanimljiv način piše o tome kako ljudska duša i u pjesničkom svijetu »vidi razgovijetno i mnogo čišće jer obično i u tijelu bez očiju... jer mnogo lakše vidi kad joj već ne treba od prisustva (nazočnosti) stvari i ništa od pomoći vanjskog ili tjelesnog svijetla, jer naravski vidi i ono što pripada dalekoj budućnosti ima jednaku snagu kako u mogućem opstojanju stvari tako i zbiljskom. Jer ako bi kadgod drugačije vidjela nego što je istina o stvari to dolazi od tjelesne

zapreke. Zato je pjesništvo pridalo snovima bjelokosna vrata, što dakako vidi ponajviše ono što je istinito, ali jer je zastrto tjelesnim savezom, vidi kroz druge likove i zaobilaznim putom, kroz zagonetku i u ogledalu« (*De essentiis*, prvi hrvatski prijevod, Pula 1990., cap. 68, 5–7, str. 130.). Iako ima uporište i u starozavjetnim tekstovima, Herman postavlja svoje razmišljanje o glazbi: »stoga je i Trismegisto razabrao da višnjima glede ljudskog štovanja ništa nije draže od glazbenog dara, a provjereno jedina dostojna obožavanja božanskog bića što je naravski za savez svega kolikoga svijeta u neprestanom suglasju skladno pjevaju divna



Herman Dalmatin (crtež engleskog povjesničara i benediktinca Mateja Pariškoga, Euklid i Herman (13. st.)

ona kola nebeskih djevice« (*De essentiis*, cap. 48, 4. prvi hrvatski prijevod, Pula 1990., str. 112.) – Spis je nastao izvan Hrvatske, ali podrijetlo autora neosporno je čitko iz njegovog imena.

(2) Trinaesto stoljeće: dolazak franjevac i dominikanaca u Hrvatsku. Njihov estetički dolazak u graditeljstvu (crkve, samostani) prati *gotika*, premda romanika u Hrvatskoj nije bila jedino benediktinska. Djelovanje franjevac, tako rekavši odmah nakon osnutka reda, može se utvrditi po cijelom području hrvatskog etnikuma. Dominikanci u Hrvatskoj osnivaju prvo *visoko teološko-filozofijsko učilište*: Zadar 1396. (Važna odkrića dominikanca dr. Stjepana Kراسića.) – Doba skolastike je također vrijeme kada Augustin Kažotić (1260.–1320.) osniva u Zagrebu *Katedralnu školu*. Zagreb je naime 1242. postao *slobodnim kraljevskim gradom* (Gradec: *Zlatna bula* kralja Bele IV.), a zagrebački biskup je imao svoj *scriptorium* (skupina pisara) 1289., i na Kaptolu školu, o kojoj svjedoči *scholasticus zagrabienis*, 1370. Stoga je potrebno uvažavati djelovanje svih crkvenih redova koji su bili djelatni u Hrvatskoj za vrijeme srednjega vijeka, pri čemu benediktincima pripada primat.

**D.** (1) Tekstove, što ih bilo kao prozu ili poeziju, vjerskog ili svjetovnog karaktera, koje se smatra u najširem smislu pripadnim hrvatskoj književnosti, navlastito ukoliko su pisani hrvatskim jezikom, bez obzira kojim pismom (latinicom, glagoljicom, hrvatskom ćirilicom pa i arabicom) treba pažljivo čitati tako da se uoče ona mjesta koja afirmativno (ili na neki drugi način) interpretiraju fenomene ljepote odnosno umjetnosti. S obzirom na pismo valja promišljati na moguće sfere utjecaja odnosno njihovu interferenciju, što navlastito vrijedi za glagoljicu o čijem nastanku i vremenu osim moguće helenske podloge novija istraživanja sugeriraju i germanske rune (fra Kerubin Šegvić, prof. Josip Hamm, fra Marko Japundžić). Estetički relevantna mjesta naime nisu tek rijetke iznimke, pa se u mnogobrojnim fragmentima može sasvim određeno odčitavati artikulirani estetički senzibilitet, no također i estetička refleksija, bilo da je riječ (2) o preuzimanju općih mjesta kršćanske vjerske literature (svetačkih legendi, »vizijâ«, fragmenata biblijskih tekstova), nabožnih pjesama i »prikazanja« ili (3) svjetovnoj europskoj literaturi (priča i »romana« *poput Romana o Troji, Aleksandride* i slično) ili pak (4) o kraćim popratnim tekstovima, zapisima

scriptorâ, osobnim objeacijama, notaciji suvremenih događaja, osebnim izričajima i nastrojenjima, fragmentima u lokalnom, regionalnom i nacionalnom ozračju. (5) Posebice pak ima o estetičkim fenomenima stanovitih objeacija u posve izvorno hrvatskim *pravnim* dokumentima kao što su *Vinodolski zakon* 1288., *Poljički statut*, formuliran prije 1444., *Istarski razvod*, itd. (6) Od općih mjesta preuzetih iz europske estetičke tradicije predstavlja i u hrvatskoj pisanoj riječi srednjeg vijeka karakteristično mjesto u cjelokupnoj zapadnjačkoj kulturi tzv. *Parisov sud*, koji će se u hrvatskom jeziku poslije srednjeg vijeka izvorno razrađen ponovno javiti već u doba humanizma i renesanse.

**E.** (1) Korisno je, na što je ovdje već upozoreno, napraviti kronološke, no i formalno-smisaone usporedbe s artefaktima hrvatskog graditeljstva (arhitekture) i likovne umjetnosti uopće. U doba tzv. *srednje skolastike* 11. i 12. stoljeća još uvijek je nazočna romanika uz tu i tamo ranu gotiku. U doba *visoke skolastike* 13. i 14. stoljeća i dalje do renesanse prevladava gotika: europsku filozofiju toga doba reprezentiraju iz reda dominikanaca sv. Toma (1225.–1274.) te iz reda franjevac Duns Scot i sv. Bonaventura, čija se imena spominju i u hrvatskim tekstovima. Ipak, najcitiraniji autori u hrvatskim srednjovjekovnim tekstovima pripadaju *patristici*. Citira se naime sv. Augustin. Doslovno je tekstualno potvrđeno Augustinovo afirmativno interpretiranje glumačkih umijeća. Za razliku primjerice od teksta *Poljičkog statuta* gdje je glumač naveden kao »nečasno zanimanje«. Legendarno pak ime za Hrvate je sv. Jere (Jeronim) kojemu se uz veliku učenost pripisivalo i stvaranje hrvatskog pisma. U glagoljskom rukopisu *Tkonskog zbornika* – prozno djelo nepoznatog talijanskog autora (Cvet od kreposti) prevedeno je na hrvatski vjerojatno početkom 15. stoljeća – *Cvet vsake mudrosti* gdje su poimence kao filozofi navedeni Solomun, Platon, Aristotel i sv. Augustin, pa je moguće pretpostaviti kako su, barem u naznakama, bili poznati njihovi estetički nazori.

(2) Tek će daljnja istraživanja moći jasnije periodizacijski artikulirati veliki srednjovjekovni raspon nastajanja hrvatske estetičke refleksije ne ostajući samo na dihotomiji početnih fra-

gmenata s razdjelnicom patristike i skolastike. Sugestije su razaberi-ve ne samo u vidljivim i već poznatim djelima arhitekture i skulpture nego i u mnogim tekstovima: stihovanim zapisima, proznim tekstovima, dramskim »prikazanjima« itd. Premda su muzikološka istraživanja započeta, ipak je, čini se, poprilično zanemareno a i oskudno poznavanje hrvatske srednjovjekovne glazbe, kako crkvene tako svjetovne, na kraljevskim dvorovima i po burgovima hrvatskog plemstva, pa isto tako i one pučke, narodne. (Istraživačima je vjerojatno zbunjujuće što se u tim dalekim stoljećima govorilo primjerice o »glazbi sfera«, o tome da je nešto »musica coelestis«, pisalo se o »pjevanju anđela i arkanđela«, serafina... etc.). (3) Jedan je ipak od posebno istaknutih i minijaturama oslikanih estetičkih dokumenata u povijesti hrvatske kulture najvišeg ranga prije epohe tiska, dakle novog povijesnog razdoblja, *Misal vojvode Hrvoja Vukčića Hrvatinića* (oko 1403.), koji zauzima gotovo simbolično mjesto u povijesnom razgraničenju novog doba spram srednjega vijeka. Čuva se, što također nije bez interpretativnih konotacija, u Istanbulu (Carigrad, Konstantinopol). Hrvoje Vukčić Hrvatinić (1380.–1416.) kovao je i vlastiti novac s natpisom *Moneta Chervoii ducis Spalatensis*, a novija historiografija pripisuje mu i mecenat za rukopisni *Hvalov zbornik* napisan 1404. Premda je Hrvoje Vukčić Hrvatinić vladao čvrstom rukom ne treba zaboraviti ni okolnost da su postojale godine kada se Hrvoje morao odreći prava na titulu »dux Dalmatiae et Croatiae«. Prve reprezentativne tiskom objavljene knjige Hrvati će dobiti već svršetkom 15. stoljeća.

## II. HUMANIZAM I RENESANSA 1400.–1600.

U vrijeme humanizma i renesanse estetička se tematika znatno sekularizira i sadržajno proširuje. Kršćanstvo i nadalje čini svjetonazorni horizont i temelj, ali »odkrića« pravih dimenzija antikle kulture i umjetnosti donose inovativne momente koji nisu samo interpretativnog ili eklektičkog karaktera. Otkrivaju se nove dimenzije prirode, a mijenja se i karakter umjetnosti njenim stupanjem u prvi plan. Bitna promjena odvija se primarno na području paradigme odgoja, zatim obrazovanosti uopće, a vlastito drugačijom postaje paradigma znanja odnosno znanosti. Latinski jezik nije više samo jezik crkve, vjerskog, upravnog i političkog karaktera, nego postaje univerzalni jezik kulture i komunikacije svih europskih naroda, pa tako i u Hrvatskoj. Latinski jezik nije, dakle, više jezik liturgije i teologije, nego je postao jezikom najviših ambicija sekularne književnosti, poezije, filozofije. Istodobno se afirmira i hrvatski jezik u književnim djelima najvišeg ranga, dijelom u čistom pučkom idiomu s lokalnim obilježjima, no dijelom njegovano i s integrativnim profilacijama. Ne smije se zaboraviti ni činjenicu da je 1450. Gutenberg izumio tisak, a Hrvati već 1483. imaju tiskom objavljen na glagoljici *Misal po zakonu Rimskoga dvora* (editio princeps) i da drugo izdanje izlazi u Senju 1495. (Blaž Baromić). Pavao Modrušanin priređuje 1528. u Veneciji *Misal hruacki*, a Šimun Kožičić Benja u Rijeci također *Misal hruacki*. Osim toga, *Lekcionar Bernardina Splićanina* objavljen je u Veneciji 1495. latinicom, hrvatskim jezikom, bez opterećenja starocrkvenoslavenskim. Epohu karakterizira velik broj hrvatskih latinističkih pisaca i djela, tada navlastito kultiviranog latinskog jezika.



## A. Estetika hrvatskog renesansnog latiniteta

Povijesni početak za hrvatsku, paralelno s europskom estetikom čini autor (1) Petar Pavao Vergerije (Kopar 1370.–1440.), svojedobno vrlo raširenim spisom pedagoških intencija *De ingenius moribus ac liberalibus studiis adolescentiae* (oko 1400.). Osim što za odgoj mladića uz vježbe oružjem težište pomiče prema kompleksu disciplina što ih nazivamo humaniora, Vergerije posebno naglašava estetičku komponentu. Ranom hrvatskom latinitetu pripada i najčešće spominjano djelo (2) Nikole Modrušanina (1427.–1480.), *Dialogus de felicitate humana*, 1480., kojemu još dakako treba dodati njegove naslove *De consolatione* i *De humanitate*. Osim toga, ne smije se zaobilaziti činjenicu da Modrušanin također čita i piše glagoljicom. (3) Fredericus Grisogono Bartolačić (1472.–1509.) autor je naslova *Speculum astronomicum*, gdje pored ili unutar svojih znanstvenih rasprava eksplicitno tematizira navlastito teoriju glazbe. (4) Georgius Sisgoreus (Juraj Šišgorić, Šibenčanin 1420.–1509.) objavio je *Elegiae et carmina* 1477., a u rukopisu mu je ostao (sačuvan!) poznati opis *De situ Illyriae et civitate Sibenici*, gdje uz opise običaja sugrađana i puka ne zaobilazi estetičku tematiku kao i u svojim »poslasticama« odnosno elegijama.

U sjevernom dijelu Hrvatske, što znači kako je posve pogrešno renesansnu Hrvatsku vezati samo uz jadranski obalni pojas, latinskim se stihovima briljantno služi (5) Janus Pannonius (Ivan Vitez Česmički 1434.–1472.), čiji je opsežni opus posthumno sabran pod naslovom *Opera*, 1555. Za estetiku je navlastito važna upravo u stihovima iskazana pohvala velikom i slavnom talijanskom slikaru Andrei Mantegni (*Laus Andreae Mantegnae, pictoris Patavini*, Elegia XVI.), te još dvije poslanice (pisma) pjesniku i prijatelju Sforzzi (Italija), pa onda također i neki od epigrama i stihovi kraćih pjesama. U pohvalnici slikaru Mantegni Pannonius evidentno slijedi tada vrlo aktualnu Horacijevu tezu *ars est imitatio naturae*, ergo platoničko-aristotelovsku teoriju *mimesis*; ali ne u negativnom smislu, nego renesansno pozitivnom. Ne treba naima zaboraviti da u doba renesanse i likovne umjetnosti postaju *artes liberales*, pa tako

veliku slikarsku reputaciju ima minijaturist Julius Clovius Croata, kiparsku primjerice Juraj Dalmata (Šibenska katedrala), a u istom dvorskom krugu s Pannoniusom djelovao je i sjajan renesansni kipar Trogirinan Ivan Duknović, dok najviši, upravo svjetski domet imaju biste princeza u mramoru kipara Francesca Laurana (Franjo Vranjanin). Za Pannoniusa je umjetnost vrjednija »i od onog što sama priroda stvara«. U poslasticama prijatelju Sforzzi smatra herojsku epiku vrjednijom od ljubavne poezije, koja je i u hrvatskom latinitetu vrlo česta i lijepa, na zavidnoj artističkoj razini. (O Pannoniusovoj je estetici u nekoliko navrata pisao autor ovog kratkog pregleda hrvatske estetike,



Janus Pannonius – Ivan Vitez Česmički (detalj zidne slike Andreae Mantegnae: Prijenos tijela sv. Kristofora, kapela Ovetari, 1506.)

u publikacijama različitih lokacija: Osijek, Dubrovnik, Split, Hvar. Zaključno vidjeti časopis *Filozofska istraživanja*, Zagreb 2004., broj 94.–95.).

(6) Juraj Dragišić (Srebrenica, 1450. – Dubrovnik, 1520.) »kao unuk vojvode Ivaniša Dragišića, potomak brata Hrvoja Vukčića Hrvatinića« (K. Krstić) napisao je i objavio *Dialectica nova* 1488. a kasnije *De artis dialecticae...* 1520. (= *Ars Dialecticae*). Popularnost je imala Dragišićeva rasprava *De natura caelestium spirituum quos angelos vocamus* 1499. Zanimljive su i zapažene njegove obrane Savonarole kao i njegov odnos prema stavovima što ih je zastupao Pico della Mirandola. Kad su žestoke Savonaroline pripovijedi ostale bez podrške, Dragišić napušta Italiju i do kraja života živi u Dubrovniku.

(7) Ludovicus Cerva Tubero (Ludovik Alojzije Crijević Tuberon, 1459.–1527.) kroničar je svoga vremena. Pa premda je L. Cerva dobro znao kako su Osmanlije tada već davne 1453. osvojili Konstantinopol (Carigrad) i da 1463. »šaptom Bosna pade«, kada je Stjepan Tomašević kod Jajca izgubio glavu, te da je u neposrednoj blizini Dubrovnika 1482. pao u ruke Turcima Herceg Novi, on ipak o Turcima ne piše samo negativno. Naprotiv, dijelom je to tiskom objavio: *De Turcarum origine, moribus et rebus gestis*, Firenze 1590. Glavno mu je djelo *Commentarii de temporibus suis* I.–II. (prvi dio objavljen u Frankfurtu 1603., a drugi ostao u rukopisu). Estetički su također relevantni Tuberonovi stihovi *Pro poetica* – posvećeni »bratu Franji«.

(8) Nezaobilazno i jedno od ključnih mjesta u povijesti hrvatske estetike ima Dubrovčanin Aelius Lampridius Cerva (Cervinus) (Ilija Crijević, 1463.–1520.). Estetički važna je njegova cjelovito izvedena rasprava pisana u stihovima *Super comoedia veteri et satyra et nova*, u kojoj pod utjecajem Pomponija Leta oživljava i Dubrovniku prezentira Plauta. Cervina je afirmacija Plauta bila povijesnoteorijska pretpostavka za pojavu i djelo Marina Držića, no suprotno intencijama Cervinog latinističkog aristokratizma, kulminacija poticaja rezultirala je originalnošću i europskim primatom – na hrvatskom jeziku. (Filozofijsko-estetičku studiju o Cervi vidjeti Zlatko Posavac u časopisu »Dubrovnik«, br. 1/2, 2007.). (9) Damian Benessa (1477.–1539.) stihovima *De Laocoonte* 1506. promatra i s vrhunskim estetičkim senzibilitetom reagira na netom otkrivenu slavnu skulpturu po kojoj će mnogo kasnije Lessing dati naslov svom glavnom djelu.



Spomenik Marku Maruliću u Splitu  
(rad kipara Ivana Meštrovića, 1925.)

Filozofijski znamenitu i za hrvatsku povijest estetike relevantnu komponentu čini čuveno djelo kojemu je autor (10) Marko Marulić – Marulus (1450.–1524.), tiskom objavljeno pod poznatim naslovom *De institutione bene beatequae vivendi*, Venetiis 1506. (pisano s pozicija tzv. *devotio moderna*). Djelo je s vjersko-etičkom tematikom objavljivano diljem Europe i prevedeno na niz europskih jezika. Na hrvatskom jeziku za estetiku je važan predgovor s invokacijom spjevu *Judita* 1521. (napisanom 1501.), spjevu po kojemu je Marulić prozvan »ocem hrvatske književnosti«. Osim predgovora »Juditi« posebno je estetičko-poetički tematizirana Marulićeva rasprava pisana u za renesansu karakterističnoj formi dijaloga: *De laudibus Herculis; interlocutores poeta et theologus* (ostala je u rukopisu i objavljena posthumno 1524.) Iako protivnik filozofije, Marulić zastupa stanoviti neoplatonizam suprotstavljajući se izmiš-

ljenim legendama u ime istine kršćanskih mučenika. (Vidjeti interpretativni predgovor Zlatka Posavca u *Sabranim djelima Marka Marulića*, u knjizi osmoj: *Marulićev Dialogus de laudibus Herculis*; autorova posebna studija na tu temu *Platoničke komponente u Marulićevu poimanju umjetnosti*, čitana na skupu Marko Marulić, europski humanist, Split 2000., ostala je, nažalost, u rukopisu). Nizu istaknutih hrvatskih i mediteranskih autora znamenitih za estetiku pripada i (11) Ludovicus Pascalis Kotoranin (oko 1500.–1551.), pjesnik jedne od najljepših ljubavnih pjesama hrvatskog latinizata. Vlastite estetičke Paskalićeve nazore iskazuju mu stihovi *Ad Ioannem Bonnam* i *Ad poetam Barbarum*. Veliki ugled već među svojim suvremenicima uživao je Trogirani (12) Fran Tranquil Andreis (1490.–1571.) za svoju epohu tipičnom temom *Oratio de laudibus eloquentiae* 1518., autor inače poznat po raspravi *Dialogus philosophandumne sit*, Krakow 1545. Mediteranskom krugu valjalo bi pribrojiti još i zasad za struku neistražene autore kao što su (13) Amadeo Negro i dr.

Sjevernoj panonskoj Hrvatskoj i sjeverno-srednjoeuropskoj kulturnoj sferi pripada filozof i pustolov (14) Paulus Scalichius (Pavao Skalić, Zagreb 1534. – Gdanjsk 1575.). Skalić je bio ambiciozni lutalica no izuzetno širokog i solidnog obrazovanja, s kojim itekako može, unatoč nemirnog mu duha i njegovih mistifikacija oko aristokratske titule, biti ponosan njegov zavičaj, njegov zavičajni grad Zagreb. Među ostalim bio je profesor i u Königsbergu! Proputovao je Europu: studirao je u Beču i Bologni. U Rimu već izlaže svoje teze. Zatim boravi u Augsburgu, Stuttgartu, Heidelbergu, Tübingenu, Parizu, Münsteru, Gdanjsku. Glavno mu je djelo *Enciklopedija* ili točnije (doslovno) *Encyclopaediae, seu Orbis disciplinarum tam sacrarum quam profanarum epistemon*. Prvo izdanje (protestantska verzija): Basel 1559., i drugo izdanje (katolička verzija): Köln 1571.

Skalić je među prvim europskim autorima koji je za summu izlaganja filozofijskog i sveopćeg znanja upotrijebio naziv *Enciklopedija*. Je li među prvima bio možda treći odnosno peti, nije najpresudnije za njegovo neporecivo inovativno mjesto u intelektualnoj europskoj povijesti, a numeričko mjesto u po-

redku pokazat će daljnja istraživanja. Dr. Kruno Krstić je smatrao da je Skalić prvi uporabio naslovni termin u modernom, specifičnom novovjekom značenju, ali premda nije kod toga imao pravo, Krstić je bio prvi koji je upozorio na važnost Skalićevog djela te na povijesnu relevanciju i funkciju naslova. Temeljna rasprava u *Enciklopediji* pisana je u formi dijaloga koji vode *Epistemon* (Znalac) i *Filomusus* (Ljubitelj muza, ljubitelj znanosti). Filomusus je ime koje će se i kasnije sresti u hrvatskoj estetici. U drugom, katoličkom izdanju, Skalić napominje kako je posve inovirao i popravio svoje prvo izdanje, pa ovo drugo u Kölnu 1571. smatra kao »posve novo djelo« koje, ne kolebajući se, ponovno, sam sintetički naziva *Enciklopedija*, deskribirajući: »Racionalna filozofija ili sudi ili pripovijeda ili nagovara ili zabavlja. Odatle su izrasle gramatika, povijest, dijalektika, retorika i poetika« (Pavao Skalić, *Epistemon*, hrvatski prijevod, Zagreb 2004., str. 205.). O Skaliću je s pozicije povjesničara prvi pisao Ivan Kukuljević Sakcinski, u nizu historiografsko-biografskih priloga objavljenih u Viencu, povodom 300. obljetnice smrti, koji su iste godine objavljeni i kao monografija: *Pavao Skalić, s podnaslovom: Gradjanin zagrebački, učenjak na glasu, svećenik katolički i protestantski, prvi ministar pruski, pustolov smjeli, nazvan Cagliostro XVI. vieka* (Zagreb, 1875.). Za dostupnost hrvatskog teksta citiranog dijela *Enciklopedije* kao i za noviju faktografiju zaslužna je dr. sc. Mihaela Girardi Karšulin. Međutim, važnost Skalićevog djela valja razumjeti upravo iz cjeline knjige. Za uvid u muzikološki aspekt vidjeti raspravu Stanislava Tuksara »Pavao Skalić: Harmonija i glazba sfera« u: *Hrvatski renesansni teoretičari glazbe*, JAZU, Zagreb, 1978.

(15) Matija Vlacić Ilirik (Matthias Flacius Illyricus, Labin 1520.– Frankfurt am Main 1575.) pripada među najistaknutije i najkonzekventnije autore u filozofijsko-teološkom teorijskom prijeporu između protestantskog i katoličkog učenja. U njegovom izuzetno opsežnom opusu važan je naslov *Clavis Scripturae Sacrae seu De sermone Sacrarum Literarum* I. i II., Basel 1567., estetički relevantan II. dio: hermeneutika.



Matija Vlacić Ilirik – Matthias Flacius Illyricus

Premda je *Clavis* (Ključ) pisan kao interpretacija teksta *Svetog pisma* u duhu protestantizma, s protestantskim intencijama, upravo u drugom dijelu djela *Clavis* Vlacić razrađuje inventivno i minuciozno interpretativne hermeneutičke probleme, metodologiju hermeneutike, podvig izuzetno vrijedan pažnje neovisno spram konfesionalne orijentacije – što ni u kom slučaju ne znači konfesionalnu indiferenciju. No valja respektirati, kako je to u 20. stoljeću definitivno potvrdio Hans-Georg Gadamer, da upravo *Clavis* kao djelo ima univerzalno hermeneutičko značenje, po čemu Matiju Vlacića ergo Flaciusa Illyricusa treba smatrati utemeljiteljem novovjeka, zapravo *moderne europske hermeneutike* rođene iz srca europskog kršćanstva. U tom teorijskom smislu traženja istine, upravo na hermeneutičkoj liniji, također i u estetičkom aspektu, ne bi trebala i ne bi smjela u razmatranju metodologije

zazirati ni katolička ni bilo koja samo konfesionalna vjerska ili nekonfesionalna orijentacija, nego Flaciusove analize trebaju biti shvaćene upravo kao inovativna europska filozofijska i estetička misao. Budući da je Flacius bio radikalno dosljedan u svojem protestantizmu, a konflikti oko protestantizma bili su radikalizirani čak i do vojnih sukoba, ta okolnost ne smije zasjeniti Flaciusove pozitivne napore. H. G. Gadamer je svojim seminarima o Flaciusu afirmirao baš tu njegovu pozitivnu stranu, a u svojem je glavnom djelu modernu hermeneutiku demonstrirao, uvjetno rečeno, na (ne)postojanju neke posebne estetičke svijesti.

## B. Estetička misao iskazana hrvatskim jezikom

Za razliku od nazora o lijepom u hrvatskim srednjovjekovnim tekstovima na hrvatskom jeziku, bilo u prozi bilo u poeziji, gdje je misao bila utkana, interpolirana više-manje u vjerske ili neke prigodne, specifične sadržaje, u renesansnoj se hrvatskoj književnosti, povijesno vremenski samo nešto malo kasnije spram latinista, estetička shvaćanja također eksplicitno tematizira. Postaju zasebnom specifičnom temom. I u profanim i u nabožnim aspektima. Sekularno shvaćanje ljepote i umjetnosti eksplicira se osobno i najčešće je povezano s ljubavnom lirikom odnosno ljubavnim iskazima.

(a) **Petrarkizam.** Kod »petrarkista« i srodnih pjesnika estetički su pogledi iskazani stihom, samo djelomice prozom. Prvi su »hrvatski trubaduri« bili (1) Šiško Menčetić (1457.–1527.) i (2) Giore Držić (1461.–1501.) koji u sonetima o ljepoti svojih odabranica apliciraju stanoviti erotski estetski neoplatonizam. Već u prethodnom poglavlju navedeni (3) Marko Marulić (1450.–1524.), »otac hrvatske književnosti«, inače svjetski poznat hrvatski latinist, možda i nije najsretnije ovdje svrstan kao »petrarkist«, no koji za svoj spjev *Judita* bira biblijsku temu eksplicitno ističući kako spjev piše na hrvatskom jeziku, gdje u opisu ljepote glavne junakinje spjeva deskripcija ljepote sugerira »petrarkističke« neoplatoničke momente. Spjev *Judita* napisan 1501., objavljen u Veneciji 1521., sadrži u svom krat-

kom proznom predgovoru te u uvodnim stihovima (inkantaciji), kao i u opisima Juditine ljepote, Marulićeva estetička poimanja, zapravo dva temeljna momenta svakog estetičkog razmatranja: pristup umjetničkom djelu, problem stvaranja interpretacije i posebno problem ljepote. Teze izrečene u *Juditi* hrvatskim jezikom dakako nisu neka suprotnost njegovoj već spomenutoj estetičko-polemičkoj raspravi na latinskom *Dialogus de laudibus Herculis*, posthumno 1524.), ali dosad nažalost nemamo sumarnog pregleda estetičkih nazora Marulićevih iskazanih u dva jezična idioma.

(4) Pjesnik Hanibal Lucić (1485.–1553.) pripada povijesti hrvatske estetike već po reprezentativno poznatim stihovima

*Jur ni jedna na svit vila,  
Lipotom se već ne slavi...*

Lucićeve misli o lijepom sadrži i spjev *Robinja* te navlastito prijevod iz Ovidija *Pariž Eleni* s proznim predgovorom *Jeronimu Martinčiću pozdravljenje* u kojemu Lucić, kao Marulić, eksplicitno kaže da su stihovi njegovog prepjeva Ovidija prijevod na *hrvatski* jezik (a ne nikakav »ilirski«, »slovinski« etc.). Uz svoj prijevod Lucić jasno formulira hrvatskim jezikom vlastito temeljno estetičko uvjerenje: »štoto samo sobom jest lipo, u što hoć' da obučeš grubo (= ružno) sasvim bit ne more«. (5) Petar Hektorović u svom spjevu *Ribanje i ribarsko prigovaranje* s komentarima i popratnom poslasticom govori posebice o prirodnim ljepotama. (6) Mauro Vetranović (1483.–1576.) kao autor u reverendi možda nije »doslovno« estetički »petrarkist«, ali tom sklopu ipak pripadaju njegovi stihovi *Pjesanca Orfeu*, zatim *Apolu*, *Musam*, etc... Navlastito je pak za svjetonazor i estetiku, te uopće za visoki rang hrvatske renesanse, važan niz Vetranovićevih uvodnih strofa za *Pjesancu Plutonu*. Te introduktivne strofe sadrže cjelokupni horizont i tako rekavši sažeti kulturni program humanizma i renesanse u Hrvatskoj koji je uz utjecaj Pomponija Leta imao utjecaj na Držića. Dakako, mora im se pribrojati poznate stihove u obranu Držića (dva naslova).

(b) »Antipetrarkizam« je uvjetno koristan termin jer je Marin Držić (1508.–1576.) kreativno realizirao estetiku i zamisli Aeliusa L. Cerve-Crijevića, oživljavanjem kazališta ali – u hrvatskom jeziku: originalnom nenadmašnom renesansnom komedijom *Dundo Maroje* s dva prologa. Međutim, Držićeva pastorala *Tirena* zasigurno ne može biti ubrojena u »antipetrarkizam«. Sa svoja estetički prevažna dva *Prologa*, oba naravno pisana hrvatskim jezikom, onaj iz 1549. i onaj iz 1551., *Tirena* je u cjelini tipično humanističko-renesansni provedena estetička misao, u stihovima i – u oba *Prologa* – diskurzivno. Među »antipetrarkiste« Držića možda najrječitije svrstava njegova konstatacija iz *Dunda Maroja* zgnusnuta do aforizma epohe: »amor nije amor, zlato je amor«.

(c) **Vila Hrvatica i hrvatski Helikon.** Petar Zoranić (Zadar, 1508. – ?, ? prije 1569.), autor je posebnog književnog djela pod naslovom *Planine*, Venecija 1569. To je oveća prozna cjelina (uvjetno nazvana »prvi hrvatski roman«) protkana mjestimice tematski artikuliranim stihovima. Monumentalne hrvatske planine Velebit i Dinara eksplicite su emocionalno interpretirane kao *hrvatski Olimp* odnosno Parnas. Zoranićev estetički stav dan je formulom *pulchrum et bonum omnia desiderant*, a tekstovna izvedba u cjelini »romana«, kao i u pojedinim mjestima, razrađena je pod pretpostavkom *Veritas est alegorica* i s eksplisnim pozivom na legendu o hrvatskom sv. Jeronimu. Zoranić jasno deskribira shvaćanje ljepote: »ja ne telesne lepote i gizde hvalim i čtuju da duhovne kriposti slavim i poklanjam« također s prizivom autoriteta na relaciji sv. Augustin – Petrarca. Svoje sunarodnjake kori što se služe stranim jezicima, prigovarajući »nepomuju i nehaj harvackoga« s usklikom »Nota, o Dalmata«. Na muzikološke aspekte Zoranićevih *Planina* svojedobno je upozorio prof. Lovro Županović. Neovisno pak o Zoranićevim *Planinama* ne treba zaboraviti na vrlo popularnu pjesmu *Oj ti vilo, vilo Velebita* koju se izričito spominje kao *Vilu svih Hrvata*, pjesmu koju se, nažalost, danas rijetko čuje, kao da je zaboravljena. Treba naime podsjetiti kako je u ona neka naša »olovna vremena« ukoliko se netko ohrabrio (ili »zaboravio«) i

glasno javno zapjevao *Oj ti vilo, vilo Velebita...* mogao »zaraditi« i do dva-tri mjeseca zatvora.

**(d) Prva estetička rasprava pisana hrvatskim jezikom.** Dinko Ranjina (1536.–1607.), *Pjesni razlike*, Firenza 1563. Osim stihova za hrvatsku je kulturu estetički izuzetno važna prozno pisana posveta Mihi Menčetiću. O tom je tekstu u 20. stoljeću vođena žestoka polemika između profesora dr. Josipa Torbarine i dr. Alberta Halera. Torbarina optužuje Ranjinu da je »neoriginalan« jer nije naveo izvornik kojim se služi kao uzorom iz kojega uzima odnosno iz kojeg »posuđuje« i prevodi tekst za svoju posvetu. Dr. Torbarina je upotrijebio tešku riječ »varalica« za Ranjinin tobožnji tekstovni falsifikat. Dr. Albert Haler ustaje u Ranjininu obranu, smatrajući kako Torbarina ne razumije povijesnu perspektivu epohe i fenomena u kojem Ranjina pokazuje svoju informiranost o estetičkim problemima bez namjere »kititi se tuđim perjem«. Ako iz aspekta dr. Torbarine konstatiramo kako nije riječ o posve izvornom »originalnom« tekstu, Ranjinina prozna posveta ipak ostaje važan historiografsko-teorijski dokument o estetičko-teorijskim uvidima, odnosno interesima hrvatskih autora. Bio je to estetički nazor iskazan i mišljen hrvatskim jezikom u obliku teorijske proze.

### C. Cjeloviti opusi – sustavna estetička djela pisana latinskim i talijanskim jezikom

Stvaranju duha i dometa zbilje razdoblja humanizma i renesanse doprinose podjednako hrvatski autori, bilo da su pisali latinskim, talijanskim ili hrvatskim jezikom, izražavajući se u različitim književnim formama, tako da su ovdje iz razloga privremene preglednosti naglašeno izdvojeni autori eksplicitno teorijsko-filozofijskih rasprava.

Najznačajnije ime i najveći autor hrvatske renesansne filozofije i estetike, a prema novijim istraživanjima i interpretacijama, vjerojatno najveći i najznačajniji renesansni filozof zapadno-europske estetike, pa tako i filozofije i kulture uopće, nesumnjivo je (1) Franciscus Patricius-Patrizi (Frane Petrić,



Frane Petrić – Franciscus Patricius-Patrizi

Cres 1529. – Rim 1597.). Danas to nije više samo pretpostavka, nego izvjesna, evidentna i nezaobilazna kulturno-povijesna činjenica. Glavno mu je djelo *Nova de universis Philosophia* – zbog cenzure ima dva izdanja: Ferrara 1591. i Venetia 1593. Estetičku problematiku tematizira Petrić već raspravom *La Città felice* u istom svezku sa snažno estetički novim tezama *Discorso della diversità de furori poetici*, Venecija 1553. Estetički su relevantni također i naslovi: *Della historia dieci dialoghi*, Venetia 1560., *Della retorica dieci dialoghi*, Venetia 1562. te *Parere di Francesco Patrizi in difesa di Lodovico Ariosto*, Ferrara 1585. Glavno je pak Petrićevo estetičko djelo *Della Poetica* u pet knjiga (decada); za života objavljene su samo dvije (cjelina ostala u rukopisu, objavljena tek u 20. stoljeću). Za života su dakle objavljeni samo naslovi *Della Poetica (La deca istoriale, La deca disputata)* 1586. (u novije vrijeme dostupan prijevod na hrvatski najvažnijih dijelova svih pet knjiga.) U estetici, kao uostalom i u svom glavnom filozofijskom

djelu, Petrić je izraziti – čak bismo smjeli reći – žestoki – *anti-aristotelovac*. Oznaka »aristotelovac« ili kritičar i protivnik aristotelizma u filozofijskom smislu znači priklon platonizmu, a u estetičkom pogledu sastoji se u oponiranju pojmu i tezi *mimesis*, jer je u Petrićevom vremenu, nakon otkrića teksta Aristotelove *Poetike* kao renesansna verzija formulacije *ars est imitatio naturae*, bilo već općenito uvažavano shvaćanje. Suprotno tome, inovativno, Petrić zastupa teoriju o *pjesničkom zanosu* (*furor*) pri čemu stvaralačku bit pjesništva čini ono *čudesno*, začuđujuće (*ammirabile*) u posredovanju afektivne i kognitivne komponente.

Petrićeve teze nisu posljedica neke slučajnosti niti dosjetke u oponiranju: inventivne i inovativne, rezultat su ozbiljnih promišljanja i eruditivnih proučavanja. Zato će boljem razumijevanju situiranja ljepote i umjetnosti u sklopu cjelokupnih Petrićevih nazora i filozofije korisno doprinijeti jedan vrlo karakterističan citat, odnosno način Petrićevog razmišljanja o ljepoti, pjesništvu i umjetnosti kojega možemo pročitati na početku prvog djela njegovog glavnog i opsežnog djela *Nova de universis philosophia* (Ferrara, 1591.) koji nosi naslov *Panaugia* i raspravlja o sferi vrlina i mogućnostima vida, započinjući ujedno sa svojim pogledima (i određenjima) filozofije uopće:

»Filozofija je učenje mudrosti. Mudrost je spoznaja *Sveukupnosti*. Sveukupnost svih stvari (*Rerum universitas*) zasniva se na poredku... Svaka spoznaja ima prvotni izvor u umu: ima svoj začetak u osjetilima. A među osjetilima vid je na prvome mjestu i po plemenitosti naravi i po izvornosti snage i po dostojanstvu činova... Filozofija je dakle najistinskije čedo svjetla, svjetlosti, divljenja, razmišljanja...

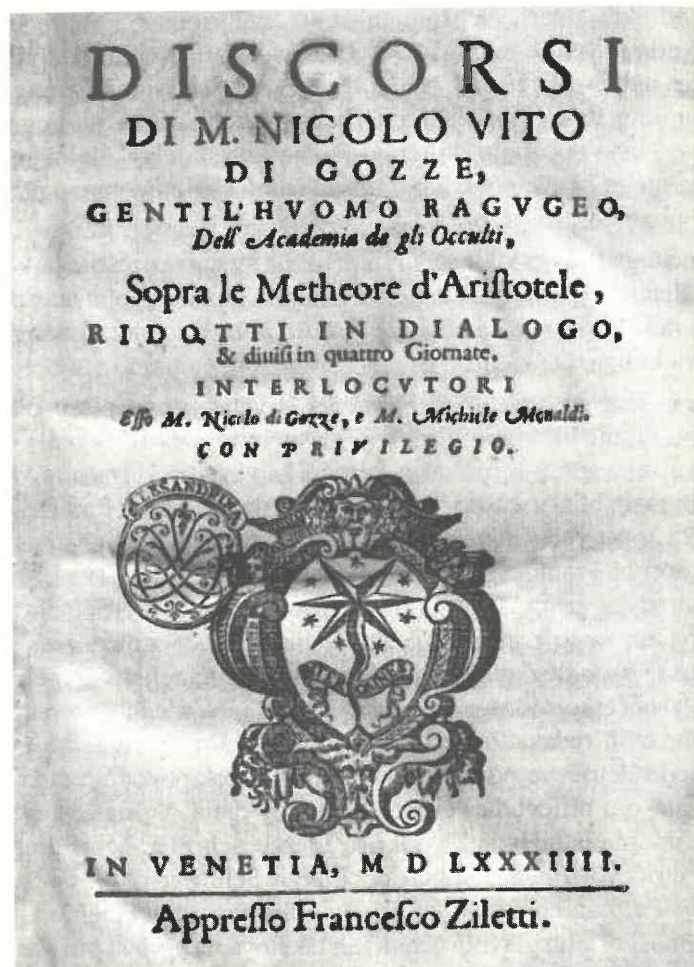
Započnimo, stoga, od svjetla i svjetlosti kojoj se najviše divimo. Od *svjetla* velim, koje je slika Boga i njegove dobrote koje obasjava sva područja iznad svijeta, sve ono što je okolo svijeta i ono što je od svijeta... Svjetlost, naime, sve oživljava, sve sadržava, sve okuplja, sve ujedinjuje. Sve razdvaja... Sve usavršava, sve obnavlja. Sve ušćuvava te čini da ne izčezne, u ništa. Svih je stvari i broj i mjera, svjetlo je najčisti-

je od svih stvari. Nepromjenljivo... neukročeno. Ničim nije oskudno. Svime je bogato. Željeno od svijeta, svima poželjno. Ures nebesa. Ures svih tijela. Radost svijeta. Od njega pogledu nije ništa milije. Ništa duši radosnije. Ništa životu pogodnije. Ništa spoznaje doličnije. Ništa korisnije za djelovanje. Bez njega bi sve počivalo u tmuni, samo sebi ništetno; a nama nespoznato.

Stoga to svjetlo (*lux*), prvotni uzrok svega razmišljanja, razmišljanjem popratimo, te tako zasnujmo dokaze svojih stavaka. (F. Petrić, *Nova de universis philosophia*, dio prvi *Panaugia*, Prva knjiga, O svjetlu).

O Petriću i njegovoj *Poetici* u Hrvatskoj nije pisao nitko osim Franje pl. Markovića, koji ga spominje već u 19. stoljeću. Prvu relevantnu raspravu o Petriću kao estetičaru piše, početkom razdoblja hrvatske Moderne, dr. Milivoj Šrepel (Rad JAZU, 1892.), no veći interes za njegovu estetiku ne uspijevaju potaknuti ni Franjo Jelašić (Hrvatsko kolo, 1929.) ni Tin Ujević (Jadranska pošta, 1930.). O estetičkoj važnosti Petrićevih nazora, uz neospornu afirmaciju cjeline Petrićevog filozofskog opusa i osobito glavnog djela progovoriti će temeljem Šrepelova djela početkom druge polovice 20. stoljeća među prvima tek autor ovih redaka Zlatko Posavac. Za cjelovitu estetičku profilaciju Petrićeve poetike javio se interes tek povodom rada na hrvatskom prijevodu Petrićeva glavnog djela. Važna su pri tome uporna istraživanja i otkrića Ljerke Schiffler. Monografiju o Petrićevoj *Poetici* vidjeti dr. Ljerka Schiffler *O pjesničkom umijeću*, Zagreb, 2007. Dr. Ljerki Schiffler zahvaljujemo i dostupnost ostalih glavnih estetičkih tekstova na hrvatskom jeziku (zasad parcijalno).

(2) Miho Monaldi (1540.–1592.) autor je za hrvatsku estetiku važnog djela *Irene overo della Bellezza*, dva izdanja – prvo 1599. i posthumno 1604. Početkom 20. stoljeća u Hrvatskoj – Franjo Jelašić objavljuje 1909. svoju doktorsku disertaciju o Monaldijevoj estetici. Monografiju o Monaldiju s osobitim obzirom na njegovu estetiku u drugoj polovici 20. stoljeća također je objavila i Ljerka Schiffler.



Nikola Vitov Gučetić: *Dialogo della Bellezza/Dijalog o ljepoti* (Venecija, prvo izdanje, 1584.)

(3) Uz veliki filozofijski Petrićev opus najznačajniji je kao autor za hrvatsku estetiku Nikola Vitov Gučetić-Gozzi (1549.–1610.) koji piše i živi u domovini, u Dubrovniku. Gučetić je pisac niza filozofijskih djela (objavljenih i onih ostalih u rukopisu). Za estetiku su najvažnijim u njegovom opusu kao i

za povijest hrvatske kulture i estetike *Dialogo della bellezza detto Antos* (zvan Cvijet), *secondo la mente di Platone*, Venecija 1581. Zatim *Dialogo d'Amore* također *secondo la mente di Platone* 1581., no također i dijelovi razmatranja *Governo della famiglia*, Venecija 1589. Vrijedi posebno upozoriti kako Gučetićeve platonički dijalozi, iako nisu pisani hrvatskim jezikom, ne samo što su nastali na hrvatskom tlu nego su također eksplicite locirani u Gučetićev renesansni ljetnikovac Trsteno nedaleko Dubrovnika. Raspravu vode dvije gospođe: Mara Gučetić, žena pisca dijaloga i pjesnikinja Cvijeta Zuzorić, tada u Italiji kao i u zavičaju poznata obrazovana ljepotica. Gučetić u svoja dva dijaloga pisana »secondo la mente di Platone« demonstrira izuzetno dobro poznavanje filozofijsko-estetičkih problema svoga doba talentirano ispisujući razmatranja dviju obrazovanih aristokratkinja – što se baš često i ne nalazi u europskoj filozofskoj literaturi toga doba. Gučetićeve se rasprave u povijesti hrvatske književnosti pokušalo denuncirati kao neinventivne plagijate i kao seksološku međusobnu laudaciju između dvije lezbijke. Takva »interpretacija« više govori o »lucidnosti« autora (S. P. Novak) i njegovim intencijama nego što predstavlja ozbiljno unapređenje barem puke informacije, ako već ne i unapređenje znanja o hrvatskoj estetici. Činjenica je utoliko neugodnija jer je riječ o jednom od najboljih interpreata i poznavalaca estetike Marina Držića. Atmosfera je, naime, drastičnija od neke moguće analogije u polemici Torbarina-Haler o Ranjini – jer u slučaju Gučetić polemike nije ni bilo.

Gučetića je u Hrvatskoj već sredinom 20. stoljeća kao pisca i estetičara afirmirao upravo estetičar dr. Albert Haler, a tijekom druge polovice 20. stoljeća dr. Zlatko Posavac i dr. Ljerka Schiffler. Dostupnost Gučetićevih dijaloga u cjelini, s faksimilom originala i hrvatskim prijevodom, zahvaljujemo također dr. Ljerki Schiffler, koja je dijaloge priredila i predgovorom popratila u izdanju Društva hrvatskih književnika 1995., a zatim i u reprezentativnom temeljnom nizu Matice hrvatske Stoljeća hrvatske književnosti, 2008.



## D. Aljamiado književnost i rasprave na orijentalnim jezicima

Već Federico Grisogono u svom djelu *Speculum astronomicum* 1507. poznaje i komentira filozofe kao što su primjerice Averroes i Avicena, pa je shvatljivo kako autore arapske filozofije u Hrvatskoj poznaje i o njima raspravlja Nikola Vitov Gučetić, a da o Petrićevom enciklopedijskom znanju i ne govorimo. Ipak, na utjecaj islamske i orijentalne kulture za vrijeme turske vladavine znatnim dijelom hrvatskog etnikuma valja posebno upozoriti.

»Prvi je poznati predstavnik hrvatske *aljamiado literature* poturčeni Erdeljac, neki Mehmed. Autor je jedne ljubavne pjesme objavljene pod naslovom *Chirvat-Türkisi, Hrvatska pjesma* (datirana) po prilici 1588. i 1589.« Zato nije točna filološki nametnuta formula kako je hrvatska kultura odnosno književnost »tropismena« (latinica, glagoljica, hrvatska ćirilica) i trodijalektalna. Dio Hrvata naime već od 15. stoljeća piše hrvatskim jezikom i *arabicom*, dakle hrvatska se kultura služi ili se služila sa četiri pisma. Obrazovani hrvatski muhamedanci čitaju daka-ko i pišu na orijentalnim jezicima. Taj aspekt specifične visoke kulture, ukoliko penetrira u hrvatski povijesni corpus, *nedostatno* je poznat, *nedostatno* istraživan i *nedostatno* priznat. Pri tome treba respektirati i uvažavati a ne zloupotrebjavati današnje državno-pravne, kao i nacionalne, distinkcije u relaciji Hrvata i Bošnjaka. Za afirmaciju aljamiado poezije svršetkom 20. stoljeća zaslužna je dr. Minka Memija i dr. Muhsin Rizvić. Od novije literature vidjeti *Zbornik alhamijado književnosti*, Sarajevo 1997., odabrao i priredio dr. Muhamed Huković.

Na polju estetike prvo je istaknuto ime Gučetićev suvremenik Kafija Pruščak (1544. – 1616. u Pruscu) kojeg su svojedobno nazivali »hrvatski Machiavelli« zbog spisa o državi *Temelji mudrosti o uređenju svijeta* (na hrvatski ga preveo Safvet beg Bašagić). U vrijeme osmanlijskih pohoda na Beč Kafija Pruščak piše i živi u Osijeku. Estetički su relevantna njegova razmatranja o *retorici* i *stilistici*.

Ratovi s Turcima za hrvatski etnikum, unatoč svim nevoljama koje prate ratovanje, nisu naprosto bili provala barbara.

Turska vladavina značila je također i kontakt s jednom visokom kulturom u kojoj je prihvaćena i arabicom ispisana misao: »Svevišnji Bog je lijep i voli ljepotu«. Tijekom razdoblja kada su Hrvati za europski Zapad »antemurale christianitatis«, islam je bio vjerski tolerantniji. Turci franjevcima dopuštaju obavljanje vjerskih obreda i u Bosni i u Slavoniji. U Slavoniji su kontinuirano aktivni samostani Velika i Našice tijekom vladavine Osmanlija. Na teritoriju, koji je svojedobno bio vlasništvo Hrvvoja Vukčića Hrvatinića, u Jajcu, oko 1460. podignut je toranj sv. Luke koji stoji i danas iako su Turci u nekoliko navrata osvajali Jajce. Samostan Velika (kod Požege u Slavoniji) nisu srušili ni zapalili Turci nego vojska Eugena Savojskog svršetkom 17. stoljeća. U Vinkovcima *Turci nisu razorili staru crkvu* – današnju Meraju. U Đakovu se nalazi velika tzv. »okrugla crkva« koja je zapravo preuređena nekadašnja džamija. U Iloku i danas ima nekoliko elemenata sačuvane orijentalne arhitekture. Legendu o Hasanaginici i njenu sugestivnu vrijednost zapazio je već Goethe, a najpopularniju hrvatsku operu nitko u Hrvatskoj ne shvaća i ne interpretira kao »antiislamsku«. Posljednji moćnici obitelji Zrinski ne doživljavaju svoj kraj na bojnopolju i u podvizima poput uništenja impozantne turske arhitekture, mosta na Dravi kod Osijeka, nego su posljedica ne baš trivijalnih intriga nama suvremenici 20. stoljeća dobro poznatih antihrvatskih »sudskih procesa«, čak i međunarodne, europske iuridičke »pravde«.

O estetskoj komponenti turske vladavine u kontaktu s hrvatskim etnikumom, osim remek-djela graditeljstva, džamija i mostova (Mostar!), svjedoči i glazbena komponenta. Turskog je podrijetla i riječ *tambura*: sedeflija = bisernica. Više-manje svaki obrazovaniji čitatelj povijesti estetike zna da u Rimu (Vatikanu) postoji slavna Rafaelova slika *Atenska škola*, no već manje njih zna ili poznaje ne manje slavno remek-djelo kojemu je autor Giorgione (1477.–1510.): *Tri filozofa* (sada Beč, Kunsthistorisches Museum). Na slici su prikazana tri muška lika – starac, čovjek muževne dobi i mladić. Prema interpretaciji Ljube Babića oni simboliziraju pojedine povijesne faze razvoja kulture u traženju spoznaje: starac predstavlja srednji vijek i teologi-

ju, osoba muževne dobi »u orijentalnom ruhu« averoistički-aristotelizam i mladić humanističko-renesansnu suvremenost. Uostalom, tko pročitao Kumičićev memoarski prozni zapis *Pod puškom* iz vremena kada je Beč dobio pravo okupacije Bosne i Hercegovine, doznat će koliko je Eugen Kumičić bio iznenađen obrazovanjem i visokom kulturom europskom i orijentalnom (navlastito arapskom) tadašnjih tamošnjih muhamedanaca. Taj aspekt i filozofijskog i estetskog, općeg kulturološkog kontakta ne smije biti zaobilažen kao dosad u hrvatskoj historiografiji. Uostalom, politička zbivanja dvadesetog stoljeća najbolje su pokazala da za sve povijesne, političke, materijalne, pa i kulturološke nevolje u Hrvatskoj nisu bili krivi Turci, kao ni »mađaroni«, pa ni Khuen Héderváry i njegov ministar kulture Iso Kršnjavi. Estetički najljepša, raskošna i moderna džamija hrvatskih muslimana uništena je u Zagrebu 1948. godine, kada su također srušeni, skladno građeni u bijelom kamenu, tri minareta (projektant je bio arhitekt Stjepan Planić. Dokumentarno vidjeti knjigu Zlatko Hasanbegović, *Muslimani u Zagrebu: 1878.–1945.: doba utemeljenja*, Zagreb 2007.) Moderni centar za Hrvate islamske vjeroispovijesti, podrazumijevajući u prvom redu džamiju, sagrađen je tijekom druge polovice 20. stoljeća na slobodnom prostoru istočnog dijela Zagreba.

U glazbenom pak aspektu izuzetno treba cijeniti pravu izvornu sevdalinku koja je do sredine 20. stoljeća bila pažljivo njegovana i sačuvana. Grubo vulgarizirana u drugoj polovici 20. stoljeća kao »narodnjak«. Ti su aspekti sumarno još neispisane stranice za hrvatsku estetiku i kulturu uopće.

### III. 17. STOLJEĆE: BAROK I KLASICIZAM

#### VRIJEME RACIONALIZMA I EMPIRIZMA. DOBA PROTUREFORMACIJE. ILUZIONIZAM, MARINIZAM I MANIRIZAM.

Kulturološki afirmativno bogato razdoblje humanizma i renesanse nosi u sebi pretpostavke za mijene koje oblikuju novu epohu. Za cijelu zapadnoeuropsku sferu zbivalo se to na filozofijsko-vjerskom planu, modernim jezikom rekli bismo – ideološki. Thomasu Morusu nije 1534. odrubljena glava zbog toga što je 1516. napisao za svoje vrijeme neobično djelo pod isto tako neobičnim naslovom *Utopia*, nego zato što se nije odrekao svojih vjerskih uvjerenja u korist svjetovne vlasti, zapravo osobnog zahtjeva kralja Henrika VIII.: ostao je vjeran papinskom Rimu i odbio priznati kako je kralj ujedno poglavar Crkve. Samo godinu dana poslije Morusove *Utopije* Martin Luther je 1517. na vrata dvorske crkve u Württembergu izvjesio svoje 93 teze protiveći se papinskom Rimu zbog obnavljanja »indulgencije« tj. prodavanja oprosta za grijeh. A to je zapravo bio početak raznolikih vjerskih konflikata unutar europskog kršćanstva sa zahtjevima reformi, točnije niza ne samo Lutherovih protestantskih zahtjeva u ime reformacije. Kada se Luther nije odrekao svojih teza, papa ga ekskomunicira, ali reformacijski su pokreti već uhvatili korijenje u mnogim dijelovima Europe, tako da je Rim i Katolička crkva svoj status aktivno stabilizirala tek Sabo-

rom u Tridentu. Taj Tridentski koncil (1545.–1563.) postupno se reflektirao na cjelokupni život europske kulture i umjetnosti, ne samo svjetonazorno nego i u novom stilu epohe. Gotovo kalendarski karakterističnu mijenu stoljeća markira godina 1600., u kojoj je Giordano Bruno bio spaljen na lomači.

Premda tragova protestantizma ima i u Hrvatskoj, kulturološki je i religiozno Hrvatska ostala rimokatolička. Hrvat Matija Vlacić Ilirik (Flacius Illyricus), kao jedan od najznačajnijih ideologa i teologa protestantizma, djelovao je izvan Hrvatske. Karakteristike novog vremena Europe u antitezi rimokatolika i protestanata direktni su eho Tridentskog koncila 1545.–1563. Hrvatsku međutim dodatno impregnira problem za koji u ostaloj Europi nije baš bilo puno razumijevanja, tj. činjenica da je 1463. »Bosna šaptom pala« pri nadiranjju Osmanlija prema Beču na sjeveru i Veneciji na Mediteranu, tako da rimokatolički Hrvati sami moraju braniti svoj opstanak, povijesno braneći svoju egzistenciju i teritorij, u to vrijeme već kao »reliquiae reliquiarum Regni Croatiae«. Braneći svoju golu egzistenciju Hrvati i hrvatsko plemstvo postaju time ujedno za Europu i Zapad »antemurale Christianitatis«.

Četiri su sfere u Hrvatskoj toga doba koje ne smiju biti zanemarene da bi se jasnije razabralo kako epohalno razgraničenje čine upravo godine na početku i na svršetku smjene stoljeća. Respektabilnim je u Hrvatskoj toga vremena modalitet (1) tipa shvaćanja povijesno-historiografske tematike koja doduše direktno izvire iz humanističkog interesa spram grčko-rimske antike, ali koja sada naglašeno uključuje i nacionalno-političke aspekte; (2) nove su svjetonazorne komponente koje se nadovezuju na znanstvena otkrića (i vice versa); (3) radikalizirani odjeci reformacijsko-protureformacijskih aspekata koji se nisu rješavali samo koncilskim debatama neovisno o ratovima s Osmanlijama (Turcima) nego također i doslovce »ognjem i mačem«, kako bi – »modo europeico« – za taj novi povijesno drugačiji kontekst rekao Henryk Sienkiewicz; (4) nova djela i novi pogledi u Hrvatskoj, ne prekidajući kontinuitet latiniteta, nastaju sad i na već postojećoj vlastitoj podlozi, na jeziku i tlu

hrvatskog povijesno realno postojećeg kulturnog, umjetničkog bogatstva i estetičkog temelja, na uvažavanju kompleksa estetskih pretpostavki nastavljajući kontakte europskog konteksta u pozitivnom i negativnom smislu s metodološkim uvažavanjem – radi boljeg razumijevanja modernom terminologijom iskazano – faktora proporcionalnosti, no i koeficijenta specifičnosti.

## A. Povijest, historiografija i znanost

Hrvatskim su autorima 17. stoljeća već za širu porabu bili dostupni, odnosno stajali na raspolaganju i uvid, sljedeći tekstovi: (1) Konstantin Porfirogenet (905.–959.) *De administrando imperio* (naslov u grčkom originalu Περι εθνου – Peri etnon, *O narodima*) odnosno kao prijevodna verzija *Kronika popa Dukljanina*. Dakako, ne smije se zaboraviti ni važno djelo (2) Tome Arhidakona (1200.–1268.) *Historia Salonitana*, djelo »o povijesti solinsko-splitske crkve od rimskog doba do 1266. u kojem se donosi i podatke o umjetničkim spomenicima«. Pri tome je važno nastajanje novih, suvremenih djela kao što je (3) Mavro Orbini, *Il regno degli Slavi*, 1601. kojega ubrzo zatim slijedi sasvim inovativni historiografski karakter knjige koja ima sasvim drugačiju historiografsku orijentaciju, važno djelo nastalo u sjevernoj Hrvatskoj kojemu je autor (4) Juraj Rattkay Velikotaborski (1612.–1666.) *Memoria regum et banorum regnorum Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae*, Beč 1652., knjiga koja je pisana s intonacijom *pro patria*, sugestivna i vjerodostojna u opisima suvremenih događaja, a koja je ostavila orbinievske magle slovinstva, knjiga koja je posvećena »Nikoli, nasljednom knezu od Zrina, banu kraljevstva Dalmacije, Hrvatske i Slavonije«, kao i bratu mu »Petru, nasljednom knezu od Zrina, kanoniku i savjetniku svetog carstva i kraljevskog veličanstva«. Novum pouzdane historiografske dokumentarnosti donosi još jedno za hrvatsku historiografiju temeljno djelo (5) Joannes Lucius-Lučić (Trogir 1604.–Rim 1679.), *De regno Dalmatiae et Croatiae libri sex*, Amsterdam 1666., knjiga koja među ostalim sadrži i važnu suvremenu zemljopisnu kartu *Illyricum hodiernum* po-

svećenu svom slavnom suvremeniku Petru Zrinskome, kao i autorov stav: *amor patriae veritatis quae dera gende desiderium ad scribendum me impulsit*. (Lucić se u Rimu suprotstavio Križanićevom tumačenju *što je Illyria*.) Kao važne kulturološke fenomene pripadne *novoj epohi* valja još istaknuti: (6) Bartol Kašić (1575.–1650.), autor je prve (neobjavljene) hrvatske gramatike *Institutiones linguae Illyricae* 1640. (objavljena tek u 20. stoljeću). Navlastito je još važna činjenica da je u Zagrebu 1606. otvorena gimnazija, kojom je tada 1669. oficijelno zapravo utemeljeno Zagrebačko sveučilište. Filozofija se od 1656. javno predaje i kod Pavlina u Lepoglavi, a teologija od 1683., pa je prvi doktorat priznat 1715. (7) Važno je i objavljivanje prvog opsežnog rječnika hrvatskog jezika, koji, dakako, uključuje pojmove poetičkog i estetičkog sadržaja: Jacobus Micalia (Jakov Mikalja, 1601.–1654.): *Blago jezika slovinskoga ili Slovník u komu izgovaraju se rjeci slovinske Latinski i Diacki. Thesaurus linguae illiricae sive Dictionarium Illyricum* (Loreto, 1649.). Glavno djelo Jakova Mikalje, rođenjem moliškog Hrvata, danas je na sreću dostupno u reprintu sa stručnom znanstvenom obradom i komentarima.

I prirodne znanosti još iz renesanse nose prožetost estetičkim interesima i karakterom. Neosporna prirodna pojava *duge* i za novu epohu izaziva fascinaciju svojom ljepotom, kao i fenomen svjetlosti uopće (optika!), stoga je potrebno spomenuti kako je njenu fizikalno-matematičku »zagonetku« na samom početku stoljeća prvi znanstveno riješio (prije Newtona) senjski biskup (8) Markantun de Dominis (Rab, 1560.–Rim, 1624.) raspravom *O zrakama vida i svjetlosti u prozirnom staklu i dugi* (*De radiis visus et lucis in vitris, perspectivis et iride*, Venetia, 1611.) Nije također naodmet za karakteristiku epohe spomenuti ni glavno djelo (9) Dubrovčanina Marina Getaldića (1568.–1626.) *De resolutione et compositione mathematica*, 1630., za kojega se smatra da je bio »preteča Descartes«, kao ni upozoriti na njegovo djelo pod naslovom *Apollonius redivivus*, 1607.–1613.

Premda europsko 17. stoljeće karakteriziraju dvije različito stilski obilježene komponente, *barok* i *klasicizam*, u Hrvat-

skoj, navlastito sjevernoj, povijesno je snažnija i *naglašenija barokna*. Barok pak po svojim karakteristikama nije historicistički intoniran i kad se laća ne tako rijetko evidentno historijske tematike. U likovnim umjetnostima se formalno insistira na empirijskoj realističnosti (makar teme bile imaginarne), slikarstvo na ravnoj plohi sugerira prostor, a kiparstvo (iznovice u bojama) u statičnome materijalnu svog izražavanja, umjesto statike sugerira pokret; *iluzionizam* je bitna oznaka epohe; književnost naglašava invenciozno iskazivanje anti-tetičnosti formulom *concetto* (»končetizam«), pri čemu treba znati da *marinizam* i *manirizam* nisu posve podudarni pojmovi). Glazba uvodi sugestivne oscilacije emocija i afekata; moteti, melodrama, opera, stanovita patetičnost opća je karakteristika.



Ivan Gundulić

## B. Barokne poetike i kategorija ljepote

Prvi a ujedno i najistaknutiji reprezentat hrvatske kulturne povijesti 17. stoljeća, smatran ujedno i jednim od najvećih pjesnika hrvatske književnosti bio je (1) dubrovački barokni pjes-

nik Ivan Gundulić (1589.– 1638.). Započeo je mlad, plodnim pjesničkim stvaranjem na tragu renesansnih shvaćanja, od čega su nam ostali poznati samo naslovi nekih krnjih malobrojnih tekstova pisanih za kazališno prikazivanje kojih se odrekao i uništio ih sam autor smatrajući ta djela »porodom od tmine«. Barokna shvaćanja i baroknu estetiku Gundulić virtuozno ostvaruje u duhu protureformacije poemom u stihovima, *Suze sina razmetnoga*, Mletci 1622. Svoj veliki spjev *Osman* Gundulić piše od 1622. do smrti. Njegova popularna pastorala *Dubravka* prikazivana je u Dubrovniku 1628., a završava slavnim stihovima: *O lijepa, o draga, o slatka slobodo...* Shvaćanje ljepote i umjetnosti (npr. likovne) nalazimo kod Gundulića na više mjesta u *Osmanu*. Svoje u biti neoplatonističko estetičko gledanje sažeto je izložio u *Osmanu* na početku osmog pjevanja:

*Ljepota je od naravi  
dar čestiti, slavno blago,  
gdi se sabra, skupi i stavi  
sve što je ugodno, milo i drago;*

*Od svitlosti višnja zraka,  
cvijet od raja pun uresa  
dobro u kom su dobra svaka  
bistri izgled od nebesa;  
Najizvrsnije Božje djelo...*

Međutim u *Suzama sina razmetnoga* (*Plać drugi*, strofa 6–15 i *Plać treći* strofa 31–34) na upit »što je ljepota« Gundulić sugestivno ispisuje hrvatskim jezikom naglašeno karakteristično opće mjesto baroka i protureformacije. *Prolaznost ljepote*, pa i njena negativna svojstva. Što je tu dakle Gunduliću ljepota?

*Jedno ufanje kô sved̂ bježi  
zlo u slici prazna dobra,  
plam ki spraua a ne vriježi  
noć kû za dan slijepac obra  
vjetrić huđe kî razgara  
obećanje koje vara*

*Jedan stabar kî neplodan  
samo u sjen se širi i stere  
slados gorka, i jed ugodan  
glas bez riječi, riječ bez vjere  
hip u vijeku svijeh godišta  
vjetar, magla, sjen, dim, ništa!*

Afirmativno težište ljepote ipak završno dobiva sasvim drukčiju poziciju i dimenziju:

*Lipa je ljepos, koja očima  
sliku od lijepo duše kaže;  
ljepša duša, koja ima  
sliku božju, dara draže;  
a najljepši Bog je paka  
o kom, po kom, s kim su svaka...*

Gundulić je i po svojem pjesničkom opusu i po svojim estetičkim nazorima bio prihvaćen i uspješan još za života, a i poslije smrti postao je odnosno ostao književno-estetski uvažavan. Svjedoče o tom u više primjeraka sačuvani prijepisi, što se vlastito ticalo spjeva *Osman*, premda su se razlozi uvažavanja razlikovali. Posebnu je pažnju privlačila činjenica da *Osmanu* manjkaju dva pjevanja, što se svodilo na dilemu jesu li ta dva pjevanja »izgubljena« ili je ep ostao nedovršen jer ih Gundulić nije ni napisao. Ta okolnost izazvala je čak burne i opširne polemike filološko-faktografske prirode kao primjerice zamorna opsežna debata Armina Pavića i Franje pl. Markovića u 19. stoljeću. U 20. stoljeću izbile su također kontroverze oko Gundulića kao razlike u vrijednosnim prosudbama. Različite su primjerice interpretacije *Osmana* što su ih kroz svoju estetičku prizmu dali primjerice A. Veber-Tkalčević, Cherubin Šegvić i seriozno kritički A. Barac. U prvoj polovici 20. stoljeća uslijedio je napad na estetičara Halera zbog navodnog negiranja Gundulićeve nacionalne književne veličine, što nije bilo točno: Haler je naime smatrao da se prava i autentična vrijednost pjesnika Gundulića nalazi u baroknoj autentičnosti spjeva *Suze sina razmetnog* dok je *Osman*, drži Haler, neuspjelo nasljedovanje talijanskih

uzora. Stvarno negativno mišljenje o Gundulićevom pjesnikovanju imao je Krlježa. Što se pak tiče »izgubljenih pjevanja« iz *Osmana*, najvjerojatnija je verzija da ih je Gundulić ispjevao, ali da ih je po svoj prilici zaplijenila i uništila, iz sigurnosnih, političkih razloga oprezna cenzura Dubrovačke Republike, kao što je uostalom iz vlastitog opreza uništio »kao porod tmine« sam Gundulić neke svoje mladenačke radove. Međutim, »porod od tmine« njegovog »slovinstva« iz *Osmana* u nekoliko transformacija uporno će obnavljati hrvatska »kultura«, odnosno povijest književnosti.

Već u vrijeme dok je Gundulić radio na *Osmanu*, neposredno poslije prikazivanja *Dubravke* javio se njegov, u stanovitom smislu, sljedbenik i nastavljač, pjesnik (2) Junije Palmotić (1606.–1657.). Djelovao je u vrijeme kada se i u hrvatskoj književnosti Dubrovnika pojavljuje kao kulturološko-estetički inovativni moment *melodrama*, kazališno prikazivanje impregnirano glazbom i pjevanjem, najčešće s viteškom i mitološkom tematikom. Palmotić je bio vrlo plodan pisac, a pri pisanju dramskih tekstova daje im naglašeno domaći, zavičajno-domoljubni karakter i onda kada je uzimao klasične i mitološke teme (*Atlanta*, *Elena ugrabljena*, *Danica*, *Bisernica*, *Captislava* i dr.) Paradigmatskim je u naglašavanju zavičajnog bio Palmotić u drami *Pavlimir*, gdje glavni (naslovni) junak, poput Eneje za Rim, postaje osnivač Ragusiuma. Pseudopovijesni sadržaj doista potječe iz historiografskih izvora Konstantina Porfirogeneta, *Kronike popa Dukljanina* i Orbinijevog djela *Il regno degli Slavi*. Profesor Torbarina ukazao je na tematske srodnosti između Palmotića i primjerice Shakespearove *Oluje* upravo na temelju mogućeg istog tekstovnog izvora (za monografsku obradu vidjeti Wilfried Potthoff, *Die Dramen des Junije Palmotić*, doktorska disertacija, Bonn 1971.) S latinskog je Palmotić prepjevao *Kristijadu* objavljenu poslije Palmotićeve smrti u Rimu 1670., a bila je posvećena kraljici Kristini. (Na filmu je kraljica Kristina bila ni manje ni više nego slavna Greta Garbo!) Radi faktografske potpunosti u Palmotićevu opusu ne treba izostaviti spram ostalih njegovih tekstova za njega očito estetički ekscesivan spjev *Gomnijada*. Po svemu sudeći riječ je o nekim

osobnim svađalačkim uvredljivim rugalicama. Ili možda čak i prikrivenoj političkoj polemici!?

(3) Ivan Bunić Vučić (Dživo de Bona Vučić 1591.–1658.) pjesnik je tipičnog vjerskog baroknog spjeva *Mandaljena pokornica* (u dva izdanja tiskom 1630. i 1638.). U rukopisu međutim ostadoše stihovi pod karakterističnim naslovom *Plandovanja*. Ivan Bunić Vučić kao pjesnik bio je najviših dometa upravo u za života neobjavljenim pjesmama u kojima je primjenjivao baroknu poetiku ali s jače afirmiranim lirskim senzibilitetom za čari ovozemaljske i prirodne ljepote, ne zaobilazeći pri tome u njegovo doba naglašeno tematizirani moment *protjecanja vremena* i *svijest o prolaznosti*. Doslovce jedan stih kaže »Sve najljepše naravno je...«, a drugi (Lijepa Rakle moja) »svaku ljepos brijeme krati«. Bunićevi majstorski stihovi pjesme *Vrhu smrti* opći su topos barokne poezije o prolaznosti ljepote no i krhkosti ljudske egzistencije, stihovi koji se, ma i pisani hrvatskim jezikom, u europskim razmjerima ljepotom i sugestivnošću mogu mjeriti s glasovitim Gongorinim.

Osim Gundulića, Palmotića i Bunića, istaknuto a osobito važno mjesto u povijesti hrvatske književnosti, odnosno hrvatskog baroka i horizonta estetičke kulture – ali izvan dubrovačkog kruga – ima (4) knez Fran Krsto Frankopan (1643.–1671.), koji je za života objavio jedino mladenačku *Elegiju* 1656. U rukopisu poslije egzekucije u sudskom arhivu ostala je dva stoljeća sasvim nepoznata rukopisna zbirka pjesama *Gartlic za čas kratit*, zbirka visoke pjesničke darovitosti, povijesno relevantna u više aspekata. U rukopisu ostadoše i njegove *Zganke*, a također i započet prijevod Molièra, *George Dandin*. Premda se nije doista doslovce puna dva stoljeća ni znalo za postojanje Frankopanovog pjesnikovanja, njegov opus ima konstitutivno mjesto u hrvatskoj estetici 17. stoljeća, a za povijest hrvatske književnosti i estetike upravo inovativno zasebno. Korisno je zato znati da je samo dio pjesama iz *Gartlica* objavio Ivan Kostrenčić tek 1871.; »poslije je dr. Slavko Ježić pronašao u bečkom dvorskom arhivu i druge Frankopanove šaljive i erotične pjesme, koje je štampao u Građi Jugoslavenske akademije, ali su one odonud izbačene i nadomještene drugim prilogom.«



Fran Krsto Frankopan

Frankopanova poezija i poetika nosi dakako tipična »sečen-tistička« odnosno posttridentska barokna obilježja, no njegova se primjerice *filozofija sreće* bitno razlikuje od Gundulićeve s kojom započinje *Osman*. Dakako da je Frankopan i kao umjetnik i kao čovjek poklonik ljepote, posebno senzibiliziran za ljepotu žene. Ali i kod Frankopana sasvim u duhu baroka, *Lipote zemajlske jesu ništar*, tako da je *svicka lipost pram nebeskoj ničemurna*. No unatoč tome *kak svit prohaja*, tako da *što god živi mora mriti*, to kod Frana Krste Frankopana poetski-svjetonazorno ljepota ipak nije prenesena samo u transcendenciju nego je i ovozemaljska, afirmativno i to s crtom originalnosti za Franovu epohu i Frana osobno: *človištvo zove se prava lipost*. Za Frankopana je i *mudrih ljudi navuk da človištvo vsedil je terpeče*, pa Fran Krsto ne ide u negaciju istine kako je *svicka lipost prom nebeskog ničemurna*, ali je upravo zato kod Fra-

na Krste Frankopana izuzetno inovativna i originalna teza *človištvo kraljuje kakot prava lipost*. Stihovi su to i teza izuzetne snage i sugestivnosti kakve je teško pronaći i prije i poslije u cijeloj hrvatskoj, pa i europskoj književnosti.

Iz perspektive pak povijesti hrvatske kulture i književnosti posebno se izdvajaju po svom tipu stihovi kao *Bisno jaše Horvaćanin junak* pod naslovom *Srića daje kaj misal ne zgaje* (premda su parafraza teme i naslova *Pariž i Galatea*). Posebice se još ističe u Hrvatskoj slavno Frankopanovo jedinstveno *Pozivanje na vojsku* s glasovitim stihom *Navik on živi ki zgine pošteno*, stihom koji ujedno iskazuje i Frankopanu sudbinu. Osim načelnog upozorenja na prolaznost ljepote kao općeg mjesta baroka, Fran Krsto Frankopan ipak afirmativno akceptira osobitost ženske ljepote naglašavajući također upravo i njene tjelesne čari. Pri tom pozitivnom odnosu spram atraktivnosti ženske ljepote Frankopan je često bio vrlo »konkretan«, pa su mu, iako ne baš opravdano, stihove smatrali naprosto lascivnim. Pjesnika Frana Krstu Frankopana, kojeg zapisi na nekim mjestima bilježe i kao Ferenc Teržački (=Frano Trsatski), tek novija hrvatska historiografija kvalificira kao talentiranog poetu visoko cijeneći njegovo pjesništvo, iako ta generalna kvalifikacija nije dala dosad dostatno jasnu estetsku ocjenu. Naime, Fran kao pjesnik ipak nije bio ni bolji ni važniji, a ni eventualno lošiji samo zbog »lascivnosti« ili zato što bi bio »hotimično prost« ili vulgaran. Ne treba naime tek formalno navoditi činjenice da je Frankopanova poezija profilirana protureformacijskom estetikom i da je Fran, kao uostalom svi Frankopani, bio čovjek-vjernik, uvjereni rimokatolik. (Od svih Frankopana u stoljetnoj lozi bio je samo jedan protestant). Uostalom, ne smije se zanemariti ni okolnost da je Fran ženidbom došao u srodstvo s moćnom talijanskom porodicom Barberini te da je rimskoj Palači Barberini Pietro da Cortona 1633.–1669. već oslikao glavnu dvoranu slavnom baroknom freskom *Glorifikacija vladavine Urbana VII.*, paradigmom europskog baroknog slikarstva, koju je Fran mogao vidjeti za vrijeme svojih boravaka u Italiji.

Fran s radošću opijeva ovozemaljsku erotiku i ljepotu, ali svagda ne propušta naglasiti prednost i uzvišenost one duhovne

ili, kako sam kaže, »nebeske«. To je kod Frana integrirano svjetonazorski. Međutim, ono što vrijednosno i povijesno posebice afirmira Frana Krstu Frankopana jest činjenica da to kod njega nije bio naprosto prihvaćen stereotip nego uvjerenje, koje je po svom intenzitetu i karakteru osobno i osebujno, te je time bilo inovativno, individualna spoznaja i estetsko otkriće. Ako je naime čovjek stvoren na sliku i priliku Božju, onda je upravo to ljudsko u njemu odsjaj božanske, nebeske ljepote. To je filozofski horizont, kojemu se mogu dakako vidjeti naznake povijesne pozadine, ali je u europskom hrvatskom horizontu s visokim i dalekosežnim dometom iskazana impresivna filozofijsko-estetička, umjetnička povijesno inovativna spoznaja. Fran je iskazuje kao sugestivan senzitivni stih *človištvo kraljuje kakot prava lipost*. »Človištvo«, »čovječnost«, dakle onaj *humanitas homo humanusa* koji odlikuje čovjeka i njegovu ljepotu kao ovozemaljsko biće. To je posebna i osobna spoznaja koja doduše uz sebe nosi sve oznake barokne, protureformacijske atmosfere, slijedeći načelno iste putokaze kao barokni Gundulić, ali je ipak različita, individualno specifična, osobno Frankopanova, *novum* kojim nadmašuje Gundulićeve aplikacije baroknih formula. Horizont, koji mladog Frana Krstu Frankopana zajedno s nizom drugih važnih estetičkih komponenti čini bitno velikim, no ujedno i tragičnim pjesnikom, koji je samim tim veličina i tragika svog vremena i hrvatske povijesti. U tom horizontu i onaj iz klasične tradicije poznat poklič *pro patria*, ono *dulce est et decorum pro patria mori* ima kod Frankopana u novom dignitetu drugačije i još više, još uzvišenije značenje: *navik on živi ki zgine pošteno*. Egzistencijal prolaznosti dobiva pozitivnu vrijednosnu, aksiološku dimenziju, moment negacije otkriven u afirmativnom svjetlu. Dodatno u svemu tomu posebno valja dobro interpretirati Frankopanove napore u formiranju širine i slojevitosti hrvatskog jezika. Zaključno se sa sigurnošću može konstatirati, da pjesništvo Frana Krste Frankopana nije bilo dva stoljeća podpuno nepoznato, povijest bi hrvatske književnosti poslije njega imala u mnogo aspekata drugačiji karakter.

Dr. Željka Metesi Deronjić objavila je 2013. godine sumativno-inovativnu ekstenzivnu interpretaciju nekih naglašenih

estetičkih komponenti Frankopanove poezije pod naslovom *Poimanje ljepote i ljubavi u stihovima Frana Krste Frankopana*, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine 2013., svezak 77–78, str. 487–518. Knjiga pisca ovog povijesnog pregleda napisana prije petnaestak godina o svim aspektima Frankopanove poetike i estetike još i danas je u rukopisu, neobjavljena.

### C. Hrvatski latinisti 17. stoljeća

Na frankopanskom otoku Krku rođen je istaknuti predstavnik hrvatske scotističke filozofije (1) Matija Ferkić (1583.–1669.). Estetički je relevantan spis *Osservationi sopra il Goffredo del Signor Torquato Tasso*, 1642. (prethodno je polemiku s Tassom vodio Frane Petrić). Premda Ferkić napominje kako njegova rasprava ne smjera na prosudbe i ocjene umjetničkih aspekata po prirodi samog predmeta, ona ipak implicite (a i eksplicite) podrazumijeva estetička razmatranja i estetičku respektabilnost. Filozofijski su relevantna Ferkićeva *Vestigations peripatheticae – in via Scotti, Patavii* 1646. (2) Pišući uvod za Palmotićevo *Kristijadu* (Rim 1670.), Stjepan Gradić (1613.–1683.), ugledni dominikanac i tada budući prefekt Vatikanske knjižnice, napisao je našu prvu pravu književnu monografiju *De vita, ingenio et studiis Junii Palmottae* (Kombol *Čitanka*, priredio S. Prosperov Novak, četvrto izdanje, Zagreb 1996., str. 249.). (3) Benedict Rogačić (1646.–1719.) ima dva izdanja *Euthymia seu de tranquillitate animae, carmen didascalica*, Rim 1690. i po drugi put München 1695. Za estetiku je navlastito važan *Uvod* u kojem su iskazani Rogačićevi poetsko-estetički nazori. (3) Među latinistima nezaobilazno mjesto imaju barokne retorike, među kojima navlastito ona opsežna u Rimu kojoj je autor Ivan Lukarević, u rukopisu pod naslovom *Eloquentia*, kao i rukopis Petra Lukarevića u Dubrovniku, datiran 1647. Dr. Ljerka Schiffler navlastito upozorava kako »treba istaći nove afirmativne rezultate spoznaja u proučavanju barokne hrvatske retorike i pjesništva« u radovima već spomenutog prof. W. Potthoffa.



## D. Ozaljsko-čakovečki krug

Pod izrazom »krug« ovdje nije mišljena neka posebna estetička sljedba, »škola« i slično, nego stanovita kulturološki svjetonazorna i estetička angažiranost međusobno više-manje povezanih autora prožetih duhom epohe, a u stanovitoj mjeri također »političkih« srodnih uvjerenja, srodnih no također inovativnih i estetičkih i svjetonazornih intencija. Teritorijalno, to je područje u rasponu od početno otoka Krka, pa zatim od Vinodola i Kraljevice s frankopanskim starim i Novim dvorima na ulazu u Bakarski zaljev (Novi dvori po nacrtima Zrinskog), preko Trsata na jugu sve do Međimurja i Čakovca na sjeveru, penetrirajući u (danas državnim granicama odvojen) mađarski prostor, tako da je prvi autor tog kruga pisao mađarskim jezikom te tako podjednako pripada i hrvatskoj i mađarskoj kulturi. Potrebno je istaknuti kako je riječ o izuzetnoj osobnosti hrvatskog velmože, koji je bio ugledni državnik i slavan ratnik. (1) Nikola Zrinski (1620.–1664.), grof i ban hrvatski, potomak Šubića Zrinskog Sigetskog, mađarskim je jezikom napisao slavni spjev *Szigeti veszedelem Adria i tengernek Syrenaia* i objavio ga u Beču 1651. Nikola Zrinski bio je vrlo obrazovan, govorio je sedam jezika, a za vrijeme boravka u Italiji s bratom Petrom 1636.–1637. oduševio se Tassom i Machiavelliem. Njegov književni opus, nažalost, još ni danas nije integriran u hrvatsku kulturu, što je očito »režirano«, kao i njegova neobična, iznenadna fizička smrt: hrabri, proslavljeni ratnik, koji je usred turskog teritorija kod Osijeka spalio veliki za ratni pohod važni turski most, vrativši se sa cijelom svojom pratnjom živ i bez rana kući, »pogiba« navodno u lovu »od vepra«. Premda je Nikolini književni opus integralno konstitutivan u mađarskoj kulturnoj povijesti, on bi isto tako trebao također biti absorbiran i u hrvatsku, te također biti ubrajan i u hrvatske važne autore, na isti način kao što su to primjerice autori sa svojim latinski pisanim opusima. Sam Nikola uvijek eksplicite za sebe kaže da je i Mađar i Hrvat, pa je sva neprilika, nepodopština i nemar u tome što u novije vrijeme u Hrvatskoj izostaje poznavanje njegovog opusa zbog nepozna-

vanja mađarskog jezika. Generalno bi trebalo baš u to doba naglašenije uvažavati utjecaj Zrinskih u hrvatskoj kulturi koju su financijski podupirali. Kao ban, Nikola utječe preko Sabora na izdvajanje potrebnog novca za osnivanje hrvatskog sveučilišta, a uz gradnju obrambenih utvrda, riječ je o arhitekturi općenito pri podizanju te održavanju dvoraca, sakralnih objekata, osnivanju samostana. Poznata je, među ostalim, znamenitost građevinsko-arhitektonskih traktata u biblioteci Nikole Zrinskog. Pa i hrvatsko Zagrebačko sveučilište nastanak, odnosno svoj početak datira 1669., dakle u vrijeme banske vlasti Zrinskog, neposredno prije sloma urote. Brat Nikole Zrinskog, od kojega preuzima bansku čast (2) grof Petar Zrinski (1621.–1671.), po uzoru na brata Nikolu, a u čast Nikole Šubića Zrinskog Sigetskoga, piše *Adrianska mora sirena*, Venecija 1661. – moglo bi se reći s geslom *pro deo et patria, pro Croatia*. Zapravo prepjev na hrvatski Nikoliniog mađarskog spjeva. Estetičke nazore Petra Zrinskog sintetički lapidarno sadrži kratki predgovor njegovom hrvatskom spjevu gdje se obraća čitateljima. Osim toga, taj predgovor definitivno izriče prekid s »porodom od tmine« pribojević-orbinijevskog forsiranja predrasude maglenog »*slovinstva*« koja dominira opusom Gundulića i Palmotića. U 17. stoljeću otvoren je horizont autentično hrvatske historiografije u djelima J. Rattkaya i I. Lučića. Lucius je, kako smo upozorili, zemljovid suvremenog Ilirika posvetio Zrinskom. U predgovoru svom spjevu Petar Zrinski eksplicite izriče i formulira književno-politički *croatizam* koji je ujedno i konstitutivni za naziv jezika i političku svijest, kako je jasno implicite dan kod Frana Krste Frankopana, a koji je stoljećima njegovala frankopanska loza, posebno naglašen kod znamenitog europskog istupa Bernardina Frankopana *Oratio pro Croatia*, Nürnberg 1522. Osim kao povijesni dokument ovdje se ne smije izostaviti ni estetička komponenta potresnog Petrovog oproštajnog pisma ženi Katarini prije egzekucije, koje je Kumičić doslovce i u cjelini unio u svoj roman *Urota Zrinsko-frankopanska* (1899.).



Petar Zrinski

Pripadao je tom krugu i »bio u tijesnim odnosima sa banom Perom Zrinskim« (3) barun Ivan Zakmardi Dijankovečki (1600.–1667.). Uz historiografa (4) Jurja Rattkaya Velikotoborskog (1612.–1666.), autora reprezentativne knjige *Memoria Regum et banorum Croatiae Sclavoniae et Dalmatiae* (Beč, 1652.), ovom krugu pripada, intelektualno književno i politički aktivna, Petrova žena, Katarina Zrinski, rođena Frankopan, sestra pjesnika Frana Frankopana, o kojemu je prethodno bilo govora, a koji konstitutivno pripada ovom krugu. Fran Krsto Frankopan nije bio »ideolog« ozaljsko-čakovečkog kruga kojem je pripadao, ali je u tom povijesnom kompleksu najsnažnije i najkompleksnije artikulirao upravo estetičku misao koja ima epohalni karakter. Potrebno je još i neizostavno spomenuti da ovom ozaljskom krugu pripada također i (5) pavlinski svećenik, Ivan Belostenec (Bilostinac 1595.–1675.) koji je autor važnog enciklopedijskog rječnika *Gazophylacium* što ga je dopunio i

objavio Orlović tek 1740. U Belostenčevim proznim tekstovima zapažena je briljantna propovjednička retorika. Jezična pak i pojmovna iscrpnost Belostenčevog rječnika u stanovitom je smislu filozofijsko-estetička enciklopedija svjetonazora i estetičkih pogleda glavnih protagonista ozaljsko-čakovečkog kruga. Velik broj riječi, termina i pojmova Belostenčevog rječnika, uz pažljivu tematsku elaboraciju, iskazuje zapravo u najširem smislu filozofijska i estetička shvaćanja dominantna u Hrvatskoj toga doba, jer simultano akceptira kajkavske i štokavske, no i čakavsko ikavske idiome, a zasigurno je ispunjen i inspiracijama, impulsima, pa dakako i podporom Zrinsko-frankopanskog kruga, čime se ni najmanje ne umanjuje njegov izvorni autorski doprinos i talent. Činjenica da je tiskom objavljen tek u sljedećem stoljeću govori sama za sebe. Tragičan i povijesno-politički i kulturološki gubitak, koji se u toj dionici hrvatske povijesti Hrvatima ne događa njihovom krivnjom, ali ni nimalo slučajno.

## E. Na razmeđu epohe

Na razmeđu epohe aktivno je djelovao istaknuti kajkavski barokni propovjednik-»retor« isusovac (1) Juraj Habdelić. Objavio je dvije knjige *Zercalo Mariansko* 1662. i *Pervi našeg otca Adama greh* 1674. Nije bio pristalica »urote zrinsko-frankopanske« kao ni bune Matije Gubeca. U knjizi *Zercalo Mariansko* važni su za estetiku tematski dijelovi teksta *Od razuma i pameti* te navlastito razmatranje *Od lepote*, očito namijenjeno direktno široj publici. Sačuvan je i za estetiku važan također njegov *Dictionar* (Graz 1670.). Habdelićev retoričko-stilski eho kao utjecaj seže sve do jezika proze Miroslava Krležje (kojom govore Joža Podravec i Valentin Žganec) te također do Krležinih slavni kajkavskih stihova u *Planetariumu* Balada Petrice Kerempuha. Habdelićeve su propovijedi, premda namijenjene pučkom slušateljstvu, majstorstvo kajkavske barokne retorike visokog ranga kojim Habdelić sugestivno prezentira baroknu estetiku. (Iz Habdelića je isti citat kod Kombola i kod S. Ježića str. 125.–126. naveden kao porugljiv naziv za studente filozo-

fije Rima, Padove, Praga, Beča i Graza »vučeni norčeci«). (2) Juraj Križanić (1618.–1683.), još u domovini objavljuje *Aserta musicalia* 1656. ocrtavajući barokni karakter glazbe jasno u nekoliko teza sintetički artikulirajući baroknu estetiku. Za vrijeme boravka u Rusiji i u ruskom sibirskom zatočeništvu piše opsežni *Razgovor ob vladateljstvu* (Politika) – objavljen tek posthumno – u kojem eksplicira svoje nazore o ljepoti, no i o umjetnostima posebno, kadkada vrlo neobične. Budući da historiografija hrvatske glazbe smatra »prva četiri desetljeća 17. stoljeća zlatnim vremenom umjetničke glazbe u Dalmaciji« (Tuksar), to vrijedi napomenuti kako se (3) Lukačić u svom sjajnom motetu *expressis verbis* priziva na biblijski tekst u slavu ljepote: *quam pulchra est amica mea* (»Pjesma nad pjesmama«).

Međutim, ne smije se spominjući glazbeni život južne Hrvatske zaboraviti ni glazbeni život sjeverne Hrvatske koji je od početka razmatranog stoljeća, spram njegovu trajanju i svršetku, spram razmeđu epohe, navlastito u Varaždinu, bio sve intenzivniji. Osim toga, ne valja zanemariti ni ono što pokazuju rezultati novijih interpretativnih istraživanja, primjerice Ennia Stipčevića, »ponovnim« odkrićem no i s reinterpretacijom »najstarije hrvatske tiskane pjesmarice s notama« (i njegovim reprintom) kojoj je autor (6) Atanasius Georgiceus (Atanazije Jurjević, Kaštel Sućurac, o. 1590 – Beč, o. 1640.); zbirke pod naslovom *Pisni za najpoglavitije, najsvetije i najvesel'je dni svega godišća složene: i kako se u organe s' jednim glasom mogu spivati*, Beč 1635. Uz popratne studije najnovijeg reprinteda Ennio Stipčević daje temeljitu muzikološku analizu Jurjevićevih *Pisni*, gdje, kažu referenti, umjesto s estetskih kriterija Stipčević polazi od kulturoloških kriterija. »Stipčević – citiramo – polazi od kulturološke vrijednosti pučkog sloja starije hrvatske glazbene kulture te uočava da takve odlike (strofičnost teksta, kratki glazbeni redci, jednostavne melodijske linije, posve pojednostavljen *continuo*) sadrže Jurjevićevi napjevi zato jer im to osigurava pučki ugođaj. U stilskome smislu, sugerira Stipčević, *Pisni* se mogu promatrati kao svojevrsna spona između južnih ranobaroknom melodijom bogatih krajeva, te sjevernog područja, obilježena prodorom južnonjemačke i austrijske

samostanske kulture u jugoistočnu Europu«. Zaključno, Stipčević još dodatno ističe važnost Jurjevićeve zbirke »u sklopu crkvenog glazbenog života u Hrvatskoj tijekom prvih desetljeća 17. stoljeća«, budući da je ona »iznimno svjedočanstvo kako je upravo tada glazbeni barok usvojio hrvatski jezik kao jezik hrvatske crkvene umjetničke glazbe«. Pritom, uz komentare tih novijih znanstvenih uvida jedino nam valja biti kritičnim spram objekcije kako je »domaća znanstvena javnost« – od koje eto »odstupa« Ennio Stipčević – »često opterećena isključivo estetičkim kriterijima«, pa su zato hrvatski glazbeno-povijesni uvidi relativno škrti odnosno skromni, te stoga djelatnosti muzikološko znanstveno-povijesnog istraživanja – s pravom – ubuduće, pri proučavanju hrvatske glazbene povijesti i uopće umjetničkih artefakata, težište razmatranja trebaju preusmjeriti odnosno prenijeti »na čin sudjelovanja u oblikovanju ukupne kulturne, glazbene, jezične i književne baštine«. Ponovimo – s pravom! (Navod prema članku objavljenom u polumjesečniku MH, *Vijenac*, Zagreb, godište XX/2012., broj 474., od 3. svibnja 2012., str. 12). Uz napomenu da je hrvatska »znanstvena javnost«, kako u muzikološkom, tako i u historiografskom istraživanju svih umjetničkih artefakata, ipak više opterećena *nerazumijevanjem* onog što čini uistinu »estetičke kriterije«, nego što bi u tome bila prerigorozna ili prezahtjevna, budući da ono što se označava kao »ukupna kulturna, glazbena, jezična i književna baština« svagda samom svojom nazočnošću implicira nužno i estetičke momente. Kako se uopće može i pomišljati da bi za razumijevanje ukupnosti neke kulture bilo moguće izostavljanje »estetičkih kriterija«. U Hrvatskoj, naime, nažalost, već dulje vrijeme upravo domaća »znanstvena javnost«, pa i ona drugih tobože elitnih intelektualnih i političkih skupina, loše stoji s razumijevanjem što su i kakvi su zapravo *estetski kriteriji* – bilo suvremeni, bilo u povijesnoj, historiografskoj i navlastito »znanstvenoj perspektivi«.

(7) Ignjat Đurđević (1675.–1737.). Tipično barokni *Uzdasi Mandalijene pokornice* (1728.) spjev je Đurđevićev u kojem on – »izravno nastavlja tip poezije... Bunić-Vučića« (Šicel), ali i »parodira onaj žanr baroknog epa koji odgovara Gundulićevim

*Suzama*« (Šicel). Prvu estetički povijesno relevantnu interpretaciju Đorđićeve poezije dao je Ante Starčević kroz prizmu odnosa »serdca« i razuma, temeljnih estetičkih pojmova relevantnih za razdoblje hrvatskog baroka, no i kasnije u eri »romantičnog klasicizma« te protorealizma. U to je vrijeme znamenit i popularan (8) Pavao Ritter Vitezović (1652.–1713.) po svom latinski pisanom, kratkom ali kapitalnom spjevu *Croatia rediviva* 1700., kojim pokušava unijeti optimizam na početku novog stoljeća, sa svjesno programatskim karakterom, no isto tako s nužnim osvještavanjem realne situacije tekstom *Plorantis Croatiae saecula duo*. Vitezovićev *Priručnik* je pisan hrvatskim jezikom, sentenciozno. U rukopisu je ostao Vitezovićev navlastito vrlo koristan *Lexicon Latino-Illyricum* (»očuvan samo drugi, latinsko-hrvatski dio«). Vitezovićev kroatizam u svojim je estetičkim nazorima i političkim pogledima te njihovoj interpretaciji shvatljiv, jer po svom podrijetlu, kao rođeni Senjanin, budući da je Senj pripadao frankopanskom feudu i sam je Ritter Vitezović disao duhom ozaljsko-čakovečkog kruga. Godine 2013. navršila se tristogodišnjica njegove smrti i tek treba vidjeti hoćemo li dobiti filozofijsko-estetičke vizure njegova opusa, posebice pak analizu potencijalno kategorijalnog jezično-pojmovnog »Thesaurusa« što ga implicira njegov ovdje spomenuti *Lexicon Latino-Illyricum*.

## F. Naznake klasicizma

Jasni elementi klasicizma nalaze se, upozorili smo, kod Petra Zrinskog, u priložima što ih je dodao svom spjevu, a također nije nimalo slučajno da Fran Krsto Frankopan prevodi Molièra. Petar Zrinski je svoje estetičke poglede manifestirao i u arhitekturi. On je naime 1650. na ulazu u Bakarski zaljev (Kraljevica) dao graditi »Novi grad«, »Novu kraljevicu – Frankopan«, zapravo frankopanski utvrđeni dvor (Novi dvori!) »renesansne koncepcije«, pravilnog četvrtastog tlocrta i arkadama s dvorišne strane – gdje »renesansna koncepcija« zapravo naznačuje klasicistički karakter. Kristal je to hrvatske arhitekture svoga vremena, ambijentalni biser hrvatske obale koji su »moderni«

konzervatori druge polovice 20. stoljeća barbarski priveli u moderni život.

U tom je istom vremenu pučki svećenik Ivan Ivanišević (1608.–1657.) napisao sastav *Kako se petnik nauči' peti*, gdje poslu pjesnikovanja daje stanovite klasicističke crte. Uz ostale religiozne stihove i poslanice objavio je Ivanišević zbirku *Kita cvita razlikova*, Venecija 1642., gdje u jednoj dionici o ženama govori vrlo kritički, negativno, što je bilo povod da protiv njega polemizira Jakov Armolušić (1575.–1649.), pišući polemički pohvalno tekst *Slava ženska*. Novija književna povijest odnosno književnopovijesna kritika interpretirala je sirotog Ivaniševića kao zatucanog provincijalnog antifeminista, zaboravljajući napomenuti kako je riječ o jednom »općem mjestu« negdašnje europske kulture s grubom satirama koja zapravo kritički govori o muškarcima, a paradigmatički koristi Aristotela kao »žrtvu« što se »pouke radi« slikovno umnažalo grafikom (koju je moguće razabrati čak i u 20. stoljeću na otisku ovitka hrvatskog prijevoda *Kritike ciničnog uma*). Žena tu nije samo privlačni grijeh nego i okrutni gospodar koja je zajahala čak i Aristotela. Stoga ne treba zaboraviti kako je to još uvijek bilo vrijeme barokne protureformacije gdje su žene bile pokajnice, pa je tako uskoro i u spjevu *Sveta Rožalija* kojemu je autor Antun Kanižlić (Slavonska Požega 1699.–1777.). Problem ženske ljepote i baroknih ljepotica poseban je temat koji je ovdje samo naznačen a bit će ponovno tematiziran i svršetkom 20. i početkom 21. stoljeća. U spjevu se Antuna Kanižlića, međutim, pjesmom na tragu protureformacijskih zamisli, doslovce nalaze uz to gotovo posve klasicističke sugestije i estetičke norme, praktično »boalóovski« stihovi:

*Na Parnas uzaći nije dato svima  
koji hoće zaći na vrh, truditi ima  
Koji onu želi mudru vodu piti  
njemu Febo veli znojiti se i bđiti.*

Ovdje anticipativno navedeni Kanižličevi stihovi, koji već zrače duh klasicizma nisu spomenuti zato što se klasicizam u

Hrvatskoj kao antiteza baroku javljao samo kao sporadičan momenat. Naprotiv, barokna poetika i estetika bila je u Hrvatskoj toga doba dominantna, a jedan protagonist antiteze u mijeni je stoljeća potekao iz obitelji nekadašnjeg najistaknutijeg protagonista baroka i pjesnika uzornih *Suza sina razmetnoga*. Bio je to Ivan Šiško Gundulić (1678.–1721.), autor tragikomedije *Oton*, koja je izvedena u Dubrovniku 1707. »Ivan Gundulić mlađi u *Otonu* radikalno raskida s poticajima koje mu je mogao ponuditi Palmotićev dramaturški model. U *Otonu* nema završne sreće iz starijih dramatizacija događaja na pseudohistorijskim slavenskim dvorovima. S pozornice posljednjeg Gundulića ne odlaze protagonisti sretni nego ih je sve više koji su na toj sceni nesretni, a na kraju i ubijeni... Kao pisac triju dramskih tekstova od kojih je jedan prijevod Tassove *Aminte*, i kao autor preradbe Marinovih *Ergastovih uzdaha*, bio je najmlađi Gundulić jedan od prvih hrvatskih književnika koji je osjetio zov *novog klasicizma*. Taj zov najočitije je iskazao u dvjema dramama, i to u libretistički zasnovanom *Otonu* te u krvavoj tragediji *Filomena*, dramama, koje uz Kanelovićeva *Vučistraha* ostaju najboljim hrvatskim scenskim tekstovima na razmeđu 17. i 18. stoljeća«. (Slobodan Prosperov Novak, *Filomena ponovno pronađena*, Vijenac MH, Zagreb, god. XX/2012., broj 474., str. 16.–17.).

## G. Rječnici

Jezično-dijalektalna raznolikost, ali zapravo superiorno ekspresivno bogatstvo Frana Krste Frankopana, koja je u literarno-jezikoslovnim interpretacijama u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća sasvim pogrešno shvaćena, zasigurno se ne bi dogodila da je *Gazophylacium* tj. veliki pavlinski rječnik Bilostinca (Belostenca) bio objavljen, jer bi se iz njegove *sustavne* dijalektalne »nekonzistentnosti«, koju Belostenec svjesno unosi u svoj enciklopedijski rječnik, zapravo na filološkom planu pokazala korespondentnom Frankopanovim dijalektalnim »varijacijama«, što zapravo ukazuje kako je u »ozaljskom krugu« riječ o intelektualnoj književnoj uzajamnosti u kojoj su zrinško-fran-

kopanski magnati, bez sumnje, spram izrada rječnika imali više nego samo mecenatski odnos. Habelićev *Dictionar* iz 1670. kao autorsko djelo u sjevernoj Hrvatskoj ima poseban (i relativno regionalni karakter), dok Vitezićev *Lexicon*, ionako nažalost također neobjavljen kao i Belostenčev, stoji i ambicijama svojim i osobinama već na pragu novog stoljeća.

U tom hrvatskom rezimeu 17. stoljeća, na estetskom planu uspona i tragičnog pada, posebno mjesto ima – kao *signum temporis* vlastitog vremena i anticipacije novog – prvi hrvatski objavljeni opširni rječnik (početkom 21. stoljeća na sreću objavljen kao reprint) kojemu je autor isusovac Jacobus Micalia (Jakov Mikalja 1601.–1654.), podrijetlom moliški Hrvat, pod naslovom *Blago jezika slovinskoga iliti Slovník u komu izgovaraju se rječi slovinske latinski i diački*. Ali rječnik nije kao Habelićev, ili kako je Belostenec i Ritter-Vitezović htio, objavljen u Hrvatskoj, nego u Italiji, a i to ne ni u Veneciji ni u Rimu nego u Loretu 1651. godine (u slogu od 1649.–1651.), dakle još za vrijeme života i pune aktivnosti Zrinško-frankopanskog kruga. Pa možda nije čak slučajno Loreto bio izabran kao mjesto tiska jer je, kao što je poznato, direktno vezan uz legendu koja uključuje Frankopanski Trsat.

Rječnik je opsežan (iako u osminskom formatu), jer ima 864 stranice plus dodatak od 46 stranica. I vrlo je zanimljiv, ne samo kao filološko-znanstveni nego upravo i *estetičko-filozofijski*. Dakako, ako se čita promišljeno i s razumijevanjem, s kultiviranim povijesno-kategorijalnim estetskim senzibilitetom i poznavanjem estetike.

Samo nekoliko primjera. Glavni pojam estetike naravno nalazi se kod Mikalje vrlo jasno iskazan: *Ljepota* – krasnost; *Gratia*... *Belezza*, *Politezza*; *Pulchritudo*, is; *Vemistas*, tis; *Elegantia*, ae; *Forma*, ae; *Decentis*, ae... etc. Dakako također: *ljep*, *lip*, *krasan*, *ubav*, *vemistas*, *pulcher*, *formosus*, *decorus*, *bellas*. Nadalje primjerice *pisac*, koji pisce (piše), *scrittore*, *scriba*... ali također i navlastito: *pisac*, koji sлага knjighe, *scrittore*... *auctore*, is. Vrlo je sugestivno interpretiran pojam *poeta* – petnik, koji verse čini, il poeta-hic poeta, se, poetice artis peritus. S tim

paralelno *poesia* – hitrost od poete, *poesia arte, haec poetica, ae; poetico* – poeticus, a, m. po pjesnji; *poeticamente* – poeticae, modo vel more poetarum. U tom sklopu valja posebno istaknuti da uz riječ i pojam *poeta* ima također *poetnica*, petnica – poetessa, poetricus, cis, dakle u hrvatskom 17. stoljeća normalno je da uz riječ pjesnik, poeta bude i ženski rod poetessa, što znači da je to pojava i realnost koju valja registrirati pa u rječniku interpretirati kao nešto suvremeno, a što je za hrvatsku kulturnu povijest i estetiku važno s obzirom na fenomen prethodnog stoljeća gdje valja upozoriti na važni Gučetićev *Dialogo della Bellezza* (Dijalog o ljepoti) koji u Trstenom kod Dubrovnika vode dvije »gospođice« od kojih jedna sudionica i sama slovi kao *poetessa* i nije izmišljen lik nego znamenita i poznata Cvijeta Zuzorić.

Navedene završne napomene daju posebno osvjetljenje za cjelinu 17. stoljeća, za visoke domete i korisne napore na polju estetike, čineći historiografski uvod u 18. stoljeće u kojem će upravo rječnici imati veliku ulogu.

## IV. 18. STOLJEĆE: EPOHA PROSVJETELJSTVA 1700.–1790.

### NEOKLASICIZAM I ROKOKO. GALANTNO DOBA.

»... Veliki europski pokret kao što je *iluminizam* javlja se (u Hrvatskoj) na neuobičajen način. Naime, prvi hrvatski prosvjetitelji 18. stoljeća nisu ni deisti ni ateisti nego svećenici i redovnici – franjevci... Stoga ovo razdoblje hrvatske kulture izgleda drugačije nego odgovarajući pokreti u Engleskoj, Francuskoj i Njemačkoj«. (Danilo Pejović, *Otvorenost hrvatske kulture – filozofski pristup baštini*, Hrvatski znanstveni zbornik, sv. I., Zagreb 1971., str. 99.) Međutim, točnost citirane konstatacije ipak ne znači da u Hrvatskoj i kod hrvatskih autora izvan domovine kao i u domovini nije bilo autentičnih, doslovnih odjeka europskog iluminizma, na različitim razinama i u različitim sferama. Vjersko-popularni tekstovi svoje težište stavljaju na etičku sferu, pa iako ne zanemaruju afektivne aspekte, *srce*, uvijek se prizivaju na *razum*, kao težište racionalističkog stoljeća. Također se ne smije zaboraviti franjevački kontinuitet *scotizma*, tako da se uz *ratio* aristotelovsko-tomističke tradicije afirmira (slobodna) *volja*. Tekstovi bilo u stihu ili prozi nastoje biti sugestivni te navlastito poučni. Prosvjećivanje se, osim na planu vjersko-etičkih problema i osim centralne tematike iluminizma oko pojmova *priroda*, *razum*, *Bog*, dotiče niza različitih praktičnih stvari svakodnevice i života, znanja i znanosti te usmjerenja povijesno nacionalnih pitanja. Tamo gdje se u tom sklopu javljaju

klasicizirajući momenti valja ih odčitati kao *neoklasicističke* jer je klasicizam autohtono izvorno pripadna komponenta 17. stoljeća. Unatoč općepoznatoj činjenici da je Voltaire bio kasni ali notorni klasicist, kasne fenomene 18. stoljeća treba vidjeti u sjeni Francuske revolucije, Napoleona i... rokoka. Pravi klasicizam naime reprezentira u francuskoj književnosti Nicolas Boileau (1636.–1711.), što ga iskazuje doktrina *L'Art poetique* (Pjesničko umijeće), premda je već 1666. objavio nešto manje stroge *Satire* i unatoč polemičkim *Parallèles des Anciens et des Modernes*. Glavni su predstavnici književnosti u Francuskoj bili Pierre Corneille (1606.–1684.) s već 1636. objavljenim djelom *Le Cid*, i dakako među najpopularnijima slavni komediograf J. P. Molière (1622.–1673.) te napokon i J. Racin (1639.–1699.). U slikarstvu Claude Lorraine, npr. *Pastirski krajolik* (sada Yale University, USA), Nicolas Poussin (1593.–1665.) *Otmica Sabinjanki* 1636.–1637. (sada u MOMA, N.Y., USA) i, dakako, najpoznatiji njegov *Ego in Arcadia*. A neoklasicizam reprezentiraju u slikarstvu također Jacques-Louis David (1748.–1825.) sa svojim slavnim slikama *Sokratova smrt* 1787. (sada u New Yorku) i *Maratova smrt* 1793. (Bruxelles), u kiparstvu Jean-Antoin Houdon (1741.–1828.) s također slavnim portretima *Sjedeći Voltaire* 1781. i stojećom figurom Georga Washingtona 1788.–1792., a u arhitekturi to je *Panteon* (zapravo crkva sv. Genoveva) u Parizu, zgrada nastala 1755.–1792. (Jacques-Germain Soufflot). U teoriji je na njemačkom jeziku nezaobilazan Jochann Joachim Winckelmann sa svojim *Razmišljanjima o nasljedovanju grčkih djela* (1755.) s normom »plemenita jednostavnost i mirna veličina«. Što u Hrvatskoj toga doba ne bismo lako našli tako slavnih paralelnih primjera, iz toga ne slijedi da ih nema i da ih nije bilo te da izostaju povijesne analogije s karakteristikama diferenciranja 17. i 18. stoljeća. Zato treba dodati u europskim razmjerima važeću normu koju je izrekao Sir Joshua Reynolds (1723.–1792.) na otvaranju Kraljevske akademije 1769. preporučajući »da se od mladih ljudi traži implicitno pokoravanje umjetničkim pravilima koja su utvrđena postupcima velikih majstora... njih treba oponašati a ne kritizirati«. Međutim, već slike kao što su *Ukrcavanje za Kiteru* 1717. i njihov

autor Jean-Antoine Watteau u Francuskoj »krši sve kanone«. Slično važi također za slike kojima je autor Francois Boucher, poput one reprezentativne *Odijevanje Venere* već 1715., no isto tako i za *Kupačice* kojima je autor Jean-Honoré Fragonard oko 1765. (Louvre). A što tek da se kaže za slikarsku seriju koju majstorski slika u Engleskoj William Hogarth pod zajedničkim nazivom *Život razvratnika*, gdje gotovo scenski prikazi, dakako, uz razveseljavajući dojam, imaju i moralističku poruku!? I krše zadane klasicističke norme.

## A. Pučko prosvjetiteljstvo

(a) **Svjetovno-vjersko.** Autori tekstova pučkog prosvjetiteljstva u Hrvatskoj, kako je napomenuto, bili su, što možda začuđuje, svećenici, najčešće franjevci. Pa je u tom pogledu veliku popularnost imala knjiga stihova zvana (1) »*babuša*«, pod pravim naslovom *Cvit razlika mirisa duhovnoga*, kojoj je autor fratar Tomo Babić (1680.–1750.), Venecija 1726. Posve u *duhu iluminizma* Tomo Babić sadržajem svojih stihova poziva se na prirodu, »naravne istine«, »načela razuma«, »meštrie« i »znajka«. Tomo Babić doslovce upozorava:

*Koji bude ovo štiti  
ima dobro promisliti  
Da su stvari od naravi  
Koje dajem ovdi vami.*

Atmosferi epohe, zapravo njenom konstitutivnome momentu, pripada i činjenica da *Versi naravski* Tome Babića slave razum:

*Sverhu zdravlja ni vridnosti  
Verhu razuma ni kriposti.*

U tom aspektu najveću popularnost imala je knjiga kojoj je autor fratar (2) Andrija Kačić Miošić (1704.–1760.). Obradujući dijelom istinite, a dijelom imaginarne povijesne događaje i junake u stilu narodne pjesme, Kačić je sačinio svoj *Razgovor*

*ugodni naroda slovinskoga* 1756., popratno obrazlažući izbor svog pristupa. (Kroz dva stoljeća, prema podatku iz edicije PSHK, knjiga ima gotovo zagonetno velik broj naklada u funkciji »bestsellera«: oko 50 izdanja!). Kačićevo poetsko prosvjetiteljstvo ne bavi se prirodoznanstvenom »prosvjetom«, nego historiografskom. Nelagodu kritike Kačićeve historiografije autor ovih redaka ovdje svjesno izostavlja. Osim te »narodne pjesmarice« Kačić je objavio svoja predavanja iz logike pod naslovom *Elementa peripathetica juxta mentem subtilissimi doctoris Joannis Duns Scoti*, Venecija 1752. Kačićevu Logiku je u školničkom smislu pokušao, vjerojatno pod direktnim utjecajem Franje pl. Markovića i Gjura Arnolda, interpretativno oživjeti već Albert Bazala, očito vođen sličnim motivima (po Hrvatsku ne uvijek baš korisnih razloga) zbog kojih Kačićev *Razgovor ugodni* doživljava – ponovimo – upravo nevjerojatno mnoštvo ponovljenih edicija. Kačić naime nije pisao u duhu »naroda i jezika iliričkoga aliti arvackoga« kao Filip Grabovac. Iz teorijske perspektive važan je prikaz ipak napisao Albert Bazala, *Andrija Kačić als Philosoph*, Agramer Tagblatt 1907., zatim također J. Pasarić, *Skolastička logika* 1908.; a prije Bazale teorijski F. K. Kuhač i M. Šrepel, Vienac 1890. Bazalin tekst *Kačićeva Elementa peripathetica* objavljen je u Prilozima za istraživanje hrvatske filozofske baštine 1976. tek nakon što je o Kačićevim filozofskim rukopisima pisao Glibotić 1973.

Za razliku od Kačića, (3) Filip Grabovac (1697.–1749.), također franjevac, ima tragičnu sudbinu kao i njegova knjiga pisana kombinirano prozom i u stihovima *Cvit razgovora naroda i jezika iliričkoga aliti arvackoga* 1747. Prije objavljivanja navedene knjige Grabovac je još kao kapelan objavio letak s hrvatskim deseteračkim stihovima pod talijanskim naslovom *Esortazione amorosa* (1729.) kritizirajući odnarođivanje hrvatskih vojnika u službi Venecije. Knjiga *Cvit razgovora* bila je zabranjena i uništena, a Grabovac osuđen za veleizdaju (završivši u tamnici Sotto i piombi). »Nastavljajući tradiciju hrvatskih franjevačkih prosvjetiteljskih pisaca, Grabovac je unio nove poticaje: tematizirao je svjetovne motive, *dao prednost razumu* pred praznovjerjem i proveo potpunu štokavizaciju

svojega idioma, *preoblikovao poetska počela* usmene književnosti i obradio mnoge aktualne teme« (Stipe Botica). Pri svršetku svoje knjige *Cvit razgovora*, od koje je *sačuvano samo šest primjeraka* (!), Grabovac ukratko izlaže i pravila *lijepog ponašanja* (no dakako i odnjegovane, razborite konverzacije, »razgovora«). Kao osoba i književnik afirmiran je Grabovac zapravo u Hrvatskoj istom početkom 20. stoljeća (fra Karlo Eterović 1925., Ivan Esih 1927., a puna afirmacija uslijedila je tek po tekstovima kojima su autori N. Matijević 1943. i Tomo Matić 1951. Reprint djela *Stari pisci hrvatski*, knjiga 30., 1951.). Vremenski je Grabovčev *Cvit* izišao prije Kačića, no za samo nekoliko godina Kačić postaje, kažu, »bestseller«, dok Grabovčeva knjiga doživljava neuspjeh, a on, policijsko-politički proganjan, osobno životni slom i brutalne posljedice: smrt u tamnici »Sotto i piombi«. Hrvatska povijest kulture i književnosti nije do sada dala prihvatljiv odgovor na taj pomalo zagonetni splet pitanja. Postoji jedna bitna diferencijacija: Grabovac slijedi kroatizam Rattkaya, Lucića te Zrinskih i Frankopana, a Kačić obnavlja vraćanje Pribojeviću i Orbiniju, »slavistima«, »slovinstvu«!

Pučko prosvjetiteljstvo s naglašenijom vjerskom impregnacijom bilo je s obzirom na povijesne prilike u stanovitom smislu obilno po broju tiskom objavljenih tekstova i bila bi potrebna jedna specijalna obuhvatnija studija koja bi registrativno interpretirala barem većinu publikacija, pa i onih manjih, sasvim pragmatičnih, koji kao svoju tematsko-strukturnu podlogu preferiraju *razum, narav* (= prirodu) i *vjerske istine*. Ovdje su zabilježena samo dva imena i naslovi koji su osim svog pojmovno-prosvjetiteljskog nosili stanovita literarna obilježja, a svojom antitetičkom sudbinom upozoravaju kako književnost, umjetnost uopće, implicira ne samo individualne kompleksne uvide i sudbine nego upravo markiraju povijesnu epohu koju u antitezi valja pročitati, vidjeti povijesno. Ipak, korisno je ovoj antitezi Kačić i Grabovac dodati još i satiru *Sličnorični nadpis groba Zvekanovoga*, kojoj je autor isusovac Antun Ivanošić (Osijek 1748. – Križevci 1800.), očito po estetičkom starom načelu Iuniusa Invenala: *Difficile est satiram non scribere*.





Matija Antun Reljković

**(b) Sekularno-svjetovno.** U skupinu pisaca koju za hrvatsko prosvjetiteljstvo 18. stoljeća čine autori svjetovnjaci najistaknutiji je (1) Matija Antun Reljković (rođen u Svinjaru, danas Davor 1732.–Vinkovci 1798.) i njegovo djelo *Satir iliti divji čovik*, Dresden 1762. (drugo izdanje u »Osiku pritiskan 1779.«). Djelo pisano pod direktnim utjecajem europskog iluminizma. Zatim Reljkovićeva je knjiga, od njegovih objavljenih tekstova, još *Nova slavonska i nimačka gramatika*, Zagreb 1767. (Beč 1774.) te napokon *Postanak naravne pravice i duxnostih ljudskih*, 1794. Osim *Satira*, naročito za povijest hrvatske estetike nezaobilazne su Reljkovićeve *Basne* (Stari pisci hrvatski, knjiga broj 23., 1916.), sačuvane u za života neobjavljenom opsežnom rukopisu. Želeći sugerirati korisne pouke u *Basnama* s prizivom na Ezopa, Reljković poput Jeana de La Fontainea (1621.–1695., *Fables d'Esop*e 1668.), Ephraima Lessinga (1729.–1781.) ili Ivana Andrejeviča Krilova (1768.–1844.) ispisujući brojne

stranice prozom, u *Basnama* eksplicitno zastupa utilitarnu (zapravo materijalističku) estetiku. Iznenadujuće je kako hrvatska kulturna i književna historiografija, odnosno povijest hrvatske književnosti, lakoumno i nedopustivo zanemaruje tu opsežnu, premda tiskom neobjavljenju ali ipak napisanu prozu. Njegov kvantitativno golem opus ostaje nedostupan i široj a i strukovnoj publici, i nije doživio nikakvu svestranu filološku obradbu (Hammov sugestije su skromne i oprezno bojažljive), a nikad nije studiran ne samo književnopovijesno i poetski nego ni tekstualno *statistički* problem hrvatske *ikavice* kojom su brušeno pisani stihovi *Satira*, a govorno-uporabnom verzijom hrvatskog jezičnog modaliteta pisane *Basne*.

Isto tako začuđuje kako je hrvatska književna historiografija, filološka i filozofska, »previdjela« basnu *Jastreb i slavuj*. U toj basni slavuj zamoli jastreba da mu poštedi život a on će mu zauzvrat ugađati lijepim pjevanjem (ergo umjetnički, estetski). Ali jastreb mu odgovara: »Ja ne begenišem muziku nego poslije ručka, kad se najedem«, dakle, da u pjevanju i glazbi uživa tek onda kada je sit – i dakako, pojede slavuja. Basna je očito analogna kasnijim »lijevim« teorijsko-estetičkim razmatranjima 19. pa i 20. stoljeća u polemikama sažeto reduciranim na glasovito pitanje: »Što je važnije: Shakespeare (= umjetnost) ili kobasica!?!«

U stihovima *Satira* Reljković sasvim dobronamjerno, u tada suvremenom duhu, daje slavonskom seljaku mnoge praktične i korisne savjete, ali začudo u nekim stvarima ga prekoraiva zbog zlih i loših (danas bismo rekli neprihvatljivih estetskih) shvaćanja i postupanja. Reljković naime osuđuje slavonsko pjevanje i ples, kolo, dakle pučki način izražavanja estetičkog nastojanja, spontano izražavanje mišljenja i emocija, jer to smatra *lošim utjecajem turskih (osmanlijskih) običaja* koje Reljković naziva »*turske škole*«. Uz to Reljković još pokazuje očite znake višestrane netolerancije spram nekih drugih fenomena, iako bi to trebalo biti strano »prosvjetljenima«. Reljković u *Satiru* doslovno piše:

*Kad se Turad skupe na divane,  
ni vašima oni ne zabrane;  
kad Turkinje stanu igrat kolo  
okrećuć se sve unaokolo  
i vaše se divojke uhvate  
jal kod Muje jal njegove Fate...*

---

*Od onda je ašikluk postao  
Zao izgled i hadet ostao  
Od onda je ostalo psovanje,  
Prelo, kolo i ašikovanje.*

Povodom *Satira* su se još za života Reljkovićevog razvile mnoge polemike, a pjesmu i ples, u estetičkom smislu od Reljkovićeve optužbe kao zlog *turskog običaja*, branit će ni manje ni više nego svećenici, uglavnom franjevci. Za nas pak ljepota Reljkovićevih stihova ne leži u poetskim tezama, ne u »estetičkim tezama«, nego zapravo u iskazu, u jeziku čitke autentične hrvatske slavonske ikavice. Patetikom zanosa ponesen je zapravo samo prvi stih: *Slavonijo, zemljo plemenita*. Potpuno je nejasno odkud Reljkoviću, dok prekoraiva Slavonce zbog nepismenosti, sasvim *neodrživa teza*, koja nije bila bez realnih i povijesnih posljedica:

*Vaši stari jesu knjigu znali  
Srbski štili i srbski pisali.*

U estetskom smislu Reljković se strogo drži one klasične (i klasicističke!) norme: *utile dulci*, spojiti ugodno s korisnim. Uz *kategoriju korisnosti* kod Reljkovića u estetičkoj sferi dominira prizivanje na *razum* tako da njegov iluminizam ima posttridentinsku gotovo platoničku crtu: »*Lipotu duše i razuma* jest neizrečeno više štimiti nego *lipotu tila*«. Umjetnost barokne prolaznosti pojavljuje se kod Reljkovića kao estetički racionalizam: »*Dobra pamet jest pretežnija nego lipota tila*«. Ono što je u hrvatskoj književnoj povijesti, a i kulturi, ostalo prešućeno, moglo bi se činiti kao čudna interpretativna i historiografska

okolnost da je knjiga Filipa Grabovca zabranjena a pisac grubo i strašno stradao, dok je Reljković i u 20. stoljeću često hvaljena lektira. Razlika u godinama izlaženja je neznatna: Grabovac ima primat vremenski spram Kačića. U čemu je razlika? Već je napomenuto: Grabovac insistira i spominje jezik 'rvatski i Hrvate, a Kačić je poslije Zrinskih vratio horizont jezika i mišljenja na Pribojevića i Orbinija. Ta nevolja da su Zrinski zbog nacionalnih interesa, ergo inkluzive imena jezika ostali za glavu kraći prati hrvatsku povijest, pa i povijest književnosti, nerijetko i nadalje. U *Satiru* ima niz mjesta gdje Reljković daje zaista dobre savjete Slavoncima, no ne smije se previdjeti negativne aspekte. *Ezopove basne* jesu namijenjene širokoj publici, ali su kao cjelina preekstenzivne i ne baš u svemu razumljive i prihvatljive. Da su bile čak i objavljene tiskom, pitanje je da li bi nešto značile za panonski, slavonski, šokački puk. Čak i onaj eventualno pretpostavljeni opismenjeni. Pa ipak je to kod Reljkovića bio »prosvijetljeni apsolutizam« u čijim čitko pisanim tekstovima od popularne i uostalom slavne parole »iluminizma« – egalité – libérté – fraternité – jedva da je bilo traga.

Ipak, zamjeriti je hrvatskoj kulturi respective oficijelnoj filologiji i povijesti književnosti što zanemaruje *Ezopove basne* i u pogledu sadržaja, no navlastito baš jezika i slavonske ikavice, jer jedan od problema jedinstva hrvatskog jezika nisu dijalekti nego svuda, u svima njima, nazočna – ikavica. To je ista verzija hrvatskog jezika koju u *Svetom pismu* dosljedno prevodilački koristi Matija Petar Katančić, u prvom prijevodu cijele Biblije objavljenom tiskom na hrvatski.

U taj hrvatski jezik, uz nadopune, pravi uvid ima *stric Ante Starčevića*. Naime, Šime Starčević (1784. – 1859.), rođen u Ličkom Žitniku kraj Gospića, objavit će u Trstu, doduše tek 1812., *Novu ricsoslovicu ilirsku*, gdje temeljni oblik hrvatskog jezika kojim je pisao Reljković i u estetskom smislu preporučuje kao *tiskovnu normu*. Političar dr. Ante Starčević nažalost nije poslušao svog strica, bio je premlad. Očito nije razumio ni Frankopanovo traženje sinteze hrvatskog jezika u njegovom *Gartlicu* jer ga nije ni mogao poznavati. Nije nam poznato je li Starčević imao interesa za *Ezopove basne* (Reljkovićeve), ali Sveto pi-

smo Starog i Novog zavjeta u Katančićevu hrvatskom prijevodu bilo je Starčeviću dostupno i zato danas kao grandiozno djelo postulira u doba elektronskih medija neophodnu dostupnost radi potrebnih analiza u sklopu *cjelovitih* hrvatskih filoloških, književno-povijesnih, pa onda i jezikoslovno-estetičkih studija. (*Sveto pismo Starog' i Novog' zakona* u prijevodu Matije Petra Katančića, »prvo popravljeno izdanje«, izašlo je u izdanju Hrvatskog biblijskog društva 2016. u Zagrebu).

Premda je Katančićev prijevod objavljen početkom 19. stoljeća, na početku tzv. hrvatskog »Ilirskog preporoda«, te su knjige zapravo bile stečevina hrvatskog katoličkog vjerskog prosvjetiteljstva 18. stoljeća. Ne treba, naime, zaboraviti ni ozbiljnu još i danas nazočnu činjenicu da je Ukrajina – *ikavska*, te da u Poljskoj početkom 21. stoljeća još uvijek postoji Vojvodstvo Bijeće Hrvatske!

I napokon, u hrvatskoj kulturi i povijesti književnosti izostaje jasan odgovor na pitanje prosvjetiteljski obrazovanom Reljkoviću koji dobro zna i tvrdi »vaši stari jesu knjigu znali«, tj. bili su pismeni te u stanovitom smislu obrazovani: kako i otkud (i zašto) dodaje »srbski štili i srbski pisali«!

U obranu pak Reljkovića za vrijeme njegovog života, pri kritičko-polemičkim aktualnim tekstovima protiv njega (npr. Đ. Rapić), direktno je istupio, s punim uvjerenjem, (2) iluminist Adam Tadija Blagojević (rođen u Petrijevcima kod Valpova 1745. – umro u Beču 1797.). U stihovima pod naslovom *Pjesnik putnik – nikoi dogagjaji pervo i posli puta Josipa II (1768.) cesara rimsko-nimacskoga u Slavoniu* (tiskom 1771.) u prvom pjevanju hvali reforme Josipa II., a u drugom caricu Mariju Tereziju, dok u ostalima, uz nekoliko drugih tema, upućuje najoštrije kritike protiv slavonskih franjevacu zbog napada na Reljkovića, smatrajući da su zapravo ne samo neopravdani, kontroverzni nego i beskorisni.

Hrvatska historiografija, pa i ona književna i filozofska, namijenjena širem čitateljstvu, nekako »zaboravlja« istaknuti pri opisu nekadašnjeg konflikta i polemike između »iluminista« odnosno »naprednih« s »konzervativnim« slavonskim franjevcima, da se predstavnik »prosvijećenog apsolutizma« car Josip II. u Hrvatskoj pamti u Šenoinu stihu: »sa trona reče Josip car:

*svim redovnikom nek je kraj*«. Car je ukinuo sve katoličke redove i samostane, pa i franjevačke, a to znači i njihove škole, pretežno pučke, čime je hrvatski puk doslovce ostao bez ikakve naobrazbe. Car je ostao dosljedan pri svojim *pet putovanja Slavonimom* (!) i pet posjeta gradu Osijeku, zapravo osječkoj Tvrđi. Odluku nije mijenjao, redovito je ispunjavao svoje katoličke vjerske dužnosti, prisustvovao vjerskim obredima koje su obavljali franjevci, pa je također posjetio osječki franjevački samostan gdje ga je pozdravio gvardijan, te mu je pri takvom takvom posjetu učeni franjevac Matija Petar Katančić osobno uručio kao dar s posvetom jedan svoj tiskom objavljeni znanstveni rad.

(3) Ivan Lovrić, Sinjanin (1754.–1777.), *Osservazioni di Giovanni Lovrich sopra diversi pezzi del Viaggio in Dalmazia...*, Venezia 1776. Lovrić piše zapravo kritičke, pa i polemičke objekcije povodom putopisa *Viaggio in Dalmazia* kojemu je autor opat Alberto Fortis, smatrajući taj putopis neprimjerenim, jer su »naši ljudi i krajevi«, po Lovrićevu mišljenju, opisani netočno – kao primitivni. Lovrić naprotiv empirijskim deskripcijama nastoji evocirati estetički pozitivne aspekte običaja, pjesme i plesa, usporedive s već inače afirmiranim kulturnim fenomenima, kojima povijesni uzori sežu do antickog doba. Ovdje pak, dakle, obrnuto spram Reljkovića, svjetovnjak brani narodnu pjesmu od svećenika.

(4) Stijepo Šuljaga Grmoljez (1719.–1790.) pisao je i polemizirao protiv tada popularne talijanske *comédie dell'arte* u prilog Goldonia (Goldoni npr. *La bottega del caffè* 1750., *La Dalmatina* 1774.). Uz napomenu da u slučaju Šuljage i Goldonia, a ni u slučaju Lovrićeva teksta, nije više bila riječ (ili samo uvjetno) tek o populističkim fenomenima nego, naprotiv, o standardnim povijesno-teorijski relevantnim estetičkim razmatranjima.

## B. Rječnici umjesto enciklopedije

U Hrvatskoj se osamnaestog stoljeća nije pojavila edicija poput francuske *Enciklopedije* ali su ipak brojni hrvatski rječ-

nici bili opsežni te po karakteru zapravo enciklopedijski! Dr. Danilo Pejović u svojoj knjizi o francuskom prosvjetiteljstvu smatra potrebnim napomenuti kako je način artikuliranja knjige kao rječnika »bila vrlo česta pojava« epohe iluminizma. Uostalom, treba reći da ni francuska *Enciklopedija* zapravo nije drugo nego veliki rječnik s pretenzijom sveobuhvatnosti (već u Hrvatskoj kod Skalića, ili kasnije za Europu kod Hegela, težište je na smislu misaone sveobuhvatnosti, a ne na formi tipografskog rječnika.)

(1) Ardelio Della Bella (1655.–1737.), rođen u Italiji, kao isusovački misionar dolazi 1681. u Dubrovnik i tako dobro usvaja hrvatski da je na hrvatskom jeziku objavio zbirku proze *Razgovori i pripovijedanja* (1705.), a po uzoru na rječnik talijanske akademije Della Crusca objavljuje rječnik od oko 30.000 riječi (štokavsko-ijekavski, bez kajkavske i slavonsko-štokavske komponente), pod naslovom *Dizionario italiano-latino-illirico*, Venezia 1728. (2) Ipak, ranijem i opsežnije koncipiranom te realno uistinu enciklopedijskom latinsko-hrvatskom rječniku sa 40.000 riječi zajedno s pripadnim drugim hrvatsko-latinskom dijelom s 25.000 riječi (ergo, ukupno oko 65.000 riječi odnosno pojmova), autor je bio, ovdje već spominjani, hrvatski pavlin Ivan Belostenec (Bilostinac, rođen 1594. u Varaždinu, umro u Lepoglavi 1675.). Potrebno je upozoriti kako je taj izuzetno ambiciozan podhvat započet i u fazi realiziranja bio već u zrinsko-ozaljskom krugu, vjerojatno i na zrinsko-frankopanski poticaj, ali je zbog njihove tragične propasti ostao nedovršen. Zrinsko-frankopanska politička tragedija bila je i hrvatska povijesno-kulturološka tragedija. Djelo je ipak dovršio i objavio ga u Zagrebu tek 1740. također pavlin Jeronim Orlović pod naslovom *Gazophylacium*. (Djelo je doživjelo uspješno reprintirano izdanje u drugoj polovici 20. stoljeća). Za ovaj imponantan i dragocjen podhvat nužno je upozoriti kako su za hrvatsku verziju respektirane dijalektalne varijacije a niz riječi nije tretiran samo rječničkim prevedenicama nego ima leksikonsko-enciklopedijsko proširena objašnjenja. Rječnik sadrži niz pojmova i termina koji imaju povijesno-poetičku i estetičku vrijednost.

(3) Gotovo istodobno tiskom su objavili također u Zagrebu isusovci Jambrešić-Sušnik *Lexicon Latinum, interpretatione Illyrica, Germanica et Hungarica* 1742. kojega također odlikuju neka mjestimice važna leksikonska proširenja koja nemaju samo funkciju pukih prevedenica nego su obogaćena – objašnjenjima. Važnost i karakteristika ovog rječnika u hrvatskoj kulturno povijesnoj perspektivi pregnantno je razaberiva iz podpunog citiranja naslovnog lista: *Lexicon latinum interpretatione illyrica, germanica et hungarica locuples in usum potissimum studiosae iuventutis digestum ab Andrea Jambressich societatis Jesu sacerdote Croata Zagoriensi. Zagrabiae... anno 1742.* Dakle, poslije Ivana Belostenca, Jeronima Orlovića, Jakova Mikalje i Della Belle, a s uvidom u Habelićev *Dictionar* i vrlo vjerojatno Vitezićev rukopis, u impressumu se naglašeno ističe kako je autor Croata Zagoriensis – a rječnik tiskan u Zagrebu.

(4) L.B. Patačić stvara *Dictionarum latino-illyricum et germanicum*, koji je nažalost ostao u rukopisu, a nastao je oko 1772.–1779. godine. Iako to djelo nosi doslovce naziv *Rječnik*, ono uistinu ima pravi enciklopedijski karakter. Informativno je važan Patačićev rukopis, formalno filološki, no ima i šire značenje, što je u nekim sadržajnim aspektima, prikazao Ljudevit Jonke. Premda po godinama objavljivanja već ponešto prelazi preko ovdje zacrtane periodizacijske granice, ipak rječnicima i autorima iluminističkog razdoblja treba pridodati (5) *Ričoslovník iliričkoga, italijanskoga i nimačkoga jezika* objavljen 1803. kojem je autor Josip Voltić (Völtiggi rođen u istarskom Tinjanu 1750., umro u Beču 1825.). Vrijedi upozoriti da u Predgovoru spominje A. A. Baričevića. Napose još i baš nezaobilazno, izuzetno važnim rezultatima iluminističke epohe pripada (6) monumentalni enciklopedijski trodijelni rječnik što ga je »zgotovio do 1812. godine kada se preselio u Beč« dubrovački franjevac Joakim Stulić (Stulli 1730.–1817.) jer mu je tada, u Beču, posredovanjem cara Josipa II. osigurana podpora za rad, dovršenje i objavljivanje golemog djela sa slijedećim naslovima: I. *Lexicon latino-italico-illiricum* publiciran u Budimu 1801., zatim II. *Rječoslovje iliričko-italijansko-latinsko* 1806. Dubrovnik (u vlastitoj nakladi) te III. *Vocabulario italiano-illirico-latino*,

objavljen također u Dubrovniku 1810., ali tada već pod francuskom upravom i uz novčanu pomoć maršala Marmonta. Za nas je naravno najrelevantniji II. svezak iz 1806. s oko 80.000 leksičkih jedinica, koji, dakako, ne mimoilazi ni filozofijsko-estetičke i poetičko-retoričke probleme, navodeći pojmove i riječi – što je posebice važno – uz citate iz originalnih, izvornih tekstova. Pri ovom nabranjanju ne treba zaboraviti da je autoru tiskom objavljene zamašne *Kronika aliti spomen svega svieta vikov* (1696.) (7) P. Ritteru-Vitezoviću ostao neobjavljen u rukopisu *Lexicon Latino-Illyricum* za koji se smatra da je nastao početkom 18. stoljeća između 1700. i 1709. godine.

Obilnu građu svih ovih impozantnih rječnika nije uputno naprosto ekscerptirati, kao širok dijapazon filozofijsko-estetičkih i poetičkih termina uz fiksiranje svih grana umjetnosti, što je u računalno-elektroničkom vremenu savladiv i *potreban* posao, nego bi više od pukog leksičko-filološkog bilo korisno njihovo smisljeno odčitavanje i u njima identificiranje implicitnih (a mjestimice i eksplicitno danih) svjetonazornih te zajedno s njima estetičkih pogleda i pozicija, estetičkih problema.

### C. Visoka razina neoklasicizma

**Rimski krug hrvatskih neoklasicista** – Neoklasicizam se njegovao u svim dijelovima tadašnje Hrvatske, dijelom hrvatskim jezikom, dijelom latinizacijom: slavonski krug (Osijek, Slavonski Brod, Požega), zagrebački, odnosno sjeverozapadni hrvatski krug (Zagreb, Čakovec, Varaždin, Lepoglava), na jugu dakako dubrovački, splitski, zadarski etc., ali je ipak među nabrojanim najistaknutiji bio, zauzimajući zapravo iznimno važno mjesto, hrvatski *neoklasicistički rimski krug*. (1) Estetički je iz tog kruga potekla izuzetno reprezentativna, donekadno praktički nepoznata, rasprava kojoj je autor Christophor Stay (1719.–1777.), s naslovom *De poesi didascalica dialogus*. Premda je tekst objavljen tiskom očito je više kolao kao adligat nego kao samostalna publikacija. Problematika je izložena klasičnom formom dijaloga s tezom: *najčvršće sjedište ljepote je istina i znanje*; pjesnici su stoga njihovi *testes ac spectatores*.

Tematski se rasprava dakako smatra naslovnim usmjeravanjem, pjesništvom, ali se mjestimice uz opširnije meditacije dotiču i drugi estetički problemi. Budući da nije riječ o nekom opsežnom djelu (ukupno svega 30 stranica), velika je šteta da ta za hrvatsku estetiku važna rasprava Christophora Staya nije, koliko znamo, doživjela dosad ni latinski reprint ni hrvatski prijevod.

Važno je upozoriti da *de poesi didascalica* ne znači kako je riječ o nečemu što se u teoriji književnosti obično naziva »diktirana poezija« jer je težnja glavne teze dijaloga mnogo viša. Pjesništvo s nazivom *didascalica* stvaraju pjesnici koje možemo proglasiti pjesnicima istine i mudrosti, *veritatis ac sapientiae poetae*; to su istaknuti duhovi, ljudi velikog uma, velike umne snage i dara (*ingenium*), nadarenih također velikom snagom osjećanja, što sve prati stvaralačko umijeće razumijevanja *summam ut sentiendi vim par intelligendi solertia consequantur*. A zadaća je njihova, tj. zadaća je umjetnika da spozna i poticaje koje su sami primili pri doživljavanju stvari, što u izlaganju prenose na nas, *in explicandis ad nos transferunt*. Pjesništvo tj. umjetnost mora govoriti o uzrocima stvari, o istini, pa prema tome nije u suprotnosti spram znanja i filozofije. Poezija odnosno umjetnost procvjetat će dakle ako proističe iz vrela znanja, znanosti i nauke, *a doctrinarum fontibus*. Estetički je konkluzio Ch. Staya eksklamativan: Gdje je ljepota ikad imala čvršće sjedište nego što je to istina i znanje (znanost) o mnogim stvarima! *Quae unquam sedes pulchitudinis erit aptior, quam veritas, ac rerum plurimarum scientiae?*

(2) Benedict Stay (1714.–1801.) je autor opsežnih stihovnih djela *Philosophiae versibus traditae libri sex*, Venecija 1744. (Rim 1747.) i *Philosophiae recentioris versibus tradite*, Rim 1755.–1792. Benedikta Staya ne bi se smjelo u povijesnim uvidima zaobilaziti već zbog njegove *recentne* zainteresiranosti za Descartesa. (3) Ovom krugu pripada i veliki, slavni znanstvenik Ruđer Bošković (1711.–1787.), svojim glasovitim djelom *Philosophiae naturalis theoria*, Beč 1758. (drugo izdanje 1763.) (Hrvatski prijevod *Teorija prirodne filozofije*, 1974.). Bošković u *Dodatku* tom svom glavnom djelu dotiče i estetičku tematiku.

Ne smije biti zanemaren kao pripadnik istom krugu ni (4) Bernard Zamagna (1735.–1820.).

Navlastito još mora biti upozoreno na opus kojem je autor (5) Raimund Kunić (1719.–1794.), čiji su donedavno također praktički u Hrvatskoj nepoznati tekstovi svi ostali u rukopisu, dostupni samo stručnjacima i posebno zainteresiranima. Sačuvani su s oznakama kao *Epigramata*, Parma 1803. i *Epigramata*, Dubrovnik 1827., a prvi put su u cijelosti objavljeni i obrađeni (oko 3600 epigrama) u dvosveščanoj knjizi Irene Bratičević *Via Virtutis/Put vrline. Epigramatski opus Rajmiunda Kunića*, Zagreb, 2015–2016. Mnogi Kunićevi epigrami sadrže jasno artikuliranu estetičku misao, a bez estetičke relevancije nisu ni Kunićeve zanosne *Pjesme Lidi*. Uz estetičke nazore izražene direktno u stihovima, za Kunićev virtuozni latinitet važna je, kao i za povijest hrvatske kulture i estetike uopće, njegova *teorija prevođenja*. U estetičkom smislu Kunić zastupa teze koje evidentno pripadaju hrvatskom rimskom krugu i njegovim protagonistima. Kunićev temeljni estetički stav glasi:

*Mnogo ne pomaže um, kada nema umijeća;  
Umijeće ništa ne pomaže pak, ako nedostaje um.*

Kao pjesnik Kunić je kritičan prema sebi no i prema svojim suvremenima kada kaže: *Mrzim kićenost i pjesme lišene smisla*. A u pogledu ljepote odgovara uobičajenom formulom svoga vremena, već pomalo »bidermajerskom« *Je ne sais quoi? Nescio quid!*

*Pitaš se što je lijepo,  
tô što se viđeno sviđa.  
Prem zašto sviđa se tô,  
gladajuć ne možeš reć.*

Ali takav Kunićev stav ni u kojem pogledu ne znači neku površnost. Naprotiv. U tom pogledu pjesnikovanja i umjetnosti uopće Kunić je vrlo strog, koristeći se pri tome doslovce *klasičnom* sentencom *Ars longa, vita brevis* izvorno zabilježene na grčkom:

*Umjetnost ni jednu ne zna koji mnoge nastoji znati;  
Jednu naučit tek veoma težak je trud.  
Nije Hipokrat velji za liječnike pisao samo:  
Umjetnost duga je prem, život kratak je naš.*

Međutim, ne smije se iz toga zaključiti kako je Kunić bio naprosto samo klasicistički tradicionalist. Naprotiv, u tome je Kunić bio vrlo jasan:

*Staro je to, od čega se stvara djelo: nov djela je oblik  
i djelo novo je tek, majstor kad daje mu lik.*

Zapravo, Kunić je u tom estetičkom pogledu nedvosmislen kad kaže:

*Molim te, možeš li, Kvinte, o stvarima novim ti piši  
Ali ako ne možeš, bar piši na način nov.  
Pjesnik, ne čini li jedno ili drugo, ništa ne čini;  
S kojim se pravom on tad želi pjesnikom zvati?*

Upravo na primjeru Kunićevog, a i mnogih drugih djela, velika je i doslovce sadržajno još neistražena rukopisna ostavština hrvatskih estetičkih no i općenito hrvatskih filozofskih autora 18. stoljeća. Utoliko se više pokazuje kao vrlo štetan propust što nikada nije objavljena, barem kao izbor u nekoliko knjiga, *Antologija hrvatskih filozofskih* (ili barem samo estetičkih) *tekstova*, na koju se Hrvatsko filozofsko društvo na svojoj skupštini iz 1968. izričito obvezalo prema svom članstvu. Manjak dostupnosti tekstova kako stručnoj tako i široj kulturnoj javnosti utoliko je neugodnija što je takova edicija, kako ju je zamislio i pripremao profesor Filipović, zajedno s dr. Krunom Krstićem, praktički već bila dogotovljena i samo je trebalo tu i tamo dopuniti neke propuste, a možda ni to nije u prvoj verziji bilo potrebno, po načelu bolje išta nego ništa. Djeluje vrlo impotentno da se taj posao nije mogao realizirati praktički u pola stoljeća nakon što je profesor Filipović jasno i javno pred velikim auditorijem proklamirao kako je priređivanje takve hrestomatije pri završetku i da će možda još iste godine biti predana u tisak, a zasigurno objavljena sljedeće. Nažalost, povijesna zbilja bila

je drugačija. Filipović nije doživio ispunjenje svog obećanja. Takav nedostatak osjećao se primjerice utoliko više, kada se već godinama u više navrata ponavljano »slavi« nekoliko obljetnica vezanih uz osobu i djelo Ruđera Boškovića, kao da je riječ o izoliranom opusu i osobnosti, zanemarujući rimski krug njegovih sunarodnjaka i suradnika, bez kojih Boškovićevo djelo kao i filozofijski horizonti njegovog doba za hrvatsku kulturnu, znanstvenu, filozofijsku i estetičku povijest ostaju ne samo krnji, netočni, nego u nekim aspektima netransparentni. Dragocjen izbor iz latinističkih filozofskih tekstova objavljen je tek 2015. godine u tri reprezentativne knjige: *Hrvatska filozofija od 12. do 19. stoljeća: izbor iz djelā na latinskom, sv. I-III* (uredili: Erna Banić-Pajnić, Mihaela Girardi-Karšulin, Filip Grgić, Ivana Skuhala Karasman).

#### D. Neistraženi odnosno samo djelomice istraženi aspekti

Velika je i doslovce sadržajno još neistražena *rukopisna* ostavština brojnih estetičko-filozofskih pisaca i predavača, hrvatskih autora 18. stoljeća. Vrijedi navesti neke bizarne primjere.

Ponajprije se zanemaruje činjenica da su franjevački samostani u Velikoj (Vallis aurea) i Našicama bili kontinuirano u funkciji i za vrijeme Turaka, uz izričito dopuštanje osmanlijskih vlasti. Zatim, da je (1) Požežanin fra Šimun Mecić (rođen u Požegi 1670. – umro u Požegi 1735.) osnovao i započeo s održavanjem relativno kontinuiranog trogodišnjeg franjevačkog *studija filozofije* upravo u Slavonskoj Požegi gdje je osobno predavao filozofiju 1714.–1717. godine, kada zapravo započinje više-manje kroz cijelo 18. stoljeće neprekidni franjevački filozofski studij u Slavoniji: Slavonski Brod, Našice, Osijek. Sačuvan je rukopis Mecićevih predavanja *Universa philosophia*. No vrijedi napomenuti kako je upravo također u Požegi nastao do danas sačuvan rukopis kojemu je autor (2) znameniti Filip Lastrić Oćevac (1700.–1783.) kao cjelovito djelo s naslovom *Traditiones in universam aristotelico-scoticam philosophiam*

(1726.–1729.). U Našicama, primjerice, predavao je (3) Ladislav Spaić (1725.–1799.) filozofiju 1758.–1760., a predavanja su sačuvana u rukopisu, dijelom autorskom, dijelom njegovih učenika. Premda su sva djela, a uostalom i mnogi drugi rukopisi, većinom, ponekad parcijalni a ponekad cjeloviti, školnički prikazi filozofije, ostala do danas, koliko znamo, u hrvatskoj kulturi i na hrvatskom jeziku, bez konkretnog prikaza njihova učenja odnosno interpretacije, ipak je teško pretpostaviti da se u njima nigdje ne izriče ništa o pojmu lijepoga ili bilo kojega aspekta estetičke tematike. (O franjevačkoj filozofiji postoji danas već opsežna faktografska literatura: ponajprije nezaobilazni Paškal Cvekan, zatim F. E. Hoško, pa dakako i od autora ovog teksta, a u najnovije vrijeme također od Ivice Martinovića (vidi Prilozi, 2012., broj 76.)

Zanimljivom, a i relevantnom u ovom historiografskom kontekstu, svakako je i jedna usporedba: što se zbivalo vremenski paralelno na krajnjem sjeverozapadu Hrvatske dok su se u Slavoniji vodile polemike oko Reljkovićeve *Satira*. Pa neka bude naveden barem jedan primjer. (4) Franjevac Sabin Sekovanić (1748.–1815.) je rođen u Varaždinu, a filozofiju je slušao na franjevačkom filozofskom učilištu u Čakovcu (1767.–1769.), što je od posebnog interesa jer su franjevci došli u Čakovec, kako je u predhodnom dijelu navedeno, na izričit poziv Nikole Zrinskog 1659. godine. Ispit za profesora filozofije Sekovanić je položio s odličnim uspjehom najprije pred crkveno-školskom ispitnom komisijom, a poslije godinu dana i pred državnim ispitivačima. *Retoriku*, kojoj je rukopis sačuvan (*Eloquentia sacra*) predavao je u Sigetu 1776., a zatim filozofiju u Krapini 1777.–1779. Njegov slučaj zanimljiv je utoliko što ga je zahvatila državna odredba »prosvijećenog apsolutizma« po kojoj je izričito bilo zabranjeno razlagati filozofska i teološka pitanja u duhu scotizma, a kao školski priručnik za filozofiju bilo je propisano djelo tiskom objavljenog budimpeštanskog profesora filozofije Ivana Horvatha. Reformu je započela već Marija Terezija 1774., a Josip II. postavio je rigorozne zahtjeve, provedbe i zabrane 1777. Sekovanić je svoja filozofska predavanja održavao i svoje djelo *Universa philosophia* (Krapina, 1777.–1779.)

napisao u duhu scotističke franjevačke tradicije ne pokorivši se carskoj naredbi, što je očito bio »jasan izraz otpora miješanja državnih vlasti u crkveno školstvo« (vidjeti o tome u Zborniku radova sa znanstvenog skupa *350 godina franjevaca u Čakovcu*, Čakovec, 2010.). Sekovanić, dakako, nije pri tome bio na prosto »konzervativan«, »što se vidi po njegovom zanimanju za Kopernika, Galileja, Newtona i Boškovića«. Bilo bi vrijedno ustanoviti koliko je uistinu stvarno (i je li, i u kojoj mjeri) Sekovanić ostao na tragu ili je možda ipak bio malo suzdržan spram scotizma, budući da su inače franjevci uvijek bili dosljedni učenjui i usmjerenosti spram uzora koji je svagda filozofski bio Ivan Duns Scot. To su franjevci beziznimno naznačavali već u naslovima ili podnaslovima svojih djela, pa tako čini i neposredni Sekovanićev predhodnik Oton Česenika (1738.–1782.) u svom spisu *Universa philosophia peripathetico – Scotistica*, datiran u Čakovcu 1766., gdje je i predavao filozofiju 1763.–1765.

**(a) Govorništvo i propovijedanje** – primjeri: (1) Sebastian Salaj (1743.–1788.), *Compendium sacrae eloquentiae*, 1778. (2) Gerard Židić (Nagykanizsa, 1742.–Varaždin, 1781.) napisao je opsežan i vrlo čitak rukopis *Eloquentia*. Napisao je i cjelokupni pregled filozofije prema zahtjevima ondašnjeg visokoškolskog programa, što je sve ostalo u čitkim i gotovo kaligrafskim rukopisima: *Institutiones dialecticae*, *Logica disputatarix et dialectica* (Zagreb 1775.) *Metaphysica generalis et particularis* (Zagreb 1776.) i *Physica* (1776.) Rukopisnom djelu *Eloquentia* puni naslov glasi: *Norma et forma eloquentiae seu expedita institutio de epistolis periodis, hriis, sylogismis oratorii, ipsaque oratione sacre* (1775.) (Uvid u Židićev opus autor zahvaljuje pateru Cvekanu.) (3) Anonim, *Eloquentia sacra* (s.a, s.l., preko 300 ispisanih stranica).

**(b) »Povijesna« sudbina filozofije. Filozofijska učilišta.** Do jozefinističke »prosvjetiteljske« zabrane djelovanja samostanskih škola, u Hrvatskoj se filozofija predavala relativno liberalno. Filozofiju predaju ne samo franjevci nego također pavlini, te u Zagrebu isusovci (objavljen priručnik: Jambrešić, obvezatan priručnik: Ivan Horvath). Predaje se logika, fizika i metafizi-

zika. Neistraženi su brojni pavlinski rukopisi (Lepoglava) i niz autorskih rukopisnih cjelina franjevaca u Slavoniji. Proučavanje tih tekstova dat će vjerojatno neke nove uvide u problem definiranja pojmova kao što su *perfectio, bonum, pulchrum*, etc. Na hrvatskom jeziku nisu dosad čak ozbiljno interpretirane, ali ni objavljene teze što ih je kao cjelinu publicirao franjevac, a uvjereni »iluminist« i »iakobinac« Ignjat Dominik Martinović (1755.–1795.), *Systema universae philosophiae*, Essekini 1781. Martinović je naime cijeli trogodišnji studij filozofije impregniran svojim nazorima ispredavao 1779.–1781. u Budimu i Slavonском Brodu. Danas ga na naše opće zaprepaštenje ne bilježi ni *Hrvatski franjevački biografski leksikon* u zajedničkoj nakladi Leksikografskog Zavoda i Vijeća franjevačkih zajednica u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini (Zagreb, 2010.), kao ni svjetovna edicija Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža *Filozofski leksikon*, Zagreb 2012., premda je bio jedan od istaknutih protagonista popularnog, no također u početku zabranjivanog romana *Republikanci* ni manje ni više nego Marije Jurić Zagorke. Ignjat Dominik Martinović (1755.–1795.) bio je pristaša prosvjetiteljskih ideja. Utemeljio je »Društvo reformatora« i »Društvo jednakosti i slobode«. Nakon što je prestao biti franjevac bio je vojni svećenik, ali je ipak uhićen 23. svibnja 1794., a onda, na Krvavom polju u Pešti, egzekutiran 20. svibnja 1795.

S obzirom na *epohu iluminizma* karakteristična je i gorka povijesna epizoda s hrvatskim pavlinskim visokim učilištem u Lepoglavi gdje se već od 1656. predaje filozofija, a od 1683. i teologija. Dakle, u Lepoglavi je 1683. osnovan jedan od prvih fakulteta u Hrvatskoj gdje se predavala filozofija i teologija, a prvi doktorat dodijeljen je 1715. godine. Pavlini su naime željeli svoj samostan kao cjelinu baš u 18. stoljeću oblikovati u sveučilišni grad, studijski centar. Bio je to ambiciozan, već započeti građevinski podhvat u kojemu bi se za sve filozofske i teološke predmete nalazile posebne predavaone, u za te svrhe posebno namijenjenim prostorima kao što su velike dvorane za predavanje, učionice, prostori za seminare, poseban prostor za veliku biblioteku etc., sve ukrašeno kipovima i slikarijama simboličkih značenja (umijeća, književnosti, znanja, Sv. pisma), što je



tijekom 18. stoljeća ne samo započeto nego već i djelomice privođeno kraju. O tome svjedoči kao prva dionica dovršena poznata lepoglavska crkva sv. Marije, gdje su slikar Ivan Ranger i majstor štukature Aleksije Königer, kako se leksikografski sažeto konstatira, »ta dva pohrvaćena Tirolca uspješno uskladila svoja djela s gotičkim crkvenim prostorom stvorivši... jednu od najdragocjenijih cjelina u Hrvatskoj« toga doba. I upravo kad su pavlini trebali dovršiti svoj univerzitetski grad svršetkom stoljeća iluminizma, prosvjetiteljski je kralj Josip II. (1780.–1790.) (vrijeme nazvano »jozefinizam«) u duhu tzv. »prosvijećenog apsolutizma« zabranio djelovanje svih redova, pa tako i lepoglavskih pavlina (pavlinski je red ukinut 1786. godine). To je rezultiralo obustavom rada na dovršenju univerzitetskih prostora i građevine i unutarnjih uređenja, te dakako i obustavom nastave, pa dakle i filozofije. Literarno je to, kako smo već napomenuli, opisao Šenoa stihovima u svojoj »povjestnici« *Fratarska oporuka*: »Sa trona reče Josip car svim redovnikom nek je kraj...« – »Prosvjetiteljska« je naredba uništila i onemogućila jednu od možda najjačih mogućih i najviših prosvjetnih i nastavnih hrvatskih ustanova s gorkom ironijom (sarkazmom!) povijesne sudbine da je hrvatski ban i pjesnik Ivan Mažuranić te napuštene prostore kojima je upravljao (kojima je upravu 1854. preuzela državna cesarsko kraljevska vlast) prostore namijenjene prosvjeti, odnosno za univerzitetsku filozofijsku nastavu, pretvorio u kazneni zavod; u *kaznionicu* 19. stoljeća, to jest kazneno-popravni zavod u kojemu je sljedećeg stoljeća, poslije »suđenja« 1947., »na kraju balade«, robijao i zagrebački nadbiskup blaženi Alojzije Stepinac. Kao estetički fenomen je na sreću i začudo ostala dovršena samo Lepoglavska crkva s remek-djelima freskoslikara Ivana Rangera. Lepoglava je do danas samo jedino možda imaginarno mjesto za domišljanje što je Hrvatska mogla imati, a što je izgubila.

(c) **Neinterpretirani tekstovi poetika.** (1) Giorgio Tomichic Dalmatino, *La critica perfezione della poesia Italiana nella Dalmazia*, Venezia 1744. (2) Stijepo Bašić (Dubrovnik 1736.–1826.) anonimno je također objavio jednu talijansku poetiku (podatak HBL), *Regole e precetti della volgar poesia*,

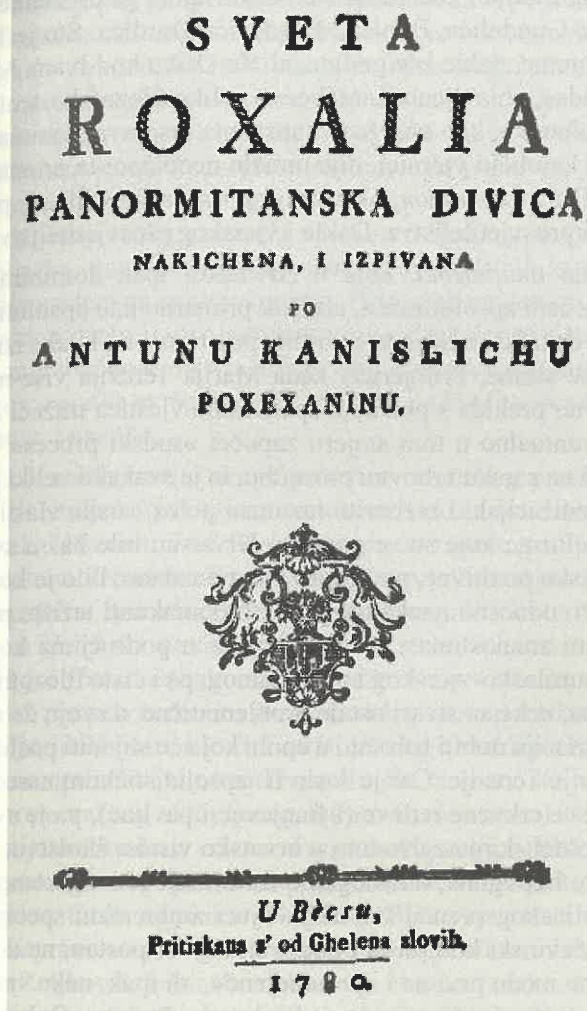
Rim 1765., a osim toga nešto kasnije i autorizirani *Synopsis universae philosophiae*, Firenca 1771.

## E. »Galantno doba« i rokoko

Jedan od historiografa hrvatske kulture zabrinuto je označio neke ne baš u svemu zabrinjavajuće aspekte hrvatskog 18. stoljeća i njegovog finala kao »površno« »galantno doba«. Odnosilo se to, primjerice, na veseljačko društvo uz vinske ceremonijale, poput onih u *Akademiji od Pinte* koju je utemeljio (1) plemeniti Baltazar Patačić (1663.–1719.). Uvaženi profesor zabrinuto je konstatirao kako u stoljeću dok se drugi narodi bave ozbiljnim znanostima Hrvati priređuju vinske veselice, pri čemu je, po našem mišljenju, Akademija od Pinte, u usporedbi s recimo engleskim veseljačkim Hogarthovim slikama *Život razvratnika*, zapravo duhovito »pučko veselje« kojemu se morao nevoljko pridružiti čak i naš zbunjeni Pavao Ritter Vitezović. O karakteristikama, pa i o ukusu vremena, vrlo kritički, no isto tako mjestimice s mnogo duha i duhovitosti, svjedoče možda ponegdje i preoštre, ali s mnoštvom prevažnih podataka, latinskim jezikom pisane (2) *Annuae* (1767.) Baltazara Krčelića (danas dostupno u prijevodu). Galantno i elegantnom latinštinom pisane su – kako smo naprijed spomenuli – *Pjesme Lidi* (3) »salonskog opata« u Rimu, R. Kunića, koje upravo iz znanstvenog Boškovićevog kruga zasigurno talentirano govore o visokom »hrvatskom udjelu« u profilaciji europskog »galantnog« vremena. Zatim, u ovoj se epohi nikako ne smije zanemariti (4) Katarina plemenita Patačić (1750.–1811.) koja objavljuje *Pesme horvatske* 1781. posvećene njenom uglednom rođaku kao »krepostnome lepoznanecu« A. B. Patačiću. Ovdje naime jedna doista rijetka i nova hrvatska riječ »lepoznanec«, tvorevina je u kajkavskom dijalektu jedne plemenite hrvatske kontese, koja postulira za hrvatski jezik posebnu estetičku interpretaciju. Nenadmašna je u svojoj sintetičkoj originalnosti, jer nema nijedne adekvatne prevedenice u standardnoj europskoj, pa i hrvatskoj terminologiji. Vrijedi to istaknuti jer »kritička« historiografija za *Pesme horvatske* gospođe Patačić spominje eklektizam i

mogućnost da su rezultati pukih prijevoda. Međutim, nastojanje plemenite gospođe Katarine Patačić ne bi trebalo podcijeniti jer njena jedina riječ, koja izražava poseban, specifičan filozofsko-estetički pojam, koji sve do početka 21. stoljeća nema u hrvatskom nikakve terminološke zamjene.

Nadalje, može se mirno reći, ma kako bizarno zvučalo, da su i poneki slavonski autori u 18. stoljeću, fratri, pisali *rokoko* stihove. Pojedine pjesmotvorine slavonskih franjevacu na temu prirode, u malim stihovanim formama, zasigurno treba pribrojiti rokoko-literaturi. Uz njih mora biti spomenut (5) Antun Kanižlić (1699.–1777.) koji se rodio u Požegi, a živio i radio u Zagrebu i Požegi, gdje je ostao sve do svoje smrti. Kanižlić je kao isusovac u Požegi pučki-prosvjetno djelovao, no bio je također aktivan i plodan, književno-umjetnički, literarno te ujedno teološki-prosvjetiteljski, pa u tom smislu i znanstveno – tako da ga treba smatrati jednim između niza tada vrlo aktivnih djelatnika koji su doprinijeli činjenici da Slavonska Požega izađe na glas kao *mala Slavonska Atena*. Iako je Kombol držao da je Kanižlić najbolji pjesnik hrvatskog (slavonskog!) 18. stoljeća, ipak je mislio kako mu je povijesno-epohalno mjesto uz Dubrovčane, uz Đorđića, gdje figurira kao »posljednji predstavnik hrvatskog književnog baroka« (Kombol, *Čitanka*, priručnik za učenike, studente i učitelje književnosti, ovdje citirano četvrto izdanje, Zagreb 1996., str. 375). Međutim, inače pouzdanog Kombola u tome treba korigirati važnim *stilskim pomakom* koji je s pravom postavio Matko Peić, slikar i povjesničar slavonske hrvatske likovne umjetnosti. U popratnom tekstu novog, obnovljenog izdanju Kombolove *Čitanke* ističe se: »Kanižlićev bi se *rokoko* mogao potvrditi na svim razinama njegovih tekstova«. No navlastito baš u spjevu na koji aludira Kombol, a koji je neke vrsti inovativna verzija spjevova *Suze sina razmetnoga* i *Mandalijena pokornica* (citirana knjiga, str. 377., 378. i 379.). Peić, naime, u marginama Kombolovog priručnika, naglasivši humor i epistolarnost kao značajke u kojima se ogleđa Kanižlićev rokoko, uz niz »rokoko citata« i dobro uočenih detalja, zajedno s Kombolom vrijednosno ističe uvijek citirane stihove *kupanje slavića* (slavuja), dionicu koja je uvrštena u sve antologije hrvatske poezije.



Antun Kanižlić: Sveta Rožalija (Beč, 1780.)

*Sveta Rožalija, panormitanska divica, nakichena i ispivana po Antunu Kanižliču Požežaninu*, objavljena je u Beču (poslije autorove smrti) 1780. Taj Kanižlićev »epistolarni ep« posve je u duhu posttridentskih idejnih zamisli, a kojeg je senzibilizirano

uočio već Matija Petar Katančić, svrstavajući ga uz velike Dubrovčane Gundulića, Bunića i Đurđevića-Đorđića. Što je 1780. u isto vrijeme, dakle iste godine, ali »u Osiku kod Ivana Martina Divalda«, objavljeno Kanižličjevo veliko filozofsko-teološko djelo, polemike, kao opsežna znanstvena rasprava s onima koji nisu bili katolički vjernici, nije nimalo neobično: ta prozna polemika *Petra skandalou*, »kamen pravi smutnje velike«, pripada epohi prosvjetiteljstva. Dakle i vjerskog prosvjetiteljstva.

Epoha *iluminizma*, koja u Hrvatskoj ipak dominira kao »prosvijećeni apsolutizam«, ali ipak primarno kao apsolutizam, imala je dakako i neke svoje izričite pozitivne, no i neke izričito negativne strane. Primjerice, kada Marija Terezija više-manje definitivno prekida s praksom spaljivanja vještica tražeći da se svaki eventualno u tom smjeru započet »sudski proces« treba dostaviti na carsku vrhovnu prosudbu, to je svakako veliki pozitivan civilizacijski i razborito razuman potez carske vlasti. No, jesu li reforme koje su se gurale u Hrvatsku bile baš u svemu za Hrvatsku pozitivne, povijesno nije pouzdano; bilo je korisno u nastavi, odnosno naukama, ponešto pomaknuti težište prema prirodnim znanostima i matematici, ali u područjima koja su bila kulturološko-vjerskog i nacionalnog, pa i čisto filozofskog horizonta, neke su stvari ostale problematične, a svoju će nasilnu artikulaciju dobiti naročito u epohi koja će slijediti poslije carice Marije Terezije. Car je Josip II. apsolutističkom naredbom ukinuo sve crkvene redove (i franjevce i pavline), pa je svojim »prosvjetiteljskim« zahvatom u hrvatsko visoko školstvo, a navlastito u Lepoglavi, onemogućio formiranje jednog kompleksnog pavlinskog sveučilišta, uključujući ambiciozni specijalizirani građevinski kompleks i podhvata, koji bi postao, ne doduše povijesno među prvima i »preuranjeno«, ali ipak, neke vrsti hrvatskog Oxforda, Cambridgea, Sorbonne, Padove, Bologne ili Harvarda. Bez obzira na to što se Krčelić možda s razlogom kritički odnosio spram tadašnje pavlinske lepoglavske filozofije. Uostalom, historiografski ne bi trebalo zaboraviti da je nekoliko stoljeća ranije svoje prvo školovanje Julije Klović, Julio Clovio Croata, rođen 1498., dobio kod Pavlina u Crikvenici, gdje je crkvu 1412. dao sagraditi knez Nikola IV. Frankopan.

Po drugi put je »prosvijećeni apsolutizam« pogodio hrvatsko školstvo zahvatom u Zagrebu, kada je već osnovana Akademija (= Sveučilište 1874.) koja je imala *tri fakulteta*, a koja će »prosvjetiteljskim« osuvremenjivanjem najprije ostati bez bogoslovije, a zatim i bez filozofije, tako da je ostala kao visokoškolska samo *Pravoslavna akademija* (=pravni, iuridički fakultet). Filozofija je najprije otišla u »ilegalu«, u diasporu, tako da franjevačka nastavlja s radom u Budimu, a svjetovna, zagrebačka, gubi na rangu tako što sa sveučilišnih katedara filozofija prelazi na srednjoškolske. Bilo je to evidentno pokušaj postupnog destruiranja institucije hrvatskog Sveučilišta, premda je zagrebačko školstvo čuvalo svoj univerzitetski kontinuitet od svog osnutka svršetkom 17. stoljeća, pa kontinuirano, s oscilacijama, i nadalje.

Za karakterizaciju druge polovice hrvatskog prosvjetiteljskog 18. stoljeća ipak stvara nedoumicu aktivnost domorodnih veseljaka *Akademije od Pinte* jer pada u vrijeme poslije tragičnih sudbina Zrinskih i Frankopana, što nije bila samo hrvatska provincijalna epizoda, kada je naime kao politički-teritorijalna realnost Hrvatska povijesno realno postala *reliquiae reliquiarum regni Croatiae*, tako da je Vitezovićeva *Croatia rediviva*, zapravo, premda razborito programatska, samo poetsko-estetička vizija, ideal i san, a to će i ostati još dugo ubuduće. Možda je djelovao optimistički povijesno-politički moment što je poslije za Europu važnog sklopljenog mira u Karlovcima 1699. cijela Slavonija oslobođena od osmanlijske okupacije, a Slavonija se tada protezala sve do Zemuna, premda se mora uzeti kao nemilosrdno tvrdu činjenicu da je tada Slavonija bila i dugo će ostati zapravo samo Vojna krajina, u kojoj je »iluminist« Matija Antun Reljković, kao i slavni borbeni »barun Trenk«, bio samo obični vojni oficir ne baš najvišeg ranga i čina, oficir carstva kojemu je glavni grad bio Beč, Vienna.

Uostalom, zašto su komunisti uoči 1968. godine 20. stoljeća s repertoira hitno i uporno skidali jednu od najpopularnijih i Hrvatima tako dragu operetu *Baruna Trenka* koja je – svugdje s burnim odobravanjem – obišla glavne pozornice ne samo Austro-Ugarske i Europe nego i Njemačke, Engleske, pa onda i

Amerike? Operetu jednog od nevelikog broja slavonskih kompozitora hrvatske glazbene Moderne Srećka Albinija?!

I napokon, doba prosvjetiteljstva može se u Hrvatskoj pozitivno interpretirati dok god se radilo, ma kako nasilno i nerazumno, tek o jeziku i nekim bar donekle razboritim inovacijama: no kada je u Francuskoj giljotina serijski proradila i kad su crkve postale konjušnice i dvorane za gozbe Napoleonovih oficira, hrvatski latinist Junije Resti Rastić nije imao razloga da to samo mirno vidi i da »filozofski mirno« s pjesničkim odobravanjem čita francuske autore i filozofe, svjestan propasti državnosti Republike Dubrovnik.

## V. ROMANTIČNI KLASICIZAM 1790.–1830.

Povijesno-kronološki prije kalendarskog isteka 18. stoljeća u sferi zapadnoeuropske kulture nižu se zbivanja koja označavaju početak jednog novog razdoblja. Niz događaja koji su pokrenuti Francuskom revolucijom te Napoleonovim osvajanjima nisu ograničeni – u pozitivnom i negativnom smislu – samo na tzv. političku sferu. Za povijest estetike nepredvidiva je nezaobilazna činjenica da je Immanuel Kant (1724.–1804.) svoju *treću Kritiku* koja je nastala na tragu Baumgartena i Leibniz-Wolffove škole, no također i britanskih utjecaja englesko-škotske filozofije te cjelokupnog prosvjetiteljstva, objavio kao *Kritik des Urteilskraft* 1790. godine. Problematika prvog dijela knjige *Kritike moći suđenja* (= *kritika rasudne snage*) razrađuje *problem ukusa, ljepote i umjetnosti*, dakle bila je to Kantova *estetička. Kritika čistog uma* izišla je 1781., drugo prerađeno izdanje 1787., a u 1799.-oj godini već treće izdanje. (Hegel je držao svoja predavanja o estetici najprije u Heidelbergu 1817.–18., a zatim u Berlinu 1820.–1823., 1826. i 1828.–29.) Uobičajeno je u historiografiji filozofije taj kompleks svrstavati pod naziv »njemački klasični idealizam«. Povijesno, na estetičko-umjetničkom planu, perzistiraju oznake neoklasicizma, no razmeđe između 18. i 19. stoljeća ipak više nije primjereno smatrati naprosto neoklasicizmom, kao što ga pojmovno ne iscrpljuje inače točna karakteristika »predromantike«. Naime, stanoviti će fenomeni jasnog i snažno razvijenog romantizma ubrzo zaživjeti. Zato nazočnost i čak prožimanje dvaju navedenih momenata najbolje označava samo prividno verbalno »antitetički«, a zapravo sintetički naziv – *romantični klasicizam*.

Ne treba zaboraviti da je u Francuskoj to vrijeme početka revolucije 1789., vrijeme ukidanja monarhije i proglašenja Republike 1792., nakon čega je 1793. smaknut francuski kralj Ljudevit XVI. Napokon, to je vrijeme Napoleonovih ratova. Pa iako se uobičajilo smatrati da s Herderovim djelom *Ideen zur Philosophie der Geschichte* 1784. započinje europska romantika, ipak nije baš dobro smatrati kako je u Njemačkoj »pokret genija« tj. poimence Goetheov *Faust* 1798. i Schillerov *Walenstein* 1799. te navlastito Wilhelm Tell 1804. već sasvim reprezentiraju romantiku! Oni su zajedno sa svojim književnim djelima i estetičkim nazorima upravo najreprezentativniji predstavnici epohe odnosno usmjerenja s ovdje naslovom predloženog naziva – romantični klasicizam. Romantičarskim se u tom »pokretu genija« može smatrati zapravo samo Goetheov roman »*Patnje mladog Werthera*«, 1776. Književna djela i epohu prave romantike čine lord Byron epom *Childe Harold* 1812., Walter Scott romanom *Ivanhoe* 1827., Victor Hugo dramom *Cromwell* 1827. (navlastito Predgovorom za tu dramu) te romanom *Zvonar crkve Notre Dame* 1831. U Italiji romantiku prezentira Alessandro Manzoni romanom *Vjerenici* 1827. te poezija Giacoma Leopardia. U filozofiji, prije svega u Njemačkoj, braća Schlegel, W. von Humbolt te najizrazitije Novalis (1772.–1801.). U Velikoj Britaniji Englez T. S. Coleridge (1772.–1834.) i Škot Thomas Carlyle (1795.–1881.) s glasovitim djelom *O herojima (On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History)*, 1841.). Ovo nepotpuno nabranje navedeno je samo egzemplarno tek za ilustraciju problema.

Paradigmatski treba navesti primjer u slikarstvu slavnog autora »koji je svoj neoklasicistički stil razvio u Rimu između 1775.–1782.« (H.W. Janson, *Povijest umjetnosti*, Zagreb 2006., str. 659.), premda »taj 'neoklasicizam' ima sasvim nove elemente«. Riječ je o poznatim i upravo slavnim slikama *Sokratova smrt* (sada u MOMA, NY, USA) i *Maratova smrt* (nalazi se u Bruxellesu) kojima je autor ni manje ni više nego Jacques-Louis David (1748.–1852.). Kolika i kakva je razlika u slikarskom prikazu pristupu srodnoj temi spram prethodnog klasicizma najbolje pokazuje barokni Rubens (1577.–1640.) slikom *Umirući Seneka* (München). Ali autor te iste *Povijesti umjetnosti* (Janson), navodeći kao primjer

*Grob nadvojvodkinje Marije Christine* (Beč 1798.–1805.), mora reći za svjetski poznatog Antonia Canovu (1757.–1822.) »kako na početku razdoblja romantizma možemo vidjeti kako su kipari predvođeni Antonijem Canovom (1757.–1822.) prilagođavali neoklasicistički stil novim ciljevima« (Janson, *Povijest umjetnosti*, Zagreb, 2006., str. 699.). A upravo te inovacije čine specifičnim razdoblje romantičnog klasicizma, koje nije ni izvorni klasicizam, ali ni neoklasicizam. Razlika pak (romantičnog klasicizma), gdje i Janson uočava romantičnu komponentu, vidljiva je pri usporedbi istog predmeta (teme) u slikarstvu, *Odaliska* iz 1814. kako ju je slikao jedan Jean August Ingres (1780.–1867.) i *Odaliska* koju slika Eugène Delacroix 1845.–1850. godine; (reproducirane u istoj knjizi). Ili: koliko je još klasicistička Ingresova *Odaliska s robkinjom* iz 1839. koja bi po dataciji morala biti pripadna romantičari, iako je to uistinu više temom nego stilom?!

Ali upravo stoga što u hrvatskoj pisanoj riječi, u pjesništvu, a o romanu da se i ne govori, nije bilo prave romantike, pa ne ni u tako reprezentativnim dimenzijama kao u europskoj likovnoj umjetnosti, naročito ne povijesno »pravodobno« književnosti kao stilu i kao pokretu, poput onih kod G.G. Byrona i V. Hugoa ili djelovanja npr. braće Schlegel u Njemačkoj, to ipak ne znači da je u Hrvatskoj tad životarilo naprosto tek blijedo perzistiranje minulih stilova i poimanja umjetnosti, sasvim provincijalnog tipa kako to neki hoće. Naprotiv, kao i drugdje u svijetu, uvažavajući već spominjane »uvjetne«, no važeće termine »faktora proporcionalnosti«, kao i »koeficijenta specifičnosti«, i u Hrvatskoj postoje relevantni egzemplari svome vremenu primjerenog stila i teorijskog, estetičkog shvaćanja što ga s punom opravdanošću valja primjenjivati – romantični klasicizam. A kojega nije teško identificirati ni u nizu europskih pojava drugih europskih naroda (što dakako ovdje nije naša zadaća).

Reprezentativnost romantičnog klasicizma primjerice valja identificirati u arhitekturi župne crkve svete Terezije u Suho-polju, selu istočno od Virovitice, crkvu koju hrvatska historiografija opisuje kao istaknuti spomenik arhitekture klasicizma, a podigli su ga grofovi Janković početkom 19. stoljeća – a što nije tradicionalni nego romantični klasicizam. Grobnica Janković s

nadgrobnicom od lijevanog metala karakterističan je primjer visokog, zapravo najvišeg ranga europske skulpture romantičnog klasicizma (vlastita autorova fotodokumentacija 1993.). Dvorac Januševac blizu Brdovca, zapadno od Zagreba, kojega je oko 1830. dao podići general Vrkljan, ministar vojvode od Parme (u francuskoj službi), dvorac je kojega Enciklopedija hrvatske umjetnosti (sv. 1. 1995. Anđela Horvat, str. 377.) s pravom kvalificira kao »najljepši klasicistički dvorac u Hrvatskoj«. Uz našu napomenu: dvorac Januševac dakako nije klasični klasicizam, ali nije ni klasicizam historijskih stilova 19. stoljeća, nego markantno djelo romantičnog klasicizma. Kada Dubrovčanin Bizarić (Bizzaro) hvali Canovu, on dakako poznaje antiknu i renesansnu klasiku, ali njegovo je oduševljenje ipak vezano uz romantični klasicizam Canove, a njegov nazor vezan uz horizont estetike hrvatskog romantičnog klasicizma.

U Hrvatskoj, koja u vremenskom rasponu od 1790. do 1830. nema, kao narodi Europe, nekih većih pokreta ili struja, to, uvjetno rečeno, konvencionalnom historiografskom frazom, »prijelazno razdoblje« ipak paradigmatički na najvišoj razini predstavlja zbirkom stihova fratar (1) Matija Petar Katančić (1750.–1825.), zbirkom pod naslovom *Fructus auctumnales, Zagrabiae 1791.* dakle točno s početnom godinom historiografskog periodizacijskog razgraničenja u povijesti estetike (drugo izdanje, *Zagrabiae 1794.*). U godini kada je povijesno započela epoha romantičnog klasicizma, Katančić svjesno klasicizira svoje stihove, među kojima je za estetičko poimanje u Hrvatskoj važna implicitno Katančićeva polemička pjesma pisana hrvatskim jezikom *Satir od kola sudi jer afirmira pjesmu i ples, slavonsko (hrvatsko) narodno kolo*, što ih je po svojem »prosvjetiteljskom« shvaćanju M. A. Reljković *proskribirao*, zapravo *negirao kao loše i zle običaje*, kao »turske skule«. – Od brojnih Katančićevih naslova u estetičkom kontekstu ne smije se interpretativno historiografski sadržajno zaobilaziti ni *Specimen philologiae et geographiae Pannoniorum, in quo de origine linguae et literatura Croatorum... disseritur, Zagrabiae 1795.*

Estetički je međutim najrelevantnije Katančićevo djelo iz povijesti hrvatske kulture i umjetnosti predugo ostalo u rukopi-

su neobjavljeno. Naslov glasi *De poesi illyrica libellus ad leges aestheticae exactus*, Budae 1817. (rukopis). U novije vrijeme objavljen je latinski original uz prijevod na hrvatskom (Vidjeti: T. Matić: »Katančićev *De poesi illyrica libellus ad leges aestheticae exactus*«, Rad HAZU, 1945. i *Knjižica o ilirskom pjesništvu izvedena po zakonima estetike* (tekst priredio i preveo Stjepan Sršan), Osijek, 1984.).



Matija Petar Katančić

Iz naknadne perspektive čini se kao da je Katančićeva estetika nastala i biografski, no i povijesno, razmjerno kasno. Katančić je, međutim, već za vrijeme naukovanja pokazao zanimanje za estetiku. Vladimir Vratović bilježi u njegov životopis: »Na teološke i filozofske studije poslao ga je njegov red u Osijek, tadašnje kulturno središte slavonskih franjevaca, među kojima je ugledni učenjak i pjesnik Josip Pavišević poticao svog učenika Katančića da se ogleda u hrvatskim pjesmama klasičnog

metra. Nakon toga studirao je (Katančić) 1778. i 1779. filozofiju (estetiku i poetiku) u Budimu, te od 1779. devet godina proveo u Osijeku na Gimnaziji...«. Počeo se baviti znanstvenim radom, pa ga je, kako je sam zapisao, »božica Klio otimala Taliji«. Ipak, Katančić se želio posvetiti estetici pa se »1791. natjecao za katedru estetike«, što za njega i za hrvatsku estetiku nažalost nije bilo ostvareno. Naime, studirajući u Budimu učio je kod mađarskog uglednog estetičara G. Szerdahelya, jer je u Mađarskoj tog doba estetika već profilirana kao disciplina, a Szerdahely je objavio djelo, koje će stoljeće kasnije, u svojem historijskom pregledu, respektabilno zabilježiti B. Croce. Tako Katančić nije bio ni amater ni »samouk« u estetici. Pomalo nostalgično a i skromno zvuči Katančićeva zabilješka na početku njegove *Knjižice o ilirskom pjesništvu izvedene po zakoni- ma estetike* gdje piše: »Prije dvadeset i šest godina kada sam u knjižici nazvanoj *Jesenski plodovi* (Fructus auctumnales) objavio neke pjesme na latinskom i ilirskom (=hrvatskom) jeziku, obećao sam (ergo 1791.) da ću jedanput pisati o ilirskom (ergo hrvatskom) jeziku. Stoga našavši slobodno vrijeme... po zakoni- ma o Lijepom sastavim... ovo malo djelo (opusculum)«. (Citirano prema *Hrvatski latinisti*, II. PSHK, knj. 3., Zagreb 1970., str. 736–737.) Ono, što kod toga treba jasnije izreći, interes za estetiku i bavljenje njenom teorijom kao filozofijskom disciplinom, bilo je kod Katančića trajno, jer niti bi se studijski orijentirao na *estetiku* koja je u Mađarskoj imala već svog uglednog autora, niti bi devet godina, tek tako, predavao *poetiku*. Najviše o Katančićevu stremljenju govori njegov pokušaj da se natječe za katedru estetike. Da Katančić za to nije imao neke jače unutarnje osobne poticaje – i znanja, jer zapravo je riječ o filozofijskoj disciplini koja je povijesno bila posve nova, mlada, možda u to doba još i ne baš osobito afirmirana, poznata ni cijenjena, zasigurno se ne bi usmjerio u tom pravcu. Potrebno je, naime, imati na umu da je u zapadnoeuropskom kulturnom krugu estetika u obliku zasebne, na lijepo i umjetnost usmjerene samostalne filozofske discipline nastala i formirana tek 1750. godine, kada ju je, također još uvijek pišući latinskim jezikom, utemeljio Nijemac Alexander Gottlieb Baumgarten (1714.–1762.) učenik

tzv. Leibniz-Wolffove škole u sklopu tog racionalističkog smjera. Baumgarten je u svojim predavanjima govorio o specifičnostima osjetilne spoznaje, pa ju je u tom smjeru oblikovao i dao joj ime, objavivši pod tim nazivom zasebno djelo *Aesthetica* (I.–II., 1750.–1758.), te je ta disciplina tada zapravo rođena i predmetno područje dobilo ime. Naravno, to nije značilo da se o estetičkim problemima nije povijesno prije ozbiljno raspravljalo i znalo, ali nominalno to je područje dobilo ime tek i upravo 1750., dakle iste godine kada je rođen Katančić. Nije mladi Katančić morao biti nimalo praznovjeran a da u sebi osjeti karizmatičku privrženost novoj disciplini nastojeći djelovati i kao pjesnik i znanstvenik-filozof *ad leges aestheticae*.

Glavna je Katančićeva teza kako pjesnik ima dužnost i zadaću da »zabavljajući poučava i opominje«, *ut delectando doceat, moneatque*. Katančić ne zanemaruje ni maštu odnosno uobrazilju (phantasia), ni zanos (furor), ni »dobar ukus« tj. »spособnost razlikovanja lijepog i ružnog«. Budući da je Katančićev ruko- pis *De poesi illyrica libellus* datiran 1817., ne treba ga smatrati »kasnim« ili »zakašnjelim« jer je horizont Katančićevoj estetici jasno artikuliran i definitivno formiran već zbirkom *Fructus auctumnales*, a usmjerenje dano prvim objavljenim naslovom *Poskočnica Pana i Thalie* tiskanim u Osijeku 1778. (Mate Ujević), u čemu valja vidjeti također i Katančićevu teorijsku misao. Osim izrazito estetičkih preokupacija, jer je Katančić želio biti predavač estetike, mora se u kulturnopovijesnom kontekstu hrvatske zapadnjačke kulturne orijentacije izričito istaknuti kako je Katančić, osim svojih poetskih i znanstvenih preokupacija, prvi hrvatski prevoditelj *Biblije* (Svetog pisma, Starog i Novog zavjeta) kojemu je hrvatski prijevod u cijelosti objavljen tiskom – dakle Sveto pismo prvi put prevedeno i publicirano hrvatskim jezikom 1830.–1831. (2016. godine objavljeno je »Prvo popravljeno izdanje Svetog pisma« u Katančićevom prijevodu, u izdanju Hrvatskog biblijskog društva). Takvi su prijevo- di znamenit događaj u kulturi svakog naroda, budući da osim temeljnih vjerskih zasada donose niz jezikoslovnih, teoloških, a također i filozofskih bitnih sadržaja, te, što također nije zanemarivo i ne smije biti negativno shvaćeno, upravo i niz este-

tički bitnih momenata. Nažalost, Katančićev prijevod, iako u cjelini tiskom objavljen u Hrvatskoj, nije uvažavan, ali zato se ne bi smio historiografski zanemariti i uopće ne tematizirati. Osim toga, ostao je u rukopisu (dosad neobjavljen) i Katančićev rječnik, što je neprocjenjiva šteta i za hrvatsku filologiju i filozofijsko-estetičku terminologiju, s napomenom da je drugi hrvatski prijevod *Biblije* na hrvatski, kao i Katančićev, ikavicom napravio Ivan Matija Škarić, koji je također objavljen tiskom u dvanaest svezaka, Beč 1858.–1861., ali nažalost ni on oficijelno nije prihvaćen, a u opticaj kod Hrvata »furtim« ulazi – verzija Vuka Karadžića!

Razmeđu 18. i 19. stoljeća pripada i (2) Adam Alojzije Baričević (1756.–1806.). Autor je djela *Historia literaria Croatiae* koje je nažalost izgubljeno(?!), ali historiografski nije objašnjeno kada, kako i zašto. Zar možda zato što je sam sebe bilježio kao A. Barichevic Croata et presbiteri Zagrabiensis? Za povijest estetike sačuvana je samo kratka i nedovršena *Epistola Philomusii qua exponitur munus professoris litterarum humaniorum* (rukopis, arhiv HAZU, Zagreb). Nevjerojatno ali istinito, sačuvana su ukoričena u pet svezaka njegova 374 pisma. Jedna monografija o njemu (München 1961.) svrstava ga u »kasni barok« što nije uvjerljivo, a jedan noviji tekst kaže kako je njegovo djelo *Historia Literaria Croatiae*, koje bi bilo zapravo prva povijest hrvatske književnosti, »zagubljeno« – formulacija koja kao da sugerira mogućnost pronalaženja.

Hrvatskim i latinskim jezikom pisao je (3) Tituš Brezovački (Brezovachky, rođen u Zagrebu 1757., umire iznenada 1805.), lepoglavski pavlin, poznat po igrokazu *Mathias Grabantias diak* – »igran vu Kraljevszkom konviktu vu Zagrebu dana 12. szechna letto 1804.«, tiskan »po Thomašu Miklouschichu vu Zagrebu 1821.« i drugo izdanje »po Th. Miklouschichu vu Zagrebu 1823.« Na latinskom je Brezovački napisao kratku estetičko-ironičnu objekciju parafrazirajući klasično načelo *Amicus pro amico poeta* (Priatelj u obranu prijatelja pjesnika 1804.), a svoju političku poziciju iskazuje 1790. proslavljenim stihovima *Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae, trium Sororum recursus ad novum proregem comitem Joannem Erdödy* (Tri sestre... utje-

ču se novom banu J. Erdödy-u) povodom Erdödyeva govora u Saboru kad izriče znamenitu normu *Regnum regno non praescribit leges* koju Brezovački lansira kao krilaticu i političku normu, a koju je Matoš upisao u jednako znamenit sonet *Pri svetom Kralju* i koja otdad ostaje za cijelo 20. stoljeće upisana u hrvatsku književno-poetičku svijest, no isto tako estetičko-filozofsku, političku. Brezovački je tad zauzeo nacionalno jasan stav i nedvosmisleno političko-filozofsko uvjerenje postaje mu trajno načelo i postulat *Libera regna sumus* s osudom za sve sunarodnjake »*si quem pudet esse Croatom*«. Svoj estetički program izrekao je Brezovački na njegovanoj kajkavštini s jasnim odjekom prosvjetiteljstva u *Predgovoru k dobrovoljnom čtavcu* kojega upozorava da će u igrokazu vidjeti odnosno čuti *kulika je hasen napretka vu dobreh navukah*, iako je sam Brezovački bio protivnik i Luthera i Focija i Calvina, pa i »francuskih razbojnika«. (Ne smije se zaboraviti da je hrvatska granica s vlašću Francuza u doba Napoleona i francuske Velike Ilirije, bila južna obala Save kod Zagreba). Brezovački se poziva u svom estetičkom programu na istinu jer je »dobro znano

*Da niti kreposti pohvaliti,  
niti falinge popraviti prez istine nî moguće«*

a pri tome se sasvim klasicistički »trsil nasledovati one reči koje negda jeden pesmoznanec je zgovoril

*Vsu dužnost je spunil  
koj je hasnovito z vugodnem  
i smešnem zmešal.«*

Gotovo istovremeno sa životom Brezovačkog u Dubrovniku piše i živi s punim tradicionalističkim romantično klasicističkim latinističkim uvjerenjima (4) Junije Resti-Rastić (1755.–1814.), koji je, među ostalim, pisao *Satyrae*, a njegov rukopis *Carmina*, objavio je F. M. Appendini, Patavii 1816. Resti je poklonik velike kulturne tradicije i latinist, s pravom nazvan »hrvatski Horacije«. »Aristokrat je po krvi i po najdubljem uvjerenju ogorčen protivnik svega što je donijela francuska prosvjeta i revolucija zadnjih desetljeća 18. stoljeća – to će se duboko odraziti u nje-



govim satirama – čim su Francuzi okupirali Dubrovnik Rastić se povukao na svoje imanje u Trsteno i ostao ondje osam godina. Kad su Francuzi protjerani 1813. vratio se u Dubrovnik...« (Vratović, PSHK, knjiga 3., Hrvatski latinisti II., 1970., str. 774. Inače, o Restiu piše i možda ga previše »slobodno« prevodi J. Dujmušić.) Kritičan prema suvremenom svijetu i okolini, Rastić u nekoliko navrata, upravo zbog oštine svojih gledišta nekoliko puta traži »neka mi ipak bude slobodno pisati istinu« (*Bachanalia*), gdje se žestoko s porugom obara na njemu suvremenu vulgarizaciju kazališta ili površnost u (izvođenju?) glazbe. Protestno s pozivom na klasiku uzvikuje: »Ta tko može zabraniti reći istinu u smijehu?«. »Quis vetat interea ridendo dicere verum?« Ali s obzirom na tradicionalizam i latinštinu postavlja zahtjev: »U starom jeziku treba nove stvari predočiti i način novog života... Pokretnim stvarima treba dati nepokretnu (neprolaznu!) ljepotu« (*Ad... mecenatem Proemium*). Zamjera Francuzima i francuskim filozofima, enciklopedistima, što se »brinu samo za ono što je francusko« i zato što »novost nalaze samo u nasladama«. Ipak, Resti nije puki moralist, on cijeni ljepotu prirode i »sklad našeg života« u njoj i cijeni ljubav preporučujući: »prođi do kraja po plemenitim vještinama i možeš s najvećom pažnjom izoštriti svoj um, ali nećeš naći ništa toliko lijepo kako je djevojkama lijep muški lik i kako je djevojka lijepa muškarcima.«

(5) Mnogo je suvremeniji pokušao biti Julije Bajamonti (1744.–1800.), koji je pisao talijanskim jezikom. Bio je liječnik s evidentnom crtom iluminizma i romantične inspiracije. Napisao je raspravu *Il Morlacchismo d'Omero*, a objavio ju je u *Giornale enciclopedico d'Italia* 1797., gdje hrvatske narodne pjesme i njene junake uspoređuje s Homerom, i obratno. Bavio se glazbom aktivno kao kompozitor, a napisao je posebnu raspravu o *relaciji glazbe i medicine*. U rukopisu je ostavio glazbeni rječnik, ali nije svoje misli formulirao stihovima kao Resti-Rastić.

Tipični predstavnik razmeđa epohe i njihovih interferencija za romantični klasicizam, (6) Ivo plemeniti Ohmučević-Bizarić (Giovanni de Bizzaro 1782.–1833.), autor je rasprave

*Dell'influenza delle Bell'-Arti sullo spirito e sul cuore* (rukopis u Dubrovniku), rasprave koju je pročitao u akademiji Ate-  
neo Veneto (Venecija) 6. kolovoza 1812. Osim toga, pisao je i posebna razmatranja o *arhitekturi*, zatim pisao je i pjesme, od kojih su neke uzglazbljene; prigodnica *In morte Maria Tarma*, Firenca 1806. Od suvremenih umjetnika divio se Canovi. S obzirom na estetičke nazore, kako ih u svojoj akademskoj raspravi formulira Bizarić, treba posebno naglasiti njegovo polazno u naslovu istaknuto poimanje umjetnosti izrazom *Bell'Arti*, kojim on podrazumijeva – u pluralu – sve umjetnosti, a ne govori paradigmatki primarno ili jedino o književnosti, poeziji, retorici, glazbi, kazalištu ili slično. Formulirajući svoje shvaćanje, on kaže kako »polazeći od najuzvišenijeg i istinskog načela filozof (sve umjetnosti) promišlja kao one koje razvijaju *razum* (ratione) i *dobar ukus*, te ulijevaju *plemenite navike* i istinske *vrline*. Naša duša je sačinjena tako da bi prepoznavala *istinu*, te je jedna dobro smišljena geometrijska odnosno metafizička rečenica primorava na priznavanje te *istine* i baš je tako satkana da nalazi *zadovoljstvo u lijepom*. A filozof koji raspoznaje odnose što struje između nje (tj. duše) i *predmetâ oblikovanih (obdarenih) ljepotom* prosuđuje ih odmjeraavajući dojmove koji dominiraju *razumom* i *srcem*« (Prijevod gđa Ivica Međerđal; svi kurzivi u citatu Z.P.). I kada je riječ o istini, o znanstvenim istinama ili samoj znanosti, »neophodno je uvijek govoriti *u skladu s maštom i osjećajima*; ma bio čovjek i najveći filozof, činit će to kao i drugi ljudi, jer ima i zna za srce, koje voli biti ganuto, maštu koja ga hrani...«. Bizarić je u izlaganju često pomalo ili čak više patetičan nego diskurzivan, njegovi estetički nazori čine vrlo konkretnu cjelinu s prepoznatljivim interferencijama zatečenih poimanja s novim, kao signum samosvojstvenosti elementima epohe na razmeđu stoljeća.

Dubrovački liječnik (7) Luka Stulić (1773.–1828.), kritički spram Gundulića objavio je 1827. u talijanskim novinama članak, gdje je, kako navodi Kombol, opravdano tvrdio da se »*Osman* ne može takmiti s velikim epopejama svjetske književnosti.« (8) Fra Andrija Dorotić (1776.–1813.) koji svoju djelatnost započinje u Dalmaciji na jugu Hrvatske, odakle bježi pred

francuskim vojnim pohodom u Zagreb. U rukopisu su ostala predavanja iz filozofije u sustavnom prikazu, a estetičkoj tematici pripada njegov rukopis *rasprave o retorici*. Posebno početkom 19. stoljeća treba biti spomenut (9) Simeon Čučić (1784.–1828.) i njegovo djelo *Philosophia critice elaborata* objavljeno 1815. I to iz nekoliko razloga: u Hrvatskoj toga vremena objavljivanje tiskom knjige koja sadrži prikaz sustava filozofije u cjelini, ma i latinski pisana, prava je rijetkost, no istodobno je i jedan od rijetkih, mogli bismo reći materijalnih, vidljivih, opipljivih dokaza o kontinuitetu visokoškolske nastave u Hrvatskoj u kojoj se sustavno predavala filozofija, te uz to još i važan pokazatelj o poznavanju i utjecaju Kantove filozofije, o prepoznavanju njenih tragova i problema, unatoč nerijetkog zaobilaznja i njene tako rekavši neformalne zabranjenosti unutar tadašnje habsburške carevine Austrije kojoj je tada pripadala i Hrvatska.

Razdoblju hrvatskog romantičnog klasicizma pripada i jedan Francuz kojeg povijest hrvatske književnosti navodi s kroatiziranim imenom i prezimenom – Marko Bruerović. Marc Bruère Desrivaux rođen je u Lyonu, vjerojatno 1770., a umro na Cipru 1823. Doseljen je u Hrvatsku kao sin francuskog generalnog konzula u Dubrovniku 1772. Prvi mu je učitelj bio hrvatski latinist, koji je također protagonist epohe romantičnog klasicizma. Neko je vrijeme studirao u Raveni. Godine 1795. i sam je bio postao konzularni agent u Travniku 1806.–1816. i francuski konzul u Skadru. Zatim neko vrijeme živi u Parizu, pa je opet konzul u Tripolisu, itd. itd. (monografski su o njemu pisali Vladoje Dukat, Rafo Bogišić, a za latinističku dionicu još i Vladimir Vratović). Sam Bruerović je pisao na latinskom, talijanskom i hrvatskom jeziku. Latinskim jezikom pisanu odu *Ad pacem* upućenu svom učitelju Feriću smatra Vratović jednim od najuspješnijih ostvarenja Bruerovićeve lirike: »Ne samo u nekim pojedinostima dikcije nego i intonacije nekih drugih oda – da se i ne govori o metrici – jasni su tragovi Horacijevi, ponekad i u hrvatskim stihovima« (Hrvatski latinisti, II., PSHK, sv. 3., Zagreb 1970., str. 881.). Vrlo jasna karakterizacija Bruerovića u vremenu prijelaza 18. u 19. stoljeće. Napokon treba dodati kako se u Dubrovniku nalazi niz rukopisnih primjeraka

tekstova iz toga vremena pisanih talijanskim, što su bili neautorizirana *scripta* predavanja o Horacijevoj poetici koja su držana u tadanjem dubrovačkom isusovačkom učilištu.

Završni akcent razdoblja romantičnog klasicizma sa snažnim akcentom inovacije daje Antun Mihanović (rođen u Zagrebu 1796., umro u Novim Dvorima kraj Klanjca 1861.), koji se često potpisivao i kao A. Mihanović Petropoljski Croata ili Mihanović Petropoljski Hrvat. Gimnaziju je završio u Zagrebu, a 1813. na zagrebačkoj je Pravoslavnoj akademiji (pravni fakultet!) diplomirao pravo, a zatim filologiju u Beču. U početku se bavio pravnim i gospodarskim poslovima, a zatim cijelog života i državnim poslovima Habsburškog Carstva, najprije u Zagrebu (1813.–1815.), u Italiji (1815.–1821.), u Rijeci (1823.–1827.), pa čak i u Južnoj i Sjevernoj Americi (1928.–1931.). Zatim je bio diplomat u Beogradu, Solunu, Smirni, Carigradu i Bukureštu.

U njegovom opusu najvažniji je za nas njegov prvi književni istup, kojim postaje idejno, teorijski no i praktično povijesno, preteča tzv. ilirskog preporoda direktivnim za cijelo devetnaesto stoljeće, a dvadeset godina prije Janka Draškovića i Ljudevita Gaja. Godine 1815. objavio je naime posebnu publikaciju *Rech domovini od hasznovitosti pisanja vu domorodnom jeziku* (Znameniti Hrvati, Zagreb 1925., str. 187.; naslov koji se uobičajilo navoditi u tekstualnoj formi *Reč domovini od hasnovitosti pisanja u domorodnu jeziku*). Izuzetnog i epohalnog je karaktera taj izvorno osobni Mihanovićev javni nastup, premda se historiografski navodi kako je ta za Hrvatsku važna tiskom objavljena rasprava inspirirana, pa u nekim dijelovima i slobodan prijevod teksta prosvjetiteljskog talijanskog književnika F. Algarottia, *Saggio sopra la necessità di scrivere nella propria lingua*, 1750. (*Ogled o potrebi pisanja na vlastitom jeziku*). Osim poezije, kao filolog napisao je Mihanović još brojne rasprave iz područja jezikoslovlja i etnologije, koje hrvatska historiografija uglavnom ne spominje, kao ni naslove njegovih pjesama. U smislu karakterizacije njegove povijesne uloge kao preteče ilirizma treba upozoriti da je baš on 1818. pronašao u Veneciji rukopis Gundulićevog *Osmana* (spomenica *Znameniti*

Hrvati kaže da je rukopis pronašao u Padovi!). Mihanović je odmah objavio proglas *Znanostih i narodnoga jezika prijateljem* u kojemu ističe potrebu za objavljivanje Gundulićevog epa tiskom. Ali odziva nije bilo...

Kao pjesnik Mihanović je bio jedan od prvih suradnika Gajevе *Danice*, gdje je objavio svoju najvažniju pjesmu epohalnog karaktera *Hrvatska domovina*, koja je poslije pod naslovom *Lijepa naša domovina* postala hrvatskom nacionalnom himnom. Za Mihanovića ona ujedno predstavlja sažetak njegova svjetonazora.

Romantični klasicizam kao epoha zadire duboko u 19. stoljeće koje ima posve druge intencije, ali u kojem će se ponovno javiti njegov eho, npr. u karakterističnom sklopu tzv. »historičističkih stilova«. A u pogledu romantike i estetike romanticizma, kao što je naprijed napomenuto, ne može se reći da u Hrvatskoj nije bilo aktualnih fenomena i tekstova, kako je već uvodno napomenuto u ovom dijelu povijesti hrvatske estetike (tekstovno je to argumentirao Mirko Tomasović), ali nema takvih ni umjetničkih djela ni teorijskih rasprava koje bi svojom snagom, težinom ili opsegom bile strukturom epohe. Uostalom, kako god datirali dvorac Januševac (Anđela Horvat kaže oko 1830.) što ga je nedaleko Zagreba dao sagraditi »general Vrkljan, Ministar nadvojvotkinje od Parme, Marije Lujze, druge Napoleoneve žene«, on nije naprosto »najljepši klasicistički dvorac u Hrvatskoj« (Enciklopedija hrvatske umjetnosti, svezak 1., A-N, Zagreb 1995., str. 336–337) nego je reprezentativna paradigma epohe romantičnog klasicizma, s istom argumentacijom po kojoj je to i reprezentativno djelo velikih dimenzija, kojemu je autor znameniti Karl Friedrich Schinkel – *Altes museum in Berlin* 1824.–1828. To nije naprosto »klasicizam« 17. i 18. stoljeća nego romantični klasicizam kakav u svjetskim razmjerima u zapadnjačkoj euroantlanskoj kulturi – u kiparstvu – reprezentira opus znamenitog Danca Bertela Thorvaldsena (1770.–1844.) ili Francuza Jean-Antoine Houdana (1741.–1828.) anticipativno poznatom skulpturom *Voltaire* (1781.), i djelom *George Washington* (1788.–1792.) nastalim u Sjedinjenim Američkim

Državama, koje u vrijeme autentičnog europskog klasicizma još nisu ni postojale kao sjedinjene.

Napokon, ne treba zaboraviti da je Katančić 1778.–1779. bio sljedbenik svog profesora i učitelja, znamenitoga mađarskog klasicističkog estetičara G. Szerdahelya, ali s pravom možemo tvrditi kako Katančić, kad se 1791. natjecao u Pešti za katedru estetike, sasvim sigurno nije namjeravao samo ponavljati Szerdahelyjeve teze, čije djelo s respektom ne propušta spomenuti u svojoj estetici Benedetto Croce, a kojega kao autora nije prikazao veliki hrvatski *Filozofski leksikon* (Zagreb, 2013.). Katančić jest inspirativno slijedio Szerdahelya, no Katančićeva *De poesi illyrica Libelus* (rukopis 1817.) upravo pokazuje inovativne momente. Pri tome ne treba zaboraviti da je u rukopisu ostao (nažalost nedovršen i do danas neobjavljen) zasigurno epohalni *Etymologicon illyricum* (*Pravoslavnik*) »hrvatsko-latinski rječnik, s više od 50.000 – pedeset tisuća! – riječi na 1488 stranica, rukopisa koji se čuva u Sveučilišnoj knjižnici u Budimpešti« (Vladimir Vratović, *Hrvatski latinisti*, II., PSHK, knjiga 3., str. 705). Razborito je pretpostaviti za tako ekstenzivno izrađen *rječnik*, da implicitno sadrži, poput i Bilostinčeva (Belostenčev!) i Jambrošićeva rječnika također, kao elementarno relevantnu i hrvatsku estetičku terminologiju, tako da bi se u terminološkim elementima dalo naslutiti također elemente estetičke ili barem poetičke teorije odnosno doktrine tj. estetičkih nazora hrvatskog autora.

Radi jasnijeg uvida u rang i kontinuitet intelektualnog i misaonog horizonta u Hrvatskoj na prijelazu 18. u 19. stoljeće korisno je citirati povjesničara Vjekoslava Klaića koji je u zborniku Kolo MH (knjiga VII) za 1912. pisao: »Kraljevska akademija u Zagrebu (a riječ je o Sveučilištu) i njoj pridružena glavna gimnazija, osnovana 1776. za vladanja Marije Terezije, bila je kroz tričetvrt stoljeća, naime do godine 1850., jedini viši nastavni Zavod u Kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji. Ona je bila u neku ruku krnje sveučilište, isprva sa tri fakulteta: bogoslovnim, pravoslovnim i mudroslovnim (=filozofskim). Umjesto da se popuni sa još liječničkim fakultetom, odkinuta bi od nje za kralja Josipa II. bogoslovija, onda su preostala dva fakul-

teta postojala do god. 1850., kad bi i filozofski fakultet ukinut i nauci u njemu predavani *preneseni u sedmi i osmi razred reorganizirane gimnazije*.« Budući pak da podjednako i u fakultativnim predavanjima filozofije zasigurno nije mogla izostati kategorijalna klasična triada *istine, dobrote i ljepote*, dakle ni problemi pripadni estetičkoj tematici, s tim da su u višim razredima gimnazijske nastave trajno postojali predmeti gramatike, retorike i poezije (poetica), koji po prirodi stvari nisu dopuštali mimoilaženje nekih aspekata estetičke problematike. Ti su momenti dakako važni za historiografiju estetičke misli i njenog, ma i školskog ranga, premda zasad za taj aspekt prijelaza 18. u 19. stoljeće sadržajno zapravo nemamo nekih jasnijih uvida, još manje istraživački generalnije potvrđenih. Formalno, estetika disciplinarno nije oficijelno postojala.

## VI. 19. STOLJEĆE: DOMINANTA ZNANOSTI 1830.–1890.

Kronologijski, kao i svako drugo stoljeće, i devetnaesto, dakako, numerički počinje s njegovim prvim danima i s prvim desetljećem, ali epohalno ipak njegova glavna težišta novih usmjerenja za Hrvatsku nekako ne leže u tim prvim godinama. Nije međutim uputno takovo kalendarsko strukturiranje kronologije vidjeti kao neko »zakašnjenje«, budući da je diktirano premda analognim no ipak drugačije usmjerenim zbivanjima. Devetnaesti vijek naziva se obično »stoljećem znanosti«, no također i »stoljećem nacija«, zavisno od perspektive promatranja povijesnih događaja. U kontrapoziciji s tzv. spekulativnim metafizičkim spoznajama još od 18. stoljeća, i u 19. će stoljeću sve veću afirmaciju i podporu dobivati praktična i »prirodna« tj. prirodnoznanstvena znanja inkluzive i psihologiju i sociologiju, duševni i društveni život, pa onda i filologiju i historiografiju, ne više samo apstraktno radi znanja i obrazovanja, formalno filozofijsko-metafizički, nego direktno pripravljene za primjenu. Već na samom početku 19. stoljeća stoje kao novost otkrića u sferi elektriciteta, elektroliza 1800. (Alessandro Volta, 1745.–1827.), zatim izgradnja parnog stroja, odnosno 1814. prve lokomotive (George Stephenson, 1781.–1848.). A otud onda slijedi izgradnja cjelovitih sustava željeznica, parobroda, industrijskih pogona: George Stephenson prototip svoje lokomotive konstruirao je već 1814., a prva željeznička pruga sa Stephensonovom lokomotivom 1825., u smislu javnog prometa uspostavljena je na relaciji Stockton-Darlington, a 1830. praktična željeznička kompozicija s putnicima krenula je zapravo na pruzi Liverpool–Manchester, što se bilježi kao početak razvitka željeznice uopće. Prvi uspješ-

ni parni brod na rijeci Hudson plovio je već 1807. od New Yorka do Albany, a prvi parobrod s imenom *Savannah* za 26 dana preplovio je Atlantik iz USA u Europu s pogonom »na točak« 1819. godine. Prvi parobrod na Jadranskom moru pod imenom *Hrvat* zaplovio je 1879. godine. Alexander von Humbolt objavljuje u Parizu 1811. rezultate svojih američkih istraživanja, kad – iste godine – u Njemačkoj Friedrich von Krupp (1787.–1826.) utemeljuje svoje znamenite, do u 20. stoljeće glasovite *Krupp-Werke*, čeličane i željezare u Essenu. 1816. otkriva Gaus neeuclidovski geometriju, dakle iste 1816. godine kada von Klausewitz (1780.–1931.) objavljuje svoje glasovito djelo *Von Krieg (O ratu)*, s jednako tako glasovitom izrekom »Rat nije ništa drugo nego nastavak politike drugim sredstvima«. Još 1802. otkrio je J. W. Ritter ultracrvene zrake (»toplinsko zračenje«), otkrivši također iste godine i ultraljubičasto zračenje, a 1803. načinio je prvi akumulator. Godine 1821. Faraday pronalazi tj. otkriva da promjena magnetnog polja stvara električnu napetost, formulira zakon elektroindukcije i tako stvara temelje elektromotora, dakle iste 1821. godine kada su Gay Lussac i François Arago otkrili elektromagnetizam, a 1822. Ampère konstatira da magnetizam tvari (materije) počiva na električnom molekularnom strujanju. Godine 1827. George Ohm (1787.–1854.) formulira zakon električnih struja (»Ohmov zakon«), Brown utvrđuje toplinsko gibanje mikroskopskih čestica. Znamenite, iste 1827. godine, za povijest prirodnih znanosti uspijeva prva sinteza organske materije iz anorganske tvari pa od tada više nema razlike između organske i anorganske kemije. Epoha je to kada George Mendel (1822.–1884.) utemeljuje teoriju i zakone nasljeđivanja, vrijeme kada djeluje slavni Louis Pasteur (1822.–1895.), francuski kemičar i bakteriolog bez kojega bi ostao nezamisliv razvitak medicine 20. stoljeća

Sve to dakako u euroatlantskom svijetu Zapada vuče podrijetlo već iz prosvjetiteljstva, epohe s apostrofiranjem razuma i znanja, te pragmatičnoj primjeni, kompleksno utječući i na ostale inovacije 19. stoljeća. Analogno je 18. stoljeće i u Hrvatskoj 19. stoljeća utjecalo inovativno, ali ni socijalni, sociološki i politički problem afirmacije naroda i nacionalne svijesti nije u to vrijeme bio zanemarivan – nego naprotiv – manifestirajući se

u senzibilitetu za osobnu i nacionalnu slobodu te potrebu afirmiranja jezika (u Hrvatskoj 18. stoljeća »ječnici umjesto enciklopedija«) i osjećaja identiteta, afirmacije vlastite pripadnosti odnosno afirmacije specifičnog načina življenja i doživljavanja, razum i čuvstvenost, način doživljavanja, projicirani iz minulog stoljeća u novo sa sve glasnijim i jačim postulatima postupno se kristalizirajući u nove umjetničko-estetske, no i političke forme, formacije i strujanja. Niz inovacija, no nažalost isto tako izostajanja i usporavanja, pa i konfuzije, nije u Hrvatskoj 19. stoljeća imalo korijene samo u vlastitoj povijesti nego, nažalost, u vidljivom ili nevidljivom okruženju iz europskog okruženja. Ali Hrvatska 19. stoljeća nije intelektualno siromašna.

Osim europski važnih povijesno-političkih datuma kao što su Napoleonova osvajanja, pa zatim Srpanjska revolucija 1830., burna godina 1848., za hrvatsku je povijest kulture važna, dakle ne samo politički, Hrvatsko-ugarska nagodba, a primarno za Europu, francusko-njemački sukob 1871., s nekim refleksima u Hrvatskoj. U Hrvatsku željeznica stiže 1860. (Kotoriba–Čakovec–Pragersko, a linija Zidani Most–Sisak proradila je 1862. (inkluzive Zagreb)). Američki fizičar prof. Samuel Finley Morse pragmatično koristan telegraf načinio je 1837., kojega se u njegovoj bežičnoj formi koristilo praktički do duboko u 20. stoljeće. Također američki fizičar Alexander Graham Bell konstruirao prvi upotrebljivi telefon 1876. godine.

U Hrvatsku, tj. Zagreb telefon je uveden 1886., i to tako da je prva telefonska centrala (*brzglasna središnjica* za javni promet) sagrađena na uglu Duge ulice i Ulice Krvavi most i puštena je u promet. Zagreb je tada imao samo jednu stotinu (100) telefonskih aparata, a razgovarati se moglo jedino spajanjem preko centrale. Moderniji sustav i veći broj predplatnika uveden je tek po isteku 19. stoljeća 1904. Takozvana *samospojna* centrala, sustav direktnog poziva i biranja brojeva uveden je u Americi 1900., u Europi tj. u Njemačkoj 1908., a u Zagrebu je sagrađena tek 1928. godine. Ipak, plinara je u Zagrebu sagrađena 1863., a godine 1878. uveden je i suvremeni vodovod.

Valja imati na umu i ne smije se »zaboraviti« da Hrvati sudjeluju tijekom 19. stoljeća u nizu svjetskih i u euroatlantskoj

kulturi važnih istraživanja i otkrića. Tako primjerice braća Seljan, Mirko (rođen u Karlovcu 1871., smrtno stradao u Peruu 1913.), i mlađi brat Stevo (rođen 1875., život završio u Brazilu 1936.), istražuju Afriku i Južnu Ameriku. Znameniti po svojim istraživačkim rezultatima, sredinom 20. stoljeća Seljani su posthumno u Hrvatskoj postali vrlo popularni po crtanom stripu prema njihovim originalnim tekstovima u tjedniku *Zabavnik*, najboljoj i jedinoj hrvatskoj strip-ediciji za vrijeme Drugog svjetskog rata. Važan je istraživač Afrike, navlastito područja Konga, bio i Slavonac Dragutin Lerman (rođen u Požegi 1863., umro u Kreševu 1918.). Lerman je bio i generalni tajnik belgijske vlade za Kongo, ali je ipak svoju vrijednu zbirku predmeta istočnog Konga darovao Hrvatskom narodnom muzeju.

S obzirom na tzv. »europski kontekst« valja osim važnih datumskih i stilsko-tematskih usporedbi u sferi umjetnosti uvažiti *faktor proporcionalnosti*, uz *koeficijent specifičnosti*. Naime, mora se respektirati činjenicu da je Victor Hugo (1802.–1885.) svojeg *Cromwella* uz popratni manifestni tekst objavio 1827., a slavni romantični roman *Zvonar crkve Notre-Dame* (tijekom 20. stoljeća snimljen u nekoliko filmskih verzija) objavio tek 1831. No ne smije se zaboraviti ni na činjenicu da je George Byron svoj romantični ep *Putovanja Childea Harolda* objavio 1812. godine, a pjesničku dramu *Manfred*, u kojoj se ugledao na Goetheva *Fausta* tek 1870. U francuskom slikarstvu primjerice snažnu komponentu čine »orijentalne teme« i kod klasicista i romantičara (u Hrvatskoj literaturi pa i slikarstvu »turske teme«), ali da slika *Sloboda vodi narod* koju slika Eugène Delacroix zapravo predstavlja *Srpanjsku revoluciju* 1830. Slikar Gustav Courbet (1819.–1877.) svoje *Tucače kamena* koji su paradigma realističkog slikarstva izlaže u Salonu prvi put 1859. godine. Novi fenomeni u likovnoj umjetnosti, u slikarstvu nastaju iz poticaja novih znanstvenih spoznaja o bojama (impresionizam, pointilizam). Filozofijski pak tekst koji će označiti 19. stoljeće kao *stoljeće znanosti* na temelju svojih predavanja *Cours de philosophie positive* objavljuje Auguste Comte (1798.–1857.) u šest svezaka tijekom 1830.–1842. godine, pa nam se stoga ne čini neopravdanim 1830. godinu na kulturološkom planu vidjeti kao godinu raz-

graničenja epohe, što prema »europskom kontekstu« s dodatnim specifičnostima vrijedi kao epohalna razdjelnica i u Hrvatskoj. A Balzacov je važni roman *Izgubljene iluzije*, gdje osim »malograđanskog života« daje atmosferu svijeta umjetnosti epohe, izlazio u godinama 1837.–1843., uz napomenu da je njegovo »prvo realističko remek-djelo« *Le Père Goriot* (*Otac Goriot*, kod nas dugo u opticaju i kao *Čiča Gorio*) objavljeno 1834./35. godine.

Nikako se ne smije zaboraviti, nakon što je uvodno naveden utjecajni filozofijski opus A. Comtea, da europsku filozofijsku dominantu prijelaza 18. u 19. stoljeće čine velika imena u europskoj i svjetskoj povijesti filozofije, pa stoga i estetike, s utjecajem i refleksima različitog intenziteta na cijelo 19. stoljeće, označena odnosno poznata pod zajedničkim nazivom *njemački klasični idealizam*. Niz počinje s Immanuelom Kantom, J. G. Herderom i Friedrichom W. J. Schellingom, pa braćom Schlegel (Friedrich i August Wilhelm), J. G. Fichteom i Arthurom Schopenhauerom, te poslije Kanta završava s najvećim imenom i opusom G. W. F. Hegela (1770.–1831.). Ovom nizu naravno valja pribrojiti baš kao filozofa-estetičara i pjesnika iz grupe tzv. »vajmarske klasike« »perioda genija« »Sturm und Drang« J. Ch. F. Schillera (1759.–1805.), kojemu je veliki opus u 21. stoljeću izgleda nažalost poznat još uglavnom samo kao tekst *Ode radosti* koja se s Beethovenovom glazbom emitira – vrlo rijetko – kao himna Europske Unije.

Historiografski bi bilo besmisleno, promašeno i metodološki pogrešno praviti na filozofijskom planu direktne vremenski simultane usporedbe i kvantitativno-komparativna »odmjeravanja« ili »paralele« s djelima i autorima tih epoha u Hrvatskoj. Premda valja kritički napomenuti za one koji »s visoka« gledaju na nemogućnost takvih usporedbi, da previđaju kako su svi autori njemačkog idealizma u Hrvatskoj kulturi 19. stoljeća bili na različite načine i u različitoj mjeri poznati odnosno čitani te koliko je bilo moguće, i na estetičkom planu spominjani, prihvaćeni, usvojeni, eventualno i komentirani, a u svakom slučaju *poznati*. Međutim, u naknadnim interpretacijama i komentarima za one koji gledaju »s visoka« baš na prvu polovinu 19. stoljeća, potrebno je potaknuti, odnosno baš otvoriti kao posebnu temu: zašto *izostaje odgovor na jedno važno pitanje*, čak štoviše, zašto *izostaje* i samo takvo »obično« »kom-

paratističko« pitanje? Riječ je o Hegelu u hrvatskoj filozofiji tog vremena. To »izostajanje« naime pokazuje kako se zapravo slabo poznaje tema i problematika o kojoj je riječ, te kako je skromno, slabo i zanemareno čitanje hrvatskih tekstova ranog 19. stoljeća, sporedno je čak kojim su jezikom ili pismom bili objavljeni. Naime, pri prepoznavanju u hrvatskoj europske filozofije, a navlastito njemačkog klasičnog idealizma, svejedno u kojoj mjeri ili opsegu, budući da se ipak više-manje poznaju ili barem spominju svi važni autori, a navlastito »velika imena«, kako to da nije zapaženo da nema traga ni spomena o jednoj od najvažnijih filozofija (pa i estetika!) i kako praktički izostaje i kao ime, kao da ne postoji? Odgovor na pitanje dakako postoji. Odgovor na to »skriva« mala »fusnota« u jednom od ranih tekstova Franje Račkog gdje on komentira kako se u Češkoj javno predaje pa i prihvaća – Hegelova filozofija! No Hegela u hrvatskoj filozofiji 19. stoljeća nema! Zašto? Pa vjerojatno zato što Franjo Rački u toj »fusnoti« Hegelovu filozofiju smatra štetnom i opasnom pa je treba zabraniti. Ako je potrebno, treba to učiniti državna vlast. A država tada bijaše Austrijska Carevina u kojoj su i Češka i Hrvatska! U Hrvatskoj očito upozorenje Račkog nije bilo bez učinka. No cijeli taj kompleks predmet je posebnog istraživanja i posebne teme. Za potrebe našeg izlaganja povijesnog pregleda hrvatske estetike važna je historiografska konstatacija koju je izrekao i argumentirao dr. Srećko Kovač, a ponovio dr. Pavo Barišić: predavanja iz filozofije u Hrvatskoj i poslije jozefinskih intervencija držana su kontinuirano na Zagrebačkoj akademiji sve do 1850. kada su prerangirana u najviše razrede gimnazije, da bi tek nakon obnove Sveučilišta u Zagrebu dobila svoju katedru, kada se i oficijelno sve tri katedre (bogoslovija, pravo, filozofija) ne samo nominalno nego i iuridički smatraju od 19. listopada 1874. Zagrebačkim sveučilištem.

## A. Romantični klasicizam na zalazu

### Romantika i protorealizam

(a) Romantika? (α) *Jezik, narod, nacija*: Tematika jezika u 19. stoljeću dakako nije bila samo filozofska i filološko-

gramatikalna nego također i politička pa i estetička. Tako je to bilo povijesno i u Hrvatskoj, gdje su problemi oko jezika bili možda višestruko teži, kompliciraniji s više divergencija nego u drugim zemljama odnosno državama Europe. Ali uz problem nacionalnog identiteta i slobode naglašeno je bio izražen i estetički kao i politički. Stoga treba respektirati napore što se i nakon »enciklopedijskih« edicija niza opsežnih rječnika tijekom 18. stoljeća na samom početku 19. stoljeća u »predpreporodno« doba u Beču 1803. pojavljuje *Ričoslovník iliričkoga, italijanskog i nimačkoga s jednim pridpostavljenom gramatikom ili pismenstvom* kojemu je autor Istranin Josip Voltić Voltiggi (1750.–1825.) Rječnici su funkcionirali kao i prije, ali uz težište otvorenog pitanja: koji, kakav jezik? (1) Antun Mihanović (1796.–1861.), autor znamenitih stihova *Lijepa naša* koji će kasnije biti uglazbljeni i postati hrvatskom himnom, već je 1815. napisao povijesno-tematski važnu knjižicu *Reč domovine o hasnovitosti pisanja vu domorodnom jeziku*. Pa premda pisac u toj maloj raspravi temu zahvaća pragmatički kao »širok hrvatski politički, gospodarski i kulturni program«, kako to kaže A. Barac, to se ne smije previdjeti da pjesnik emotivno u toj raspravi govori pro patria u estetskoj vizuri svojih kasnijih stihova *Lijepa naša domovino*, nazivajući jezik hrvatskim, što baš i nije čest slučaj. Ali (2) Pavao Stoos (1806.–1862.) sa zabrinutošću alegorijski opisuje *Kip domovine... leta 1831*. izrazito zabrinut također povodom smrti Tome Mikloušića *Glas kričćega vu puščini horvatskoga slovstva* 1833. Latinski piše o problemima jezika (3) Ivan Derkos (1808.–1862.), pod naslovom *Genius patriae super dormientibus suis filiis* (1832.), a o nacionalnom pravu na državnost (4) Josip Kušević *De municipalibus iuribus et statutis regnorum Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae* (1830.). Svoju programatsku *Disertaciju* 1932. grof Janko Drašković objavljuje na hrvatskom, štokavski, a na njemačkom *Ein Wort an Illyriens hochherzige Töchter*, 1838.

(β) »*Hrvatski narodni preporod*«. Nastojanja pojedinaca, bilo stihom ili u prozi, tematizirajući probleme jezika, kristalizirat će se kao novum na tom tragu tek kada realiter postane

političko-književni *pokret* s dijelom kompleksnih karakteristika koja su zapravo bila obilježja *romantike*. Započevši s problemima jezika i političkih prava odnosno slobodâ, najizrazitije se pokret odlikuje na planu književnosti, no i na području drugih umjetnosti napose, pak pokretanjem novina i povremenih publikacija. Naime, i danas je očividno da bez pisano formuliranih načela i trajnih vlastitih tiskovnih publikacija, časopisa, novina i knjiga, nema nikakvog »pokreta«. Historiografski označavan pozitivno kao »preporod«, ipak je bio ujedno preimenovanjem kao *ilirizam* upitan u toj svojoj preorijentaciji s jedne i ne baš velikog opsega i dometa s druge strane. Naime, treba uvažavati pri prosudbi epohe i kritička mišljenja poput oštrog negiranja kako ga je izrekao Krleža; da to nije bio nikakav preporod jer nije »preporodio« nikog i ništa, te zapravo i nije bio ni hrvatski, možda ponajviše stoga što je praktički eliminirao kajkavštinu iz živog i oficijelnog javnog komuniciranja, gledano s jedne strane, dok je s druge u toj negaciji jedino područje kajkavštine postojalo kao autentično hrvatsko, jezično, ideološki pa čak i teritorijalno. O Petru Preradoviću (1818.–1878.), uz Vraza jednom od najistaknutijih pjesnika hrvatske romantike, Krleža će ironično zapaziti uz dvije Preradovićeve pjesme s naslovima *Rodu o jeziku* i *Jeziku roda moga* kako se pjesnik nije udostojao ni ime spomenuti tom jeziku kojemu piše ode. Formalno je kao feudalac javno nastupao i zastupao pokret grof Janko Drašković, ali je ideolog i stvarni politički vođa kao pokretač prvih novina bio (1) Ljudevit Gaj (1809.–1872.), kojemu početak njegovog javnog djelovanja označava *Kratka osnova horvatsko-slavenskog pravopisanja – Kurzer Entwurf einer kroatisch-slavischen Orthographie*, Budim 1830. Uz nužnu kritičku objekciju – da je to vrijeme kada je Katančićev prijevod *Biblije* u cjelini dovršen i bio već u tisku. Gaj će dozvolu da pokrene »Novine Horvatzke« (koje ubrzo zauvijek izlaze s neutraliziranim naslovom *Narodne novine*) i »Daniczu« dobiti 1834. i u tim publikacijama objavljuje svoje tekstove i programe, no riječ *estetika* jedva da igdje spominje. Činjenica pokretanja trajnih publikacija jedino je realiter što je vezano uz Gajevu osobu, dok je podrijetlo impulsa kao i doprinos za književnost stvar maglovita.

Prvi je bio (2) Ljudevit Farkaš Vukotinović (1813.–1893.), koji osim tematiziranja pokreta člankom *Ilirizam i kroatizam* (Kolo 1842.), u maloj raspravi *Tri stvari knjiženstva: ukus, sloga, kritika* (1843.) uvodi u razmatranje estetičke teme. Dimitrije Demeter naime nije, kako je držao uvaženi Antun Barac, definirao pojam i filozofijsku domenu estetike nego je dao tek objašnjenje riječi, dok *definiciju* u hrvatski jezik uvodi, koliko dosad znamo, Ljudevit Vukotinović, pravim prezimenom Farkaš; čini to istodobno s prvim pokušajem afirmacije prijevoda riječi (ter-



Dimitrije Demeter  
(Stjepan Kovačević, iz *Albuma zaslužnih Hrvata XIX. stoljeća*, 1898–1900.)

mina): »Znanost ona, koja uči, što je krasno, (= lijepo, op. Z.P.) i koja postavlja načela, polag kojih krasota u našem ćutjenju pobuđuje povoljnost i nepovoljnost, zove se krasnoslovlje (aesthetika)« (Kolo 1843). (3) Dimitrije Demeter (1811.–1872.) u svom članku *Misli o ilirskom književnom jeziku* 1843. prezentira na hrvatskom jeziku estetika značenje riječi, a u predgovorima knjiga tematizira kazališna pitanja *Dramatička pokušenja I.*,



1838. i *Dramatička pokušenja II.*, 1844. (bio je autor drame *Teuta*). Uz Preradovića najistaknutiji pjesnik, Slovenac (4) Stanko Vraz (1810.–1851.), jedan od glavnih pokretača prve prave hrvatske književno-kritičke revije »Kolo«, uz svoju lirsku romantičnu nastrojenost aktualizira klasicistički estetički uzor, iako je bio »mrzitelj latinštine«; Vraz naime piše tekst pod naslovom *Quintus Horatius Flacus* (1843.); objavljuje još članke *Sud o slogu*, Kolo 1843., *Narodne pjesme* 1843., *Misli o književnosti* 1846. (5) Ognjeslav Utješenović Ostrožinski (1817.–1890.), u maloj knjižici *Vila ostrožinska* objavljuje *Misli o krasnijeh umjetnosti – Uvod u krasoslovje* 1845., ali autor u II. izdanju ćirilicom 1871. proširuje tekst i daje mu pretenciozan naslov *Osnova estetike*. (6) Senjanin Mane Sladović (1819.–1857.), autor je *Uputa u pjesmenu umjetnost*, što ih je objavio u Zagrebu 1852. Sladović estetiku kao nauk o lijepom terminološki nominira *krasoznanstvo*, dajući definiciju: »Ljepota broji se utjelovljena pomisao ili čuvni (sinnlich) oblik (form) u ravnoj vazici«. U odnosu prirode i umjetničkog djela prednost tj. važnost ima umjetnost jer »prirodu glede na ljepotu po umjetnosti sudimo«. Umjetnošću pak Sladović smatra »ono što čovjek umije iz kojeg tvora (Stoff) stvoriti tj. učiniti da tvor stvorom (Gegenstand) postane« pri čemu su »umjetska pravila po neki način naravska, ali ih čovjek voljno i svjedomice (mit Bewusstsein) slijedi«.

Kao uvod u knjizi neke vrste antologije »ilirskog« pjesništva pod naslovom *Cvetje jugoslavjensko*, 1850. dao je (7) Ivan Macun (1821.–1883.) objašnjenje poetike, koje kasnije u smisleno jezično dotjeranijem obliku objavljuje 1852. pod naslovom *Kratko krasoslovje*, 1852. u časopisu Neven, dakle kao estetiku. Ono što je karakteristično za taj tekst jest izrazitija crta romantike: »ne može se krasno dokučiti po umu: isto zato nećemo nikada imati točnog opredjeljenja ili definicije predmetne (objektivne) o tome što je krasno«. U europskoj estetici to je poznata tema: *nescio quid*. Zašto? Pa zato jer zapravo nam: »ćutjenstvo prišaptava što je krasno«. »Poezija sva u nas budi ćutjenja silno prodiruća iz serca do serca« sa svrhom »skopčati bitnost čovječanstva sa slučajnim ili idealno, vjekovito sa stvarnim i realnim«. Odjek iluminizma u romantiku je očit: za

Macuna »ćudorednost je sredstvo tragedije, a ne puka tragedija ćudorednosti« kad je riječ o dramskom pjesništvu.

Zaključno, nije sporno da je »ilirski pokret« na kulturološkom planu potaknuo stanovito javno političko i kulturno djelovanje, dakle i umjetničko-estetsko, prvenstveno književno, te tako dao niz pozitivnih rezultata, ali ostaje spornim ne samo poraba nego i zloraba termina »ilirski«, te sklop različitih, često divergentnih i ne baš pozitivnih konzekvencija, što nije kod Hrvata bilo bez povijesnih posljedica, a nije indiferentno ni spram estetičkog područja. Primjerice biti Hrvat a ne Ilir u doba »ilirizma« značilo je biti »narodni neprijatelj«, ali se budnicom smatralo stihove *Još Hrvatska nij' propala*, koje se autorski pripisivalo Ljudevitu Gaju kao vođi ilirskog preporoda, što je međutim bio obični Gajev plagijat; tekst je naime doslovce prenesen iz poljskih nacionalnih stremljenja (*Jošće Polska ni propala*), dok je glazbena izvedba, koliko znamo, izvorno hrvatska (Livadić). Na glazbenom polju Vatroslav Lisinski (rodno ime Ignac Fuchs) svojom glazbenom idilom *Večer* daje nesumnjivo visok doprinos hrvatskoj glazbi. Prvu hrvatsku operu *Ljubav i zloba* skladao je Lisinski (libreto Demeter, orkestracija uz pomoć Livadića), a izvedena je 1846., o čemu je sredinom 20. stoljeća snimljen film pod naslovom *Lisinski* (»prvi hrvatski zvučni slikopis«). Ali će opera *Porin*, koja sadrži za nas nezaboravni i u doba »preporoda« glazbeno nenadmašni *Zbor Hrvatica* Vatroslava Lisinskog, biti javno izvedena tek u doba Moderne. No problemi nacionalnog jezika, da ne govorimo, bili su konfliktni, neriješeni, rješenja odgođena. Demeter je izdavač i urednik publikacija *Südslawische Zeitung* (Jugoslavenske novine) gdje je, kako kaže Mate Ujević, »branio narodnu stvar«, što pokazuje kako su »preporoditelji« dobro poznavali europske jezike i probleme, ali je ipak ostajalo prilično nejasno kako bi valjalo pozitivno razriješiti »narodnu stvar« u narodnom preporodu. Gaj će u sporu Ante Starčevića s Vukom Stefanovićem Karadžićem braniti Karadžića istjeravši Starčevića iz uredništva, a Hrvati će umjesto akceptiranja prvog cjelovitog prijevoda i tiskom objavljenog hrvatskog prijevoda *Svetog pisma* M. P. Katančića (1832.) dobiti »Vukov prijevod« (!?) uz ilirski jezikoslovni »*Bečki dogovor*«, koji će, kako je to

sarkastično kvalificirao Antun Šoljan – što treba ponavljati, da se ne zaboravi – biti, no zapravo i ostati, hrvatski jezikoslovni Wiener-Schnizel. Treba vidjeti lice i naličje hrvatskog estetičkog romantizma. Napokon, uporabu »ilirskog« naziva, u političko-nacionalnom smislu zabranila je Austrija, odnosno bečki Dvor. Doista napokon: *Aula est pro nobis*.

**(b) Protorealizam.** Premda će se komponenta romantike u različitim nijansama i s različitim intenzitetom provlačiti tijekom cijelog 19. stoljeća, pa ni klasicističke crte neće manjkati, a također i prenominirani eho »ilirizma«, to su ipak negdje sredinom stoljeća nastupile stanovite promjene u estetičkim vizurama i nastojanjima, s naznakama nadolazećeg realizma pod hrvatskim nacionalnim imenom.



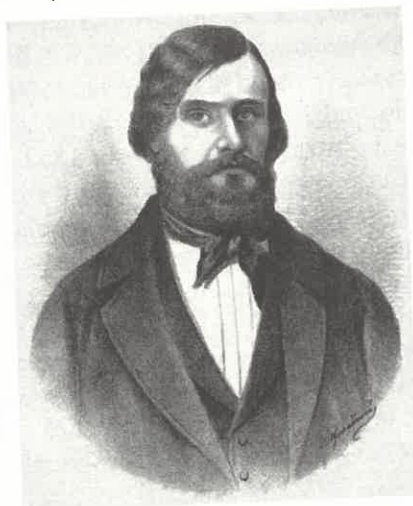
Adolfo Veber-Tkalčević  
(Stjepan Kovačević, iz *Albuma zaslužnih Hrvata XIX. stoljeća*, 1898–1900.)

**(a)** Najizrazitiji predstavnik kompleksnih perzistirajućih estetičkih karakteristika s pojavama novih momenata bio je (1) Adolfo Veber-Tkalčević (1825.–1889.). Javio se opširnim i oz-

biljnim razmatranjem *Něšto o kazalištu* još u Danici 1848., a zatim je pisao *Uvod* za drugo izdanje Gundulićevog *Osmana* 1854. estetički interpretirajući barokni ep u romantičarsko-klasicističkoj maniri. Kritičarski članak moralističke intonacije *Najnovije pojave našeg pjesništva* objavio je 1865., a zatim sintetički pišan impresivan tekst estetički respektabilan *Predmet pjesništva*, objavljen začudo u udžbeniku *Čitanka* 1867. Napisao je i ne baš uspješno akademsko razmatranje *O ukusu* 1882. Uz to prevodi Cicerona i piše vrlo korisnu sustavnu *raspravu o govorništvu*. U jezikoslovnim problemima glavni je i nepokolebljivi, ali na kraju izigrani predstavnik »zagrebačke filološke škole«, koja je, kad se odbacilo Katančičeve smjernice, bila zapravo načelno najbolje i najoptimalnije rješenje. Kao književnu prozu s jasnim crtama »protorealizma« nezaobilazno je spomenuti njegovu novelu *Zagrebkinja* iz 1855., karakterističnu za svoje vrijeme: kao stilsko-tematski protomodel. Temeljna estetička teza bila mu je da umjetnost mora »narav krasoćutno idealizirati«.

Za historiografsko-estetički horizont istog vremena s nešto drugačijim crtama dokumentarno treba zabilježiti nekoliko tekstova kojima je autor (2) Mirko Bogović (1816.–1893.). U časopisu *Neven* Bogović je objavio članke *Naša književnost u najnovije doba* (1852.) te još iste godine *Něšto o ilirskoj umjetnosti* (1852.), a u *Kolu* 1853. *Zadaća naše književnosti u sadašnje vrijeme* gdje se zalaže »da nastojimo u koliko nam je moguće pobrinuti se zato da se uz ugodne krasoslovne stvari – kojih nam svakako za oplemeniti ćud i serce naše, te kao duhovnu zabavu u vrēme odmora posle radnje i nadalje treba – goje i ozbiljne stvari, što su nam za razsvětljenje uma i za praktičan život potrebne«; Bogović se zalaže za razvijanje znanosti, ali kako on kaže ne »znanosti u paučinu apstraktnih kategoriah zamotane, nego nauke i znanosti... razumne, zdrave i praktične«. U mlađoj životnoj dobi Bogović je bio protiv kazališta i kazališne umjetnosti, ali je poslije smatrao da je »drama najizvrsniji cvět pjesništva« pa se i sam posvetio tom poslu, tako da je hrvatskoj estetičkoj historiografiji zanimljiv autorski *Predgovor* njegovoj drami *Frankopan*, objavljen 1856. godine. Estetički je na tom planu bio pod pozitivnim utjecajem F. Schillera, od

kuda vjerojatno dolaze impulsi za dramu *Matija Gubec* (1859.), gotovo dva desetljeća prije Šenoinog romanesknog tematiziranja *Seljačke bune* (1877.).



Antun Nemčić  
(Stjepan Kovačević, iz *Albuma zaslužnih Hrvata XIX. stoljeća*, 1898–1900.)

Književnik Antun Nemčić (1813.–1849.) objavio je 1845. svoje zapise s puta po sjevernoj Italiji (inkluzive dio puta kroz Hrvatsku do Italije) pod naslovom *Putositnice*. Kao motto djelu stavlja karakteristični eho klasicizma *misce utile dulci*. Vrsna je to i čitka putopisna realistička proza u kojoj autor opisujući svoje dojmove daje niz vlastitih, često vrlo duhovitih komentara i estetičko-teorijskih objecka o umjetnosti uopće, ali i o konkretnim djelima i umjetnicima: o arhitekturi, o kazalištima, o baletu, o slikarstvu i o skulpturama. Uz načelnu napomenu koja važi za svakoga i koju mora respektirati svatko ukoliko govori o umjetničkim djelima »ako ne želi da se u red prostih registranata stavi mora vrhu njih i sud svoj općinstvu predložiti: a to bogami nije tako lako kao što bi tko misliti izvolio. Istina je da se čovjek ove nužde kadikad za štitom udivljenja oslobodi, jerbo ovo riječi nema, ali na žalost i smetnju pisaoca znade to i

čitav čitajući svijet da je lasnije diviti se negoli rasuđivati (razumijeva se: pametno)«. Bio je iznimno kreativan i obrazovan duh sa strogim kritičkim kriterijima. U prozno pisanom dramskom *Kvascu bez kruha* (Neven 1854.), svojoj »veseloj igri u četiri čina«, indirektno kaže kako shvaća istinskog umjetnika ironično komentirajući paradigmu i literarno i realno, često njemu suvremene bujice pseudolirike, netom izgovorene u citiranom igrokazu: »samo um i strasti čine čovjeka pjesnikom, a da ovdje uma nema – to vidimo« (čin treći, prizor peti).

Možda među svojim suvremenicima s najjačim osloncem na hrvatsku tradiciju klasiciziranja, pozivajući se na Horacija, Ovidija, Cicerona itd., (4) Janko Jurković (1827.–1889.), Slavonac rođen u hrvatskoj »maloj Ateni« (Požega), bez želje za novotarenjem unosi u hrvatsku književnost praktično-književne i teorijske najnaglašenije inovacije odmakom od »preporodnog« romantiziranja i fraziranja. Već u svojem prvom autorski označenom tekstu *Moja o kazalištu* (Neven 1855.) donosi jasnu estetičku tezu: »Glavni uzrok što tragedije današnjeg vremena tako slabo uspijevaju jest njihova *nenaravnost*, ono prekoredno apstrakiranje od istine, od života« (kurziviranu riječ istaknuo sam Jurković!). Teorijski su relevantne Jurkovićeve *Misli o jeziku* (1855), zatim članak *F. Q. Horatius* (1856. na njemačkom) te *Pismo nekom mladom prijatelju o spisateljskom zvanju* (Pozor 1862.), i navlastito još rasprava *Ob estetičkih pojmovih uzvišena* iz 1870. godine u kojoj se jasno razabire lektira i suvereno suvremeno poznavanje Immanuela Kanta, što nije baš čest slučaj u hrvatskim tekstovima iz Jurkovićevo vrijeme.

(B) S ponešto specifičnijim karakterom valja zabilježiti tekstove: (1) Paško Kazali, *Letteratura e civiltà*, Zava 1857. (2) Antun Bašić, *Principi generali di belle arti*, Dubrovnik 1861. (3) Anonim, *O krasnom*, Bosiljak, Zagreb 1866. rasprava je koja pokazuje nedvojbeno jasne znanstveno-filozofijske aspiracije jer ima naslovljene dijelove: I. *Estetika*, II. *Što je krasno?*, III. *Nauk krasnog*, IV. *Izvor krasnog* i V. *Odnosaj uobraženosti (=fantazije) prema krasnom* definirajuće estetiku kao »znanost o krasnom«, no tekst je očito imao popularizatorske ambicije. Na visini stroge teorijske razine objavio je (4) Josip Rieger

(1846.–1909.), *Što je liepo?*, 1867. Rieger je odgovorio u naslovu postavljenom pitanju: »Liepo je ono što je u duši predmetom pravog užitka« a »ljepota duše se sastoji u moći: znati istinu i grliti kriepost, jer se posljednje temelji na prvom«. Godine 1892. u listu »Hrvatska« Rieger je objavio raspravu *Moderna filozofija, nacrtao A. Rosmini-Serbati*.

Za estetiku glazbe druge polovice hrvatskog 19. stoljeća važna je rasprava koju piše (5) Franjo Ksaver Kuhač (Franz Xaver Koch, Osijek 1834. – Zagreb, 1911.), *Über die nationale Musik und ihre Bedeutung in der Weltmusik*, 1869., tekst kojega autor još iste godine objavljuje u prijevodu na hrvatskom jeziku (Narodne novine, Zagreb 1869., brojevi 148., 149. i 150., *O nacionalnom u glasbi i njenom značenju u svjetskoj muzici*). Kuhač je izpisao velik broj članaka te objavio kasnije kao knjigu o glazbenicima ilirizma i monografiju o Lisinskom. Polemičkom brošurou *Anarhija u umjetnosti* umiješao se s konzervativnih pozicija u polemike o »secesiji«. Godine 1905., Rad JAZU objavio je njegovu raspravu *Osobine narodne glazbe, naročito hrvatske*, gdje nažalost kulturološko-muzikološki izjednačuje Hrvate i Srbe. Ipak, nizom svojih historiografskih priloga i notnih zapisa valja uvažavati njegov muzikološki rad kao koristan. Navedena Kuhačeva rasprava *Über die nationale Musik...* imala je snažan utjecaj u hrvatskoj estetičkoj kulturi, posebno muzikološkoj, druge polovice 19. stoljeća, s tim da je Kuhač osobno, prema potrebi varirao smisao pojma »nationale Musik«: afirmativni odjek imao je termin ukoliko je mišljena *hrvatska glazba, glazba Hrvata*, no u nacionalnom smislu Kuhač je oportuno podrazumijevao također »iliriske glazbenike«, a napokon i »jugoslavenske«. Velik je odjek imala njegova teza da je Hayden podrijetlom zapravo Hrvat, te također niz muzikoloških identifikacija kod velikih europskih glazbenika koji su svoju inspiraciju crpili iz hrvatskog narodnog, nacionalnog melosa! (6) Respektabilnom valja smatrati, a u »duhu vremena« primjerenom raspravu Ernesta Krambergera *Ob upliva muzike i poezije na naša osjećanja, čuvstva i naobraženje* (program kraljevskog malog gimnazija u Karlovcu za godinu 1874.) (7) Iz duha epohe 19. stoljeća započeo je svoje torijske i historiografske muzikološke tekstove objavljevati i književnik Vjenceslav

Novak, ali težištem pripada već Moderni. (Usporediti Sanja Majer Bobetko, *Estetika glazbe u Hrvatskoj XIX. stoljeća*, Zagreb 1979., kao i novije *Studije muzikologa u Hrvatskoj XIX. stoljeća* i dr. (Hrvatska i Europa, knjiga 4., Zagreb 2009. Za historiografiju glazbe dr. Koraljka Kos u istom *Zborniku*).

Nije naodmet zadržati se na konstataciji kako su dva najznačajnija kompozitora 19. stoljeća, ili bolje rečeno dva u različitim verzijama favorizirana (ili u dijelovima svog opusa postupno prešućivana) kompozitora hrvatskog 19. stoljeća, bili Vatroslav Lisinski (1819.–1854.) i Ivan pl. Zajc (1832.–1914.). Za »prvu izvornu ilirsku operu« *Ljubav i zloba* napisao je libreto Dimitrije Demeter, a praiizvedba je bila 1846. Iako je s komponiranjem druge opere Lisinski završio 1850. praiizvedbu *Porina* Lisinski nije doživio, jer je prvi put izvedena za banovanja Khuena Hedervarya godine 1897., a tek poslije praiizvedbe objavljuje Kuhač svoju knjigu *Lisinski i njegovo doba* 1902. godine. Za *Porina* libreto također piše Dimitrije Demeter slijedeći »duh epohe« – »na znanstvenoj podlozi« »nadahnut jednim događajem iz rane povijesti Hrvata u Dalmaciji koju je zabilježio Konstantin Porfirogenet« u svojem znamenitom zapisu *De administrando imperio*. Dok je za svoju prvu operu Lisinski dobio za života mnoge pohvale i ovacije, u vrijeme kada je dovršio komponiranje *Porina* (1850.) živi u bijedi i u bijedi i umire. Godine 1850. praiizvedbu mu je doživjela samo »orkestralna idila *Večer*«. Slavnim Lisinski zapravo postaje tek po filmu *Lisinski* »prvom hrvatskom zvučnom slikopisu«, snimljenom za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske. (Režirao ga je 1944. Oktavijan Miletić, a ulogu idealiziranog Lisinskog igrao je danas zaboravljeni – poput Lisinskog – glumac Branko Špoljar.) Pa iako je film snimljen kao politička manipulacija (jer je prema državnim intencijama trebalo snimiti biografski film o Anti Starčeviću), film poslije 1945. godine nije nikada više bio prikazivan sve do 1991., kada je doživio nekoliko projekcija (no bez pripadne predigre iz vremena prvog prikazivanja – efektnog dokumentarca *Barok u Sjevernoj (gornjoj) Hrvatskoj*). Svoju prvu pravu afirmaciju doživio je Lisinski tek nakon što je Lovro Županović na Simpoziju o »ilirskom preporodu« svoje izlaganje i pohvalnu afirmaciju

demonstrirao, po prvi put javno, s magnetofonske vrpce, doista na najvišoj glazbenoj i estetskoj razini, tada zatečenoj publici, zvucima dionice s naslovom *Zbor Hrvatica*. Porinova »ilirski romanca *Zorko moja*« bila je odavno popularna, no zaživjela je samo u »privatnim« (obiteljskim!) izvedbama. (Autor se sjeća svog oca, učitelja koji je bio crkveni orguljaš i zborovođa kako je u iznimnim obiteljskim svečanostima na zamolbe znao solirati *Zorko moja*. A nije on, dakako, bio »izolirana« pojava.) Orkestralnu pak idilu *Večer* učinio je zapravo poznatom, popularnom pa i slavnom kompozitorov prezimenjak Hrvoje Lisinski kada ju je kod najavljanja emisije Trećeg programa radio Zagreba uveo i emitirao kao »zvučni logo« na početku emisije u 21 sat.

Što se pak tiče opere *Nikola Šubić Zrinski* (libreto Hugo Badalić) Ivana pl. Zajca, koja je praižvedena 1876., valja istaknuti da je ona odmah, već u prvoj sezoni, doživjela 12 repriza. Za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske taktovi poznatog zbora *U boj, u boj* koji je na stihove Franje pl. Markovića Zajc napisao već u Beču 1866. bio je zvučni signal »hrvatske Krugovalne postaje Zagreb« sve do 1945. Zbor *U boj, u boj* Japanci pjevaju na hrvatskom jeziku već od 1918. i smatraju je pjesmom samuraja.

Franjo Ciraki (1847.–1912.), objavio je 1872. *Florentinske elegije*, gdje u stihovima piše o umjetnosti u Firenzi; osobito elegija V. To je »prvi uspješni pokušaj klasicističke metrike« kaže Ante Petravić, premda se u hrvatskoj književnoj i kulturnoj povijesti često ponavlja teza kako – izuzev Katančića – u Hrvatskoj nije ni bilo klasicizma. No njegovi stihovi već karakteriziraju nastupanje novog vremena i gledanja, kao i prva zbirka S. S. Kranjčevića.

**Dodatak. Fotografija.** Početkom i tijekom cijele prve polovine 19. stoljeća u Hrvata, kao i drugdje u zapadnjačkoj kulturnoj hemisferi, kod svih su znanstvenih i tehničkih otkrića, kao i kod njihovih tvorevina, strojeva i uporabnih predmeta, svih noviteta uopće, vodila primarna briga o njihovoj pragmatičnosti a ne o njihovom izgledu, ponekad upravo nezgrapnosti. Ukrasi, estetička komponenta, naprosto su naknadno dodavani. Krajem tridesetih godina 19. stoljeća otkriven je, međutim, fenomen koji je od samog početka, od svog nastanka, implicite upravo nudio i tražio estetsku komponentu odnosno postulirao estetič-

ku primjenu. Iznašašće je najprije nazvano *dagerotipija* kojoj je izumitelj bio L. J. Daguerre (1787–1851), a koju tako rekavši odmah zatim slijedi današnji fenomen i naziv *fotografija*.

Dagerotipija je izumljena 1839., a Daguerreov neposredni učenik bio je Zagrebčanin Demetrije Novaković. Postupak je, međutim, također bio poznat Dubrovčaninu Antunu Drobču (1810–1882) i Josipu Betondiću (1709–1764). Prvi poznati fotoamateri u povijesti hrvatske fotografije (prve poznate fotografije) bili su grof Juraj Drašković (1804.–1889.) i svestrani franjevac, leksikograf i jezikoslovac Dragutin Parčić (1832.–1902.) koji se od 1859. godine okušao na svim tada poznatim područjima fotografije.

Fotografija je u Hrvatskoj sredinom 19. stoljeća bila prihvaćena upravo po stvarno svojoj »slikovnoj« i »likovnoj« umjetničkoj komponenti, pa u Zagrebu prve stalne fotoatelije otvaraju školovani likovni umjetnici: slikar Franjo Pommer (1818.–1879.), autor albuma *15 fotografija hrvatskih književnika*, te litograf Julius Hühn (1830.–1896.) koji 1855. dolazi u Zagreb i već 1858. osniva vlastitu litografsku tiskaru, otvarajući također »stalni fotografski studio«; uz portrete Hühn izrađuje i vedute gradova (Zagreb, Petrinja, Krapina, Sisak) koje se ubrajaju među najstarije poznate i očuvane fotografije hrvatskih gradova. Informativno je korisno spomenuti da kao istaknuti fotograf istovremeno djeluje Ivan Standl (1832.–1897.), autor prve fotomonografije *Fotografske slike iz Hrvatske* 1870. Njegov mlađi suvremenik Dubrovčanin Tomaso Burato (1840.–1910.), koji od 1872. boravi u Zadru, poznat je po fotomonografiji Zadra (albumi iz 1875. i 1886.), pa nije naodmet spomenuti kako je visoko rangiran njegov profesionalizam, jer je od 1878. postao članom Francuske akademije.

Estetska komponenta fotografije vrlo je brzo u Hrvatskoj prihvaćena, zaživjevši u svojoj mnogostranoj primjeni, uz svoj prvobitno samo informativni i dokumentarni karakter. Zidove imućnijih ljudi, a zatim i širih krugova, ukrašavale su obiteljske fotografije, fotografije mladenaca i bračnih parova, djece pa i rodbine, a nerijetko i vedute i krajolici. Rijetkost nisu bili ni obiteljski albumi. (Korisno je konzultirati knjigu N. Grčević, *Fotografija devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj*, Zagreb 1981.)

## B. Realizam, idealizam, historicizam

Niz karakterističnih momenata, svojstvenih upravo za povijesnu etapu označenu kao »protorealizam«, prolongira se u sljedeća desetljeća razvijajući se sve više u smjeru realizma kao temeljne karakteristike stoljeća. Bilo da se javljaju u perzistirajućoj formi iz neposrednog izvorišta kompleksa romantičnog klasicizma na stečevinama 18. stoljeća u posezanju sve do humanizma i renesanse, ili čak štoviše, do samih antiknih uzora Horacija, Ovidija, Cicerona, uglavnom latinsko-rimske antike ili eventualno Platona i Aristotela, dakle ipak i ponajviše iz latinističke tradicije, bilo pak da se javljaju kao antitetički momenti spram onoga s čim ne bijahu suglasni s vlastitim izvorištima već u svoje vrijeme: političkih antiteza spram uvedenog apsolutizma kao posljedice zlokobno pogrešnih političkih poteza bana Jelačića ili pak antitetičkih spram romantičke umjetničke neplodnosti odnosno podjednako tako i estetičkih obmana. Razvija se skepsa spram umjetnosti koja se utapa u emocijama i afektima kao afektaži, gdje se »poetizam« oslanja na maštu koja se kao imaginacija odnosno fantazija doista bavi samo fantazijama, da sve zajedno završi u diletantizmu. Započinje traganje za *političkim i umjetničkim crtama zbilje*, pozivanje na *istinu*, za koju je potrebno pozvati se na *razum*, pravu *prirodu*, na *znanost*. Nije bilo riječi o tome da se umjetnost odrekne romantičnih komponenti čuvstava, ideala, no sve je nazočnijom bila *scientia*, i to tzv. pozitivna i ne više (samo) spekulativna. Prirodne znanosti imale su i brzo dobivale svoju praktičnu primjenu, no nije ih u to vrijeme uputno još smatrati *tehnikom*, što je vizura i dominantna 20. stoljeća. Već je Mirko Bogović zazivao praktičnu, pragmatičku znanost, s tim da je vrijeme pokazalo kako je riječ doista u prvom redu o prirodnim znanostima, koje to ostaju i kad se primjerice sociologiziraju jer je, ne zaboravimo, za Augustea Comtea sociologija zapravo »socijalna fizika«. Pojavit će se doduše i u Hrvatskoj iscrpljujuće polemike oko darvinizma, a područje filozofije i u Hrvatskoj kontaminirat će Häckel, za kojega je Albert Bazala smatrao korisnim upozoriti hrvatske čitatelje da ga Nijemci smatraju svojom filozofijskom sramotom. I u Hrvatskoj Häckel u 19. stoljeću bijaše vrlo popu-

laran kod dijela čitateljstva koje bi danas bilo sasvim površno i olako imenovano kao »intelektualna elita«. Međutim, evidentno je uveliko uznapredovala u Hrvatskoj toga doba *povijesna znanost*, s tim da ni u pogledu na prirodu, ni na povijest u hrvatskoj umjetnost ne postaje *ancilla scientiae*. Posebne zasluge u tom pogledu pripadaju fra Luji Marunu čiji je doprinos važan ne samo za političku povijest Hrvata nego i za povijest hrvatske umjetnosti (njene prve početke), pa eo ipso i estetike, a zatim, osim njega, treba nezaobilazno biti naveden kao istraživač i pisac hrvatske povijesti, Tadija Smičiklas.

(1) Ličanin Ante Starčević (1823.–1896.), školovan i promoviran za doktora filozofije u sjemeništu Budimpešte, po završetku studija natjecao se za katedru u Zagrebu, no nije primljen. Književni rad Starčević je započeo u vrijeme »ilirizma« i sam



Kristian Kreković: Ante Starčević

djelujući kao »ilir« u »ilirizmu«, od kojega ubrzo odustaje budući da dolazi u direktan konflikt s Ljudevitom Gajem i Vukom S. Karadžićem. Zajedno s Eugenom pl. Kvaternikom osnivač je stranke prava, a u književnosti svojim načelima već od pedesetih

godina 19. stoljeća bio je »pravi začetnik realizma«. Postojao je, međutim, antagonizam Šenoa-Starčević koji je imao i književnu i političku obojenost, a koji je na političkom planu bio zapravo sukob Starčević-Strossmayer (pravaši – narodnjaci). Estetički, Starčevićev stav eksplicitan je već u kritičkom članku iz 1855. *Ignjata Gjorgjića razlike pjesni*. Starčević je zatim pokrenuo u Hrvatskoj tada po tipu originalan i nov časopis *Zvekan*, gdje je objavljen i politički i u aspektu književnosti karakterističan čla-



August Šenoa  
(Stjepan Kovačević, iz *Albuma zaslužnih Hrvata XIX. stoljeća*,  
1898–1900.)

nak *Bi-li k slavstvu ili ka hrvatstvu?* Programatski najeksplicitnijim je važan tekst, kao vlastiti Starčevićev predgovor kasnije sabranih *Pisma magjarolacah*, 1879., pod naslovom *Na štioca* (objavljen i u časopisu *Hervat*). Taj izuzetno važan *Predgovor* sadrži tekstualni odlomak koji je u stručnoj literaturi spominjan uglavnom samo »usput« ili nikako, bez navođenja konteksta. Starčević u »predgovoru« započinje svoje izlaganje već ranije

iskristaliziranom pozicijom i neprijeporno za fenomene književnog odnosno umjetnički estetskog *realizma* evidentno *manifestnom* rečenicom: »Pokazati čitatelju istinu ili neistinu, lepo i ružno, dobro i zlo, plemenito i sramotno, koristno i škodljivo, pravo i krivo: to je sve što se od pisca očekivati može. Ja ću se ili toga držati, kako mogu, ili ću mučat i mirovat. Gde tako ne biva tu je knjižtvo najgnjusniji obert...«

(2) Slavni, cijenjeni pjesnik i pisac romana »Zlatarovo zlato«, August Šenoa (1838.–1881.), zapravo zastupa realizam u svojim člancima *Naša književnost*, 1865. i *O hrvatskom kazalištu*, 1866., premda njegovo stvaralaštvo još ima jaku crtu romantike. Teorijski je važan tekst kao razrađena kompilirana poetika, Šenoin predgovor za *Antologiju hrvatskoga i srpskoga pjesništva* 1876., sačinjenu nažalost u duhu integralnog jugoslavenstva. Korisno je za Šenoine estetičke nazore konzultirati popratne tekstove njegovih povijesnih romana. (3) Predstavnik književnog realizma bio je Eugen Kumičić (1850.–1904.), što programatski deklarira člankom *O romanu*, objavljenom u časopisu »Hrvatska vila« 1883. Iako se Kumičić pozivao na Zolu kao uzor, ipak taj »radikalni« starčevićanac nije doslovno slijedio Zolin književni »radikalizam«. Kada je Kumičić 1893., dakle već u početno doba Moderne objavio *Urotu Zrinsko-frankopansku* bio je u Hrvatskoj prvi koji kao književni tekst integrira originalni povijesni dokument u tkivo romana: bilo je to lirski dramatično oproštajno pismo Zrinskog ženi Katarini noć uoči pogubljenja. Realizam vlastite biografije i povijesne suvremenosti sadrže Kumičićevi zapisi *Pod puškom* iz 1886. Istaknuti književni kritičar (4) Janko Ibler Desiderius (1862.–1926.), od polemičkih napada na Kumičića branio ga je estetičkom okosnicom doktrine realizma: »život pravi, neokrinkani život i priroda uzor su i romanopiscu za roman, i novelisti za novelu i pjesniku za pjesmu...«. Važan i uvažavan kritičar i teoretičar epohe (5) Josip Pasarić (1860.–1937.), napisao je nezaobilazne tekstove *Hoćemo li naturalizmu*, Vienac 1883., *Moderni roman* (vidi HKE, II.); bio je teorijski vrlo kultivirani oponent realizma. (6) Hugo Badalić, *Nauk o pjesništvu* (litografirano 1878.), (autor ovih redaka nigdje nije mogao dobiti na uvid); važno jer je riječ



Eugen Kumičić  
(Stjepan Kovačević, iz *Albuma zaslužnih Hrvata XIX. stoljeća*,  
1898–1900.)

o piscu libreta za operu *Nikola Šubić Zrinski*. Osim toga, Hugo Badalić je sastavljač prve *Antologije hrvatskoga pjesništva* koja je neprijeporna u pogledu nacionalnog identiteta. (7) Jovan Hranilović (1855.–1924.) piše *O teoriji novele* u časopisu *Hrvatska vila* 1882., a (8) Stjepan Miletić *O verizmu* (u kazalištu). Opsežnu kritičku i teorijsku estetičku raspravu napisao je (9) Emil Podolski pod naslovom *O književnom naturalizmu*, 1886.

Dodatno je potrebno napomenuti kako se u čisto literarnim djelima (romani, novele, pjesme) o svojim estetičkim nazorima izražavaju književnici, kao što to čini Ante Kovačić (1854.–1889.), izrazito romanom *U registraturi*, a napose i u polemičkoj satiri *Smrt babe Čengiđkinje*. August Harambašić (1861.–1911.) čini to u svojim pjesmama, Ksaver Šandor Gjalski (Ljubo Babić, 1854.–1935.) svoje shvaćanje umjetnosti, pa i umjetnički poziv, eksplicitno je izložio u romanu *Radmilović*, a o njegovoj karakterističnoj pripadnosti »stoljeću znanosti« svjedoče prepoznatljivi tragovi lektire a mjestimice i utjecaja dar-

vinizma. (Svoje političke zablude priznat će Gjalski u poznim godinama pod naslovom *Pronevjereni ideali*). Već spominjani Vjenceslav Novak (1859.–1905.) čini to u nekim pripovjetcima i u romanu *Dva svijeta* (1901.), dakle na pragu novog stoljeća.

Devetnaesto stoljeće, premda je snažno impregnirano modernom znanostu i tezama o primatu znanosti kao suvremene snažno je obojeno upravo historicizmom. To je vrijeme kada nastaje moderna hrvatske znanstvena historiografija. *Historicizam* se očituje već kod A. Starčevića koji svoju političku doktrinu (i stranačku) zasniva na historijskom državnom pravu. *Historicizam* nadalje dolazi do izražaja, osim kod pjesnika, kod romapisaca (A. Šenoa, E. Kumičić, Ks. Š. Gjalski, J. E. Tomić). U arhitekturi se manifestira u historicističkim neostilovima. U slikarstvu to je Ferdinand Quiquerez (1845.–1893.), Josip Franjo



Ksaver Šandor Gjalski  
(Stjepan Kovačević, iz *Albuma zaslužnih Hrvata XIX. stoljeća*,  
1898–1900.)

Mücke (1819.–1883.), Franjo Salghetti-Drioli (1811.–1877.). Dok J. F. Mücke slika uglavnom (pro)hrvatske teme, Franjo Salghetti-Drioli slika različite historijske teme koje mu djelo-



mice sugerira i J. J. Storssmayer; tako da, među ostalim, Mece-  
na financira veliku alegorijsku kompoziciju *Jugoslavija* (1870.)  
– sada u Zadru. Realizam u hrvatskom slikarstvu tijekom 19.  
stoljeća, kao i u književnosti, prolazi nekoliko faza i varijanata  
(dakako, ne analogno). Elemente bidermajerskog realizma re-  
prezentira Vjekoslav Karas (1821.–1858.), a primjerice »uljep-  
šani realizam« Nikola Mašić (1852.–1902.)

### C. Afirmacija neoskolastike

(1) Antun Kržan, »Croata terribilis« (1835.–1888.), napi-  
sao je sugestivnu *Raspravu o ljepoti*, koncipiranu na visokoj  
teorijskoj razini, popraćenu važnom bibliografijom za povijest  
estetike. Kržanova pozitivno vrlo relevantna bibliografija kao  
sugestivna cjelina, znanstveno je relevantna rijetkost u Hrvat-  
skoj toga doba. Integrirana je u seriju članaka protiv darviniz-  
ma objavljenih najprije u Katoličkom listu, a poslije u knjizi *O*  
*postanku čovjeka* 1874.–1877. Teza je racionalistička, kriterij  
ljepote je »suglasje s razumom«. Kržanova polemika protiv  
Darwina i darvinizma dokazuje nametljivu atmosferu »znan-  
stvenosti« epohe. Kržan gotovo nemilice troši silnu energiju  
kako bi pobio teze Darwina i darvinizma znanstveno, i zapravo  
nepotrebno, jer je darvinizam ipak bio – teorija. Taj napor goto-  
vo guši efektivnost i važnost *Rasprave o ljepoti*.

(2) Ante Petrić, »filozof iz Komize« (1829.–1908.), napisao  
je opsežnu polemičku knjigu *La definizione del bello data da*  
*Vicenzo Giobberti, esaminata in se e nei sui fundamenti*, Zara  
1875. (Monografiju o njemu, kao i detaljan prikaz estetičke teo-  
rije, dala je Heda Festini.) Posve u skladu s enciklikom *Aeterni*  
*Patris* koju nominalno afirmira, bio je nastupni rektorski go-  
vor (3) Ivana Bujanovića, kojim je neoskolastika bila oficijelno  
etablirana za bogosloviju Zagrebačkog sveučilišta i u povijest  
hrvatske filozofije. Bujanovićevo rektorski nastupni govor ima  
posebnu relevantnost – već stoga što je prešućivan – jer poka-  
zuje autorovo zamjerno poznavanje filozofije i jer analogno s  
tada suvremenim, aktualnim pozivom »natrag Kantu« zastupa  
tezu »natrag Tomi«.

Za Franju Račkog ne može se reći da je puno truda uložio u  
korist neoskolastike jer u punom smislu to raspravama nije do-  
kazao, ali je svojim historijskim raspravama upravo demonstri-  
rao svoju pripadnost »stoljeću znanosti«, što nedvojbeno doka-  
zuje njegova rasprava o Ruđeru Boškoviću – premda se Rački  
baš i ne bavi Boškovićevom filozofijom, ali uzima Boškovića  
kao temu zbog njegova filozofskog i znanstvenog ugleda.



Theodor Mayerhofer: Franjo Rački (1897.)

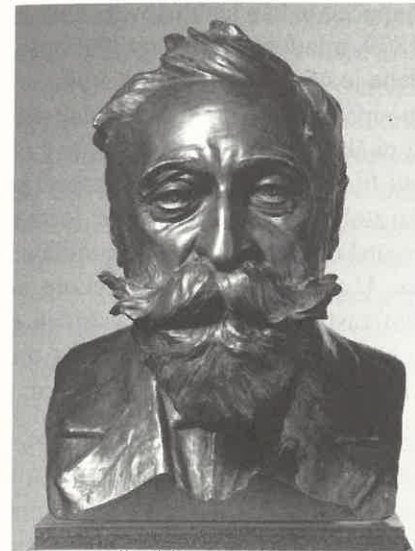
Zanimljivo je napomenuti kako se Rački u mlađoj dobi za-  
nimao za znanost, a posebno, primjerice za hrvatsko znanstve-  
no nazivlje – u kemiji. Stoga na ovome mjestu ne smije biti  
propušteno upozoriti na važno djelo Bogoslava Šuleka: *Hrvat-  
sko-njemačko-talijanski rječnik znanstvenoga nazivlja*, I. – II.  
(Zagreb, 1874./75.; pretisak: Zagreb, 1995.) Šulek je, naime,  
obavio ono što je Rački jedva započeo.

### D. Herbartizam

U vrijeme polemika za i protiv realizma (odnosno natura-  
lizma) s početnim podrijetlom u hrvatskoj književnosti teorijski

estetičko-filozofijski paralelno dominira herbartizam u formi kako ga je zastupao Robert Zimmermann (1824.–1898.), profesor filozofije bečkog sveučilišta, pisac prve sustavne velike povijesti estetike, *Geschihte der Aesthetik als philosophische Wissenschaft* (1858.), važeće za cjelokupnu tada poznatu hemisferu tadašnjeg kulturnog Zapada. Autor je i djela u kojemu je izložio vlastite nazore: *Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft* (1856.). (1) Prvi je u Hrvatskoj zastupao herbartizam Iso Kršnjavi (1845.–1927.), nizom članaka *Listovi ob praktičnoj filozofiji mladoj prijateljici za zabavu i pouku*, u časopisu *Dragoljub* 1868. Ubrzo Kršnjavi svoje nazore proširuje i originalnije modificira te zapravo napušta strogi herbartizam u knjizi *Dvie radnje o umjetnosti* (studije *O slikovnoj ljepoti i Tiepolo*) 1876. Izuzetno je važno nastupno predavanje Ise Kršnjavog kao zagrebačkog sveučilišnog profesora 1878. pod naslovom *Znamenovanje poviesti i arkeologije umjetnosti*. U reprezentativnoj ilustriranoj ediciji velikog formata 1883. objavljuje razmatranja *Građevni oblici*, što se također temelje na njegovim predavanjima. Niz sljedećih tekstova pripada novoj povijesnoj etapi. Veliku su »pomutnju« izazvala *Kritička razmatranja* – njegovo vlastito stajalište povodom za Hrvatsku povijesno važne izložbe slikara i kipara Moderne te programatskih tekstova hrvatske »secesije« iz iste 1898. godine. Načelno afirmativno, uz neke objekcije, prikazuje Kršnjavi *Razvoj i sustav obćenite estetike*, tako da njegov tekst predstavlja originalan kritički osvrt na opsežno djelo Franje pl. Markovića (1903.), uz novume vlastitih mu nazora u sklopu Moderne. Kao pravaš nastupa Kršnjavi protiv »medulićevaca« i jugo-estetike, 1910. i 1911. Vrlo razborito piše *poslije* Moderne *O modernoj umjetnosti*, 1916. i tijekom Prvog svjetskog rata. U rukopisu je ostala opsežna vrlo zanimljiva polemička rasprava Kršnjavog *Contra Worringer* – na njemačkom! (Prijevod u posjedu autora ovih redaka – za sada samo u strojopisu).

Glavni pa i najutjecajniji herbartovac u Hrvatskoj bio je (2) Franjo plemeniti Marković (1845.–1914.), prvi profesor filozofije na obnovljenom Zagrebačkom sveučilištu koji sve kolegije predaje hrvatskim jezikom: neke od glavnih disciplina izložene



Rudolf Valdec: Iso Kršnjavi (oko 1905.)

u cjelini nažalost samo su do danas ostavština u rukopisu. Marković je studirao u Beču i bio u estetici doktrinarni sljedbenik profesora Roberta Zimmermanna, herbartovca, koji je, kako je napomenuto, i sam bio preokupiran estetičkom tematikom, objavivši na tom području za europsku povijest estetike dva važna djela. U drugoj polovici 19. stoljeća, djelujući već od svojih mladenačkih dana kao književnik i poeta, Marković piše različite estetičke rasprave i nekoliko utjecajnih predgovora za knjige hrvatskih pjesnika. Glavno *publicirano* filozofijsko-teorijsko Markovićevo djelo *Razvoj i sustav obćenite estetike* kao najopsežnija knjiga te vrsti u Hrvatskoj objavljena je tek 1903. godine, a koja ujedno zaključuje dominaciju herbartizma u Hrvatskoj druge polovice 19. stoljeća. Javnim predavanjem (Umjetnički paviljon, Zagreb 1898.) Franjo pl. Marković polemički je istupio na strani »starih« protiv »realističkih« i subverzivnih teza modernista (secesije). U tom pogledu Marković je insistirao na tezi: postoje stalni prepoznatljivi i vječni znakovi ljepote. Nastavljač i nasljednik Markovićeve katedre bio je (3)

Gjuro Arnold. Započeo je kao herbartovac. Doktorska disertacija iz filozofije 1879. mladog Gjura Arnolda, nosi naslov *Etika i poviest*, a izvedena je na temelju herbartizma i teze da je »etika estetika volje« no ipak razvija nove originalne poglede. Ne smije se zanemariti ni školske priručnike *Logiku* i *Psihologiju*. Ali glavni Arnoldovi filozofijsko-estetički tekstovi pripadaju i nastaju na prijelazu stoljeća u doba Moderne; to su njegovi govori – kao rektora hrvatskog Zagrebačkog sveučilišta i predsjednika Matice Hrvatske. U pedagogiji i u estetičkom odgoju 19. stoljeća herbartizam zastupa (4) Gjuro Basariček (1884.–1928.). Doktorsku tezu na temu kazališta i problema tragedije u duhu Markovićevog herbartizma branio je (5) Stjepan pl. Miletić.



Franjo Marković  
(Stjepan Kovačević, iz *Albuma zaslužnih Hrvata XIX. stoljeća*, 1898–1900.)

Na tragu svog učitelja Franje pl. Markovića, važne teorijsko filozofske rasprave estetičkog sadržaja piše Milan Suknić, koji se najprije javio samostalnom studijom *O estetskoj mašti* u Vijencu (Zagreb 1897., kao separat 1–20 str.). Točno na raz-

graničenju stoljeća, slijedeći svog učitelja s izrazima šovanja za prof. Franje pl. Markovića, Suknić daje svoj ekstenzivan i temeljit *Prilog teoriji čučenja* pod naslovom *Čučenje u psihologiji, estetici i etici*, što je kao *raspravu* »odobrilo povjerenstvo strogih ispita u kralj. Sveučilištu Franje Josipa I. u Zagrebu« (Tiskom, Sušak 1900., str. 1–126). Suknić zastupa tezu kako »lijepo crpi svoju sadržinu iz istinitog i dobrog, dok je istinito prema liepu i dobru sasma samosvojno«. »Istinito svijetli svojim svjetlom, dobro dobiva svjetlo od istine a *lijepo* svoju silu od istinitog i dobrog«. »*Lijepo* se razlikuje od istinitog i dobrog time što istinu spoznajemo u nauci, što dobro djeluje u ćudoređu, a u umjetnosti *uživam* oboje«.

Osim temeljitog uvida u suvremenu svjetsku estetičku problematiku te solidnog poznavanja i prosuđivanja brojnih filozofsko-estetičkih djela, važan je i Suknićev *Predgovor* datiran na Sušaku ožujka 1900., u kojem smjerom Markovićevih poticaja smatra da su »sredinom 18. vijeka« »veliki *hrvatski* filozof, astronom i matematičar R. Bošković i izvrsni prevodilac Descartesove filozofije i Newtonove nauke, Stay... [kao Hrvati!]... svjetski filozofi« koji su pisali latinski. Ali Suknić ipak odmah dodaje: »Nov period u povijesti *hrvatske filozofije* počinje istom od onog doba kada se milošću vladarevom i voljom darežljivog naroda ustrojilo hrvatsko Sveučilište i posebna stolica (= katedra) – sada dvije – za povijest filozofije. Od toga se doba sustavno predaje filozofija na narodnom jeziku«.

Navedene Suknićeve objekcije, u kojima kad on govori o filozofiji mi posve normalno istodobno podrazumijevamo i estetiku, važne su stoga jer iskazuju i pokazuju kako je svršetkom 19. i početkom 20. stoljeća termin »hrvatska filozofija« pa time eo ipso i »hrvatska estetika« bilo nešto posve samorazumljivo i neupitno postojeće, a time ujedno također predpostavljeno postulirano i proučavanje i poznavanje. Važne su utoliko jer se tvrdnja da nešto takovo kao što je *hrvatska filozofija* ne postoji prvi put javila prilično izolirano tek četrdesetih godina 20. stoljeća i eksplicite ponovno opet i još agresivnije početkom 21. stoljeća, navlastito u sklopu agresivnih tendencija »trećejanuarske demokracije«.



Gjurio Arnold

## E. Anticipacija moderne

Novinar Fran Selak (umro 1906.) napisao je vrlo koherentnu raspravu *Osnova ljepote*, objavljenu 1889., gdje zastupa stavovitu verziju estetičkog vitalizma i »Lebensphilosophie«. To nije bio paralelizam tezama realizma i naturalizma, koji su tražili prikazivanje života i stanoviti socijalni angažman, niti je bila varijacija na tu temu, nego je bio stanoviti teorijski novum. Može se pretpostaviti da je bio eho lektire nekih europskih autora, na koje se on, doduše, nije pozivao, a koji će u Hrvatskoj biti tematizirani u nadolazećem razdoblju. Selak je osim toga, no i u skladu s vlastitim tezama, istupio u obranu mladog A. Bazale, što je bio prvi kritičko-polemički osvrt protiv Antona Mahniča prije nego je Mahnič počeo djelovati u Hrvatskoj. Kao novinar Selak je očito poznao estetičko djelovanje biskupa Mahniča u Sloveniji, što nije bilo neobično jer se tada Slovenija nalazila u sklopu iste države, K.u.K. Habsburške Monarhije, s tim da Slovenija nije imala one prednosti što ih je imala Hrvatska temeljem Hrvatsko-ugarske nagodbe. Povijesno je nadolazilo

i estetički novo razdoblje, u doba Khuena i Kršnjavog u kojemu, kako se uporno sasvim pogrešno i zlonamjerno ponavljalo, »Hrvatska ekonomski i kulturno zaostaje«. Naprotiv, bilo je to vrijeme novih fenomena i procvata, zajedno s povijesno-estetičkim antitezama što su ih oni omogućavali, pa i provocirali, pa stoga neće biti slučajno zašto taj kompleks »hrvatska« historiografija ocrnjuje i uporno prikazuje u negativnom svjetlu. Bez Khuena, Kršnjavog i Pilara, u Sarajevu Koste Hermana i S. S. Kranjčevića, ne bi bilo onoga što se dogodilo između 1890. i 1910., a historiografski se označava kao odavno već prihvaćena konvencija najprikladnijim terminom »hrvatska Moderna«: za sva područja umjetnosti, pa tako, naravno, i estetike. Dakako, uz poticaje, shvaćanja i rad niza drugih, ovdje sad spomenutih autora.

Napokon, potrebno je posebno naglasiti kako su Hrvati bili znanstveno plodonosni u inovacijama ne samo po utjecajima koje su primali iz velikih inozemnih kulturnih, umjetničkih i znanstvenih središta, nego su i u 19. stoljeću, epohi znanosti, dali također u diaspori svoj prinos inovacijama. Gotovo je bizaran primjer što ga je Ivan Vučetić (1858.–1925.), rođeni Hvaranin, dao kao izumitelj u Argentini. Tamo je, naime, zaposlen u središnjem uredu policije La Plate, gdje je postao šef odjela za statistiku, postao izumitelj *daktiloskopije*, otkrio je i utvrdio pouzdanu osobnu identifikaciju pomoću otisaka prstiju koja je i danas u funkciji, rasprostranjena po cijelom svijetu.

Još jedno područje ima posebno mjesto u znanstvenom 19. stoljeću koje će, poput izuma parnog stroja, elektriciteta, teorije boja i svjetlosti, imati funkciju novuma i karakter introdukcije novog doba estetike i umjetnosti. Bile su to mijene na tradicionalnom filozofijsko-znanstvenom području *psihologije*: stoljećima njegovana tzv. *racionalna psihologija* (*psychologia rationalis*), koja postaje u 19. stoljeću definitivno dominantna kao *empirijska* te inovativno ubuduće nezaobilazno inovirana kao *eksperimentalna*, te u tom kompleksu neraskidivo, također zaista inovativno, vezana uz filozofijsko-estetičke probleme i umjetnost. Dakako, ne bez svog također inovativnog psihološkog, znanstveno-medicinskog, psihijatrijskog lica i naličja. O

tome u Hrvatskoj realiter govore konkretne činjenice iz biografija istaknutih, pa i najistaknutijih umjetnika: u ludnici, kao znanstveno-socijalnoj medicinskoj instituciji, završili su živote: književnik-romanopisac Ante Kovačić, pjesnik August Harambašić, izraziti lirski talent Vladimir Vidrić, a već početkom 20. stoljeća i Vladimir Čerina. Uz važnu napomenu: nema ničeg sličnog, srodno-usporedivog ili istog s europskim znanstveno-medicinski diagnosticiranim »slučajem Nietzsche«. U Hrvatskoj su to znanstveno-političko-estetički »slučajevi«.



Silvije Strahimir Kranjčević  
(Stjepan Kovačević, iz *Albuma zaslužnih Hrvata XIX. stoljeća*,  
1898–1900.)

## VII. HRVATSKA MODERNA KAO PLURALIZAM »IZAMA« 1890.–1910.

FIN DE SIÈCLE I LA BELLE ÉPOQUE.  
»SECESIJA«, »JUGENDSTIL«, »ART  
NOUVEAU«, »KUNST UM 1900.«

### A. Psihologizam kao filozofijska podloga

Tezu »bit Moderne je psihologizam« postavio je G. Simmel, ne smatrajući da europske probleme *fin de sièclea* i *la belle époque* na razmeđu dvaju stoljeća, u susretu s nadolazećom propasti Habsburške Monarhije, treba radikalizirati sarkazmom »fröhliche apokalypse«. Za Hrvatsku se početak razdoblja označenog uobičajenim terminom »hrvatska Moderna« podudara s održavanjem velike Gospodarske izložbe u Zagrebu 1891. godine, izložbe koja nije bila samo »gospodarska« niti samo »zagrebačka« nego upravo važan konstitutivan kulturnopovijesni događaj za cijelu Hrvatsku i fenomene njene umjetnosti. Središnji fenomeni mijene nazora o umjetnosti koncentrirano se javljaju povodom zbivanja na planu likovnih umjetnosti: najprije povodom velike i znamenite Milenijske izložbe u Budimpešti, a zatim povodom otvorenja *Hrvatskog salona* i Umjetničkog paviljona u Zagrebu. Hrvatska se umjetnost upravo tada intenzivno razvija i obogaćuje, a u ekstenzitetu diferencira u brojne »izme«. Zbiva se to najprije s prepoznatljivim inovativnim fenomenima u pojedinim konkretnim djelima umjetnosti, a zatim se ubrzo javljaju, a navlastito nešto kasnije, manifestni *dekla-*

*rativni tekstovi*. Smjena stoljeća odvija se nominalno uobičajenom antitezom »mladih« i »starih«, što je samo prividno bio generacijski sukob koji se u različitim omjerima reflektirao na sve »izme«. Stoga razmeđe stoljeća nije kao epohu prikladno deskribirati kao konfrontaciju »mladih« i »starih«, iako su tako nominirali svoje diferencijacije sami protagonisti. Karakteristično je, međutim, a historiografski važno, uvidjeti da sve te brojne »izme« na prijelazu stoljeća – i to baš sve – još uvijek povijesno i svagda *bitno* strukturira *kategorija ljepote*. Taj težak interpretativni propust, ta teorijsko filozofijska i estetička insuficijencija traje tijekom cijelog 20. stoljeća, a kod mnogih interpretativnih autora i povjesničara nije razriješena ni početkom dvadeset i prvog.

Da je doista riječ o bujnom i raznolikom događanju tijekom »prijelaza« devetnaestog u dvadeseto stoljeće najrječitije govore u Hrvatskoj reprezentativni primjeri »najskuplje umjetnosti« – arhitekture. Nasumce nabrajajući samo poznatije objekte različitih dimenzija i stilskih oznaka, zgrade različitih projekatana i vlasnika (ergo financijera), no uvijek u funkciji javne namjene i korisnosti – samo u Zagrebu, na relativno malom prostoru (suprotno falsifikatorskim historiografskim interpretacijama po Hrvatsku navodno potpuno loše Hrvatsko-ugarske nagodbe i tobože samo protuhrvatske vladavine Khuena Hédervárya), summa djeluje impresivno. Godine 1880. već je sagrađena zgrada Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti – što je samo po nazivu bilo suprotno i Khuenovim i hrvatskim intencijama (naime njihovim željama da se *hrvatske ustanove* nazivaju i nominiraju kao *hrvatske*). Palača Vranczyany, danas u funkciji Moderne galerije, nastala je 1881.–1883. Godine 1888. (1887.–1891.) gradi se i stavlja u funkciju Muzej za umjetnost i obrt (koji s istom namjenom djeluje i danas i ubuduće). Godine 1881.–1890. gradi se u Jurišićevoj ulici dekorativna kuća Bulić s figurom Gutenberga na fasadi. Granične godine 1891.–1892. dovršava se palača Narodnih novina u velikim dimenzijama (ugao Frankopanske i Prilaza, danas Leksikografski zavod). Istodobno na Trgu bana Jelačića već stoji pročelje palače Priester, donatorske obitelji zrinjevačkog promenadnog glazbenog paviljona po-

svećenog »glavnom gradu Hrvatske«, koji nastaje 1892.–1893. Godine 1894. sagrađen je još za Starčevićeva života impozantni Starčevićev dom u čast »ocu domovine«, sa u prizemlju Zagrebčanima namijenjenoj reprezentativnoj kavani Zrinski. Na vrhu zgrade postavljena je (gdje se i danas nalazi) *Statua Slobode* (a ne kako se falsifikatorski povijesno nastoji podmetnuti da je tobože riječ o personifikaciji Prosvjete.) Veliko novo Hrvatsko narodno kazalište sagrađeno je 1895. u rekordnom vremenu od jedne godine, a Palača Vlahe Bukovca, slikara, zajedno s atelierom sagrađena je na Zrinjevcu 1896. godine. Tih je godina (1892.–1895.) stavljena u pogon i na uslugu Zagrebčanima u Ilici Zagrebačka pivovara s pivnicama, a 1897. sagrađena je u produženju Tkalčićeve i velika Tvornica kože u kojoj se danas nalazi Gliptoteka HAZU. Tvornica Pamučnih tkanina Duga Resa utemeljena je 1885.; 1905. već je automatizirana, da bi 1912. bila najveći pogon te vrsti u Hrvatskoj. Godine 1895. sagrađena je u Ilici impozantna zgrada Hrvatsko-slavonske zemaljske centralne štedionice s poznatom kavanom »Corso« (koja eto u desetljeću početka 21. stoljeća usred Zagreba zjapi opljačkanim prazninom). Uskoro je na granici stoljeća dovršen i reprezentativni zagrebački željeznički Glavni kolodvor 1900. Tipična »secesijska«, izvana dekorativno opločena zgrada Kalina, gdje je nekad bila (kao u Beču i danas) popularna trgovina Julio Meinl (ugao Masarykove i Gundulićeve), sagrađena je 1903., istodobno kad i zagrebački Etnografski muzej. Umjetnički paviljon u kojemu i oko kojega se odvijaju, kako je već spomenuto, mnogi atraktivni, no i burni događaji Moderne, nastao je zaslugom Ise Kršnjavog i bana Khuena Hédervárya, koji ga je vrlo sugestivnim prigodnim govorom i osobno otvorio 1898. Sljedećih godina 1898. i 1899. gradi se nova velika zgrada Prve hrvatske štedionice s poznatim Oktogonom. U Klaićevoj ulici, nasuprot Srednjoškolskog igrališta nove velike realne Gimnazije, izgrađen je 1908. Sanatorij, danas Dječja bolnica. Uz bok novom velikom Kazalištu, na kazališnom trgu sagrađen je kao palača 1910. Učiteljski dom, a također granične 1910. godine na uglu Masarykove i Preradovićeve ulice monumentalna i već posve moderna Palača osiguravajućeg sruštva »Croatia« sa če-

tiri znamenita efektna reljefa, u impresionističko-secesijskoj maniri, tada već slavnog kipara Roberta Frangeša Mihanovića (*Drvar, Kosac, Prelja, Žetelica*), autora već u Zlatnoj dvorani majstorskih reljefa *Institutia* i *Filozofija*, koji je možda najpoznatiji također po reljefima na pročelju Nacionalne i sveučilišne knjižnice na Marulićevom trgu i spomeniku Kralju Tomislavu na Zrinjercu. Godine 1905. nastao je i *Zdenac života* mladog Meštrovića.

*Periodizacijsko razgraničenje*, primjerice u hrvatskim likovnim umjetnostima, u slikarstvu, čini odmak od »uljepšanog realizma« Nikole Mašića i njegovih efektnih *Gušćarica*. Slike slikarski visokog ranga čini slikar Menci Clement Crnić (1865.–1930.) već slikom *Slavonac runi kukuruz*, prvi put izloženoj 1891. (G. Gamulin, *Hrv. slikarstvo*, 2, str. 10, Zagreb 1995.), i dakako poslije svojim remek-djelom epohe, marinom s nazivom *Bonazza* (1906.); obje slike na različite načine involviraju povijesni novum, a ipak svaka na svoj način implicira kategoriju ljepote. U istom duhu »izraziti prikazivač mora« »slikao je sa svojim đacima *Pogled s Plasa*, golemu sliku, još godine 1909.« (Lj. Babić). Europskog su, zapravo svjetskog ranga slike *Pieta* (1897.) i *Psiha* (1898.) Bele Csikosa Sessie, *Majka i dijete* Josipa Račića te navlastito još *Autoportret s lulom* Miroslava Kraljevića. Vrlo je povijesno i historiografski važno upozoriti na jednu – ne tek anonimnu i slučajnu skulpturu Ivana Rendića, tipičnog predstavnika kiparskog realizma koji se u poodmaklim godinama i radovima približava konceptualno i stilski, stilskotematski novim smjericama. Njegov nadgrobni spomenik Anti Starčeviću, Šestine 1903., radikalna je paradigma skulptorskog *simbolizma*, kojega Khuen nije ni zabranio niti išta prigovorio.

Na području literature, književnosti, no i nominalno u estetiци, zbiva se odmak od dotad »oficijelno« dominantnog herbartizma, od sporova oko realizma i naturalizma čak tzv. »zoolizma«, što izričito čini (1) književnik Janko Leskovar (1861.–1949.), eksplicitno u novelama *Misao na vječnost*, 1891., zatim *Katastrofa*, 1892. i *Poslije nesreće*, 1894. U pripovijesti *Misao na vječnost* njen protagonist eksplicitno je izjavio kako je »raskrstio s nakanom herbartovaca«, čime je naznačeno distancira-

nje ne samo spram pedagoškijsko-psihološkog nego i generalno spram filozofijskog, pa tako i estetičkog aspekta. U pripovijesti *Poslije nesreće* s navođenjem autora i naslova iskazan je odmak od suvremenih filozofijskih i estetičkih preokupacija, no i »mode« prethodnih desetljeća: Schopenhauer *Die Welt als Wille und Vorstellung* te prozne filozofske teorije, »od Lassalove *Die Philosophie Herakleitos des Dunklen* do Hartmannove *Philosophie des Unbewussten*«. Pa i u nabrajanju filozofijskih autora spram kojih se izriče jasan kvalifikativ kritičnosti treba vidjeti dokument nazočnosti aktivnog poznavanja u Hrvatskoj, poimence, filozofa i njihovih djela kao što su »i *Spinoza i Leibniz* i *Kant i Hegel*«, pri čemu je korisno registrirati okolnost da se uz, kod Hrvata tijekom 19. stoljeća favoriziranog Leibniza, u doba hrvatske Moderne javlja poznavanje Hegela, budući da u Hrvatskoj, vjerojatno zbog utjecaja tada već davne »fusnote« Franje Račkog, nije bilo »hegelijanstva«, iako Marx nije bio nepoznat! U hrvatskom romanu *Propali dvori* Leskovar (1896.) također doslovce navodi djela Holbacha *Système de la nature* i Helvetiusa *De l'esprit*.

Iz komponente sociologiziranja u predhodnim desetljećima realizma na teorijskom planu, zajedno s odmakom od herbartizma, no i dalje se pozivajući na znanost, *težište prema psihologizmu* pomiče svojim teorijskim člancima (2) Ljudevit Dvorniković (1861.–1933.). Njegovi *Essayi iz područja psihološke pedagogije i estetike* zapravo su ranije objavljeni tekstovi sabrani u knjigu 1905. (primjer: *Uzgojni dojam lijepe knjige*, 1893.). Osim toga, Lj. Dvorniković jedan je od prvih autora koji u Hrvatskoj nakon literarnih Matoševih objecka početakom 20. stoljeća *teorijski* piše o A. E. Poeu. Moment psihologiziranja u razdoblju hrvatske Moderne manifestirao se i naglašenijim pojavama »kratke forme«, zatim učestalijom uporabom termina dojam, impresija i sl. Atmosferi »psihologiziranja« pridonijela je i (3) Arnoldova *Psihologija* iz 1893. (koja do 1923. doživljava *sedam* izdanja), premda pisac nije zastupao psihologizam. U svojoj *Psihologiji* Arnold posebice govori o *estetičkom čuvstvu*. Međutim, iako se na psihologiziranje najviše pozivahu »mladi«, najrelevantniju teorijsku raspravu s naglaskom na subjekt u

duhu psihologizma 1906. napisao je (4) Albert Bazala koji sebe nije svrstavao među moderniste.

**Glavne publikacije modernista:** časopis *Hrvatska misao*, Prag 1897., *Mladost*, Beč 1898., zatim vrlo reprezentativan časopis *Život*, Zagreb 1900., i posebna publikacija *Hrvatski salon* objavljena prilikom umjetničke izložbe u tada novoizgrađenom i otvorenom Umjetničkom paviljonu, Zagreb 1989., što je zapravo bio povod žestoke diferencijacije »mladih« i »starih«, kada započinje niz burnih polemika. Prije toga kao neka vrst predigre bili su objavljeni raznorodno intonirani članci o književnosti u formi odgovora na upite *ankete* što ju je u tradicionalistički vođenom časopisu *Novo doba* potaknuo A. Tresić-Pavičić.

**Programatski tekstovi:** Kao predvodnik »mladih« (1) Milivoj Dežman Ivanov (1873.–1940.), prvi je objavio kratki manifest *Naše težnje*, 1898. (također objavljen u Dežmanovoj knji-



Milivoj Dežman

zi *Protiv struje*), kasnije komentirajući opširnije razlike *Mladi i Stari*, u časopisu *Život* 1900. No, s prvim naznakama javio se već u ranom tekstu 1892. Konkretnu deskripciju inovativnih postulata dao je vrlo čitko i jasno (2) Ivo Pilar (1874.–1933.)

pod naslovom *Secesija, studija o modernoj umjetnosti*, što je zapravo najvažniji programatski tekst »modernista«, objavljenim u *Vijencu* 1898. Pilarovo izlaganje objavljeno je i kao posebna publikacija. Ivo Pilar, važan autor i po svojim kasnijim filozofijskim publikacijama i političkim djelima, jasno, vrlo sažeto formulira usmjerenje hrvatske Moderne u četiri principa i postulata: »prvo: umjetnik mora imati apsolutnu slobodu stvaranja, drugo: treba ujednostavniti spoljašnje forme, treće: valja sadržaj umjetnosti obogatiti, i četvrto: umjetnost valja raširiti u sve slojeve pučanstva.« Jedan od glavnih propagatora »mladih« »naprednjaka«, glasno jugoslavenski orijentiran, bio je (3) Milan Marjanović (1879.–1955.), koji je pisao brojne kritike, manifestne članke, niz interpretativnih knjiga i postupno bio u sve žešćem sukobu s Matošem. (4) Antun Gustav Matoš (1873.–1914.) počeo je književno djelovati 1892. godine, što nije »slučajni datum«. Bio je najprije pristaša grupe »mladih« od kojih se postupno distancira, no i dalje zastupajući modernitet – ali ne jednostrani. Mnogi njegovi tekstovi imaju estetičko-programatski karakter. Važan i sugestivan programatski tekst za hrvatsku glazbu, u časopisu *Život* (knjiga prva, svezak prvi, 1900., str. 16.), objavio je (5) Srećko Albini (1869.–1933.), koji je ubrzo svojim operetama postao *weltberühmt*; njegove su operete izvođene na mnogim pozornicama Europe, pa čak i u Americi – sve već u doba Moderne. Od već afirmiranih uglednih hrvatskih književnika, uz pokret »mladih« i »modernista« angažirano pristaje Ksaver Šandor Gjalski.

**Kontroverze oko moderne.** Disperzivne teze i tenzije očitovale su se početno u javnom *Predavanju* sveučilišnog profesora, pjesnika i estetičara (1) Franje pl. Markovića povodom izložbe *Hrvatskog salona* (1898.), intoniranom spram »secesionista« (Pilar, Dežman, Gjalski) kritički negativno, pri čemu je Marković iznosio i svoje pozitivne teze dosljedno na tragu herbartizma, s pravom na *opću estetiku*, a protiv relativiziranja ljepote. Izuzetno negativno žestoko protiv modernista nastupio je polemički ugledni hrvatski muzikolog (2) Franjo Ks. Kuhač-Koch (1834.–1911.) publikacijom *Anarkija u hrvatskoj književnosti i umjetnosti; Poslanica umjetničkim secesionisti-*





Ivo Pilar

ma i književnim dekadentima, objavljenoj »nakladom pisca«, Zagreb 1898. (Brošuru na 26. stranica po svemu sudeći nije mogao financirati sam autor. Posredovao je vjerojatno tada još živ poznati Mecena i smatram pogrešnim pripisivati to Kršnjavom.) S pozicija »strogo kršćanske estetike« (citiran je Stöckl i Jungman), u Katoličkom listu s prizivom na Strossmayera i njegov »estetički autoritet« polemiku vodi (3) Stjepan Korenić (1856.–1940.) s naglaskom na temu »nuditeta« (protiv nuditeta!), pri čemu se, vodeći polemiku protiv »mladih«, obara usput na predstavnika »starih«, poimence tad već »bivšeg profesora crkvene umjetnosti« Isu Kršnjavog. Opširan Korenićev tekst na temu *Iz hrvatskog salona umjetnosti*, pod naslovom *Nekoliko misli k našem umjetno literarnom pokretu* objavljen je 1899. i kao posebna publikacija na 80 (osamdeset!) stranica. Od »starih« književnika bio je na strani »mladih« (4) Ksaver Šandor Gjalski (1854.–1935.). Pozitivno kritički je o slikarstvu »mladih« povodom *Hrvatskog salona* pisao upravo »omraženi« Khuenovac i pravaš »frankovac« (5) Iso Kršnjavi (1845.–1927.) u relevantnom tekstu *Kritička razmatranja* 1989., prem-

da je Kršnjavi uvijek ubrajan među »stare« i »konzervativce«. Međutim, izuzetno su važne upravo neke njegove inovacije. Važan je kritički osvrt na Markovićevu *Estetiku* 1903., u kojemu Kršnjavi iznosi svoje osuvremenjene nazore. Uostalom i poslije razdoblja Moderne Kršnjavi respektabilno piše upravo tekst *O modernoj umjetnosti* 1916. Sve zasluge za tzv. »Zlatnu dvoranu« (Zagreb, Opatička ulica 10) koja je, može se reći, u cjelini reprezentativni hrvatski umjetničko-povijesni dokument epohe, pripadaju Kršnjavom kao inspiratoru i realizatoru; pri renovaciji zgrade (palače), na lokaciji s velikom tradicijom, sjeveroistočnog djela Griča-Gradeca, sve je izvedeno prema zamisli Kršnjavog i uz obilnu materijalnu potporu i podršku Khuena Hédervárya! (Vidjeti Lelja Dobronić *Zagrebački gornji grad – nekad i danas*, 1967., te reprezentativnu monografiju s obiljem reprodukcija: Vladislav Kušan *Likovna djela u zgradi Ministarstva nastave*, Zagreb 1942.) U obranu »mladih«, također posebnom publikacijom, javio se tada već Starčevićev nasljednik u stranci prava (6) dr. Josip Frank (1844.–1911.), čiji se nastup zbog ponešto advokatske stilistike ni u kom slučaju ne smije zanemariti, još manje omalovažiti, jer je bio jasan putokaz i snažna podrška protagonistima hrvatski orijentiranih »modernista«. (7) Marin Sabić interpretira i zagovara *Preporod idealizma* prema Brunetièreu, a herbartizam u duhu Franje Markovića zastupa u svojoj njemačkim jezikom pisanoj doktorskoj disertaciji (8) Stjepan pl. Miletić.

Načela hrvatskih modernista osim Dežmana, Pilara i Marjanovića izrazito zastupa »esteticist« (1) Branimir Livadić (1871.–1949.) koji svoju teorijsku aktivnosti započinje u Beču s dosad neobjavljenom doktorskom disertacijom kod prof. Roberta Zimmermanna *Das Wesen des Lyrischen* (prijevod teksta strojopisom u posjedu Z. P.). Livadić deklarativno i polemički nastupa člancima *Za slobodu stvaranja*, *Hrvatska književnost i siromaštvo* te *O novijoj hrvatskoj književnosti*, sve u časopisu »Život« 1900. U doba Moderne Livadić je postao urednikom časopisa »Savremenik«. Od istaknutih pripadnika »mladih« svoja estetička načela izlaže (2) Milutin Cihlar Nehajev (1880.–1931.), primjerice u članku *Moderno i narodno* (Hrvatska mi-

sao 1902.). Matoš je posebno cijenio njegove kritike i eseje, što ih je Nehajev s estetičkom refleksijom pisao cijelog života. U doba Moderne Nehajev je postao poznat svojim romanom *Bijeg* (1909.), stekavši veliku reputaciju i kasnijim romanom o Frankopanima, *Vuci* (1928.), te pripremama za prozu o Eugenu pl. Kvaterniku (posmrtno objavljena *Rakovica*, 1932.). Ljubav prema kazalištu reprezentira Nehajev shakespeareološkom *Studijom o Hamletu* 1917. Na području glazbe, za razliku od Kuhača, »mladima« se pridružio, kako je već upozoreno, kompozitor također rođen u Slavoniji (3) Srećko Albini (1862.–1933.), svojim programatskim člankom objavljenim 1900. u najreprezentativnijem časopisu »mladih« »Život«. Veliku popularnost u Hrvatskoj ima Albinijeva opereta *Barun Trenk* koristeći mjestimice slavonski melos, dakle eho slavonsko-hrvatske narodne glazbe svog zavičaja i područja »Trenkovih pandura« – izvođena neprekidno i često sve do sredine 20. stoljeća. (Dvorac Trenkovo nalazi se u istoimenome mjestu nedaleko Slavonske Požege.). Još jedan Slavonac, esperantist rođen u Našicama, (4) Mavro Špicer (1862.–1936.) napisao je na njemačkom jeziku dvije zanimljive rasprave objavljene kao posebne publikacije: *Der Militarismus im Reiche der Poesie*, Zagreb 1906., i zatim *Aesthetik der Schlacht* (Estetika borbe, ili Estetika bitke i boja), također u Zagrebu 1907.

Najistaknutiji predstavnik hrvatske Moderne bio je (5) Antun Gustav Matoš (1873.–1914.), također po rođenju Slavonac, ali »zadrti Hrvat i 'Agramer'«. Zastupao je vlastito stanovište modernista koje se može označiti kao *art-izam*. Pogrešno je Matošev estetički stav interpretirati kao larpurlartizam, unatoč njegovom, kako se govorilo »kultu ljepote«, s kojim paralelno ide, uvjetno rečeno, »kult umjetnosti«; a jednako je pogrešno njegovo insistiranje na »savršenstvu forme« označavati kao »stilski formalizam«, što se nerijetko upravo kod njega držalo negativnom karakteristikom, čak štetnom (!) pojavom za hrvatsku književnost!? Dakako, Matošev je »formalizam« pojmovno-estetičko-terminološki nešto sasvim različito i drugo, o čemu valja voditi brigu, u svakom slučaju posve različit od Markovićevo herbartističkog estetičkog formalizma. Matoševi

književni nazori, njegov »kult forme« i »kult ljepote« imaju dakako, svoje sljedbenike, poklonike i nastavljače, a još za Matoševog života bila je formirana tzv. »Matoševa škola«. (Časopisi *Grabancijaš* 1910., *Stekliš* 1911., *Sutla*, kasnije almanah *Grič* koji je bio preteča poznatom zborniku *Hrvatska mlada lirika* (DHK, Zagreb 1914.)) Matoševi sljedbenici smatrali su »Gustla« (ime u zagrebačkom žargonu) svojim uzorom, zbog čega je dobio naziv Rabbi, Učitelj... »Matoševoj školi« svjesno se pridružio mladi, prerano umrli talentirani pjesnik Musa Ćazim Ćatić (1878.–1915.) s izrazito estetičkim stavom »ja sam vjerni rob ljepote«. Izrazito žestoke polemike, koje nisu bile tek razščišćavanje nesporazuma nego su značile upravo konfrontaciju, razilaženje u temeljnim orijentacijama na izmaku razdoblja epohe, vodio je, kako je već spomenuto, A. G. Matoš protiv Milana Marjanovića (1879.–1955.). Za razliku spram te žestine u konfliktu spram stavova koje Matoš nije prihvaćao i odobravao,



Milan Marjanović

treba uočiti Matoševu razborito i odmjereno odnošenje spram futurizma i Marinettia s kojim je Matoš bio u osobnom kontaktu. Temeljitu, pravodobnu i objektivnu informaciju o futuriz-

mu dao je (6) Stjepko Ilijić (1864.–1933.). No prava i najžešća, upravo duboka kontroverza hrvatske Moderne zbila se kada je krčki biskup Anton Mahnič (1850.–1920.), podrijetlom Slovenac, inače zaslužni pokretač prvog časopisa za filozofiju u Hrvatskoj, *Hrvatska straža*, u tri navrata sasvim neargumentirano i evidentno s antihrvatskom intonacijom napao zbog »liberalnog« modernizma Gjurua Arnolda, čiji su inauguralni govori kao predsjednika Matice Hrvatske zapravo estetičke rasprave koje su teorijski reprezentirali epohu.

## B. Filozofijska estetika

Stjecajem povijesnih okolnosti u kompleksu estetičko-filozofijskih fenomena Moderne javlja se i *neoskolastika* u verziji neotomizma. Ona nije nastala iz atmosfere umjetničko-estetičkih previranja, ali ih ne mimoilazi. Zato u razdoblju od 1890. do 1910. treba usporedno imati na umu i neoskolastičku i svjetovnu, prije svega, katedarsku filozofiju.

a) Naravno da je i neoskolastička estetika također filozofijska, ali je svjetovna teorijska visokoškolska ranija, pa se osim prethodnih povremenih rasprava početkom 20. stoljeća po prvi put javlja hrvatskim jezikom pisana i kao knjiga tiskom objavljena filozofski sustavno izvedena i strukturirana sekularna estetika. (1) Kasno djelo Franje pl. Markovića (1854.–1914.), njegova *Estetika* objavljena 1903., bila je prvo takovo opsežno djelo na hrvatskom jeziku, kojim se ujedno utemeljuje jedna konzekventna definitivna provedba filozofijsko-estetičke terminologije u hrvatskom idiomu. U knjizi kojoj puni naslov glasi *Razvoj i sustav obćenite estetike* Franjo Marković iznosi svoje nazore orijentirane po herbartističkom formalizmu, varijante bečke škole, odnosno slijedeći učenje svog učitelja, bečkog sveučilišnog profesora Roberta Zimmermanna, pisca prve velike povijesti estetike zapadnjačke proveniencije. (Iz nepoznatih razloga Robert Zimmermann nije uvršten u veliki *Filozofijski leksikon*, Zagreb 2012.; zato informativno vidjeti Danko Grlić, *Leksikon filozofa*, Zagreb 1983.) U povijesnoj distanci valja konstatirati kako Markovićeva estetika i nije toliko formalistič-

ka, koliko se to po samo kratkim nominalnim određenjima uobičajilo kvalificirati. S obzirom na karakter Moderne valja naime imati na umu da je riječ o formalizmu koji dobrim dijelom ima svoje korijene u Herbartovu načinu *shvaćanja psihologije*, što s druge strane objašnjava kako Franjo Marković, s obzirom na determinante »modernizma«, osim objektivističkog formaliziranja, itekako vodi brigu o upravo *psihološkim*, doživljajnim aspektima estetike i umjetnosti. Franjo pl. Marković bio je vrlo plodan i uvažavan pisac, uvažavan kao književnik i pjesnik, pa je u doba Moderne izazvao reakcije svojim »konzervativnim« *Predavanjem o umjetnosti* na izložbi *Hrvatskog salona* (Umjetnički paviljon) 1898. godine.

Markovićev učenik, filozof, sveučilišni profesor, no poput svog učitelja također i pjesnik, (2) Gjurua Arnold (1853.–1941.) poslije doktorske disertacije *Etika i poviest* (1879.), baziranoj na herbartovskoj premisi »etika je estetika volje«, napisao je još i raspravu *Zadnja bića* (1888.) u duhu idealističkog pluralizma, često citiranu zbog vrlo lijepog završnog dijela teksta; raspravu koja je očito pod utjecajem nekih Markovićevih ideja zapravo filozofijski bila »prepjevani« Leibniz. Međutim, Arnold je 1893. objavio popularnu i vrlo utjecajnu *Psihologiju za srednja učilišta* koja do 1923. doživljava u Hrvatskoj tada nevjerojatnih sedam izdanja gdje dolazi na vidjelo Arnoldova estetika: posebno poglavlje imaju *estetička čuvstva* (»čuvstva ljepote i uzvišenosti«); utoliko zanimljivije i relevantnije, budući da sam Arnold nije bio psihologist. Estetičke probleme razrađuje Arnold također 1898. u nastupnom rektorskom govoru *Filozofija, prirodne nauke i sociologija* s podnaslovom *Riječ u prilog metafizici* tiskom objavljenog 1900. godine. Navlastito u nizu govora što ih izriče kao predsjednik Matice Hrvatske među kojima se već naslovom ističu estetički aktualne teme kao primjerice *Umjetnost prema znanosti*, 1906., pa osobito još *Može li umjetnost zamijeniti vjeru* 1908., te napokon *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*, (Glas MH 1909.) Ovaj posljednji Arnoldov govor bio je izrečen 1909., dakle u godini kada je organizirano i nasilno Arnold uklonjen s predsjedničkog mjesta Matice Hrvatske; neznatno redigirano doživio je taj govor svoje drugo izda-

nje u almanahu *Selo i grad*, 1930. Središnja i težišna estetička misao Gjura Arnolda koncentrirana je u tezi »umjetnost treba da izražava ono za čovjeka bitno«.



Jerolim Miše: Albert Bazala

(Iz mape portretnih crteža *Naši dragi suvremenici*, Zagreb 1944.)

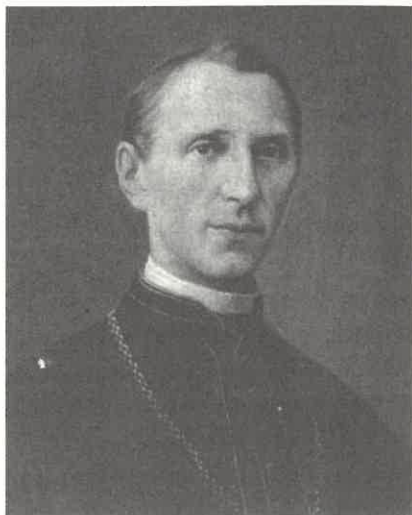
(3) Mladi Albert Bazala (1877.–1947.), Arnoldov nasljednik na katedri filozofije Zagrebačkog sveučilišta, u konfrontacijama »mladih« i »starih« za vrijeme hrvatske Moderne svrstavan je, no i sam je svjesno stajao na strani »starih«, premda je, uostalom kao i Arnold, u estetičkom pogledu bio u Hrvatskoj na visokoj teorijskoj razini – »moderan«, inovativan. Objavio je tada u »konzervativnom« Glasu Matice Hrvatske u povijesti hrvatske estetike na početku 20. stoljeća važnu opširno pisanu raspravu *O umjetnosti* (1906.), koja znači estetičko-teorijski novum, filozofijsku introdukciju *Einfühlungstheorie* u Hrvatskoj s argumentacijom relevantnosti psihologije i subjektiviteta u estetičkoj sferi odnosno umjetnosti, o čemu se veći dio protagonista hrvatske Moderne izjašnjavao uglavnom samo verbalno i deklarativno. Gjuro Arnold pak osim toga omogućuje Bazali objavljivanje kapitalnog djela *Povijest filozofije I.–III.*, Zagreb

1906.–1912., prve cjelovite historije filozofije na hrvatskom jeziku, gdje su za sve najznačajnije filozofe vrlo korektno i objektivistički prikazane i estetičke doktrine. Estetičkom tematikom bavit će se Bazala i u svojim kasnijim raspravama i predavanjima.

Katedarskoj filozofiji Zagrebačkog sveučilišta pripadaju zasluge što se na estetičkom planu počeo konkretno realizirati poticaj rektorskog govora Franje pl. Markovića iz 1882. godine s programatskim naslovom *Filozofijske struke pisci hrvatskoga roda s onkraj Velebita u stoljeću XV. do XVIII.* (4) Milivoj Šrepić (1862.–1905.) piše o estetici Frane Petrića, (5) Franjo Jelačić 1909. o estetici Mihe Monaldija, dok Albert Bazala nastoji teorijski aktivirati Kačića Miošića (logika).

b) Zanimljivo je kako se u skupini neoskolastičkih autora u vrijeme hrvatske Moderne s estetičkom tematikom učenik javio prije učitelja, djelima kojima je autor (1) Antun Bauer (1856.–1937.), objavivši dvije knjige: *Naravno bogoslovje* (Zagreb, 1892.) i *Obća metafizika ili ontologija* (Zagreb, 1894.); knjige sadrže poglavlja koja eksplicite tematiziraju probleme poimanja ljepote i umjetnosti. Bio je to važan događaj za povijest hrvatske filozofije. Još važnijim je bio jer djeluje povijesno ranije (2) Josip Stadler (1843.–1918.), iako njegov opus u to vrijeme, a i nasilje u hrvatskoj historiografiji, ostaje nekako u pozadini. Josip Stadler, rođen u Slavonskom Brodu, nakon školovanja na koje ga upućuje nadbiskup Haulik, bio je niz godina uspješnim profesorom Zagrebačkog sveučilišta, odakle je suprotno vlastitim željama »promoviran« i upućen na dužnost biskupa u Sarajevu. *Promoveatur ut amoveatur*. Ali novu je dužnost Stadler obavljao također uspješno i vrlo plodno. Početno se Stadler očito nije najbolje snašao u Sarajevu, ne posve u pogledu vjerske publicistike, a dijelom ni na planu kulturološko-političke djelatnosti, ali je po svemu sudeći uz pomoć dobrih savjetodavaca i suradnika poput Ive Pilara, generala Stjepana Sarkatića i drugih ne manje vrijednih osobnosti, svoje javno djelovanje kao graditelj, pokrovitelj i mecena uskladio s vlastitim uvjerenjima. Ne smije se naime zaboraviti da je istodobno u Sarajevu bio pjesnik

S. S. Kranjčević i da u Sarajevu u to vrijeme izlazi na hrvatskom jeziku, latinicom, najreprezentativniji bogato ilustrirani časopis *Nada* (1895.–1903.) nezaobilazan za povijest hrvatske književnosti, pa i umjetnosti uopće, s izrazito jakom estetičkom komponentom i obilježjima »secesije« i »art nouveau«.



Josip Stadler

Još kao mladi zagrebački profesor Stadler je objavio *Logiku* (1865) s konkretnim podnaslovom »iz latinskog jezika preveo, a stranom i preradio jedan savjetnik nadbiskupije Zagrebačke«, koja sadrži za estetiku relevantno poglavlje o *hermeneutici*. Na latinskom piše djelo *Theologia fundamentalis* 1880. Međutim, tek uz funkciju biskupa uspijeva objaviti svoj glavni opus u šest knjiga pod naslovom *Filozofija* (I.–VI., Sarajevo 1904.–1916.) koji predstavlja »prvi hrvatskim jezikom objavljen (neoskolastički) filozofijski sustav«. Za estetiku kod njega su dakako važno posebna poglavlja u *Metafizici*, koja govore o ljepoti no također nezaobilazno i ona poglavlja gdje govori o estetički konstitutivnim psihičkim fenomenima u *Psihologiji*. Valja osobito istaknuti kako Stadler zastupa tezu da je ljepota *expressio idea sub forma sensibilis*, a posebno još analizirajući

ulogu mašte (imaginacije, fantazije) u sklopu estetičke tematike, za koju Stadler zbog te njene specifične funkcije kaže: »fantazija se zove orugje lijepih umjetnosti«, pri čemu je za Stadlera suptilno distinktivno *razumniva* različita od mašte kao *facultas aestimativa*, dakle je ono isto što je kod Kanta *vis aestimativa*.

Praktički istodobno s izlaženjem Stadlerovih šest knjiga *Filozofije* pokrenuo je (3) Anton Mahnič (1850.–1920.), došavši u Hrvatsku iz Slovenije i postavši krčkim biskupom, katolički »časopis za kritiku, znanost i filozofiju« *Hrvatska straža* (1903.), prvi takve vrste u Hrvatskoj gdje brojnim člancima promovira estetičke nazore što ih je predhodno izlagao kao publicist u Sloveniji. Zastupa tradicionalni neotomizam: *esse et verum, esse et bonum, esse et pulchrum conventuntur*. Mahničev časopis *Hrvatska straža* snažno je kod Hrvata potaknula teorijske i filozofijske aspekte interesa za estetiku i takve pristupe spram problema umjetnosti, kritike umjetnosti respective umjetničke kritike. Osim toga, valja imati na umu važan Mahničev doprinos očuvanju starohrvatske kulture odnosno umjetnosti (starohrvatska književnost, pismo i pisani dokumenti, glazba). Dakako, uz uvažavanje činjenice da u tome nije bio prvi ni jedini, jer je prije te Mahničeve djelatnosti upravo u doba Moderne u tom aspektu fra Lujo Marun (1857.–1939.) osnovao u Kninu 1893. *Prvi muzej hrvatskih spomenika*, što ih je kao arheolog-amater pronašao, iskopao, istraživao i sačuvao, a koji čine temelj starohrvatske povijesti umjetnosti, da bi odmah zatim pokrenuo i časopis za *Starohrvatsku prosvjetu*, koji u prvoj seriji uređuje Frano Bulić. Međutim, pozitivni Mahničevi naponi imaju i svoje naličje. *Hrvatska straža* objavila je niz vrijednih priloga, informacija i članaka, no zaoštavanjem kritičkih prosudbi umjetnika i umjetničkih djela u nekim je aspektima djelovala dezinformativno i vodila je nepotrebnim i pseudoargumentiranim konfliktima. Jednostavno iz nekritičkog, interpretativno nejasnog etičkog, estetičkog i vjerskog identificiranja.

Konkretno je u objekciju o Mahničevom utjecaju, pored niza primjera, moguće, pa čak i potrebno navesti egzemplarno pa-

radigmatski dva slučaja. U *Hrvatskoj straži* (s potpisom autorizirao Mahnić) u tri navrata piše direktno polemički protiv Gjura Arnolda, načelno navlastito u pogledu Arnoldovih estetičkih nazora, a posebno protiv Arnoldovih govora i njegovog odnosa prema umjetnosti kao i predsjednika Matice Hrvatske. Stvar je utoliko neobična jer je Arnold bio uvjereni, deklarirani katolik i osobni prijatelj zagrebačkog nadbiskupa Bauera. I zagrebački kanonik (4) Ferdo Rožić (1877.–1949.) koji je od 1907. do 1921. bio jedan od suutemeljitelja Kola hrvatskih književnika, a od 1914. do 1919. urednik časopisa *Hrvatska prosvjeta*, »bio je kritiziran od biskupa Mahniča zbog svog blagonaklonog stajališta prema pjesniku Kranjčeviću...« (dr. Vladimir Lukačević). Godine 1917.–1918. Mahnić je u konfliktu s Josipom Stadlerom zbog različitih političkih nazora: Stadler je zastupao (*Izjava i Promemoria* 1917.) ujedinjenje svih hrvatskih zemalja i teritorija u jednu hrvatsku autonomnu državnu cjelinu, suverenu i federalno autonomnu, dok je Mahnić, kao ideolog i pokretač *Hrvatske straže* zastupao deklarativno zapravo (unitarno) jugoslavenstvo.

Iz Mahničevog je kruga bio (5) Ljubomir Maraković (1877.–1959.), potaknut Mahničevim estetički katoličkim angažmanom, ali nije slijedio njegove političke nazore. Maraković je najistaknutija osoba hrvatskih katoličkih kulturnih nastojanja prve polovice 20. stoljeća koji je svoje poglede formirao već u doba Moderne i programski objavio publikacijom *Novi život*, 1910. (Maraković nije zastupao striktno neoskolastičke pozicije.) Svoju estetičku poziciju Maraković je prvi put deklarirao člankom *K problemu hrvatske drame*, što ga je objavio u *Hrvatskoj straži*, dakle nešto ranije od svoje programske knjižice *Novi život* 1910., s očitom aluzijom na zagrebački reprezentativni časopis hrvatske Moderne *Život*.

c) Ima nekoliko autora koji, premda su bili svećenici, aktivno djeluju na filozofijsko-teorijskoj estetičkoj razini u krugu najistaknutijih svjetovnjaka. Tako (1) Cherubin Šegvić (1867.–1945.) raspravlja u tek pokrenutoj seriji reprezentativnih zbornika Hrvatsko kolo o preokupacijama »moderne« književnosti

dilemu Nietzsche ili Carlyle, opredijelivši se za Carlylea i njegove teze *O herojima*, protiv Nietzschea. U raspravi *O slobodi stvaranja* poziva se na Franju Markovića, no posebno mu je zanimljiva i u skladu sa suvremenim temama, rasprava, objavljena u časopisu Prosvjeta 1905., *Narodna hrvatska umjetnost*. (2) Jakša Čedomil (Jakov Čuka 1868.–1928.) istaknuo se kao književni kritičar ne nastupajući (ako se izuzme članak o romanu Ante Kovačića) moralistički, nego tražeći književne vrijednosti odnosno estetičke kriterije. Među ostalim pozivao se na Hypolitea Tainea i njegovo glavno djelo *Filozofiju umjetnosti* koja je u doba hrvatske Moderne prevedena i objavljena hrvatskim jezikom – te tako bila vrlo aktualna. Radoslav Glavaš će četrdesetih godina 20. stoljeća monografski obraditi nazore Jakše Čedomila držeći ga i nominirajući kao osnivača moderne hrvatske književne kritike, kao kritičara Moderne par excellence. (3) Franjevac Urban Talijski (1859.–1943.), osim što je nastojao informativno sumirati pregled filozofije minulog 19. stoljeća, objavljuje u časopisu Prosvjeta 1900. populistički pisanu, ali načelno konciznu raspravu (dijalog) *O osnovnom načelu umjetnosti*.

d) Estetici hrvatske Moderne na visokoj razini estetičkih nazora, filozofijski informirano, raspravljajući suvereno i suvremeno, pripada i književnica (1) Jagoda Truhelka (1864.–1957.) svojom pedagoški usmjerenom knjigom *O carstvu duše* (Osijek 1910.). Kao zrela književnica javila se prije (2) Ivane Brlić Mažuranić (1874.–1938.), a i popularno pisanim povijesnim romanom *Vojača* (1899.) prije (3) Marije Jurić Zagorke (1873.–1957.). Zagorka je već u vrijeme hrvatske Moderne objavila među ostalim i svoju popularno pisanu prozu o borbi Griča i Kaptola *Krvavi most* koju je A. G. Matoš, umjesto kritikom, ironično popratio duhovitim stihovima:

Zagorko! od Krvavoga Mosta  
Krvava ko Krvarić ti posta,  
Zato stani, nemoj više klati,  
Jer ćemo te Krvavicom zvati...



Antun Gustav Matoš (crtež Gustava Buisseta, Pariz, 1901.)

### C. Finale hrvatske Moderne

Premda je »kraj Moderne«, »smrt Moderne«, obznanjen u više navrata, čak i od njenih protagonista, još u vrijeme njenog punog aktivnog trajanja i stvaralaštva, te premda je historio-grafski svršetak Moderne datiran vrlo različito, ne samo kod različitih autora nego i s razlikama prema granama umjetnosti, pa i s razlikama prema državnim granicama i nacionalnim diferencijacijama (u Hrvatskoj vrlo često i nemjerljivo besmisleno ali tendenciozno s godinom 1916.), nakon minulog stoljeća ozbiljni uvidi su ipak iskristalizirani. Neophodno je pri tome uvažavati konvenciju da se termin »moderna« u ovom kontekstu odnosi na umjetnost i estetiku »oko 1900« – »um 1900«, a ne u nekom drugom smislu i mogućem drugačijem kompleksu problema. Važno je naime konstatirati da se »finale hrvatske Moderne« (no i europske uopće), kao epohe »secesije i »Jugendstila« zbiva 1910., dakle *prije* izbijanja Prvog svjetskog rata. Karakterističnim su za tu mijenu polemike: A. G. Matoš protiv »estetičkih« nastupa Milana Marjanovića, zatim protiv

»naprednjaka« generalno, kao i načelni Matoševi članci *Književnost i književnici*, 1907. te *Narodna kultura*, 1909., a osobito svi oni Matoševi tekstovi koji tematiziraju vrlo razborito prve fenomene anvagardizma (*futurizam*) i posebno *jugoneonacionalizam*, itd. (Za estetiku Moderne i pluralizam teza u poimanjima umjetnosti vidjeti doktorsku disertaciju Zlatka Posavca; mentor: akademik i sveučilišni profesor Ivo Frangeš, članovi komisije: N. Ivanišin i M. Šicel.)

Povijesno razdoblje »hrvatske Moderne« – kao uostalom europske uopće – s karakterističnim oznakama estetike i umjetnosti »um 1900«, koje treba epohalno razumjeti strukturirano kao »pluralizam izama«, ne smije se pobrkati s filozofijsko-svjetonazornim »izmima« kojima je impregnirano, dakle ne naprosto kao psihologizam ili herbartizam, pozitivizam, neoskolasticizam itd., jer bi u tom pogledu trebalo raspravljati također o neokantovstvu, neohegelijanizmu, bergsonizmu i sl. Epoha hrvatske Moderne i uopće zapadnoeuropske kulture i umjetnosti u euroatlanskim razmjerima estetički podrazumijeva *stilsko-tematsko-programatska* obilježja kao nezaobilazna, pa stoga te »izme« treba nominirati taksativno, jer je uz momente inovativnosti riječ o povijesnim refleksima, odnosno varijacijama diferentnih karakteristika spram predhodnih razdoblja. Dakle, riječ je o sljedećim »izmima« sa specifičnim obilježjima uz impregnaciju i modusima sa svim onim što je uistinu bilo inovativna karakteristika vremena: *realizam*, *naturalizam*, *impresionizam*, *neoromanticizam*, *(neo)neoklasicizam*, *historicizam* (odnosno *historizam*), *esteticizam*, *simbolizam*, »*secesionizam*« (umjetničko usmjerenje različitih nominacija: *Jugendstil*, *art nouveau* etc.) te u Hrvatskoj osebujni *art-izam AGM-a*. Taj Matošev art-izam nije bio puki »larpurlartizam« makar se i Matoš sam kadgod znao izjasniti za »umjetnost radi umjetnosti«, pri čemu je svagda imao na umu primarno estetičku komponentu, smatrajući da loša umjetnost, primjerice loš stih, naprosto nije (dobra) poezija, nije umjetnost – nego eventualno nešto što je tek dokument o vrlo različito motiviranoj aspiraciji da nešto bude nominirano kao umjetnost. Ali kategoriju *ljepote* nikada nije odklanjao ili negirao premda je znao napomenuti kako se »lje-

potu zapravo ne može definirati«, pa »ako nam darove ljepote ne daje vlastiti život, društvo, razum, potražimo je u fantaziji, u oslobođenoj duši. Jer sreća je u ljepoti...«, dodajući, »najviša potencija života... to je osjećanje ljepote«. Matoš upravo insistira na ljepoti kao gravitacijskoj kategoriji Moderne pozivajući »ljepoti čistoj himnu zapjevajmo« (u sonetu *Mladost Hrvatskoj* 1909.), tako da njegov pjesnički sljedbenik Musa Ćazim Ćatić (1878.–1915.) u zanosnim stihovima izjavljuje »ja sam uvjereni rob ljepote«.

Na problem »izama« odnosno »pluralizma izama« s afirmativnim tezama autor ovog povijesnog pregleda hrvatske estetike prvi put je upozorio člankom u Časopisu »Republika« 1980., što je kasnije sustavno izloženo u njegovoj doktorskoj disertaciji koja nažalost nije doživjela objavljivanje. Važnost je ove napomene u činjenici što je autor pri tome u hrvatskoj historiografiji probio *embargo* na riječ i pojam *secesija* interpretiran pozitivno; prethodno u reviji »15 dana« 1974. s naslovom *Nova umjetnost zagrebačke secesije s likovnim priložima* (br. 4–5., str. 6–12).

Uvodno napomenuta konstatacija kako sve »izme« u doba Moderne (1890.–1910.) još uvijek u svim verzijama *epohalno strukturira kategorija ljepote* – a na tome je i Matoš insistirao – interpretativno je važna stoga što uz sve konflikte i kontroverze estetičnost nije dovedena u pitanje: nijedan »izam« ne pomišlja na destrukciju svog epohalnog težišta. Nijedan od »izama« nije negirao ljepotu, i utoliko »konfuzija« kontroverzi Moderne pokazuje da to ipak nije bila »anarhija«, kako je primjerice u Hrvatskoj tvrdio F. Ks. Kuhač. Epohalne promjene i pravi svršetak razdoblja Moderne kao »umjetnosti oko 1900.« događaju se prije početka Prvog svjetskog rata negdje oko 1910. (nikako ne kasne 1916.), tako da ta nova mijena i niz novih inovacija *nije posljedica* europske katastrofe Prvog svjetskog rata, nego naprotiv. Novi niz inovacija, koji je involvirao negaciju estetskog, bio je najava događaja i povijesnih mijena, dijelom čak njihova neposredna priprema. Serija novih »izama« počinje se javljati već 1905., tako da se s drugim desetljećem 20. stoljeća nameću kao dominantna.

Finale 19. stoljeća i početak 20. stoljeća, dakle i vrijeme hrvatske Moderne, završno će obilježiti, u odnosu na 19. stoljeće, neke sasvim nove za cijelu kulturu euroatlantskog Zapada zaista moderne pojave. To su primjerice: kinematografija i strip. U Hrvatskoj, kao i u svijetu, strip ima svoje početke (ali sasvim skromne) svršetkom 19. stoljeća i posve ih je artificijelno i primitivno »gurati dublje« u 19. stoljeće. Relevantnim fenomenom postaje strip u Hrvatskoj tek dvadesetih godina 20. stoljeća. Na euroatlantskom Zapadu burni pa i bujni razvitak struja počinje zaista već svršetkom 19. stoljeća zapravo u Americi, tako da su duhovite storije *Max i Moritz* njemačkog slikara W. Buscha ipak samo prva preteča onoga što je pravi strip doista, ali je direktno utjecao na neke temeljne američke serije. Uostalom, na taj način, direktno i indirektno, i na fenomene u Hrvatskoj. Prve se pak filmske »predstave« (projekcije) održavaju već u Zagrebu 1896. godine – snimke braće Lumiere prikazuju se u dvorani Hrvatskog kola. Film u Hrvatskoj za vrijeme Moderne dosiže zapravo tek dokumentarni karakter, a o estetičkoj dimenziji, i uz euroatlantsku komponentu, možemo govoriti tek tijekom 20. stoljeća.

Za istu povijesnu etapu tehnički je novi i relevantan izum danas u cijeloj zapadnjačkoj sferi poznat i u uporabi izum Hrvata Slavoljuba Penkale (1871.–1922.) patentiran 1906. i nazvan po njegovom prezimenu. Povijesno doba (hrvatske) Moderne također inkludira činjenicu da znameniti američki *National Geographic Magazin* 1908. u opširnom tekstu s 35 (slovima: trideset i pet) ilustracija (fotografija) objavljuje prikaz Hrvatske, njenih gradova i narodnih nošnji, čime Hrvatska više nije bila osuđena samo na »europski kontekst« nego je bitno svojom umjetnošću afirmirana u Europi, gdje je po nizu gradova svojim izložbama bila prisutna hrvatska »zagrebačka šarena škola« (»bunte Schule von Agram«). Uostalom, Hrvatska sudjeluje tada kao nacionalni subjekt svojim paviljonom i na međunarodnoj izložbi u Trstu, zatim na Milenijskoj izložbi 1896. u Budimpešti, te napokon i na velikoj svjetskoj Izložbi u Parizu 1900., o kojoj će detaljno izvještavati nizom svojih sugestivno pisanih izvještaja upravo Antun Gustav Matoš (pa i neki drugi kulturni djelatnici odnosno profesionalni novinari).



Predhodno spomenuti Slavoljub Penkala izradio je 1910. u Zagrebu jedan od prvih *zrakoplova* (nije riječ o balonima!) koji su uopće poletjeli. Penkalin je zrakoplov naime poletio 23. lipnja 1910. s prvog zagrebačkog aerodroma izgrađenog tada još »izvan grada«, na prostoru Črnomerca, točnije Kustošije, odnosno današnje Selske ceste. Također u doba hrvatske Moderne istodobno je David Schwarz (rođen u Mađarskoj 1852., a umro u Beču 1897.) dok je živio u Zagrebu kao samouk u tehnici načinio sve nacрте prema kojima su – jer Zagreb to nije mogao financirati – u St. Peterburgu 1894., a zatim u Berlinu sagrađeni prvi zračni brodovi od čvrstog aluminijskog kojima se moglo upravljati. Poslije Schwarzove smrti njemački general Ferdinand Zeppelin otkupio je nacрте zračnog broda od Schwarzove udovice u Zagrebu i prema njima stvarno sagrađio prve uporabive zračne brodove za luksuzni prijevoz putnika preko Atlantika iz Europe za Ameriku, jer je takvo putovanje tada bilo znatno brže i udobnije od najbržih parobroda (tragedija *Titanica* zbila se 1912.). Zračni su brodovi, građeni prema zagrebačkim nacртima, nosili ime svog realizatora »Graf Zeppelin« i naprosto zvani »zepelini«, a bili su u porabi sve do početka Drugog svjetskog rata kao letjelice prema zagrebačkim nacртima, sve do dana katastrofe zadnjeg slijetanja na aerodrom u New Yorku. Zrakoplovstvo je u razvitku euroatlantskog tehničarskog svijeta bilo jedan od karakterističnih početaka spram devetnaestog stoljeća nove tehničke ere 20. stoljeća, kojim i započinje kao i znanost novo doba – osim psihoanalize i teorije relativnosti – atomsko doba.

Oko periodizacijskog problema hrvatske Moderne kao cjeline u književnosti, a još više u likovnoj umjetnosti te na području glazbe i muzikologije, vlada poprilična konfuzija koja naravno izvire iz interpretativne insuficijencije, a često graniči s notornim neznanjem i nerazumijevanjem »europskog konteksta« kojeg se također, dakako s nerazumijevanjem, dodatno i gotovo neizostavno akceptira s mentalitetom »gospodskog kastora«. A uporno su začudno sugestivne stanovite korespondentnosti za hrvatsku sredinu epohalnih tehničkih i umjetničkih važnih događaja, dometa i ostvarenja. Paralelno s velikom

gospodarskom izložbom 1891., koju obilježavaju i datumi niza kulturnih događaja, u Zagrebu je puštena u promet još i danas korisna i atraktivna uspinjača. 1891. pušten je u promet zagrebački konjski tramvaj, da bi 1910.-om afirmativno zaključio »epohu znanosti« »pare i elektriciteta«. Zato je sasvim besmisleno nekakvo trabunjanje o povijesnom (graničnom!) značenju Hrvatskog proljetnog salona 1916. ili nekakvo bulažnjenje o nekakvom »prvom«, »drugom« ili čak trećem (!?) »razdoblju hrvatske secesije« ili »simbolizma« (ili?). S tim da je »likovno dvadeseto stoljeće započelo u Zagrebu dvije godine prije kalendarskog početka«, pa će valjda zato »drugo razdoblje hrvatske secesije, odnosno simbolizma, trajati odprilike do početka Prvog svjetskog rata i osnivanja Proljetnog salona, pa i dalje...«, tako da se ne zna da »historijski je koncert« u hrvatskoj glazbi svojim izvedbama imao još karakter hrvatske Moderne (zanimajući što je o tome mislio Herman Broch); ili je te godine napokon završio hrvatski glazbeni romantizam, tako da ostaje otvoreno pitanje je li *Hrvatska mlada lirika* bitno pripadala epohi hrvatskih »mladih« modernista ili je ipak pripadala jednoj novoj »postmatoševskoj« eri? Svakako ne pripada »Eri s onoga svijeta«.

Sve te dileme moraju biti razčišćene jer se pod kraj 20. stoljeća, na milenijskom prijelazu 20. u 21. stoljeće, pojavio i ušao u sasvim normalni opticaj termin *postmoderna*, kao povijesno-vremenski, dakle periodizacijski kvalifikativ s implicitnim značenjem *epohe*. Zbog toga je nužno razlikovati *dva značenja* riječi (pojma, termina) *moderna*, da se izbjegne moguće nesporazume. Zbog varirajućih izričaja: *svršetak moderne* ili *postmoderna* ne podrazumijeva ono razdoblje umjetnosti, estetike i filozofije »um 1900«, ma kako bilo razgraničeno, razdoblje *secesije*, *moderne* ili razdoblja označenog francuskim terminom *art nouveau*, nego je mišljeno kao veliko povijesno razdoblje »velikih priča« koje najčešće kao *moderno doba* ima na umu vrijeme »prosvjetiteljstva« tj. osamnaestog stoljeća, do predsvršetak dvadesetog, kada se avangardizmi u svojoj »modernosti«, impotentni u vlastitoj respektivnosti, naprosto gase. Zbog toga je potrebno jasno i preciznije *razlikovati nama suvreme-*

na dva značenja istog termina. U toj perspektivi u europskom kontekstu, imajući na umu euroatlantski povijesni kontekst, razdoblje Moderne, u prvom povijesnom korištenju, uvidom u stilsko-tematsku analitiku povijesti umjetnosti, najevidentnije se nadaje vidjeti kao jasno razgraničenu epohu od oko 1890. do 1910., gdje za hrvatsku povijest umjetnosti *historijsko značenje* ima izložba »meduličevaca« u Zagrebu »nejunačkom vremenu usprkos«, dakle 1910., inkluzivno nadovezujući Meštrovićevu Rimsku izložbu 1911. i sve što je ona inducirala u Hrvatskoj. Riječ je tada o hrvatskom *vox populi* kojega je jasno artikulirao A. G. Matoš osobno, pa i mnogi drugi. Više nije bila riječ o ljepoti kao implicitnoj kategoriji Moderne. Ali utoliko više dolaze do izražaja dometi hrvatske Moderne na svim područjima, možda najviše na području likovnih umjetnosti koja je distancirana spram zbrke i konfuzije, pa i mutavosti hrvatskih povjesničara. Uključujući novije nevolje s poviješću književnosti, kazališta itd. Kakvu »historijsku važnost« za simbolizam ima *Hrvatski salon* 1898. po svom »utjecaju« i važnosti, ako je *Pietá* Bele Csikosa Sessie (1864.–1931.) naslikana 1987., a nenadmašna *Psiha* (Atena i Psiha, dok neki sliku podpisuju kao *Amor i Psiha*) naslikana i datirana 1898. godine? Europa, dakako, u to vrijeme ima vrijednih slika i slikara velikog dometa, no ničeg usporedivog s navedenim djelima Csikosa. Europa i Amerika imaju, naravno, brojne slike lijepih marina, od impresionizma dalje, ali koja su to djela i autori, i koliko ih je koji dosežu *Bonazzu* Mencija Klementa Crnčića iz 1906. godine? Iz iste godine koja su to djela u Europi koja se mogu neposredno usporediti s nenadmašnim nadahnućem ne baš »revolucionarne« slike *Majka i dijete* posve mladog nesretnog slikara Josipa Račića (1885.–1908.), za koju se komentatorski bulazni o svim mogućim utjecajima – uzalud, jer o tim bi se utjecajima moglo govoriti eventualno i ne baš uvjerljivo za *Portret gospođe u crnom* (1907.), za *Portret djevojke u bijelom* (1907.) te za *Portret gospođe sa šeširom* (također iz 1907.), pri čemu bi vrijedno bilo jasno prihvatiti, pa i dokazati Krležinu opravdanu sumnju kako u »slučaju Račić« nije riječ o samoubojstvu! Uz navedena djela i umjetnike paradigmatički bi valjalo spomenuti kipara, tad

već u visokim godinama, Ivana Rendića, s pitanjem, kojeg bi se to kiparskog europskog simbolizma trebao postidjeti njegov spomenik na grobu Ante Starčevića iz 1903. u Šestinama. I napokon, u doba euroatlantske Moderne nijedan autoportret iz tog povijesnog vremena nije slikarski sugestivno i likovno toliko rječit, majstorski slikovno virtuozan, sadržajno pun i potentan, i uopće usporediv (neusporediv!) s vrhuncem i *sintezom hrvatske likovne Moderne* kakav je onaj poznati *Autoportret s lulom* iz 1912. slikara Miroslava Kraljevića (1885.–1913.), kada je na njegovim slikama već najavljen njegov vlastiti put prema novim fenomenima u novoj povijesnoj epohi, koju među ostalim čini ekspresionizam: slike *Izbori u Požegi* 1912. i opet njegov *Autoportret* (cijela sjedeća figura) također iz 1912. Od kista praktički iste slikarske generacije »münchenskog kruga« (koju se besmisleno historiografski reducira samo na četiri umjetnika) potječe »sjajno« djelo Vladimira Becića (1886.–1954.) usporedivo i dometom jednako sa svime što se tada početkom 20. stoljeća slikalo u euroatlantskoj sferi, *Ženski akt s novinama* (1907.), »kompozicija koja *plijeni* (?) tonski zgusnutom gradacijom lika žene i ekspresivnim prostornim pomacima pojačanim zrcalom u pozadini« etc., kako superlativno piše Milan Pelc u knjizi *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj* iz 2012. godine – tek što se tim stilom i rječnikom ne može pisati dobra nego samo pragmatično korisna povijest umjetnosti. Isto tako kao što je hrvatska likovna umjetnost hrvatske Moderne jednaka rangom i dometom s europskom velikih naroda, tako je to i s nekolicinom autora i djela u povijesnoj fazi Moderne u hrvatskoj književnosti, navlastito ako se u pjesništvu imaju na umu neki soneti, no i drugi stihovi Antuna Gustava Matoša, pa jednako tako i mnogi naslovi njegove vrhunske i virtuozne, duboko impresivne proze esejistike i kritike, a ne manje – »feljtonistike«. Okolnost da je Matoš živio nažalost samo nekoliko godina poslije ovdje navedenog razgraničenja svršetka epohe Moderne, to jest poslije 1910., nije nikakva kontraindikacija periodizacijskog razgraničenja, jer povijesne dionice nisu (ili su vrlo rijetko) numerički oštre razdjelnice. U tom aspektu Hrvatska povijesno-kronološki praktično i teorijski estetikom i umjetnošću ravnopravno

ulazi u 20. stoljeće. U hrvatskoj kulturi epoha Moderne unijela je i zadržala međutim stanovitu antitetičnost preusmjerenja filozofijske i estetičke terminologije, pa taj problem donekle ostaje otvoren, ali sa stabilizacijski jasnom tendencijom tijekom cijele prve polovice 20. stoljeća.

## VIII. POJAVE AVANGARDIZMA UZ INOVIRANJE TRADICIJE

### PLURALIZAM BEZ GRAVITACIJSKIH ESTETIČKIH KATEGORIJA 1910.–1930.

Dvadeseto stoljeće, uostalom, kao i svako ranije pa i buduće stoljeće, kalendarski, kronološki, odnosno iskazano numerički, »historiografski« započinje svojom prvom, dakle 1901.-om godinom. No ukoliko historiografiju ne shvaćamo kao *kronološko* nizanje događanja, pa i godina, nego kao *povijest*, pa je se nastoji razumjeti iz perspektive stanovite smislenosti njenih zbivanja i događanja i obilježja odnosno karaktera proteklog vremena i razdoblja, onda historiografija periodizacijski uočava *epohalnu* artikulaciju. Prethodno, devetnaesto stoljeće u hrvatskoj kulturnoj i navlastito estetičkoj povijesti ne predviđa fenomene koji je determiniraju kao »doba znanosti« s kojim interferira prosvjetiteljstvo i romantika, ali epohalno cjelina je specifično razlomljena 1801.-om godinom, pa tako ni dvadeseto stoljeće ne počinje »um 1900« (oko 1900!) godine jer je to epoha hrvatske pa i euroatlantske Moderne (Jugendstil, art nouveau, secesija itd.) u rasponu od 1890. do 1910., premda se istodobno javlja niz bitnih fenomena osoba i djela koji su temelj s pripadnošću onome što čini dvadeseto stoljeće.

Filozofijske temelje i kategorijalne horizonte pripremaju pa i formiraju za 20. stoljeće već misaoni napori tijekom 19. stoljeća, osobito na duhovnom, kulturološkom i navlastito estetičko-umjetničkom planu. Tako je *doživljaj* (Erlebnis) kao važan estetički pojam artikulirao već W. Dilthey (1833.–1911.) otva-

rajući preko psihologije nove vidike za *Geisteswissenschaften* posebnom raspravom *Das Erlebnis und die Dichtung* (Doživljaj i pjesništvo) 1877. Theodor Lipps (1851.–1914.) determinira i uvodi *Einfühlung* (uživljavanje) kao specifično estetički pojam (*Ästhetik I–II*, 1903–1906.), a Benedetto Croce (1866.–1952.) etablira kao estetičku kategoriju izraz (*ekspresija*), koji će vezati uz termin i specifično shvaćanje *intuicije*, što sustavno izlaže njegova *Estetica come scienza dell'espressione* 1902. (Estetika kao znanost izraza), što je zapravo prvi dio glavnog Croceovog filozofskog djela *Filosofia come scienza dello spirito* (Filozofija kao znanost o duhu). Ne treba osim toga zanemariti ni teorijske utjecaje što ih u Hrvatskoj ima navlastito u doba Moderne *Filozofija umjetnosti* (*Philosophiae de l'art*) iz pomalo sad već davne 1865. godine i pozitivizam A. Hippolytea Tainea (1825.–1893.), kao ni francuski utjecaj Henria Bergsona (1859.–1941.) djelima *Matirer er memoire* (1896.), *Le rire* (Smijeh, 1897.) i navlastito svojim glasovitim djelom *L'èvolution créatrice* 1907., premda ni on ni njegovi sljedbenici nisu formulirali neku određenu i eksplicite formuliranu estetiku, ali je uvelike utjecao afirmiranju pojma (estetičke) *intuicije*, čime je indirektno i bez namjere podpomognuto afirmiranje Croceovih nazora.

Ovdje dakako nije mjesto da se u detalje razrađuje terminološke i načelno filozofijske povijesne pretpostavke za estetičke orijentacije 20. stoljeća – ukoliko nije riječ o pukom ili direktnom negiranju – ali je ipak ne samo korisno nego i nužno imati na umu radi pravoga razumijevanja činjenica, npr. utjecaja Hegela (1770.–1831.), ne samo na estetiku 19.-og stoljeća (primjerice čak i na pozitivizam H. Tainea u Francuskoj) nego navlastito upravo na tragu »hegelijanske ljevice«, na marksizam i tzv. »marksističku estetiku«, zajedno sa stanovitim pozitivnim i dakako još više negativnim, u mnogom upravo zastrašujućim posljedicama. Budući pak da se uz naglašenu nazočnost hegelijanstva te raznolikost shvaćanja drugih tradicija i novih interpretacija pojavio filozofijski poziv »zurück zu Kant« (nagrada Kantu!), pa je u filozofiji W. Windelbanda (1848.–1915.) s njegovim predavanjima uz objavu knjige *Präludien* (1884.)

i *Geschicht der Philosophie* (I–II, 1888.) već bila jasno *neokantovski* orijentirana »badenska škola« (za estetiku važnija od »marburške«), Windelbandov učenik, neokantovac Heinrich Rickert (1863.–1936.) može već 1899. svojim djelom *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft* formulirati do danas važeću distinkciju dvaju različitih područja znanosti, gdje se i estetika kao filozofijska disciplina otdad odmiče od uplitanja u njeno područje »prirodnih znanosti«, odnosno od primjene ili aspiracija prirodnoznanstvenih metodologija i »zakonitosti«. S tih pozicija mogao je Rickert onda 1920. artikulirati *Die Philosophie des Lebens* (Filozofiju života), tematiku koja u to doba nije bila samo naslov Rickterovog djela.

Ali poziv »zurück zu Kant« probudio je istodobno kritički stav spram poznate Kantove filozofijsko-metodološke strogosti, tako da je Max Scheler (1874.–1928.) u osloncu na tada već novoformiranu orijentaciju Edmunda Husserla (1859.–1938.) u djelu *Ideje za čistu fenomenologiju i fenomenološku filozofiju* (1913.) mogao kritički spram Kanta suprotstaviti svoje stajalište u djelu s naslovom *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik* (Formalizam u etici i »materijalna« etika vrijednosti, I–II, 1913.–1916.), a koji nije tek važan naslov Schelerova opusa nego ujedno i kapitalno djelo filozofije 20. stoljeća. Scheler tako u filozofiji afirmira *ordo amoris* i kategoriju *vrijednosti*, pa je time utemeljitelj odnosno najvažniji predstavnik *aksiologije*, ergo filozofijske aksiologije, u etici navlastito »personalističke aksiologije«. A da je kategorija i problem *vrijednosti* za estetičko i umjetničko područje od navlastite važnosti razumljivo je samo po sebi, ali upravo u 20. stoljeću osviješteno tematiziran – dakako, ukoliko ih se izričito ne bi negiralo ili često indirektno, a još češće neargumentirano naprosto dovodilo u pitanje.

I dok je 19. stoljeće filozofijski otvorilo problem povijesti za dvadeseto, pa i povijesti estetike, dakako i same povijesti umjetnosti, to će sve skupa početkom dvadesetog biti zajednički uronjeno kao kultura inovirana bizarnim osvjetljenjima kao što je naslov *Untergang des Abendlandes* (Propast Zapada) zajedno s

podnaslovom *Umrise einer Morphologie der Weltgeschichte* (I–II, 1918.–1922.) Oswalda Spenglera (1880.–1936.). Stoga bismo kritički mogli reći kako to djelo i taj naslov ne daje baš neke uočljive problematske inovacije. Pa ipak... Spenglerovo u stanovitom smislu neopravdano zapostavljeno djelo, inovativno je po tome što tematizira niz novih aspekata problema koji u prethodnim filozofijskim nastojanjima nisu bili razmatrani, čineći to kao što je to činio već spomenuti Georg Simmel (1858.–1918.) ili primjerice Max Weber (1864.–1920.). Nije, naime, riječ samo o novim interpretacijama, nego se naprosto u mijeni stoljeća, osim tradicionalnih problema, kao novi temati javljaju posve nove činjenice, nove stvari, ergo novi problemi. Riječ je dakako i o otvaranju novih problema i temata koji dotad nisu tematizirani jer nisu ni mogli biti tema budući da naprosto nisu objektivno ni postojali; povijesno su bili novi fenomeni, nova povijesna zbilja. Za sferu estetike i umjetnosti to nije nezamislivo, a za dvadeseto je stoljeće sasvim evidentno. Tako tijekom 20. stoljeća postaju estetičkim temama (i problemima), koji se kao povijesni realitet javljaju još tijekom Moderne »oko 1900.«, ovdje već spomenuti fenomeni *stripa* i *filma* (kinematografije), da bi im se tijekom prve polovice pridružio *radio* (radiofonija), ne samo kao sociološki, politički, tehnološki problemi nego upravo i estetički, a u drugoj polovici pridružila se još i televizija. Ništa pri tome nije manje ozbiljno filozofijsko-estetički, zato što se novim temama i u 21. stoljeću pristupa neozbiljno ili površno te, što je još gore, nedoučeno i neznačajki.

Historiografski, radi razumijevanja estetičko-teorijskih vizura, valja faktografski dodati da se *strip* kao specifični fenomen u Hrvatskoj početno javlja u *drugoj* »purgerskoj«, »agrarerskoj« verziji periodičke publikacije *Zvekan* 90-ih godina 19. stoljeća, pa povremeno i dalje, a kao ustaljeni izdiferenciran fenomen započinje živjeti u zagrebačkom humorističkom tjedniku *Koprive* (1925.–1934.), gdje ga crta ruski emigrant Sergije Mironovič-Golovčenko kao (*Maks i Maksić*), s evidentnom asocijacijom na izvornu verziju iz 19. stoljeća njemačkog slikara W. Buscha (kao kulturološki »rođendan« stripa uobičajeno

je datirati *Yellow Kid* u Americi 1895.). Puki je nesporazum i nerazumijevanje fenomena stripa ako ga se brka s političkim ilustracijama i karikaturama Starčevićevog, odnosno starčevićanskog *Zvekana* u ranijem 19. stoljeću.

Prve filmske projekcije u Zagrebu su održane također svršetkom 90-ih godina 19. stoljeća, tako da u tom pogledu Zagreb bitno ne kasni spram »rođendana nove umjetnosti« s obzirom na prve programe 1896. na Broadwayu (New York) i u Europi. »Prvo hrvatsko kinematografsko poduzeće« *Croatia-film* osnovano je u svrhu snimanja filmova 1917. godine, a u Splitu je već 1907. Josip Karaman (1864., umro u Beču 1921.) otvorio svoju kinodvoranu sa stalnim programom za koju je već 1910. sam snimao filmove kao dopunu kinorepertoara. Zagrebačka nekad reprezentativna dvorana *Urania* (danas »Tuškanac kino«) nije u početku na prijelazu stoljeća bila samo kinodvorana, dok je u Osijeku *Kino Urania* »jedna od najuspjelijih realizacija u početku hrvatske arhitekture kino-dvorana«. U Zagrebu je sa stalnim repertoarom otvoreno *Kino Metropol*, a filmove snimaju I. Borštnik, A. Grund, A. Binički. U Zagrebu je 1917. snimljeno i prikazano nekoliko zabavnih igranih filmova, također i *Matija Gubec* po scenariju Marije Jurić Zagorke. Filmom je zaokupljen i kazališni čovjek i vrstan glumac Tito Strozzi (1892.–1970.) koji »na film dolazi 1919. kao improvizator klavirske pratnje za nijeme filmove« pa je 1925. snimio i vlastiti film *Dvorovi u samoći* prema ideji afirmiranog književnika Milana Ogrizovića. Strozzi priprema snimanje filma *Zrinski* prema svojoj u kazalištu uspeloj drami *Zrinski*, koji nažalost nije dospio snimiti jer pri pokušaju stvaranja 1926. *Strozzi-film d.d.* doživljava financijski slom.

Početak hrvatske *radiofonije* datira Radio Zagreb svojom prvom emisijom iz studija na Markovom trgu broj 9, dana 15. svibnja 1926., što se vjerojatno trebalo dogoditi barem godinu-dvije ranije. *Radio-klub Zagreb* zatražio je 1924. godine (morao je zatražiti!) dopuštenje od Beograda za postavljanje i pokretanje Radiostanice Zagreb. A dopuštenje je stiglo iz Beograda tek nakon dvije godine! Ipak, osim govornih emisija već 07. travnja 1927. realiziran je uspjeti prijenos opere iz HNK (Hrvatskog

narodnog kazališta). Uspješno se prenose koncerti, a dakako i dramske predstave, no ubrzo Radio Zagreb sam producira izvorni program, navlastito radiodrame, tako da su sve do 1945. bile izuzetno popularne, no i cijenjene, a doista i visokoga ranga večernje radiodramske emisije pod stalnim naslovom *Dramski četvrtak* (vodio dramaturg Vojmil Rabadan). Stoga, pojavu stripa, filma i radiofonije treba vidjeti kao specifične, nove fenomene, novitete u kulturi 20. stoljeća pa i u horizontu teorijskih, filozofijskih razmatranja, a ti su problemi bili aktualizirani doista već od svojih suvremenika. Često sasvim programatički, što ne znači da ne mogu ili ne moraju biti predmetom ne samo ukusa i modnih aktualnosti, nego baš i misaonih, teorijskih i filozofijskih razmatranja.

Historiografsku artikulaciju zbivanja početkom 20. stoljeća uobičajilo se vezivati uz europsku katastrofu poznatu kao Prvi svjetski rat, dakle uz godinu 1914. ili uz 1918. Kod hrvatskih je historiografa, poslovično kompromiserskih, dobivala prednost »zlatna sredina« povodom tobože jako važnih i »plodnih« događaja, kao primjerice za likovne umjetnosti »historijske izložbe 'Proljetnog salona'« 1916. u Zagrebu i – očito analogno za muzikologiju »historijskog koncerta« također 1916., iz čega je onda poslije bilo koje od navedenih godina slijedila nominacija tekućih desetljeća kao kvazihomogenog razdoblja »između dva rata«. No pri adekvatnijem pristupu kulturnopovijesnim uvidima takva je periodizacija neodrživa, iako, a i to samo dijelom, za nju ima nekih argumenata iz perspektive površne političke historiografije. Bilo je dakako normalno također uzimati u obzir reperkusije Prvog svjetskog rata na duhovnu sferu, sferu kulture i umjetnosti, ali to je i za europsku i hrvatsku povijest estetike, pa i kulture uopće, samo kompleks mogućih posljedica, no ne i slijed specifičnih izvornih impulsnih momenata nastupajućeg novog stoljeća. Zbiljski autentični fenomeni početka 20. stoljeća koncentriraju se prije izbijanja rata oko 1910. godine, tako da nju treba uzeti za termin historiografskog razgraničenja, kao početak uistinu novih zbivanja, bilo da su značila naprosto stanovit evolutivni kontinuitet, bilo da su svjesno namjerno inicijalno tada inauguirani praktično i teorijski.

Za povijest estetike, kako europske zapadnjačke, euroatlantske uopće, tako i hrvatske, uz inovativne fenomene s osloncem na tradiciju, temeljna povijesna *novost* s različitim intencijama bila je ipak naglašena destrukcija estetičkih kategorija, pa i estetike same. Termin »avangardizam« za tadašnje intervencije u sferi umjetnosti nastaje kasnije i dakako ne pokriva cjeloviti povijesni realitet zbivanja toga vremena, ni za umjetnost i umjetničko stvaranje, kao ni za estetiku, odnosno perzistirajuće forme filozofije umjetnosti, zbog čega se antitetičnosti ne smiju naprosto kvalificirati negativno.

Pored avangardizama, početno koncentriranih najprije oko 1910., teku nastojanja za nastavljanjem i razvitkom estetičko-filozofijske tradicije i antiteze njenog inoviranja. U sferi umjetnosti, kao i u sferi mišljenja koje umjetnosti napose prati, pojavljuje se bujica novih »izama«. Na planu kritike i teorije perzistira dominacija sad već inoviranog psihologizma, subjektivizma i dakako sociologiziranja. Karakteristična je učestalost termina »intuicija«, »impresija«, »ekspresija«, »izraz«, »subjektivno«, »svijest«, »podsvijest«, »individualno«, »realno«, »nadrealno«, »novi objektivizam« etc. Indirektno ili direktno prihvaćanje odjeka i utjecaja H. Bergsona ili B. Crocea izvornu aktivnu afirmaciju dobiva eksplicite odmah u drugoj fazi prve polovice 20. stoljeća. Njemačka filozofija i estetika uspostavljaju dvije neokantovske škole, neopozitivizam, aksiologiju, fenomenologiju i »Existenzphilosophie«, što je sve poznato i u Hrvatskoj.

### A. Afirmacije i negacije »avangardizama«

Svi su europski avangardizmi bili za Hrvatsku nazočni s više odjeka navlastito u likovnim umjetnostima i književnosti (kazalištu i arhitekturi!), ali ne i teorijski načelno uspostavljeni. U tom smislu i za Hrvatsku važi periodizacija akceptirana za cjelokupnu kulturu Zapada: Zbornik *Between Worlds: A Sourcebook of Central European Avant-Gardes 1910.–1930.* kao dio projekta Los Angeles County Museum of Art and Massachusetts Institut of Technology, no također i katalog izložbe *Cen-*

*tral-European Avant-Gardes, Exchange and Transformation 1910.–1930.* Ovdje nije riječ o prihvatanju stajališta navedenih publikacija, nego o presudnom uvažavanju razgraničenja za inovativnu periodizaciju koja se ne formalizira godinama 1914., 1916. ili 1918. i »apsolvira« pseudopolitičkom povijesnom frazom »između dva rata«.

Prvi konzekventni europski avangardizam talijanskog je podrijetla, premda se prvi put manifestom javio 1909. u Parizu (*Figaro*). Bio je to **futurizam**, čiji je začetnik (1) Fillippo Tommaso Marinetti (1876.–1944.) zastupao tezu »automobil je ljepši od Nike Samotračke«, pa središnji pojam nije »ljepota« nego »brzina«. Godine 1910. futurizam je već pokret koji objavljuje *Tehnički manifest futurističkih slikara* (Balla, Boccioni, Carra, Russolo i Severini). O futurizmu korektno i promptno Hrvatsku informira (2) Stjepko Ilijić (1864.–1933.) člancima *Novi smjerovi u poeziji* te *Novi smjerovi u slikarstvu* (Savremenik, Zagreb 1910., brojevi 5., 6., i 8.). Ilijić točno navodi glavne kategorije futurizma: brzina i tehnika, te metode prikaza: ljudi u kretanju, konj u trku, automobil u vožnji. Također vrlo korektan i temperamentan prikaz, uz kritički odklon od futurizma kao za Hrvatsku tog trenutka neprikladnu orijentaciju, budući da je bio pozivan za književnu suradnju od samog inicijatora, piše tada već vrlo uvažavan i afirmirani (3) Antun Gustav Matoš u svom članku *Futurizam* (Obzor 1913.). Ali u Hrvatskoj se ipak javlja pokušaj afirmacije i realizacije futurizma: (4) Joe Matošić (1890.–1966.) pokreće publikaciju *Zvrk*, dospjelu već do u tisak, no koja ipak nije publicirana. Postoji također privatni, gotovo dječjački pokušaj (5) *Krik* kojemu je autor Tito Strozzi – ostao, dakako, u rukopisu; Strozzi ga je nazvao futurističkim, premda je zapravo bio ekspresionistički. Nije nezanimljivo napomenuti da se osim u Italiji futurizam najjače očitovao u Rusiji tj. SSSR-u. O nizu takvih novih pojava među prvima je u Hrvatskoj pisao (6) August Cesarec. Premda stilski nije proveden kao futuristički, neće ovdje biti naodmet spomenuti kako je 1924. (7) dr. Milan Šufflay (1879.–1931.) započeo objavljivati roman futurističkog sadržaja *Na Pacifiku godine 2250.* (Za futurizam vidjeti Zlatko Posavac, revija »15 dana« (1986.) – prikaz velike

izložbe u Veneciji, »Futurizam i futurizmi«, kao i tekst »*Odjeci futurizma u hrvatskoj književnosti*« istog autora u sarajevskom »*Odjeku*« (1987.). U svojim knjigama o futurizmu pisali su također Aleksandar Flaker, Gordana Slabinac, Božidar Petrač: *Futurizam u Hrvatskoj* (1995.), Ivica Matičević...)

Nije uobičajeno navoditi, ali kompleksu avangardizma evidentno pripada fenomen **jugoneonacionalizma** (umjetno i nasilno stvaran »jugoslavenski nacionalizam«), koji se u Hrvatskoj i za Hrvatsku početkom 20. stoljeća najeklatantnije manifestira povodom izložbe (1) Ivana Meštrovića najprije u Zagrebu 1910., sa sloganom »Nejunačkom vremenu usprkos«, zatim kao eho njegovih uspjeha na izložbama u Rimu (1911.), Veneciji (1914.) i Londonu (1915.). Teorijsko-estetičko-kritički promovira ga (2) Kosta Strajnić (1887.–1967.) već u članku *Umjetnost Ivana Meštrovića*, Pokret 1910., zatim tekstovima *Za nacionalnu umjetnost*, Hrvatski pokret 1913. i navlastito *Za jugoslavensku umjetničku kulturu*, Književne novosti, Zagreb 1914. Također (3) Dimitrije Mitrinović (1887.–1953.), *Umjetnik našeg naroda Ivan Meštrović*, Srbobran, Zagreb 1910. i *Pred Meštrovićevom izložbom »Nejunačkom vremenu uprkos«*, Hrvatski pokret 1910. – Protiv je polemizirao (4) A. G. Matoš, naročito revoltiran izložbom u Rimu, koja je dobila europsku aklamaciju, a u Hrvatskoj izazvala buru negodovanja. Zatim protiv Meštrovićevih izložbi, pa i nekih drugih »Medulićevaca« piše (5) Iso Kršnjavi u tekstu *O nacionalizmu u umjetnosti*, što ga je objavio također i na njemačkom jeziku *Vom Nationalismus in der Kunst*, (Agramer Tagblatt 1910.). Da ta »čudna estetička sekta« sa svojom »jugomitologijom« (koju je branio i Milan Marjanović) nije bila malobrojna, eksplicitno nabrajajući nje-ne pristaše i zastupnike, navodi (6) Miroslav Krleža u *Davnim danima*: »kada se Ivan Meštrović pojavio u ulozi Proroka sa Vidovdanskim hramom«, tada (7) »dr. Lujo Thaler, Đuro Szabo, Juraj Demetrović i Zofka Kveder Jelovšekova« slijede »misli, način, teme Koste Strajnića, Mitra Mitrinovića, Ive Vojnovića, Milana Marjanovića, Andrije Milčinovića, Mirka Račkog, Dragutina Prohaske itd.« A. G. Matoš inače pozitivno piše o Me-

štrovićevim uspješnim djelima, pristaša je moderne umjetnosti, ali ne »avangardizma« koji se kod Meštrovića manifestirao u čudnom obraćanju arhajskim formama starog Egipta i Asirije. Matoš 1909. piše posvetni programatski sonet »*Mladog Hrvatskoj*« (časopis 1910. uređuje Mile Budak) gdje prvi stih glasi: »*Naš ukus samo rijedak dojam bira*« s pozivom u zaključnoj tercini »*Ljepoti čistoj himnu zapjevajmo*«, što je dakako antiteza avangardizmu. Za jednu jedinstvenu književnost »troimenog naroda« Srba, Hrvata i Slovenaca bio je neposredno po svršetku Prvog svjetskog rata i mladi Antun Barac. No ubrzo je uvidio svoju zabludu.

Od svih avangardizama koji su se tijekom prvih desetljeća javili u Europi najjači je odjek imao u Hrvatskoj, ostavljajući najdublji trag, **ekspresionizam** (*Die Brücke*, 1905., *Der blaue Reiter*, München i Murnau 1910., *Der Sturm*, Berlin 1910.–1913. te glasovita antologija poezije koju je priredio Kurt Pinthus, *Menschheitsdämmerung*, 1919.) (U hrvatskoj historiografiji nema napomene kako je naslov zapravo analogan, ali sadržajno distanciran poznatom Nietzscheovom *Götterdämmerung*.) Gorljivi pristaša u Hrvatskoj bio je (1) Antun Branko Šimić (1898.–1925.) počevši sa časopisom *Vijavica* 1917., iste godine kada (2) Ulderiko Donadini (1894.–1923.) izvikuje glavnu ekspresionističku devizu i poklič »*Dolje estetika!*«. Donadini je 1916. pokrenuo časopis *Kokot*, a neke od glavnih teza nalaze se u njegovoj zbirci eseja *Kamena s ramena*. A. B. Šimić započeo je također s negativnim odnosom spram estetike i estetičnosti, ali je ubrzo to svoje stajalište modificirao. (Vidjeti A. B. Šimić, *Sabrana djela* I.–III., edicija »Znanje«, Zagreb 1960; uredio i pogovor napisao pjesnikov brat Stanislav Šimić.) Često se citira jedno mjesto iz Šimićeve programatskog teksta u *Vijavici*: »Umjetnici stvaraju umjetnost, estetiци obilaze oko pojma Ljepote... ne bismo prolili ni suze da sutra sve one groze germanske spekulativne estetike stigne sudbina crljenog ognja kao onu biblioteku u Aleksandriji«. Istaknutim pobornikom ekspresionizma bio je također Požežanin (3) Lav Grün (Iljko Gorenčević 1896.–1924.) koji je pisao i njemačkim i hrvatskim

jezikom. Izuzetno su važni ne samo kao kritike nego upravo kao izraz estetičko-teorijskih nazora njegovi članci u periodici *Die Drau*. Kasnije surađuje u *Savremeniku*, no također u Krležinom *Plamenu*, pa i *Književnoj republici*. U svojoj ranoj fazi obilježja ekspresionizma ima opus (4) Miroslava Krleže (1893.–1981.), kako u poeziji tako i u prozi i drami: *Lirika*, *Simfonije*, dramski tekstovi *Legende*, *Adam i Eva* te *Kraljevo Hrvatska rapsodija*, a ne treba nikako mimoći Krležin (i Cesarčev) časopis *Plamen* s izrazito lijevom orijentacijom, gdje je objavljena svagda spominjana *Hrvatska književna laž*, mladenački provokativan književno-politički program koji Krleža ni u jednom kasnijem izdanju svojih djela nije reprintirao.

Deklariranim ekspresionistom bio je (5) Kalman Mesarić (1897.–1983.), objavivši kao posebnu publikaciju raspravu *Novi smjerovi umjetnosti*; zatim već spominjani (6) Tito Strozzi (1899.–1997.), (7) Josip Kulundžić (1899.–1970.) te (8) Ahmed Muratbegović (1898.–1972.).

U hrvatskom slikarstvu nenadmašivi su majstorski zagorski pejzaži Maksimilijana Vanke (1889.–1963.), u kiparstvu terakote slikara Miroslava Kraljevića i djela rane faze kipara Jurja Škarpe. U slikarstvu visokog je ranga također jedna od ranih slikarskih faza (9) Ljube Babića (1890.–1974.) i osobito oko 1920. pejzaži Karla Mijića (1887.–1964.) te slike Vilka Gecana (1894.–1973.) i ranog Šulentića.

Od znanstvenika na temu ekspresionizma kao akceptiranom stajalištu pisao je etnolog i sociolog Mirko Kus Nikolajev (1896.–1961.), zatim također Josip Matasović (1892.–1962.), a bilancu odmah pod naslovom *Iza ekspresionizma* 1927. ispisuju Ljubomir Maraković.

**Dadaizam** se pojavio u Zürichu 1916. (Cabaret Voltaire), ali je najvećeg maha imao u Njemačkoj i Americi (New York). U Berlinu se 1920. održava *Erste Internationale Dada-Messe* na kojoj istaknuto mjesto ima plakat s tekstom *Umjetnost je mrtva... Die Kunst ist tot. Es lebe die neue Maschinenkunst Tatlins*. Prvu dada-publikaciju pod nazivom *Dada Tank* pokrenuo je u Hrvatskoj Dragan Aleksić. Kao dadaist javio se i brat



A. B. Šimića – Stanislav Šimić (1904.–1960.). Dadaizam u Hrvatskoj nije bio dugog vijeka, nije prihvaćen, a zapravo je izišlo svega nekoliko publikacija.

Osim »jugoslavenskog neonacionalističkog monumentalizma«, tipa Meštrovićevog kruga rane faze, u Hrvatskoj se pojavio još jedan avangardistički mixtum compositum kojega u Europi nije bilo – a nazvao je sam sebe **zenitizam**. Pokret je imao stanovitih srodnosti s dadaizmom namjerno uplićući ekspresionističke momente, iako je imao stvarno drugačiju »poetiku« i orijentaciju. Uspješno je u početku fingirao internacionalizam. Časopis *Zenit* u Zagrebu je pokrenuo Ljubomir Micić (1895.–1971.), a bili su mu suradnici Ivan Goll, Boško Tokin, Antun (Tuna) Milinković, Marijan Mikac, Branko Ve Poljanski – i niz iznenađujuće istaknutih internacionalnih imena. *Zenit* je izlazio na relaciji Zagreb-Beograd 1921.–1926., dakle niz godina, s očito jakom financijskom podrškom. Bio je »dadaistički« ekscesivan i zastupao »estetiku« *barbarogenija*, koja se ubrzo direktno usmjerila protiv hrvatske »agramerske kulture« da bi prešla u otvoreni velikosrbski nacionalizam. Programatsko insistiranje na tezi »barbarogenija« podrazumijevalo je negativan odnos prema tradicijama europske kulture i dakako negaciju njenih estetičkih kategorija.

**Nadrealizam** je bio aktualno registriran i poznat u Hrvatskoj (Zagreb), ali u Hrvatskoj prve polovice 20. stoljeća nije ni na kojem planu prihvaćen, premda su neki srbski (beogradski) nadrealisti surađivali u Krležinim časopisima. Neko je vrijeme blizak nadrealizmu bio Tin Ujević (1891.–1955.), ali nije pristao uz izraz i naročito ne na doktrinu nadrealizma zbog komunističke orijentacije tog pravca. (7) Hrvatska kultura i umjetnost poznavala je više-manje sve avangardne i srodne pravce (apstraktizam, kubizam, orfizam, fauvizam, artizam, etc.), neke je aspekte djelomice i prihvaćala, no nije imala promotivnih predstavnika ni teoretičara izuzme li se već navedeni August Cesarec (1893.–1941.) koji piše o ruskoj avangardi. (8) Za u tom razdoblju aktualne karakteristične umjetničke orijentacije u Sjedinjenim Državama Amerike impozantnih realizacija mo-

derne arhitekture *Art deco* i u Europi, dodatno, smjera *Neue Sachlichkeit* (»magični realizam«), posebice u likovnim umjetnostima oko 1925., nisu izostale u Hrvatskoj njihovi vrlo reprezentativni predstavnici, ali zasad nije poznato je li bilo estetičko-teorijskih i manifestnih pojava. Historiografski uglavnom nisu registrirani.

## B. Teorijsko-filozofijska estetika

Psihologizam, što ga je nakon »sociologizma« (doktrine realizma 19. stoljeća) njegovala i hrvatska Moderna, dobiva tijekom drugog i trećeg desetljeća 20. stoljeća, na novom i osobito teorijskom zamahu i širini. Produbljuje se novim istraživanjima. U Europi je naime paralelan s duhovnoznanstvenim stečevinama, novokantovskim smjerovima i fenomenologijom, a i u Hrvatskoj nije uvijek samo pozitivistički. Uz to se uz obnovu sociologizma javljaju nove komponente, od kojih su neke već bile autorski profilirani utjecaj.

Filozofijski najekstenzivniji **psihologizam** s jakim naglaskom na jugoslavenski neonacionalizam, na liniji »avangardnih« smjernica iz vremena hrvatske Moderne iniciranih Meštrovićevim izložbama, bio je onaj što ga u nizu brojnih svojih javnih nastupa i djela razrađuje (1) Vladimir Dvorniković (1888.–1956.). Zapažen je programatsko-kritičkim tekstom *Sterilnost »transcendentalne« metode u savremenoj filozofiji*, 1916. Orijentaciju je deklarirao naslovom *O psihi jugoslavenske melankolije*, Zagreb 1917. (drugo izdanje 1925.). Za estetičko područje karakterističan je naslov *La philosophie de la musique Yugoslave*, 1924. te slični naslovi na hrvatskom jeziku o poeziji. Veliku popularnost imala su njegova zagrebačka predavanja i knjige *Studije za psihologiju pesimizma I. i II.*, Zagreb 1923. i 1924. (*Shakespeare-Hamlet-Kranjčević te Hrist-Budha-Schopenhauer*). Prešavši u Beograd, nastavio je u istom smjeru naslovima poput *Psihogeneza epskog deseterca*, 1934., te opsežnim djelom *Karakterologija Jugoslavena*, Beograd 1939. – Međutim, kao praktični priručnici korisne su i vrlo

informativne bile njegove rane knjige *Savremena filozofija* I. i II., Zagreb 1919.–1920.

Započevši svoje djelovanje u doba Moderne otac Vladimira Dvornikovića (2) dr. Ljudevit Dvorniković (1861.–1933.) postavio je javno djelovati obrađujući zanimljive i korisne te u različitim aspektima vrlo informativne teme. (Dvije knjige Ljudevita Dvornikovića ostaju u rukopisu.) Otac i sin Dvorniković razilaze se i ne slažu ni u političkim, ni u filozofijskim, pa ni estetičkim pogledima.

Najekstenzivniji pouzdan, bez političke ideologije, prikaz psihologističke estetike daje (3) Josip Lacković (1920.) a na srodnoj liniji započeo je svoja izlaganja i (4) Vlado Petz (1887.–1970.) pod naslovom *Nauka o lijepom ili estetika*, 1923., no i nekim svojim drugim, pa i kasnijim naslovima.

Kao novi autori javit će se također (6) Zdenko pl. Vernić (1885.–1944.); doktorirao je temom »Nauka o spoznaji« 1923., a na estetičkom planu pozornost su privukle njegove rasprave *Sveti smijeh*, 1925. i osobito rasprava *Estetika na prekretnici*, *Savremenik* 1926. Najneposrednije se upušta u aktualne probleme (7) Ivan Nevistić (1899.–1945.), bečki doktor filozofije, naslovima *Stanje i smjerovi suvremene filozofije*, 1925. i *Psihogeneza hrvatske Moderne*, a »o strujama i smjerovima« tj. literarno-estetičkim problemima tadašnje hrvatske i srbske književnosti, primarno pjesništva, direktno raspravlja u knjizi *Lirika na bespuću*, 1927. (inkluzive srbski »avangardizam« koji se početno afirmira u Zagrebu: ekspresionizam – M. Crnjanski, S. Vinaver, zenitizam, Lj. Micić i nadrealizam). (8) Josip Bogner (1906.–1936.) svojom opširnom studijom (doktorska disertacija) *Pokreti i struje u hrvatskoj i srpskoj književnosti od moderne do nadrealizma*, 1930. otvara niz problema, javljajući se zapravo u vrijeme povijesnih razgraničenja. Korisna uz kritičku lektiru, ali sa zapanjujućom i neodrživom tezom da je Matošev *artizam* (insistirajući na estetičkom karakteru forme) štetno djelovao u hrvatskoj književnosti.

Originalnošću i posebnošću te visokim rangom ističe se svojim ekstenzivnim teorijskim traktatom, koji zapravo pred-

stavlja njegov svjetonazor, filozof i sveučilišni profesor (9) dr. Albert Bazala (1877.–1947.) naslovljen kao *Metalogički korijen filozofije*, 1924. Traktat involvira također i estetičke aspekte, budući da će se Bazala njima baviti cijelog života. Zato za puno i pravo razumijevanje Bazalinih estetičkih pogleda treba uzeti u obzir sve njegove rasprave, počevši od one prve respektabilne psihologistički orijentirane *O umjetnosti* iz vremena hrvatske Moderne, pa tako i one u četvrtom desetljeću *O slobodi nauke i umjetnosti*, 1934. te *Značenje umjetnosti u životu naroda*, 1935.

Poznat po teorijsko-programatorskom tekstu *Secesija, studija o modernoj umjetnosti* (1898.) (10) Ivo Pilar (1874.–1933.) nije zanemarivao teorijske aspekte ni u svojim političkim aktivnostima i djelima, od kojih je do danas »najintrigantnije glavno djelo *die Südslawische Frage*« (Beč 1918.) pod pseudonimom L. von Südland, što je na hrvatskom i s razriješenim pseudonimom objavljeno u prijevodu Fedora Puceka tek 1943. godine. Iz nepoznatih razloga se zanemaruje (ili prešućuje?) njegova filozofijska knjiga *Borba za afirmaciju svoga ja* relevantna u estetičkom aspektu jer Pilar iznosi tezu kako je kod Hrvata estetički osjećaj prejako razvijen, što se negativno reflektira u praktičnom životu.

Premda je **sociologizam** 19. stoljeća iz faze realizma na estetičkom planu, da tako kažemo, nadglasan i utopljen u psihologizam za vrijeme Moderne (1890.–1910.), što je bio slučaj i u Hrvatskoj, to se ipak on ponovno aktualizira već u nekim avangardizmima, no i u klasičnim teorijskim formama poslije Prvog svjetskog rata. Inovacijom na području estetike želio se okušati na tom području također i književni povjesničar (1) Dragutin Prohaska (Osijek 1881.–Prag 1964.) najavljujući niz rasprava pod naslovom *Nove ideje u francuskoj estetici* (1919.), ali je od najavljene serije objavio samo članak o Guyauu. U mladoj tada nadolazećoj generaciji javio se također utemeljitelj historiografije tzv. »novije hrvatske književnosti« (2) Antun Barac (1894.–1955.) zastupajući 1919. *Književno jedinstvo* (Srba, Hrvata i Slovenaca!) i *Književnost kao socijalni faktor*, ali na tome nije ustrajao dogmatski, iako je uvijek vodio brigu o

sociološkim aspektima književnog djela, sociološkoj funkciji i povijesno-sociološkom kontekstu. Zrelim radovima javit će se Barac, tridesetih godina, svagda uvažavajući estetičku komponentu, no i danas izazivaju interes njegovi mladenački članci poput onog *Nacionalna filozofija* i navlastito još s pomalo, za kasnijeg sveučilišnog profesora povijesti hrvatske književnosti, bizarnim naslovom – *Profesorština* iz 1919.

Teza, gdje umjetnost nije samo kao kod mladog, a i kasnijeg Barca »socijalni faktor« nego »sociologiziranje«, postaje programatskom u verziji 20. stoljeća, a zastupa je (3) Ivo Šrepel (1899.–1945.) u literariziranom dijalogu *Estetika i socijalizam*, 1929., no i (4) Stevan Galogaža (1893.–1944.) u diskurzivnom tekstu *Produktivna umjetnost i genetički metod*. U sasvim lijevom pravcu progovorit će (5) Otokar Keršovani (Trst 1902. – Zagreb 1941.) naslovom *Nove generacije i njihovi pokreti* u knjizi *Generacija pred stvaranjem*, Beograd 1925. Refleksije na planu kritike, teorije i programa nisu bile bez traga u književnosti, likovnim umjetnostima, kazalištu i arhitekturi. Le Corbusier u Francuskoj predlaže kolektivno stanovanje, projektira »mašinu za stanovanje«.

Do stanovite mjere, kao neka posebnost u hrvatskoj estetičkoj atmosferi prvih desetljeća 20. stoljeća, bio je **bergsonizam**. U opticaj ulaze termini njegovog filozofiranja kao što su intuicija, »élan vital« etc., poznaju se njegova djela navlastito *Le Rire* (O smijehu, 1900.) i njegovo glavno djelo *L'évolution creatrice* (Stvaralačka evolucija, 1907.), interpretativno se nominalno priziva i upozorava na njegovo filozofiranje, ali u Hrvatskoj toga vremena uz svu dosta glasnu nazočnost nema tekstova koji bi izričito eksplicirali, tematizirali odnosno problematizirali nazore H. Bergsona. Tek 1929. godine objavila je Ivana Rossi članak pod naslovom *Nekoliko misli H. Bergsona o esteticima*, što je također stanovita bizarnost s obzirom na činjenicu da sam Bergson zapravo nikada nije razvio vlastitu estetiku, a bolji poznavatelji njegovog opusa kritički čak tvrde da nika-kva specifična »bergsonijanska« estetika nije uopće izvediva iz njegove filozofije.

Zanimljivo je napomenuti kako je Aleksandar Mužinić, nakon što je u Beogradu objavljen prijevod glavnog Bergsonovog djela, napisao iscrpan i vrlo konkretan prikaz, koji je iz nepoznatih razloga ostao u rukopisu, a nažalost tijekom cijelog 20. stoljeća nije objavljen ni kao »građa za povijest hrvatske filozofije«. Uz to je pak samo kao poseban prilog periodizacijskog označavanja razgraničenja početka stoljeća s godinom 1910.–om bila činjenica da je upravo već te 1910. godine Jacques Maritain objavio »étude« o »bergsonijanskoj filozofiji«.

Početno, i samo donekle sličnu, ali zapravo sasvim drugačiju poziciju imao je u prvoj polovici 20. stoljeća **croceizam**. Ponajprije, Benedetto Croce je svoju estetiku napisao i objavio 1903. koncipiranu kao integralni temeljni dio vlastite filozofije. Croceova *Estetika* je od početka, odmah po svom objavljivanju u Hrvatskoj, barem znalcima, bila poznata i može se reći pozitivno prihvaćena, iako neko vrijeme zapravo nije spominjana, niti se o njoj pisalo ili raspravljalo. Međutim, Albert Haler (1883.–1945.) je u uglednom zagrebačkom časopisu *Savremeničnik* godine 1920. objavio članak *O esteticima Benedetto Crocea* koji nije značio samo važnu informaciju o jednoj tada već važnoj europskoj estetici (koja je, nota bene, afirmirana najprije u Americi!), nego je zajedno s kasnijim nizom što polemičkih što teorijsko-interpretativnih produbljenih tekstova istog autora, značio bitnu inovativnost u povijesti hrvatskog estetičkog i književno-povijesnog, odnosno, s obzirom baš na estetički aspekt, dijelom i filozofijskog naziranja. Tijekom tridesetih godina Haler je paralelno vlastitoj temperamentnoj konfrontaciji s pozitivizmom uopće, a poslije izričito još upravo s psihologizmom napose, jasno zauzeo vlastitu i u Hrvatskoj novu estetičku poziciju, sve potpunije i kompleksnije interpretirajući Crocea. U gustom nizu specifično problematskih članaka izložio je spektar modernih estetičkih uvida, što je zbog specifičnih povijesnih lomova hrvatska kritika odnosno povijest umjetnosti uopće (pa i književnosti) zajedno s filozofijom tek nakon nekoliko desetljeća počela »odkrivati« kao bitno suvremene 20.-om stoljeću. Vrlo su indikativnim bili Halerovi polemički tekstovi navlasti-

to s A. Barcem, V. Dvornikovićem, V. Nazorom, M. Krležom. Stoga se može reći da je croceizam u Hrvatskoj, unatoč mnogim protivnicima postupno poslije 1920.-te postao jedna od izrazitih estetičkih dominanti, dakako samo do svršetka Drugog svjetskog rata 1945. godine. (Ali, u tišini, ni kasnije nije bio bez uvažavanja, iako je začudno pri kraju stoljeća bilo novih glasnijih protivnika i omalovažavatelja.)

Kada je Zdenko Vernić u zagrebačkom »Savremeniku« 1926. godine pisao s puno angažmana izlažući vlastito stajalište svojom tvrdnjom **estetika na prekretnici** zapravo je samo potvrđivao kako je na filozofskoj teorijskoj sceni dominirao *psihologizam*. Naglašavajući subjektivizam s kritičkom negacijom »primitivne starinske psihologije« sapete »sterilnim bezživotnim racionalnim logičkim formulama«, Vernić nije bio baš jasan u tome koje to rezultate moderne psihologije valja uzeti u obzir, pa i koju orijentaciju među tada dosta diferentnim europsko-američkim psihologijskim školama. Pokazuje se, naime, da je ipak pri »modernom« »suvremenom« pristupu bilo umjetnosti samoj, bilo estetici, od estetike ostalo još samo ime, jer je nejasno kako ona, estetika, stoji »između filozofije i psihologije« ili, konkluzivno iskazano, kako »novu estetiku« ne mogu činiti »jalovi razumski rezultati« pa stoga »moderna estetika ne može da bude naučna (znanstvena, filozofijska? – op. Z. P.) nego je poetsko jedno suosjećanje sa stvaralačkim aktima umjetnosti i poezije...«. Vernić očito ne respektira suvremenost neokantizma, naročito za interpretacije kulture relevantne badenske škole, a ne spominje ni nazočnost fenomenologije. Prvi pokušaji fenomenološke estetike naime već su bili objavljeni.

Nije stoga nimalo čudno što 1929. godine Antun Bonifačić (Punat na Krku, 1901. – Chicago, 1986.) upozorava na knjigu Kalmana Mesarića (1900.–1983.) *Smjerovi moderne umjetnosti* s podnaslovom *Informativna razmatranja*, ujedno nastojeći napose naglasiti kako se kompleksno treba snalaziti u suvremenom svijetu i životu te kako treba »osjetiti svoje vrijeme u njegovom najfinijem seizmografu – umjetnosti«. Bonifačić referira o Ka Mesarićevoj knjizi u kojoj autor »kroz devet po-

glavlja« »prolazi kroz sve izme, da svrši u himni umjetnosti koja raskidanom čovječanstvu nosi smirenje, nosi harmoniju«. Čudno je međutim kako Bonifačić, koji je iste godine (1929.) objavio knjigu eseja *Ljudi Zapada*, čini se, pri tom svojem afirmativnom informiranju o »smjerovima moderne umjetnosti«, nije bio nimalo zabrinut radikalnim divergencijama i upitnošću fenomena moderne umjetnosti. Njegove korisne objekcije nisu upozoravale na vrlo često antihrvatsko i projugoslavensko podkupljivanje u kulturološkim, teorijskim pa često direktno i političkim aspektima nekih neo-izama završivši vlastiti život i svoje književno djelovanje poslije Drugog svjetskog rata u dugotrajnoj neželjenoj emigraciji.



Kalman Mesarić

Početna desetljeća 20. stoljeća donose hrvatskoj estetici još jednu novost: estetičko tematiziranje i problematiziranje povijesti umjetnosti kao povijesti. Do početka 20. stoljeća Hrvati nemaju npr. svoje povijesti književnosti, budući da je književnost, ako druge umjetnosti možda i nisu, vezana uz jezik. A imaju li Hrvati svoj vlastiti jezik? Vlastito ime jezik ima od davnine (Marulić, Lucić, Zoranić, Zrinski, etc.), za koji se često

koristila istoznačnica (latinskog podrijetla) »ilirski«. Ali u 19. stoljeću stvari su se komplicirale, navlastito od tzv. Bečkog dogovora Ljudevit Gaj – Vuk Stefanović Karadžić, otkad ilirizam zajedno s »ilirskim« jezikom postaje vrlo varijabilnog značenja. Katančić prevodi cijelo Sveto pismo (Bibliju) na eminentno hrvatski jezik ikavicu, ali taj prvi na hrvatski jezik u cjelini tiskom objavljen prijevod svih knjiga Svetog pisma ne dobiva imprimatur, tako da Hrvati i u 20. stoljeću, pa i 21. stoljeću ostaju kod verzije Vuk-Stefanović Karadžića, pa i nakon tragedije 1991. Vukovara moraju raspravljati o karakteru i normama vlastitog jezika koji već stoljećima ima svoje paradigme. A upravo početkom 20. stoljeća stvar dobiva definitivno rješenje kroz prizmu estetike i povijesti.

U doba hrvatske Moderne, poleta hrvatske književnosti pa i svih drugih grana umjetnosti, umjetničko-estetičkog kompleksa u cjelini, pojavljuje se 1898., kao onda »reprezentativno izdanje« (Kunstdruck), knjiga profesora Đure Šurmina (1867.–1937.) pod naslovom *Povijest književnosti hrvatske i srpske*, knjiga u svakom pogledu žalosno loša i neprihvatljiva, no koja jest glavnim i jedinim priručnikom. Očito se tim uzorom poveo u to doba za svoju popularnu verziju dubioznog estetičkog karaktera inače obrazovani i talentirani Cherubin Šegvić, kojega taj njegov promašaj kao svojedobni pozitivum neće po završetku Drugog Svjetskog rata spasiti ekspresne egzekucije. Godine 1901. objavljen je također danas poznati (ne baš po dobru) reprezentativni Broz-Ivekovićev *Rječnik hrvatskog jezika*, Zagreb I–II. Naime, autori u *Predgovoru* tom enciklopedijskom izdanju kažu da bi *Rječnik* mogao biti s pravom imenovan kao *Rječnik hrvatskog i (ili!) srbskog jezika*. Upravo na tom kronološkom početku futuristički će prokrijumčariti u to doba već odavno ugledni muzikolog Franjo Kuhač (Koch) (unatoč proskribiranog pamfleta *O secesiji*) jednu jedva vidljivu tj. u muzikologiji prešućivanu »fusnotu«, pišući i tiskom objavljujući priloge o hrvatskoj narodnoj glazbi za ediciju nekadašnje Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Kuhač naime u toj gotovo nevidljivoj fusnoti odprilike kaže (ovdje zabilježeno po sjećanju)

da sve ono što kaže za hrvatsku glazbu vrijedi zapravo i za srbsku narodnu glazbu, jer tu nekih bitnih razlika zapravo i nema, ni s obzirom na glazbu ni u pogledu naroda. S druge pak strane, sve to pada gotovo u vrijeme teških nacionalnih polemika kada će *Srbobran* (u Zagrebu!) objaviti zloguki članak s tezom *Do istrage naše ili vaše!*

Neposredno prije europske katastrofe Prvog svjetskog rata estetsko postaje katalizatorom onog povijesnog, a povijest katalizatorom estetskog fenomena. Branko Vodnik koji je započeo djelovati najprije u duhu predhodnika objavio je 1913. godine reprezentativno djelo *Povijest hrvatske književnosti od humanizma do 18. stoljeća*, Zagreb 1913. Književnost kao integralni dio kulture ima svoju povijest kao hrvatska književnost, a kao književnost ona je uz različite moguće komponente primarno *estetički fenomen*, a kao estetička činjenica to je *hrvatska književnost*, dakle u rezultanti *Povijest hrvatske književnosti*. Pa iako je nakon stvaranja 1918. tzv. države odnosno Kraljevstva Srba, Hrvata i Slovenaca bilo pokušaja vraćanja u horizont 19. stoljeća (čak navlastito preimenovanjem 1929. u Jugoslaviju), to više nije bilo moguće. Isto, kao u književnosti, povijesno to više nije bilo moguće ni na području glazbe. Božidar Širola (1889.–1956.) skladatelj, historiograf i etnolog, napisao je i 1922. objavio *Pregled povijesti hrvatske glazbe*. Pa premda je poznata uzrečica »glazba ne poznaje granice«, upravo je po Širolinom djelu karakterom *povijesnosti* otkrivena *estetička* dimenzija predmeta interesa i ujedno upravo specifične svojstvenosti estetičkog fenomena imaju jasnu vizuru i odrednicu kao »povijest hrvatske glazbe«.

Nema naime nikakve sumnje da su tzv. »crazy twenties« u glazbi zapadnoeuropske sfere ne samo preporukom nego i realiter obilježene »narodnim smjerom«. Kvalifikacija ostaje i u slučajevima kad je riječ o za Hrvatsku iznenađujuće novim glazbenim pojavama i odstupanju od glavnog glazbenog narodnog smjera kao što je primjerice opereta *Mala Floramy* (praizvedena 1926.), a isto tako *Splitski akvarel* (1927.–1928.). Pripadnost nominaciji tzv. »lake glazbe«, a nipošto na tragu »klasične ope-

rete«, po Tijardovićevoj autorskoj briljantnoj virtuoznosti, nigdje nepovrijeđeni najviši i najteži kriteriji glazbenog majstorstva, strogo *lege artis*, a istodobno lakoća, dopadljivost, lakoća, vedrina i originalnost, uz tipičnu pripadnost svojem vremenu i epohi, u svemu potvrđuju kako je riječ o najautentičnijem estetičkom fenomenu.

## IX. VRIJEME SVJETSKE KRIZE OKO 1929.– 1930.

### TRI RAZLIČITA ESTETIČKA USMJERENJA ZAPADNJAČKOG SVIJETA EUROATLANTSKE HEMISFERE

»Slom američke burze« 1929. nije bio samo jedan datum nego povijesno kompleksan događaj, sklop dijelom niza već ranijih i dakako kasnijih zbivanja s refleksima i prije i poslije u cijelom zapadnjačkom svijetu a koji su se kumulativno koncentrirali te zlokobno aktivirali navedene godine. Za Hrvatsku introduktivni će niz fenomena u sklopu »svjetske krize« započeti *more balcanico* izvan Hrvatske: 20. lipnja 1928. u Beogradu će Srbin Puniša Račić usred Parlamenta tadašnje Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca s parlamentarne govornice revolverom poubijati ili nastrijeliti dio hrvatske parlamentarne delegacije. Stjepan Radić, hrvatski politički vođa, umrijet će od zadobivenih rana u Zagrebu 08. kolovoza 1928. (U hrvatskoj likovnoj umjetnosti o tom datumu dokumentarno govori akvarelirani tuš-crtež Ljube Babića, *Ilica 1928.*) Kralj Aleksandar Karađorđević uki- da ustav i uvodi *diktaturu*, a u listopadu 1929. dotadašnju SHS Monarhiju tj. Kraljevinu Srba, Hrvata i Slovenaca preimenuje u Kraljevinu Jugoslaviju. Godine 1931. usred Zagreba, pred vrata kuće u kojoj je stanovao, ubijen je sveučilišni profesor, albanolog i pisac prvog hrvatskog science-fiction romana Milan Šufflay: zapravo policijski atentat – metalnim predmetom razbijena mu je lubanja. Sličan je atentat 1932. također usred Zagreba doživio tada već afirmirani književnik Mile Budak, ali

je nakon boravka u bolnici – preživio. (Političko-publicistički aktivan odvjetnik dr. Ante Pavelić, koji je 1927. na kongresu europskih gradova u Parizu kao izaslanik predstavljao grad Zagreb, nakon javno tražene autonomije zajedno s Makedoncima, bio je od gradskog Suda za zaštitu države osuđen na smrt – u odsutnosti – a godine 1934. ponovno također u odsutnosti – opet osuđen na smrt zbog sudjelovanja u organiziranju atentata na Aleksandra. Povodom smrti tj. policijskog atentata na Šufflaya, koji je imao veliku znanstvenu i kulturološku reputaciju, bio je proglašen i publiciran međunarodni protestni *Apel* koji su među ostalima potpisali Heinrich Mann, Thomas Mann i Albert Einstein. Ironijom povijesti Stefan Zweig upravo 1929. objavljuje knjigu *Zvezdani sati čovječanstva (Sternstunde der Menschheit)*. Ipak, ne treba zaboraviti da hrvatska slikarica, uspješna atletičarka, Ivana Tomljenović-Meller, koja je studirala slikarstvo u Zagrebu i Beču, a poslije toga odlazi na Bauhaus u njemački Dessau, izrađuje likovnu opremu, omot na zapaženoj propagandnoj političkoj brošuri 1930. *Diktatur in Jugoslawien, Dokumente, Tatsachen!* – direktno adresirane protiv diktature kralja Aleksandra koji je podlegao atentatu u Marseilleu 9. listopada 1934.

Ali prve žrtve poslije propasti k.u.k. monarhije te iluzije »ujedinjenja« bratskog jednog troimenog naroda, pale su od srbijanske puščane paljbe već 5. prosinca 1918. na glavnom trgu hrvatske metropole – zagrebačkom Jelačić-Platzu. A oduševljeni pristaša nove ujedinjene države Srba, Hrvata i Slovenaca, hrvatski književnik i esteta Ksaver Šandor Gjalski već je 1925. ogorčeno pisao svoj posljednji roman *Pronevjereni ideali*, kao da nije čuo gorku Radićevu poruku »Ne srljajte kao guske u maglu«.

## A. Svjetska umjetničko-estetička scena

U sferi umjetnosti, odnosno njenih »manifesta« i doktrina, odnosno umjetničko-estetičkih zbivanja oko krize 1929.–1930., nije riječ o nabranjanju i zbrananju »izama« koji su se tijekom

drugog i trećeg desetljeća 20. stoljeća množili u gotovo nepreglednom broju, a od kojih su samo neki imali doista estetičku fizionomiju i važenje. Dogodilo se nešto ipak posve novo. Riječ je o izrazitoj težnji promoviranja i afirmacije, i to ne tek ovog ili onog pokreta ove ili one države, nego smjernica s pretenzijama na svjetsko važenje. Intenzivna i ekstenzivna direktna intervencija u strukturiranje odnosno usmjeravanje, no i održavanje života umjetnosti. Riječ je o kompleksnim zahvatima koji direktno utječu na formiranje kako samih fenomena umjetnosti tako zajedno s njima i obveznih estetičko-kritičkih nazora. Ne bismo smjeli tvrditi da u povijesti umjetnosti sličnih pojava nije uopće bilo ni ranije u euroatlantskoj kulturi, no ipak ne nikada u takvim razmjerima i ne gotovo simultano. Tri su takva svjetski relevantna kompleksna fenomena.

(1) **Socijalna tendencija – Harkov 1930.** Na planu tzv. »lijevo orijentirane« književnosti, odnosno umjetnosti, započinje – ne bez »predradnji« tijekom 19. stoljeća – nastojanje organiziranja nastupanja i usmjeravanja, pa je povodom proslave desete godišnjice Oktobarske revolucije u Moskvi 1927. održana Prva međunarodna konferencija revolucionarnih pisaca, a zatim 1930. u Harkovu Druga konferencija *Međunarodne organizacije revolucionarnih pisaca (MORP II.)* koja donosi stanovite odrednice usmjerenja i estetičke norme izvedenih zapravo iz ranije, predhodno oblikovane ideologije RAPP-a, to jest *Ruske asocijacije proleterskih pisaca*. Taj fenomen je sa svojim zahtjevima na obvezatnost i s aspiracijama doktrinarnog važenja na planetarnom planu jednostavno ostao poznat kao »harkovska linija« ili »harkovska norma«. Bio je to sažeto iskazan princip koji za cijeli »progresivni svijet« propisuje temeljnu orijentaciju: svaka umjetnost (književnost) ima *tendenciju*, a »pravilno« i pozitivno usmjerena umjetnost mora imati socijalnu tendenciju – što važi estetički načelno za pisanu riječ kao i za likovne umjetnosti, glazbu etc. Socijalna tendencija pak podrazumijeva da umjetnost mora biti »odraz stvarnosti« i u tom pogledu treba biti realistička, pa doktrina postaje zapravo tzv. *socijalistički realizam* koji se filozofijski oslanja na materijalističku teori-

ju odraza. (Todor Pavlov objavio je u Moskvi *Teoriju odraza* 1936.) Umjetnost je odraz (društvene) stvarnosti. Filozofijska podloga ili pozadina bio je marxizam, a politička komunizam. I to ne samo doktrinarno teorijski nego i praktično politički – partijski. Termin »socijalistički realizam« sankcionira 1934. referat Ždanova na Prvom kongresu Saveza sovjetskih pisaca, a tek poslije Staljin dodaje komentar: »Umjetnici su inženjeri ljudskih duša«. – Doktrina je imala svoje odjeke i obvezatnost (!) u cijelom pa i »nesocijalističkom« svijetu. Čak i u Americi. U Hrvatskoj ima niz pristaša žestokih doktrinaraca, i prije i poslije Drugog svjetskog rata.

Za razumijevanje situacije u Hrvatskoj u razdoblju krize korisno je upozoriti na *Kronologiju književne ljevice* (1917.–1941.) i podatke za časopise s lijevim usmjerenjem: »1931. uredništvo *Književnika* preuzima Milan Durman (uređuje ga do 1935.); Stevan Galogaža uređuje *Literaturu* (do 1932.); Jovan Popović je urednik *Stožera*« (navod prema knjizi A. Flaker, *Poetika osporavanja*, podnaslov: *Avangarda i književna ljevica*, Zagreb 1982., str. 205.).

Na suprotnoj ideološkoj i svjetonazornoj strani pokrenut je upravo u to doba *svjetske krize* u ediciji Matice Hrvatske naj-reprezentativniji hrvatski časopis *Hrvatska revija*, koji kontinuirano izlazi sve do 1945., tj. sve do svršetka Drugog svjetskog rata, odnosno sloma Nezavisne Države Hrvatske. (Ali će uporno nastaviti s izlaženjem i u diaspori.) Početno u *Hrvatskoj reviji* objavljuje neka od svojih glavnih slavnih djela tada već deklarirani ljevičar Miroslav Krleža (koji je u *Reviji* 1928. već objavio *Gospodu Glembajeve*, a 1929. *U agoniji*); u *reviji* će se javiti također i August Cesarec, iako *Revija* nije imala »lijevu« orijentaciju i nije akceptirala estetička načela »tendencije« i primat »socijalnog mjerila« pri kritičkom ocjenjivanju umjetničkih djela. Te kategorije naime ne samo što nisu prihvaćene u najvećem dijelu hrvatske umjetnosti odnosno estetike nego su načelno bile odbijane ili modificirane u ime »estetičkih načela«, no ujedno su, istodobno, bile predmet i formalni razlog tzv. »sukoba na ljevici«, premda se nikako ne bi moglo reći

da primjerice slikarstvo Krste Hegedušića nije bilo socijalno angažirano, da nije imalo »tendenciju«. Nije naprotiv naodmet upozoriti da 1931. u četvrtom godištu *Hrvatske revije*, kad je *Reviju* uređivao dr. Blaž Jurišić, Miroslav Krleža objavljuje svoj poznati esej *O Kranjčevićевой lirici* (str. 137.–158.), dakle u godištu ili točnije rečeno u istom polugodištu u kojem je dr. Stjepan Zimmermann (na str. 82.–91.) objavio svoj filozofijski esej *Sveti Augustin*, a Ljubo Babić kritički recenzirao *Izložbu suvremene njemačke umjetnosti* pišući kako je u prostorijama zagrebačkog »starog umjetničkog paviljona« prikazan gotovo svestrani pogled današnjeg likovnog stanja u Njemačkoj, obuhvativši »sva glavna strujanja slikarstva i kiparstva današnjice« (HR, MH, 1931., str. 333.). A na stranicama 600–614. istoga godišta iste revije pisao je Krleža i svoja razmatranja *O nemirima današnje njemačke lirike* popraćene vlastitim prijevodima njemačkih autora. Sve je to publicirano nakon što je već u drugom godištu, ergo, godini svjetske krize, Filip Lukas u broju 8. objavio svoj govor na glavnoj skupštini Matice Hrvatske 23. lipnja 1929. pod naslovom *Osebnost hrvatske kulture*. Miroslav Krleža i August Cesarec istupaju iz Matice Hrvatske. Pri tome nisu odlučivali estetički razlozi.

(2) **New Deal – USA.** Posve se zanemaruje da je u sklopu prevladavanja krize koja je izbila u Americi, ali nije bila nešto tek jedino »američko«, u samoj Americi radi njenog prevladavanja, dok je predsjednik USA bio republikanac Clark Hoover a zatim Franklin Delano Roosevelt, financiranje javnih radova nije bilo bez aktivnog zahvata i utjecaja na kulturnu i estetsku sferu. Financiranje javnih radova postupno je ozakonjeno i na taj način se u sklopu tzv. Work Progres Administration (WPA) velikim svotama novca interveniralo na području kulture i dakako umjetnosti. Tako je nastao i Federal Art Project (FAP) i Federal Writer's Project (FWR). Bilo bi naivno pretpostaviti da nisu imali estetičku pozadinu i – postulate! Najvidljiviji efekti su se manifestirali na planu (na planovima!) likovnih umjetnosti, a posebice one »najskuplje umjetnosti« – arhitekture; intervencije bilo privatnim bilo državnim kapita-



lom. Ne može naime biti zanemareno da su najreprezentativniji američki neboderi, remek-djela ne samo američke nego baš i svjetske arhitekture toga doba, građeni u »vrijeme krize«: *Carbide and Carbon Building* Chicago 1929., *Chrysler Building* N.Y. 1928.–1930., *Empire State Building*, N.Y. 1929.–1931., no također manji ali efektno reprezentativni *The Easter Building* L.A. 1929. Uostalom, *Rockefeller Centar* u New Yorku gradi se od 1931. do 1940. Chicago nije samo poznat po *St. Valentin's Day Massacre* 1929., nego je središte književno-kritičke škole, grad inovativne škole (stila!) u arhitekturi, no i zavijač nebodera uopće. Američki neboderi u doba krize nose trag europskog *art décoa*, ali Europa nema takvih i tako reprezentativnih građevina. Neboderi su povijesno izvorno američki fenomen, jer su oni (neboderi!) projektirani pod utjecajem Bauhausa znatno kasnije. A upravo se u doba krize u Americi i američkoj umjetnosti javlja rezerva prema dominaciji europske umjetnosti, odklon od importa, insistirajući na vlastitoj izvornosti. Estetički se teži vlastitom životu i tematski i stvaralački jer je to imala Amerika odavno, zasigurno još tamo na Armory show 1913. Stoga se u likovnoj umjetnosti već razmjerno stilski profilirala kategorija zajednički nominirana kao *American scene* (i s afirmativnim i s kritičkim aspektima). Ali najreprezentativnije smjernice i »duh vremena« predstavlja grupa nazvana *regionalnosti*. U prvom planu bio je slikarski »triumvirat« Thomas Hart Benton (1889.–1975.), Grant Wood (1892.–1942.) i John Steuart Curry (1894.–1946.), za koje su govorili, ne bez omalovažavanja da su »vizualizirali« umjetnost *American Scene* samo u afirmativnim aspektima. Benton je 1934. osnovao AAA= *Associated American Artist* i uporno slikao velike formate s prikazima onoga što se smatralo pozitivnim vrijednostima tradicije nazvane *American way of life*, kao i onog spram čega se valjalo iz američkog horizonta odnositi kritički; slikaju američke pejzaže, bez negacije spram tehnike. Jedna od važnih američkih deviza toga vremena bila je među ostalim i »natrag zemlji«, podrazumijevajući time i estetičku i umjetničku sferu. Premda Edward Hopper nije pripadao regionalistima, kao izrazito talentirani Američanin

školoivan u Europi, prenosi u Ameriku stilski osobno profilirane najviše stečevine europskog slikarstva s početka 20. stoljeća; on kao jedan od najtipičnijih slikara Amerike i onog što se misli kao *American way of life*, također participira na *New Dealu* – bez eksplicitnog ideologiziranja s naglašenom komponentom psihologizma. To su Hopperove slike visokog dometa *Automat* 1927., *Chop Suey* 1929., *Tables for Ladies* 1930 (sada u MOMA, NY) te danas pouzdano slavna *Sunday Morning* 1930. Hopperovo remek-djelo, i uopće američkog slikarstva, no zapravo ujedno cijele euroatlantske kulturne hemisfere 20. stoljeća, slika pod nazivom *Nighthawks* datirana je ipak 1942. – sada u The Art Institut of Chicago. Istom povijesnom vremenu između 20.-ih i 30-ih pripadaju također i američki *precizionisti* po nekim crtama srodni njemačkom *Neue Sachlichkeit* (magičnom realizmu). – Istodobno Amerika ima i *socijalni (socijalistički) realizam* jer u Americi slika Diego Rivera (1886.–1957.) velike slike, panoe poput *Detroit Industries* 1931.–1933. S osvrtom na sjevernoameričku književnost ne treba zaboraviti ni da glasoviti roman nobelovca Williama Faulknera (1897.–1962.) *The Sound and the Fury* (na hrvatski prevedeno kao *Krik i bijes*) izlazi upravo 1929. godine, a Faulkner je čovjek sa sjevernoameričkog juga koji participira na *Federal Writers' project*, kao uostalom i Ernest Hemingway (1898.–1961.), čiji roman *A Farewell to Arms* (Zbogom oružje) izlazi također 1929. godine. Na projektu su bili također i Eugen O'Neil (1888.–1953.), John Steinbeck (1902.–1968.) i dr.

**(3) Akcentiranje nacionalnog i nova monumentalna umjetnost** – Premda se uobičajilo tvrditi kako je 19. stoljeće, osim što je bilo stoljeće afirmacije i dominacije znanosti, bilo istodobno »stoljeće nacijâ«, ipak je ono što se terminološki formiralo kao »nacionalno pitanje« ostalo neriješeno i neprekidna otvorena europska politička povijesna zbilja 20. stoljeća. Nije to bilo samo pitanje nacionalno-političke slobode »granica« i nacionalnog identiteta, suvereniteta, modaliteta života, jezika, materijalnih i duhovnih vrijednosti, gole egzistencije. Zbog toga je razumljivo kako je taj kompleks impregnirao sferu kulture inkluzive umjetnost, ergo estetičku sferu i njenu kritičku refleksiju.

Prvi svjetski rat nije »dovršio« europske procese formiranja nacija iz 19. stoljeća, nego je naprotiv pokazao kako su ti problemi u Europi ostali otvoreni, čak potencirani. Njemačka, koja izgubivši rat doživljava »poniženje zbog poraza«, ponižena »pregovorima o 'sramotnom' mirovnom ugovoru«. Tzv. »Weimarska republika« nije bila rješenje, zapravo je bila nesposobna i za rješenje. Plaćanje reparacija, tzv. nacionalno-državnih dugova stvara već 1921. nevjerojatno ubranu inflaciju koja već 1923. ima fantastične razmjere s konzekvencijom besprimjernog siromaštva i nezaposlenosti. Nezaposlenost u Njemačkoj prestaje u vrijeme legalnog Hitlerovog dolaska na vlast 30. siječnja 1933. na čelu stranke NSDAP, to jest *National Deutsche Arbeiterspartai* (National-socijalistička njemačka radnička stranka). (Navod prema *Povijest*, knjiga 16., EPH, Jutarnji list, Zagreb 2011., str. 429–430, str. 436. i str. 334.)

U doba svjetske krize koja je izbila na financijskom planu, dakle s neposredno materijalnim reperkusijama, moglo se činiti kako će u internacionalizaciji biti po strani nacionalno pitanje i kulturna sfera. Povijesna zbilja pokazuje suprotno: u doba krize intenziviralo se nacionalno pitanje s intenziviranjem determinanti kulture i umjetnosti. Jačaju postulati nacionalne svijesti, intenziviraju se nacionalne dimenzije umjetnosti, jednostavno jer je u krizi bila sama egzistencija i forma života pojedinih nacija, čak i njihov »Lebensraum«. Interno, subjektivno za mnoge ljude i narode to je intenziviranje intimno, intenziviranje svijesti, emocija, eksterno i objektivizirano potrebom umjetničkog monumentaliziranja. Zato nije dobro, a ni historiografski točno, ako se fenomen *intenziviranja nacionalnog karaktera umjetnosti* u vrijeme krize ili u godinama neposredno poslije nje, a koje su inkorporirale rezultate krize, promatra reduktivno i svodi usko na samo neke fenomene, navlastito ukazujući jedino na negativne pojave ili pak svodi na predhodne postulate afirmiranja komponente »narodne umjetnosti«.

U vrijeme svjetske krize oko 1929.–1930. nacionalni karakter kulture i umjetnosti postaje izrazito naglašen i ne smije ga se političko-historiografski olako kvalificirati samo negativno.

Nije bio kulisa koja je trebala prikriti krizu. Ne smiju biti ni fenomeni umjetnosti, no ni estetičke doktrine generalno negirane ili prešućivane ni kad su bile vezane uz *fašizam* Italije i nacionalsocijalizam, »*nacizam*« Njemačke. U Italiji za vrijeme fašizma futurizam nije bio oficijelna doktrina, ali nije bio ni zabranjen. Talijanski futuristi su kasnije željeli organizirati svoju izložbu u Njemačkoj, na što je pristao i Goebbels, ali Hitler je izbjegavao pristanak, tako da je izložba definitivno odpala tek 1937. povodom izložbe *Entartete Kunst* (»izopačena umjetnost«), izložbe održane u Münchenu. Futuristi su najveći međunarodni odjek zapravo imali – u Rusiji, točnije u Sovjetskom Savezu. Nije dobro ni za Italiju ni za Njemačku umjetnost iz tih godina 20. stoljeća nazivati naprosto *fašističkom* ili *nacističkom* u negativnom smislu. Takva su pojednostavljenja dovela do krivih, pogrešnih ocjena i prosudbi – kao uopće načelno loše shvaćene politički tendenciozne nacionalne umjetnosti i njenih kako intimnih, egzistencijalnih, tako i javnih monumentalnih manifestacija. Poučan je primjer koji se ne odnosi samo na Martina Heideggera u filozofiji – *Rektoratsrede*. Nadalje, zbog suradnje s naci-režimom nije postala manje vrijedna i manje važna tada najbolja povijest estetike koju je predavao i djelimice objavio Alfred Bäumler. U slikarstvu primjerice Emil Nolde imao je kao ekspresionist za vrijeme nacionalsocijalizma neprilike, ali zapravo kao ni Heidegger nikada nije »vratio« »partijsku knjižicu« NSDAP-a. U tom pogledu postoji velika razlika spram »tendencijsko-političke umjetnosti« u komunizmu SSSR-a i ostalih komunističkih zemalja gdje je »socijalistički realizam« bio stroga obveza. Pjesnik Gottfried Benn (1886.–1956.) nije bio protivnik njemačkog »režima«, a nije to bio ni veliki glazbenik skladatelj Richard Strauss također, kao ni dirigent Wilhelm Furtwängler, a bila bi čista besmisao poricati im najviše umjetničke domete i historiografski prešućivati činjenice. Arhitektura *Haus der Kunst* što ju je projektirao Troost u Münchenu, koju zajedno s izložbom *Njemačka umjetnost* otvara Adolf Hitler osobno, bila je paradigma »nacionalističke umjetnosti«, a zapravo je izuzetno uspješna zgrada i kao arhitektura i po svom urbanom

smještaju, a nije bila bez utjecaja na karakter arhitekture Zapadnog svijeta. Kiparstvo u Njemačkoj za Hitlerovog vremena u velikoj se većini mora cijeniti. Nije to samo Arno Brecker (1900.–1991.), najistaknutiji kipar njemačkog Trećeg Reicha, koji je među ostalim ipak bez problema još 1943. radio uspjele portrete francuskog kipara Aristidea Maiola (1861.–1944.) i francuskog slikara Mauricea de Vlamincka te kasnije čak 1976. izradio vrijedan portrait slavnog američkog pjesnika Ezre Pounda (1885.–1972.), pjesnika koji je dugo vremena podržavao Ducea i držao profašističke govore za radio Rim. Visokog su estetičkog, inovatorskog i umjetničkog ranga toga vremena njemačke skulpture kojima su autori G. Kolbe, J. Thorak i dr. U Njemačkoj je Carl Orff 1937. imao prazvedbu *Carmina burana*, a u Italiji ni Giacomo Pucini nije bio protivnik režima. Uostalom, veliki brončani spomenik *La France*, kojemu je autor znameniti francuski kipar Emile-Antoine Bourdelle, datiran je cca 1930. godine, kada upravo izrazito akcentiraju nacionalni aspekt i monumentalnost umjetnosti. Zar je to bio nacionalizam u negativnom smislu?!

Napokon se ne smije zaboraviti da je *Opera za tri groša* B. Brechta (1898.–1956.) s glazbom Kurta Weilla nastala 1928., samo godinu dana prije krize, kao ni to da je najreprezentativniji pronjemački, vrlo impresivan i estetički najvišeg ranga propagandni film svih vremena, *Triumf volje*, snimila Leni von Riefenstahl upravo za nacionalsocijaliste i Hitlera, uz Goebbelsovu pomoć, a sam Goebbels, impresioniran američkim filmom *Zameo ih vjetar*, želio je i snimiti upravo pod kraj Drugog svjetskog rata, realno ulažući mnogo energije i materijalne podpore, nešto što bi kao spomenuti američki film bilo jednako fascinantno za Njemačku iz realne njemačke povijesti.

*Vrijeme krize* je naime ujedno vrijeme u kojemu doživljavaju definitivnu tehničku no i estetičku afirmaciju *moderni mediji: film, radio i strip* (premda su genetički film i strip mnogo stariji), ali su godine krize favorizirale upravo film i radio. A stripa – koji je afirmiranje u modernom smislu imao početkom 20. stoljeća u Americi – u Njemačkoj 30-ih godina 20. stoljeća

nije bilo, iako je u njoj rođen kao prvi povijesni preteča crtački serijal *Max i Moritz* njemačkog slikara W. Buscha, prethodnika popularnih američkih »fakina« *Bima i Bama*. U Hrvatskoj strip je nakon sporadičnih početaka naznačenih u predhodnom razdoblju (Moderna!) zaživio 20-ih godina, da bi 30-ih pa do svršetka Drugog svjetskog rata proživljavao svoje »zlatno doba«. Upravo dvadesetih godina Sergej Mironović-Golovčenko (1898.–1937.) u humorističkom zagrebačkom listu »Koprive« počinje kontinuirano crtati na tragu Buschovog *Max i Moritza* i američkog *Bim i Bama* strip seriju *Maks i Maksić*. Istodobno nakon uspostave zagrebačke radio-stanice započinju sve češće kritičke i teorijske refleksije (članci) o radiofoniji i fenomenima filma. A što se tiče filmske umjetnosti na europskom planu: zar je u pogledu nacionalne impregnacije slučajno da su Fritz Langovi *Die Niebelungen* kao film doživjeli u Njemačkoj veliku popularnost? A Langov *Dr. Mabuse* u obrnutom smjeru nije bez asocijacija na prilike u Njemačkoj, s tim da nije malo slučajno što je slavni Langov *Metropolis* snimljen 1927., doslovce uoči godine svjetske krize. A *Plavi anđeo* s Marlene Dietrich u režiji von Sternberga upravo 1930.? (Prema romanu Heinricha Manna *Professor Unrat*.)

## B. Hrvatska estetičko-umjetnička scena

(a) U Zagrebu je 1928. pokrenuta (1) *Hrvatska revija*, koja, kako je već navedeno, izlazi do 1945., a koju po reprezentativnosti nije u Hrvatskoj nikada poslije nadmašila nijedna kulturološka periodika. (Urednik prvog godišta bio je Branimir Livadić, a od trećega godišta, kada revija postaje mjesečnik, Blaž Jurišić.) Doba krize izdiglo je i godišnjak Matice Hrvatske *Hrvatsko kolo* na najvišu razinu. Za interpretaciju estetičkih problema u vrijeme svjetske krize izrazito je karakteristična prethodno već spomenuta važna publikacija koju piše (2) Kalman Mesarić (1900.–1983.) *Smjerovi moderne umjetnosti – Novi pravci u umjetnosti*, edicija »Socijalne misli«, Zagreb 1929. Ta se publikacija dosad, zapravo do pred svršetak 20. stoljeća,

u Hrvatskoj nažalost jedva registrira, a kamoli komentira i povijesno europski kontekstualno interpretira. Pozitivni komentar je ipak promptno dobila Ka Mesarićeva publikacija odmah nakon objavljivanja kratkim člankom (Riječ, Zagreb 1929., broj 12.) *Pripovijedanje o umjetnosti* kojemu je autor ni manje ni više nego (3) Antun Bonifačić (1901.–1985.). Bonifačić je očito s obzirom na vrijeme pojavljivanja Ka Mesarićeve publikacije želio reagirati promptno s obzirom na realnu povijesnu situaciju, dajući svom kratkom članku podnaslov *Informativna razmatranja*. Bonifačić nastoji ukazati na potrebu adekvatnog snalaženja u kompleksnosti fenomena suvremenog svijeta i života te da, kako je već ovdje upozoreno u prethodnom dijelu, treba »osjetiti svoje vrijeme u njegovom najfinijem seizmografu – umjetnosti«. Bonifačić referira o Ka Mesarićevoj knjizi u kojoj autor, po mišljenju Bonifačića, »kroz devet poglavlja« »prolazi kroz sve izme, da svrši u himni umjetnosti koja raskidanom čovječanstvu nosi smirenje, nosi harmoniju«. Čudno je, međutim, kako Bonifačić, koji je te iste godine (1929.) objavio knjigu eseja *Ljudi Zapada*, čini se, pri tom svojem afirmativnom informiranju o »smjerovima moderne umjetnosti«, nije bio nimalo zabrinut radikalnim divergencijama i upitnošću fenomenâ moderne umjetnosti, utoliko više što je jednom od preokupacija njegove knjige bio književno-estetički opus Andrea Gidea, koji tada nije više bio književni početnik. Ka Mesarić, pisac kazališnih tekstova i dugogodišnji redatelj HNK, koji je režiju i dramaturgiju studirao u Berlinu, kasnije tvrdi: »Tendencija u umjetnosti nije pogreška već potreba«. No za sebe samog, kao komediografa, kasnije kaže: »kad sam odustao od tendencije nisam to učinio zbog umjetnosti već zbog toga što sam želio da napišem laku zabavnu komediju« jer mi je »više stalo do toga da događaji zabavljaju nego li nagone ljude na mračne misli« (u knjizi Ka Mesarić, *Među nama*, Zagreb 1937.).

Za tematiziranje krize eksplicitno neophodno je znati da je u to vrijeme najaktualnija knjiga njemačke filozofije bila Jaspersovo razmatranje *Die geistige Situation der Zeit* (prvo izdanje Leipzig-Berlin 1931.) koju je odmah nakon pojavljivanja

u Njemačkoj s punim razumijevanjem u Hrvatskoj komentirao (4) Julije Makanec (1904.–1945.). Makanec, tada već doktor estetike, učinio je taj markantan potez objavljujući u »Obzoru« prikaz s interpretacijom Jaspersove knjige pod više nego samo signifikantnim naslovom *Svijest o krizi*. Valja naime upozoriti na prečesto površno i reduktivno korištenje kulturološkog termina za fenomen »krize«, tako da problem tek tu kod Jaspersa i Makanca dobiva punu estetičko-filozofijsku ozbiljnost, a kojem će definitivnu filozofijsku težinu potvrditi Husserl i mjestom i vremenom i naslovom svojeg zadnjeg i nedovršenog djela *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentalen Phänomenologie (Kriza evropskih znanosti i transcendentalna fenomenologija)*, Beograd 1936. godine. Hrvatska je tada još u sastavu Kraljevine Jugoslavije koju načelno i realno predstavlja namjesnik knez Pavle u ime prijestolonasljednika malodobnog kralja Petra II. Karađorđevića; vrijeme je to kad se »hrvatsko pitanje« i spašavanje Jugoslavije pokušava riješiti regionalnim formiranjem tzv. »Banovine Hrvatske«. U Zagrebu su tada već dobro poznate stečevine i fenomenologije i neokantizma. Ukoliko je o neokantizmu riječ, u Zagrebu ima primat Marburgška škola (Windelband, Rickert). Ako je pak riječ o *fenomenološkoj estetici*, valja napomenuti kako će njoj, poslije prvih studija tog usmjerenja W. Conrada 1908. i Moritza Geigera 1913., definitivno dati legitimitet W. Ziegenfuss naslovom *Die phänomenologische Aesthetik*, Berlin 1928.

(b) Za hrvatsku estetičku i kulturnu scenu s punom težinom problema, ne samo kao frazeološki kompleks, razdoblje krize prvi tematizira (1) Miroslav Krleža esejem *Kriza u slikarstvu* (Književna republika, Zagreb 1924.), što postaje dijelom knjige *Izlet u Rusiju* 1926. Tekst je rijetko preštampan, a i navedeni esej u kasnijim je izdanjima izuziman iz knjige. Međutim, riječ je o dobro promišljenim i čvrsto fiksiranim tezama što ih je Krleža kao putopisne refleksije pribilježio prigodom svog boravka u Berlinu gdje je tada razgledao *Große Berliner Kunstausstellung*. Poslije toga i dojam kao stav dao je Krleža da ga iskaže Ivan Križovec, središnja osoba u jednoj od najboljih Krležinih drama, objavljenoj

već u »Hrvatskoj reviji« pod naslovom *U agoniji* (1928). Krležina teza glasi: »Slikarstvo se kao takovo raspada. Slikar konstruktivist zaostaje u svakom pogledu za konstruktivistom inženjerom ili graditeljem. Slikarstvo zaostaje za tehnikom.«

Praktički istodobno problem će za sferu pisane riječi – a to je vrijeme kada su hrvatski avangardizmi bili još u punom zamahu – tematizirati (2) Ljubomir Maraković (1887.–1959.) člankom *Kriza u književnosti* (Hrvatska prosvjeta 1925.), dok će problem sasvim demistificirati (3) Petar Grgec (1890.–1962.) naslovom *Kriza hrvatske književnosti* (Nova Revija 1930.), povezujući ga znalački uz temu *Umjetnost i nazor o svijetu*. S obzirom na povijesni tijek europskih političkih zbivanja, Grgec eksplicite smatra potrebnim vezati čitav taj kompleks s raspravljanjem pod naslovom *Nacionalizam u književnosti* 1933. Budući pak da su avangardizmi dvaju prethodnih desetljeća aktualizirali probleme tzv. urbanog života, s prednostima i anomalijama, nasuprot idile idealiziranog sela, što je dijelom bilo naslijeđe »matoševske škole«, i kajkavske i štokavske i uopće »regionalne«, Petar Grgec je s istančanom dalekovidnošću za sve jaču socijalnu antiteičnost, kakva odjekuje već u monolozima Horvata u Krležinoj drami *Vučjak*, ili također u romanu *Povratak Filipa Latinovicza* (Joža Podravec!), no također i u romanu *Na rubu pameti* (Valent Žganec zvan Vudriga). Senzibiliziran dakle za problem, Petar Grgec je pokrenuo važnu seriju almanaha *Selo i grad*, katolički orijentiranu, budući da *ruralizam* postaje ne samo sociološko-nacionalnim nego među ostalim baš i umjetničko-estetičkim, naglašeno aktualnim pitanjem cijelo sljedeće desetljeće, ergo upravo tridesetih godina, što praktički znači cijelo četvrto desetljeće. U drugoj knjizi nažalost kratkotrajne serije Grgecovih almanaha, on je s pravom *reprintirao*, s dozvolom i neznatnim redakturama samog autora, Arnoldovu raspravu *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*. Nije stoga začuđujuće što (4) A. H. Žarković (= Heisinger) u *Obzoru* 1934. objavljuje članak *Kulturna kriza i ruralizam*.

(5) Andrija Milčinović objavljuje 1929. *Opazanja o dani-ma krize*, pa dakako (6) Vladimir Dvorniković neće propustiti

oglasiti se raspravom na temu *Kriza europske kulture*. No tada će i (7) Tin Ujević (1891.–1955.) publicirati karakteristično vrlo sugestivno intoniran esej *Sumrak poezije* (1929.) koji je bio zapravo modernizirani »suzdržani« avangardni eho Matoševog eseja *Suton kazališta* iz 1906. Tin *expressis verbis* spominje *krizu estetike i umjetnosti* navodeći kako stiže vrijeme i mogućnost da se umjetnost, a to će reći ljepota i estetički užitak, naprosto pretvore u *trgovačku robu*. Istodobno, samo radikalnije (8) Ivo Hühn (1901.–1989.), ne pozivajući se na Hegela, naprosto tvrdi *Umjetnost umire* (Književnik 1929.).



Jerolim Miše: Tin Ujević

(Iz mape portretnih crteža *Naši dragi suvremenici*, Zagreb 1944.)

(c) Ovdje nije moguća ekstenzivna elaboracija problema kako se i u kojoj mjeri Hrvatska opirala negativnim refleksima krize a ne tek bavila samo njenim detektiranjem. Ali pozitivan odgovor na planu estetike i umjetnosti zasigurno je bio u Hrvatskoj reviji objavljen esej slikara i povjesničara novije

hrvatske likovne umjetnosti Ljube Babića s naslovom *O našem izrazu*, kao i knjiga Ljube Karamana (1886.–1971.) *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, »historijsko-umjetničke crtice o starohrvatskim spomenicima«, Zagreb 1930. Lj. Babić očito iz političkih razloga izbjegava otvoreno govoriti o *hrvatskom izrazu* jer pod naslovom »o našem izrazu« ne govori o jugoslavenskom. Ovdje treba biti spomenuta također i grupa »Zemlja« zajedno s polemikama oko nje, inkluzive i Krležin *Predgovor Podravskim motivima Krste Hegedušića*.

Ponajprije, u tom sklopu valja konstatirati kako je 1929. Krsto Hegedušić bio suosnivač *Udruženja likovnih umjetnika »Zemlja«*; (Krsto Hegedušić njen tajnik, a predsjednik je bio arhitekt Drago Ibler). Članovi grupe bili su tematski socijalno angažirani, ali ne u smislu »harkovske linije« i »socijalističkog realizma«. Unatoč nekih srodnosti, tematskih pa i stilskih, bili su samosvojne i različite individualnosti. A pokazale su se ubrzo i orijentacijske razlike. Primjerice, Kamilo Ružička bio je »zemljaš«, dakle član »lijevo« orijentirane grupe, ali je istodobno bio likovni suradnik nekih važnih vjerskih (katoličkih) edicija. Nadalje, nama do danas nije poznato kako i zašto se grupa nazvala baš nazivom »Zemlja« i ima li u tome neki eho onoga što je bilo dijelom lozinka u američkom New Dealu »*natrag zemlji*«, kao što je neokantovsko načelo glasilo »*natrag Kantu*«, a neoskolastičko »*natrag Tomi*«. Naime, iako ime *Zemlja* nema značenje Heideggerovog *Erde*, u Hrvatskoj iz vremena krize ipak je u prvom planu bila – hrvatska zemlja i zavičajno tlo. »Zemljaši« naime nisu bili jedini kod kojih se mogao vidjeti taj primat. Grupa izrazito katolički orijentiranih pjesnika osnovala je s pozitivnim aspiracijama grupu pod nazivom »*Gruda*« i objavila svoj mali almanah (manifestni predgovor pisao Kamilo Križanić). Nije međutim također poznato zašto Crkva kao snažna institucija nije dala jaču podršku tom vrijednom i zanimljivom pokušaju.

Mapi Hegedušićevih crteža *Podravski motivi*, zajedno s Krležinim *Predgovorom*, prigovoreno je kako oba autora insistiraju samo na negativnim elementima, pa se prema tome, tvrdilo

se, ne mogu smatrati suprotstavljanjem dvostrukim nevoljama kojima je Hrvatska bila izložena u to vrijeme: nevoljama monarhističke diktature kralja Aleksandra, koja je izvan zakona stavila na jednak način komuniste i hrvatske nacionaliste. Međutim, upravo tu valja vidjeti konfrontaciju s onim što bi se moglo smatrati hrvatskim aspektima krize 1928., 1929., 1930. godine, implicite i 1933., kada su objavljeni Hegedušićevi *Podravski motivi* s Krležinim *Predgovorom*, publikacijom koja je razultirala hrvatskim »sukobom na ljevici« i koja je bila direktan odklon od »harkovske linije« i teze o »tendenciji u umjetnosti« s primjenom »socijalnog mjerila« u vrednovanjima umjetnosti. Međutim, Krleža se, a ni Hegedušić, ni u jednom trenutku nisu odrekli estetičkih umjetničkih kriterija za vrijednost umjetničkog djela. Krleža nikada nije negirao potrebu ljepote, ali je polemizirao s različitim zapravo mnogim interpretacijama ljepote – pa i onim »prosvjetiteljskim«. »Harkovska linija« zahtijevala je »tendenciju« i za niz Hegedušićevih kapitalnih djela kao što su *Zeleni kader* 1928., *Rekvizicija* 1929., *Sajam u Koprivnici* 1930., *Bilo nas je pet u kleti* 1931., *Poplava* 1932. (eksplicite tematizirana u Krležinom *Predgovoru*) te također *Justitia* 1934. Zaista se ne može reći da nemaju tendenciju i to socijalnu, ali to nije odgovaralo ni jugoslavenskom režimu ni harkovskoj ideologiji. Na prigovor kako Krleža i Hegedušić hrvatskog seljaka gledaju estetički negativno i »neoriginalno« kroz prizmu kombinacije »dvije slikarske komponente, sa Brueghelovom (flamanskom) i George Groszovom (socijalnom)«, ni Krleža nije negirao nego naprotiv tvrdio kako je »Hegedušić na podravskoj agrarnoj podlozi progovorio po zakonima svojih ličnih sklonosti o pojavama naše (ergo hrvatske – op. Z. P.) rustične stvarnosti neobičnom snagom rođenog slikarskog temperamenta« (*Predgovor*, str. 22.), konkretno komentirajući upravo platno *Poplava*. Pri tome je karakteristično kako Krleža insistira na sintagmi ekspresije »naše stvarnosti«, što je bila postulativna estetička fraza hrvatske »lijevo« likovne i književne kritike te povijesti umjetnosti, kako hrvatske »harkovske linije« prije, no i poslije Drugog svjetskog rata. Povijesno-estetski postavljajući se

dakle pitanje, bez da se ovdje razlažu u cjelini Krležina estetička uvjerenja, što je to izazvalo i uvijek izazivalo negativan odnos crvene ljevice, komunista prema estetici Miroslava Krleže formuliranoj u *Predgovoru za Podravske motive!*? Odgovor leži u konstataciji kako je Krleža u svoje poglede definitivno uveo u orijentaciji ukusa i svjetonazora jednog prethodno eksplicitno afirmativno nespominjanog autora! Krleža je, naime, a to je očito uvijek izbjegavano sporno mjesto, napisao: »I koliko god to paradoksalno izgledalo, ipak je istina: najlucidnija naša glava koja je našu stvarnost promatrala najpreciznijom pronicljivošću i koja je o toj stvarnosti dala slike za jedno čitavo stoljeće književno i govornički najplastičnije, jest glava staroga Ante Starčevića« (*Predgovor*, str. 20.), jer »kao Ante Starčević, tu našu Stvarnost nije gledao tako jasno ni jedan naš umjetnik ovoga vremena.« (str. 21.). Pa iako je Starčeviću riječ ocijenio samo kao »verbalnu pobunu«, Krleža ipak dodaje kako je Starčević »promatran iz naše današnje retrospektive jedini temperament i jedina glava koja je umjela da se uzdigne mjestimično do pro-ročke snage jezičnog izraza, to je nesumnjivo« (str. 21.). Starčević je, kaže Krleža,

*Jedini cagar na tem ciferblatu*  
*Jedini potez na našem šahmatu.*

Bilo je to suprotstavljanje atmosferi krize koja je u Hrvatskoj počela ubojstvom Stjepana Radića, vođe Hrvatske republikanske seljačke stranke, u godini dakle kada je za hrvatsko slikarstvo Ljubo Babić naslikao kapitalnu monumentalnu sliku *Hrvatski seljak*, da bi sljedeće desetljeće »našu stvarnost« lirski interpretirao slikama *Dolina Horvatske*, *Moja domovina* i nizom upravo majstorski slikanih pejzaža izuzetne ljepote zajednički nazivanih *Moj rodni kraj*.

Ugrožena hrvatska nacionalnost u vrijeme krize 20. stoljeća branila se i u blažim literarnim oblicima i na kazališnim daskama. Tako je primjerice Geno R. Senečić »debitirao na sceni HNK biografskim komadom o Matošu napisanom i izvođenom

prigodom 20. godišnjice Matoševe smrti« (Pražna u HNK, Zagreb 28. 09. 1934. – zadržavši se na repertoaru *tri sezone* do prosinca 1937., prikazan ukupno 15 puta; praizvedba u Osijeku 01. 06. 1935., izveden 19 puta) pri čemu, naravno, u tekstu – kako spominje D. Jelčić – Geno Senečić »ne izbjegava ni patriotsku tendenciju«. Kao pozitivno-afirmativnom antitezom likovnoj grupi »Zemlja«, pokrenut je na planu poezije, s uvjetno rečeno »desne« orijentacije, s manifestnim tekstom Kamila Križanića, almanah »Gruda«, s danas manje poznatim pjesnicima, ali ne i zanemarivog ranga.

(d) Na ovome mjestu potrebne su još dodatno naglašene napomene kako je upravo fenomen krize, nasuprot negativnim očekivanjima, u nekim aspektima bio uistinu estetički poticajan, bilo kritički bilo produktivno. Budući da je vrijeme krize oko 1929. i 1930. ujedno bilo – i u Hrvatskoj – vrijeme, kako je već ovdje spominjano, početaka i nastanka estetike novih medija, tj. za film, radio i strip. Zbog toga karakterističnim u tom pogledu valja držati *Aforizme o budućoj umjetnosti* iz 1929. kojima je autor (1) Milutin Cihlar Nehajev (1880.–1931.). Tematizacija filma, navlastito nakon pojave ton-filma, postat će preokupacijom, što je uglavnom i poznato, ozbiljnih tekstova kojima je autor već ovdje navedeni, marljivi i svestrani (2) Ljubomir Maraković, no i svojedobni dadaist i socijalno angažirani (3) Stanislav Šimić, brat A. B. Šimića, te izrazito lijevo politički angažirani (4) Ranko Marinković. Budući pak da je filmologija (više faktografski nego estetički) u drugoj polovici 20. stoljeća ekspandirala, potrebno je posebno podsjetiti na tehničko ton-sko i radiofonsko rađanje specifičnih estetičkih problema prve polovice 20. stoljeća, oko 1930., koji su, čini se, u prvi mah bili zapostavljeni. Tako (5) Božidar Širola (1889.–1956.) interpretirajući knjige dvojice čeških autora tematizira problem *Radio i njegov zamašaj u muzičkoj kulturi*, 1931., te u svoje ime razmatra temu *Kriza opere i njen snošaj prema tonfilmu*, 1934., a istaknuti poznati novinar i povjesničar kulture (6) Josip Horvat (1896.–1968.) sažima problem: *Agonija literature: književnost, film, radio*, Obzor 1934., dok će temu artikuliranu

kao važnost radiofonije iznova naglašeno razmatrati upravo na samom svršetku Drugog svjetskog rata Lj. Maraković.

Budući da su »novi mediji«, što indirektno, a ponekad i direktno, zajedno sa svojim teoretičarima, kao i neki oblici avangarde i njeni teoretičari, pokazivali tendenciju umanjivanja važnosti tradicionalnih umjetnosti, važno je napomenuti kako to ipak nije bio generalni stav: shvaćanje je upitno dakako već u vrijeme krize 20. stoljeća, dakle oko 1930. godine, a tako je ostalo i početkom novog milenija. Važno je distinktivno upozoriti kako na estetičku i političku usmjerenost i ambicije pojedinih avangardizama tako i preokupacije njihovih protagonista, no dakako i njihovih interpreta. Poučan je primjer s nadrealizmom. Andre Breton objavljuje 1924. *Manifest nadrealizma*, što se načelno shvaća naprosto kao pojavu još jednog mogućeg *izma*. Međutim, godine 1927. grupa nadrealista proklamacijom *Au grand jour* deklarativno pristupa Komunističkoj partiji Francuske (A. Breton, Paul Eluard, B. Péret, L. Aragon), a Breton 1930. počinje s objavljivanjem publikacije *Surrealisme au service de la revolution* (1930.–1933.), a L. Aragon se 1935. izjašnjava »protiv nadrealizma« i zahtijeva »povratak zbilji« izjašnjavajući se *Pour un réalisme socialiste* (za socijalistički realizam). No nadrealista u Hrvatskoj nije bilo, premda je bilo gorljivih, žučljivih, oštih, pa sve do ekstremne političke polemičnosti, predstavnika »socijalističkog realizma«. Tin Ujević, blizak srbskom nadrealizmu, nikada nije postao nadrealist naprosto zato jer nije želio biti – komunist.

Navedeni sklop okolnosti upućuje kako bi trebalo razmatrati što je i kako je bilo s ostalim avangardizmima ili pojedinih njihovim predstavnicima. *Zenitizam* je brzo pokazao svoje antihrvatsko lice, jedva po kojeg hrvatskog pristašu. Međutim, Hrvatska ima jako izražen *ekspresionizam*, pa i *dadaizam* nije bio bez pristaša, pa treba upozoriti da je ovdje spominjani George Grosz bio jedan od radikalnih predstavnika i ekspresionizma. Ni Krleža ni Hegedušić nisu bili dadaisti, a za Hegedušića bi teško bilo tvrditi da je slijedio ekspresionizam, pa može biti nejasnim kako na estetičkom i manifestnom planu nisu poricali

utjecaj Geoga Grosza. Međutim, tajna leži u nepotpunoj informiranosti te u činjenicama koje revno prešućuje hrvatska, a, ne bi teško bilo pokazati, ni neke uglednije velike zapadnjačke historiografije. U Zagrebu je naime izložba Geoga Grosza bila u Umjetničkom paviljonu od 10. travnja do 30. travnja 1932. godine, o čemu je u *Obzoru* pisao Ljubo Babić (godište 72., broj 92.–93.). Ono što je ostalo prešućeno ili barem uglavnom nepoznato sastoji se u okolnosti da je George Grosz u očito uglednom časopisu *Das Kunstblatt*, koji je bio u petnaestom godištu svoga izlaženja, 1931. objavio članak *Unter anderem ein Wort für deutsche Tradition*, započinjući s tvrdnjom kako zasigurno (1931.) »živimo u jednom prijelaznom vremenu kada su svi pojmovi postali dvojbeni«, upozoravajući kako nema razloga ne podsjetiti se i ne okrenuti se bez negacija velikoj njemačkoj slikarskoj i crtačkoj tradiciji, za koju i sam Grosz kaže da nije baš neznatna i malena, završavajući članak očito kao jedan od revnih čitatelja i ljubitelja Karla Maya, dakle riječima Winnetoua: »Hugh! Ich habe gesprochen«. Tako reče George Grosz, prekine sa dadaizmom i ekspresionizmom te odputuje u Ameriku. (Vidjeti knjigu *Die zwanziger Jahre, Manifeste und Dokumente deutscher Künstler*, Köln 1979.). Za povijest estetičke misli u Hrvatskoj nije uz to nezanimljiv ni jedan drugi uglavnom zanemarivan »europski slučaj« i roman Dos Passosa *Manhattan Transfer*, napisan 1925. i još prije Drugog svjetskog rata preveden u Hrvatskoj, a znamo da je Alfred Döblin, pod očitim utjecajem Dos Passosa, napisao *Aleksanderplatz*, što nam je svojedobno bilo servirano kao »moderan europski kontekst«. Francuzi su pak slikarstvo njemačkog ekspresionizma (dakle i Noldea i Meidnera) počeli ekstenzivnije upoznavati, pa i ozbiljnije cijeniti, tek nakon izložbe u Gugenheimovom muzeju, N.Y. 1980.–1981., kada su o tome događaju stigle vijesti u Europu, o čemu se tada u Hrvatskoj »ljudi od struke« nisu usudili objaviti ni običnu afirmativnu ali kritičku informaciju. U 21. stoljeću sve to ipak možemo i moramo bolje poznavati pa dakako i valjano interpretirati.



## X. REAFIRMACIJA ESTETIKE 1930. – 1950.

U prethodnim i dosadašnjim razmatranjima već je napomenuto kako često primjenjivano povijesno periodizacijsko razgraničenje vremenskim rasponom »između dva rata« u hrvatskoj političkoj, kulturnoj, pa stoga i u filozofijsko-estetičkoj historigrafskoj artikulaciji nije adekvatno. Doduše, kada je iz *neposredne povijesne pozicije* Vinko Nikolić za naslov knjige (antologije) izbora hrvatske poezije koristio formulaciju *Između dva rata* (godine 1942.) bila je to adekvatna vizura, no daljnji tijek povijesnih zbivanja naknadno je donio potrebu jasnijih uvida. Dakako, dva svjetska rata i dalje moraju biti historiografski parametri kao dva dominantna događaja prve polovice 20. stoljeća, dok trećeg svjetskog rata nije bilo u 20. stoljeću, a u hrvatskoj i političkoj i kulturnoj, pa i u estetičkoj povijesti treba uzeti upravo kao bitan događaj i *treći rat*. Dok se za Prvi svjetski rat može jasno fiksirati njegov početak, iz hrvatske je perspektive ostao nejasan, pa i historiografski namjerno zamagljivan njegov završetak, što će još više postati nejasnim za Drugi svjetski rat, kojemu je završetak – barem u europskim razmjerima, zajedno s posljedicama – vrlo jasan i upravo točno fiksiran.

Za Hrvatsku je naknadno plasirana samo eufemistička formulacija »Rat je završen sedam dana kasnije«. Za hrvatsku historiografiju to ostaje nejasnim i otvorenim, pa je stoga i periodizacijsko označavanje »između dva rata« postalo neadekvatnim, jer je bilo upitno je li za Hrvate i Hrvatsku Prvi svjetski rat nakon sarajevskog atentata na prijestolonasljednika Ferdinanda zaista završio abdikacijom austrijskog cara, mladog Karla Habsburškog, osnivanjem samostalne hrvatske države repub-

like SHS, zatim nesmotrenim i ponižavajućim pristupanjem, poklonstvenom delegacijom u Beogradu 1. prosinca 1918., u karadorđevsku *Kraljevinu SHS*, protiv čega se odmah izjasnila starčevićanska Stranka prava i Radićeva Hrvatska pučka seljačka stranka. Ali nakon što su 5. prosinca prije podne u Zagrebu inscenirane manifestacije za pristupanje kraljevini SHS, poslije podne su se Zagrebčani pridružili vojnicima hrvatske 25. i 53. domobranske pješačke pukovnije koja se s glazbom uputila na Jelačićev trg da demonstrira protiv nove države za slobodnu Hrvatsku, gdje je na demonstrante organizirao zasjedu i napad vatrenim oružjem tadašnji šef zagrebačke policije Grga Anđelinović. Kako su neki domobrani bili s oružjem uzvratili vatru, tako je došlo do otvorenog sukoba u kojemu je na »brisanom prostoru« trga poginulo 13 ljudi, od toga 9 vojnika, a ranjeno je 17 osoba (vidi knjigu Rudolf Horvat, *Hrvatska na mučilištu*). Demonstracije, koje su zastupale *republiku* a ne *kraljevinu*, završile su 27. prosinca 1918. pred *vojnim sudom* protiv 23 vojnika radi *pobune* koji su osuđeni 6. siječnja 1919. presudama u rasponu od jedne do deset godina zatvora. Je li to tada možda bio za Hrvate završetak Prvog svjetskog rata ili je to za njih bio Prvi mirovni ugovor poslije Prvog svjetskog rata sklopljen 28. lipnja 1919. u Versaillesu kod Pariza, ili su ipak mirovni ugovori između Italije i Kraljevine SHS (= Jugoslavije) zaključeni u Rapallu 19. studenog 1920; Italija je dobila teritorij Istre sve do Rijeke (izlaz na more bio je za Hrvate samo Sušak, inkluzive Trsat), a Italiji zatim pripade i područje oko Zadra te niz otoka: Cres i dr.

Prva velika politička parnica protiv problema državnosti podignuta je protiv »Šufflaya i drugova« 12. lipnja 1921., a presuda 6. kolovoza 1921. Dr. Milan Šufflay osuđen je na 3 godine i 6 mjeseci zatvora; dr. Ivo Pilar na 2 mjeseca zatvora ili uvjetno godinu dana, odvjetnici su bili A. Pavelić i A. Košutić. Deset godina kasnije Šufflaya je pred vratima njegovog stana željeznom šipkom ubio čovjek »pod okriljem zagrebačke policije«, dok je atentat na dr. Milu Budaka, tada odvjetnika i već poznatog književnika, pokušao 7. lipnja 1932... usred bijelog dana i to u Ilici, dakle najprometnijoj ulici grada Zagreba«, o čemu

postoji i zapisana izjava očevidaca; jednog od dva atentatora na Budaka kojega su progonili nazočni Zagrebčani zaštitio je »redarstveni podnadzornik«, a Budak je prevezen u bolnicu na Srebrnjaku gdje je nakon operacije – preživio, a kad je ozdravio »otpušten je u inozemstvo jer je spoznao da mu u kraljevini Jugoslaviji nije siguran život« (navod prema knjizi Rudolf Horvat *Hrvatska na mučilištu*, drugo izdanje, Zagreb 1992.)

Nasilja, »anonimna« ili oficijelna, »redarstvena«, politička i pravna, bila su evidentna »popratna pojava« i posljedica »Šestojanuarske diktature« koju je 1929. uveo kralj Aleksandar Karadorđević. Hrvati su naime tražili da u kraljevini zaživi volja naroda i sloboda, odbijajući unitarizam. Bilo je evidentno da nikakvi mirovni ugovori nisu donijeli mir Hrvatima u Hrvatskoj. Čak ni privid mirotvorne legislative nije proveden pa je i Ustav nove države (Vidovdanski ustav) donesen bez pristanka i participacije Hrvata. Tako su započeli drastični sudski procesi s drastičnim presudama pred Državnim sudom za zaštitu države u Beogradu. Zbog javnih istupa i govora izvan Jugoslavije, primjerice u Sofiji (Bugarska), u kontaktima Hrvata i Makedonaca, pod udar Zakona o zaštiti države došli su hrvatski predstavnici: odvjetnik, tada već izabrani narodni zastupnik dr. Ante Pavelić i novinar Gustav Perčec, pa je u Beogradu 11. srpnja 1929. protiv njih započeo sudski proces, koji je završio 17. srpnja 1929. kada je dr. Ante Pavelić (dakako u odsutnosti) po prvi put osuđen na smrt, te se stoga više i nije vraćao u domovinu, ali je zato u Ženevu uputio kao izabrani »zastupnik hrvatskoga glavnoga grada Zagreba« 1. rujna 1929. *Apel na Savez naroda* (na »Ligu naroda«) tražeći razumijevanje i pomoć. (Po drugi puta dr. Ante Pavelić – također u odsutnosti – u Beogradu osuđen je na smrt 1934. godine). Iste godine je zbog »verbalnog delikta« – kako bi se taj slučaj kvalificirao poslije Drugog svjetskog rata u »socijalističkoj« Jugoslaviji – 27. lipnja 1929. optužen dr. Milovan Žanić, koji je na skupštini zagrebačke Odvjetničke komore želio u predloženi pozdravni brzojav Kralju dodati još jednu rečenicu. Na suđenju je državni tužilac Učović (u Beogradu) prema Zakonu o zaštiti javne bezbednosti i poretka u državi za tu rečenicu zatražio kaznu od pet godina robije, ali je na završetku

poslije vijećanja suda predsjednik senata dr. Subotić pročitao presudu po kojoj je dr. Žanić proglašen krivim i osuđen na šest mjeseci zatvora, što je dr. Žanić i »odradio« u zatvoru beogradskog okružnog suda. Odvjetnik Lovro Sušić (1891.–1972.), koji je politički počeo kao pravaš, a 1935. na izborima izabran za narodnog zastupnika HSS-a, bio je 1930. osuđen samo zato jer je kao odvjetnik pristao braniti Milu Budaka.

Prema navedenim primjerima nije teško zaključiti kako se teror diktature odnosio na hrvatske građane, seljake i općenito uzevši sav hrvatski puk, nego je dodatno bio ciljano usmjeren na politički aktivne ljude s visokim obrazovanjem, intelektualce, ukoliko javno nisu deklarirali svoju lojalnost. Imperijalno, diktatorsko nasilje bilo je usmjereno na sferu kulture, na ometanje, destruiranje znanstvene i umjetničke ergo estetičke sfere. No upravo suprotno mogućem očekivanju da će Hrvati i Hrvatska podleći pritiscima, sfera kulturnog, intelektualnog i umjetničkog života postala je intenzivnija i plodnija. Usprkos svjetskoj krizi, pa i uz malobrojne uglednike »Šestojanuarske diktature«, Zagreb je postajao sve veća i jača hrvatska metropola.

Zagreb tridesetih godina ima energije odolijevati krizi, Zagreb više nije grad samo s tri fakulteta: bogoslovnim (teološkim), pravoslovnim (iuridičkim) i mudroslovnim (filozofskim); Zagreb je višestruko sveučilišno (univerzitetsko) središte. Zagreb ima jake financijske institucije kao što su Prva hrvatska štedionica, Gradska štedionica, Croatia osiguranje, no i druge. Zagreb ima snažne nakladne kuće kao što su Nakladni zavod Matice Hrvatske, reprezentativnu Nakladu Minerva, BINOZA, HIBZ etc., kao i privatnike kao što su Stjepan Kugli, Kratina, Čelap i drugi. Osniva se i gradi reprezentativna Obrtnička komora, utemeljuje se i gradi moderna reprezentativna zgrada Hrvatskog Radiše, osniva se, otvara i gradi niz novih pučkih škola i osmogodišnjih gimnazija s izrazito modernom i funkcionalnom arhitekturom. Život zagrebačkog kazališta, velikog i malog, snažnog je intelekta, velikog dijapazona i uspona, podjednako s dramskim i glazbenim programima, tako da »zlatno doba hrvatskog kazališta« (M. Matković) uspijeva odolijevati vremenu krize. Dakako, evidentirano reflektivno u estetičkim

nazorima, bilo da je njima determiniran, bilo da se u njima reflektira.

Kompleks navedene umjetničko-estetičke intenzivnosti, vidljiv u Hrvatskoj već od druge polovice 19. stoljeća, navlastito je naglašen u hrvatskoj Moderni (art nouveau, secesija, esteticizam, Jugendstil itd.), a preživjevši Prvi svjetski rat i njegov akcentirani finale kontinuirano se razvija »između dva rata«, s prebolijevanjem krize, dosežući sa zajedničkim nazivnikom sve do u sredinu 20. stoljeća, do burnog prestrukturiranja cijelog političko-društvenog života, pa i estetičkog temelja i dakako obzora. No taj »zajednički nazivnik« povijesnog raspona od cca 1930. do cca 1950. ipak podrazumijeva tri diferencirane cjeline, u kojemu se prve dvije odvijaju kao kontinuitet sinteze dok se treća na istom povijesnom terenu pojavljuje – antitetički!

Razdoblje 1930.–1950. artikulira se za hrvatsku estetiku prema specifičnim povijesnim i teorijskim akcentima u tri faze na sljedeći način: (A) 1930.–1941., (B) 1941.–1945., (C) 1945.–1950. U sadržajno-tematskom pogledu prozapadnjačke euroatlantske orijentacije, epoha *bez načelnog »avangardističkog« negiranja estetike* povijesno je obilježena snažnim oscilacijama kako slijedi:

A. Spektar novih smjerova s osloncem na povijesne domete: aksiologija, fenomenologija, idealizam, croceizam kao »mainstream«, estetika »socijalnog mjerila«, problem »ruralizma«, katolički svjetonazor i estetika te novi val neoskolastike, zatim refleksi fenomena »psihoanaliza« i posebice još kompleksni problema što ih čine tehnika i kultura, naglašeno izraženi u arhitekturi.

B. Plodovi reafirmacije – u optimalnom dijapazonu.

C. Finale prve polovice 20. stoljeća: jedna doktrina i redukcija na jedan »izam«.

Periodizacijski povijesni raspon od 1930. do 1950. godine kronologijski gledano pod jednim naslovom obuhvaća puna dva desetljeća. Međutim, naznačene »tri faze« nisu naprosto etape razvitka, bez obzira jesu li jednosmjernog ili digresivnog karaktera, nego zapravo tri specifična povijesna razdoblja koja

treba razumjeti kao samostalne međusobno različite i posebne povijesno-vremenske cjeline, koje s obzirom na povijest estetike determinira estetika u svom reafirmiranom statusu: bez obzira na diferencijacije smjerova i struja te pripadnosti različitim filozofijskim orijentacijama, poveznicu razmatranja sačinjava fokusiranje bitne okolnosti da je s povijesne pozornice u relaciji spram umjetnosti, odnosno iz umjetnosti same, uklonjena, odnosno do daljnjega nije više postojala ni radikalna diskvalifikacija, a još manje negacija estetike. (Respektiraju li se u tom aspektu europske relacije valja upozoriti da je i Heideggerov kritički stav spram estetike aktualiziran tek poslije Drugog svjetskog rata, sredinom 20. stoljeća).

### A. Spektar novih smjerova s osloncem na povijesne domete 1930.–1941.

(a) **Aksiologija i fenomenologija.** Važan događaj za povijest hrvatske estetike zbio se točno 1930. godine kada je (1) Vladimir Filipović (1906.–1984.) obranio svoju doktorsku disertaciju, koja naslovom tematski nije bila »specijalistički« estetička: *Problem vrijednosti: Povijesna i kritičko-sistematička rasprava*. (Iz nepoznatih razloga do danas nije objavljena kao cjelina.) Disertacija dakako nezaobilazno implicira estetičku tematiku, a bila je presudna za definitivno aktiviranje aksiologije i fenomenologije na planu estetike u Hrvatskoj. Direktno afirmativno uključivanje u dominantni svjetski filozofijsko-europski (navlastito njemački) kontekst predstavlja neizostavni Filipovićeve tekst *Osnovne tendencije u suvremenoj filozofiji*, 1935. Vrlo seriozne, posve inovativno intonirane, a važne za hrvatsku estetiku ove faze, tako rekavši deklarativno su pisane dvije rasprave u kojima Filipović ujedno afirmira kritički koncept svoje »filozofije kulture«. Riječ je o naslovima rasprava: *Filozofija i život*, 1938., *Privoda i kultura*, 1940., te *Čovjek i tehnika* također 1940. (Eksplicitno će o estetičkoj tematici Filipović pisati, a i držati fakultetska predavanja pod specifičnim uvjetima poslije Drugog svjetskog rata.) Fenomenološki pristup estetičkim problemima na visokoj razini demonstrira (2) Kruno Krstić (1905.–1987.) pišući origi-

nalnu raspravu *Konstitutivni elementi lirike*, 1933., koja, unatoč Krstićevim intenzivnim preokupacijama psihologijom, stoji daleko svakom psihologizmu. Krstić je bio suradnik *Hrvatske enciklopedije* te zajedno s prof. Petrom Guberinom autor knjige poznatih *Razlika hrvatskog i srpskog jezika*. Isto tako, s obzirom na nazočnost psihologizma u Hrvatskoj prve polovice 20. stoljeća, nakon što je (3) Julije Makanec (Sarajevo 1904.–Zagreb 1945.) objavio članak *Svijest o krizi*, 1931., gdje se relevantnim načinom dotiče i estetička tematika, treba interpretativno imati na umu da Makanec nije bio sklon pozitivizmu, tako da ni njegovu doktorsku tezu *Estetski doživljaj* (1928.), gdje tematizira aspekte *Einfühlungstheorie*, ne treba naprosto interpretirati psihologistički, jer je prema ostalim tekstovima iz tog razdoblja jasno razaberivo da je bio zapravo aksiološki orijentiran. Ni knjiga *Marksistička filozofija prirode*, 1938. nije pozitivistička nego polemička. Makančevu raspravu *Ličnost (= osoba) u današnjem društvu*, objavljenu 1938. (Hrvatsko kolo, MH, knjiga XIX.), bitno konstituira idealizam filozofijske aksiologije.

(b) **Croceizam.** Kada je Albert Haler (1883.–1945.) godine 1920. objavio svoj prikaz filozofije i estetike Benedetta Crocea, tekst nije izazvao neku naročitu pažnju. Poneka kritička razmimoilaženja s Halerovim nazorima unutar hrvatske kulturne atmosfere toga vremena nisu odudarala od uobičajenih kritičkih razlika, premda je Haler već izlagao i zauzimao jednu za Hrvatsku tada novu poziciju. Bura konflikata započela je s objavljivanjem (u Beogradu) Halerove doktorske teze *Gundulićev Osman s estetskog gledišta*, 1929. godine. Konfrontacije Haler izaziva svojom strogom ocjenom odnosno tvrdnjom kako Gundulićev *Osman*, kojega se smatralo kapitalnim djelom hrvatske književnosti nema onih *estetičkih* karakteristika koje bi djelo moralo imati s visokom, praktički u ono doba najvišom književnopovijesnom pozicijom, kakvu se u hrvatskoj književnoj historiografiji pripisivalo Gunduliću. Haler je naime smatrao da Gundulić formalno pjesnički zaostaje spram svog uzora T. Tassa. Nakon što je Haler sa sličnim negacijama karakterizirao pjesništvo Petra Preradovića (opravdano!) i S. S. Kranjčevića (neopravdano!) izazvao je, s raznih strana i o raznim problemima,



Jerolim Miše: Albert Haler

(Iz mape portretnih crteža *Naši dragi suvremenici*, Zagreb 1944.)

niz burnih, žestokih kritika, negacija, protivljenja – i napokon omalovažavanja. Međutim, Haler je u tim godinama, tijekom vremena, dosljedno izgrađivao svoju croceovsku poziciju, svoju verziju croceizma, uporno naglašavajući primat estetskoga za sve umjetnosti, odnosno svako umjetničko djelo. Ne može se reći da je u tome Haler »kasnio« jer valja uzeti u obzir da ni Croce osobno nije odmah doživio afirmaciju, naročito ne u Europi, nego najprije u Sjedinjenim Američkim Državama (Sveučilište Huston), a zatim u Velikoj Britaniji (Colingwood, *Encyclopedia Britannica*) i dijelom naravno u zavičajnoj Italiji, tako da je Hrvatska s Halerovom estetikom u tom pogledu više nego samo zanimljiv europski fenomen. Važnim valja smatrati gotovo prijelomnu Halerovu raspravu iz 1930. *O naučnom posmatranju književnosti i umjetnosti* s napomenom »jedno poglavlje iz još neobjavljenog teksta *Spoljašnje i unutrašnje posmatranje književnosti*« (Srpski književni glasnik) – jer je riječ o croceanskoj tematici koja je u Americi stvorila »školu«, a u Hrvatskoj se – povratno – iz Amerike u jednom svom aspektu ta teorija

tobože kao inovacija, kao »odkriće«, pojavila tek 60.-ih i 70.-ih godina 20. stoljeća. (Povodom navedene Halerove rasprave valja kritički respektirati ediciju publiciranja, jer bi u hrvatskoj stručnoj i jezičnoj verziji naslovi morali glasiti: *O znanstvenom promatranju* (ili *razmatranju*) *književnosti i umjetnosti*, poglavlje iz naslovljenog teksta *Vanjsko* (ili *izvanjsko*) *promatranje* (ili *razmatranje književnosti*).

Za afirmaciju Halerovih estetičkih shvaćanja 30.-ih godina, dakle u vrijeme kada, unatoč svim protivljenjima, malo pomalo croceizam postaje *mainstream* hrvatske kritike i estetike, uvažavajući stajalište da je za umjetnost estetički moment najbitniji, koji se kod Halera definira kao »duhovni čin (akt) čuvstvenofantazijske naravi«, važni su još sljedeći naslovi Halerovih rasprava: *Je li estetska kritika jednostrana* (Hrvatska revija 1936.), *Filologija i estetika* (1937.), *Psihološka ili filozofska estetika* (Hrvatska revija 1938.), *Znanstveno proučavanje književnosti*, 1938., *Nemogućnost pozitivističke estetike*, 1940. i *Ocjenjivanje pjesničkih djela* (Hrvatsko kolo, knjiga 21., 1940.).

(c) **Bergsonizam.** Filozofija H. Bergsona bila je u Hrvatskoj poznata, pa se u kritičkim tekstovima često spominje kao noviji adekvatniji pristup umjetnosti, ali on teorijski nije bio estetički razvijen u Hrvatskoj. Koliko je dosad poznato, s tom se ambicijom pojavio samo jedan tekst, članak!

(d) **Estetika »socijalnog mjerila«.** Bilo je u Hrvatskoj malo autora koji bi 30.-ih godina 20. stoljeća osporavali odnosno izbjegavali socijalnu komponentu pri umjetničkom stvaranju, bilo proze ili poezije, slikarstva itd., i gotovo nikoga tko bi taj moment (ali kao komponentu!) programom ili teorijom odbacivao, premda je često bila riječ o posve suprotstavljenim ili disparatnim orijentacijama. Međutim, posebno valja imati na umu one umjetnike i teoretičare koji su socijalni angažman i kriterij načelno afirmirali kao estetički važan, zapravo najvažniji, odnosno temeljan; važnijim i od estetičnosti same, dakle: primaran, glavni, bitan. Haler je naravno vrlo kritički pisao na tu temu pod naslovom *Dva sociološka književna teoretika: Guyau i Plehanov*, 1937., što dakako pripada istom tematskom

kompleksu. No budući da je ovdje prije svega riječ o hrvatskim autorima, ili, fleksibilnije rečeno, o autorima koji su djelovali u Hrvatskoj, bilo kao teoretičari, kritičari pa i sami umjetnici, s njihovim orijentacijama i programima, publikacijama i časopisima, pa imali neposredno aktualni utjecaj na hrvatsku estetičku i umjetničku atmosferu i praktično djelatno usmjerenje, potrebno je spomenuti najvažnije aktere.

Naime, navedeni aspekt u Hrvatskoj 30.-ih godina predstavlja izdiferencirana, vrlo aktivna i glasna orijentacija koja je djelovala više-manje disciplinirano i borbena u smislu tzv. »socijalnog (ili socijalističkog) realizma« prema *harkovskim instrukcijama* iz 1930. u duhu teze kako umjetnost ima (odnosno mora imati) »progresivnu« »tendenciju«, a pri tome ujedno mora biti »odraz stvarnosti«. Većina autora bila je politički angažirana (članovi komunističke partije), no bilo je i autora koji su bili naprosto »lijeve orijentacije«. Budući da je o tom fenomenu ne samo na političkom nego upravo na književnom i uopće umjetničkom planu, dakle i o estetičkim problemima, pisano relativno iscrpno i mnogo, ovdje ipak treba nabrojati barem glavne protagoniste odnosno polemičare i dakako fenomene, koji, dakako, nisu imali samo debatni karakter, nego su osim političkih, poprimali dimenzije kulturno-povijesnih događaja širih razmjera s dalekosežnim posljedicama.

Više-manje striktno pridržavanje stanovišta o *tendenciji* u smislu političko-socijalne angažiranosti, s pozicija marksističke filozofije »dijalektičkog i historijskog materijalizma« zastupaju književnici (1) Stevan Galogaža (1893.–1944.), (2) Milan Durman (1902.–1941.), zatim autor knjige *Od Platona do Marksa* (3) Božidar Adžija (1890.–1941.) te (4) Otokar Keršovani (1902.–1941.), autor niza članaka o hrvatskim književnicima koji je s »lijevih« pozicija nastojao napisati *Povijest Hrvata*. Keršovani o Budakovom romanu *San o sreći* kaže da je to u estetičkom pogledu »Đuro Arnold dat epskom opširnošću umjesto refleksivnom poezijom«. Izraziti predstavnik literarnog »socijalističkog realizma«, primjerice knjigom *Provincija u pozadini* 1935., bio je i (5) Hasan Kikić (1905.–1942.), koji u pogledima na umjetnost ipak nije sasvim bio dogmatik. Na području glazbe, sa za-

laganjem za »nacionalnu« i »narodnu« orijentaciju, djelovao je (6) Pavao Markovac; karakterističan je njegov naslov *Socijalni smjerovi u muzici* (Kultura II./1937.). U slikarstvu (7) Đuro Tiljak (1895.–1965.). Među najčešće polemičare s pretenzijama zahvata u filozofiju i znanost pripada (8) Ognjen Prica (1899.–1941.). Svi su oni sami, bilo kao pokretači, bilo kao suradnici, imali na raspolaganju niz časopisa kao što su »Literatura«, »Književnik«, »Izraz«, »Kultura« i »Književne sveske«. Krsto Hegedušić sa svojom braćom osniva u Zagrebu Klub »Astra« koji pokreće *Almanah suvremenih problema* u kojemu objavljuje tekst *Problem umjetnosti kolektiva* 1932. Načelno pak, Krsto Hegedušić podjednako »naglašava socijalno i nacionalno obilježje djela« (Enciklopedija hrvatske umjetnosti, I., Zagreb 1995., str. 328.).

U Hrvatskoj toga vremena djeluju književnici koji su bili socijalno i liberalno angažirani, ali ne na doslovnom tragu »harkovske linije«, kao što je primjerice bio brat pjesnika Antuna Branka Šimića (9) Stanislav Šimić (1904.–1960.), koji u »Hrvatskoj reviji« 1932. piše tekst *Pojava socijalne poezije* (kakvu je i sam pisao) s podnaslovom *Fragmentsi studije 'Aktivizam u svijetu i u nas'*. Godine 1936. Stanko Šimić u biblioteci DHK objavljuje zbirku eseja pod naslovom *Dalekozor duha*.

Estetičkoj orijentaciji socijalnog umjetničkog angažiranja valja pridodati opus autora koji je u to vrijeme već vrlo istaknuti hrvatski književnik, a koji je napisao i na hrvatskoj pozornici tada već prikazao svoje glavne i najbolje dramske tekstove, tekstove koji idu među najviše domete što ih je hrvatska dramska književnost imala u 20. stoljeću, a kojemu ugledna kuća »Minerva« počinje objavljivati reprezentativna *Sabrana djela*: to je opus kojemu je autor (10) Miroslav Krleža (1893.–1981.). Svoja shvaćanja umjetnosti Krleža je iskazivao u različitim prigodama i u mnogim svojim tekstovima, no estetički presudan esej *Predgovor Podravske motivima Krste Hegedušića*, objavio je 1933. godine. Međutim, taj Krležin tekst naslovljen samo kao *Predgovor* zapravo je estetička rasprava, Krležin estetički »credo«, a ujedno izuzetan fenomen koji je izazvao žestoki historioografski danas poznat »sukob na ljevici«. Krleža ne odustaje od angažiranosti, ali ne prihvaća diktat »harkovske linije«, odbija

književnost determiniranu »tendencijom«, protivni se smjernicama koje u europskoj kulturi već dvjesto godina pokazuju nakanu »da razum... potlači ljepotu« tvrdeći, u vrijeme kad on piše, kako ima »već pet do sedam decenija što Ljepota leži u visokim groznicama od posljedica te sudbonosne racionalne injekcije«. Mimo toga, Krleža središnji estetički pojam definira doslovce: »Ljepote su životne istine i utvrđeni intenziteti, a istine poricati ne samo da nije dijalektički nego upravo proturevolucionarno«. Stoga Krleža nasuprot suvremenih iracionalista kao i racionalista, komunističkoj partijskoj disciplini i kolektivizmu, tvrdi kako »u stvaralačkim i estetskim oblastima sve što nije individualno jednako je uglavnom ništici« (*Podravski motivi*, str. 17.). S obzirom na likovni aspekt vrlo je karakteristično da su *Podravski motivi*, crteži Krste Hegedušića (1901.–1975.), rađeni u duhu nostrificirane, uglavnom ruralizirane verzije crteža Georga Grosza, koji je u to vrijeme, napustivši tu maniru, već bio u Americi. Krsto Hegedušić pak bio je pokretač i jedan od osnivača grupe *Zemlja* i tada je već naslikao svoje popularne slike *Zeleni kader* (1928.), *Rekvizicija* (1929.) i *Poplava* (1932.), što pod transparentom »Zemlja« nekako, makar i naknadno, jako asocira na lozinku »natrag Zemlji« američkog *New Deal*a, odnosno američke grupe »regionalista« u hrvatskoj ruralnoj kritičkoj verziji (o čemu je bila riječ u prethodnom, devetom dijelu pregleda hrvatske estetike).

Kulminacija »sukoba na ljevici« dogodila se nakon što je Krleža 1939. pokrenuo časopis »Pečat«, kada su zagrebački, no i beogradski lijevi, odnosno partijski prokomunistički časopisi kao što su *Izraz* i *Književne sveske*, direktno napali Krležu i njegova estetička uvjerenja, tako da se Krleža morao braniti objavivši – zapravo nedovršen – *Dijalektički antibarbarus* u kojemu otvoreno poimence polemizira »protiv tri ovna« koji su se željeli politički nametnuti kao arbitri književnosti odnosno umjetnosti uopće, pa tako zavladati hrvatskom kulturom u toj političkoj perspektivi: »pjesnici« i »književnici« Rad-ovan Zogović, J-ovan Popović i Mil-ovan Đilas. Cijeli taj kompleks događaja i žestokih polemičkih tonova historiografski je dobio naziv »sukob na književnoj ljevici«.

Krležine su estetičke nazore u Hrvatskoj branili (11) Vaso Bogdanov (1902.–1967.), (12) Milivoj Magdić (1900.–1948.) i najekstenzivnije (13) Vinko Šonjara. Krležu je uvažavao i (14) Otokar Keršovani, ali nije spominjao na koje naslove misli.



Jerolim Miše: Miroslav Krleža

S obzirom na upornu ustrajnost u shvaćanju i realizaciji književnosti, odnosno estetike »socijalnog mjerila« i harkovske linije, Cesarec je u toj hrvatskoj estetičkoj orijentaciji bio među rijetkima, zapravo jedini, koji je smisljeno i pozitivno kritički prikazivao smjerove i autore ruskih avangardnih umjetnika. Nije se spram njih odnosio negativno.

Neovisno o tom estetičkom »sukobu na ljevici«, a ipak povezanim s cjelokupnom političko-ideološkom atmosferom tog vremena i tih godina, tim aktualnim specifičnim kompleksom estetičkih problema bavi se također pisac jednog dosad manje poznatog romana osebujne tematike pod naslovom *Lijepa plavojka* (ili u kasnijim verzijama naslova *Liepa plavka*), objavljenog 1936. (Autor ovih redaka nije imao prilike pročitati spomenuti roman, pa ni vidjeti neko njegovo izdanje – u fotokopiji ili reprintu.) Prilog razmatranju ovdje tematiziranog kompleksa

estetičkih problema nalazi se u popularno pisanoj, ali stručno argumentiranoj knjizi *Strahote zabluda* (1938.) za koju *Hrvatska književna enciklopedija* (sv. 3., str. 308., Zagreb) 2011., kaže da je »političko-ideološki pamflet« (enciklopedijski tekst nije autoriziran, nego ga podpisuje R., što znači »Redakcija«). Knjiga jest intonirana »antikomunistički«, tj. u svoje vrijeme konkretno protiv ondašnjeg komunističkog »boljševizma« u Rusiji tj. SSSR-a, Marxa, Lenjina i perfidije Staljina. Iako je knjiga pisana popularno, ona upozorava čitatelja na opasnosti komunizma, s pozivom na ozbiljna teorijska uporišta, počevši od Aristotela i Platona, do Kanta i Hegela. (Ne treba previdjeti činjenicu da je odvjetnik Ante Pavelić bio *doctor iuris* i da nije bio polupismena osoba kao većina hrvatskih političara druge polovice 20. stoljeća te da je kao dio studija na zagrebačkom pravnom fakultetu obvezan ispit bio »filozofija prava«!)

Knjiga *Strahote zabluda* pisana je s intencijom da bude upozorenje Hrvatima da još jednom povijesno »ne zalutaju kao guske u magli«, ovaj put u »Potemkinova sela« »idile« boljševizma i komunizma – što se zapravo ipak dogodilo – samo iz naknadne perspektive u povijesnoj zbilji *mnogo strašnije* nego što je to vrlo realistički, očito vrlo informiran, opisao 1938. u svojoj knjizi *Strahote zabluda* dr. Ante Pavelić (Predgovor knjizi datiran je – u ediciji tiskare Stj. Kugli – u Zagrebu *O Božiću 1937.*). Uostalom, o protuargumentaciji da *Strahote zabluda* nisu »stereotipna antikomunistička promidžbena literatura« svjedoči nedvosmisleni poznati podatak da je francuski književnik (ipak jedan »svjetski velikan«) Andre Gide, koji je literarno-estetski (bar neko vrijeme) imao »usmjeren... interes na socijalne probleme« i »do puta u Sovjetski Savez (1936.) bio lijevo orijentiran, poslije čega se razočaran vraća« u Francusku, objavljujući još iste godine knjigu *Povratak iz S.S.S.R.-a, Le Retour de l'U.R.S.S.* (Podatak Enciklopedija leksikografskog zavoda, sv. III., str. 151. god. 1958., ergo još u vrijeme kad je Miroslav Krleža upravljao uređivanjem zagrebačkih enciklopedijskih edicija.)

Neposredni su razlog komentiranja knjige *Strahote zabluda* jasno formulirane i konzekventno zastupane estetičke pozicije koje bespogovorno involviraju Kantovo gledište »umjetnost je

djelo genija«. A »prava književnost u prosvijećenoj i kulturnoj sredini pruža duševnu hranu... kojom ga vodi u etički život po stazama morala i ljepote« (str. 199.) U posebnom poglavlju s naslovom *Boljševizam i duševni život* autor u više navrata govori o »socialno« usmjerenoj književnosti, umjetnosti s prevalentnom sociološkom tendencijom i uopće umjetnosti sa socijalnom normom kao estetičkim, komunistički diktiranim kriterijem. Pavelić je protiv »socialno« i sociološki tendencijski orijentirane umjetnosti kao u njemu suvremenoj praksi, konkretno u boljševističkoj Rusiji, gdje »književna djela ne smiju više obradivati pojedinca čovjeka, njegove duševne borbe, njegov značaj, njegove čežnje i snove« (str. 126.). »Ne smije se... u ... duši ni glazbom probuditi čuvstva ljepote i uzvišenosti, ne smije se izazivati zanos i podizanje k nekim idealima jer su boljševici idealima naviestili rat i strpali ih pod noge« (str. 129.). »Umjesto velikih i idealnih pregnuća čovjeka uzdiže boljševička knjiga siljenje proleteraca na prisilni rad, a umjesto uzvisivanja ideala seljačke ljubavi prema zemlji i selu veliča naganjanje seljaka s njegove suncem ogrijane zemlje u zagušljivu tvornicu. Svi, od slavljelog Fjodora Gladkova do zadnjeg črčkara, svi su [pisnici odnosno umjetnici] puki propagatori materijalizma i boljševičkog barbarskog razaranja Rusije i čovječanstva« (str. 128.) Potrebno je napomenuti kako je Fjodor Gladkov rođen 1883., a objavljuvao je od 1899., tako da »učio od Maksima Gorkog«, a među poznatije knjige broji se *Cement* koji je spomenuti autor knjige *Strahota zabluda* mogao čitati preveden i na hrvatski (u izdanju zagrebačke Binoze).

U vrijeme kad je dr. Ante Pavelić pri kraju svoje knjige *Strahote zabluda* 1937., dakle »svog političko-ideološkog pamfleta« »koji je [po mišljenju hrvatskih leksikografa] primjer stereotipne antikomunističke promidžbene literature«, definirao estetičke fenomene kao »neprolazne spomenike... umjetnosti i pjesništva, tih neprolaznih vrijednosti ljudskog duha i ljudske stvaralačke snage« (str. 269.) – dakle, u vrijeme kada će Staljin u Moskvi pripremati odnosno povesti cijelom svijetu poznate komunističke »veleizdajničke procese«, i kad se spram takve komunističke Rusije distancira i Miroslav Krleža – iz SSSR-a



se tada nakon tri godine vraća Krležin konškolarac i prijatelj, i odlazi u Španjolski građanski rat, talentirani književnik, nerazočarani (!) sovjetofil August Cesarec (Zagreb, 1893. – poslije »kolektivnog« bijega iz Kerestince »nestao« 1941., za mjesto smrti i datum »nema točnih podataka«). Cesarec je prije uhićenja objavljivao naslove kao što su *Današnja Rusija* (Zagreb 1937.), *Španjolski susreti* (1940.), *Na Ukrajni* (1940.), *Putovanje po Sovjetskom Savezu* (Zagreb 1940.). Počevši od sugestivne novele pod naslovom *Na posljednjim tračnicama*, svršetkom Prvog svjetskog rata objavio je, osim estetičkih, i problemske tekstove, kao što je primjerice *Psihoanaliza i individualna psihologija*, nakon što u Zagrebu uspostavlja osobno poznanstvo s Adlerom, da tako rekavši na kraju puta napiše sjajnu modernu dramu *Sin domovine – životna drama Eugena Kvaternika* (1940.), koja je iste godine bila izvedena jedanput u HNK sa



August Cesarec

sugestivnom scenografijom Ljube Babića i odmah zabranjena. Po drugi je put izvedena još samo jednom početkom 90.-ih godina 20. stoljeća, i opet bez reprize.

Pokušaj neutraliziranja antagonističke atmosfere i kompleksa problema oko estetičkog usmjerenja »socijalnog mjera« koji nije bio samo »harkovski«, nastojao je za estetičku teoriju izvesti i sociolog koji se bavio sociologijom sela (15) Milan Ivšić (1887.–1972.), opširnomo raspravom *Socijalni dojam lijepe knjige*, Hrvatska revija 1933. (Tekst je objavljen i kao posebna publikacija.) No kada je već ranije spominjani (16) A. H. Žarković u povodu *Podravske motive* objavio polemički naslov *Što misle marksisti o našem selu* aktualizirao je s naročitom akcentacijom poseban kompleks socijalnih, no također i estetičkih problema. Bila je to možda čak i stanovita političko-estetička subverzija, budući da Krleža u *Predgovoru podravskim motivima* relativno malo govori o problemu sela i seljaka (premda je Joža Podravec već bio živi lik u *Filipu Latinoviczu* 1932. i drami *U logoru* 1934., dok će se Valent Žganec pojaviti tek 1938.), a dio crteža Hegedušičeve mape zapravo vizualno doslovce baš i ne tematizira samo selo i seljake.

(e) **Ruralizam i regionalizam.** (1) Alfonso Heisinger (tj. Žarković) istaknuo je problem 1934. u *Obzoru* naslovom *Kulturna kriza i ruralizam*, pa je na tragu ideologije braće Radić objavio naslov *Načela socijalne pedagogije na temelju nauke Antuna Radića* (Socijalna biblioteka, II., 1935.). Čak i Zagrebčanin (2) Pavao Vuk Pavlović, preokupiran tada inače filozofskom badenskom školom i spoznajnom teorijom, objavit će članak *Prosvjetne smjernice Antuna Radića*, 1940., a u monografiji *Stvaralački lik Gjura Arnolda* izričito upozorava na pozitivan odnos prema radu i dignitetu seljaka koji je Arnold filozofjsko-poetskom sintagmom označio kao *plemstvo pluga*, što je na stanoviti način bila antiteza nekim aspektima avangardizama u insistiranju samo ili prvenstveno na »gradskom«, »velegradskom«, »urbanom« i »radničkom proletarijatu«. U tom smislu, poznato je, katolički su krugovi pokrenuli upravo u doba krize almanah *Selo i grad* s važnim suvremenim temama. Iz nepoznatih se razloga u književnoj historiografiji zanemaruje i ne komentira, odnosno premalo uvažava, zbornik poezije *Lirika grude*, 1934., što ga je pokrenula grupa pjesnika koja sebe, analognu i očito antitetički »zemljašima«, naziva *Gruda*. Progra-

matski neveliki ali karakteristični tekst *Prva riječ*, kao uvod u zbirku pjesama, napisao je (3) Kamilo Križanić (1908.–1975.). Gruda je ovdje »gruda zemlje«, »rodna gruda«, pa je tematika podjednako i selo i grad, a surađivali su i bili članovima grupe primjerice pjesnici ne baš poetski zanemarivog imena kao Zvonimir Kuhar, Ivan Krolo (kasniji poznati urednik kulturne rubrike »Narodnog lista« te tajnik i tehnički urednik časopisa JAZU »Forum«). Neće pak biti slučajno da je *Lirika grude* objavljena iste godine kada i programatorski Krležini *Podravski motivi*. Problem ruralizma nije zaobišao ni (4) Ljubomir Maraković pa je već 1928. objavio tekst *O seljačkoj književnosti* (Hrvatsko kolo X.) te se 1940. vratio srodnoj temi s naslovom *Seljaci i radnici pišu* (Hrvatsko kolo XXI.). Premda primarno iz historiografske vizure u tom desetljeću, dakle tridesetih godina, aktiviranoj tematici odazvao se i (5) profesor Antun Barac (1894.–1955.), tada već kao zreli znanstvenik, koji je napustio svoju raniju ideju unitarističke jugoknjiževnosti, jedne svima zajedničke jugoslavenske književnosti, ali trajno ostajući pri uvjerenju da je za interpretaciju književnosti važan »socijalni faktor«. Barac je svagda naglašavao nezaobilaznost »socijalnog faktora« premda se u monografiji *Vidrić* (1940.) približava croceanskim tezama. O tematici *ruralizma* koja je naglašeno aktualizirana tridesetih godina 20. stoljeća, Barac je, naime, kao književni povjesnik, znanstvenik i teoretičar objavio u *Savremeniku* 1937. studiju *Ulazak sela u hrvatsku književnost*, što je baš u to vrijeme bilo važno da se problem sela ne pretvori u žurnalističko-feljtonističko populističko političko naklapanje. Međutim, najvažniji Barčev doprinos hrvatskoj estetičkoj i književno-historiografskoj kulturi u to doba bilo je njegovo kapitalno djelo *Hrvatska književna kritika* (JAZU 1938.) kojim je definitivno priveo uvažavanju, no i ozbiljnom znanstvenom istraživanju kritičko-estetički aspekt hrvatske književnosti, koji je tendirao »literariziranju« i žurnalizmu, vodeći svagda uz izuzetno savjesnu pozitivističko-faktografsku metodologiju naglašeno eksplicite brigu i o *estetičkoj komponenti*.

Na etnološko-sociološkom planu javio se (6) Nikola Kus Nikolajev (1896.–1961.) pišući 1929. raspravu *Hrvatski se-*



Jerolim Miše: Antun Barac  
(Iz mape portretnih crteža *Naši dragi suvremenici*, Zagreb 1944.)

*ljački barok*, a zatim posebno još etnografsko-estetičkom studijom 1935. *Seljačka ornamentika*. U likovnoj umjetnosti na nov način tematika sela i seoskog krajolika bila je često slikarski poticaj artizmu (7) Ljube Babića, no »duh vremena« uputio ga je i na impozantan i sugestivan, vrlo efektan studij seljačke narodne nošnje, popraćen *tekstualnom* estetičkom interpretacijom. Prikaz narodnih nošnji regionalno diferenciranih u dopadljivoj verziji, kao seriju razglednica izrađuje (8) Vladimir Kirin (1894.–1963.). Kao najistaknutiji autor na tom planu koji radi najstudioznije i najimpresivnije, etnografski najautentičnije likovne domete je (nepravredno zanemarena) slikarica (9) Zdenka Sertić (1899.–1986.). Vrlo uspješno i savjesno posvećuje se ilustriranju i opremi knjiga u ediciji Hrvatskog književnog društva sv. Jeronima, od kojih neke treba držati vrlo uspješnim, poput primjerice *Bunjevdice*, »crtice iz života Bunjevačkih Hrvata« kojima je autor »pučki pisac« i svećenik Blaško Rajić, knjiga 502., kao redovito izdanje za godinu 1937. Na području glazbe nezaobilazno je ime (10) Zlatko Grgošević (1900.–1978.) svo-

jim radovima *Selo i umjetnost* (1933.) te *Umjetnost u selu i selo u umjetnosti* (1935.), pa premda nije bio političkim istomišljenikom surađivao je s (11) Pavlom Markovcem (1903.–1941.) koji se također bavio narodnom glazbom, naglašujući nacionalni karakter.

Nije naodmet još jednom dodati asocijaciju koja je tematizirana nazivom grupe likovne umjetnosti pod nazivom *Zemlja* i aktivirana *Podravskim motivima*, kako je poziv »natrag zemlji« (ali afirmativno) bila ideja dijela američkog slikarstva u doba New Deala. Zapravo je ta sintagma bila devizom američkih slikara »regionalista«, njihova estetička doktrina. Nešto vrlo slično, srodno, dakako, mutatis mutandis, dogodilo se i u Hrvatskoj. Ali potrebno je tu tematiku svagda ponovno tematizirati da ne dođe do terminološke zbrke i pogrešnih interpretacija. Umjetnost je u Hrvatskoj toga vremena u svim granama označena kao svjesni *regionalizam*, ali ne više u stilu »Matoševce« škole i primjerice časopisa »Sutla«, premda osviješteni stav tematiziranja regionalizma zaista potječe iz Matoševog kruga i vremena poslije Prvog svjetskog rata. Fenomen je u književnosti »dijalektalno« karakteriziran: Krležini se regionalizmi u *Baladama Petrice Kerempuha* sasvim kajkaviziraju, ne samo suvremeno nego i povijesnom tradicijom, iako je Krleža inače trajno ruralno i urbano opsjednut panonskom sferom i »agrarmerštinom«, no njegova je kajkavština različita spram Domjanićeve; Marin Franičević, Vinko Nikolić, Antun Bonifačić pišu poeziju na čakavštini, dok se Mile Budak, iako mu je raspon interesa širok, ipak usredotočio na zavičajnu Liku: ikavica. Na području glazbe Matetić-Ronjgov se posvetio posebnostima Istre, Žganec Zagorju i Međimurju. Ljubo Babić smatra (*Naš izraz*) kako su hrvatske sjeverne regije osjetljivije za kolorizam, slikarstvo, a hrvatski jug za prostornu formu, kiparstvo. Svi se »dijalektalni« književnici javljaju dakako i djelima institucionalnog hrvatskog književnog standarda, no bila bi historiografska netočnost i propust ne registrirati činjenicu regionalizma. Nije riječ ni o kakvim »regionalnim« estetikama, niti nekom nategnutom paralelizmu sa specifičnim fenomenom američkog *New Deal*a i američkih »regionalista«. Ali ne treba ni previdjeti

neke za cijeli zapadnjački svijet povijesne analogije. Riječ je o fenomenu koji je bio glasan i aktivan, a kojega se ne tek samo u sociološko-političkoj nego ni u estetičkoj sferi ne može mimoći. I u Americi su regionaliste (slikare) socijalisti označavali »reakcionarnim« zbog navodnog američkog nacionalizma, nacionalnog integralizma, o čemu su se vodile polemike, pa je primjerice slikar G. Wood expresis verbis isticao kako nije riječ o »šovinizmu«. U Hrvatskoj, osim toga, tzv. »regionalizam«, ni u jednoj verziji nije značio nikakav separatizam i bio je bez ikakvih primjesa onog »divide...«, jer je uvijek značio *croaticizam*, ali bez presizanja, bez agresije. Početkom 21. stoljeća, na što valja posebno upozoriti, termin »ruralizam« dobio je nasuprot »urbanih« pretenzija *negativno* značenje, pa se nacionalno angažirana umjetnost naziva »ognjištarskom« prema reprezentativnom Budakovom romanu *Ognjište*. Spram nekih teza 21. stoljeća u hrvatskoj estetičkoj sferi zapadnjačkog svijeta i kulture, kad se kao ideal Europske Unije demonstrira *Europa regija* umjesto *Europe slobodnih i suverenih nacija*, Hrvatska je i u političkoj i u estetičkoj kulturnoj sferi tijekom cijelog 20. stoljeća kao ideal uvijek imala u europskom duhu formiran svoj nacionalno-estetski identitet integralno, i kad se izražavao regionalno i ruralno i kad je primao afirmativne utjecaje nacionalnog integralizma i urbanog i ruralnog. No upravo je agrarni »urbani« Miroslav Krleža pokazao i umjetnički demonstrirao kako je uz »ruralizam« svagda vezan stanoviti nazor o svijetu, doktrina, filozofija. I legendarni Petrica Kerempuh, no i Valent Žganec zvan Vudriga, i dakako Joža Podravec, svi oni imaju svoju »filozofiju«. Pri svemu, pokazalo se da i za estetički sferu virtualni svijet i njegove likove svagda veže neki nazor o svijetu, stanovita filozofija. Ni kao uvjerenje, kao osobna ili kolektivna uvjerenja, to nisu bili nimalo sporedni fenomeni, pa tako, primjerice, i u »dijalektalnoj poeziji« odnosno estetici. »Tak je navek bilo«, rekao bi Petrica Kerempuh. Pa i estetika »harkovske linije« i estetika »socijalnog mjerila«, estetike s tendencijom, postulirale su svoje zasnivanje na »jedino znanstveno ispravnoj«, »na znanstvenoj filozofiji«, na »materijalističkoj dijalektici«, na filozofiji materijalizma i marxizma. Tako je ipak nazor o svijetu postao estetička tema dana, nezaobilazna

pozadina i podloga diferenciranja, naglašeno aktualizirajući već tradicionalno također i vjersku komponentu.

(f) **Katolički svjetonazor i estetika.** Problem svjetonazora za estetiku i umjetnost dakako nije nov, ali je propagandno široka direktivnost i postuliranje određenog svjetonazora na liniji upravo harkovske tendencionalnosti, utemeljenog materijalističkom filozofijom, značila više nego apelativ i poticaj da se pitanje razmotri kao navlastito aktualno, tražeći jasna rješenja. Učinio je to izričito sa stanovišta vlastitog svjetonazora (1) Petar Grgec (1890.–1962.) svojom raspravom *Književnost i nazor o svijetu* (Hrvatska prosvjeta 1933.), gdje se našla i ona znamenita, doista važna rečenica kako je »u posljednjih deset godina pridobio Krleža kod nas marksizmu više pristaša nego sama djela Marksa«. Međutim, već je istaknuta i ne smije biti zanemarena činjenica: Krleža odbija harkovske direktive, odbija »tendencioznost umjetnosti«, a u romanu *Na rubu pameti* (1938.) demonstrativno tvrdi artistički, a gotovo »malograđanski«, kako »i mjesečina može biti pogled na svijet«. Grgec je osjetio potrebu raspraviti problem, budući da sam zauzima stanovište kršćanskog (katoličkog) svjetonazora i zna kako problem nije započeo tek u sukobu s materijalističkim nazorima, već je, premda aktualno zaoštren s obzirom na marxizam i pozitivizam, bio dakako otvoren i ranije u sferi vlastite mu svjetonazorne pozicije: problem je bio tzv. »kršćanska (katolička) estetika«, neriješen još iz doba hrvatske Moderne, jer je i u kritici (Stjepan Korenić) i u filozofijsko-estetičkim raspravama (Anton Mahnić) za »kršćansku estetiku« kriterij dobre umjetnosti bio – etički. Člankom *Kritika* (1933.), zanemarujući »etičnost«, Grgec se vrlo jasno zauzeo za *primat estetičkog kriterija*, ukoliko treba biti riječ o pravoj umjetnosti i o kršćanskom respective katoličkom svjetonazoru. O tome govori sav rad Petra Grgeca, od kojih neke od najvažnijih rasprava s glavnim tezama (*Nacionalno u književnosti*, Hrvatska prosvjeta 1933.) sadrži njegova zbirka izabranih tekstova *Na izvorima pjesništva* (MH, 1940.) Posebice su pak bile aktualne neke njegove refleksije o suvremenoj mu situaciji u Europi, kao što je članak *Borba protiv asfaltne književnosti* (1933.) u Njemačkoj. Uz Grgeca najzaslužniji kod (re)afirmacije estetičkog kriterija za umjetnost i pri prosuđivanju onoga što uistinu

jest umjetničko, i u kršćanskom, katoličkom horizontu, zaslužan je neumorni, marljivi, baš u tom pogledu u hrvatskoj kulturi (napose književnosti) nenadoknadivi (2) Ljubomir Maraković (1877.–1959.). Formuliravši svoja načela još 1910. u godinama estetičkih prekretnica programatskim tekstom *Novi život* i započevši djelovati u krugu Antuna Mahniča, Maraković je bez potrebe polemiziranja prvi eksplicitno rekao kako se Mahničeve rasprave i kritike nalaze u domeni vjerskih i etičkih, ali ne i estetičkih nazora odnosno kriterija. U spomen-knjizi *Obzor 1860.–1935.* Maraković je napisao povijesno nezaobilazne tekstove *Hrvatska književnost 1860.–1896.* i *Hrvatska književnost XX. stoljeća* koji zapravo predstavljaju prvi realizirani povijesni pregled cjelokupne novije hrvatske književnosti uz primjenu estetičko-interpretativnih kriterija i osviještenog svjetonazora: protiv »simplicističke formule marksizma« (str. 132.).



Jerolim Miše: Ljubomir Maraković  
(Iz mape portretnih crteža *Naši dragi suvremenici*, Zagreb 1944.)

Svoj prilog Maraković je dao kao suradnik u reprezentativnoj ediciji »Minerve« *Sto godina hrvatske književnosti*; priređuje i piše popratne tekstove za knjige *Noviji hrvatski pripovjedači* (1934.) i *Hrvatska književna kritika* (1935.).

(g) »Novi val« neoskolastike. Ni Ljubomir Maraković, ni Petar Grgec nisu, naravno, bili na nekoj svjetonazornoj distanci spram neoskolastike, nego dapače, uvijek s priklonom i pozitivnim iskazima, pa ipak se njihova estetička stanovišta i pogledi na umjetnost ne mogu kvalificirati kao neoskolastički. Nakon što je u tom aspektu prestao djelovati Antun Mahnić, hrvatska neoskolastika, koja u prvoj polovici XX. stoljeća ima snažan zamah, nema za estetiku i filozofiju ljepote i umjetnosti u većem razmaku ni značajnih tekstova ni, koliko dosad znamo, važnijih autora. Povijesni moment, kada se činilo kako se javlja i na estetičkom planu »novi val«, bila je to samo jedna osoba – (1) Hijacint Bošković (1900.–1947.). Počevši javno djelovati od kada je objavio knjigu *Problem spoznaje*, tomistički shvaćenu gnoseologiju, publicirao je Hijacint Bošković niz estetičkih rasprava: najprije *Filozofija umjetnosti* u dva dijela *Umjetnička aktivnost* i *Pojam ljepote* (Luč 1931.), zatim *Intelektualnost umjetnosti* (Hrvatska prosvjeta 1931.) pa sa srodnim intencijama kao i Maraković i Grgec, članak *Katolički umjetnik* (Selo i grad 1931.). Godine 1933. objavljuje raspravu *Temelj ljepote*, a zatim i razmatranja pod naslovom *L'art pour l'art*. Hijacint Bošković značajan je i po svojem informiranju javnosti o knjizi *Umjetnost i skolastika* tada već glasovitog neoskolastičara Jacquesa Maritaina (1882.–1973.), poprativši svoj kratki prikaz konstatacijom suprotno skepticima: »francuski tomist Jacques Maritain u svojoj lijepoj knjizi... kaže da je... skolastička estetika moguća«.

Zanimljivo je napomenuti kako niz Boškovićevih estetičkih rasprava nije u Hrvatskoj praktički imao nekog većeg odjeka, dok je knjiga *Problem spoznaje* zastupanjem striktno tomističko-neoskolastičke orijentacije izazvala sa strane neoskolastičara niz kritika i napada, kulminirajući zapravo u sferu konfliktnog dijaloga tomističke i scotističke neoskolastičke linije. U tom je sporu, možda i prežestokom polemikom, Karlo Balić opravdano zastupao tezu »integralne neoskolastike« – no nažalost velik opseg i žar debate, koliko znamo, sasvim je mimoišao estetičku sferu i estetičke probleme. Dio te polemike ostao je donekle ne-transparentan. Međutim, indirektno estetičke implikacije imala je Boškovićeva publikacija pod naslovom *Filozofski izvori fa-*

*šizma i nacionalnog socijalizma* (1939.), premda njene referencije nisu zapravo bile ni filozofijskog ni estetičkog karaktera, nego političkog. Naime, Bošković je o navedenim fenomenima pisao vrlo kritički, moglo bi se reći s osudom i negacijom, ali je, čini se, »zaboravio« kritički komentirati i navoditi filozofske izvore trećeg »izma«, u Boškovićevo vrijeme već itekako zloslutno etabliranog – komunizma. A ne bi se moglo reći da je »previđen« i za Europu i za Hrvatsku baš neki povijesno indiferentni sustav. Možda je to i bio pravi razlog da Boškovićeva publikacija 2000. godine u Zagrebu doživljava drugo izdanje (instruktivni pogovor priređivača dr. Petra Strčića) te k tome čak još i djelomični pretisak 2005. u časopisu »Novi Kamov«. Zaista simptomatično!

U duhu estetičkog neotomizma list »Akvinac« objavljuje članak za nas (3) nepoznatog autora pod naslovom *Lijepo i umjetničko* (1938., broj 6–7, str. 10–19) te je s potpisom (4) IKOV D. u istoimenoj publikaciji objavljeno razmatranje *Moral i umjetnost*, (Akvinac 1941., broj 8–9, str. 11–18.). »U shvaćanju umjetnosti držao se načela 'vječne filozofije' (5) Fran Binički«, primjerice u članku *Dekalog i beletristika* (1925.). Kao uvjereni pravaš, Binički piše monografiju *Ante Starčević*. Autor je romana *Ivan Hrvaćanin* (1926.), a 1942. objavio je memoarsku prozu *Moje tamnovanje* (N. Bićanić).

(h) **Psihoanaliza.** Bilo bi čudno da u hrvatskoj kulturi i estetici, pa i filozofiji, nakon što je desetljećima psihologizam bio sekundarno ili dominantno aktivan u različitim oblicima, najednom izostane ili čak izčezne ta naglašena intelektualna komponenta, protiv čije se afirmacije na estetičkom planu baš uporno borio Dubrovčanin Albert Haler. Međutim, zapravo to se i nije zbililo, tek što su se prilike promijenile, a sadržaj ruku-pisanih knjiga Ljudevita Dvornikovića iz ostavštine, priređenih za tisak, što ih je čuvao Zvonimir Dvorniković, samo je u na-znakama ostao poznat i sasvim je neizvjesno jesu li »preživjele« *treći hrvatski rat* 20. stoljeća u Bosni (Sarajevo). Poslije smrti Ljudevita Dvornikovića gasi se nažalost njegovo osebujno shvaćanje psihoanalize. Zapažena je međutim u Hrvatskoj tri-

desetih godina publikacija lijevo orijentiranog i već tada afirmiranog književnika Augusta Cesarca (1893.–1941.), *Psihoanaliza i individualna psihologija* (Zagreb 1932.). Vrijedi podsjetiti da je Cesarec Adlera upoznao u Zagrebu osobno i poslije ostao s njim u trajnom kontaktu. Freudova je važna knjiga *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* objavljena u beogradskom prijevodu 1933. s naslovom *Uvod u psihoanalizu*, što je dodatno intenziviralo interes za psihoanalizu hrvatskih intelektualaca. Galama i zbrka oko psihoanalize bila je u Zagrebu prilično velika, jer je ugledni neoskolastik Stjepan Zimmermann, inače autor jedne loše sročene školske knjige *Psihologije za srednje škole i gimnazije*, vodio povodom »debate« oko psihoanalize sudski spor protiv sveučilišnog profesora Ramira Bujasa, koji je, gle čuda, Bujas kao psiholog ex professo – izgubio. Spor nije imao baš neke reperkusije za područje estetike. Pamfletsku brošuru pod naslovom *Psihoanaliza* objavljuje Ivo Lendić u biblioteci MOSK, (sv. 33–34, Zagreb 1938.). Lendić je smatrao da u Hrvatskoj psihoanalizu propagiraju ponajviše marksistički krugovi, a za kulturološko-estetsku funkciju pojma sublimacije navodi tezu: »Psihoanalitička sublimacija nije sublimiranje seksualnog, nego seksualiziranje sublimnog«. Usput, estetičke faktografije radi, treba dodati Lendićev raniji članak iz tridesetih godina *Estetika i arhitektura* (Hrvatska straža, god V., 1933., br. 107).

Recenziju knjige N. M. Popovića, *Psihoanaliza* piše Vladimir Filipović 1935. u časopisu *Napredak*, a o gotovo svim relevantnim pravcima tada suvremene psihologije Filipović je napisao vrlo informativnu, važnu raspravu objavljenu kao posebna publikacija pod naslovom *Moderna psihologija u pedagogiji* (edicija Minerva 1938.). Glavni filozofski psihologist u razdoblju »između dva rata«, Vladimir Dvorniković (1888.–1956.), sin Ljudevita, nije više u Zagrebu, nego publicira i živi u Beogradu, ali naravno i dalje pripada hrvatskom kulturološkom, filozofskom i estetičkom korpusu, no psihoanaliza ga očito nije naročito zanimala. Vladimir Dvorniković naime uporno plasira svoju psihologističku estetiku integralnog unitarnog jugonacionalizma koja očito više ni Srbe u Beogradu nije previše oduševljavala – no bila im je, čini se, korisna. Tu su naslovi kako slijede još iz godine

krize: *La philosophie de la musique Yougoslaves* (Les Nouvelles Yougoslaves, I., 1929., broj 12.), pa *Psihogeneza epskog deseterca* (Prilozi za proučavanje narodne poezije III./1936., sv. 2.), zatim *Tragični element u našoj narodnoj epici*, Pravda, Beograd XXXIII./1937., te napokon pozamašna knjiga *Karakterologija Jugoslovena*, Beograd 1939., u kojoj na više mjesta Vladimir Dvorniković pravi ekskurzuse u područje estetike i umjetnosti.

Najrelevantniji estetički zahvat na planu psihoanalize u Hrvatskoj učinit će Miroslav Feller (1901.–1961.) koji je neko vrijeme doista i slušao neka Freudova predavanja. Pripadao je imućnoj kemičarsko-apotekarskoj zagrebačkoj obitelji Feller, poznatoj po nekad slavnom preparatu »Elsa fluid«, kojim je stekla bogatstvo, no i po arhitekturi zgrade na uglu Trga bana Jelačića i Jurišićeve ulice (Jurišićeva 1) u Zagrebu. Samo dvije godine nakon što je Freud 1930. objavio svoj tekst *Das Unbehagen in der Kultur* javio se Miroslav Feller svojim tekstom *Das Unbehagen in der Zivilisation*, a odmah godinu poslije s pretencioznim naslovom *Werden und Wesen der Kunst*, Bern 1933. Psihoanalitički pristup estetičkim problemima začinio je Feller, prema vlastitim riječima, »blagom dozom marksizma«. Još godine 1929. u doba krize, kada trgovcima poslovi baš nisu išli najbolje, pokrenuo je Miroslav Feller časopis *Reklama* u kojemu je upozoravao na korisnost primjene psihološko-estetičkih freudističkih momenata za uspješnost prodavača u trgovini. Osim toga, Feller je bio vođa i teoretičar uspješne stilske izdiferencirane dizajnerske grupe *Imago* (Glumac, Milosavljević i dr.), visokih, pa i najviših svojevrstnih tadašnjih modernih likovnih dometa. Godine 1932. objavio je *Psychodynamik der Reklame*, Bern 1932., a poslije Drugog svjetskog rata piše i djeluje u Zagrebu na hrvatskom jeziku (*Bit kulture*, 1946.). Vrlo su popularna bila njegova zagrebačka predavanja o nastanku i biti poezije u nekad slavnoj dvorani X. Zagrebačkog sveučilišta na kazališnom trgu (zgrada rektorata II. kat). Feller je imao ambicije poslije smrti dr. Marijana Tkalčića kandidirati se na Odjelu za filozofiju za katedru profesora estetike, ali su ga pred brojnom publikom prepune dvorane X. ipak obeshrabrile organizirane provokacije ortodoksnih, pa i nekih manje ortodoksnih marxista.

(i) **Arhitektura.** Premda je povijest arhitekture kao umjetnosti gotovo paralelna s ostalim granama umjetnosti navlastito likovne (slikarstvo, kiparstvo), njoj povremeno pripada u sferi estetičkih razmatranja, pa i u Hrvatskoj, posebno mjesto. Iz možda tri razloga: jer je najskuplja umjetnost, usko (naročito u moderno vrijeme) vezana uz tehniku i znanost, jer je povremeno povijesno javno najnazočnija, »nametljivo« vidljiva i sugestivna, i napokon jer je primarno pragmatična, pa je izrazito upravo *teorijski estetički* aspekt moderne arhitekture u Hrvatskoj slabo ili čak negativno nazočan. Ne da ga nije bilo, jer bi to bila faktografski netočna i neosnovana tvrdnja, ali je mnogo toga ostalo nekako nedovoljno jasno formulirano, nedorečeno, nekako teorijski, misaono insuficijentno i – eklektično. Rasprave oko arhitekture na početku 20. stoljeća u Hrvatskoj je započeo u prvom broju časopisa »Život« Viktor Kovačić (1874.–1924.), kratkim tekstom *Moderna arhitektura* koji dodatno dobiva na važnosti zbog njegovog angažiranja oko regulacije Kaptola *Die Demolierung des Bakačturmes* (Agramer Tagblatt 1906., broj 225. i 227.). Viktor Kovačić je zastupao modernu arhitekturu, ali sa stanovitim poštivanjem tradicije. Poslije programatskih istupa posvetio se projektiranju na zasadama što ih je donio sa svojih studija. Uspješan kao praktični projektant, bio je uvijek interpretiran i ocjenjivan pozitivno. Bio je među prvima (premda ne i jedini) u Hrvatskoj koji se uporno zauzimao za modernu arhitekturu, ali ujedno i prvi koji je *bizantski stil* (moderno stilizirani utjecaj Bizanta) donio u novovjeku Hrvatsku te ga kao dosad egzemplarni slučaj instalirao u Zagreb, što mu očito nije bilo zamjereno. O arhitekturi kao dijelu hrvatske likovne umjetnosti pisao je (2) Ljubo Babić, koji se s Krležom usudio prigovoriti »meštrovićevskoj arhitekturi«, poimence Meštroviću na projektima i lokaciji za novi *Umjetnički paviljon* (Trg N, zatim Trg Kulina bana, a poslije 1945. Trg žrtava fašizma) koji je zapravo trebao biti spomenik u čast kralja Petra I. Karađorđevića, Oslobođioca, dakle spomenik srbskom kralju Petru. O arhitekturi možda je najviše tridesetih godina pisao plodan i darovit graditelj (3) Stjepan Planić (1900.–1980.), zaslužan za publikaciju *Problemi suvremene arhitekture* (1932.). Među-

tim ne bi se moglo reći da je Planić u nekim važnim stvarima baš uvijek dublje zalazio u probleme; tako je primjerice njegov članak, u vrijeme kada je tema bila vrlo aktualna i važna, pod naslovom *O nacionalnom stilu i graditeljstvu* (Napredak, Sarajevo 1937.), objavio sasvim oskudan tekst, prilično površan, zapravo ni ne dotičući se pravih i do danas u tom kompleksu otvorenih pitanja, premda su tada već postojale neke teorijske predradnje u tom smjeru. Kao član »Zemlje« i povodom izložbe grupe, svojom riječju zalaganja za modernu arhitekturu javio se i (4) Drago Ibler, ali na tome je i ostalo. Dobronamjerni (5) Aleksandar Freudenreich (1892.–1974.) koji je još 1928. načeo problem *Tradicija u graditeljstvu* (list »Hrvat«) pisat će 1930. o problemima Jelačićevog trga, a 1935. o regulaciji Kaptola, tako da se zapravo tek 1935. s ambicioznijim zahvatom u načelnu orijentacijsko-teorijsku tematiku javio »našijenac« (6) Alfred Albini (1896.–1978.) u reprezentativnoj *Spomen-knjizi Obzor 1860.–1935.*, no ipak s razmišljanjima i komentarima pomalo kozerskog karaktera, pod ozbiljnim naslovom *Naša arhitektura u prošlosti i sadašnjosti*. Svoja shvaćanja iskazuje člancima *Arhitektura sadašnjice* (Hrvatsko kolo, XVI., 1935.) i *Nova stil-ska arhitektura* (Hrvatska revija, 1941.).

Prvi, i mogli bismo reći glavni, *jedini estetičko-filozofijski* ozbiljni problemski tekst vezan uz modernu arhitekturu koji problemski nema samo lokalno značenje nego je zahvat u modernu arhitekturu Zapada, no itekako implicira hrvatske i zagrebačke prilike, napisao je zagrebački povjesničar umjetnosti, lektor na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, a od 1923. docent za povijest arhitekture na Tehničkom fakultetu u Zagrebu, (7) dr. Petar Knoll (1872.–1943.), pod itekako simptomatičnim naslovom *Ideologija moderne arhitekture*. Karakteristična je okolnost da tekst zagrebačkom profesoru nije bio (ili nije mogao biti) objavljen u Zagrebu nego je objavljen u Sloveniji u časopisu *Arhitektura* (Ljubljana, III., 1933.). Dakako, »njegovi stavovi (ocijenjeni su promptno već 1934. kao) u mnogo čemu kontradiktorni«, s napomenom da su »1933. u našoj sredini bili svojevrsan događaj« (vidi T. Premerl, MH, Zagreb 1989.). Riječ je naime o važnom i briljantnom estetičkom teorijsko-

problematskom tekstu na kojemu bi itekako mogla pozavidjeti Frankfurtska ili bilo koja druga kritička i tehnička škola, prije i poslije egzila, prije i poslije Drugog svjetskog rata – s razlikom što Knoll očito nije bio marxist i što svoj članak očito nije imao prilike (nije mogao!?) publicirati u Zagrebu. O Petru Knollu pozitivno je pisao (8) Ivan Esih (Obzor, Zagreb 1933., broj 287., str. 3.), koji je također pozitivno pisao i o Lubinskom i o Denzleru. U prvoj napisanoj i publiciranoj kompilaciji povijesti zapadnjačke arhitekture u Hrvatskoj ni Duško Rakić ne zna što bi rekao o tom izuzetno važnom tekstu Petra Knolla iz 1933. godine. Ne treba zaboraviti ni okolnost da je Knoll među prvima stupio u dijalog s Viktorom Kovačićem *Zur Demolierung des Bakačthurmes*, Agramer Tagblatt, 1906., broj 226.), a u Obzoru je 1925. objavio seriju članaka pod naslovom *Agonija starog Zagreba*. Čak i knjiga Tomislava Premerla *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata – nova tradicija*, objavljena u Zagrebu 1989., koja s afirmacijom respektira tadašnju hrvatsku arhitekturu, navodi da su stavovi dr. Petra Knolla u raspravi pod naslovom *Ideologija moderne arhitekture* »u mnogo čemu kontradiktorni« (str. 150.) i da njegova »rasprava odudara od ostvarenja naše moderne arhitekture...« (str. 151.)

Problemi su arhitekture i u svojem estetičkom aspektu nezaobilazno povezani fenomenima tehnike, a tehnika je često vrlo jednostrano shvaćena kao primijenjena znanost, tako da je arhitektura već u 19. stoljeću, »stoljeću pozitivizma«, nadovezujući se na znanost, bila načelno razumijevana u sprezi s tehnikom. Čak su, među ostalim, i historizmi u arhitekturi 19. stoljeća zapravo rezultanta znanosti (I. Kršnjavi, *Oblici graditeljstva*). U tom aspektu arhitektura se kao i umjetni obrt već u doba secesije (Jugendstil, art nouveau) naglašenije veže uz funkcionalizam i tehniku, a tehnički aspekt cjelokupne umjetnosti forsirat će futurizam. Ali posebno filozofijsko-estetičko tematiziranje same tehnike javlja se u Hrvatskoj tek svršetkom tridesetih a zapravo eksplicitno četrdesetih godina. Upravo u tom kontekstu valja istaknuti remek-djelo hrvatske arhitekture tridesetih godina, zapravo poslije »stare« zagrebačke *Sveučilišne knjižnice* remek-djelo i estetički biser hrvatske arhitekture, kapelu *Majke Božje* *Sljemenske* (1931.) arhitekta Jurja Denzlera (1896.–1981.);

izvorni je interijer nažalost narušen i devastiran neautoriziranim intervencijama i »dopunama«.

**(j) Ostale umjetnosti.** Naravno da arhitektura nije jedina grana umjetnosti koja 30.-ih godina u Hrvatskoj stremi najvišim estetičkim dometima, bilo korespondentno bilo antitetički teorijskim filozofijsko-estetičkim horizontima. Primjerice, u glazbi je to bila opera *Ero s onoga svijeta* (1936.) kompozitora Jakova Gotovca (1895.–1982.), napisana u sklopu nacionalne doktrine glazbenog stvaranja kojoj libreto piše Milan Begović. Još od početka stoljeća i tijekom prvih desetljeća ta »nacionalna doktrina« mišljena je i u glazbi kao *jugoslavenska* (srodno fenomenima na likovnom planu Meštrović-Rački, tek što se u glazbi nije išlo tako daleko poput Meštrovića s *Vidovdanskim hramom* i *Kraljević Markom* te Ive Vojnovića s *Majkom Jugovića*). Paralelno psihologističkoj istosmjernoj verziji već ranije navedenog Vladimira Dvornikovića. (Na području glazbe posebno mjesto u tom smjeru, zapravo posve specifično, ima Josip Štolcer-Slavenski.) Estetičko-filozofijski su impulsi, poticaji, pa čak i presije, dolazile izvana, od autora od formata kao što je Herman Bloch (1885.–1977.), koji se u nekoliko navrata okomio direktno na hrvatski nacionalizam. Međutim, libreto za operu *Ero s onoga svijeta* napisao je Milan Begović (Vrlika 1876.–Zagreb 1948.) koji nije insistirao na izričito nacionalnoj orijentaciji, ali je imenom zadana pripadnost (Ero=Hercegovac), a na području glazbe dugotrajno su se, ne samo s obzirom na Gotovčevog *Eru* nego načelno, vodile oštre muzikološke i estetičke debate, *hrvatska* contra *jugoslavenske* glazbene, no i muzikološko-estetičke orijentacije. S obzirom da je Božidar Širola (1889.–1956.) pisao *Povijest hrvatske glazbe*, jasno je da će trajno i u budućim djelima i polemikama, historiografski, no i estetički zastupati hrvatsku orijentaciju, kao što će primjerice Zlatko Grgošević (1900.–1978.) ustrajati na estetici hrvatskog nacionalnog *glazbenog ruralizma*, dok će po prirodi stvari Matetić-Ronjgov za istarski, a Žganec za kajkavsko-međimurski melos, pridodati hrvatskoj glazbi bez obzira na ideologiju. No *Ero s onoga svijeta* ipak je definitivno došao i ostao kao najviši hrvatski glazbeni domet tridesetih godina 20. stoljeća.



A i libretist za operu *Ero s onoga svijeta* Milan Begović pripada u najviše domete hrvatske književnosti tridesetih godina. Taj rang i popularnost postiže već tekstem *Pustolov pred vratima* (1926.) za kojega je već Bogner pisao, a Slavko Ježić u povijesti *Hrvatska književnost* (1944.) citirao: »*Pustolov* je jedna od najvećih vrijednosti naše moderne dramatike a i uobće u europskoj dramskoj književnosti predstavlja vrijedno djelo« (str. 341–342.). Ne nabrajajući mnoge važne, zapažene i efektne naslove Begovićevih djela, mora biti spomenut njegov roman koji je objavljivao kao novinske nastavke u *Novostima* tijekom 1930. godine pod ubuduće nezaobilaznim naslovom *Giga Barićeva*. Roman o ljudskim sudbinama, odnosno sudbini Gige i njenog muža koji se vraća s fronta iz Prvog svjetskog rata. Za ponovni tisak priređen roman izlazi u tri knjige (I–III) 1940., s tim da je finale romana izveden kao dramski tekst pod sugestivnim i svakako slavnim naslovom *Bez trećega*, prikazivan s uspjehom 1931. godine te kontinuiranim reprizama tijekom cijelog 20. stoljeća. Rang i domete Begovićeve dakako ne treba mjeriti samo njegovom virtuožnošću, tako da nije na pravom putu procjena kritičara i vrsnog književnog povjesnika Ljubomira Marakovića, kad misli da bi Begovićeve dometi bili daleko viši i jači kad kod njega »ne bi bilo utrke za vanjske uspjehe«, jer premda Begović vodi brigu o *efektnosti* svojih tekstova, oni, kad i jesu mišljeni da budu sugestivni, svojom »lakoćom« ne idu mimo visokog estetičkog ranga i pravih umjetničkih dometa, pa iako ne zaobilazi aspekte »uživanja života«, ipak se ne može ostati samo pri tezi da je »Begovićevo umjetničko estetičko geslo: *in voluptate art!*«.

U finale tridesetih godina visokoga ranga hrvatske književnosti ugrađena je i dogradnja Krležinog proznog opusa poslije *Filipa Latinovicza* i temeljnih teza o vlastitoj estetičkoj doktrini (*Podravski motivi*), no također inovativno poetsko-doktrinarnim kajkavsko dijalektalnim *Baladama Petrice Kerempuha* 1936. Estetički su relevantna svršetkom tridesetih Krležina razmišljanja u romanima *Banket u Blitvi* 1938. i *Na rubu pameti* 1938., navlastito eksplicitno povezana s početkom objavljivanja časopisa *Pečat* (veljača 1939.) kojega Krleža uređuje osobno do

broja 13–15, kada je 1940. časopis zabranjen. Taj kompleks teza zaokružuje i potvrđuje se kao cjelina identičnog usmjerenja s temeljnom pozicijom čitljivom iz *Podravskih motiva*. U to vrijeme intenzivira se i konfliktna teorijsko-estetičko-ideološka situacija »sukoba na ljevici«, koja je kulminirala objavljivanjem Krležinog *Dijalektičkog antibarbarusa* 1939. godine.

Paralelno s tom dionicom Krležinog opusa mora se istaknuti povratak Tina Ujevića (Vrgorac 1891.–1955.) u Zagreb gdje – nakon zbirki pjesama *Kolajna* 1926. i *Auto na korzu* 1932. – Ujević po prvi put kao posebno izdanje MH objavljuje svoju najznačajniju i najvažniju zbirku pjesama *Ojađeno zvono* (1933.) te dvije bitne knjige eseja *Ljudi za vratima gostionice* (1938.) i karakteristično-aktualno naslovljen *Skalpel kaosa*, također 1938.

Snažnu literarnu aktivnost i posebni novi hrvatski književno-estetički horizont – premda se književnošću (kao i političkom djelatnošću kao pripadnik stranke prava) bavi od rane mladosti – upravo tridesetih godina razvio je inače profesijom odvjetnik i doktor iuris, književnik Mile Budak (Sveti Rok, Lovinac 1889.– strijeljan u Zagrebu 07. lipnja 1945.) Tu novu komponentu hrvatske književnosti započinje pripovijetkama *Pod gorom* (Zagreb 1930.) i novelama u knjizi *Opanci dida Vidurine* 1933. te definitivno i najvažnijim romanom u četiri knjige *Ognjište* (1939.), koji dodatno ima i posebno poglavlje *Musinka* (1941.) Roman je pozitivno prihvaćen i afirmiran, postupno postajući baš glasovit. No pri tome je važno znati ono što Ivo Frangeš (1920.–2003.) u drugoj proširenoj i dopunjenoj, glavnoj verziji svoje *Povijesti hrvatske književnosti*, objavljene na njemačkom jeziku 1995. (koja do danas nije prevedena na hrvatski!), kaže da je »od 1945. do u najnovije vrijeme njegova cjelokupna literarna djelatnost svjesno prešućivana«. (Ivo Frangeš, *Geschichte der kroatischen Literatur – Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Böhlman Verlag, Köln, Weimar, Wien 1995., str. 629.) Jedino je u hrvatskoj emigraciji knjiga *Mile Budak, spomen zbornik o stotoj godišnjici rođenja*, što ga je priredio i uredio Vinko Nikolić, objavljeno nominalno na relaciji Barcelona–München 1990. (Predsjednik vlade Ivo Sanader

je čak po specijalnom zamaskiranom policijskom odredu dao nekoliko puta ukloniti s javnog mjesta spomen-ploču koja je bila postavljena u malome ličkom mjestu, rodnom Budakovom Svetom Roku – dakle i poslije objavljivanja Frangešove knjige, početkom dvadeset i prvog stoljeća.)

Iz činjenice da se o Budaku i njegovom opusu nije moglo ni smjelo pisati i raspravljati, nije do danas jasno definirana estetička posebnost i veličina Budakovog opusa, tako da nedostaje čak i specifična terminološka fiksacija novuma i usmjerenja Budakovog djela, koje se čak ni u njegovoj glavnoj komponenti ne može estetički podvesti pod ruralizam ili »estetiku socijalnog mjerila«, jer je *Ognjište* mnogo više i posve drugačije od značenja takve terminologije. Specifičnost, sasvim bizarna i vjerojatno rijedak ili posve osamljen slučaj u zapadnjačkoj euroatlantskoj kulturi, jest da je ustaljena sama negativna terminološka komponenta: kad se netko pozitivno relaciorira spram Budakova opusa, navlastito spram novela kao što su *Opanci dida Vidurine* i romana *Ognjište*, ili za one koji ne slijede neke kvazimodernističke tendencije u literaturi i skloni su »normalnom« izražavanju ili Budakovom estetičkom i nacionalnom osjećaju – formiran je i ustaljen termin *ognjištari*.

Ali tridesetih godina već je formiran i dosegnut visoki dommet i mladih autora kao što su Antun Bonifačić (1901.–1986.) i u esejistici, u poeziji, no i romanima, i to takvim na koje se ne može povijesno unazad protegnuti negativnu primisao »ognjištar« kao negativnu kvalifikaciju, iako nacionalnom tematikom prožet mu profil je takav da je karakteriziranje »ognjištar« nemoguće.

U slikarstvu dakako postoje opusi solidnih autora 20. stoljeća kao što su Ivan Benković, Maksimilijan Vanka i drugi u emigraciji, pa čak i onih u domovini o kojima se malo zna ili se jedva spominje ili čak ne spominje u enciklopedijskim i povijesnim pregledima. Za tridesete godine u pozitivnom smislu pak osim *zemljaša* valja posebno istaknuti opus i estetičke nazore Ljube Babića (1890.–1974.) terminom »naš izraz«, u koji se uklapa i njegovo slikarstvo tridesetih godina (niz specifičnih djela tipa *Moj rodni kraj*, *Moja domovina* i slično). Babić je

ujedno i pisac prve knjige *Umjetnost kod Hrvata u XIX. stoljeću* (1934.), gdje uvodnim poglavljem izlaže svoju vlastitu estetičku doktrinu, odnosno estetičke nazore.

**(k) Finale.** Kao svršetak 30-ih godina potrebno je spomenuti stanovitu reorganizaciju Kraljevine Jugoslavije u kojoj se pokušalo riješiti tzv. »hrvatsko pitanje« poznato već u razmjerima euroatlantskog zapadnjačkog kulturnog horizonta. Napravljeno je to na temelju tzv. sporazuma Cvetković-Maček (Srbin Dragiša Cvetković, predsjednik vlade Kraljevine Jugoslavije, i dr. Vladko Maček, tada šef HSS-a – Hrvatske seljačke stranke) koji je službeno potvrđen 26. kolovoza 1939., pa je uz formiranje nove vlade u Beogradu objavljena *Uredba o Banovini Hrvatskoj* po kojoj je Hrvatska dobila stanovite forme upravne autonomije. Sve je to bilo kratkog vijeka i samo prividno, ali su ipak pokrenute neke nove inicijative. Tako je s enciklopedijskim leksikografskim radom započeo Mate Ujević (1901.–1967.), inače autor prve koliko-toliko praktično uporabive knjige *Hrvatska književnost* (edicija Jeronimska knjižnica – uređuje dr. Josip Andrić), knjiga 364., Zagreb 1932., koja predstavlja *Pregled hrvatskih pisaca i knjiga* (sa slikama!), od praktički prvih početaka i narodne, pučke usmene književnosti, pa do otprilike razdoblja Hrvatske Moderne tj. početka 20. stoljeća i suvremenika. (Vodnikova je *Povijest* bila mnogo višeg znanstvenog karaktera, no vremenski samo do 18. stoljeća. Osim toga, Ujevićeva knjiga ima i *Uvod u književnost*, manju početnu teorijsko-estetičku raspravu pod naslovom *Što je književnost?*, str. 3–8.). Međutim, ono čime dominira Mate Ujević pri svršetku tridesetih godina jest pokretanje i uređivanje znamenite *Hrvatske enciklopedije*, kojoj je prvi svezak objavljen, to jest tisak je završen 10. veljače 1941. godine. Dakako da enciklopedija podrazumijeva uključivanje, ako ne u svakom pregledu teorijske tematike umjetnosti, ali zato naprosto sve faktografske i povijesne momente svih umjetnosti, no naravno ipak i neke njene teorijske i estetičke aspekte. Tako primjerice, a to nije nimalo slučajno, dr. Vladimir Filipović u prvoj knjizi *Hrvatske enciklopedije* obrađuje pojam *Aksiologija*... Enciklopedija se tako pojavljuje svršetkom 30.-ih godina kao naznaka za sljedeću, novu povijesnu etapu.



Mate Ujević

Za finale tridesetih godina karakterističan je vrhunac i žestina »sukoba na ljevici« započet s Krležinim *Predgovorom podravskim motivima*. Krleža naime 1939. u svom časopisu *Pečat* (br. 8–9) tiska žestoki *Dijalektički antibarbarus* zbog čega KPI odlučuje objaviti Književne sveske u kojima je objavljeno niz tekstova protiv Krleže koji je tada proglašen »revizionistom«.

Novi estetički fenomeni u to isto vrijeme vrlo su karakteristični za tridesete godine 20. stoljeća. To je primjerice prva dionica »zlatnog doba hrvatskog stripa«, koja, međutim, nema paralelnu teorijsku i kritičku valorizaciju koja će se javiti tek u drugoj polovici stoljeća. Fenomen filma (zvučnog) dobiva esejističku estetičku pratnju poznatih autora: Ljubomir Maraković, Stanislav Šimić, Ranko Marinković. Radiofoniju prati posebna periodička publikacija *Radio* koji je bio ilustrirani list.

Ipak, finale tridesetih godina obilježen je podjednako i visokim dometom kao i tragičnim stigmama desetljeća. »U moru nasilja na hrvatskim građanima izdvajaju se *tri krvave epizode* o kojima je poslije 1945. bilo zabranjeno govoriti. To su bile *sibinjske, vrbiljansko-rušičke* i *senjske žrtve* od 1933. do 1937.« (Dragutin Pavlinović, *Povijest Hrvatske*, treće izdanje 2002. godine, str. 375.–376.). Desetljeće terora!

Završni domet hrvatskih *tridesetih*, najvišeg i ujedno tragičnog ranga, stvara hrvatski mladi književnik i urednik kulturne rubrike tada novopokrenutih novina *Hrvatski dnevnik*, pjesnik i pisac proze, posve osebujnog, modernog, inovativnog karaktera u hrvatskim, no i u euroatlantskim zapadnjačkim dimenzijama. Učinio je to s nekoliko svojih pjesama Ivo Kozarčanin (1911.–1941.), navlastito romanom *Sam čovjek* (1937.) te također osebujnom, dramatičnom, sugestivnom i otužnom novelom *Tri gravura i jedan čovjek* (1939.). Poput hrvatskih sibinjskih (1935.) i senjskih žrtava (1937.), samo ovaj put u glavnom gradu Hrvatske, pri zapadnom završetku glavne gradske ulice Ilice, vojnik »na straži« uniformirani jugoslavenski vojnik (Srbin?) naprosto je ubio, ustrijelio iz puške kao šugavog psa, nenaoružanog, mladog pjesnika 04. veljače 1941., samo mjesec i pô dana prije totalnog sramotnog rasula i poraza do zuba naoružane jugosoldateske. Konstatacija je štura: »Poginuo u Zagrebu nesretnim slučajem ispred tadašnje topničke kasarne u Ilici... oko 2 sata u noći ubio ga vojnički stražar« (Krstó Špoljar, PSHK, knjiga 131., Zagreb 1975., str. 7.). Veliko je bilo ogorčenje i tugovanje Zagrebčana i cijele Hrvatske, a pogrebna je povorka nalikovala onoj nekada dramatičnoj Stjepana Radića. Bilo je to dakle u vrijeme tzv. »rješenja hrvatskog pitanja«, vrijeme kada je ubijen hrvatski pjesnik, kojemu je 1938. pododbor MH u Zagrebu objavio zbirku pjesama *Mrtve oči*, pa je upravo tragično da mrtve oči ubijenog pjesnika nisu dospjele ugledati ni prvi svezak upravo završene prve knjige *Hrvatske enciklopedije*. Bio je to završni akt terora koji je započeo 05. prosinca 1918. na Jelačić-Platzu grada Zagreba, nastavljajući se preko Radića, Šufflaya, Pilara sve do Ive Kozarčanina. U drugom izdanju Frangešove *Povijesti hrvatske književnosti* piše: »Verunglückt unmittelbar von dem Kriegsausbruch in Jugoslavien... dieses vielversprechenden Talent wurde auf traurige Weise vernichtet« (str. 757.) U prijevodu to glasi: »Unesrećen neposredno pred izbijanje rata u Jugoslaviji...« tako da je »ovaj mnogo-obećavajući talent uništen (vernichtet!) žalosnim načinom (auf traurige Weise)«. U jednom svojem stihu (prije tog »zlokobnog događaja«!) napisao je Kozarčanin jednu promišljenu intoniranu tezu: »Lažu koji kažu da je tako moralo biti«.



Ivo Kozarčanin

Navedeni glavni naslovi opusa Ive Kozarčanina unose u hrvatsku estetičku povijest, no primatom u cjelokupnu kulturu euroatlantskih estetičkih nazora, inovativni moment *estetičkog egzistencijalizma*. Naime, Kozarčaninov roman *Sam čovjek* objavljen je prije glasovite pripovijetke Alberta Camusa (1913.–1960.) s naslovom *Stranac* (*L'Étranger* 1942.) i njegovih filozofskih eseja u knjizi *Mit o Sizifu* (1943.), ali također i prije *Mučnine* (*La Nausée* 1938.), kao i njegovog glavnog filozoskog djela *Bitak i Ništavilo* (*L'Être et le Néant*, 1943.), napisanog pod utjecajem Heideggerovog (1889.–1976.) glasovitog djela *Sein und Zeit* 1927. Uz napomenu kako estetički egzistencijalizam Ive Kozarčanina nije nastao iz impulsa filozofijski formulirane teorije, nije deduciran iz neke doktrine, niti je Kozarčanin sam dospio u estetičkoj formi formulirati ono što čini estetičku egzistencijalističku bit romana *Sam čovjek*. Taj egzistencijalni estetički umjetnički oblikovan horizont odvija se u gotovo biografskom romanu između inicijalnog *Noćnog monologa* i završnog kratkog monologa *Sam čovjek*. Pogrešno je čitanje Kozarčaninove knjige *Sam čovjek* na tradicionalni način poput svih dotadašnjih romana, pa ni uz inovacije poput onih u 20. stoljeću, romana »toka svijesti«.

U sljedećem je mjesecu, nakon ubojstva Ive Kozarčanina 04. veljače 1941., književnik Ivo Andrić (1892.–1975.) u Berlinu potpisao u ime Kraljevine Jugoslavije pristupanje *Trojnom paktu*, što je objavljeno u Beču 25. ožujka 1941., protiv čega je odmah 27. ožujka 1941. izbio »državni udar«, vojni, no i civilni puč formuliran (parolom!) »bolje rat nego pakt, bolje grob nego rob«, puč kojim je srušena i državna vlada formirana sporazumom Cvetković-Maček. Dakako da se to odmah saznalo u Berlinu pa je Njemačka u stilu »Blitzkriega« (munjeviti rat) vojno napala Jugoslaviju: 06. travnja 1941. bombardirala je Beograd, Kraljevski dvor je bio u bijegu, jugoslavenska vojska u rasulu, nesposobna pružiti neki jači otpor, tako da je nakon jedanaest dana u Beogradu potpisana (bezuovjetna!) kapitulacija.

Sklopom tih događaja završava prva etapa hrvatske estetičke povijesti razdoblja nakon svjetske krize 1929.–1930.

## B. Plodovi estetičke reafirmacije 1941.–1945.

Datacija nove povijesno-etapne dionice s oznakom 1941. ne znači i neku cenzuru ni neku bitniju promjenu smjera, no ne također ni neku depresiju i zastoje, ili pad razine zbog ratnih prilika. Upravo suprotno: bila je to godina, a može se reći također u pluralu, bile su to godine intenziviranja hrvatskog kulturnog života! Uslijedile su godine plodnog intenziviranja i kontinuiranog podizanja i održavanja visokih estetičkih načela te također nastajanja vrijednih filozofijsko-teorijskih estetičkih tekstova. Suprotno mogućem očekivanju, baš izuzetku spram teze *inter arma silent Musae*. Zbivalo se naime nastavljanje onoga što je u *Banovini Hrvatskoj* (kao tobožnjem rješenju tzv. »hrvatskog pitanja«!) bilo započeto i ostalo nedovršeno ili nije moglo biti podignuto na višu razinu; omogućeni su daljnji razvitak, plodnost i visoka razina estetičkih istraživanja i nazora. Suprotno napokon historiografskom (političkom!) donedavnom prešućivanju, pa i falsificiranju, hrvatske političke, a time ujedno i kulturne i kulturološke povijesti, s glavnim povijesnim, zapravo temeljnim političkim događajima epohe za koju s pravom i s autoritetom jasno i glasno izriče tvrdnju, to jest istinu, dr. Franjo Tuđman

kako Nezavisna Država Hrvatska nije bila naprosto 'zločinačka tvorevina' nego ostvarenje tisućgodišnjeg hrvatskog sna.

Prvi je »uskrsnuće hrvatske Države« proglasio ravnatelj gimnazije i gradonačelnik Bjelovara Julije Makanec 8. travnja 1941., a službeno pukovnik Slavko Kvaternik 10. travnja 1941.

Kako se to zapravo dogodilo, odnosno uopće moglo dogoditi? Kada je prema *sporazumu Cvetković-Maček* 26. kolovoza 1939. stvorena *Banovina Hrvatska*, dr. Julije Makanec bio je ponovno profesor na gimnaziji, postao je njen direktor i također gradonačelnik Bjelovara, tako da se tamo nalazio i u vrijeme kada je knez Pavle Karađorđević pristao da Jugoslavija pristupi njemačkom *Trojnom paktu*, što je kao kraljevski veleposlanik u Berlinu književnik Ivo Andrić učinio u Beču 25. ožujka 1941. Međutim, na poticaj i uz potporu engleske obavještajne službe i diplomacije, jugoslavenski su većinom srpski oficiri u Beogradu izveli »dvorski puč« i zbacili jugoslavensku vladu formiranu prema sporazumu Cvetković-Maček (Pavličević, *Hrvatska povijest*, III. izdanje str. 388.). Maček je doduše ušao u pučističku novu vladu »jer su mu obećali održanje Banovine Hrvatske«. No Berlin je odmah reagirao: A. Hitler je naredio »munjevit napad na Jugoslaviju i kao što je općepoznato 6. travnja 1941. bombardiran je Beograd, a budući da Jugoslavija s cijelom svojom vojskom i »glasovitim« »srpskim junaštvom« nije praktički pružila neki ozbiljni otpor, Jugoslavija 17. travnja 1941. u Beogradu podpisuje kapitulaciju. Jugoslavija je zapravo bila u rasulu, a unutarnji otpor prema bivšoj državi javlja se spontano. »Najjači je izbio u Bjelovaru 8. travnja kad se pobunila 108. pukovnija i preuzela vlast u gradu te spontano proglasila hrvatsku državu« (Pavličević, str. 401.). Njemačke su trupe, tj. njemačke motorizirane jedinice ušle su u Zagreb uz odobravanje. Dočekane su cvijećem jer je to značilo svršetak dva desetljeća jugoslavensko-srpskog terora.

Zbog okolnosti što se netom navedeno razdoblje prečesto prikazuje samo s negativnim kvalifikacijama, zbivanja falsificiraju ili čak sasvim prešućuju (a pozitivni aspekti naprosto izostavljaju, radi pravog uvida u taj kompleks i razumijevanja antiteza epohe, ne samo da je korisno nego je baš i potrebno ukratko nominirati markantne povijesne događaje i datume

koji su za Hrvatsku bili »europski povijesni kontekst«. Velika opsežna (svjetska) *Povijest* u sklopu Biblioteke (zagrebačkog) Jutarnjeg lista (svezak 17, *Predvečerje rata i Drugi svjetski rat 1936.–1945.*) historiografski Hrvatsku uopće ni ne spominje, ni ljude ni događaje, pa dakako ni kulturu!

Drugi svjetski rat, koji je započeo u Europi uobičajilo se konsenzualno datirati 01. rujna 1939. kada je Njemačka napala Poljsku u dogovoru s Rusijom (SSSR je napao Poljsku 17. rujna 1939.). Solidarizirajući se u dogovorenom savezništvu s Poljskom, Velika Britanija i Francuska objavile su rat Njemačkoj odmah 03. rujna 1939. Njemačka je najprije završila okupiranje i zajedno sa SSSR-om podjelu Poljske, a zatim se okrenula prema Zapadu, ali prave ofenzivne operacije na Zapadnoj fronti započele su na sjeveru Europe, zaobilazeći francusku dobro utvrđenu tzv. *liniju Maginot*, pa je tek 10. svibnja 1940., primjenjujući kao i u Poljskoj novi način ratovanja poznat kao tzv. *Blitzkrieg* (munjeviti rat). Ubrzo su Nijemci sasvim slomili britanske i francuske vojne snage primoravši ih na »brzo povlačenje sve do La Manchea 24. svibnja 1940. kod Dunkerquea«. Njemačka se vojska zatim uputila zaobilazeći Maginot liniju prema glavnom gradu Francuske, tako da je Pariz osvojen 14. lipnja 1940., a sporazum o primirju s Francuskom podpisan je već 22. lipnja 1940. U tom sklopu prvih događaja Drugog svjetskog rata važno je uočiti dvije važne činjenice.

Prvo: kada je njemačka vojska (Wehrmacht) 24. svibnja 1940. na sjeveru izbila do La Mancha zarobila je britansko-francuske snage »u neku vrst džepa uzduž La Manchea... Snage zatvorene u toj zoni mogle su biti u potpunosti uništene, no oko 340.000 (slovima: tristotine i četrdeset tisuća) vojnika, Francuza i Britanaca uspjelo se između 24. svibnja i 3. lipnja ukrcati na brodove na obalama Dunkerquea i pobjeći u Englesku. Bio je to jedini uspjeh (saveznika!) u tim tragičnim danima...« (*Povijest*, knjiga 17., edicija *Povijest* »Jutarnjeg lista«, hrvatski prijevod 2008., str. 257.). Zanimljiv je to i važan podatak, samo što autor teksta ne navodi cijelu »golu« istinu. U La Mancheu se, naime, nije nalazila nikakva flota, ne samo koja bi štitila britansko-francuske vojne postrojbe u potpunom rasulu

(zapravo bijegu), nego se u La Mancheu nije nalazio nijedan jedini putnički brod ni čamac za spašavanje. Njemačke su trupe, naime, gentlemenski dopustile Britancima da se povuku sa svog teritorija, ergo otoka Velike Britanije, kako bi se odklonilo masovno zarobljavanje i bilo kakav pokolj, pri čemu su pod punom ratnom spremom čekale do 03. lipnja 1940. da se 340.000 Britanaca i Francuza »ukrca na brodove na obalama Dunkerquea i pobjegnu u Englesku«. To je naime prava istina, činjenica koju većina pa i onih relativno respektabilnih historiografa i povijesnih knjiga jednostavno »preskače« i uglavnom prešućuje. Nije ovdje mjesto da se ta činjenica interpretira, no važno ju je imati na umu pri historiografskim prikazima, budući da je bila dobro poznata suvremenicima, i kao poznata činjenica vjerojatno je utjecala na prosudbe i odluke suvremenika.

Drugo: započetu ofenzivu njemačke su snage nastavile 05. lipnja usmjerenu prema jugu Francuske i za nepunih deset dana 14. lipnja 1940. osvojile Pariz. Glavni vojni zapovjednik Francuske armije, kojemu je tada stavljena dužnost, potpisao je primirje 22. lipnja 1940. Ono što je kao činjenicu ovdje važno naglasiti sastoji se u okolnosti da nikakvog rušenja i razaranja Pariza nije bilo: sve su znamenitosti ovog centra europske kulture bile pošteđene i ostale netaknute i nije bilo nikakvog masakra ni nad vojnicima ni nad civilima. U tom svijetlu treba vidjeti i ono što se zbivalo u Hrvatskoj poslije 1941..

**(a) Filozofijski horizont** – Stjecajem okolnosti, a možda i ne baš sasvim slučajno, u XXII. knjizi redovitog izdanja zbornika Matice Hrvatske »u godini obnove Nezavisne Države Hrvatske« dakle 1941. godine, objavio je (1) Vladimir Filipović (1906.–1984.) važnu raspravu *Suvremeni nazori o svijetu i životu*, gdje se u svoje vlastito ime zalaže, po njegovom uvjerenju, za tadanjem vremenu najprimjereniju i potrebnu filozofijsku orijentaciju koju naziva *novi humanizam*, a koja otvara novo doba gdje će »novi, bolji, pravi čovjek biti osnov sretnijeg vremena i stvaralac ponosnijeg, većeg, istinitijeg, a po tome humanijeg i prema tome vrednijeg životnog lika ljudskog«, što je moguće jer je »stvoren novi životni nazor, koji u sebi jedinstven pred-

stavlja opći pogled čitave kulturne zajednice« (op.cit, str. 184. i 183.). Dakako, intencija i pojam termina *novi humanizam* ovdje ima jedno sasvim drugačije i produbljenije značenje, drugačiji sadržaj od kasnije trivijaliziranog pa i ozbiljno deformiranog, čak zloupotrijebljenog za intencije.

Direktno, na te filozofijske premise, koje čine podlogu estetičkim fenomenima i nazorima toga vremena, nadovezuje se Filipovićeva rasprava *Sudbina kulturnog života s podnaslovom Problemi kulturne metodologije* (Nastavni vjesnik, 1942.), kao dovezni tekst ranije otvorene tematike Filipovićeve filozofije kulture člancima *Priroda i kultura* (Hrvatski dnevnik, 1940.) te *Čovjek i kultura* (iste godine u istoj publikaciji) kao prethodnica raspravi *Smisao i vrijednost kulture* u knjizi *Čovjek i tehnika*, Zagreb 1944. Tome treba pridodati još i popratni tekst za prvi hrvatski prijevod Platonove *Države* u ediciji Matice Hrvatske 1942., dakle Filipovićevu studiju *Značenje Platona* (str. V–XXXII). Prema navedenim naslovima postaje razvidnim široki filozofijski obzor tadašnjih Filipovićevih estetičkih nazora: »Sve kulturne tvorevine, počevši od znanstvenih spoznaja pa sve do umjetničkih ekspresija, predstavljaju tako *duhovne objektivacije subjektivnih doživljaja*« i čine sferu »viših ciljeva života...« te se, aksiološki, »po tim ciljevima, po smislu, prema kome se i život pojedinca i život zajednice vodi, prosuđuje njihova vrijednost« (op. cit., p.184.). Budući da to Filipović izriče za vlastitu povijesnu sadašnjicu, za »današnjicu (koja) proživljuje krizu, koja po opsegu i svojoj dubini nadmašuje sve dosadanje«, dakle povijesnu krizu koja je »obuzela sva područja ljudske egzistencije, od onih materijalnih, ekonomskih pa sve do moralnih i općeduhovnih«, ne može se poreći kako Filipovićevo izlaganje osim »diagnostičkog« nema i programatski karakter! Ali bilo bi sasvim pogrešno Filipovićevo razmatranja historiografski shvatiti kao »eho« tematiziranja kulture, što je bila neke vrsti »filozofijska moda dvadesetih godina«, kao što *tema krize* nije derivat fenomena svjetske financijske krize iz 1929. i razdoblja oko 1930., nego interpretacija tada nove povijesne situacije zapadnog svijeta i života.



Jerolim Miše: Stjepan Zimmermann  
(Iz mape portretnih crteža *Naši dragi suvremenici*, Zagreb 1944.)

U netom navedenom smislu nekoliko godina kasnije (2) Stjepan Zimmermann svojom knjigom *Kriza kulture* (HAZU, Zagreb 1943.) ide zapravo tragom Filipovićeve misli, reducirajući je međutim (zajedno s estetičkim problemima) samo na – etički horizont. U tom istom razdoblju, desetljećima poslije Bazalinih knjiga objavljenih početkom 20. stoljeća, pojavljuju se neoskolastički intonirane dvije knjige pisane hrvatskim jezikom (nedovršene) *Povijest filozofije*, kojima je autor (3) Franjo Šanc. Povodom jedne od kritičkih recenzija njegovih knjiga Šanc je u Hrvatskoj prvi autor koji na upit »a gdje je tu hrvatska filozofija« po prvi put iskazuje tezu »nema hrvatske filozofije«, tezu koju će u Hrvatskoj ponovno vrlo glasno zastupati neki autori tek početkom 21. stoljeća.

Baš u to isto vrijeme (4) dr. Kruno Krstić (u velikom zborniku *Naša domovina*) i (5) dr. Teofil Harapin (u časopisu *Croatia sacra*) objavljuju kao znanstvene članke prve kratke preglede *povijesti hrvatske filozofije*. Kruno Krstić u to je vrijeme već autor niza relevantnih filozofijskih članaka i rasprava s tematikom iz područja estetike.

(b) **Estetički programatski tekstovi** – S obzirom na povijesni moment stvaranja Nezavisne Države Hrvatske, što bi-jaše »ozbiljenje tisućgodšnjeg sna svih Hrvata«, u kojemu su direktno ili indirektno sudjelovali mnogi umjetnici svih umjetničkih grana te niz istaknutih intelektualaca, bilo je razumljivo pojavljivanje manifestno-programatskih estetičkih tekstova impregniranih hrvatskom nacionalnom ideologijom. Bili su estetičko-politički načelni, no s konkretnim aplikacijama za sve grane i područja umjetnosti ovisno o preokupacijama njihovih autora. Ti su pisci poslije završetka Drugog svjetskog rata i u »socijalističkoj« Jugoslaviji nepravedno, no često i s netočnim kvalifikacijama, historiografski prešućeni i anatemizirani. Najpoznatiji su oni s područja književnosti. U tom sklopu problema uvijek se spominje, a ne može se ni mimoći, knjiga kojoj je autor (1) Vinko Nikolić (1912.–1997.), a koja implicira poznati naslov *Nacionalni zadatci književnosti* 1941. (Objavljen u istoimenoj knjizi s podnaslovom *Književni nacionalno-odgojni članci* Nikolićev se programatski tekst pojavio tek 1944.). Nikolić kaže: »Današnji hrvatski život novim svjetlom obasjava sva naša djela, sve naše napore, sva pregnuća, sve ideale. Novi vidici, vidici hrvatski, danas su u Hrvatskoj jedini spasonosni. Nova počela, novi nazori, nova mjerila vrijednosti... Mi danas hoćemo za novog čovjeka stvoriti novu književnost. I mi u tome samo nastavljamo. Nastavljamo na djela hrvatske svijesti i snage. Nastavljamo na početke hrvatske književnosti, na Marulićevu *Juditu*, Zoranićeve *Planine*, na Barakovića i Vetranovića. Slijedimo Zrinskog, Vitezovića, mučeničkog Grabovca, rodoljubnog Štoosa. Pridružujemo se najdivnijoj molitvi Mihanovićeve *Hrvatske domovine*, polazimo za Blažekom, prihvaćamo Šenu, osobito *Diogeneša*, uzimamo Kumičićevu *Urotu*, Nazorove *Hrvatske kraljeve*... Nehajevljevu *Rakovicu* i roman *Vuci*... probrane Matoševe eseje i pjesme i drugo nacionalno blago književnosti...« (op.cit., p. 36–37). U brojnim svojim člancima za vrijeme NDH, pišući o književnosti, Nikolić nikada nije mimoilazio estetičke kriterije. Poslije Drugog svjetskog rata u emigraciji je ponovno pokrenuo *Hrvatsku reviju* i niz ju je godina uspio kao urednik održati na životu. Pod naslovom

*Hrvatska danas i sutra* (München 1969.) Nikolićevo estetičko gledište dosljedno je i vrlo jasno: »Mi za umjetnička djela, djela koja ulaze u područje umjetničkog stvaranja zastupamo samo umjetnički kriterij« dodajući konkluzivno »ponavljamo radi nas i zbog naših u domovini: na hrvatsku umjetnost, književnost, likovno i glazbeno stvaranje treba primijeniti hrvatske nacionalno-umjetničke kriterije i prema njima prosuđivati sva umjetnička, sva kulturna, sva znanstvena djela svih Hrvata, ma gdje se oni nalazili, u domovini ili u tuđini, zastupali ma koje ideje, ispovijedali ma koju vjeru, stajali ma na kojoj strani, pogotovo u prošlosti, jer to sve stvaranje pripada u hrvatsku kulturnu baštinu. Ta su jedini ispravni kriteriji, za danas i za sutra.« (Citirano prema tekstu uz knjige *Stoljeća hrvatske književnosti*, Zagreb 1997., str. 469–470.) Prema tom kriteriju »sutrašnjica treba izvršiti reviziju...« (str. 467.).

Kao već afirmirani pisac u nekoliko navrata programatski je pisao (2) Antun Bonifačić (1891.–1986.), no najvažniji, pa može se reći i najefektniji u tom pogledu bio je tekst pod naslovom *Na vratima nove književnosti* (Plava revija, 1942.). »U određivanju vrednota književnost«, kaže Bonifačić, »mora početi od sebe. Država nije stvorena za kramare ni za otimače. Država je najdublji izraz narodne volje za podpunim postojanjem, za podpunim ostvarenjem svog bivstva«. Pri tome »naše shvatanje života ne može odijeliti materijalni napredak od duhovnoga. Čovjek je zajednica duše i tijela, volje i misli, pojedinac je jedinstven u svemiru od postanka svijeta i dio narodnog i općeg ljudskog organizma«. Zato je »svaka prava književnost narodna... a u okviru narodnog veliko je čudo otkrivati zajedničko dno europske kulture«. Međutim, »naše vrijeme je suzilo Zemlju i traži od nas poznavanje kugle zemaljske, ljudskih značajeva i ljudskih strasti na svim zemaljskim širinama i duljinama... Poznavati druge je potrebno samo zato da bolje upoznamo sebe...« Stoga »budući pjesnik leti, baca bombe, topi brodove, drži govore i djeluje po starom pravilu da mu ništa ljudsko nije strano. Prometejske prirode bude u sebi sve zaspale mogućnosti, pretvara ju djelovanjem misli u zbilju... međutim, to je samo jedno lice medalje. Za pisca postoji osim stvarne borbe vlastita borba s

anđelom u sebi: njegov vlastiti izraz... Naći svoj vlastiti izraz, naći izraz generacije, svoga naroda, svoga vremena, znači boriti se s Anđelom od jutra do mraka, od mraka do zore«. Bonifačićeva manifestnost očito nije bila puka politička frazeologija, no ni loša literatura. Započeo je javno djelovati knjigom pjesama (Zagreb 1926.) i respektabilnim ogledima *Ljudi Zapada* 1929. (ergo, u vrijeme krize). Autor je triju jasno nacionalno angažiranih romana, da bi svoj cjeloviti vlastiti životni put pisca i političara sumirao esejima pod naslovom *Vječna Hrvatska* (Chicago 1953.) i *Sabranim pjesmama* (također Chicago, ali 1974.).



Jerolim Miše: Antun Bonifačić  
(Iz mape portretnih crteža *Naši dragi suvremenici*, Zagreb 1944.)

Sklopu programatskih tekstova valja pribrojiti još i činjenicu koja je djelovala kao *diverzantska dilema*. – Nije nepoznato da je Nezavisna Država Hrvatska, premda je prihvaćena plebiscitarno, nastala u kompliciranim okolnostima Drugog svjetskog rata, tako da su već pri formiranju književno-umjetničkih smjernica izniknule komplikacije kojima podrijetlo i »autorstvo« nije ni nominirano ni utvrđeno do danas. S obzirom na povijesni



trenutak pune afirmacije dvaju tada najistaknutijih i najrenomiranijih, a moguće je reći i dvaju tada najčitanijih hrvatskih književnika Mile Budaka i Miroslava Krleže, lansirana je upitnost: koji od njih dvojice treba biti književno-estetičkim uzorom? Imajući pred očima tek minulu žestinu »sukoba na ljevici« nastale zbog Krleže, očito se računalo na konfrontaciju »lijevih« i »desnih«, koja je tako i tako postojala bez te nominalne antiteze. Dakle, ili Krleža ili Budak! No, ishod situacije očito je bio neočekivan. Književnik (3) Marko Čović (1915.–1983.) koji se javio u književnosti romanom *Doktor filozofije* (1937.), a Matica Hrvatska u Zagrebu objavila mu je knjigu pripovjednih proza *Žito zove* (1941.), obavljao je u to vrijeme dužnost osobnog tajnika tada ministra kulture, bogoštovlja i nastave dr. Mile Budaka – jednostavno je odklonio prinudu alternative ili-ili svojim jasnim rješenjem: i Budak i Krleža. Stvar nije ostala samo deklarativnom verbalnom anegdotom, nego je dokumentarno i danas dostupan esej što ga je u »Spremnosti« 10. travnja 1942. Marko Čović objavio pod respektabilnim naslovom *Strujanja u suvremenoj hrvatskoj književnosti*, uz dodatni explicit: *Od hrvatskog književnika Mile Budaka do hrvatskog književnika Miroslava Krleže*.

Prethodno poznat kao katolički pjesnik (pjesme *Angelusi*, 1936.) i urednik kulturne rubrike novina *Hrvatska straža*, pisao je s programatskim intencijama niz kolumni u dnevnim novinama »Hrvatski narod« (4) Ivo Lendić (1908.–1962.) počevši s tekstom već 26. travnja 1941. pod naslovom *Smisao hrvatske duhovne revolucije*. Slijede članci *Književno stvaranje u novim prilikama*, zatim *Uravnotežena umjetnost te Narod i književnost*, pa *Estetska kultura i estetski odgoj naroda*. Svi su Lendićevi članci bili nacionalno angažirani, ali uvijek naglašavajući potrebu i nezaobilaznost estetičkih kriterija. Programski su također i kasnije pisani tekstovi poput onog koji piše (5) i pjesnik gimnazijski profesor Stanko Vitković (1913. – osuđen na smrt 1945.) pod naslovom *Zadatci intelektualne Hrvatske* (Hrvatska smotra 1943.)

Sklopu načelnih estetičkih pozicija razdoblja 1941.–1945. valja dodati kao karakteristiku jednu protokolarnu ilustraciju

koja iskazuje atmosferu povijesnog trenutka. Izriče je tada vrlo istaknut i poznat književnik (5) Slavko Kolar, čija djela imaju veliku popularnost i poslije završetka Drugog svjetskog rata. Slavko je Kolar »predvodio 2. svibnja 1941. izaslanstvo hrvatskih književnika u audijenciju kod ministra, doglavnika i književnika Mile Budaka, kojemu je u pozdravnom govoru među ostalim rekao: 'Nezavisna Država Hrvatska je velika i divna stvarnost. Ostvaren je san svih Hrvata... Zato hrvatski književnici i danas misle da im je prava dužnost sačuvati slobodu duha i stvaranja imajući pred očima vječne ideale istine i ljepote, tvrdo uvjereni da će tako najbolje poslužiti jačanju i veličini Države Hrvatske i intencijama velikog Poglavnika...« (citirano iz knjige Slavko Goldstein, 1941., *godina koja se vraća*, Zagreb 2007., poglavlje 8., str. 158.). Budak je tom prigodom književnike, i umjetnike uopće, nazvao »elitom duha«, »duhovnom elitom nacije«. Izuzetno je signifikantnim za hrvatsku estetiku da se u novom povijesnom trenutku priziv na tradiciju »slobode duha i stvaranja« uz kategorije i »vječne ideale Istine i Ljepote«, iz tradicije projicira za suvremenost i budućnost. Formulacija o »vječnim idealima Istine i Ljepote« iskazana je dakle kao programatska lozinka.

Reprint novinskog članka o spomenutoj audijenciji pod naslovom *Smjernice nove hrvatske književnosti*, objavljenog izvorno u rubrici *Kulturni vidici* dnevnika »Hrvatski narod«, dostupan je široj stručnoj i čitateljskoj publici tek početkom 21. stoljeća, na str. 454. knjige Ivice Matičevića, *Prostor slobode*, (edicija MH, biblioteka »Posebna izdanja«, Zagreb 2007.). Novinski podnaslovi glasili su: *Hrvatski književnici kod doglavnika dra Mile Budaka – Programatske smjernice za hrvatsko književno stvaranje*. No također je potrebno napomenuti da je Kolar knjigu tekstova svoje najbolje proze s naslovom *Svoga tijela gospodar* objavio 1942. s predgovorom Z. Milkovića.

Predhodno navedena programatska estetička gledišta potječu od već afirmiranih autora u njihovoj zreloj životnoj dobi, no valja im pribrojiti još i one iz mlađe generacije kao što je primjerice bio (6) Zvonimir Katalinić (1920.–1978.). Javio se u politički-nacionalno usmjerenoj vrlo uglednoj »Plavoj reviji«

kao student, a bio je urednik *Zbornika hrvatskih sveučilištaraca* (1942.). Objavljivao je u »Hrvatskoj reviji«, zatim u »Spremnosti«, a isto tako i također historiografski manje poznatoj publikaciji »Plug«. Katalinić vlastito estetičko stanovište demonstrira već 1941. recenzirajući knjigu Antuna Barca, *Književnost i narod*, no još eksplicitnije u tekstu *O pjesništvu* pisanom povodom knjige Petra Grgeca, također 1941. godine u »Plavoj reviji«. Katalinićev programatski stav sažeto glasi: »Naš idealni zahtjev je potreba krajnje središtenosti s predviđanjem svih mogućih afekata i zanosa. Dakle: um i srce, jer najveća djela niknuše u bratstvu uma i srca. Takva mora biti i kritika.« (članak: *Od problema kritike do prisilne ispovijedi*, Plava revija, II./1942., broj 8. za svibanj).

U mlađoj generaciji, osim afirmativnih, javit će se i oporbenjačka gledišta. Vrlo je karakterističan u tom pogledu bio kritički tekst *Uz rub jedne knjige* (Plug broj 9., 1944.) kojim Jakov Ivaštinović (1919.–1994.) prigovara Vinku Nikoliću pre naglašenost nacionalne komponente koja je bila istaknuta i ranijim člancima i kasnijim naslovom Nikolićeve knjige. Osim toga, Ivaštinović s uglavnom negativnom ocjenom vrlo kritički piše o tada suvremenoj hrvatskoj poeziji člankom *Lirika u procjepu*. Međutim, za *povijest hrvatske estetike* posebno je zanimljiv njegov članak *Umjetnost kao podsvijest* (Plug, broj 2., 1944.), pri čemu Ivaštinović bez negiranja estetičkog kriterija u hrvatskoj književnosti odnosno umjetnosti afirmira *nadrealizam*, o čemu dodatno svjedoči članak pod naslovom *Dvije-tri o slovačkom nadrealizmu* (Plug, broj 8., 1944.). Naime, vrlo je vjerojatno da mladi Jakov Ivaštinović nije znao kako je izvorni francuski nadrealizam javno deklarirao svoje učlanjivanje u komunističku partiju i da je tridesetih godina upravo iz tih razloga u Hrvatskoj ostao neprihvaćen. Međutim, nije razlog odlonu od nadrealizma u Hrvatskoj bio samo politički nego i načelno filozofsko-estetički, o čemu svjedoči Halerov članak očito nastao povodom aktualiziranja teme. Nasuprot tezi Jakova Ivaštinovića *Umjetnost kao podsvijest*, Haler u novinama »Hrvatski narod« (1944.) piše polemički negativno, s teorijskom argumentacijom *O bezsviestnom pjesništvu* – dakle protiv.

**(c) Povijest estetike** – Pod skromnim i pomalo neodređenim naslovom objavio je Mate Demarin (1899.–1992.) seriju tekstova *Poglavlja iz estetike*, publiciranih kontinuirano u periodici od 1942. do 1944. Bio je to u Hrvatskoj važan kulturološki događaj, budući da je zapravo riječ o *povijesti estetike* zapadnog svijeta s prikazom svih glavnijih filozofijsko-estetičkih autora odnosno njihovih nazora od antičkog doba do 17. i 18. stoljeća. Demarinova izlaganja koncipirana su na temelju vlastitih predavanja u visokoškolskoj nastavi. Nije poznato je li ciklus predavačke djelatnosti završen povijesnim uvidima u 19. st. i Demarinu suvremeno 20. stoljeće, te jesu li možda kompletna izlaganja sačuvana u rukopisu; jesu li predavanja možda iz nepoznatih razloga prekinuta ili pak nije dovršeno publiciranje svih nastavaka? Začuđuje, a gotovo je zasad neobjašnjivo kako čitav taj sklop događaja i tekstova nije poznat ni kao bibliografski podatak jer je riječ o vrlo serioznom i strukovno-znalački obavljenom poslu. Bilo je to nakon dugog vremena prvo takvo nastojanje na hrvatskom jeziku, poslije vrlo kratkog i samo informativnog pregleda Franje pl. Markovića iz 1903. godine. Naime, Demarinov niz članaka ne samo da je zavrijedio nego je upravo trebao biti objavljen kao knjiga – što ni ubuduće nije samo pitanje kulturno-povijesnog momenta.

**(d) Estetičke pozicije i smjerovi** – Historiografski uvidi pokazuju da su bila brojna i uporna teorijsko-filozofijska nastojanja u hrvatskoj estetici poslije cca. 1930. godine za afirmiranjem upravo estetičke kriterije u prosudbi umjetničkih djela i umjetnosti, a navlastito kategorije *doživljaja* i *razumijevanja* i prosudbi umjetnosti uopće. Kontinuirano teorijski aktivan i polemičan već od 20.-ih godina (1) dr. Albert Haler (1883.–1945.) postao je u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj profesorom estetike na Filozofskom fakultetu Zagrebačkog sveučilišta. Bio je uvjereni, dosljedni »croceanac«, interpret i tumač *estetike* Benedetto Crocea koju je afirmativno unio i uveo u hrvatsku estetičku kritiku i kulturni umjetnički obzor. Matica Hrvatska objavila mu je knjigu sabranih teza i tekstova s naslovom *Doživljaj ljepote* (Zagreb 1943.) u kojoj sustavno izlaže svoju odnosno Croceovu estetiku ne odstupajući od svojih polemičkih antipozitivističkih

tendencija. U knjizi je zadržan polemički ton, ali izostavljena su imena autora s kojima je polemizirao; svoju estetičku poziciju Haler dopunjuje objavljujući još dodatno afirmativno konkluzivne rasprave *Ljepota* (Hrvatsko kolo 1942.) te *Ljepota i dobrota* (Hrvatska revija 1944.).

Na početku djelovanja Haler je izazivao protiv sebe hrvatsko javno mnijenje objavljivanjem teksta svoje doktorske disertacije u kojoj negira visoke umjetničke vrijednosti triju poznatih velikih pjesnika iz povijesti hrvatske književnosti. Osim estetikom profilirao se Haler kao šekspirolog sa suptilnom vlastitom estetičkom interpretacijom. A posebno treba istaknuti kako je Haler na visokoj razini aktivirao interes za povijest hrvatske estetike objavljujući esej o estetici Nikole Vitova Gučetića (Spremnost, Zagreb, 15. listopada 1944., godište III., broj 139). Haler je čak smatrao da je Gučetićev *Dijalog o ljepoti* »prva hrvatska estetika«, iako povijesno prednost imaju Petrićevi pogledi koji Haleru nisu bili, čini se, poznati.

Započeta Halerova polemika s mladim Radoslavom Glavašem (1909.–1945.) ostala je nedovršena, brutalno prekinuta svršetkom Drugog svjetskog rata. *Fenomenologijsku estetičku orijentaciju* zastupao je (2) Marijan Petras (1912.–2004.) u Nastavnom vjesniku 1942.–1943. objavljenom s raspravom pod naslovom *Estetsko područje* koja sadrži suptilnu analizu mogućih predmeta za verziju subjektivne kao i za verziju objektivne estetike. Petras je u to vrijeme bio već poznat kao autor originalne doktorske disertacije *Teorija suda* (1935.) s osobitim obzirom na tzv. »četvrti element suda«. Petras je svoj postupak u estetičkim razmatranjima sam nazvao *estetska fenomenologija*, tako da ga se može smatrati prvim autorom u Hrvatskoj koji je svjesno uputio estetička istraživanja u fenomenologijskom smjeru. (3) Julije pl. Makanec (1904.–1945.), dugogodišnji gimnazijski profesor, postao je 1943. godine profesor na Zagrebačkom sveučilištu i predavao kolegij pod naslovom *Uvod u filozofiju povijesti*, gdje u izlaganju naslovne tematike primjenjuje *fenomenološko-aksiološki* pristup. Bio je politički aktivan, ali estetičkom je tematikom bio posebice okupiran. U tom pogledu zasigurno početno bitni orijentacijski moment za njega

osobno, pa i u hrvatskoj kulturi uopće, ima njegov krucijalan kratki tekst *Svijest o krizi* (Obzor 1931.) s recentnim prikazom Jaspersove knjige *Die geistige Situation der Zeit*. U početne impulse treba pribrojiti tekst samo djelomice objavljene njegove doktorske disertacije. Za hrvatsku su pak estetiku navlastito važna završna poglavlja njegovog *Uvoda u filozofiju povijesti* s eksplicitno akcentiranim naslovima: XI. *Modifikacije poviestne metode prema naravi pojedinih kulturnih područja i poviestno ocjenjivanje*; zatim XII. *Naučavanje o poviestnim vriednotama i zaključno* XIII. *Logički ideal znanosti i kulturne vriednote: istina, ljepota i sloboda*. (Autografski tekstovi predavanja kao knjiga objavljeni posthumno, Zagreb 1993.)

U vrijeme Nezavisne Države Hrvatske redovito je kritički recenzirao knjige (4) Ton Smerdel (1904.–1970.), što je sabrano u dva sveska pod naslovom *Susreti s piscima i knjigama* (1943.–1944.). Predhodno je objavio svoju doktorsku disertaciju *O Aristotelovoj katarzi* (Skopje 1939.), uz temeljite i originalne interpretativne komentare. Iste godine u Beogradu objavljuje estetički važno djelo *Platon i Aristotel, nacrt njihovih teorija o poeziji*. Svoju estetiku odnosno estetičke nazore izlaže pod naslovom *Borba za sklad* (1944.) i navlastito još u nevelikoj knjizi *Stvaralačka radost* (predgovor datiran početkom veljače 1945.) s podnaslovom »eseji o umjetničkom stvaranju«. Umjetnost je u svojoj težnji k ljepoti zapravo »borba za sklad«, a »ciljevi su liepoga traženje istine«. Ljepota pak dosežna je samo u *zanosu*, bilo da je riječ o ljepotama objektivno, u svijetu oko nas, bilo pak o »čuvstvu liepoga« i našem »duhovnom činu«. »Glavno je zanos... Zanos mora uvijek imati prvenstvo«. Evidentno je to eho antiknog platonističkog impulsa impregniranog elementima novovjekih neoromantičkih smjernica. Filozofijski temeljeno estetičko stanovište Tona Smerdela glasi »Oduševljenje za ljepotu pojačava snagu našeg bića, ono je smisao našeg bitka« (str. 104. *Zov dubine*). Od posebnog je interesa Smerdelov odnos prema modernizmu: »Pređite preko staroga! Dajte nam novo! – čujemo kako nam kliču. Pa dobro. Mi možemo preći preko staroga ali ne možemo početi iz početka. Mi ćemo poštovati već stvorene zanose ljepote, jer to od nas traži naše srce, koje

ne bi bilo... za ljepotu toliko osjetljivo, da nije bilo stvaralaca u njihovoj radosti i prije nas, prije mene» (str 106).

U duhu stanovitog estetičkog idealizma kršćanske impregnacije (ali ne kao verzije neoskolastike) objavio je pisac niza knjiga o velikim filozofima i problemima filozofije kulture (5) Drago Ćepulić (1893.–1976.) zbirku eseja *Pjesnik govori* (edicija Mala knjižnica BE-L-KA, II. kolo, sv. 10., Zagreb 1943.). Ćepulić drži za umjetnost temeljnom sferu duhovnoga, smatrajući da je pravi umjetnik svagda *poeta vates*. Uz hrvatski prijevod Huizingine knjige *U sjeni sutrašnjice* – objavljen tiskom tijekom Drugog svjetskog rata za vrijeme NDH – napisao je Ćepulić jedan informativno i problematski vrlo zanimljiv *Predgovor*, dotičući uz neke probleme i autore tada suvremene filozofije, također i estetičke aspekte. S obzirom na osebjnost Ćepulićeve angažiranosti interesantno je notirati kako u to vrijeme izostaju autori koji bi zastupali neoskolastičku estetiku, osim ukoliko se ne uzme u obzir neke usputne formulacije (6) Stjepana Zimmermanna u knjizi *Kriza kulture* iz 1943. godine. Korisno je zato upozoriti na podatak da je možda u duhu »integralne neoskolastike« pisao (7) fra Bonaventura Ćuk (1907.–1940.), o kojemu znamo da mu se u rukopisnoj (neobjavljenoj) ostavštini nalazi djelo pod naslovom *Estetika*, te još očitno za estetičku historiografiju zanimljiva rasprava pod naslovom *Najznamenitiji jugoslavenski i čehoslovački estetičari prema mojoj definiciji umjetnosti*. Rukopise fra Bonaventure Ćuka ovdje treba spomenuti jer se za postojanje tih radova doznalo tek poslije njegove smrti, o kojima do danas ne znamo ništa – ni opseg ni vrijednost – osim golih bibliografskih podataka i ocjene Petra Grgeca kad govori o Ćukovim opsežnije koncipiranim književnim tekstovima koji su doduše »samo odlomci velikih zamisli«, ali u kojima se ipak jasno vidi »što je katoličko mišljenje i katoličko umjetničko stvaranje« (Zbornik *Mir i dobro*, Zagreb 2000., str. 80.). Fra Bonaventura Ćuk je u Beču doktorirao iz čiste filozofije 1938. godine.

Evidentno angažiranu estetiku sa sociološkom impregnacijom zastupao je (8) Milivoj Magdić (1900.–1948.) afirmiran

već u vrijeme pojave *Podravske motive* kada s afirmativnim stavom objavljuje naslov *Estetika Miroslava Krleže*. Godine 1936. publicira brošuru *A. G. Matoš*. S estetičkim tekstovima javljao se Magdić neprekidno tijekom trajanja Nezavisne Države Hrvatske otvarajući teme kao što su *Radnik i umjetnost* (Spremnost 1942.) ili *Književnost i politika* (Spremnost 1942.). Budući da je Magdić bio razočarani komunist od indikativne je važnosti njegov tekst *Protiv nihilizma s konfrontacijski antitetičnim podnaslovom Euroazijski boljševizam i humanistički nacionalizam zapadnjačkog kulturnog kruga*.

S obzirom na fenomenologijski priklon, a sa širokim krugom interesa za hrvatsku imaju brojni članci što ih tijekom prve polovice četrdesetih godina 20. stoljeća piše tada vrlo aktivan (9) dr. Kruno Krstić (Arbanasi 1905.– Zagreb 1987.). Pri tome radi razumijevanja Krstićevog pristupa estetičkim problemima valja imati na umu njegovu studiju objavlvenu 1933. u časopisu Hrvatska prosvjeta pod naslovom *Konstitutivni elementi lirike* (strana 104.–108.). U to vrijeme, prvoj polovici četrdesetih, kako je već spomenuto, Krstić objavljuje p r v i povijesni pregled *Filozofija u Hrvatskoj* (1943.) gdje se dakako također navode implicite i eksplicite za estetiku relevantni autori. Estetičku tematiku dotiče mu rasprava *Filozofija i jezik* (Vienac 1944.), ali dakako i kratke meditacije poput onih pod naslovom *Dvie rieči o književnoj kritici* (Hrvatski narod 1943.). Načelne su filozofijsko-estetičke važnosti Krstićevi članci kao što je naslov *Kulturna samobitnost*, (Hrvatski narod 1943.), a nisu efemerna ni njegova razmatranja i »recenzije« povodom tada objavljenih knjiga. Osobito se u tom pogledu ističe *Vječno u prolaznom – prilikom izdanja Platonove »Države« u hrvatskom prievodu* (Spremnost 1943.), što je bio povod oštroj polemici s dr. Stjepanom Zimmermannom. Iste godine je u Hrvatskoj reviji objavio tekst *Platon filozof stvaralaštva* (br. 6., str. 293.–302.), gdje naravno nije mogao mimoći estetičke teme u i o filozofiji Platona. (2015. godine, u izdanju Leksikografskog zavoda, Glasa Koncila i Društva hrvatskih književnika, objavljen je izbor tekstova Krune Krstića *Studije, rasprave, članci*; priredio Božidar Petrač, predgovor napisao Antun Vujić).



Kruno Krstić

Na području »lijepje knjige« paradigmatički je Krstićev razborit članak o knjizi Slavka Ježića *Hrvatska književnost*, pod gotovo bizarnim naslovom *Malo nevezanog i nestručnog razgovora o 'Hrvatskoj književnosti' dr. S. Ježića* (Hrvatski narod 1944.), gdje Krstić brani pozitivistički, ali *ne bez estetičkih prosudbi* pisan Ježićev cjelovit povijesni pregled hrvatske književnosti. Krstić naime vidi nedostatke i propuste Ježićeve povijesti hrvatske književnosti, ali odbija glasne anonimne kritike koje smatraju da knjigu, s obzirom na njene mane, nije trebalo ni objavljivati. Knjiga *Hrvatska književnost* jest *prvi* cjeloviti *lege artis* pisani povijesni pregled, jer je istoimena predhodnica, ona Mate Ujevića, bila doduše zapravo prva, no bila je manjeg opsega, manje iscrpna i bez tzv. ali važnog znanstvenog aparata (Vodnikova – o Jagiću ovdje nije riječ – jest prva prava, no njegovo važno djelo ipak je samo povijest tzv. »stare« hrvatske književnosti.). Krstić naime smatra kako je publiciranje knjige – unatoč svemu – potrebno i vrlo korisno (u čemu je Krstić itekako imao pravo! I kao da je naslućivao zlu sudbinu Kombove knjige i dolazećeg vremena.). Primjer estetičkog senzibili-

teta i poznavanja problema na planu likovne umjetnosti kratki je Krstićev recenzentsko-vrijednosno-prosudbeni tekst *Vrata meštra Buvine – povodom studije dra. Lj. Karamana »Buvinove vratnice i kor splitske katedrale«*, Rad HAZU, knj. 275. U tom članku Krstić kaže: »Karamanovo djelo u svakom je pogledu uzoran rad iz područja povijesti umjetnosti...« budući da unatoč mnogim dotadašnjim tekstovima svjetskih i domaćih autora »istom nakon Karamanove studije (Buvinova) vrata dobivaju podpuno jasno i određeno mjesto u povijesti umjetnosti uobće, a hrvatske napose«. U punoj važnosti te Krstićeve ocjene Ježića i Karamana stoje neokrnjene i danas i ubuduće. Gotovo instinktivno postuliraju znanstveno cjelovito povijesno sumiranje (hrvatske) povijesti umjetnosti, svih umjetnosti, ali svagda uz kritički relevantne estetičke uvide koji su poslije, u drugoj polovici 20. stoljeća, sve češće nedostajali. Probleme i temu *estetika* Krstić je kao područje posebne »discipline« imao prilike direktno i specijalistički prikazati tek 1969. u *Enciklopediji likovnih umjetnosti*, sv. 2.

Napokon treba još dodati: samo zahvaljujući u novinama objavljenim zapisima dr. Krune Krstića dokumentirano znamo da su tijekom listopada 1944. posjetili Hrvatsku i Zagreb, održavši javna predavanja (»pred prepunom dvoranom«), znameniti njemački estetičar Alfred Bäumler i još znamenitiji filozof, također autor nezaobilaznog djela »*Estetika*«, Nicolai Hartmann. (Uz usputnu napomenu: osnivač kvantne teorije Max Planck održao je u Zagrebu predavanje 1942., kada je »prorekao« realnost za »uranov stroj«, ono što će naime ubrzo postati povijesna realnost kao atomska bomba, spomenuvši kako se ta spoznaja o uranu zapravo ne može koristiti kao »stroj« zbog »oslobađanja« prevelike energije.)

Alfred Bäumler nažalost nije održao predavanje iz estetike, nego je za tada njegove aktualne osobne preokupacije interpretirao Nietzschea (vidi novine Hrvatski narod, Zagreb 1944., broj 1166.). Nicolai Hartmann izložio je pak svoje filozofske nazore, što je Krstić pribilježio s naslovima *Kako je građen bitak* (Hrvatski narod, 1944., broj 1154.) te *Položaj čovjeka u svemiru i povijesti* (Hrvatski narod, Zagreb 1944., broj 1155.).

Nije nevažno upozoriti, koliko je poznato, da nijedna hrvatska historiografija, ni politička, ni kulturološka, pa ni filozofijska ne bilježi te važne događaje. Mogao bi tko god pak reći da ne pripadaju ni u hrvatsku estetičku historiografiju, jer predavači u svojim predavanjima nisu govorili o estetici, a N. Hartmann je u to doba tek započinjao pisati svoju veliku sustavnu estetiku. Međutim, itekako je potrebno istaknuti da je Bäumlerov rad iz povijesti estetike itekako bio poznat u Zagrebu, a »strukovnjaci« znaju važnost Bäumlerova prinosa povijesti zapadnjačke estetike. Također ni estetički stavovi, odnosno nazori o lijepom i umjetnosti Nicolaija Hartmanna u Zagrebu nisu načelno bili nepoznati, budući da je o njima N. Hartmann progovorio već u svojoj filozofijski nezaobilaznoj *Etici* raspravljajući o vrednotama; Hartmann u *Etici* naime ne mimoilazi ni estetičke odnosno umjetničke vrijednosti, njihov bitni karakter, funkcije, rang i relacije. Prvo izdanje Hartmannove *Etike* datirano je naime i objavljeno u Marburgu 1925., a drugo, dopunjeno u Berlinu 1937. godine. Ne treba posebno dokazivati kako je Hartmann kao filozof u Zagrebu tridesetih i četrdesetih godina bio dobro poznat: tridesetih je na međunarodnom filozofijskom kongresu branio od kritičara teze što ih je tada iznosio Pavao Vuk-Pavlović, a za poznavanje Hartmannove filozofije široj stručnoj, no i kulturnoj javnosti govore tekstovi Vladimira Filipovića, daka-ko prvenstveno oni gdje Filipović Hartmanna poimence izlaže i spominje. Znalcima neće biti nepoznata nazočnost Hartmannove filozofije, pa i estetike, u Filipovićevim raspravama i ondje gdje ga ne citira ili ne navodi eksplicite.

### (e) Estetika i teorije pojedinih grana umjetnosti

A. Povijest književnosti. Temeljem izlaganja na prethodnim stranicama smijemo konzekventno zaključivati: imajući solidan historiografski temelj početkom 20. stoljeća za razdoblje »Od humanizma do podkraj XVIII. stoljeća« zapravo kapitalno djelo historiografije hrvatske književnosti Branka Vodnika (Matica Hrvatska, Zagreb 1913.) i jugoslavenski orijentiranog faktografskog *Pregleda hrvatske i srpske knji-*

*ževnosti* Dragutina Prohaske (1919. i 1921.) te čak tri izdanja »priručnika« Davida Bogdanovića (1914., 1916., 1933.) što i nisu bila prava *povijest* hrvatske »beletristike«, te k tome još sažeti pregled *Hrvatska književnost* 1932. Mate Ujevića. U izdanju Hrvatskog književnog društva sv. Jeronima mogao je (1) Slavko Ježić (1895.–1969.) sačiniti pa u privatnoj nakladi A. Velzeka objaviti već ovdje spomenutu reprezentativnu knjigu *Hrvatska književnost od početaka do danas, 1100.–1941.* koju je, upozorili smo u prethodnom poglavlju, Kruno Krstić smatrao potrebno braniti baš iz estetičke vizure. Potrebno je uvažavati činjenicu da Ježić nastoji osim pozitivističkog prikaza naznačiti još i »obće duhovne i umjetničke smjernice« hrvatskog povijesnog zbivanja, iznoseći kod markantnijih autora vlastite ili preuzete ustaljene estetičke prosudbe. Bila je to zapravo doista *prva cjelovita* povijest hrvatske književnosti *kao umjetnosti*. Ježićeva knjiga, unatoč nekim neujednačenostima, pa i nedorađenosti, što ih, kako smo već napomenuli, dr. Kruno Krstić pišući o njoj, nije ni previđao ni poricao, uz uobičajenu kritičnost, ostaje reprezentativnim djelom i bitnim kulturološkim događajem baš i u estetičkom horizontu kakvim je smatrana u danima svog objavljivanja. Solidno opremljena ilustracijama i faksimilima ostala je ne samo vrijedan nego i koristan, nezaobilazan, priručnik tijekom cijele druge polovice 20. stoljeća, pa i početkom 21. stoljeća. Ipak, potrebno je historiografski vlastito upozoriti na činjenicu kako je i za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske bilo moguće – anonimno! – napadati odnosno vrijednosno negirati ono što je Hrvatskoj evidentno korisno. Pa i u slučajevima kada je uz kritičke objekcije dobro i pozitivno. Fenomen koji će se početi ponavljati svršetkom 20. stoljeća i prijeći u 21. stoljeće, s tim, da koliko je autoru ovih redaka poznato, ta vrst »anonimnosti« nije do danas »dešifrirana«.

S punom i jasnom *sviješću o estetičkom pristupu* književnosti *kao umjetnosti* stvarao je u doba Krstićevih zapažanja (2) Mihovil Kombol (1883.–1955.) svoju estetičkom senzibilnošću nenadmašenu *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda* (MH, Zagreb 1945., predgovor datiran u prosincu 1944.). Bila je to kapitalna knjiga pisana s izuzetnom erudicijom. Una-



Jerolim Miše: Mihovil Kombol

(Iz mape portretnih crteža *Naši dragi suvremenici*, Zagreb 1944.)

toč tome, ili možda baš zbog toga, djelo je imalo tragičnu sudbinu. Rukopis je ušao u tisak dovršen pred sam svršetak Drugog svjetskog rata. Knjiga jedva da je dospjela ući u distribuciju, pa naklada naravno nije bila »rasprodana«, što se poslije navodilo kao razlog potrebe, a zapravo bijaše opravdanje za drugo izdanje 1961. godine. Naime, nakon propasti Nezavisne Države Hrvatske jednostavno je cijela naklada od novih vlastodržaca, »osloboditelja« Zagreba, odmah bila uništena kao makulatura. Sam autor, Kombol, nije doživio drugo izdanje, a od prvog je u opticaju ostao i bio vrlo maleni broj sačuvanih zaista *raritetnih* primjeraka. Premda za estetičko stajalište Kombol nije navodio Crocea, no nesumnjivo visoki rang Kombolove povijesti hrvatske književnosti konstituiraju Croceovi estetički horizonti. Kao orijentacija, ne kao eklekticizam. Razaberivo je to iz cjelokupne knjige, no posebice još npr. iz jedne rečenice predgovora: »Sve naše književne povijesti imaju zajedničku crtu, a ta je, da sadržavaju mnogo kulturnohistorijskog gradiva i da se, što je još gore, zbog nejasnih i nerazrađenih pogleda na književnost i pjes-

ništvo kulturnohistorijski kriteriji pri ocjeni pisaca neprestano brkaju s književnohistorijskim.« Dakako, da ni sam Kombol ne zanemaruje kulturnopovijesne dimenzije, upravo insistirajući na njima, no preokupacija mu je uvijek »književna karakterizacija pojedinih pisaca i njihovih djela« uz jasnu i strogu estetičku prosudbu. Kombolova estetička orijentacija prepoznatljiva je još od članaka u časopisima (već u književnoj *Republici* M. Krleže, 1923.–1927.), no i drugdje. Navlastito je došla do izražaja pri uređivanju dvaju knjiga u Minervinoj seriji *Sto godina hrvatske književnosti*, osobito u njegovoj poznatoj *Antologiji novije hrvatske lirike* (1934.) zbog koje je bio »napadnut jer je izostavio velik broj pjesnika i nacionalno-patriotske poezije«. Unatoč tom, ipak ne i obranivom načelu, *Antologija* predstavlja izuzetan primjer i domet realizacije razumijevanja načela estetičnosti.

Kao školski priručnik za povijest književnosti vrijedi, a zapravo je upravo egzemplarno nužno spomenuti sad već historiografski trajno paradigmatiku *čitanku* (3) Mate Ujevića (1901.–1967.) za više razrede srednjih škola (nekad osmogodišnje gimnazije) s legendarnim naslovom *Plodovi srca i uma* (1941.). Djelo Mate Ujevića nije naprosto samo *školska knjiga* nego je ujedno iskaz estetičkog naziranja (u suradnji s nizom drugih autora: u izboru tekstova, ilustracija, u pisanju biografija). »Ocjenjivači« Ujevićeve Čitanke – u kasnijim desetljećima uveden je naziv »recenzenti« – bili su Antun Barac, Ljubomir Maraković i Stjepko Trontl, koji su knjigu dakako ocijenili pozitivno, ali su ga »upozorili na neke nedostatke«, no Ujević je prema vlastitoj izjavi »primjedbe gotovo u cjelini mogao prihvatiti« (Pogovor, str. 738.). Kao što je Mate Ujević sačinio čitanku za više razrede gimnazije, tako je popularna bila i *čitanka* za niže razrede srednjih škola (4) Ljubomira Marakovića pod naslovom *Žetva*, zapravo kao tumačenje teorije književnosti, s primjerima iz književnosti, ali ne tako visokog dometa.

Zajedno s Matom Ujevićem, Petrom Grgecom, Josipom Andrićem, Tonom Smerdelom i drugima, razvijao je tako rekavši doživotno program katoličke književnosti (5) Nedjeljko Subotić (1882.–1950.) koji je već 1908.–1909. u Hrvatskoj

straži objavio teorijski ambicioznu studiju *Problem kulturnog razvoja*. Estetički koncept svojih nastojanja formulirao je 1935. riječima: »Neposredna je svrha naša idealno prikazati ljepotu. Tendencija može biti posredna: ako je umjetnost slobodna i neprisiljena manifestacija plemenite unutrašnjosti, sjaj katoličke istine u tom slučaju umjetničke, spontano i indirektno koristi i poučava«. Osim putopisnih proza pisao je niz eseja o Korenu, Poljaku, Sudeti, Vojnoviću, Danteu, Dostojevskom, Ibsenu, Tolstoju, Franceu, Villonu i dr. Dio tih eseja objavio je pod naslovom *Valovi svjetla i sjene* u knjizi 1944., ali je četrdesetih godina objavio i politički angažiranu knjigu *Hrvatska obtužuje* (1942.) o četničkim zločinima.

Kod mlađe generacije pisaca naravno nije moguće očekivati u bavljenju literaturom odmah respektabilan estetičko-teorijski kritički rad na povijesnim pregledima, no poznavanje povijesti književnosti, uvidi u povijesne aspekte problema kao i zauzimanje kritičko-estetičkih vlastitih, vremenu i epohi primjerenih stajališta, talentirano-senzibiliziranih i lucidnih, kod mladih autora nije nedostajalo. Iz perspektive i s usporedbom početka 21. stoljeća kod ondašnje mlađe generacije, dakle mlađe generacije autora četrdesetih godina 20. stoljeća, impresionira dobro poznavanje hrvatske, no i zapadnjačke povijesti književnosti.

Karakteristično je u tome kompleksu djelovanje pjesnika (6) Zvonimira Katalenića (1921. – umro u diaspori 1978.). Neke mu ranije članke treba pribrojiti onima tada programatskim, primjerice poput naslova *Tipovi, ukusi i kristaliziranje poezije narodne duše* (Hrvatska revija XIV/1941., broj 8). Protivi se tzv. impresionističkoj, no i pozitivističko-racionalnoj, »umnoj« kritici te smatra: »Naš idealni zahtjev je potreba krajnje srede-nosti, s predviđanjem svih mogućih afekata i zanosa. Dakle: i um i srce, jer najveća djela nikoše u bratstvu srca i uma. Takva mora biti i kritika« (Plava revija II./1942., broj 8). Ocjenjujući pak sebi suvremena umjetnička nastojanja, smatra da »teoretska opredjeljenja povratka zemlji i traženju kristalnog izraza naše biti još nije našlo svog podpunog ostvarenja« (*O mistici, ocjenjivanju i krizi umjetničkog ostvarenja*, 1942.). Karakterističan je Katalenićev stav prema djelovanju prof. Antuna Barca i Ka-

talenićev kritički prikaz upravo tada aktualne Barčeve knjige *Književnost i narod*. Katalenić ističe za Barca kao književnog kritičara kako je njegova »glavna zasluga u tome da je jedan od prvih rješavao kompleksna pitanja naše književne povijesti. Ono što vrijedi za Halera vrijedi i za Barca. Rješavanje pitanja, koja pripadaju povijesti, a koja su važna za budućnost« (Z. Katalenić u članku *Iz prošlosti za budućnost*, Plava revija, god II/1941, broj 2–3, studeni-prosinac, str. 68.).

Izuzetne kontroverze izazvao je u pristupu književnosti članak kojemu je autor, u ovom dijelu povijesnog pregleda estetike već spominjani, (7) Jakov Ivaštinović (1919.–1994.). Objavio ga je u književnom listu hrvatskih zagrebačkih sveučilištara-ca, ili žargonom druge polovice 20. stoljeća, studentskom listu »Plug«. Članak je zapravo esej pod naslovom *Umjetnost kao podsviesticno* (Plug, broj 2., str. 3 od 05. ožujka 1944.). Već sam naslov eseja podrazumijeva estetičko stajalište autora, jer ga ne treba interpretirati tek s psihoanalitičkim usmjerenjem što je čitko iz kasnijeg Ivaštinovićevog članka *Dvie-tri o slovačkom nadrealizmu* (Plug, broj 8., 1944.) i očito estetičke »otvorenosti« uredništva »Pluga« koje u broju 10. objavljuju kratki tekst Georgesa Haldasa *O Paul Eluardu*, a što je tek tada očito bio povod za već ovdje također spominjano polemičko reagiranje Alberta Halera *O bezsviesticnom pjesničtvu?* (objavljeno u dnevnim novinama »Hrvatski narod«, Zagreb 08. rujna 1944., broj 1130., str. 2.). Sam pak Ivaštinović, rekli smo, nije zanemarivao estetičke kriterije u književnosti, ali je odustajao od estetičkog »formalizma«, kao što je bio kritičan i spram naglašavanja nacionalne tendencije u književnosti, premda nije negirao potrebu nacionalnog karaktera umjetnosti, pa historiografski ostaje pomalo nejasno zašto kritički tematizira, kako je navedeno, taj problem baš povodom izlaska knjige Vinka Nikolića *Nacionalni zadatci književnosti*.

Među mladima iz kruga oko časopisa hrvatskih sveučilištara »Plug« književnoteorijske i estetičke tekstove pisao je u više navrata (8) Vlado Miličević načelno istupajući protiv intelektualizma umjetnosti, no isto tako i protiv dekadentizma, nominalno jednom deklarirajući doslovno potrebu »novog realiz-



ma« i nacionalne autentičnosti. S formalnim estetičko-historiografskim pitanjima je li hrvatska književnost »u zakašnjenju« spram ovog ili onog »izma« velikih europskih književnosti, Miličević dotiče jednu gotovo repetitivnu problematiku historiografije hrvatske književnosti odnosno umjetnosti uopće, što je ujedno i jedan od Miličevićevih prigovora metodologiji knjige *Hrvatska književnost* Slavka Ježića. (Budući da o Miličeviću kao autoru nema dostupnih biografskih podataka pobliže o njemu vidjeti S. Lasić *Krležologija III*. te knjigu Ivica Matičević *Prostor slobode*, MH, Zagreb 2007.)

B. Likovne umjetnosti. Slikar (1) Ljubo Babić (1890.–1974.) započinje četrdesetih godina 20. stoljeća objavljivanje svojih *Sabranih djela* I.–IV., (Zagreb 1943.–1944.) ovim slijedom: I. *Umjetnost kod Hrvata*, II. *Majstori preporoda* (renesansno doba), III. *Oblici umieća* (antikno doba) i IV. *Zlatni viek španjolskog slikarstva*, (Zurbaran, Murillo, Ribera, El Greco, Velasquez, Goya). Posebno, a vremenski paralelno 1943., objavljuje mapu *Boja i sklad* u kojoj se nalazi teorijsko-estetički koncipirana tekstualna obradba, proučavanje *hrvatskih narodnih nošnji* s nizom autorskih likovnih priloga u boji za pojedine regije hrvatskog etnikuma. Estetički temelj i shvaćanje umjetnosti Babić eksplicitno iskazuje uvodnim poglavljem knjige *Umjetnost kod Hrvata* 1943.: »Po svojem nastojanju umjetnost je pretvaranje osjećajnog svijeta u oblike, kojih tajanstvena moć proizvodi kod gledaoca iste ili slične osjećaje; po tome je umjetnost u svojem pravom smislu izraz i to bitni izraz za pojedinog čovjeka, izraz pojedine individualnosti. Kako se pak individuuum ne da zamišljati sam o sebi, već je on uvijek vezan o cjelinu iz koje raste, to je bitni izraz pojedinih nadarenosti ujedno i izraz cjeline, kolektiva, izraz pojedine narodne individualnosti« (knjiga I., str. 6). »Umjetnost u svojoj biti, kao zbroj pojedinih izraza, jest čist i nepatvoren simbol narodne svijesti, narodne individualnosti...« (op. cit., str. 7.). »Poviest umjetnosti jedan je od najvažnijih odsjeka cjelokupne poviesti ljudskog roda. U biti to je poviest ljudske svijesti što se izdigla iz životinjskog stanja nad samu sebe, ostvarujući u preraznim materialima nove oblike – drugu prirodu – svijet umjetnosti« (op. cit., str. 6, isto

također *Sabrana djela* III., *Oblici umieća*, 1944., str. 9.). – Povodom izlaska Babićevih djela kritičko-polemički pisao je Ante Katalinić D. I. *Četiri zapletaja u našem umjetničkom stvaranju*, časopis »Život«, Sarajevo-Zagreb 1944. I u vrijeme objavljivanja *Sabranih djela* Ljube Babića, njegove ranije objavljene teze, poput onih *Naš izraz* navlastito, izazvale su burne i zanimljive polemike. Poslije Drugog svjetskog rata objavio je Ljubo Babić *Francusko slikarstvo XIX. stoljeća* (Zagreb 1953.), a također još naslov *Između dva svijeta* (autobiografija 1955.).

Problemima likovne umjetnosti bavio se u vrijeme paralelno s Babićem navlastito još pjesnik (2) Vladislav Kušan (1904.–1985.) nizom članaka i eseja, djelomice objavljenih u knjizi *Ars et artifex*, Zagreb 1941., objavivši u toj istoj godini važno i zapravo prije svega instruktivno korisno razmatranje *Moderna galerija i njezino značenje za povijest hrvatskih likovnih umjetnosti starijeg razdoblja*. Nezaobilazne su po svojoj važnosti kao i vrijednosti za povijest cjelokupne hrvatske likovne umjetnosti, no ne naprosto samo faktografski nego također u estetičkom horizontu, na što je upozorio, vidjesmo, dr. Kruno Krstić, rasprave koje u vrijeme Drugog svjetskog rata objavljuje (3) Ljubo Karaman (1886.–1971.), a kojima dometi osim znanstvene akribije osigurava upravo teorijsko-estetička podloga. Vrijedi posebno istaknuti naslov *Hrvatska umjetnost XIII. stoljeća* (Zagreb, Spremnost 1943.). I dok je Ljubo Babić tada slikao velike dekorativne slike, u Berlinu za hrvatsko državno veleposlanstvo, u Zagrebu je 1943. Krsto Hegedušić za Ministarstvo bogoštovlja i nastave u Opatičkoj ulici (palači gdje se nalazi zaslugom Ise Kršnjavog slavna *Zlatna dvorana*) izradio *programatsku fresku* velikog formata *Hrvatski Helikon*. Monografiju o toj palači sa *Zlatnom dvoranom* priredio je, uz mnogo reprodukcija umjetničkih djela, na hrvatskom jeziku Vladislav Kušan: *Likovna djela u zgradi ministarstva nastave*, Zagreb, 1942.

Reprezentativnu ediciju, knjigu enciklopedijskog formata s tehnički vrhunskim reprodukcijama hrvatskog slikarstva i kiparstva u bakropisu (njih 216 na broju), pod naslovom *Hrvatska umjetnost*, objavio je HIBZ (Hrvatski izdavački bibliografski

zavod) u seriji *Lijepa naša domovina*, sv. 2–3, (Zagreb 1943.), s izuzetno efektno interpretativnim životopisima svih uvrštenih »najvažnijih umjetnika i njihovih najvažnijih djela«. Budući da je u prvoj neobjavljenoj verziji edicija imala uvodnu napomenu kako je »za prvog nakladnika bio građu prikupio i napravio raspored g. Drago Meder, a predgovor je knjizi napisao g. Cvito Fisković (knjiga je »trebala« »prvotno obuhvatiti samo hrvatske umjetnike s Jadrana«!), pri realiziranoj ediciji dano je objašnjenje kako su »za ovo izdanje sudjelovali sa svojim prijedlozima za izbor umjetnika i njihovih umjetnina g. Ivan Meštrović, Jozo Kljaković i Ljubo Babić, a prema njihovim prijedlozima i građi uredilo je središnje uredništvo HIBZ-a ovo izdanje« (str. XII.). *Predgovor* i »kratke životopise umjetnika koji su zastupljeni u ovom djelu pisao je prof. (4) Ivo Šrepel (1899.–1945.)«. Pa premda mnoge Šrepelove kvalifikacije nisu prihvatljive, a nisu ostale ni »održive«, cijela edicija je izvanredni dokument »u riječi i slici« kako teorija, doktrine i kritike, kao ni estetika likovnih umjetnosti toga doba, ergo prve polovice četrdesetih godina 20. stoljeća, nisu bili »magla i apstrakcija«. Unatoč antitetičnosti orijentacija u to vrijeme nije bilo tako bolnih i tragičnih diskriminacijâ koje će ubrzo zatim nastupiti za cijelu Hrvatsku i sve Hrvate, pa također i za likovne umjetnosti, u drugoj polovici istog desetljeća.

C. Glazba i muzikologija. Početkom četrdesetih prvi put je na hrvatskom jeziku i od hrvatskog muzikologa objavljena opsežna i reprezentativna opća *Povijest glazbe* (1942.), kojoj je autor (1) Josip Andreis (1909.–1982.), a koji je zatim objavio također i *Uvod u glazbenu estetiku* (1944.) kao posebnu knjigu. Prvi hrvatski doktor muzikologije i pisac prve također kao knjiga 1922. publicirane *Povijesti hrvatske glazbe* (2) Božidar Širola (1883.–1956.) već je u Obzorovoj *Spomenknjizi* također publicirao historiografsko-estetički važan tekst *Hrvatska glazba nakon ilirskog preporoda* (str. 146.–148.), a u prvoj polovici četrdesetih objavljuje mu Matica Hrvatska dvije knjige *Hrvatska narodna glazba*, 1941. i *Pregled hrvatske muzikologije*, 1943. U tadašnjoj tekućoj publicistici objavio je Božidar Širola također niz tematsko-interpretativnih inovativnih

tekstova inače u Hrvatskoj muzikološki zanemarenih područja; primjerice *Narodna glazba u Bosni i Hercegovini* (Hrvatski narod, Zagreb VI./1944., broj 1144. od 24.09.1944.). Sa Božidarom Širolom je bio u čestom kritičko-polemičkom dijalogu (3) Antun Dobronić (1878.–1955.) koji je svoju glazbeno-estetičku teorijsku aktivnost započeo već početkom 20. soljeća. Za vrijeme Drugog svjetskog rata piše *Naše glazbeno stvaranje* sa specifičnim podnaslovom *Pouke iz obćenitog razvitka glazbene tvorbe primjenjene na razvitak glasbe u Hrvatskoj* (1943.), zatim također pod referalnim naslovom *Naše glazbeno stvaranje* (*Spremnost* 1943., brojevi 80. i 95.), pa *Smjernice naše glazbene kulture* (*Spremnost*, 1944., broj 98.) i navlastito još 1945. prije svršetka Drugog svjetskog rata *Razvoj hrvatske glazbe u okviru Europskog glazbenog stvaranja*. U to vrijeme Dobronić je uglazbio Nazorovu zbirku stihova *Hrvatski kraljevi* (pjesnik je tada već bio »u šumi«, u partizanima), a izvedba je bila realizirana u zagrebačkom Glazbenom zavodu neposredno pred sam slom Nezavisne Države Hrvatske.

Skladatelj i dirigent rođen u Češkoj (4) Josef Vlach-Vrutický (1897.–1977.), koji je od 1926. do 1945. djelovao u Dubrovniku, objavio je 1943. raspravu *Ljubav i umjetnost* s podnaslovom *Srdce vodi stvaraoce u djelu* (*Spremnost*, god. II., broj 65.). Dodatno se ne smije zaobići ovdje vrlo aktivne muzičare i muzikologe poput rođenog Slavonca (5) Mladena Pozaića (Županja 1905.– Sarajevo 1979.), dirigenta, skladatelja, pedagoga i muzikološkog pisca, kao ni glazbenog pisca i kritičara, redovitog suradnika zagrebačkog dnevnika *Novosti* (6) Stanislava Stražnickog (Križevci 1883.– Zagreb 1945.). Od mladih autora korisno je zabilježiti tekst *Hrvatska glazba* što ga piše (7) Vladimir Posinovec, a objavljuje ovdje više puta spominjana reprezentativna Plava revija (Zagreb II., 1941.–1942., broj 6.–7.).

D. Ostale umjetnosti. Estetika »novih medija«. Glazbeni život u Zagrebu nije bio trajno živ za vrijeme Drugog svjetskog rata jedino na koncertnom podiju ili u sakralnim prostorima, nego i na kazališnim daskama, pozornicama (opera i opereta), cabaretima, varijeteima, kavanama, noćnim lokalima te u *krugovalnim* (radio) emisijama, podjednako

i »ozbiljne« i »lake« zabavne glazbe (»šlageri«). Često su se čule i hrvatske narodne popijevke u svim dijalektima, a također i (prave!) »sevdalinke« (Meho Sefić). Omiljeni su bili, vrlo popularni, bez reklame, mnogi solo pjevači (-ice), ovaj ili onaj duo i napose za »šlagere« ženski trio Delinski. Veliku popularnost uživao je Andrija Konc, o kojemu poslije 1945. nigdje ni riječi, kao da nikada nije ni postojao. Europsku, pa i svjetsku reputaciju dobivaju za klasični repertoire u svjetskim razmjerima slavne operne pjevačice: Srebrenka Jurinac, Dragica Martinis i Marijana Radev. Velik odziv publike doživljava praizvedba tada suvremene operete *Pjesmom kroz život* koju komponira Milan Asić (1917.–1986.), inače autor više opereta popularnih već kasnih tridesetih i preko sto skladbi danas nama posve nepoznate scenske i »estradne« glazbe. Izjava koju je brzopleto za operetu *Pjesmom kroz život* negdje javno izrekao (ili napisao) prof. Miroslav Vaupotić, da je to bila »opereta naše mladosti«, koštala ga je poslije 1971. priličnih neugodnosti.

Život kazališta bio je za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske izuzetno intenzivan, podjednako u klasičnom kao i u suvremenom repertoireu; nacionalnom, hrvatskom kao i svjetskom. U kazališnim dvoranama se gotovo redovito jednom tjedno, nedjeljom i za blagdane, održavaju po tri predstave dnevno: matineja, poslijepodnevna predstava i redovita večernja pred uvijek rasprodanim gledalištem – i za djecu i za odrasle. Pri tome se uvijek respektirala visoka estetička razina. Djelatnici su kako u kazalištu tako i na radiju izuzetno talentirani, a nije nevažnom napomena, također izuzetno obrazovani, da, i formalno školovani ljudi. Kao kazališni kritičari, autori, praktičari, pa tako i teoretičari djeluju na teatarskom planu važna (i slavna) imena: (1) dr. Branko Gavella (1885.–1962.), koji je filozofiju i germanistiku studirao u Beču, gdje stječe doktorat iz filozofije 1908. Gavella postaje stalni kazališni kritičar novina *Agramer Tagblatt*. Režira u Zagrebu 1939.–1943. (poslije Beč, Prag, pa opet Zagreb), a godine 1950. osniva Akademiju kazališne umjetnosti i objavljuje teorijske tekstove o hrvatskom kazalištu. (Među predavačima Akademije bili su Mihovil Kombol, Vladimir Filipović, etc.) Gavella se zalaže za hrvatski (Držić,



Jerolim Miše: Branko Gavella

(Iz mape portretnih crteža *Naši dragi suvremenici*, Zagreb 1944.)

Lucić, Gundulić, Cesarec) i, dakako, europski klasični repertoire. – Znameniti glumac, kazališni autor i režiser, prevoditelj Goetheova *Fausta* (2) Tito Strozzi (1892.–1970.); postavio je *Fausta* za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske i na scenu zagrebačkog »Velikog kazališta«. U prvoj polovici četrdesetih piše i postavlja na pozornici povijesnu dramu *Tomislav*. Izuzetno je bio aktivan pisac kazališnih kritika i komentara također u to vrijeme režiser (3) Vojmil Rabadan (1909.–1988.), koji je diplomirao u Zagrebu književnost 1934. (doktorirao, također u Zagrebu 1957!). Zaslužan za pokretanje i virtuozno uvođenje popularnog, a visokog ranga i rado slušanog *Dramskog četvrtka*. Svakog četvrtka navečer »Hrvatska državna krugovalna postaja Zagreb« emitirala je novu radio-dramu iz domaćeg i svjetskog dramskog repertoira te brojne adaptacije književne proze što su izvodili najrenomiraniji glumci tadašnjeg hrvatskog teatra. O radio-drami, inkluzive i tematiziranje dramskog četvrtka napisana je i posebna knjiga (Nikola Vončina: Hrvatska radio-drama

do 1957: komparativni pregled, ŠK, Zagreb 1988.). Najmlađi u toj »ekipi« bio je (4) Marko Fotez (Zagreb 1913.– Beograd 1976.) koji je diplomirao u Zagrebu 1937., a doktorirao također u Zagrebu 1943., kada mu odmah iste godine izlazi monografija *Stjepan pl. Miletić*. Ubrzo zatim objavljuje knjige *Kazališni feljtoni* (Zagreb 1943.) i *Theatralia* (1944.). Iako važan za neka otkrića iz povijesti hrvatskog kazališta ubrzo je po završetku Drugog svjetskog rata napustio zagrebačku kazališnu sredinu, koja mu je omogućila nesmetanu afirmaciju. O hrvatskoj teatrologiji, posebice o repertoireu Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu (tzv. Veliko kazalište) postoje danas opsežne studije, bibliografije i točan pregled repertoira, koji bi trebali dati nepristranu informaciju i o razdoblju 1941.–1945.

Već je 30.-ih godina u Hrvatskoj zabilježeno posebno interpretativno-kritičko te problematsko i estetičko-teorijsko bavljenje fenomenima za koje se uvriježio zapravo nespretni termin »novi« ili »moderni mediji«. (»Novi mediji« postadoše i oni »stari« poput novina.) U Hrvatskoj su ponekad sa skepsom, no i s optimizmom u tom kompleksu prihvaćeni kao umjetnost, odnosno kao nove mogućnosti za umjetnost, pojave kao što su – film, radio i strip. Za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske izlazile su dijelom informativne, dijelom estetičko-kritičke specijalizirane publikacije *Hrvatski krugoval* (radio-tjednik za područje **radiofonije**). Ipak 2013. je zabilježena objecka kako je »posebno važan dvotjednik *Krugoval* koji, opremajući izvanredno svoje tekstove, danas predstavlja pravu riznicu vizuala kinematografije od prije sedamdesetak godina«, kako je to s pravom zabilježeno u izuzetno vrijednoj i faktografski bogatoj knjizi Naklade Ljevak d.o.o. profesora i filmologa Daniela Rafaelića *Kinematografija u NDH*, Zagreb 2013., str. 302. Ako je časopis *Hrvatski krugoval* jako važan za interpretaciju hrvatske kinematografije 1941.–1945. onda je to, naravno isto tako dragocjen za uvid u hrvatsku radiofoniju – i estetički. Nažalost, ni nekadašnji *Radio-Zagreb* (poslije 1945.), a početkom 21. stoljeća ni *Hrvatski radio* (do ulaska u EU s tri programa) nisu dali dokumentacijske osvrtne, eventualno reprize, pa ni faktografijske, a još manje aksiološko estetičke uvide u razdoblje hrvatske

radiofonije 1941.–1945. *Hrvatski slikopis* (revija za film – koja registrira snimanje »prvog hrvatskog zvučnog umjetničkog slikopisa« *Lisinski*) te dakako za kazalište i tradicionalna *Hrvatska pozornica*. Postoji stanovita historiografska i bibliografska literatura za ta navedena područja, no koliko je pri tom uz obilne tekuće kritičarske (pa i teorijske tekstove) bilo i uistinu relevantnog adekvatnog specifično estetičkog razmatranja za ta područja nove i akceptirane visoke estetičke kultiviranosti – zasad nije dovoljno istraženo, jer publikacije za ta područja rangom respective karakterom i vrijednosno suviše osciliraju. Naravno, ne treba zaboraviti da postoji *Filmska enciklopedija* (urednik Ante Peterlić) u kojoj je, primjerice, pravi entuzijast filma Vladimir Vuković bio samo suradnik. Za radiofoniju i njenu povijest važna je spomenuta knjiga o povijesti radio-drame prof. Vončine.

Za radiofoniju i film javljali su se recentni tekstovi i refleksije već spomenutih *tridesetih godina* kojima neki autori ostaju, postaju ili prestaju biti aktivni u vrijeme Drugog svjetskog rata. Tako su to primjerice za radiofoniju već navedeni Josip Horvat, Božidar Širola, Ljubomir Maraković i dr., a za film također J. Horvat, S. Šimić, R. Marinković i opet Lj. Maraković. Ali početkom četrdesetih, odnosno za vrijeme NDH, kao vrlo aktivni bili su samo Maraković i Širola.

Lektira novije specijalizirane stručne literature, kakva je knjiga Daniela Rafaelića, upućuje na potrebu i nužnost posezanja u područje novih fenomena i novih istraživanja za estetičke uvide baš u tom navedenom povijesnom »intervalu« 1941 – 1945; potrebu za upoznavanjem te interpretacijom i razumijevanjem novih estetičkih činjenica, fenomena i poimanja toga vremena tj. upravo u sferi novih medija, navlastito u fenomenu koji Rafaelić registrira kao »najtrajniji kinematografski oblik NDH... (imenovan kao) *Hrvatska u rieči i slici*, domaći filmski žurnal, dvotjednik u dužini od 458. metara (koji je) javnost vidjela... prvi put 28. VIII. 1941...« a »već od samog početka 1942. brojevi žurnala nastoje imati tjedni ritam... koji tisak (tj. dnevne novine *Hrvatski narod* i *Nova Hrvatska*) nazivaju *Hrvatski tjedni slikopisni pregled*«. U početku neredoviti,

s »neujednačenim ritmom, žurnali su pokušavali trajno izlaziti svaki tjedan (i ta) se praksa ustalila već od 17. 05. 1942., od kada se redovito svakog tjedna *Hrvatska u rieči i slici* prikazuje u domaćim kinima« (što je ujedno korekcija netočnog navoda u publikacijama historiografa hrvatskog filma kojima je autor Ivo Škrabalo). »Do pada NDH izišlo je ukupno 175 brojeva tog žurnala. On je do danas, iako još uvijek nedovoljno poznat, ostao nepresušan izvor informacija istraživača povijesti NDH.« (Rafaelić, op. cit., str. 41.) Nažalost, ni autor ovih redaka nije imao prilike uvida za potreban i nezaobilazan kritički prikaz odnosno interpretaciju horizonta nazora i teza u hrvatskoj estetici prezentiranoj tjednikom *Hrvatska u rieči i slici*.

Bizarna je okolnost da je **strip** u Hrvatskoj, o kojemu se tijekom zadnje četvrti 20. stoljeća počelo češće pisati (doduše prilično dezorijentirano ali posve monopolizirano i autoritarno), u vrijeme svog nastanka, najvećeg uspjeha i dometa – jedva registriran. O uspješnosti govore visoke naklade, no također poslije 1945. prešućivana, ali dobro znana recepcija. *Zabavnik* (1943.–1944.) braće Waltera i Norberta Neugebauera izlazio je za vrijeme teških ratnih godina u nakladi od 150.000 koja je bila uvijek doslovce »razgrabljena«. Poslije 1945., kad je *Zabavnik* »prestaao« izlaziti strip nije afirmiran i poželjan, povremeno i postupno se javlja u tisku, ali je afirmativan pristup javno dobio tek sedamdesetih godina u reviji »15 dana« tekstom u pet nastavaka pod naslovom *Strip u Hrvatskoj* – autor Zlatko Posavac. Dvije godine kasnije Vera Horvat Pintarić afirmaciju i problematiku reducira naslovom *Zagrebačka škola stripa*.

Od crtača stripova estetičko-vrijednosnu reafirmaciju, serijom monopoliziranih tekstova s nekoliko izložbi i dokumentarnim filmovima doživljava Andrija Maurović, dok je Walter Neugebauer (samo djelomično braća Neugebauer) afirmiran zapravo tek izložbom i katalogom u *Klovičevim dvorima* 2013. godine.

Strip (engl. *comics*) kao novi medij započeo je u Hrvatskoj skromno, ali kronološki kao svugdje u zapadnjačkom svijetu, pod kraj 19. stoljeća, još za vrijeme Hrvatske Moderne (»um

1900«). Ali bio je samo sporadična pojava humorističkog, »građanskog«, »purgerskog« lista »Zvekan« (što se pogrešno, zabludom u zbrci s imenom (nazivom lista), nasilno pripisuje starčevićanskom politički satiričnom »Zvekanu«). Dva crteža na istoj stranici naime – nisu strip. Naznake početka moguće je prepoznati također i u humorističkim listovima »Šišmiš« i »Koprive«, ali zapravo se redovito hrvatski strip javlja tek u »Koprivama«, humorističkim zagrebačkim novinama dvadesetih godina, gdje ga započinje Mironović kao evidentni eho njemačke provenijencije *Max i Moritz* W. Buscha i s laganim povremenim »primjesama« američkog prvog stripa *Bim i Bum*, dobivajući postupno *lokalne hrvatske karakteristike*.

Svoj »zlatni vijek« doživljava strip u Hrvatskoj tijekom druge polovice tridesetih godina kada se paralelno s izvornim javljaju po dnevnim listovima importirani gotovo svi popularni svjetski stripovi. Kao specijalizirane strip-publikacije najvišeg su ranga revija *Mickey-Strip* gdje se profiliraju A. Maurović i W. Neugebauer. Gotovo paralelno braća Neugebauer uspijevaju samostalno uređivati *Veseli Vandrokaš*. Godine 1943., dakle u vrijeme kulminacije Drugog svjetskog rata, braća Neugebauer, crtač Walter i tekstopisac Norbert, nominalno zapravo pokreću tjednik strip-publikaciju pod nazivom *Zabavnik*, gdje se kao crtači javljaju uz Neugebauera opet Andrija Maurović i Ferdo Bis. *Zabavnik* je u cjelini postao i ostao najvišim dometom hrvatskog stripa, osobito po likovima i crtačkoj originalnoj virtuoznosti Waltera Neugebauera na tragu Disney-stila, bez imitacija i epigonstva, prema scenarijima i vrhunskoj duhovitosti Norbertovih tekstova. *Zabavnik* je upravo nevjerojatna i začudna pojava u lomljavi završnih godina Drugog svjetskog rata, tjednik koji redovito na vrijeme izlazi unatoč svim nedaćama do zadnjeg dana opstanka NDH – fenomen o kojemu nemamo adekvatnih interpretacija, kvalifikacija, pa ni potrebnih uvida u estetički najviše domete i vrijednosti. Tada se u stripu javio i slikar Albert Kinert, a Walter Neugebauer tih je dana bio pri kraju rada na realizaciji svojih likova za crtane filmove, što je stručno-tehnički bila i postala podloga za tzv. zagrebački »Duga film«, kasnije tzv. »Zagreb-film«. Walter Neugebauer jedini

predstavlja rangom relevantan početak zagrebačkog crtanog filma (oko kojega se nastojalo već tijekom NDH u suradnji s njemačkom tehnikom). Nakon što je u Duga filmu autorizirao nekoliko kratkih političkih, zabavnih i zapravo reklamnih filmova, Neugebauer odustaje, odnosno prestaje raditi za Duga film te nakon jednokratne suradnje u »Plavom vjesniku« odlazi (emigrira?) u Njemačku, gdje najprije radi za Kauka-film, a zatim se osamostaljuje. Za Hrvatsku je, nažalost, do sada, zapravo izgubljen veliki dio Walterovog opusa. Donekle je to nastojala ublažiti izložba radova Waltera Neugebauera u zagrebačkim Klovićevim dvorima, zajedno s katalogom, 2013., no čini se da je stvar u nekim aspektima ipak bila nedorađena i bez potrebnih »superlativa«.

Budući da Zagreb kao glavni grad Hrvatske nije bio neposredno zahvaćen ratnim operacijama te je bio pošteđen od trajnih većih zračnih napada – doživjevši samo sporadična bombardiranja – kulturno je bio aktivan i tijekom prvih mjeseci 1945. godine. Dnevne su novine izlazile redovito svakog dana, »hrvatska krugovalna postaja Zagreb« emitirala je redovito cjelodnevne govorne i glazbene emisije, kazališni repertoire bio je stalan i neprekinut, nijedna kinodvorana nije bila zatvorena i svakodnevne projekcije filmova najrazličitijeg sadržaja unatoč reduktivnom režimu električne struje posjećivala je brojna publika. Održavali su se koncerti, održavana su javna predavanja, objavljivale knjige, pa je peti svezak reprezentativne prve *Hrvatske enciklopedije* izišao pred sam svršetak rata i postao raritet jer nije dospio u normalnu distribuciju. Posljednja za estetiku važna knjiga izišla iz tiska, Kombolova *Povijest hrvatske književnosti do preporoda* – uništena je kao makulatura. Naglo pred svršetak 1944. i u proljeće 1945. Zagreb ima preko milijun stanovnika, navodno milijun i dvjesto tisuća, od čega, procjenjuje se, većinu od oko 800 tisuća čine izbjeglice. Hrvatski puk, intelektualci, hrvatski vojnici bježe pred »oslobodiocima«. Iz povijesne perspektive razaberivo je kako u odustajanju od vojne obrane Zagreba treba vidjeti jedan od razloga da glavni hrvatski grad, premda ni za njega svršetak Drugog svjetskog rata

ne prolazi bezbolno, ipak nije zadesila sudbina kakvu je doživio kasnije Vukovar, u istom tj. 20. stoljeću.

Čitatelji ovog pregleda hrvatske estetike mogu pitati zašto se za razdoblje od travnja 1941. ne spominje istaknute pisce i teoretičare izrazito »lijeve orijentacije« kao što su Božidar Adžija, Otokar Keršovani, Ognjen Prica i drugi prije afirmirani autori. Miroslav Krleža je cijelo to vrijeme živio u Zagrebu, ali apstinira od javnog djelovanja. Poznato je da mu osobno poglavnik dr. Ante Pavelić nudi istaknuta mjesta i funkcije u organizaciji kulturnog života. Književnik dr. Mile Budak pozivao je Krležu da zajedno pokrenu jedan novi hrvatski časopis za književnost i kulturu, što je također Krleža odbio. Svi ostali ljevičari u Hrvatskoj, bez obzira jesu li ili nisu bili sudionici u »sukobu na ljevici« i s Krležinim *Pečatom*, nisu mogli javno djelovati jer su se nalazili u internaciji, tj. u »zatvoru« ili »logoru« Kerestinec, kako se često navodi u njihovim biografijama. Evo primjera iz *Hrvatske književne enciklopedije*, sv. I., str. 4., 2010.: »Početkom srpnja 1941. zajedno sa skupinom kerestinečkih logoraša ustaške su ga vlasti streljale na Dotršćini«. Međutim, ponajprije nije navedeno da je riječ o »ljevičarima« i »komunistima« koji su zatočeni u Kerestinec prije nastanka Nezavisne Države Hrvatske, ali se »zaboravlja« dodati kao napomena uz datum njihovih egzekucija 9. srpnja 1941., kao što se zaboravlja napomenuti kako Kerestinec u to vrijeme nije bio ni zatvor ni logor, nego još *neopustošeni dvorac* koji je stoljećima pripadao plemićkoj obitelji Erdödy (gradnja započela 1575.), a koji je sve do Drugog svjetskog rata, mijenjajući tijekom 20. stoljeća vlasnike, u punoj raskoši bio u funkciji, s bogatim namještajem, bibliotekom, umjetničkim djelima, pun srebrenine, vrijednog porculana itd. i uopće s najvišim komforom. Nakon oružanog napada na čuvare i stražare te neuspjelog bijega, samo je desetak interniranih, svi ostali su pohvatani, ponovno zatvoreni, ali sad tek u pravi zatvor, te su bili sudski osuđeni – pa egzekutirani 9. srpnja 1941. godine. (Ne treba zaboraviti da je bijeg »zatvorenika« iz dvorca organizirala Komunistička partija i da je 22. lipnja 1941. njemačka vojna napala Rusiju tj. komunistički Sovjetski Savez s kojim je 1939. »prijateljski« podijelila Poljsku).

Jedino je zapravo nejasno što se uistinu dogodilo s Augustom Cesarcom dok je Miroslav Krleža mirno proživio godine Dru-  
gog svjetskog rata u Zagrebu pod zaštitom pisca velikog roma-  
na *Ognjište* Mile Budaka i ponovno se aktivirao 1945. godine.

U i o Jasenovcu se svake godine svečano komemorira i go-  
vori niz kontradiktornih te dakako i netočnih »činjenica«, dok  
se o najvećoj povijesnoj tragediji hrvatskog naroda koja počinje  
u Bleiburgu i Dravogradu, a nastavlja na dugim križnim putevi-  
ma, šuti. Čast malobrojnima iznimkama.

Analogno manipulaciji s navodima i historiografskim pre-  
šućivanjem pravih činjenica u slučaju Kerestinec, samo s još  
začudnijim predimenzioniranjem u nastojanju da se zatamne  
sjajni i pozitivni aspekti kulture, kulturnog života uopće, s viso-  
kim rangom umjetničkog stvaranja, kao i kontinuiteta, zajedno  
s intenzitetom estetičke i filozofske misli u cijelom razdoblju  
Nezavisne Države Hrvatske od travnja 1941. do svibnja 1945.  
godine, u hrvatskoj se historiografiji zastrašujuće manipulira-  
lo s Jasenovcem i žrtvama Jasenovca. Desetljećima se nakon  
1945. obmanjivalo i opterećivalo Hrvate i Hrvatsku krivnjom  
da je za NDH u Jasenovcu bilo 700.000 (sedam stotina tisuća)  
žrtava, i to Srba, Židova i Cigana, te Hrvata ukoliko su bili lije-  
ve orijentacije, »antifašisti«. Tek je dr. Franjo Tuđman radom  
u svojem zagrebačkom Institutu za historiju radničkog pokreta  
skinuo, obesnažio, tu tešku hipotezu znanstvenom istinom ka-  
ko je žrtava bilo, ali prema njegovim spoznajama najviše oko  
trideset do četrdeset tisuća. No kada je on političkom silom bio  
maknut iz svog vlastitog Instituta, kojega je on osnovao, »znan-  
stveno osoblje« tog istog Instituta odmah je opet ušestostučilo  
broj žrtava, što je ostalo i nadalje, te kao potvrđena istina prene-  
seno u 21. stoljeće. No ta manipulacija brojkama nije se svodila  
samo na brojke: u Jasenovcu žrtve nisu naprosto umirale egze-  
kutirane – nego su mučene i zlostavljane na mnoge najstrašnije  
načine. Bilo je sve to u funkciji per analogiam Adornovoj tezi  
kako poslije Auschwitzta nije više moguće sa »znanjem« pisati  
poeziju, tj. nije moguće poslije jasenovačkih zločina govoriti o  
kulturi, o estetici, o visokom rangu lijepih umjetnosti u Nezavis-  
noj Državi Hrvatskoj. Budući da ovdje nije mjesto raspravljati

o Adornovoj tezi, potrebno je ipak dodati kako nema i ne mo-  
že biti analogije između Auschwitzta i Jasenovca, no međutim,  
treba se, može i mora reći kako je tzv. »istina« o Jasenovcu  
*falsificirana*, a prava istina tako rekavši do jučer *prikrivana*. Pa  
zašto su knjige onih koji su zaista bili u Jasenovačkom logoru i  
koji su svoje logoraške dane memoarski zabilježili te objavili tis-  
kom, zašto su te knjige objavljene poslije 1945. komunističke,  
socijalističke i »antifašističke« vlasti – zabranjivale? Pa kako to  
da o tome nema riječi nigdje ili sasvim iznimno, rijetko u hrvat-  
skim historiografijama? O tom se fenomenu šira publika može  
uvjeriti tek sada čitajući visokotiražne katoličke novine »Glas  
koncila« (u pedeset trećem godištu) od 6. travnja 2014., (broj  
14., str. 21.) čitajući tekst pod naslovom *Zabranjene knjige biv-  
ših (jasenovačkih) logoraša*. Riječ je o knjigama kojima su au-  
tori Đorđe (zapravo Jure) Miliša s naslovom *U mučilištu-paklu  
Jasenovac*, zatim Milko Riffer (rođen 1908. u Osijeku) *Grad  
mrtvih – Jasenovac 1943.* te također Ante Ciliga, *Jasenovac:  
ljudi pred licem smrti*. Nekoliko godina ranije Glas koncila u  
preko dvadeset nastavaka publicirao je iscrpnu informaciju pod  
naslovom *Istina o logoru Jasenovac* gdje je objavljen također  
i prijevod Izvještaja međunarodne komisije (švicarskog) Crve-  
nog križa. Pa zašto taj dokument nije pristupačan javnosti?

Ali da *mit o Jasenovcu* ne može ugrožavati ono što je uistinu  
bila povijesna zbilja 1941.–1945. dakle i život kulture, umjetnos-  
ti pa i estetičke misli za vrijeme NDH, dokazuju paradigmatički,  
doduše rijetki ali objektivno pisani tekstovi. Primjer – sudbina  
dr. Antuna Barca u nekoliko redaka Dubravka Jelčića napisanih  
za *Hrvatsku književnu enciklopediju* (sv. 1, str. 5.): »Za vrijeme  
II. svjetskog rata u doba NDH bio je od kraja 1941. do svibnja  
1942. zatočen u logorima Jasenovac i Stara Gradiška. Nakon to-  
ga ponovno je bio profesor na Filozofskom fakultetu. Nastavio  
je književno-kritičku djelatnost u časopisima *Hrvatska revija*,  
*Vijenac* i u tjedniku *Spremnost*. U svibnju 1944. bio je izabran  
i proglašen redovitim članom HAZU (Hrvatske akademije zna-  
nosti i umjetnosti).« (HKE, sv. 1., str. 104.) »Slučaj Barac« nije  
bio neka iznimka, kao što ni bogatstvo fenomena kulture i este-  
tičke misli u Hrvatskoj 1941. do 1945. nije bilo slučajno.

### C. Jedna filozofijska doktrina i samo jedan »izam« 1945.–1950.

Promjene kulture poslije Prvog svjetskog rata i raspada Habsburške Monarhije u Europi bile su vidljive, a za Hrvatsku na mnogo načina i jesu i nisu bile drastične, pa ipak sve skupa ni u kom slučaju to Hrvatima nije ličilo na »veselu apokalipsu«, kako se te fenomene gdjekad naziva u europskoj kritičkoj literaturi. No ipak, uz svu tragičnost za Hrvate ti događaji poslije Prvog svjetskog rata nisu bili tako katastrofalni pa ni u kulturnoj i estetičkoj sferi drastični kao oni svršetkom i poslije Drugog svjetskog rata. Od 6. do 8. svibnja 1945., nakon što su prethodno danima prolazile u povlačenju kroz Zagreb, zapravo u zbjegu, kolone nepreglednog mnoštva civila i vojnika, muškaraca, žena i djece, pješke ili na seljačkim kolima, (vojnici u sređenim vojnim jedinicama, civili vrlo izmiješano) odjednom je Zagreb, iznenada postao »miran« i »pust«. Po procjeni britanskih izviđačkih zrakoplova (pilota) prema austrijskoj granici, Dravogradu i Bleiburgu slijevala se izbjeglička kolona od oko 500.000 civila i 200.000 vojnika – službeni vojni dokument dana 15. 05. 1945. (Podatak je naveden prema znanstvenom radu povjesničara dr. Floriana Thomasa Rulitza, *Bleiburška i vetrinjska tragedija*, Zagreb 2012., prijevod s njemačkog.) U navedenoj knjizi nalazi se također izjava slovenskog povjesničara Jože Dežmana da je u to vrijeme »Slovenija najveće gubilište Hrvata u njihovoj povijesti« (citirana knjiga str. 24.).

Dva dana je Zagreb bio »otvoreni grad«. Radio-Zagreb je funkcionirao neprekidno, premda je tu i tamo, ali samo na mahove, manjkalo električne energije; vodovod je funkcionirao, ali sve su kulturne i javne ustanove ostale zatvorene. Trgovine su bile zatvorene. Sva kazališta, kina, kavane, barovi bijahu zatvoreni. No, ipak, radila je jedna kino-dvorana u centru Zagreba, Croatia-kino, ako tko još zna što je to i gdje je to bilo! Bila je to u centru Zagreba zgrada sadašnjeg satiričkog kazališta »Kerempuh«. U Croatia-kinu tada se nakon nekoliko godina prikazivanja samo europskih filmova (mađarskih, čehoslovačkih, talijanskih, njemačkih, španjolskih, francuskih, etc.) prikazivalo

dva dana, očito nimalo slučajno, američki film »The Cowboy and the Lady« (*Kauboj i dama*).

Od 6. svibnja do 8. svibnja 1945. u Zagrebu se nisu nalazile nikakve naoružane ni vojne ni policijske postrojbe. Nije bilo nikakvog nereda, nije bilo pljačke ni ubijanja. Ostala je samo jedna manja naoružana postrojba uniformiranih vojnika radi zaštite Krugovalne postaje Zagreb (Radio Zagreba) i neometanog funkcioniranja, zaštite od eventualnih »divljih« upada ili oštećenja – bile su to prostorije još do u 21. stoljeće očuvane palače Arko, Vlaška ulica u blizini Kvaternikovog trga. Nažalost hrvatska historiografija ne spominje taj povijesni moment, a nisu zabilježena ni imena hrabrih ljudi koji su bili tamo. Unatoč svemu, »osloboditelji« su nasilno ušli u radio-stanicu i silom preuzeli emitiranje – to je sve sačuvala usmena predaja svih onih koji su tada sa strahom slušali emitiranje.

Povlačenje vojnih snaga iz Zagreba nije grad naprosto prepuštio sudbini nego je u tančine dogovoren postupak uz imenovanje osobe (potomak književnika Eugena Kumičića!) koja će mirno i dogovorno ustupiti upravu grada Zagreba (simboličnim uručjenjem »ključeva grada«) samo novoj »regularnoj vlasti« odnosno vojsci.

Zašto je došlo do povlačenja, kada je poznato da je još u vrijeme postojanja tzv. »Srijemske fronte« obrana Zagreba planirana i organizirana kao tzv. »Zvonimirova linija« za koju će se angažirati sve raspoložive snage i koju »partizanski oslobodioci«, predpostavljalo se, ne bi mogli probiti. Još su i Njemačke trupe jugoistočne Armije grupe E pod zapovjedništvom generala Löhra bile u povlačenju tijekom 1944., Generalštab je zajedno sa svojim trupama, koje se nisu povlačile, proveo Božić u Zagrebu i ostao u njemu do 05. svibnja 1945., kada je prenio sve zapovjedničke ovlasti Poglavniku NDH. Budući da je Hitler u Berlinu 30. travnja 1945. napravio samoubojstvo, vrhovnu je komandu u Njemačkoj preuzeo Karl Dönitz (1891.–1980.) koji je pokušao pregovarati sa Zapadnim saveznicima i potpisati bezuvjetnu kapitulaciju.

Ono čega su se u Hrvatskoj svi u travnju i svibnju 1945. bojali, bio je strah pred komunističkim »oslobodiocima«, oslobodio-



cima od okupatora. Naročito strah od »boljševičkih« sovjetskih »oslobodioca«, jer nije bilo nepoznato ne samo da Sovjeti ulaze u Berlin nego da su sovjetske, pučki se govorilo, ruske trupe već zauzele Beograd. Partizani ne bi uspjeli osloboditi Beograd bez pomoći ruskih trupa. Bile su i u Mađarskoj na Dravi, tako rekavši nadomak Zagreba. Sovjeti su već bili na teritoriju bivše i nove Jugoslavije kao podpora »Srijemskom frontu«, dakle i na hrvatskom teritoriju (Batina Skela, Ilok). Posve precizno: »sovjetska vojska 20. listopada 1944. oslobađa Beograd. Crvena armija istodobno napada Mađarsku, a u studenom stiže pred Budimpeštu« (Povijest, 20, str. 392.). Nitko u Hrvatskoj, koliko je dosad poznato, nije u prvoj polovici 1945. znao za dogovor između Zapada i Sovjeta da sovjetske trupe ne smiju zaposjesti »Zapadni Balkan«, dakle ni Hrvatsku ni Sloveniju. Ali da su okupirale i Beč, to danas zna baš i najšira populacija, koja se ne bavi političkom povijesti, ako ništa drugo, svi oni koji su gledali znameniti film *Treći čovjek* u kojemu glavnu žensku ulogu ima slavna glumica rođena u Istri, u Hrvatskoj, Alida Vali, uz glasovitog Orsona Wellesa i Josepha Cottona. U filmu je itekako dobro naglašen strah i užas od mogućnosti dolaska u ruke i pod vlast Rusa tj. Sovjeta. Nitko u Hrvatskoj nije ni pomišljao da su se Hrvati sami mogli oduprijeti trupama Sovjetskog Saveza – Rusima, komunistima. Zato su i Hrvati pokušali pregovore sa zapadnim Saveznicima. »Posljednju sjednicu je vlada NDH održala 4. svibnja 1945. u Zagrebu. Svi ministri su potpisali memorandum Saveznicima koji je Vj. Vrančić (hitno specijalnim zrakoplovom! – op. Z.P.) odnio feldmaršalu Alexanderu u južnu Italiju. U njemu se posebno isticalo kako treba održati NDH, kako se ona nije borila za fašističku ideologiju nego je to bio obrambeni rat hrvatskoga naroda« (Dragutin Pavličević, *Povijest Hrvatske*, treće izdanje, Zagreb 2002., str. 436.). Ali budući da nije bilo odgovora, baš nikakvog odgovora, Pavelić sam donosi odluku o povlačenju tako da i on i njegovi dužnosnici te posebno hrvatska vlada, nakon što je odluka objavljena, napuštaju Zagreb. Tako je zbjeg, zapravo počeo bez prave organiziranosti. Djelomično su bile organizirane vojne postrojbe, navlastito sve one koje su imale stanovito naoružanje. Povlače-

nje stanovništva iz Zagreba i onih koji su kao civili stanovali u Zagrebu već kao izbjeglice – prepuštena je »slobodnoj odluci«. Zbjeg prema Zapadu nosila je nada kako će Hrvate zapadnjaci zaštititi pred nasiljem. Naime, to više nije bio apstraktni strah, »teorije« i »propagande«; u Zagrebu su dobro znali kako postupaju »osloboditelji«: vrlo se konkretno znalo, bilo je poznato što su učinili »osloboditelji« u Dubrovniku, gradu »ljepote i slobode« (žrtve su bile »likvidirane« na otočiću Daksa, a vrlo su konkretne i strašne vijesti bile o tome što se dogodilo s franjevačkom braćom cijelog samostana pa i samim samostanom). Uostalom danas znamo što bi se dogodilo sa Zagrebom da se branio hrabrošću i junaštvom Nikole Šubića Zrinskog ili kao 90.-ih godina 20. stoljeća – Vukovar. Traume su teške i žive već preko dva desetljeća i toliko je trebalo da *započne* (!) međunarodno suđenje o genocidu tek u 21. stoljeću, 2014. Ali 1945. nije trebalo tek imaginirati europski Siget i Vukovar! Svi možda u zbjegu nisu znali, ali nije bilo nepoznata onda suvremena zbilja, sudbina benediktinskog samostana Montecassino, kojega su godine 1943. sraznili sa zemljom Zapadnjačke trupe, iako u samostanu nije bilo njemačkih vojnika, a samostan je i po svom značenju, funkciji te napokon i po monumentalnoj građevini bio temelj zapadnoeuropske zapadnjačke novovjekovne kulture. Pa također i Dresden, grad ljepote, baroka, rokoka i prosvjetiteljstva, u kojemu nije bilo nikakvih vojno značajnih objekata niti oružja i vojske, a koji je tako rekavši pred svršetak Drugog svjetskog rata, u noći od 13. na 14. veljače 1945., iz posve nepoznatih razloga nizom bombarderskih zapadnjačkih napada zapaljivim bombama posve spaljen, izgorio zajedno sa svim palačama i crkvama i cjelokupnim stanovništvom. Do danas nema normalnih i povijesno razložitih interpretacija, osim vezivanjem na brutalne nakane poput onih za Daksu, Široki Brijeg ili Vukovar.

Strah i nada, vjera u međunarodno pravo i pravdu, pokrenuli su veliki hrvatski zbjeg. U zbjegu su bili ne samo hrvatskom politikom istaknuti ljudi nego brojna istaknuta imena hrvatske kulture, pa dakako i filozofi i estetičari. U zbjegu je bila jedna, dvije, a gotovo i tri mlade generacije, jer su vojnici, uniformira-

ni, u velikoj većini bili mladi ljudi, dok su starije osobe uglavnom bili samo relativno malobrojniji viši časnici. U tom sklopu pri svršetku Drugog svjetskog rata, za kojega se smatra da je završio bezuvjetnom kapitulacijom Njemačke, koju je admiral Karl Dönitz (1891.–1980.) potpisao 7. svibnja 1945. »Dana 8. svibnja, prvi put je nakon mnogo godina, utihnulo oružje u cijeloj Europi« (Povijest, knj. 17, str. 304.), ali je u Europi jedino za Hrvate i Hrvatsku »rat završio sedam dana poslije« (M. Basta), u Bleiburgu, gdje su malobrojne britanske Vojne jedinice zapriječile cijelom hrvatskom zbjegu, da izbjegne nevoljama, prelaskom na teritorij Austrije, pri čemu bi se naoružane hrvatske jedinice dobrovoljno stavile na raspolaganje zapadnjacima, zapadnim saveznicima. (U toj velikoj koloni zbjega prema Zapadu bilo je osim Hrvata i nekih drugih vojnih jedinica, od kojih su najznačajnije bile njemačke, još uvijek naoružane trupe – tzv. jugoistočna grupa E armija pod zapovjedništvom generala Löhra, no to je odvojena priča i o tome ovdje nije riječ). 15. svibnja 1945. u »pregovorima« s britanskim oficirima koji su nastupali zajedno s jugoslavenskim (partizanskim, komunističkim) oficirima Hrvati su tražili mirni prijelaz u Austriju za sve hrvatske vojne jedinice i veliki zbjeg hrvatskog stanovništva, nenaoružanog, civilnog stanovništva, žena pa i djece. Je li u hrvatskom sjećanju bila pomisao, premda nije analogija, na Dunkerque u svibnju 1940.? Britancima očito nije. U pregovorima je Hrvatima stavljen ultimatum da u roku od jednog sata bijelom zastavom stave do znanja da će položiti oružje, jer će u suprotnom Britanci pokrenuti svoje oklopne jedinice i predaju provesti silom. Verbalno se garantiralo postupak po ženevskim konvencijama s izručenjem jugoslavenskim vlastima. Hrvatska zapravo nije »izgubila rat« i »nije pobijeđena«, nego je u mučnim neravnopravnim pregovorima »dobrovoljno« položila oružje. I tako je započela »Bleiburška tragedija«; tada su započeli »križni putevi« i za mnoge vojnike, civile, pa i žene, put u sigurnu i često strahovitu smrt. Doslovce, već u Sloveniji počele su egzekucije i pokolji u velikom broju, što je dokazano, do duše kasnim, nedovršenim ali pouzdanim istraživanjima. Jedan manji dio ipak nije položio oružje i oni su se uz upotrebu oružja

i vlastitu hrabrost probili zaobilazno u Austriju i emigraciju. Pa i Britanci su dio zbjega, očito selektivno, uputili u sabirne logore u Italiji iz kojih su neki naknadno ipak izručeni Jugoslaviji, a dio je uspio emigrirati u Južnu Ameriku. Hrvatska vlada (svi ministri) povlačila se drugim putem i uspjela je prijeći u Austriju, kao i također odvojeno poglavnik dr. Ante Pavelić. Međutim, naknadno su Britanci cijelu hrvatsku vladu izručili Jugoslaviji, tako da su se već u svibnju 1945. svi nalazili u zagrebačkom zatvoru u Đorđićevoj ulici 4. te su brzo formalno sudski osuđeni na smrt i likvidirani. (Fotografiju vlade u zagrebačkom zatvoru objavio je D. Pavličević u svojoj knjizi *Povijest Hrvatske*, treće izdanje, Zagreb 2002., str. 437.) Tu su bili i književnik dr. Mile Budak te također profesor, filozof i estetičar dr. Julije Makanec, onaj koji je prvi proglasio »uskrsnuće Hrvatske«. Kada su kako i gdje bili egzekutirani, nije poznato, kao što nije poznato gdje im se nalaze posmrtni ostaci. To su naime okolnosti koje se ne može i ne smije zanemarivati pri otvaranju i nastajanju jednog novog poglavlja u povijesti hrvatske estetike.

Premda je za mnoge aspekte hrvatske kulture godina 1945. bila brutalna prekretnica, za povijest estetike u Hrvatskoj karakteristično je kako razdoblje od svibnja 1945. do cca. 1950. ipak epohalno pripada završnici »reafirmiranja« estetike; estetika, naime, 1945. nije kao filozofijska disciplina negirana (što je bio slučaj za vrijeme avangardizama), pa ni »ukinuta«, ali je radikalno i naglo promijenjena u svom značenju i karakteru i opsegu, *reducirana je samo na jednu jedinu filozofijsku doktrinu* odnosno *jedan jedini umjetnički smjer*. Filozofijski, bila je to *doktrina dijalektičkog i historijskog materijalizma* prema učenjima Marxa, Engelsa, Lenjina i Staljina. (Tradicionalizam je već bio proskribiran.) *Pluralizam* estetičkih i umjetničkih *izama* tako rekavši »preko noći« sveden je obvezujuće doista na samo jedan jedini »izam«, na tzv. *socijalistički realizam* koji je kao svoj teorijski temelj imao *teoriju odraza*. Umjetnost je definirana kao »subjektivni odraz objektivne stvarnosti«. Koje i kakve *stvarnosti?* »Naše stvarnosti«, »socijalističke«. Ali samo u pozitivnom svijetlu. Značilo je to i »uklanjanje«, proskribiranje svih drugih »teorija«, ostalih svjetonazora, no i njihovih autora.

Prvi članak na prekretnici 1945. napisala je u Splitu Zdenka Munk (1912.–1985.) *O novom realizmu*. Promjena, dakako, nije bila samo »kvantitativna«, nego je značila i nejasno-neizvjesnu promjenu razine. Ispunjavala se i više nego formalno Krležina dijagnostička prognoza iz 1939. godine da će hrvatskom književnošću odnosno kulturom zavladata pa zatim da će njom dirigitirati *tri ovna*. Tako je i bilo! Konkretno J-ovan Popović, Rad-ovan Zogović i Mil-ovan Đilas. Oni doduše nisu bili Hrvati, ali Hrvatska je bila ponovno integrirana u Jugoslaviju, pa je Beograd opet bio ne samo nadređen Zagrebu nego je i cenzurirao i diktirao kulturne i estetičke varijante. Jedan od ta tri ovna, Rad-ovan Zogović, objavio je tih godina u visokoj nakladi knjigu *Na poprištu* gdje se u članku s posebno zagrebačkom temom poimence oborio na Vladimira Filipovića. Miloš Žanko je u dnevnim novinama »Borba« napao tada novu hrvatsku (»partizansku«, kako je neslužbeno nazivana) *Čitanju za srednje škole* autora Vice Zaninovića tražeći da se iz nje ukloni *štetna* (!) estetičko-formalistička poezija A. G. Matoša i Tina Ujevića. Beogradski sveučilišni profesor Dušan Nedeljković napao je tada već pokojnog Alberta Bazalu tvrdeći da nas »njegov iracionalizam vodi u mračni novi srednji vijek«. Radovan Zogović se, primjerice, ponovno kritički javlja u književnim novinama s naslovljenim člankom *Čudne iskre u zagrebačkoj Republici*.

Prvu knjigu hrvatskog autora koja konzekventno za umjetnost postulira i zastupa načela *socijalističkog realizma* objavio je Marin Franičević (1911.–1990.) pod naslovom *Pisci i problemi* (Zagreb, 1948.), od prije rata već poznat kao dijalektalni pjesnik, koji je i 1945. objavio *Govorenje Mikule Trudenega* (Zagreb). Njegovi su estetičko-kritički nazori, »po uzoru na sovjetskog ideologa Ždanova« (EHK, sv. 2.), bili s očitim ideološkim nabojem i posljedicama, što je bilo tada vrlo opasno i nezgodno kad je poimence spominjao neke istaknute žive autore. Jedan od tipičnih naslova bio je članak *Za idejnost u našoj književnosti* (1947.). Međutim, Franičević nije bio antihrvatski nastojen: posvetivši se proučavanju povijesti hrvatske literature, objavit će kasnije dosad najopsežniji pozitivističko-faktografski povi-



Marin Franičević

jesni pregled hrvatske renesansne književnosti (Zagreb 1986.). Prvi pokušaj da se u Hrvatskoj *teorija odraza* modificira i proširi komponentom *estetike izraza* učinio je hrvatski književnik Vladan Desnica (1905.–1967.). Bio je suzbijen, kritiziran i onemogućen. Ni vrlo skromni, pomalo bojažljivi pokušaj ublažavanja doktrinarnosti, što ga je nastojao izvesti Grgo Gamulin (1910.–1997.) svojom programatskom raspravom *Opća teorija umjetnosti kao teorija socijalističkog realizma* (1951.), nastupajući polemički protiv stanovitih »zabluda« sovjetskih (ruskih) teoretičara, također nije uspio. Dosljedno su doktrinarno nastupali, na primjer, Ervin Šinko (1898.–1967.), Zdenko Štambuk (1912.–1976.) i neki drugi autori strogo u duhu estetsko-političkih načela socijalističkog realizma i »marxizma-lenjinizma«. Dosljedno s jačim ili blažim povodnjem u istom smjeru pišu kritičko-teorijske članke ili svoja djela Ivan Dončević (1909.–1982.), Mirko Božić (1919.–1995.), Joža Horvat (1911.–2012.), Vjekoslav Kaleb (1905.–1996.), Šime Vučetić (1909.–1987.), Ranko Marinković (1913.–2001.), Marijan Matković (1915.–1985.) te također i Slavko Kolar (1891.–1963.), no i drugi. Svi

su ovi autori svoju književno-publicističku djelatnost započeli prije Drugog svjetskog rata, odnosno točnije prije 1941. godine, a neki su i objavljivali svoje knjige odnosno tekstove i za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske.

Za razumijevanje pa i prosudbenu interpretaciju karaktera stanovitih varijacija u prihvaćanju estetičke doktrine po uvjerenju ili diktatu valja uzeti u obzir također i razlike u biografijama navedenih autora: većina ih djeluje nakon svršetka Drugog svjetskog rata vrativši se »iz šume«, iz partizana, no neki su svršetak Drugog svjetskog rata dočekali pod engleskim šatorima emigrantskog logora na sjeveru Afrike odakle će se vratiti u Hrvatsku integriranu sad u novu komunističku Jugoslaviju. Tako je primjerice književnik Joža Horvat od 1944. u partizanima bio politički komesar, a 1945. godine jedan od pokretača i član redakcije novog zagrebačkog hrvatskog časopisa *Republika* zajedno s Vjekoslavom Kalebom, koji je »Drugi svjetski rat najvećim djelom proveo u El Shattu« /HKE, sv. 2., str. 251.) i Miroslavom Krležom koji je sve četiri godine NDH (od 1941. do 1945.) proveo u Zagrebu i tek naknadno pristupio redakciji časopisa člankom *Književnost danas*. »Prema iskazu Jože Horvata... jedna od važnijih zadaća *Republike* bila je da se u hrvatsku književnost ponovo uvede M. Krleža, te da se kroz časopis provede pomirba tadašnjeg političkog vrha s vlastitim disidentima... Pritisak ideologizacije osjećao se do 1949. (osobito nakon Zogovićeve kritike« (HKE, sv. 3., str. 571.). (Riječ je o članku Radovana Zogovića *Čudne iskre u zagrebačkoj Republici*, Književne novine 1947.–1948.) Godine 1946. u redakciju *Republike* ulazi Marin Franičević, pa zatim sljedeće godine Ivan Dončević, koji u različitim redakcijskim kombinacijama ostaje u redakciji sve do 1971.

Vjernost vladajućoj ideologiji poslije Drugog svjetskog rata ipak neće zaštititi Jožu Horvata kada prema njegovom scenariju snimljen film *Ciguli Miguli* (režija B. Marjanović) 1952., film pučkog, populističkog humora kojim aludira na hrvatsko malograđansko poimanje umjetnosti, no i na staljinizam, bude odmah zabranjen s »obrazloženjem« »zbog ode malograđanštini«, dakle upravo s obrnutom argumentacijom onoj s kojom je

1939. bio zabranjen Horvatom *Sedmi be*. Film *Ciguli-miguli* je naknadno ponekad informativno prikazan, ali nikada u normalnom svakodnevnom kinoprogramu, unatoč tome što se vjerojatno ne bi tako uspješno održao (za razliku spram Golik-Majerovog *Tko pjeva zlo ne misli* (*Dnevnik malog Perice*)). Ne može se reći da je dominacija estetičke doktrine donijela hrvatskoj književnosti, umjetnosti, odnosno kulturi uopće, neke značajnije pozitivne prinose (zapravo baš suprotno), no dosljedni doktrinari bili su tada gotovo jedini koji su mogli učiniti nešto pozitivno na području koje nije bilo izričito doktrinarno. Tako je dosljedni doktrinarnac, književnik Mirko Božić (1919.–1995.) koji tijekom života postaje sve više profesionalni politički djelatnik (od 1978. član CK SKJ), a koji je 1967. postao intendant HNK u Zagrebu, tada pokrenuo podpunu obnovu zgrade tzv. zagrebačkog »velikog kazališta« kojoj je prijetilo urušavanje. Nažalost, nije u svemu imao dobre pomagače i savjetnike pa je nepopravljivo zatvoren glavni (srednji) ulaz u parter gledališta i »popunjen« središnji prolaz partera.

Dakako da je socijalistički realizam bio netrpeljiv prema svim drugim i drugačijim estetičkim nazorima, no također je sa sobom nosio i svjetonazornu negaciju i netrpeljivost spram svjetonazornih i kulturnih fenomena drugačijih od vlastitog svjetonazornog horizonta i temelja. Ne samo političkih nego i vjerskih. Svoj estetički postulat izložio je Ervin Šinko u tekstu *Lik književnika danas* (Zagreb 1957.), a svoju izrazitu negativnu *antikatoličku* dispoziciju iznio je u knjizi eseja *Falanga Antikrista* (Zagreb, 1957.), gdje to također eksplicira na svojoj interpretaciji nekih Krležinih tekstova odnosno djela. Ne tako eksplicitno ali u cjelini je »kritički« prikaz postupaka i doživljaja dan likom jednog katoličkog svećenika u svojedobno vrlo često izvedenoj drami *Glorija* koja je imala svoju stanovitu popularnost 1955. u zagrebačkoj prauzvedbi uz pomoć Slovenskog kazališta (naslovna uloga Mira Stupica, režija Bojan Stupica). Karakterizaciju svog teksta R. Marinković podvlači u podnaslovu »mirakl u šest slika«.

Poseban doktrinarno estetički konflikt dogodio se između tada najistaknutijih hrvatskih književnika, uostalom i najvećih

umjetnika riječi u tadašnjoj hrvatskoj književnosti – između Slavka Kolara i Miroslava Krleže. Kolar je kao i Krleža poslije Drugog svjetskog rata dobio mnoga javna priznanja i k tome imao izrazito veliku popularnost podjednako s kazališnom predstavom, dramtizacijom i ekranizacijom pripovijesti *Svoga tela gospodar*. No kada je u Akademiju (tada JAZU, danas HAZU) bio »umjesto njega... primljen E. Šinko sukobio se s književnicima akademcima« (HKE, sv. 2., str. 346.). S. Kolar, očito se osjećajući povrijeđen i smatrajući cijelu stvar kao nepravdu, no ne u hrvatskom kulturnom životu primjeren događaj, napisao je oštar kritičko-polemički tekst *O prozi Ervina Šinka*, zbog kojega će ga M. Krleža optužiti »za antisemitizam i (ranije) predvođenje delegacije hrvatskih književnika koja je 02. svibnja 1941. otišla u poklonstvo M. Budaku. Pod teretom optužbi Kolar je isključen iz DHK.« (Miroslav Šicel, HKE, sv. 2. str. 346.) Naravno, Kolar je književno bio aktivan također i u razdoblju poslije Drugog svjetskog rata pa hrvatsku književnost u stanovitom smislu inovira onim što će se povijesno kasnije nominirati kao »proza s ključem«. Na primjer, *Migudac ili obrana i pohvala kukavičluku*, gdje se prepoznaju aluzije na P. Šegedina i K. Hegedušića, te pripovijetka *U višim sferama*, gdje se »ironizira atmosfera predratnog literarnog salona (glembajevski likovi deklamiraju Krležin položaj).« (V. Visković). U poratnom razdoblju Krleža dovršava novi tip drame u svom opusu pod naslovom *Aretej* (praizvedba 1959.). Obično se osim toga zaboravlja i (ili) prešućuje da je Krleža poslije Drugog svjetskog rata napisao veliki kritičko-negatorski dijaloški literarni tekst o apstraktnom slikarstvu. S negacijom apstraktizma kao umjetnosti! Uostalom, u istom smislu, kao i ukratko, ali s teorijsko sintetički sugestivnom negacijom, filozof dr. Vanja Sutlić.

Iz aspekta zagrebačkog kazališnog života, iz estetički vrlo kompleksne i za vrijeme Drugog svjetskog rata intenzivno, na visokoj razini senzibilizirane, razvijene kulturne sfere, informativno je važno zabilježiti karakterističnu objekciju memoarskog zapisa kojemu je autor istaknuta i cijenjena glumica gospođa

Eliza Gerner Strozzi, koja jasno karakterizira atmosferu kulturnog života i umjetnosti generalno: »U vrijeme kada sam ja došla u Zagreb [rođena je u Somboru, školovana u Budimpešti i Heidelbergu!] još se budno pazilo da se u radu (kazališta) primjeni princip socijalističkog realizma. O tome se pisalo, govorilo, teoretiziralo, raspravljalo, zahtijevala se njegova striktna primjena, ali kako se on aplicira na određeno djelo to nitko nije znao reći. U svakoj kritici nalazila se primjedba: 'principu socijalističkog realizma nije bilo u potpunosti udovoljeno'« (str. 125). »Bilo je to vrijeme likvidiranja *gospodskog teatra*. Taj slogan izgovarao se na svakom kolektivnom sastanku i na koncu je uspješno i proveden. Danas, kada igramo Krležu, Begovića, Shawa, Strindberga ispunilo bi nas zadovoljstvo da na pozornicu zaluta koji glumac s formatom i manirima iz nekadašnjeg prezrenog [zagrebačkog, sarajevskog, osječkog] *gospodskog teatra*« (str. 127.), uz još jednu objekciju »godine 1949. započelo je *ponovno* (kurziv Z.P.) premještanje glumaca iz HNK [iz zagrebačkog tzv. »velikog kazališta«, danas nominiranog Hrvatsko narodno kazalište] u pokrajinske teatre. Bilo je to – završno! – likvidiranje *gospodskog teatra*« (Eliza Gerner, *U sjeni stoljeća koje odlazi*, Zagreb 1999., str. 127.). Nije to bilo samo vrijeme »likvidiranja« pojedinih oblika i grana hrvatske kulture, nego i čitavih staleža, osobâ, umjetnikâ i teoretičarâ (platili su tu »likvidaciju« svojom glavom A. Haler, Ch. Šegvić, R. Glavaš, J. Makanec, i mnogi drugi). Sa zagrebačke filozofske katedre gdje je tada predavao estetiku, Pavao Vuk-Pavlović »premješten« je najprije u NSB (Zagreb) da radi kao knjižničar, a zatim u Skoplje. Bizaran je podatak da je 1945. u Zagrebu, uz hapšenje dva člana uredništva, sudskom presudom zabranjen *Mali strip* (odgovorni urednik Zlatko Posavac), umnožavan šapirografom u šezdeset primjeraka, što su ga objavljivali zagrebački gimnazijalci prije »male mature«. Estetički je kuriozum naime da u Hrvatskoj poslije 1945. dugi niz godina ne izlaze više stripovi ni Maurovića ni Neugebauerâ, iz ideoloških razloga: strip je smatran neprihvatljivom kapitalističkom tekovinom.



Pavao Vuk-Pavlović

Gospođa Eliza Gerner Strozzi opisala je prilike u hrvatskoj kulturi poslije Drugog svjetskog rata vjerno, no ipak pomalo suzdržano. Korisno je stoga zabilježiti nešto kasniju izjavu još jednog umjetnika koji je bio »svjedok vremena«: slikar Josip Crnobori (1907.–2005.). Pišući o njemu i o vremenu neposredno poslije Drugog svjetskog rata u Hrvatskoj, citirajući njegovu izjavu, Marina Tenžera piše: »Ne treba zaboraviti da su mnogi umjetnici 'zaglavili' ne samo u nacističkoj tiraniji, mnogi su svoj kist i pero poslije rata (Drugog svjetskog rata!) osramotili veličajući (komunističku!) partiju i Tita koji također nisu imali milosti. Uostalom, u Zagrebu 1945. ubijalo se svakoga tko je imao veze s NDH (Nezavisnom Državom Hrvatskom), pa bio on kuhar, dimnjačar, dirigent ili svećenik, što potvrđuju stotine jezivih sudbina.«

Kako je sam umjetnik kazao u jednom intervjuu: »Vi ne znate s kakvim sam strahom živio i pobjegao iz bivše Jugoslavije. Ljudi su nestajali na čudan način i za njih se više nije znalo gdje su, što je s njima. Jednostavno, nije ih bilo...« Nije to izjava nekog marginalnog umjetnika: »Crnobori se proslavio u Sjedinjenim Američkim Državama portraiture Milke Trnine

u Metropolitan Operi, (predsjednika USA) Ronalda Regana, ali i Antuna Bauera, kardinala Stepinca i pape Ivana Pavla II. s kardinalom Josipom Bozanićem.« (Marina Tenžera, u članku pod naslovom *Spomen-soba velikom portretisti*, Vjesnik, utorak 02. kolovoza 2011., godište LXXI., broj 22.494, str. 20–21.)

Nije baš jednostavno izbalansirano-kritički prikazati (a potrebno je!) sudbinu ne samo autorā nego i estetičkih nazora u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata, jer je za Nezavisnu Državu Hrvatsku, kao ni za jednu europsku naciju i državu, »rat završio sedam dana poslije«, pa je i »nakon Drugog svjetskog rata hrvatski narod bio ponižen tako da je više stotina tisuća vojnika i civila bilo ne samo zaboravljeno nego se o njima nije smjelo ni pitati, tražiti ih ili govoriti o njima« (Sisački biskup Vlado Košić, citirano ovdje prema članku *Misa na međunarodni dan nestalih osoba*, Glas Koncila, Zagreb 11. rujna 2011., broj 37., str. 11). Bilo je u Europi mnogo tragičnih događaja u Drugom svjetskom ratu i poslije njega, no nijedan od europskih naroda nije doživio tragediju poput one u Bleiburgu i onoga što se događalo neposredno i mjesecima i godinama poslije. Ivo Bogdan (1907.–1971.) napisao je i u Buenos Airesu 1963. objavio knjigu pod naslovom *La tragedie de Bleiburg*, ali 1971. nije umro ni od bolesti ni od starosti, nego je naprosto »likvidiran«. Ubijen je u svojoj tiskari u Buenos Airesu. A u Hrvatskoj je renomirani pjesnik Vladimir Nazor (1876.–1949.), poznat po zbirci pjesama *Hrvatski kraljevi* iz doba Moderne, kojemu u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj izlaze *Sabrana djela*, u vrijeme kada on odlazi u partizane i tamo 1943. objavljuje *Pjesme partizanke*, poslije rata novom izdanju svojih *Slavenskih legendi* iz 1900. dodao *Legendu o drugu Titu*.

Premda je završna periodizacijska dionica za hrvatsku estetiku prve polovice 20. stoljeća zapravo vrlo kratka, a koja je ujedno i početak razmjerno dugog razdoblja druge polovice tog istog 20. stoljeća, u njoj distinktivno treba historiografski razlikovati *dvije faze* za jednu te istu *estetiku socijalističkog realizma*. Godina 1948. je godina razgraničenja, tj. godina političkog fenomena zvanog *Informbiro*. Naime, poslije 1945. godine, godine »oslobođenja« (od »fašizma«) u Hrvatsku je odmah i bez odlaganja uvedena i oktroirana rusko-sovjetska verzija *estetike socijalističkog*

realizma. Događa se to paralelno sa strogom sovjeticizacijom filozofije – u svim školama pa navlastito tamo gdje je filozofija kao nastavni predmet ili na drugi način bila svjetonazorno relevantna. (Fenomen je u Hrvatskoj tematizirao Vojislav Mataga, *Književna kritika i teorija socijalističkog realizma*, Zagreb, 1987.)

Rusko-sovjetsko-staljinistička estetika socijalističkog realizma bila je uvedena načelno u Jugoslaviju nakon preuzimanja vlasti od strane komunista, odnosno »partizana«. U Hrvatskoj je to datum ulaska partizana u Zagreb. Za »Purgere« su to bili »šumljaki«! Zagreb je i tada ostao glavni grad političke i kulturne Hrvatske, premda se prethodno »partizanska« (komunistička!) vlast instalirala već u Dubrovniku i Splitu.

Ortodokсна doktrina estetike socijalističkog realizma kao »subjektivnog odraza objektivne stvarnosti« vezuje se uz *Teoriju odraza* (1937., jugoslavenski prijevod 1947.) bugarskog filozofa i publicista Todora Pavlova (1890.–1977.). Doktrinu je Todor Pavlov razvio »polazeći od Lenjinova *Materijalizma i empiriokriticizma* legitimirajući se Staljinovim *Pitanjima lenjinizma*«. Prije II. svjetskog rata uključio se Todor Pavlov i u 'sukob na hrvatskoj književnoj ljevici', napadajući s dogmatskih pozicija M. Krležu i Z. Richtmanna« u člancima *O 'dijalektici' i antibarbarstvu Miroslava Krleže o umjetnosti te O filozofstvu jušćim fizičarima* (glavna meta bio je Zvonimir Richtmann – sve u ediciji *Književne sveske* 1(1940.)). Estetička doktrina bila je praćena i »podpisana« obveznim materijalističkim nazorom, koju je sačinjavao doktrinarni komunistički marxizam-lenjinizam. Povijesni realitet bio je za Hrvatsku, a izrazito u Zagrebu, smišljen: na katedru za estetiku poslije 1945. ponovno je došao Pavao Vuk Pavlović, ali je on »na zahtjev studenata« uklonjen s profesorsko-nastavnog položaja. Ne samo što su tada uništene tek tiskane i nedistribuirane naklade petog svezka *Hrvatske enciklopedije* i Kombolove *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda*, nego su iz biblioteka povučene (uklonjene) sve Bazaline povijesti filozofije, pa i tek započeta Šancova *Povijest filozofije* (prve dvije knjige). Obavezna je bila *Povijest filozofije* G. F. Aleksandrova i razne brošure »marksističke literature« (npr. Fr. Engels: *Ludwig Feuerbach i kraj klasične njemačke*

*filozofije* 1947.). Takva situacija trajala je sve do 1948., tj. do »razlaza« Titove Jugoslavije sa Staljinom i dominantom Rusije, odnosno Sovjetskog Saveza (Informbiro). No to nije bio slučaj pukog političkog razilaženja jer je doktrinacija linije Marx-Engels-Lenjin-Staljin bila duboko usađeno uvjerenje ljudi znatnog dijela komunističke vlasti. Promjena doktrine, to jest uklanjanje Staljina i staljinizma iz dijela političke vlasti, staljinizma koji je smatrao da »titoizam« nije na pravom putu, provedena je tako da je na »pravi put« izvedena silom i uklonjena nasiljem. Svi tzv. »informbiroovci«, tj. uvjereni staljinisti, »rusofili«, pristaje doktrine i realnosti Sovjetskog Saveza, Rusije i Staljinovog socijalizma i komunizma, te dakako i Staljinove estetičke doktrine, u kojoj su umjetnici »inženjeri ljudskih duša«, svi su »informbiroovci«, ukoliko ne bijahu »likvidirani«, eliminirani iz javnog života, bili 1968. zatočeni na uistinu zloglasni *Goli otok*. Ali je u Hrvatskoj doktrina estetike socijalističkog realizma i dalje aktualna. Samo je uklonjeno prizivanje na Staljinov »genij« i ruski sovjetski tip socijalističkog realizma.

Radi razumijevanja situacije i atmosfere, odnosno života u Hrvatskoj sredinom 20. stoljeća, valja još dodati kako je 1945. u srednjim školama (nekad osmogodišnje *realne* gimnazije), gdje su kao nastavni predmet bila obvezna dva živa strana jezika, a u realnim gimnazijama u nešto manjem opsegu spram klasične gimnazije i latinski, latinski postao neobvezatan. Iz gimnazijskih su programa uklonjeni njemački, talijanski i francuski, a obvezni su predmeti postali engleski i ruski, premda ni za ruski, a još manje za engleski nije bilo pravih školovanih nastavnika (profesora). Napomena je važna jer se ne smije zanemariti činjenicu da je u Europi prava dominantna renesanse započela u sferi talijanskog jezika, unatoč okolnosti što je latinski bio europskim internacionalizmom, a da je poslije Kanta njemački jezik bio zapravo jezik filozofije – a prijevoda je filozofijskih (i estetičkih) djela bilo relativno malo; ne zato što nije bilo interesa, nego nije bilo intenzivnije potrebe, budući da je uvelike prorijedena hrvatska populacija obrazovanih, školovanih ljudi, koja je, po tradiciji, još od Austro-Ugarske Monarhije, aktivno vladala njemačkim jezikom i bila barem upućena u »elementa

latina«. Novi vlastodršci bili su većinom tek s osnovnom četverogodišnjom pučkom školom – ili nikakvom. Favoriziranje ruskog jezika poslije 1945. koristilo je upoznavanju velike ruske književnosti 19. stoljeća i samo relativno moderne umjetnosti početkom 20. stoljeća. U konfliktu s Informbiroom ruski jezik gubi značenje i opseg poznavanja što unosi nove nevolje s literaturom jer su bile dostupne samo knjige na ruskom ili prijevodi s ruskog. (Autor ovih redaka navodi vlastiti nadobudni primjer: osim slikarstvom, oduševljen matematikom i fizikom, čitao je i prevodio Newtonovu *Optiku* – s ruskog jezika.) Ruski književni klasici 19. i 20. stoljeća uglavnom su svi prevedeni na hrvatski, a obljubljen je bio zapravo samo Jesenjin, dok su znanja o Majakovskom bila filtrirana – o ruskom »futurizmu« i modernizmu znalo se vrlo malo ili ništa.

Politički lom 1948. za mnoge čak uvjerene pristaše tadašnje komunističke Jugoslavije imao je tragične posljedice i samo su rijetki slučajevi podrazumijevali stranačku solidarnost. Nije bilo ni milosti, ni sućuti za one kojima je bio namijenjen Goli otok. Osim internacije ili egzekucije ponavljao se sličan postupak onom poslije 1945. godine: javna degradacija i zabrana javnog djelovanja. No ni u kom slučaju fenomeni se ne mogu izjednačavati, navlastito ne u dimenzijama, te samo djelomice uspoređivati. Ne treba, naime, zaboraviti da je Tito već u svibnju 1945. u svom ljubljanskom govoru, govoreći povodom događaja poslije Bleiburga i Dravograda, rekao: »što se tiče... izdajnika, koji su se našli unutar naše zemlje u svakom narodu posebice – to je stvar prošlosti. Ruka pravde, *ruka osvjetnica* našeg naroda *dostigla ih je već ogromnu većinu*, a samo jedan mali dio uspio je pobjeći pod krilo pokrovitelja van naše zemlje«. Pa premda sredinom 20. stoljeća dolazi do stanovitih političkih »ublažavanja« i promjena u kulturi odnosno u njenim orijentacijama, tako da 1950. godina jest stanovita periodizacijsko razgraničavanje, to ipak radi potrebne periodizacijske fleksibilnosti kao paradigmu valja posebno napomenuti da je neosporno renomirani, afirmirani pa i popularni književnik Slavko Kolar (1891.–1963.), nakon sukoba s Krležom oko Šinka godine 1951. dakle, u šezdesetoj godini svog života, *isključen* (!) iz Društva hrvatskih književnika.

## XI. MIJENE UZ ISTU FILOZOFIJSKO-POLITIČKU DOKTRINU 1950.–1990.

Nakon što je komunistička Jugoslavija (dakle »druga« Jugoslavija stvorena poslije Drugog svjetskog rata) došla godine 1948. u politički konflikt sa Staljinom počela se formalno distancirati od »staljinizma«, dakle izmicati direktnoj ideološkoj i političkoj patronaži Moskve odnosno Sovjetske Unije (Soviet Union = Sovjetski savez). Tada se u Jugoslaviji težište totalitarne vlasti koja je ostala posve komunistička našlo u stanovitom pomaku, tj. dijelom ideologije i politike izmaknutim iz tzv. »istočnog bloka«. Bio je to događaj poznat kao »konflikt s Informbiroom«. Tim generalno uniformnim procesima podvrgnuta je i Hrvatska. »Kult Staljina« drastičnim je metodama zamijenjen »kultom Tita«. Ponovno su aktivirani Nazorovi stihovi *Titov naprijed* i pučki dvostih »druže Tito mi ti se kunemo da sa tvoga puta ne skrenemo!« Dakako, sasvim je iluzorno iz naknadne perspektive pomišljati kako se radilo tek o političkom ili verbalnom ideološkom zaokretu. Realne konzekvence bile su naime »fizički drastične«. Za sve one koje se nisu pravodobno javno izjasnili protiv Staljina, staljinizma i prihvatili titoizam započeli su politički progoni, hapšenja i zatvaranja u logore od kojih je nazloglasniji bio *Goli otok* na kojemu doslovce nije uspijevala nikakva vegetacija. Naknadno je kvalificiran kao najteža faza Jasenovca, ona koja je od poslije 1945. služila za preusmjeravanje i likvidiranje dijela bleiburških križnih putova. Trajalo je to »načelno« do oko 1950., ali realno s postupnim



umanjivanjem direktnog pritiska otprilike cca. do 1955. godine. Broj fizičkih žrtava nije nikada eksplicite naveden.

Trebalo je proći nekoliko godina pa da se u sferama kulture odnosno estetike i umjetnosti također počnu događati neke stvarne promjene. Pogrešno je dakako iz naknadne povijesne perspektive pomišljati da je Jugoslavija kao država pri tome prestajala biti totalitarna, »manje« komunistička. Odstupanje od estetičke dogme *socijalističkog realizma* i *teorije odraza*, osim nekih neznatnih predhodnih naznaka postaje za estetiku i umjetnost, dakle u trajnijem, jasnijem, realnijem i sigurnijem (!) obliku, moguće poslije sredine stoljeća, tijekom pedesetih godina; zapravo tek nakon Krležinog »Ljubljanskog referata« 1952. godine. Ali doktrina će se održavati, odnosno perzistirat će u različitim transformiranim fenomenima, ostajući zapravo aktivnom obnavljajući se pod drugim nazivima i u drukčijim, ne više doslovnim oblicima.

I politički i kulturološki, Hrvatska se pri tome nastojala orijentirati ponovno spram svog povijesnog domicilnog kulturnog zapadnjačkog kruga odnosno težišta, nastojeći premostiti godine nasilnog prekida kontinuiteta, pokušavajući nastaviti normalan razvitak i sudjelovanje u strujanjima euroatlantskih inovacija dvadesetog stoljeća. Događalo se to katkada vrlo neobično i u kontroverznim antitezama, pa i u lomovima, no i nadalje pod nadzorom jedne te iste nešto modificirane i kvazi-humanizirane totalitarne ideologije; ali, događalo se... Popraćeno svagda sa zaštitno korisnim verbalnim distanciranjem spram »dekadentnih manifestacija Zapada«. Proces je bio spor i tegoban, no ipak postupan. Potrebno je u tom aspektu spomenuti *Memorandum katoličkih iseljenih svećenika* (1954.) kojim je »upozoreno na teško stanje katoličke crkve i hrvatskog naroda u Jugoslaviji«. (Podatak »Glas koncila, Zagreb 06. srpnja 2014., str. 3. Više u knjizi Miroslava Akmadže *Katolička crkva u komunističkoj Hrvatskoj*, Zagreb, 2013.)

Proces ideološkog »popuštanja« bio je spor, ali je ipak bio nazočan i nije uvijek bio paralelan s događajima na realno-političkom planu spram onih na teorijsko-filozofijskom i estetič-

kom. Uostalom, događaje na estetskom i umjetničkom planu započinjali su ipak oni koji su imali stanoviti ponekad i jaki politički legitimitet, rjeđe oni koji su barem načelno nastupali kao »neutralni«. Uz svu političku postupnost, preusmjeravanja su se javljala iznenadno. Pri tome je moguće uočiti dvije decenijske etape: 1950.–1971. i 1971.–1990.

### A. Etabliranje neoavangardizma kao forma normaliziranja. Utemeljenje povijesti hrvatske estetike 1950.–1971.

Promjene su počele iznenadno na planu likovnih umjetnosti, zapravo s grupom zagrebačkih arhitekata (1950.–1956.), njihovom izložbom EXAT 51 i fenomenom apstraktne umjetnosti (grupa *Eksperimentalni atelje* program objavljuje 1951., prva izložba 1953.). Istovremeno se pojavljuje izložba s nominacijom »arhajskog nadrealizma« Antuna Motike (1902.–1992.), premda je malo tko u Zagrebu tada znao da su predstavnici francuskog nadrealizma bili deklarirani članovi Komunističke partije. Zatim izložba slika s naglašeno ekspresionističkim *Doživljajem Amerike* Ede Murtića (Velika Pisanica kraj Bjelovara, 1920. – Zagreb, 2005.), koji odmah zatim prelazi u »čistu apstrakciju«! Ostale su kao karakteristična razdjelnica poznate Murtićeve slike poimence *Manhattan* 1951., *New York* 1952. i *Highway* 1952. Slijedili su Murtićeve freske u zagrebačkom *Ritz-baru* 1953., restauraciji Glavni kolodvor (Zagreb), Institut Ruđer Bošković (1953.–1954.) te istodobno u Kazališnoj kavani – kojom započinje slom njene tradicije. Miljenko Stančić (1926.–1977.) tada nakon svojih majstorski nenadmašnih varaždinskih veduta kreće u smjeru svojevrsnog nadrealizma, (magični realizam, metafizičko slikarstvo) tek tu i tamo kasnije s približavanjem apstrakciji. Ono što je u tim fenomenima, kao i onima koji su slijedili, bilo iznenađujuće svodi se na činjenicu da se zapravo radi o fenomenima *neoavangardizma*, o etabliranom neoavangardizmu, obnavljanju s novim duhom deklariranih nakadašnjih avangardnih doktrina, tako da će ih biti

u mnogočemu teško razlikovati spram onoga što je povijesno doista bilo inovativno. Najizrazitijim je insistiranje na različitim varijantama »apstraktizma«, i donekle nadrealizma i generalno gotovo artificijelno i modno insistiranje na odklonu spram »tradicionalizma«. Apstrakcija dobiva niz pristaša i pobornika. Dakako ne bez protivnika, smatra se prihvaćena kao *novi »izam«*. No uobičajilo se historiografski prešutjeti upravo protivnike: od književnika bio je najugledniji Miroslav Krleža, među filozofima Vanja Sutlić. Neposredno aktualno reagiranje na pojavu *apstrakcije* bili su članci: Grgo Gamulin (1910.–1997.) *Zaboravljeni oblici – teze o apstrakciji* (Vjesnik 21.01.1952.), Vjenceslav Richter (1917.–2002.) *Zarobljene teorije* (Krugovi 1951.) te Mića Bašičević *Jezik apstraktne umjetnosti* (Krugovi 1953.).

Na planu književnosti najprije će se oporbno pojaviti samo jedan broj novina *Literatura* što ih je pokrenuo Miroslav Vaupotić (1925.–1981.) (drugi je broj zaplijenjen!), a onda 1953. slijedi nekoliko brojeva časopisa *Međutim* Antuna Šoljana, kao redoviti časopis »modernista« *Krugovi* (1952.–1958.) s programatskim člankom Vlatka Pavletića (1930.–2007.) *Neka bude živost*. Na izrazito teorijsko-akademskom liberalnijem planu spram dominirajućeg dogmatskog marxizma pojavljuju se publikacije u formi časopisa, kratkotrajni *Pogledi 52* i *Pogledi 53*. Kao inovativni časopisi nezaobilazni su još *Prisutnosti* (započeo izlaziti 1957.) i *Književnik* kojega uređuju Antun Šoljan (Beograd 1932. – Zagreb 1993.) i Josip Pupačić (1928.–1971.).

Autori časopisa *Krugovi* zastupali su doduše »raznorodne poetike«, ali su, prema definitivno enciklopedijskoj formulaciji, povijesno predstavljali »napuštanje (književnog) utilitarizma i ideološkičnosti« i značili su »otvaranje europskoj i svjetskoj književnosti«. Kao kontrapozicija oficijelno dogmatske političke dominante *Krugovi* dobivaju negativne »kritike« zbog oživljavanja buržoaske ideologije i dekadencije«. Časopis je prestao izlaziti (1958.) nakon sustavnih pritisaka. Iako nije bilo službene zabrane, ugasio se zbog nedostataka financijskih sredstava. (Svi citati o karakterizaciji *Krugova* navedeni su prema HKE, sv. 2., str. 447.)

Pisac programatskog teksta Vlatko Pavletić bio je vrlo plodan i produktivan pisac cijelog života, no za desetljeće obilježeno nazočnošću *Krugova* valja navesti njegove publikacije *Kako su stvarali književnici 1956.*, dva sveska pod naslovom *Hrvatski književni kritičari* (I.–II., Zagreb 1958.), dodajući još k tome knjigu *Analiza bez koje se ne može* (1961.). Pavletić je načelno zastupao stanovište »da se do potpunog smisla književnog djela može prodrijeti samo primjenom 'književne metode književno historijske i estetske analize'« (HKE, sv. 3., str. 315.). U političkom životu poznat je kao prvi nasljednik funkcije Predsjednika RH nakon smrti dr. Franje Tuđmana. Ipak, glavni teorijski horizont *Krugova* čine tekstovi Ivana Slamniga (1930.–2001.) *Pjesma kao faktor kolektivne svijesti* (1956.) i Antuna Šoljana (1932.–1993.) *Standard i neke pojave u poslijeratnoj hrvatskoj poeziji* (1957.), s napomenom da su u to vrijeme obojica već imala reputaciju prevoditelja inovativne antologije *Američka lirika* (1952.). Bio je to definitivni suvremeni ponovni osviješteni ulazak (povratak!?) Hrvatske u domicilnu zavičajnost zapadnjačko euroatlantske kulture. (Murtićev *Doživljaj Amerike* zapravo je import!)

Radi dobivanja prave povijesno-estetičke atmosfere u Hrvatskoj u desetljeću pojave i djelovanja *Krugova* potrebno je podsjetiti kako u to vrijeme dominiraju posve suprotno orijentirani autori od kojih je najeksponiraniji Ervin Šinko, pravim imenom Franjo Spitzer (rođen u Apatinu, Srbija 1908. – Zagreb 1967.), koji je u Zagreb došao 1945., a već godine 1949. objavljena mu je knjiga *Književne studije*, a sljedeće godine već se pojavljuje kritički tekst Slavka Kolara u Hrvatskom kolu (1950.) pod naslovom *O prozi Ervina Šinka*, nakon kojega slijedi Krležina obrana Šinka i napad na Slavka Kolara. Godine 1954. objavljen je Šinkov »monumentalni roman« (HKE, sv. 4., str. 222.) *Optimist*, 1955. godine *Roman jednog romana* te *Falanga Antikrista i drugi komentari* (1957.) i u istoj godini ideološki, režimski profiliran s dominantom estetičke pozicije *Lik književnika danas* (1957.).

Napomena: recenziju Šinkove knjige *Falanga Antikrista* autor ovog pregleda napisao je na zahtjev, ali, nažalost, tekst

koji je objavljen grubo je cenzuriran, ne samo prestiliziran nego i mijenjan, neka su mjesta ispuštena zajedno s izostavljanjem važne interpretacije i navoda općeg kulturnopovijesnog imena Ahasver. Izostavljanje imena cenzora, nadamo se, bit će i u povijesnoj historiografskoj perspektivi iz ne baš teško razumljivih razloga shvatljiv! Recenzija, dakle, nosi autorovo ime, ali tekst nikada nije autoriziran. Tekst je naime objavljen u za isto razdoblje važnom časopisu *Prisutnosti*, u kojem se javlja također za ono vrijeme niz važnih autora i tekstova dosad u hrvatskoj historiografiji najvećim dijelom prešućivanih upravo zbog karakteristične oscilativnosti.

Upravo radi etapno epohalne kulturno-povijesne i političko-estetičke karakterističnosti valja upozoriti kako »atmosfera vremena« s datumskom istodobnošću pripadaju jako akcentirane pojave prve knjige Ranka Marinkovića *Ruke* (1953.) i praižvedba drame *Glorija* u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu 22. prosinca 1955., prije nego što je objavljena tiskom 1956. godine. Praižvedba je, naime, bila neka vrst »importa« iz ili preko Slovenije, budući da je dramu režirao renomirani režiser Bojan Stupica, dok je glavnu ulogu imala Mira Stupica. To doduše nije bila novost, jer je za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske slavnom postala glumica, također podrijetlom Slovenka Vika Podgorska (možda su najviši njeni dometi s glavnim ulogama u Begovićevoj drami *Bez trećega* i u Krležinoj *U agoniji*). *Gloria* je u zagrebačkoj praižvedbi bila na visokoj profesionalnoj i estetičkoj razini, imala je znatan odjek i uspjeh, ali ipak ne treba zaboraviti kako njena tematika nije, kao recimo kod Begovića i Krleže sekularna, nego je s autoriziranom karakteristikom kao »mirakul u šest slika« izrazito vjerska, gotovo bi se moglo reći rimokatoličko-crkvena. Uz kronološku napomenu da je njen autor nakon izbjeglištva za vrijeme Drugog svjetskog rata u El Shattu, nakon povratka imenovan za direktora drame u zagrebačkom HNK.

Na teorijsko-filozofijskom planu aktualnim je i gotovo nezadrživa moda u Hrvatskoj bio *egzistencijalizam* o kojemu se u »socijalističkoj Hrvatskoj« poslije 1945. imalo vrlo nejasne i oskudne informacije, čak početno i bez pravog razlikovanja

francuskog egzistencijalizma (Sartre, Camus) od njemački stroge *Existenzphilosophie* M. Heideggera. Pa premda se Heideggerova filozofija u Hrvatskoj poznaje već 30.-ih i 40.-ih godina 20. stoljeća, informativna blokada Hrvatske poslije 1945. proizvela je slabo ili pogrešno znanje, pa čak neznanje vrlo priređene intelektualne i filozofijske mlađe generacije. Nigdje se nije spominjalo da je mladi fra Kruno Pandžić (1912.–1965.), nakon u Mostaru i u Švicarskoj 1938.–1939., nastavio studij filozofije u Freiburgu (Njemačka), ni manje ni više nego kod Martina Heideggera, pa u Ljubljani napisao i objavio disertaciju *Istina u filozofiji Martina Heideggera*. Slučaj s egzistencijalizmom i Heideggerom upravo je egzemplaran: kada je prof. Marijan Tkalčić u svojim predavanjima interpretirao Heideggera, želja da se upozna Heideggerova misao na izvornom tekstu nije se – po svjedočenju dr. Gaje Petrovića – mogla jednostavno ispuniti: u knjižnici filozofskog seminara Zagrebačkog sveučilišta bio je samo jedan primjerak knjige *Sein und Zeit*, a i taj je tad bio posuđen – kod Vanje Sutlića. Način interpretativnog stanja u tom pogledu za širu hrvatsku javnost dokumentira mala, tada vrlo čitana knjižica kojoj je bio autor Rudi Supek (1913.–1993.), *Egzistencijalizam i dekadencija*, MH 1951., a također sa sličnom filozofijskom pozadinom i njegova knjiga *Psihologija građanske lirike*, 1953.

Neformalno treba imati razumijevanje za tadašnju sklonost mlađe generacije svjetonazornom skepticizmu, pesimizmu i filozofiji apsurdna. Bio je to latentni otpor spram doktrinarnom »teroru optimizma«, spram »pravedne i sretne« politički dominantne komunističko socijalne – budućnosti.

Historiografski je potrebno upozoriti na zbroj navedenih okolnosti, činjenicu zbog i radi konkretnog datiranja prvih prijevoda kapitalnih estetičkih djela zapadnjačke filozofije. Na hrvatski jezik Kantova *Kritika rasudne snage* prevedena je i objavljena 1957. godine. Heideggerova rasprava *Vom Ursprung des Kunstwerk* i *Wozu Dichter* prevedena je i tiskom objavljena relativno »rano«, 1958., dok je začudno poznata i popularna *Estetika* Benedetta Crocea doživjela hrvatski prijevod tek 1960. godine (prvo hrvatsko izdanje). Slično je bilo na području knji-

ževnosti gdje primjerice Šoljanovi prijevodi u maloj knjižici *Američka lirika* 1952. znače formiranje novog afirmativnog stava spram transatlantske književnosti, premda je američka književnost u Hrvatskoj solidno poznata već tijekom prvih desetljeća 20. stoljeća (E. A. Poe, Mark Twain, Dos Passos, etc.).

Jednu od prvih izvornih i nedogmatskih estetičkih rasprava u Hrvatskoj početkom druge polovice 20. stoljeća objavio je profesor Marijan Tkalčić (1896.–1956.) pod naslovom *Oblik i sadržaj* (1952.). Inovativno za književnost interpretativno-estetičko usmjeravanje uveo je, poštujući pozitivizam Antuna Barca, no sam zapravo na tragu De Sanctisa i Benedetta Crocea, u hrvatsku teoriju i kritičku praksu, Ivo Frangeš (1920.–2003.) člankom *Stilistička kritika Lea Spitzera* (Pogledi, 1955.), pri čemu se s diskretnim naglaskom oslonca na pojam *duhovnog etimona* distancirao od čestog upravo »zaraznog« formalizma i nametljivosti tog »stilističkog« pravca. Za kompleksno područje kazališta važnom je historiografsko-teorijska rasprava Branka Gavelle (1885.–1962.) *Hrvatsko glumište, analiza nastajanja njegovog stila* (1953.)

Snažan odjek inovativnosti, premda osobno početno uvjereni marxist, donosi Vanja Sutlić (1925.–1989.), očit inspiriran Heideggerom. Učinio je to svojim predavanjem u zagrebačkom Pučkom sveučilištu *Kako i zašto čitati veliku književnost* (tiskom objavljeno 1957.), što je sadržajno dopunio izlaganjem *Filozofija i pjesništvo – odnos obojega kao bitno pitanje* (1958.). Te su dvije rasprave znatno kasnije uvrštene u Sutlićevu važnu knjigu *Bit i suvremenost*, Sarajevo 1967. Za hrvatsku estetiku, odnosno filozofiju umjetnosti, izuzetno su važne barem još dvije Sutlićeve rasprave: kratka dedukcija već spomenute njegove negacije »apstraktizma« iz Kantovog pojma »čiste ljepote«, te još jedan briljantan filozofski esej o umjetnosti prvi put objavljen pod naslovom *Poludjele ptice još uvijek lete* u kojemu temu akcentira citatom stiha Dobriše Cesarića. Premda pod konvencionalnim i svojedobno, što je tada u smislu oportuniteta bilo važno, pod toleriranim naslovom *Umjetnost kao društveni fenomen* (časopis Naše teme 1957.), inovativnu crtu promovirao je Zlatko Posavac (rođen 1931.) tezom »umjetnost je bitno saopćenje« (*su-*

*općenje, komunikacija*), što je također vidljivo iz razmatranja istog autora koje je, uvođenjem fenomenološko-strukturalne analize umjetnosti u Hrvatsku, objavljeno pod neutralnim konvencionalnim naslovom *Uvodni problemi estetike* (izloženo prvi put kao predavanje u Hrvatskom filozofskom društvu 1961., a publicirano u časopisu *Filozofija*, Beograd 1962.).

Veliki odjek imala je rasprava koju je Milan Kangrga (1923.–2008.), inače član uredništva 60.-ih godina pokrenutog časopisa *Praxis*, objavio pod naslovom *Marksizam i estetika* (Naše teme, 1960.), u kojoj je prvi put javno i konkretno izložena i argumentirana teza o nemogućnosti neke posebne marksističke estetike. Time je u stanovitom pogledu bio »saniran teren« i »mogućnost« održavanja filozofijsko-znanstvenog skupa (šesti Simpozij HFD-a) pod naslovom *Filozofija i umjetnost* održanog 19.–21. XII. 1963. u Zagrebu, gdje su se sudionici eksplicite distancirali spram još uvijek nazočnih opterećenja ideološkog postulata socijalno-klasne tendencije i teorije odraza. Na simpoziju je prof. Vladimir Filipović (1906.–1984.) održao predavanje pod naslovom *Predmet i značenje estetike* shodno vlastitim filozofijskim nazorima, kada je i Danilo Pejović (1928.–2007.) prvi put nastupio izlaganjem svojih estetičkih pogleda pod naslovom *Smisao umjetničke pobune* (s paradigmom Krleže) koje će iste godine dopuniti razmatranjem *Umjetnost i estetika* (oba teksta objavljena u knjizi *Protiv struje*, 1965.). Šezdesetih godina 20. stoljeća nekoliko tekstova s estetičkom problematikom objavio je Franjo Zenko (1931. – 2017.), *Struktura romana i struktura društva* (Naše teme 1932.), zatim *Nesporazumi oko filozofije i kritike književnosti* (časopis MH, Kolo 1963.) te ponovno u časopisu Naše teme, članak *Roman i realnost* (1964.), a godine 1967. tematizira temeljnu relaciju *Filozofija i umjetnost* (Knjiga Geffa 1).

Na inicijativu zagrebačkog filozofskog časopisa *Praxis* (pokrenut 1964.) održan je 1965. u Varaždinu simpozij Hrvatskog filozofskog društva koji je tematizirao problem *Umjetnost i tehnika* objavivši poslije toga tematski sklop tekstova sudionika pod zajedničkim nazivom *Umjetnost u svijetu tehnike*, 1966. godine. Izlaganje autora ove knjige, koju čitatelj drži u ruci,



Danilo Pejović

objavljeno je u *Praxisu* 1966., godište III., broj 2., pod naslovom *Identifikacija tehnike i umjetnosti*.

Sljedeći važan – i vrlo buran – simpozij Hrvatskog filozofskog društva održan je u Zagrebu 1968. godine s generalnim naslovom *Hrvatska filozofija u prošlosti i sadašnjosti*, a koji je dao hrvatskoj »šezdesetosmaškoj atmosferi« specifičan karakter. Sasvim drugačiji spram »šezdesetosmaških demonstracija« u Europi, a distanciran i spram onih u drugim nacionalnim središtima komunističke Jugoslavije. Ipak, ne treba previdjeti hrvatski aspekt sudionika u euroantlanskom studentskom šezdesetosmaškom pokretu. Primjerice, Franjo Zenko, tada već doktor filozofije, »prati i proučava europski 'studentski pokret '68.', posebno u SR Njemačkoj; prisustvujući studentskim demonstracijama u Frankfurtu, Parizu i Louvenu stječe uvid u studentski pokret i 'iznutra', kao gost u ćelijama studentskog pokreta, gdje se intenzivno raspravljalo o organizacijsko-akcijskim pitanjima, ali i o teorijskim, filozofijskim temeljima europskih društava, polazeći svagda od relevantnih tekstova Hegela i Marxa. (Esej o europskom studentskom pokretu '68. pod naslovom

*Studenti – novi subjekt revolucije?* objavio je u časopisu 'Kolo', MH, Zagreb 1969., broj 12)«.

Tenzije, aktualno-egzistencijalni nabo, ali uz autentično-filozofijsko-teorijski obrazlaganu konfliktnost, iz povijesno-filozofijskih, no ne i bez implicitnih političkih antiteza i suprotstavljanja, hrvatska je »šezdesetosmaška« misao – problematska preokupiranost kao povijesna izvivala iz aktualne zbilje. Povod žestokoj debati bila je sama naslovna tema simpozija i dodatno još izlaganja Vladimira Filipovića i Davora Rodina. Vladimir Filipović: *Značenje hrvatske filozofske baštine*, Davor Rodin: *Smisao narodne baštine u razdoblju općeg izjednačavanja*. Simpozij ujedno označava datum utemeljenja povijesti hrvatske estetike kao samostalne filozofijske discipline izlaganjem Zlatka Posavca *Estetika u Hrvata* (tekst je objavljen u časopisu MH *Kolo* u tri nastavka: *Estetika u Hrvata I.* (do početka 19. stoljeća) i *Estetika u Hrvata II.* (19. stoljeće i početak 20.) u časopisu *Kolo* još iste godine, a *Estetika u Hrvata III.* (do sredine 20. stoljeća) u broju 10. za 1970. godinu. Sva izlaganja tog Simpozija HFD-a zajedno s polemičkim dionicama trebala su biti objavljena iste ili slijedeće godine, ali je zbornik održanih izlaganja, što je trebao biti publiciran iste godine, također imao burnu sudbinu. Objavljivanje tiskom uporno je ometano. Tekstovi autorâ koji su bili sudionici simpozija, a koji su se odazvali pozivu, prema mučno sačuvanim kopijama objavljeni su tek *četvrt stoljeća kasnije* – u godinama koje su obećavale bolju, tolerantniju atmosferu za hrvatsku filozofiju.

Budući da istom razdoblju pripada fenomen *Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog jezika* (1967.) kojim je datirano razdoblje Hrvatskog proljeća, potrebno je registrirati i jednu javnu debatu na tu temu pod nazivom *Jezik i zbilja* koju je organizirao tjednik *Telegram* 14. ožujka 1969. Razgovor nije naime imao samo lingvističko-filološki karakter jer su mu sudionici bili književnici, filozofi i estetičari (Petar Šegedin, Ante Stamać, Tonko Šoljan, Vlado Gotovac, Vjeran Zuppa, Boris Hudoletnjak, Zlatko Posavac i dr.).

Prva dva desetljeća druge polovice 20. stoljeća završavaju s nekoliko godina tzv. Hrvatskog proljeća kada je 1971. pokre-

nut *Hrvatski tjednik* koji za relativno kratkog razdoblja izlaženja doseže u Hrvatskoj za onda zavidno visoku tiražu od preko 100.000 primjeraka. Glavni urednik tjednika bio je Vlado Gotovac, koji je tada bio afirmirani pjesnik a na estetičkom planu ima publiciranu knjigu *Princip djela*. Doduše, bio je također kandidat za glavnog urednika i Tonko Šoljan, također afirmirani književnik, koji je doduše imao u vidu neke uvjete, ali oni nisu bili uvaženi. Na kraju je odluku donio, Krleža bi rekao, »Ne-poznat Netko« iza zatvorenih vrata i glavni je urednik postao Vlado Gotovac. U *Hrvatskom tjedniku*, koji je bio novinskog formata, došao je do izražaja pokušaj afirmacije hrvatske filozofije te dakako i estetike kao struke. Urednik posebne rubrike za *Filozofiju* bio je autor ovih redaka Zlatko Posavac. Od živih autora prikazani su V. Filipović, K. Krstić, Vuk-Pavlović, od već pokojnih u 20. stoljeću Gjuro Arnold. Također estetičkim temama posvećuje respektabilnu pažnju tada i novi časopis za kulturu i umjetnost pod naslovom *Kritika* koji je uređivao Vlatko Pavletić. Časopis je (odnosno urednik časopisa) pokrenuo anketu s nizom različitih pitanja upućenih istaknutim javnim djelatnicima, znanstvenicima i umjetnicima, od kojih ovdje treba upozoriti na dragocjen i duhovit, pomalo crno-humoran dokumentarni, briljantno autobiografski pisan tekst – s estetičkim implikacijama Tonka Šoljana (1932.–1993.): *Zahvaljujem na pitanjima – Jedan odgovor na mnoga pitanja koja mi je postavio Vlatko Pavletić u intervjuu za Kritiku* (časopis *Kritika*, Zagreb 1970.). Šoljan u literarnoj formi daje nenadoknadivu humorno-gorku deskripciju i refleksiju o tada netom protekla dva desetljeća kao, koliko je poznato, jedino dosad *istinito* ispunjenje iskaza na upite ankete – u stilu: tako vam je (tako nam je!) bilo nekoć! Časopis *Kritika* objavio je specijalno jedan cijeli broj tematski posvećen problemima *Ekspressionizma*. Stanoviti broj estetičkih tekstova objavila je i publikacija velikog formata pod naslovom *Encyclopedia Moderna*, koja je izlazila neko vrijeme, a bila je pod uredništvom sveučilišnog profesora fizike, tadašnjeg rektora Zagrebačkog sveučilišta dr. Ivana Supeka. Autor ovog prikaza u Supekovoj je publikaciji objavio opsežnu studiju pod naslovom *Corpus teza hrvatskog realizma*,

*prikaz estetičkih nazora*. Upravo te plodne i uzbudljive 1971. godine priredio je Danilo Pejović opsežnu knjigu *Nova filozofija umjetnosti*, koja je zapravo bila *antologija tekstova*, dakako s relevantnim popratnim filozofijsko-autorskim uvodom.

U prosincu 1971., direktno pod političkim pritiskom iz Beograda, linijom Komunističke partije protiv hrvatskog »nacionalizma«, slijedi »slom Hrvatskog proljeća«, čemu se »lideri« Hrvatske komunističke partije (KPH) dr. Savka Dabčević Kučar i Mika Tripalo nisu usudili, no možda ni mogli usprotiviti odnosno oduprijeti.

## B. Obnavljanje dogme i postmoderna.

»Smrt estetskoga«.

»Intelektualna konfuzija« i »aksiološki kaos«.  
1971.–1990.

Slomom »Hrvatskog proljeća« dirigira Beograd. Poslije zatvorene sjednice jugoslavenske komunističke »vrhuške« u Karađorđevu javno se proklamira osuda događaja u Hrvatskoj preko svih radio stanica i jugoslavenske televizije 1. prosinca 1971. navečer. Osobno ju je izgovorio Josip Broz Tito kao *Završnu riječ na 21. sjednici* s diktatorskom težinom da se »kontrarevolucionarne tendencije« hrvatskog nacionalizma u kulturi i politici »moraju sprečavati revolucionarnim sredstvima. To važi i za naše sudstvo i tužilaštvo, oni se često drže paragrafa kao 'pijan plota'... Takvi nam otežavaju da mi raščistimo stvari i da onemogućujemo antisocijalističke elemente. Za zaštitu našeg socijalističkog razvitka od svih mogućih nasrtaja moramo upotrijebiti sva sredstva... mi komunisti moramo biti svi jednoga gledišta i u tom pitanju... ja mislim da odmah treba da idete u akciju protiv onih koji su najglasniji, koji vam najviše štete i koji su već odavno zaslužili da budu ne samo izolirani, već i potpuno onemogućeni« (Tito, 1971). Zbivanja su dalje tekla prema uobičajenim standardima »samoupravnog socijalizma«: glavni Upravni odbor Matice hrvatske u Zagrebu samoupravno donosi odluku o samoupravnom samoraspuštanju

i obustavi rada Matice hrvatske. Istaknutiji političari »samoinicijativno« podnose ostavke na funkcijama. Umirovljeni general i dugogodišnji direktor Televizije Zagreb Ivan Šibl, osobno, a Miroslav Krleža javnom porukom na sjednici Centralnog komiteta Komunističke partije Hrvatske, obojica vraćaju svoje »partijske knjižice« i postaju bivši članovi Komunističke partije. Taj dio sjednice prenosi TV, grad Zagreb nad kojim bruje policijski helikopteri je pust. Početkom 1972. počinju uhićenja, istražni zatvori i sudski procesi protiv dijela zagrebačke Uprave Matice hrvatske i članova uredništva *Hrvatskog tjednika* (spomenimo nekoliko imena: Vlado Gotovac, Jozo Ivičević, Šime Đodan, Marko Veselica i dr.). Kod ostalih članova Uprave MH i uredništva *Hrvatskog tjednika* slijede najprije pretresi stanova, a zatim višekratna policijska saslušanja u obliku istražnih »informativnih razgovora« sa zapisnicima. Priličan broj javnih djelatnika i »matičara« pa i pripadnika i članova Partije »diljem Lijepe Naše« odlazi u inozemstvo (zapravo bježi da bi se spasio od sudskih procesa i uhićenja); neki se ubrzo vraćaju ukoliko nisu pod istragom, a neki, sretniji, sa stipendijama ostaju dulje izvan Hrvatske, odnosno izvan tadašnje Jugoslavije. Nekoliko registriranih suicida iz tog vremena nije sa sigurnošću moguće povezati s političkim događajima, jer nije bilo uglavnom nikakvih službenih priopćenja. Sumarni pregled zbivanja i sudbinâ o kojima se naknadno relativno mnogo pisalo, dosad historiografski, koliko se zna, nije detaljnije znanstveno prezentiran.

Vrijeme nakon navedenih događaja opet u Hrvatskoj nije bilo pogodno čak ni za »neutralne« estetičke rasprave i meditacije. Na zahtjev ministra kulture Stipe Šuvara opet su uspostavljene »crne liste« na temelju doktrinarno koncipirane »Bijele knjige«! Mnoge djelatnosti su »zastale« ili »nestale«, cenzura je potrostručena. Na književno-umjetničkom i estetičkom planu svojim su se političko-»estetičkim« napadima istaknuli Goran Babić i Pero Kvesić. No, nakon što su istrage i suđenja završeni, a dio »nacionalista« odpremljen u kaznionice na izdržavanje višegodišnjih kazni i kad je suspendirano sve što je bilo određeno za suspendiranje, nastojalo se postupno koliko toliko »normalizirati« javno djelovanje. Ili barem inscenirati dojam normalizira-

ranja. Pri objavljivanju tekstova dakako prednost imaju autori koji se nisu ogriješili o »nacionalizam«. Pa ipak čak i magistar Ivan Krtalić, koji je magistrirao na oportunoj temi povijesti hrvatske književnosti *Milan Marjanović – kritičar Moderne* objavljuje svoj rad u Ljubljani (!) 1974.

Oprezno je sedamdesetih godina opet bilo potrebno birati teme i terminologiju u Hrvatskoj o tada posve novim fenomenima i orijentacijama na području zapadnjačke kulture općenito, no i likovne umjetnosti. Prvi informativno-kritički članak o tada u zapadno euroatlanskoj kulturnoj sferi aktualnom *hiperrealizmu* pod naslovom *Radikalni realizam – povodom izložbe »dokumenta 5« u Kasselu* svoje objavljivanje zahvaljuje vjerojatno kritičkom variranju termina »realizam«, tako da je tekst uvršten u reviju »15. dana« broj 6., dakle negdje sredinom 1972., koji faktično u javnost iz tiska izlazi tek 4. siječnja 1973. godine (autor Zlatko Posavac).

Za povijest hrvatske estetike u netom najšturije prikazanim (ne)prilikama važna je 1973. godina, kada su pod okriljem, s jedne strane zagrebačke Akademije (tada JAZU) i s druge *ondašnjeg* Splitskog književnog kruga, pokrenuti redoviti godišnji znanstveni skupovi pod nazivom *Dani hvarskog kazališta*, što su ih dugi niz godina osobno »pokrivale« »politički renomirane« osobe, akademici Marin Franičević i Marijan Matković. Naime, *Dani hvarskog kazališta* sustavno su obrađivali povijest, najprije i primarno dakako hvarskog kazališta i povijesnih kulturnih krugova južne Hrvatske, ali nisu bili ograničeni samo na teatar i kazališne tekstove, i ne samo na Hvar, nego su uključivali i sve ostale umjetnosti u Hrvatskoj, naglašenije povijest graditeljstva, tako da se povremeno uz teatrološku kompleksnost pojavljuju teme s područja povijesti hrvatske filozofije, pa dakako i estetike, uključujući postupno interpretativno cjelokupnu hrvatsku kulturu sa svih hrvatskih nacionalnih geografskih područja. Interpretativno je tako kronološkim slijedom svake godine dobiven stanovit kompleksni uvid u povijesne epohe hrvatske kulture.

Kao apsolutna tematska novina za povijest i historiografiju hrvatske likovne umjetnosti, urbanizam te isto toliko i esteti-



Marijan Matković

ku, inaugurirana je u Hrvatsku, neovisno spram hvarskih dana 1974., po prvi put tada sve aktualnija, važnija i respektabilnija tema pod naslovom *Umjetnost i poprišta rada* s podnaslovom *Objekti »ružne« arhitekture 19. stoljeća postaju predmetom estetike i povijesti umjetnosti* (autor Zlatko Posavac, u reviji »15 dana«, XVII/1974., br. 1–2 ). Tako je u intelektualni hrvatski obzor bio uveden i u Hrvatskoj do tada »nepoznat« i do pod kraj 20. stoljeća zanemarivani problem estetičkih aspekata povijesne baštine, problem tzv. *industrijske arhitekture*. Tekst je bio akceptiran budući da po svom sadržaju pri respektiranju »radničke klase« nije dolazio ni u kakvu konfrontaciju s doktrinom »samoupravnog socijalizma« i »radničkog samoupravljanja«, premda je riječ o estetičko-filozofijskoj i sociološkoj tematici – u tekstu egzemplificiranoj za područje Zagreba – mimo pukih političkih odnosno ideoloških implikacija. I danas je to važan filozofijsko-estetički problem, važan za hrvatsku povijesnu i životnu kulturološku zbilju, koji se ne može »apsolvirati« nikako upravno-administrativno, a niti redukcijom jedino i samo na »struke« poput arhitekata, »kunsthistoričara«, »urbanista« ili

konzervatora. Dakako ne bez njih, ali prije svega filozofijski-estetički vitalno »regionalno« i nacionalno kulturološki životno. Paradigmatski je uveden u kronološki horizont općepoznati slučaj *Paromlin* u Zagrebu.

Naravno, povijest umjetnosti strukovno ne zaobilazi arhitekturu (prof. Milan Prelog obrađuje romaniku i gotiku, prof. Grgo Gamulin renesansu, a posebnim osvrtima na zahvate čuvanja vrijednih objekata i urbanih sredina bavi se prof. Ivo Maroević). A bilo je zahvata i u modernu, suvremenu, arhitekturu. Međutim, kompleksni zahvat u tu tematiku za vrijeme vlastitog sazrijevanja 70.-tih godina učinila je mlada, nažalost prerano preminula arhitektica Antoaneta Pasinović (1941.–1985.) koja je bila, s pravom se drži, prva kritičarka (prvi stručni kritičar!) arhitekture u Hrvatskoj. Imala je senzibilitet za baštinu, a u modernoj arhitekturi kritična spram reduciranja na funkcionalizam, branila je primat estetičkog. Članke objavljuje u tjedniku »Telegram«, zatim navlastito u strukturno specijaliziranom listu »Čovjek i prostor« te drugdje u tehničkoj publicistici.

Inovativna, za hrvatsku estetiku, no i teorijski za teorije svih grana hrvatske umjetnosti, odnosno njihovih historiografija, bila je inauguracija pozitivnog, reafirmativnog stava spram tipičnog europskog, no i američkog, a zapravo svojedobno planetarno rasprostranjenog stila koji je na svojim izvorima precizno bio nominiran kao *Jugendstil*. Riječ je o članku što ga je pisac ovog povijesnog izlaganja objavio u reviji »15 dana« 1974. (broj 4.–5.) s naslovom *Nova umjetnost zagrebačke secesije* i podnaslovom koji doprinosi objavljivanju *Art nouveau i kod nas* (Hrvata) *ima geslo »umjetnost valja proširiti u sve slojeve pučanstva«*. Riječ je o kompleksu estetičkih fenomena koji je u historiografiji književnosti nazivan »Hrvatska moderna«, ali s dotad pogrešnim i sasvim konfužnim datacijama kronološkog razgraničenja te zbrkom oko naziva, kvalifikacija i stilskih odrednica (za slikarstvo, arhitekturu, književnost, glazbu, kazalište). Članak je povijesno-teorijski odnosno filozofijsko-estetički s konkretizacijom paradigmi pokazao kako je termin »moderna« s pretežno književnog područja korisno, a zapravo neizostavno nužno i potrebno te posve opravdano afirmativno



koristiti kao sintagmu *Hrvatska moderna* za sve grane umjetnosti, sukladno intencijama svih »modernista« odnosno »secesionista«. Periodizacijski argumentirano razgraničenje važi za Hrvatsku kao i za Europu tj. važi zapravo u cijeloj zapadnjačkoj povijesti umjetnosti neoborivo za razdoblje cca. 1890.–1910. godine. Važnost tog estetičko-teorijsko-filozofijskog zahvata sastoji se u tome što se u Hrvatskoj upravo sve do treće četvrtine 20. stoljeća zauzimao posve negativan stav spram tzv. stila secesije (Jugendstila); onemogućavali su promijenu svojim autoritetom navlastito na planu likovne umjetnosti (primjerice Gjuro Szabo, Miroslav Krleža) a za književnost, osobito s obzirom na tobožnji Matošev »formalizam« dodatno (Bogner); u muzikologiji je sve do svršetka 20. stoljeća ostao neopravdano u uporabi posve mutan termin »prelazno razdoblje« (Andreis). Problem je to interpretacije datiranja kronološkog razdoblja i njegova razgraničenja, što vrijedi za cijelu umjetnost Zapada i euroatlansku hemisferu, a navlastito baš za srednju Europu; problem, u kojemu je zapravo tematiziran pristup formiranja i razumijevanju *epohe* »um 1900«. Riječ je naime o razumijevanju »moderne«, onog *fin de siècle* i *la belle époque* sa specifičnom *povijesnom strukturom* koju objašnjava naknadno publicirani tekst »Moderna« kao interpretativna tema (Zlatko Posavac, časopis *Republika*, 1980.), gdje je riječ »o pluralizmu izama«; ali ne o pluralizmu puke mnoštvenosti, ne pluralizmu kao zbrci, nego naprotiv o strukturi koju povijesno na okupu još uvijek drži kategorija *ljepote* kao estetička forma i bit umjetnosti. (Autor je ovih redaka godinama insistirao na svojim tezama, objavio niz posebnih rasprava o pojedinim »izmima« te godine 1980. doktorirao s temom o estetičkim problemima moderne (*Corpus teza hrvatske književne Moderne*). Nažalost, tekst disertacije, unatoč institucijski dobivenim financijskim sredstvima – nije objavljen.)

Izuzetan i nadasve važan događaj za hrvatsku filozofiju u desetljećima poslije »sloma Hrvatskog proljeća« zbio se 1975. godine, kada je profesor Vladimir Filipović uspio isposlovati objavljivanje prvog broja časopisa, zapravo polugodišnjaka, pod sasvim akademskim naslovom *Prilozi za istraživanje hr-*

*vatske filozofske baštine*, čime je stvorena mogućnost objavljivanja iz tog područja estetičkih rasprava na filozofskoj razini, jer su estetičke strogo teorijsko-filozofijske rasprave uglavnom dosta teško mogle dobiti mjesto u većini časopisa bilo literarnog ili filološkog ili bilo kojeg drugog »strukovnog« karaktera, te se samo rijetko moglo računati na tiskovine s većom tiražom i širom publikom. *Prilozi* su eto, unatoč mnogim teškoćama i kadkad na samom rubu propasti, uspješno izlazili dvadeset i pet godina druge polovice 20. stoljeća i u njima su objavljene brojne važne rasprave hrvatske estetike, kako u horizontu suvremenih problema, tako – i zapravo pretežnije – brojni interpretativni i temeljno faktografski prilozi iz povijesti hrvatske estetike. A dakako i o povijesti hrvatske filozofije uopće, gdje će se po prirodi stvari također implicite javljati estetička tematika ili faktografija.



Vladimir Filipović

Među najfrekventnijom i za hrvatsku estetiku važnom suradnjom u *Prilozima* svakako treba na prvome mjestu istaknuti radove dr. Ljerke Schiffler (Zagreb, 1941. – Zagreb, 2016.). Ona praktički tri-četvrt stoljeća poslije Franje Markovića,

Milivoja Šrepela i Franje Jelašića aktualizira studiozno produbljeno intenzivno i ekstezivno proučavanje te prezentaciju hrvatske renesansne estetike. Sustavno prikazuje opus Frane Petrića, s navlastitim inovativnim akcentima razrade Petrićeve *Poetike* i fiksiranja praktičnih otkrivanja Petrićevih središnjih kategorija suprotstavljanja aristotelovskoj tradiciji te raspravljanja o *pjesničkom zanosu* i – onom čudesnom kao poticaju. Poimence još sustavno prikazuje djela Nikole Vitova Gučetića i Mihe Monaldija. Monografiju *Nikola Gučetić* objavljuje 1977., kao monografiju, *Miho Monaldi – ličnost i djelo*, 1984., a zasebnom knjigom tematizira *Ideju enciklopedizma i filozofijsko mišljenje*, 1989., koja, naravno, inkludira i estetičku tematiku.

Paralelno s monografijom o Gučetiću dr. Ljerke Schiffler također je trebala biti objavljena monografija *Albert Haler kao estetičar i književni kritičar* Zlatka Posavca, što je bio njegov rad za stjecanje titule magistra, no premda je ministarstvo Instituta za filozofiju dostavilo potrebna financijska sredstva, knjiga i novac su se »zagubili« negdje na relaciji Instituta, na čelu s dr. Vladimirom Filipovićem, i uredništva edicije »Razlog« (»Tek«) Vjerana Zuppe. Posredovanjem profesora Ive Frangeša Zavod za znanost o književnosti objavio je Posavcu sažetu monografiju *Albert Haler* kao malu knjižicu u seriji *Kritički portreti hrvatskih slavista*.

Tijekom sedamdesetih, u Hrvatskoj teških, *olovnih godina* (idiom izveden iz sjećanja i asocijacije na *Bleiburg*, prema njemačkoj riječi *das Blei, olovo*), pojavit će se za hrvatsku estetiku jedno važno i opsežno djelo. Naime, tri desetljeća poslije uspješnog napora Mate Demarina i njegove nažalost nedovršene, pa iz nepoznatih razloga do danas kao knjiga neobjavljene povijesti estetike, izaći će iz tiska, u rasponu od 1974. do 1979. godine, četiri reprezentativne u tvrdom platnenom uvezu knjige *Estetika* Danka Grlića I.–IV. (1923.–1984.), koja je zapravo njegovo životno djelo: eskstenzivno koncipirana i pisana rukom poznavatelja struke, prva hrvatskim jezikom cjelovito prezentirana povijest zapadnjačke filozofije ljepote i umjetnosti. Grli-



Danko Grlić

ćeva povijest estetike pisana je s neomarksističkih pozicija, što tada, naravno, mjestimice daje ideološku impregnaciju nekih interpretacija, i, dakako, nije bez konzekvencija u kvalifikativima prosudbi, ali je strukovno-faktografski temeljita i korisna. Treći svezak sa simptomatičnim naslovom *Smrt estetskoga* originalna je i važna Grlićeva teza i tema. Zapravo je na djelu suprotstavljanje Hegelovoj tezi o smrti umjetnosti, problematika koja je u Hrvatskoj poslije Drugog svjetskog rata u nekoliko navrata tematizirana u sklopu aktualizacije filozofijske relacije Marx-Hegel. Za Grlića naime umjetnost, suprotno Hegelu, ne doživljava svoje povijesno dovršenje, kraj, ne umire, ostaje živa i ubuduće, ali, parafrazirajući jedan Nietzscheov etički problem, ostaje »s onu stranu estetskoga«. Umjetnost ima svoj smisao, odnosno život »i s onu stranu estetskoga«. Time Grlić zahvaća u suvremenu problematiku navlastito druge polovice dvadesetog stoljeća, i zapravo točno vidi povijesnu zbilju: na sve strane buja umjetnost u kojoj gotovo više i nema ničeg estetskog. Ili: sve su, pa i najapsurdnije »estetike« moguće. Samo nema odgovora na pitanje je li sve to još uopće umjetnost? Neprekidno buja praktički posve novi neograničeni »pluralizam izama«, ali po našem mišljenju zaista više ničim determiniran

odnosno definiran. Angažiran i polemičan u svojim izlaganjima, Grlić ostavlja problem zapravo zamagljen, previđajući, ili bolje rečeno zaobilazeći onaj za umjetnost u »modernoj umjetnosti« »Verlust der Mitte«, kako je otvoreni problem naveo Hans Sedlmayr, i kompleksne težine problema kako ih je kristalno jasno vidio i formulirao Ludwig Landgrebe. Unatoč tome, Grličeva povijest estetike djelo je visokog ranga koje treba cijeliti, a i kritički uvažavati. U tom, za hrvatsku povijest estetike, važnom i zapravo praktički vrlo korisnom djelu, nažalost, najlošije je prošla i najslabije prikazana hrvatska dionica – hrvatska povijest estetike.

Paralelno s Grličevom aktivnošću objavio je akademik prof. dr. Milivoj Solar (1936.–) *Uvod u filozofiju književnosti*, 1978. te niz estetičkih i književno teorijskih djela. Na Solarevu će se raspravu *Književna kritika i filozofija umjetnosti* (iz 1976.) izrijekom pozivati Viktor Žmegač (rođen 1929.) u izlaganju *Mogućnost marksističkog pristupa književnosti* uvrštenom u Žmegačevu knjigu *Književnost i zbilja*, 1982. Solar će pak početkom 21. stoljeća, gotovo začuđen, nakon što je cijeli radni vijek sveučilišnog profesora poučavao generacije mladih ljudi o po njegovom mišljenju dobroj književnosti, objaviti knjigu *O lošem ukusu* kao po svemu sudeći iznenada dominantnom fenomenu u Hrvatskoj.

Osim Grlića, estetici se cjelokupnim radom posvetio zagrebački student i doktorand Ivan Focht (Sarajevo, 1927 – Zagreb, 1992). S istančanim osjećajem za pristup i doživljaj umjetnosti, kao i za razumijevanje i osvjetljavanje problema estetike i umjetnosti, Focht je od pedesetih godina na dalje, kao profesor estetike na Filozofskom fakultetu i Muzičkoj akademiji u Sarajevu, napisao i objavio niz estetičkih studija i knjiga. Startao je iz marxizma, ali je svoje estetičke nazore tijekom vremena modificirao u smjeru suvremenog ontologizma. Shvaćajući »estetiku kao ontologiju umjetnosti« kojom se može i mora dohvatiti duhovno-metafizičku dimenziju i bit umjetnosti, Focht je u svojim razmatranjima i analizama bio otvoren za bogatstva različitih mogućih pristupa problemima umjetnosti, pa je i u vrijeme »informativne blokade«, u vrijeme teorijske domi-

nacije samo jedne doktrine kojoj je i sam pripadao, u svojim tekstovima omogućavao da za područja estetike – mada pomalo uvijek s pretežnim priklonom na jednu stranu – progovore ipak različita rješenja i autori različitih orijentacija. Važniji su mu naslovi: *Istina i biće umjetnosti* (Sarajevo, 1959.), *Mogućnost, nužnost, slučajnost, stvarnost; Hegelovo učenje o odumiranju umjetnosti* (Sarajevo, 1961.), *Moderna umjetnost kao ontološki problem* (Beograd, 1963.), *Uvod u estetiku* (Sarajevo, 1972.), *Tajna umjetnosti* (Zagreb, 1976.) i *Savremena estetika muzike* (Beograd, 1980.).

*Smrt estetskoga* i veliki kompleks otvorenih problema, što ih je kao aktualne sobom nosio cjelokupni suvremeni kompleks estetičke zbilje, bilo tradicionalno vezan uz pojam ljepote ili »reduciran« samo na »umjetničko stvaralaštvo« i njegovu historiografiju, pokušavalo se uzalud podvesti odnosno rješavati »osloncem« (ili prikrivanjem) čas jače čas manje direktno iskazanom, svagda jednom te istom ideologijom i filozofijskom doktrinom. Ponekad izričito nominirana kao marxizam, često izbjegavajući nominaciju zaklanja se riječima kao što su avangarda, sloboda, inovacija. Etablirani neoavangardizmi negiranjem estetike i estetskog (»nicht mehr schöne Künste«) i dodavanjem »novih« i »novih« »izama«, ponavljajući uvijek iste fraze, otvorili su generalno pitanje »moderne« umjetnosti, svejedno kojeg *izma*: izronilo je pitanje relacije odnosa Moderna-Postmoderna. (Zapravo: moderna? – »druga moderna«? – postmoderna?) Javilo se ono u cijeloj zapadnjačkoj kulturi, u Europi pa i u Hrvatskoj. Uzdrmane kriterije koji su omogućili svemu i svačemu da se naziva umjetnošću nije bilo više moguće spašavati reduciranjem na »potrošene« doktrine i »velike priče«, a svi su se ustezali stvari nazvati pravim imenom.

Unatoč svemu, avangardne struje svih grana umjetnosti, nakon što su kao neoavangardizam zapravo etablirane 1950.–1951., neće se »zanemariti«. Dvije-tri epizode direktnih političkih zabrana, koje su pale u zaborav (primjerice dvije negacije u ime Kom-partije o apstraktnom slikarstvu diktatorski je

izrekao sam Tito), te niz ideoloških intervencija, pokazale su se zapravo kao selektivno usmjerene. Avangardizam, kao i neoavangardizmi, postoji ne više kao predmet kritike ili negacije, nego se transformira etabliranjem u historiografsku odnosno teorijsko-znanstvenu tematiku. Najeklatantnijim su primjerom za to naročito dvije knjige visokog ranga interpretacije kojima je autor Aleksandar Flaker (1924.–2010.). *Stilske formacije*, Zagreb 1976. i *Poetika osporavanja* s podnaslovom *Avangarda i književna ljevicica* u ediciji Školske knjige Zagreb 1982. Pišući *Uvodnu riječ* za ovdje navedenu drugu knjigu Flaker kaže »Upravo proučavanje avangarde moralo je dovesti autora do spoznaje da pažnju zaslužuju i oni tekstovi kojima se obično ne priznaje estetska vrijednost... [dodajući]... ako već ne možemo rušiti jezične barijere koje dijele tekstove ipak smo prisiljeni baviti se nacionalnim književnostima kao entitetima, ograde koje dijele 'nisko' od 'uzvišenog' dadu se u okviru znanstvenog istraživanja, prevladati... [završavajući uvodni tekst riječima]... Krležin junak još nije napustio getsemanski maslinik, a crteže spiljskog čovjeka i risarije na garažama kraj Filozofskog fakulteta [u Zagrebu?] oblikovala je ista ljudska ruka« (Uvodna riječ, str. 6.). Citirajmo dodatno još i Krležu, doslovce »ruka gorile koji telefonira« (op. Z. P).

U atmosferi neartikulirane cenzure, »slobodno stvaralaštvo« više se nije pozivalo na »teoriju odraza« i »socijalističkog realizma«, »umjetničkog odraza naše stvarnosti« koja je uistinu bila zabrinjavajuća, tako da se u hrvatskoj umjetnosti 70.-ih i 80.-ih godina kao legitimna »orijentacija« zaista pojavljuju *fantastičari* kao pisana riječ, poezija i likovna umjetnost, te »dopunjenom« crtom »borgersovci«, premda nitko nije znao reći što je to, dakako s podrškom hermetizma, nadrealizma i apstraktizma. Uvodilo se osim *apstrakcije* i *nadrealizma* kao novo: *happening*, *pop-art*, *op-art*, *conceptual-art*, *computer-art*, *body-art*, ponovno *readymade*, zatim *kinetička umjetnost* (mobile, stabile) itd., ali se podjednako na planu neoavangardizma, kao i fenomena tradicionalizma. gube ili jednostavno izostavljaju razložito argumentirana pitanja estetičke smislene i vrijednosne kvalifikacije.

Međutim, unatoč svemu 1975. ostvaren je na hrvatskoj (zagrebačkoj) televiziji jedan »domaći« serijal autora najgledanijeg hrvatskog filma Kreše Golika *Tko pjeva zlo ne misli* (1970.), »urbanog«, »zagrebačkog karaktera«. Ovaj puta bila je posrijedi pučka »seoska« tema, s kajkavštinom, remek-djelo *Gruntovčani* (1975.), s nezaboravnim popularnim likovima Dudeka (Martin Sagner) i Regice (Smiljka Bencet), te Zinobera (Zvonimir Ferencić) i već od ranije poznatog lika (Jakob iz *Svoga tela gospodar*, 1957.) »Dušica draga« (Mladen Šerment), serijal koji u neku ruku nadmašuje nenadmašno »Malo misto« (1970./71.) s »doktorom Luigijem«, ali kojega izvan Hrvatske teško da tko može razumjeti. Popularnost i duhovitost tih likova moguće je usporediti s onom kakvu su za vrijeme Drugog svjetskog rata uživali Neugebaurovi strip-junaci, Bimbo i Hanzek te profesori Zvrkić, Zbrkić i Umohlapić.

Unatoč Golikovom uspjehu i dometu, gotovo parafrazi odnosno ironiji soc-realizma, ostaje 70.-ih godina dezorijentiranost kojoj se nerijetko nastojalo dati pozitivan predznak obilja, slobode, optimizma. Stoga je bilo potrebno kritički, teorijski, a onda i kreativno razriješiti pokušaje kako političke tako i estetičke optimističke mistifikacije. Orijevirati, odnosno barem dijagnosticirati. Stvari i probleme doista je trebalo prije svega nazvati pravim imenom«. Nominirao ih je i tako u Hrvatskoj razriješio kao pjesnik, no s visokom intelektualnom pronicavošću i teorijsko-filozofijskom informiranošću, Antun Šoljan (1932.–1993.): ono što je trebalo vrijediti kao spoznaja, kao »kritika«, pa i estetika, što se svuda uokolo sve »učenije« kao »normalno«, čak pozitivno i samo po sebi jasno proklamiralo, precizno je i točno diagnosticirao kao »doba *intelektualne konfuzije*« i »suvremene filozofsko-lingvističke kakofonije«, a s obzirom na njemu aktualno »stvaralaštvo« kao »suvremeni *aksiološki kaos*«. Godine 1976. Šoljan je objavio tekst pod naslovom *Tako nam je suđeno* gdje konstatira kako smo se našli u situaciji kad se »*krizu vrijednosti* (shvaća) tako da će se Loša umjetnost pomiješati s Dobrom i da nitko ne može znati što je što i tko je tko.«



Miljenko Stančić: Antun Šoljan

Tonko Šoljan bio je jedan od najautentičnijih *modernista* hrvatske književnosti druge polovice 20. stoljeća, što je bila, kako je već sam rekao 1970., »jedna od prvih, iako ne i najnevinija uvreda« koja mu je bila upućena kao piscu, dodajući: »Današnjem čitatelju je već vrlo teško shvatiti da se uz taj ne baš jasni pojam, (»modernist«, »modernizam«) uz koji danas možemo vezati samo neke povijesno-književne ili formalno-estetske značajke, vezale veoma teške ideološko-političke konotacije i veoma konkretne posljedice«. Važna je okolnost kako je naime Šoljan uvijek snažno afirmirao upravo estetičnost poezije odnosno umjetnosti uopće, afirmativno zastupajući Ljepotu s jasnom distinkcijom umjetničke ljepote od one u prirodi, podjednako precizno razabirući ljepotu tehnike, ali ujedno isto tako i njeno naličje. Sve to predpostavlja Šoljanov afirmativno kritički odnos prema povijesti, ali tako da umjetnost odnosno »poezija ako to jest, nikada ne pripada povijesti« (kao nečemu minulom – op. Z. P.), nego »ona svojim postojanjem i trajanjem u nama zajamčuje povijest«. A kad se sugeriralo da je »život lica (u Šoljanovom romanu *Kratki izlet*) 'položen na nihilizam'«, autor je

tada odgovorio kako se njemu čini da je »taj roman prije svega roman o traženju vrijednosti«. (*O nihilizmu i koječemu drugom*, 1970.). Karakterističnim je za Šoljana ne samo priziv aksiologijskog horizonta, nego i sam termin kojim Šoljan svjedoči o kontinuitetu novije estetičke hrvatske tradicije, a to je upravo *afirmacija estetskoga*, a ne *smrt estetskoga*. U tom smislu Šoljan inovativno slijedi ono što je bio stanoviti »art-izam AGM-a«. Međutim, ne treba biti nespornost: osobno Tonko Šoljan nije bio »matoševac«, ali je visoko cijenio Matoša-umjetnika, o čemu najbolje svjedoče njegove riječi povodom 50-obljetnice Matoševe smrti uz Matošev grob na Mirogoju 17.03.1964. (tiskom prvi put objavljeno tek 1972.) Šoljan je uvažavao Matošev esteticizam u vrijeme kada među živima više nisu bili ni Tin Ujević ni Frano Alfirević. Dok je Ivo Pilar u prvoj polovici 20. stoljeća, još 1922. godine, tvrdio kako je »estetsko čuvstvo« »kod nas Hrvata gotovo hipertrofiralo«, Šoljanovo komemoriranje Matošu – od suvremene mu politike ocijenjeno kao »šovinistička provokacija« – bila je već gorka spoznaja kako je »estetsko čuvstvo« »u Hrvata« toga vremena itekako politički atrofiralo! Šoljan je bio protiv, možemo mirno reći, svega što se u sferi »art« afirmativno prepuštalo pozitivnom akceptiranju kao anti-art. Šoljan je bio esteta i estetičar, ali nije koristio termin *anti-art*, »pojam« koji je u Hrvatskoj nastojao plasirati Radovan Ivšić. Budući pak da Tonko Šoljan kao književnik i pjesnik nije pisao estetičke traktate, potrebno je osim ovdje citiranih mjesta još eksplicite upozoriti, radi njegovih jasnih estetičkih nazora, barem na dva teksta zrele stvaralačke dobi: *Pretpostavke za komparativno proučavanje poslijeratne hrvatske poezije i njene kritike* (u časopisu *Teka*, 1978.) i gotovo intimistički, ali estetički koncizan esej *Letimični osvrt na Most – uz prijevod pjesme 'Bruklinskom mostu' Harta Cranea* (u časopisu *Književna smotra*, 1980.).

Osamdesetih godina 20. stoljeća, kada se činilo da će popustiti politička represija koja u hrvatskoj kulturi ponovljeno kontinuirano traje od 1971. godine, pokazalo se kao iluzija. Taj privid je proizlazio iz okolnosti što se na stanoviti način težište antihrvatske politike djelomice prenijelo u inozemstvo protiv

»hrvatske neprijateljske emigracije«, kada je UDBA »od 1970. do 1989. ubila 22 (dvadeset i dva) hrvatska iseljenika« u Zapadnoj Njemačkoj. Njima se pribraja i Stjepan Đureković, jedan od bivših direktora INE, koji je pobjegao iz Jugoslavije, a u Münchenu je ubijen 28. srpnja 1983. kao pripadnik »neprijateljske hrvatske emigracije«. (Navodi prema knjizi Josip Jurčević, *Slučaj Perković*, Zagreb 2013.) Đureković je također dugo vremena dok je još bio jedan od direktora INE »vodio neku vrstu skrivenog dnevnika, koji je nakon bijega u Njemačku, u obliku romana objavljen« (Jurčević, op. cit., str. 36.), Aralica bi rekao kao romani »s ključem«, pod naslovima: *Crveni manageri*, *Komunizam: Velika prevara*, *Slom ideala* i *Sinovi Orla* (autoru ovog pregleda ti tekstovi nisu poznati, jer se općenito inače u Hrvatskoj ne spominju, te se ne može suditi o njihovoj eventualnoj estetičkoj vrijednosti).

Naime, 17. studenog 1980. protiv Franje Tuđmana je ponovno podignuta optužnica i on je opet osuđen na kaznu zatvora od tri godine. Dana 25.04.1981. uhićen je Marko Veselica i osuđen na jedanaest godina zatvora. Dobroslav Paraga piše protestnu peticiju protiv tih sudskih odluka s 47 potpisa uglednih građana, dakako bezuspješno. Uhićen je i osuđen na četiri godine robije u Lepoglavi i na Golom otoku. Drastičan slučaj Marka Veselice uzbudio je i svjetsku javnost tako da se protestno angažiraju Lady Margaret Thatcher, Jacques Chirac, pa i Papa Ivan Pavao II., pa je za Veselicu kazna preinačena od jedanaest na sedam godina! Istodobno počevši od 1982. do 1987. Aleksandar Miles obavlja svoju pljačku stoljeća, pljačku stotina i stotina vrijednih knjiga u Zagrebačkoj nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci, gdje se čuvala i znamenita Metropolitana Zagrebačke nadbiskupije. Miles je uhićen 1987. kad su već od niza europskih antikvara dolazile stanovite neodređene glasine, Miles je suđen na određeni broj godina zatvora, ali je ubrzo umro u zatvoru – kako se u javnosti pisalo – »pod neobičnim okolnostima«. U tom kontekstu izbila je u javnost i činjenica da je NSB bila pretrpana, pa je 600.000 knjiga, nekatalogiziranih i nepoznatog podrijetla, preseljeno u napušteni zagorski dvorac Golubovec. (Sudbina i podrijetlo tih knjiga do danas nije razriješena za javnost.)

Godine 1987. održana je u Zagrebu *Univerzijada*, sportsko natjecanje studenata iz cijelog svijeta. Problem je nastao oko plakatiranja te međunarodne manifestacije koja je imala svoju simboličku zastavu s velikim slovom U. Maskotu je nacrtao Nedjeljko Dragić, a na plakatima nije bilo latiničnog slova U nego Y, tako da su to Hrvati s gorkim humorom nazvali ipsilonijada.

A ipak... iste godine kada Tonko Šoljan objavljuje gore navedeni esej *Letimični osvrt na (Bruklini) most* ergo 1980., u važnoj seriji biblioteke *Pet stoljeća hrvatske književnosti* objavljena su kao 140 knjiga Frangešova *Izabrana djela*. Frangeš poslije 1971. doduše nije hapšen i saslušan, ali u javnosti (!?) nije više dobro viđen. Štitila ga je svjetska reputacija i članstvo u JAZU. Godine 1986. objavljuje Frangeš *Nove stilističke studije*, a 1987. izlazi (tiskom ipak u Ljubljani), iz autoru svojstvenog suvremenog horizonta, njegova *Povijest hrvatske književnosti*, prvi takav cjeloviti i estetički sustavan i suvremen cjelovit povijesni pregled hrvatske književnosti poslije onog Slavka Ježića iz vremena Nezavisne Države Hrvatske.

Početkom istog desetljeća objavljuje Dunja Fališevac (Slavonska Požega, 1946.) sljedeće naslove: *Hrvatska srednjovjekovna proza* (1980.), u literarno-interpretativnoj a ne faktografskoj verziji; zatim svoj doktorandski monografski rad *Ivan Bunić Vučić* (1987.), i pri svršetku istog desetljeća, dakle 1989. raspravu *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*. Ivan Slamming (Metković, 1930. – Zagreb, 2001.) objavljuje knjigu *Hrvatska versifikacija* (1981.). Milivoj Solar (1936.) 1985. objavljuje *Filozofiju književnosti* (preradu ranije studije *Književna kritika i filozofija književnosti*), a 1986. izlazi mu *d e s e t o* izdanje (!) *Teorije književnosti* (dakako, bio je tada u jednome mandatu i ministar kulture SRH). Nedjeljko Mihanović (1930.) objavljuje s teorijskim ambicijama dvije knjige: *Oblikotvornost i smisao* (eseji 1987.) te *Mjera i vrijednost* (eseji 1989.).

Budući da povijest estetike ne može biti shvatljiva barem bez elementarnog poznavanja povijesti umjetnosti nužno je ovdje za razumijevanje osamdesetih godina 20. stoljeća u Hrvatskoj dodati još neke navode koji nisu bili nimalo »slučajne« činje-

nice i tek osobne (ali dakako i osobne) naravi. Naime, sretnim stjecajem okolnosti pisac je ovog povijesnog pregleda hrvatske estetike imao sreće tijekom relativno kratkog drugog boravka u SAD-u, početkom siječnja 1981. vidjeti veliku retrospektivnu izložbu *Edward Hopper*, važnog i tipično američkog slikara, reprezentu zapadnoeuropskog kulturnog kruga početkom 1981. što ju je priredio *Whitney Museum of American Art*, o čemu je objavio tekst (s nizom reprodukcija) pod naslovom *Otkriva li Europa likovnu Ameriku. O velikoj retrospektivnoj izložbi E. Hoppera u New Yorku* (revija »15 dana«, Zagreb, godište XXIV., broj 5.). Izložba je poslije New Yorka »putovala« Europom (Amsterdam, Düsseldorf, London) a ponovno se pojavila u SAD-u, u Chicagu i San Franciscu. Istovremeno se u *The Solomon Guggenheim Museum*, NY, održala velika, opsežna i znalački priređena izložba *Expressionism – A German Intuition 1905.–1920.* koju je autor ovih redaka posjetio 2. siječnja 1981., za koju su Amerikanci »stajali u dugom repu« da bi došli na red posjeta – unatoč izuzetno jake zime tih dana. Prikaz je autor napisao odmah nakon povratka pod naslovom *Expressionizam kao problem – u povodu izložbe u New Yorku i San Francisku* i odmah (dakle 1981.) predao za objavljivanje časopisu *Život umjetnosti*, strukovnom časopisu Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske. Unatoč osobnih poznanstava ne samo u DPU nego i uredništvu časopisa u kojemu je autor ranije surađivao, tekst nije objavljen i ne izlazi u javnost pune tri godine, s kojekakvim objašnjenjima, uz činjenicu da je rukopis članka u Redakciji dva puta službeno proglašen »izgubljenim«. Tekst je u »finalnoj« verziji naime naknadno objavljen tek 1984., a to je značilo da se faktički tiskom u javnosti realno pojavio tek 1985. Bez ikakve isprike i objašnjenja. Suspektan je dakako bio i autor i podnaslov »A German Intuition« i zemlja izložbe.

Osamdesetih godina stjecajem gotovo slučajnih okolnosti po prvi puta je objavljen kao knjiga naslov *Estetika u Hrvata* (1986.). To je zahvat u hrvatsku estetiku s optimalnim historiografskim rasponom od srednjega vijeka do nekih akcenata druge polovice 20. stoljeća, a ipak ne kao kontinuirano podpun i sustavan povijesni pregled. Riječ je o sabranim dotad već

objavljenim raspravama što ih je autor – Zlatko Posavac – komponirao i uvrštavanjem u knjigu kronološki artikulirao, tako da bez dvojbe sugeriraju cjelinu povijesne perspektive. Rasprave su tematsko-epohalni prikazi nekih razdoblja s najvažnijim autorima i problemima, s nastojanjem da se u hrvatsku filozofijsku vizuru integriraju dotad izostavljena područja *srednji vijek*, inkluzive i hrvatske tekstove i glagoljaštvo, zatim hrvatsku *renesansnu misao* iskazanu i hrvatskim jezikom, zatim uvođenjem historiografskih zanemarenih epoha i kategorija *neoklasicizma*, *romantičnog klasicizma*, itd. Bio je to dokument potrebnog otvaranja povijesne dimenzije, napor da se i na estetičkom planu suvremenost razabere kroz *povijesno mišljenje* što inače nije moguće uz izostavljanje ili bez povijesti estetičke misli.

Osamdesetih godina 20. stoljeća o hrvatskoj kulturno-povijesnoj perspektivi pisao je i Franjo Zenko, koji je tada Predsjednik Instituta za filozofiju (Zagreb 1980.–1985.), objavivši raspravu *Petrićeva kritika klasične retorike* (1982.), dakako u godini kada piše Predgovor knjizi Frane Petrića (ed. Pula–Rijeka) *Deset dijaloga o retorici*, što je objavljeno i u *Prilozima* 1982.

Tijekom osamdesetih godina 20. stoljeća – što je izuzetno važan događaj – počinje na hrvatskom jeziku objavljivati knjige s estetičkom tematikom Rajmund Kupareo (1914.–1996.), dominikanac, koji je veći dio života proveo u diaspori, s uspješnom akademskom karijerom, među ostalim i kao sveučilišni profesor estetike u Chileu. Tako u Zagrebu izlaze suvremeno intonirane knjige (neo)tomističke inspiracije *Umjetnost i zagonetka života*, 1982., te *Govor umjetnosti*, 1987. Važnost objavljivanja Kupareove knjige *Umjetnost i zagonetka života* sastoji se u tome što u sferi hrvatske kulture *po prvi puta* doznajemo za postojanje jednog velikog filozofijsko-estetičkog opusa poslije Drugog svjetskog rata pripadnog povijesti hrvatske estetike, o čemu prvi puta širu javnost informira u Glasu Koncila (Zagreb, godište XIX, broj 2., 422.), profesor književnosti Juraj Lončarević o kojemu pak nema ni redka u Hrvatskoj književnoj enciklopediji. Posebno valja, a i potrebno je naglasiti kako je Kupareo prije toga u diaspori objavio knjigu *El valor del arte*

– *axiologia estetica* (Santiago da Chile 1964.), gdje u samom naslovu pojmovi *el valor* i *axiologia* govore o europskoj, a mogli bismo gotovo reći i o tematskoj aktualnosti hrvatskoj, čak i navlastito zagrebačkoj filozofijskoj i estetičkoj problematici, »školi«, odnosno naglašenoj problemsko-tematskoj preokupaciji. Kupareo je bio sveučilišni profesor i predavač estetike na Papinskom katoličkom sveučilištu u Santiagu de Chile, gdje je kao predstojnik katedre za estetiku dobio titulu *professor emeritus* (zaslužni profesor) i gdje je osnovao *Institutio de Estetica*, jedinstvenu i važnu takovu instituciju za obje Amerike.

U drugoj polovici osamdesetih godina objavio je Miroslav Beker *Povijest književnih teorija* (1986.), pri čemu ne treba zaboraviti da je 1973. publicirao knjigu *Moderna kritika u Engleskoj i Americi*. Tijekom osamdesetih u Zagrebu izlazi serija knjiga (uobičajenog A-5 formata) s nazivom »Enciklopedija filozofskih disciplina« u kojoj svaka knjiga predstavlja jednu filozofijsku disciplinu (dakako sa zadanom ideološkom orijentacijom i podlogom toga doba, bez obzira je li ona eksplicite naglašena). Tako Nadežda Čačinović-Puhovski s »neomarksističkih« pozicija obrađuje za navedenu ediciju temu *Estetika* (1988.) – jer je još sedamdesetih godina na katedru estetike zagrebačkog Filozofskog fakulteta došla preko »javnog natječaja« između (ako se autor dobro sjeća) pet natjecatelja! – koja je na tragu Grličevih zasada; autorica knjige sama kaže kako je u stvari riječ tek o komentaru i eventualnim nadopunama Grličeve estetike, ali bez Grličeve jasnoće i njegovog talenta. Utjecaj Frankfurtske škole tada je već u Hrvatskoj postao demonstrabilan te predstavlja – tacite – obnovljeno marxiziranje estetike, generalno. U tim završnim godinama osamdesetih potrebno je dodatno istaknuti, imajući na umu kako se ukupna atmosfera poslije »sloma Hrvatskog proljeća« nije bitno mijenjala u svom »jednoulju«, da četvrta knjiga objavljenih Grličevih *Odabranih djela* (1988.) sadrži naslov *Televizija kao ideologija*, što je bio solidan kritički Grličev komentar W. Th. Adorna. Također, još su se uvijek problematizirali *novi mediji*, tematika *strukturalizma* i *stilizike*, te napokon »smrt Moderne« (njene velike epohe), kao i »kraj velikih priča«, o čemu je pisao Lyotard. Ali

sve je to sve više bivalo bez dostatne informativnosti i još blijeđe kritičnosti.

Uglavnom su tri aspekta estetičke situacije u Hrvatskoj tijekom 80.-tih bila aktualna: kontinuirano se pokušavalo iznaći pojam »stvaralaštva« u »socijalizmu i komunizmu s ljudskim licem« kako bi se neomarksistički opiralo Hegelovoj tezi o »smrti umjetnosti«. Pri tome se više-manje slijedilo Grličevu misao da izlaz treba tražiti više u etabliranju neoavangardizama nego u »smrti estetskog« kao uklanjanju balasta epohe. Kod toga je, naravno, još uvijek perzistiralo »heideggeriziranje« problema, više ili manje interpretativno marxizirano te impregnirano »kritičkom teorijom« »Frankfurtske škole« (Marcuse, Adorno) gdje je *Existenzphilosophie* ispremiješana s egzistencijalizmom, tacite viđene kroz prizmu teze apsurdna, koja zapravo prati tezu Camusovog »mita o Sizifu«, ali u jednoj zbiljski dešperatnoj realnoj, konkretno zbiljskoj hrvatskoj atmosferi »sizifovske teze«. Upravo to je vrlo čitko pokazao Tonko Šoljan romanom *Luka*, pokazujući kako zapravo stoje stvari: Traumatske egzistencijalne posljedice u svijetu estetike »smrti estetskog« u »intelektualnoj konfuziji« i »aksiološkom kaosu«. Šoljan, postavljajući gorku, ali preciznu diagnozu »intelektualne konfuzije« i »aksiološkog kaosa«, ne mudruje i ne frazira, nego naprosto smatra kako je krajnje vrijeme suprotstaviti se kako *intelektualnoj konfuziji* tako isto i *aksiološkom kaosu*. Šoljan, istinski poznavatelj zapadnjačke, europsko-američke književnosti, senzibilizirani poeta, pripadao je – ad 3 – među onih »nekoliko« u Hrvatskoj, koji su smatrali da je potrebno slijediti Matoševe smjernice, (1964. i 1972.), ubrajajući se među nekolicinu Hrvata koji su na toj liniji postulirali »šegrtovanje istini«. Šoljan je naime smatrao kako je umjetničkom djelu inherentna i uvijek potrebna *estetička* konstitucija, pa i u vrijeme povijesno etabliranog neoavangardizma i tzv. tada već »postmoderne«. Pa iako je u tome bio neumoljiv, Šoljan ipak nije posegnuo za tako drastičnim rješenjima i kvalifikacijama kakve je formulirao Lewis Sinclair još 1925., kada je John Dos Passos (1896.–1970.) objavio svoje kapitalno djelo »roman jednoga grada« tj. znamenitu knjigu *Manhattan transfer* (u Hrvatskoj preveden 1933. godine).



L. Sinclair je tada tvrdio kako je tim svojim djelom Dos Passos nadmašio Prousta i Joycea, da je postao »otac očovječene i žive pripovjedačke umjetnosti ne samo za cijelu Ameriku nego i za cijeli svijet«. I dok Šoljan postavlja točnu dijagnozu estetičke upitnosti za svoje vrijeme, odbijajući *prikrivanje* ili *ublažavanje negativnih kvalifikacija*, ipak ne izriče kao Lewis Sinclair tako drastičan zahtjev, koji kaže da su kritičari bilo slikarstva, poezije, književnosti, umjetnosti uopće, »obvezni po dužnosti da sve *estetske zločince odpreme u vječnost*«, tj. u smrt zaborava. Šoljanov postulat definirane estetičke dimenzije umjetnosti, u vrijeme etabliranog neoavangardizma i tzv. postmoderne, sugestivno pobuđuje pitanje: nije li ipak proklamiranje *smrti estetskoga* zapravo neka vrst afirmacije suvremenih *estetičkih zločina*, i »estetskih zločinaca« jer je »intelektualna konfuzija« bila zapravo prikrivanje »aksiološkog kaosa«?

Šoljan je životno dosegao godine intelektualne i umjetničke zrelosti da bi neprevidivo jasno registrirao koliko je kulturološkog zla, koje nije bilo samo estetičko, učinjeno nad Hrvatskom u četiri i pol desetljeća druge polovice 20. stoljeća. Tragika njegove teške bolesti ipak mu je dopustila nadu doživjeti uspostavu samostalnosti države Hrvatske, no i zadnju veliku bol, pakao i razaranje Vukovara, o čemu sugestivno svjedoče njegovi stihovi početkom 90.-ih pod naslovom *Vukovarski arzuhal*.

Godine 1981. dr. Franjo Tuđman, kada se poslije 1971. po drugi put protiv njega vodio politički sudski proces, objavio je svoju raspravu pod naslovom *Nacionalno pitanje u suvremenoj Europi* (knjižnica Hrvatske revije München-Barcelona) koja istodobno izlazi na engleskom jeziku (Columbia University Press, New York). Svršetkom istog desetljeća izlazi njegovo glavno djelo pod naslovom *Bespuća povijesne zbiljnosti* (prvo i drugo izdanje 1989., treće i četvrto izdanje 1990.), s podnaslovom *Rasprava o povijesti i filozofiji zlosilja* na preko šest stotina stranica. U knjizi nema specifično estetičke tematike, ali bez nje nije moguće razumjeti na pravi način hrvatsku političku i kulturnu povijest nakon Drugog svjetskog rata.

Interes hrvatske javnosti pobudio je dr. Franjo Tuđman već objavljivanjem svoje knjige *Velike ideje i mali narodi* 1969. ko-

ja se pojavljuje u vrijeme studentskih nemira diljem Europe, a zapravo cijelog euroatlanskog Zapada. Tom raspravom Tuđman već utječe na orijentiranje prema Hrvatskom proljeću, a od tada na sve profiliranije usmjerenje prema događajima 90.-tih godina. U knjizi *Bespuća povijesne zbiljnosti* Tuđman odklanja pretjerivanje s monstruoznim brojevima o žrtvama u Jasenovcu što prokazuje kao zlonamjerni protuhrvatski »mit o Jasenovcu«, ali još uvijek i hrvatsku povijesnu nesreću kod Bleiburga naziva, kao »ravnotežu«, »bleiburški mit«. Međutim, stvar se za njega i za hrvatsku historiografiju bitno mijenja s knjigom Nikolaja Tolstoja *Ministar i pokolji* (1986., hrv. izdanje 1991). Citat iz knjige Nikolaja Tolstoja koji sebe drži Britancem, u drugom izdanju, koje Nikolaj Tolstoj direktno redigira i dopunjuje za Hrvatsku, objavljenom 1991., doslovce glasi (str. 330.): »Većina od 200.000 (slovima: dvije stotine tisuća) Hrvata koje su Britanci izručili u Bleiburgu sredinom svibnja (1945.) ubijeno je u uvjetima kojih je okrutnost pogađala podjednako sve na Titovim glasovitim marševima smrti«. Poznata je doduše teza Theodora Adorna kako je u 20. stoljeću praktički nemoguće poslije Auschwitzta pisati poeziju, ali on nije spomenuo Kozake o kojima piše Nikolaj Tolstoj, a ni Hrvate koji su tu gorku sudbinu doživljavali po drugi put 90.-tih godina 20. stoljeća, spašavajući svoje pravo na egzistenciju, na poeziju, oružjem, u za njih *trećem* egzistencijalnom ratu 20. stoljeća.

**XII.**  
**ESTETIČKE TENZIJE**  
**JOŠ JEDNOG FIN DE SIÈCLEA**  
**KRATKO DESETLJEĆE OPTIMIZMA**  
**1990.–2000.**

**U ZAGREBU PRVI PUT SUSTAVNO**  
**DRŽANA PREDAVANJA CJELOVITE**  
**POVIJESTI HRVATSKE ESTETIKE.**

Početak devedesetih godina 20. stoljeća odvija se važan sklop zbivanja relevantan za Europu i cijeli ponajprije zapadnjački svijet, a zasebice za one države i narode što dotada u drugoj polovici 20. stoljeća bijahu »iza željezne zavjese«: tada je mirno »pao berlinski zid«. Hrvatska u drugoj polovici 20. stoljeća unutar komunističke Jugoslavije doduše nije bila »iza željezne zavjese«, ali je bila podređena Beogradu. Hrvatska traži slobodu i samostalnost. Dr. Franjo Tuđman osniva Hrvatsku demokratsku zajednicu i u svibnju 1990. provode se u Hrvatskoj prvi višestranački izbori poslije Drugog svjetskog rata. Na izborima pobjeđuje HDZ, pa s većinom u Saboru 25. srpnja 1990. proglašava državnu suverenost Republike Hrvatske, a dr. Franjo Tuđman postaje predsjednikom države. Rujna mjeseca iste godine Tuđman se sastao u Washingtonu s G. Bushom koji je bio suglasan s konfederativnim rješenjem u Jugoslaviji. Hrvati provode referendum i nude konfederaciju, što je odbijeno, pa je u Zagrebu pod turbulentnim okolnostima 25. lipnja 1991. donesena povijesna odluka Hrvatskog državnog sabora o nezavisnosti tj. državnom suverenitetu i samostalnosti Hrvatske koja se

odvaja od komunističke Jugoslavije. Na taj datum obilježava se Dan hrvatske državnosti. Nakon državničkog sastanka Europske Zajednice 9. prosinca 1991. Njemačka objavljuje diplomatsko priznanje države Republike Hrvatske. Međunarodno priznanje Republike Hrvatske kao samostalne države službeno je prvi objavio Island 19. prosinca 1991., zatim 13. siječnja 1992. Sveta Stolica (Vatikan) i 14. siječnja San Marino. Uslijedilo je 15. siječnja 1992. godine priznanje Europske Unije koja je tada bila još EZ, zatim odmah i europskih država pojedinačno, ostale države Europe i svijeta priznale su Hrvatsku 16. siječnja 1992., a dana 15. travnja 1992. također Amerika (USA), Rusija i Kina, uz osobnu podršku bivšeg predsjednika Nixona.

Sklop i atmosfera tog povijesnog zbivanja imali su refleksi ne samo na politički status i život Hrvatske nego i na kulturu, pa dakako i na hrvatsku estetičku sferu. A u tom završnom desetljeću 20. stoljeća promjene i obnova u kulturi odvijaju se slobodno bez direktnih političkih državnih intervencija.

Stanovita paralelnost datiranih promjena u Hrvatskoj ni u kom slučaju nije bila konzekvencija europskih zbivanja, nego je bio težak i mukotrpan proces opiranja jugoslavenskim pretenzijama srbizacije provedenih u ime sve grublje komunističke doktrinacije i zapravo sve otvorenijim terorom tj. ugrožavanjem elementarnih ljudskih i građanskih i nacionalnih prava, odnosno sloboda i egzistencije. Proces je eskalirao do otvorene vojne i teritorijalne agresije, oružanog sukoba i genocida. Hrvatska i Hrvati doživljavaju, jedini u Europi, *treći rat* u 20. stoljeću. Napad na Vukovar započeo je 12. kolovoza 1991. i trajao je do potpunog uništenja 18. studenog 1991. Dubrovnik, grad svjetske kulturne baštine, napadnut je 1. listopada 1991. Vukovar je tragičniji europski događaj za 20. stoljeće nego što su bili bolni apsurdni Montecassina i Dresdena u Drugom svjetskom ratu. Hrvatsku kao državu i naciju samostalno uspostavljaju njeni branitelji unatoč naoružanim i brojno moćnijem srbskom neprijatelju, tzv. JNA i od strane UN-a proglašenom embargu na uvoz oružja. Gotovo svi Hrvati u zavičaju i diaspori aktivno su angažirani na uspostavi samostalne, slobodne i neovisne države Hrvatske u *Domovinskom ratu* životima i

oružjem branitelja. Proces je definitivno završen 1995. vojnom »operacijom Oluja«.

Indikativnim je, navlastito za prvu polovicu devedesetih, kada je Hrvatska još u ratnom stanju, usporedba s događajima u Hrvatskoj 1945. poslije svršetka Drugog svjetskog rata. Situacija sa svim kulturnim hrvatskim publikacijama, navlastito časopisima, upravo je paradigmatički upozoravajuća: niz najvažnijih i najreprezentativnijih hrvatskih časopisa 1945. u Jugoslaviji dolaskom »osloboditelja« jednostavno je ukinuto ili direktno zabranjeno (*Hrvatska revija*, *Hrvatsko kolo*, *Vijenac*, pedagoški časopis *Napredak* itd.), dok su tada, 90.-ih godina 20. stoljeća, sve glavne publikacije u Zagrebu i ostalim hrvatskim gradovima zadržale svoj kontinuitet, s tim da su osim toga ili pokrenute nove ili se iz diaspore nakon dugog vremena ponovno pojavljuju domicilno – u Hrvatskoj reprezentativna *Hrvatska revija*, koju je u domovinu osobno vratio Vinko Nikolić. Stoga vrijedi još poimence izričito spomenuti časopis zagrebačke Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti *Forum* koji nastavlja svoje izlaženje, kao i časopis *Republika* Društva hrvatskih književnika koji je pokrenut u komunističkoj Jugoslaviji. Zatim u tom kontekstu valja navesti još i katoličku reviju (časopis) *Marulić*, važne katoličke novine *Glas koncila* te, dakako, i svjetovni polugodišnjak *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* u izdanju Instituta za filozofiju, dodavši također i časopis HFD-a *Filozofska istraživanja*.

Paradigmatičkom je također usporedba s važnim leksikografsko-enciklopedijskim i drugim kapitalnim kulturološkim za estetiku važnim edicijama. Formiranjem »Socijalističke Republike Hrvatske« u komunističkoj Jugoslaviji 1945. »osloboditelji« su odmah doslovce fizički uništili svih pet svezaka *Hrvatske enciklopedije*, dok se 90.-ih godina u 20. stoljeću, u neovisnoj Republici Hrvatskoj, realiziraju leksikonske publikacije *Hrvatski leksikon* (1996.–1997.), I. i II. svezak, svaki po više od šest stotina stranica enciklopedijskog formata (Naklada leksikon d.o.o., Zagreb, predsjednik izdavačkog vijeća akademik Dalibor Brozović, glavni urednik dr. Antun Vujić), a sljedeće godine (Zagreb, 1997.) u Leksikon ediciji Minerva važan leksikon pod

naslovom *Tko je tko u NDH, Hrvatska 1941.–1945.* (urednik Marko Grčić, a glavni urednik Darko Stuparić). Istodobno se, također u dva dijela, pojavljuje *Enciklopedija hrvatske umjetnosti* (prvi dio A-N, drugi N-Z) koju je kao urednik priredio Žarko Domljan. Reprezentativna publikacija opremljena je bogatom ilustrativnom slikovnom dokumentacijom i reprodukcijama u boji (ali, nažalost, s jednim do danas neobjašnjenim propustom – izostavljanje slova DŽ u prvom svesku – zbog kojega nedostaje prikaz u hrvatskoj povijesti važnog umjetničkog fenomena reprezentativnog i visokog estetičkog ranga, pojam *džamija*, bez obzira na povijesno novonastalu diferencijaciju u Bošnjaka i Hrvata muslimana). Naslov edicije također ne smije biti shvaćen kao generalni pojam umjetnosti, jer je riječ o slikarstvu, kiparstvu i graditeljstvu (arhitekturi), pa je naslov trebao biti *Enciklopedija hrvatske likovne umjetnosti*.

Početak devedesetih pokrenuta je politička revija *Glasnik HDZ-a*, zapravo tjednik, koji je odmah postigao visoki rang i visoku nakladu u vrijeme dok mu je urednikom bio Vladimir Vuković (1930.–24. rujna 1991.), poznati filmofil, doajen hrvatske filmske kritike, a davnih 50.-ih i 60.-ih godina urednik filmske rubrike u reviji za kulturu »15 dana«. Ne treba zaboraviti da je Vladimir Vuković 1971. bio član uredništva visokotiražnog »Hrvatskog tjednika« Matice hrvatske. Glasnik HDZ-a objavljivao je važne tekstove o hrvatskoj kulturi, o aktualnim problemima u svim umjetnostima što je podrazumijevalo i estetiku. Autoru ovih redaka u Glasniku je već početkom prosinca 1990. objavljen tada historiografski važan esej *Ante Starčević kao književnik*, koji za široku publiku predstavlja zapravo sažetak svojedobno u časopisu *Forum* zahvaljujući Marijanu Matkoviću objavljene važne studije o Starčeviću pod naslovom *Na razmeđu tradicije i moderniteta*; riječ je o Starčevićevim estetičkim nazorima. Tijekom veljače i ožujka u Glasniku izlazi opširan esej-studija *Ivo Kozarčanin – klasik moderne hrvatske književnosti*, prikaz o pozitivnom estetičkom djelovanju Ise Kršnjavog, pa 1992. i filozofska rasprava *Hrvatska estetika i povijesno mišljenje* (sažeta verzija s podnaslovom: *Nacrt postuliranja estetičkog esencijalizma.*). Napose ne treba izostaviti

objavljivanje opširnog teksta o ranije jedva poznatom hrvatskom filozofu i teologu pod naslovom *Racionalistička estetika Antuna Kržana* (kolovoz-rujan 1991.).

Početak devedesetih, čak i opterećen »olovnim vremenima« poslije 1971., zloglasni tjednik *Oko*, koji je izlazio tijekom dva desetljeća političke »hrvatske šutnje«, objavljuje već 07. svibnja 1990. opsežni tematski tekst pod naslovom *Hrvati i filozofija*, gdje o tom aspektu hrvatske kulture govore tadašnji članovi zagrebačkog Instituta za filozofiju (str. 34–37 velikog novinskog formata s fotografijama), pri čemu, naravno, tematika teksta involvira *estetički kompleks problema* ukoliko i nije bio eksplicite nominiran.

Tematiku, bolje rečeno problematiku tada suvremenog epohalnog filozofijsko-estetičkog karaktera, koja ne podrazumijeva izričito jedino hrvatsku situaciju, ali se dakako tiče i nje podjednako, izložio je sveučilišni profesor Danilo Pejović u knjizi *Oproštaj od Moderne*, 1993. (biblioteka »Prošlost i sadašnjost« koju je uređivao Miljenko Foretić). Pejović je inače svoje filozofijsko-estetičke nazore o modernoj umjetnosti i estetici, korisno je podsjetiti, izložio još 1972. u *Predgovoru* izboru tekstova odnosno antologijskih fragmenata europskih i svjetskih autora pod naslovom *Nova filozofija umjetnosti*.

Početak 90.-ih godina 20. stoljeća dolazi do obnove i ponovne aktivacije Matice hrvatske kao institucije koja nije djelovala od fatalne 1971. godine – osim kao Nakladni zavod MH (B. Donat, Igor Zidić). Ponovno je registrirana dne 11. siječnja 1990. Održana je na poziv svih delegata generalna skupština u dvorani Stare vijećnice Grada Zagreba na Gornjem gradu. Na dnevnom redu je bio naravno izbor nove Uprave. Glasalo se u prepunoj dvorani pripremljenim listićima, koji su nakon sedam dana prebrojeni, a svečanost obnove rada MH održana je potom u Hrvatskom narodnom kazalištu (Veliko kazalište) u Zagrebu gdje su uz prigodan program priopćeni rezultati izbora Uprave MH. Književnik Petar Šegedin je s pozornice objavio da je za novog predsjednika MH izabran Vlado Gotovac. (U tom bizarom svečanom činu autor ovih redaka imao je mjesto u jednoj od svečanih mezzanin loža u svojstvu člana iz 1971. godine.)

Vlado Gotovac (1930.–2000.) se 90.-ih godina ponovno politički angažira nakon što je dva puta bio osuđen, najprije na četiri (1972.) pa po drugi puta (1981.) na dvije godine robije. Devedesetih godina suosnivač je Hrvatske socijalno-liberalne stranke (HSLŠ), njen predsjednik u razdoblju 1996.–97.; tri puta je biran kao saborski zastupnik, a 1997. na predsjedničkim izborima Republike Hrvatske bio je kandidat oporbe tj. protukandidat dr. Franji Tuđmanu. Kao pjesnik prvi put se javio zbirkom *Pjesma oduvijek* 1956. godine, a svoje je estetičke, dijelom filozofijske nazore iznio u knjizi *Princip djela* 1966. »Temeljna su pitanja njegove poezije... kako živjeti autentičnu egzistenciju« (Milanja), dakle u svakom pogledu stanoviti anihilizam, a u njegovoj poeziji »moderna nejasnoća pojmovne je i konceptualne, a ne metaforičke i netransparentne naravi« (C. Milanja). »Pjesničke kvalitete njegova mu je generacija osporavala (pr. A. Šoljan), dok ga je razlogačka – podrazumijeva se časopis *Razlog* – apologetski prihvaćala (V. Zuppa)« (C. Milanja, HKE, sv. II., str. 21.) Početkom devedesetih godina 20. stoljeća javlja se i dalje na književnom planu, pa tako 1995. objavljuje knjigu *Poetika duše* kojoj predgovor piše J. Hekman. 1995. u Zagrebu mu izlaze *Djela* I.–VII.

Na samom početku 90.-ih godina odmah će se pojaviti knjige autora koji nisu bili estetičari, ali su svojim djelima uvijek imali estetičke aspiracije ili eo ipso estetičke konotacije. Tu treba istaknuti Nikolu Batušića (1938.–2010.), autora *Povijesti hrvatskog kazališta* (Zagreb 1978.) i monografije *Gavella* (1983.) koji će odmah 1991. objaviti svoj *Uvod u teatrologiju*, a 1995. *Trajnost tradicije u hrvatskoj drami i kazalištu*. U tom kontekstu treba biti spomenut i, iz prethodnih desetljeća vrlo aktivnog autora, Viktora Žmegača (Slatina, 1929.) s knjigom *Duh impresionizma i secesije* (1993.). Dakako, i prof. dr. Veru Horvat-Pintarić, koja je 80.-ih godina u dva opsežna, nažalost loše pisana sveska (u pogledu jezika, odnosno stila i u pogledu struke), koja vrijede primarno kao izbor izuzetno vrijednih i korisnih reprodukcija, objavila monografiju o najboljem hrvatskom slikaru s početka 20. stoljeća Slavoncu, Požežaninu

Miroslavu pl. Kraljeviću, a početkom 90.-ih pisala je nekoliko kronološko-politički aktualno problematskih tekstova.

U tom kontekstu treba spomenuti još nekoliko autora s pretenzijama profiliranja određenih estetičkih uvida i nazora. Godine 1995. objavio je Vjeran Zuppa (Split, 1940.) knjigu s naslovom *Uvod u teatrologiju*. Inače i Zuppa nastupa kao pjesnik »razlogovske orijentacije«, no uz to se angažira u kritici koju intelektualizira i nastoji dati filozofijsku podlogu i dimenziju, naglašeno »heideggeriziranu«, distancira se od »standardiziranog« poetskog jezika i poetiziranja, čime se postiže »razgradnja racionalnog u imaginativnome«.

Viktor Žmegač, profesor germanistike na Zagrebačkom sveučilištu, javlja se s nizom priloga interpretiranju i poznavanju njemačke književnosti (na njemačkom), no također s pretenzijom inoviranog i estetičko-kritičkog filozofijskog interpretiranja moderne i suvremene europske i dakako inkluzive hrvatske književnosti odnosno, književne teorije. Tako u nizu objavljuje naslove *Težišta modernizma* 1986., *Povijesna poetika romana* 1987., *Duh impresionizma i secesije* 1993, *Književnost i filozofija povijesti* 1994. Među ranijim (mladenačkim?) radovima treba spomenuti tada hrvatskim prilikama primjerene teme (iako pisane na njemačkom jeziku): *Kunst und Wirklichkeit* 1969. te navlastito naslov *Marxistische Literaturkritik* 1970.

Od mlađih autora korisno je notirati tekstove koje piše Cvjetko Milanja (Dugi Otok, 1943.): *Slijepa pjege postmoderne* (1996.) i navlastito *Hrvatski roman 1945.–1990.* (1996.).

Za sam početak 90.-ih godina 20. stoljeća kao neku vrst iznenađenja valja upozoriti na opsežnu knjigu kojoj je autor Georgi Stardelov (Gevgelija, 1930.), objavljen u Skoplju 1991. pod naslovom *Summa aestheticae*, pisanu makedonskim jezikom, kao dio šireg projekta pod naslovom *Mestoto i ulogata na umetnosta i estetikata vo razvirkar na nacionalmire kulturi kaj Makedonicite, Slovencite, Srbite i Hrvatite*, opširno na 640 stranica. Ono što je ovdje zanimljivo upravo je dio tog projekta koji se s tako tekstualnom opsežnošću odnosi samo na hrvatsku estetiku *Mjesto i uloga umjetnosti i estetike na razvitak*

*kulture kod Hrvata* – u rasponu od 1581.–1941. godine. Naime, Stardelov smatra da početak povijesnog razvitka estetike čini djelo Nikole Vitova Gučetića *Dialogo della bellezza* objavljeno 1581. godine. Knjiga Georgija Stardelova zanimljiva je ne samo svojim izuzetnim tekstovnim opsegom nego i činjenicom da za hrvatsku estetiku ima interesa izvan Hrvatske, tamo gdje se ne govori hrvatski, posebice uzme li se u obzir kako se na hrvatskom području *hrvatskom* estetikom bave možda svega dvije tri osobe, a da ni u književnim, filozofskim krugovima kao i kod umjetnika nekog ozbiljnijeg interesa za estetiku baš i nema. Međutim, kod toga treba uvažiti dvije okolnosti: rad Stardelova nastao je pod mentorstvom dr. Vuk-Pavlovića, koji je svojedobno bio sveučilišni profesor u Skoplju, pa je knjiga nastala očito ne samo pod mentorstvom nego i na poticaj dr. Vuk-Pavlovića. I drugo: baš zato začuđuje eksplicitna teza da hrvatska estetika nema povijesni kontinuitet – da estetike u Hrvatskoj navodno *nema* od 16. do 19. stoljeća!!! Tvrdnja je dakako neodrživa, no smatramo sasvim održivom našu pretpostavku da je tada takva knjiga bila moguća samo u Makedoniji.

Završno desetljeće 20. stoljeća bilo je vrijeme u kojemu je lako uočljiv u odnosu spram svih ostalih desetljeća 20. stoljeća znatno veći broj naslova s tematikom iz područja *hrvatske* filozofije i estetike. Istraživački agilna gospođa dr. Ljerka Schiffler 1992. godine objavljuje knjigu *Humanizam bez granica*, s podnaslovom *Hrvatska filozofija u europskom kontekstu*, gdje se na mnogo mjesta iznose upravo estetičko-povijesna istraživanja. Zlatko Posavac u ediciji biblioteke Filozofska istraživanja (knjiga 43.) objavljuje »studije i eseje« *Novija hrvatska estetika* (1991.). Heda Festini (rođena 1928.) objavljuje monografiju *Ante Petrić, filozof iz Komiže* (1992.) čiji je opus najvećim dijelom zapravo estetika.

Kao bizarni podatak valja spomenuti da je u Biblioteci Filozofskih istraživanja 1992. (svezak 57.) objavljena s punim naslovom knjiga *Hrvatska filozofija u prošlosti i sadašnjosti, Zbornik (simpozija HFD-a) iz 1968.*, gdje je u knjizi kao dopunjena cjelina, nakon punih četvrt stoljeća, postao dostupan između ostalih tekstova i »referat« *Estetika u Hrvata do sredine*

20. stoljeća (strana 97.–141., izlaganje popraćeno s preko sto faktografsko-bibliografski relevantnih bilježaka). Zbornik je zapravo dokument, odmah poslije simpozija za tisak priređene publikacije, koju je HFD prema odluci vlastite skupštine trebao objaviti odmah, a ipak to nikako nije moglo biti učinjeno uz kontinuirano funkcioniranje Hrvatskog filozofskog društva sve do formiranja neovisne Republike Hrvatske (sudbinu i peripetije rukopisa opisuje uvod (predgovor) izdanju Biblioteke Filozofskih istraživanja, knjiga 57.). Kao dodatno bizarnu činjenicu valja spomenuti kako je iz knjige u kojoj se nalazi *Zusammenfassung*, dakle sažetak na njemačkom, čak još i 1992. jednostavno »nestao« isto tako za tisak priređen i u tisak uredno predan *Summary* na engleskom jeziku iste prevoditeljice.

Početak je devedesetih, u tada novopokrenutoj seriji *Hrvatska filozofska baština* Hrvatske sveučilišne naklade, kao knjiga 2., objavljen tekst istraživanja što ih je osobno proveo Zlatko Posavac tada već davne 1966. i 1967. godine. Knjiga je izišla pod naslovom *Filozofski rukopisi 18. stoljeća u franjevačkim samostanima Slavonije* (Zagreb 1993., 280. strana), gdje osim filozofijskog aspekta, nije bio zanemaren ni kulturološki, pa koliko je bilo moguće ni specifično estetički. Tako su registrirani rukopisi nekoliko dotad nepoznatih i neproučenih retorika, rukopisi kao što su *Norma et forma Eloquentiae*, te neki drugi. Napose treba istaknuti naslov *De poesi Illyrica libellus ad leges aestheticae exactus*, nastao u Budimu 1817., koji je doduše bio poznat, ali se originalu nekoliko puta baš u novije vrijeme »zameo« trag. Taj važni Katančićev tekst tada još nije bio dostupan tiskom i u prijevodu, ali je sadržajno inače bio poznat po raspravi profesora Tome Matića. No tekst je izvornika, zapravo Katančićev rukopis, povremeno »nestajao«, a onda se pojavljivao na nekoliko različitih lokacija. (Danas dostupan kao knjiga u latinskom originalu i prijevodu na hrvatski jezik.)

Ista Hrvatska sveučilišna naklada u istoj biblioteci objavila je kao knjigu 5. godine 1995. naslov *Magnum miraculum – homo* (Veliko čudo – čovjek) zajedničkog autorstva dr. Erne Banić Pajnić, dr. Mihaele Girardi Karšulin i dr. Marka Josipovića koja podnaslovom objašnjava svoj sadržaj: *Humanističko-*

renesansna problematika čovjeka u djelima hrvatskih renesansnih filozofa. Po intenciji nije riječ o estetičkim problemima, no za humanističko-renesansnu epohu karakterističnom je činjenica da je gotovo u svakom razmatranju utkana i estetička komponenta, pa se tako i u toj knjizi nalazi nekoliko za hrvatsku estetiku važnih mjesta. Samo iz naknadne perspektive kao ironiju, gotovo sarkazam povijesti valja čitati iz naslova knjige *Magnum miraculum – homo*, jer je objavljen 1995. godine kada se obrambeni rat u Hrvatskoj velikih dimenzija tek završavao, a tragedija Baranje, »istočne Slavonije« i »zapadnog Srijema« tek se sumirala. Bile su to krvave godine za Hrvate, jer je poslije tragedije Vukovara bilo bolno prizivati se na ono što treba biti humanitet humanusa. »Operacijom Oluja« taj genocid nad Hrvatima završio je upravo 1995. godine. Treba naime vidjeti četiri stranice (19.–22.) *Posebnog priloga* »Večernjeg lista« Zagreb 13. studenoga 1995. godine pod naslovom *Dossier*, gdje su objavljeni podaci za *Crkve nestale u pepelu* tada još Đakovačko-Srijemske biskupije, zatim za sto tisuća hrvatskih prognanika i njihovo tadašnje boravište za one za koje se znalo, posebice pak onih 76.669 ljudi koji su tada čekali povratak, pored vrlo jasnog prikaza na shematskoj geografskoj karti tada još od Jugoslavije odnosno Srbije okupiranih dijelova hrvatske Slavonije. Sam termin *humanizam* bilo kao kulturološko-povijesna epoha, bilo kao estetički kvalifikat ili kao oznaka i kvalifikat ljudske egzistencije, problem filozofije, u tim danima ratnih zločina na Hrvatima i hrvatskoj kulturi te po drugi put u 20. stoljeću genocida nad Hrvatima Slavonije, zvučao je zaista još samo kao ideal estetičko-etički kojemu se teži uz najveće napore i žrtve, o kojem se i filozofira i poetski sanja. Pjesnik Tonko Šoljan bio je tada već dvije godine pokojni, ali je umirući od raka u grlu kao Matoš, bio dosljedni hrvatski protagonist kontinuiteta tih ideala. Šoljan je, istaknuli smo, itekako precizno ususret fin de siècleu diagnosticirao europsko-hrvatsku »intelektualnu konfuziju« i »suvremeni aksiološki kaos« druge polovice 20. stoljeća. Šoljan je, smijemo reći, od 17. ožujka 1964. kada je o 50.-godišnjici smrti na AGM-ovu grobu održao kratki poetski komemorativni govor, dosljedno svjesno aktivno slijedio po-

vijesnu estetičko-etičku hrvatsku intelektualnu i svoju sudbinu spjevavši pred vlastitu smrt kao eho trećeg hrvatskog rata u 20. stoljeću nakon herojskog i tragičnog pada Vukovara svoj slavni *Vukovarski arzuhal*.

U jesen 1993. – dakle još u vrijeme ratnih zbivanja – u Zagrebu su osnovani Hrvatski studiji – *Studia Croatica* – koji su od Zagrebačkog sveučilišta 1995. i formalno priznati kao samostalni četverogodišnji studij fakultetskog ranga, s nekoliko smjerova. Za predavača dvogodišnjeg kolegija iz estetike grupe Filozofija pozvan je autor ovog povijesnog pregleda (Zlatko Posavac). Početno je bilo stanovitih poteškoća i nesporazuma oko plana i programa kolegija, ali je završno prihvaćen prijedlog predavača da se za studente treće i četvrte godine naizmjenice predaje cijelu povijest, najprije »svjetska« odnosno zapadnjačka, što podrazumijeva svjetske i nacionalne estetike. Naime, umjesto prijedloga da se predaju disciplinarno samo neke za euroatlantsko područje važnije tematske cjeline, a zatim odabrana razdoblja ili »najvažniji« autori, ipak je realizirana praksa da se predaje cijela povijest hrvatske estetike, no isto tako i (svjetska) povijest estetike cjelokupne zapadnjačke euroatlantske kulture. Zlatko Posavac je uporno zastupao tezu da se povijest hrvatske estetike ne može razumjeti bez svjetske, zapadnjačke povijesti estetike, kao što je zapadnoeuropska povijest estetike krnja i krivotvorena ako se ne poznaje povijest hrvatske estetike, odnosno eksplicite ne imenuje doprinos hrvatskih autora Europi. Bez ikakvih kompleksa i natega ukoliko je riječ o Hermanu Dalmatinu i Frani Petriću-Patrizziu ili o hermeneutici Flaciusa-Vlacića, no i primjerice Juliju Makancu i Vuk-Pavloviću tijekom 20. stoljeća.

U sklopu opisanog prihvaćenog programa za njegovu provedbu, voditelj dvogodišnje nastave, voditelj odjela za estetiku, zamolio je kolegicu dr. Ljerku Schiffler za suradnju, tako da ona preuzme one dijelove satnice koje su bliže njenom specijalističkom interesu. Primjerice, dionicu cjelovitog povijesnog pregleda estetike hrvatskog humanizma i renesanse podjednako se predavalo o hrvatskim latinistima i piscima na talijanskom jeziku. Primjerice, o estetički relevantnim piscima na hrvatskom

jeziku predavao je najprije dr. Posavac, a zatim je monografska izlaganja o estetikama Frane Petrića, Nikole V. Gučetića i Miha Monaldija kao svoju specijalizaciju predavala gđa Schiffler. Zlatko Posavac kao rođeni Slavonac držao je predavanje o Janusu Pannoniusu. Ili s obzirom na europsko-svjetsku povijest, dr. Ljerka Schiffler držala je predavanja iz estetike francuskog prosvjetiteljstva (enciklopediste) jer je sama radila kao enciklopedist, a zatim bi Zlatko Posavac preuzeo izlaganja cjelokupnog klasičnog njemačkog idealizma, počevši od Baumgartena i Kanta nadalje. Može se mirno govoriti o uspješnosti kolegija s obzirom na odaziv velikog broja slušača. Ispit iz estetike polagao se kod dr. Posavca, no pri eventualnom izboru estetike kao diplomskog predmeta studenti su slobodno birali predložene teme i pri tome mentora diplomatske radnje. Programi su se svakog semestra iznova kolegijalno korigirali odnosno dopunjavali tako da je kolegij *Hrvatska estetika – povijesni pregled* uspješno na univerzitetskoj razini izvođen tijekom završnih godina 20. stoljeća i prvih godina novog milenija. Budući da su inicijatori odnosno uprava Hrvatskih studija, i kolegij hrvatske filozofije predvidjeli u predavanjima samo po autorskim ili tematskim cjelinama (primjerice, skolastika i neoskolastika ili Ruđer Bošković, Juraj Križanić i sl.), dr. Posavac je uporno insistirao na tome da se hrvatske filozofe odnosno hrvatsku filozofiju također predaje u povijesnoj cjelini, tako da je *pregled povijesti hrvatske filozofije* kao cjelovit kolegij uprava Hrvatskih studija uvela naknadno, koji je preuzela i savjesno vodila dr. Erna Banić Pajnić. Historiografski je stoga važno konstatirati da se tijekom završnog desetljeća 20. stoljeća povijesno prvi put na visokoškolskoj razini sustavno drže predavanja cjelovite *povijesti hrvatske estetike* kao samostalne filozofijske discipline.

S obzirom da knjiga *Estetika u Hrvata*, kao ni hrvatska estetika prikazana u *Zborniku iz 1968.* (premda s dopunama i popraćena bilješkama kojih u rukopisnoj verziji simpozijskog predavanja nije bilo a ni moglo biti), ne sadrže rezultate novijih istraživanja i naknadnih spoznaja, trebalo je po mogućnosti što prije za potrebe studenata popuniti historiografsku ili biografsko-monografsku literaturu. Tako dr. Schiffler objavljuje u

Prilozima 1995. za estetiku vrlo koristan i važan tekst *Matija Frkić, tumač i kritičar Tassa: osservazioni sopra il Goffredo del Signor Torqato Tasso*. Zatim 1997. objavljuje sintetičku monografiju *Frane Petrić, Franciscus Patricius. Od škole mišljenja do slobode mišljenja*, a 2004. godine zbirku rasprava *Vetera et nova. Hrvatska filozofija u europskom kontekstu* inovirajući dakako i estetičko područje. Vrijedi naknadno dodati kako je dr. Schiffler (sa suradnicima) objavila knjigu *Frane Petrić o pjesničkom umijeću* koja sadrži prijevode najvažnijih dijelova Petrićeve poetike s uvodnom raspravom *O Petrićevoj poetici*.

U istom smislu Zlatko Posavac upravo za potrebe studenata objavljuje u časopisu *Filozofska istraživanja* 1994. povijesni pregled *Hrvatska estetika 17. stoljeća. Epoha protureformacije, racionalizma i empirizma. Barok i klasicizam* (s podnaslovom *Nacrt stanja i smjernica istraživanja*), a u Biblioteci istog časopisa (knjiga 102., 1996.) »novo tumačenje Arnoldova djela« (kako to prosuđuje kolega dr. Srećko Kovač), jer je zaista u knjizi dana potrebna posve nova iscrpna interpretacija pod naslovom *Gjuro Arnold kao estetičar u kontekstu kontroverza hrvatske Moderne*; monografija ima kao *Dodatak* raspravu pod naslovom: *Duro Arnold i hrvatska filozofija povijesti 19. stoljeća* (str.329.–352.). Zatim, održavanje predavanja estetike na *Studia Croatica* bio je poticaj autoru ovih redaka za niz eseja o pojedinim autorima kao što su Ivo Bizarić Bizzaro, Junije Resti Rastić, i za objavljivanje nove dopunjene i ekstenzivnije verzije eseja o Ivanu Vitezu Česmičkom (Janus Panonius), te zatim u aspektu estetičkih nazora o Aeliusu Lampridiusu Cervi (Crijević), itd., itd. Budući da se od Franje pl. Markovića hrvatsku filozofiju uobičajilo povijesno-historiografski akceptirati tek od latinizata humanizma i renesanse, trebalo je produbiti i proširiti poznavanje prvih srednjovjekovnih estetičkih početaka važnim fragmentima pisanih latinski i latinicom, no i onima pisanih glagoljicom. Isto tako bilo je važnim i možda još važnijim proširiti uvid u povijest hrvatske estetike demonstriranjem i prezentacijom *estetike* Hermana Dalmatina, budući da je taj aspekt u djelu *O bitima (De essentiis)* interpretativno bio posve zanemaren. Zlatko Posavac upravo iz perspektive zanemarenog

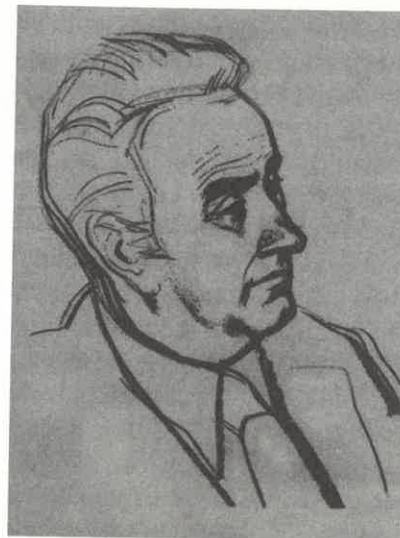


srednjovjekovlja smatra potrebnim u časopisu Prilozi dotad iz istih razloga zanemarenih novovjekih tema započeti seriju studija pod zajedničkim naslovom *Pojam ljepote i umjetnosti u hrvatskoj neoskolastici* (Kržan, Stadler, Bauer), što je bilo potrebno i korisno jer je neoskolastika bila dotad u Hrvatskoj razmatrana samo u filozofijsko-teološkom smislu. Istodobno je neoskolastika bila i tema časopisa Filozofska istraživanja, ali također bez osvrta na estetičke aspekte.

Studia Croatica, osobito područje filozofije, a navlastito pak estetike, budući da je u neposrednom odnosu spram umjetnosti uopće, a pisane riječi napose, ponovno nezaobilazno mora otvoriti problem filozofske terminologije, pa tako nastaju rasprave koje piše Zlatko Posavac, kao što su *Razmišljanja uz novo čitanje Krstićevog eseja 'Filozofija i jezik' s podnaslovom O hrvatskoj filozofijskoj i estetičkoj terminologiji* u sklopu »tematskog bloka« časopisa Filozofska istraživanja naslovljenog *Filozofijsko nazivlje i teorija prevođenja* (god.1999., broj 75., sv. 4. ne bez relacije na raspravu već ranije objavljenu 1993., broj 51., sv.4.). Za studij filozofije i estetike na Hrvatskim studijima bilo je to itekako važno jer se s jedne strane »struka« počela ponašati kao da je problem »apsolviran« očito ne poznavajući i ne uvažavajući *Novo čitanje Maretićeve Odiseje* Tonka Šoljana (1979.), a još više, s druge strane, očito neznajući da je svojedobno Šoljan, vraćajući se davnoj temi *Jezik i zbilja* (Telegram, 1969.) dao itekako aktualno (ali »previđeno«) upozorenje izvrsno informiranog znalca u eseju *Pisac kao prevodilac i prevodilac kao pisac* (1980.) na tu specifično hrvatsku, no dakako baš i ne samo hrvatsku permanentno aktualnu »suvremenu filozofsko-lingvističku kakofoniju«.

S problemima »stručne terminologije«, kao i samog statusa »struke«, problemi su perzistirali jer su perzistirale strukture »temeljne filozofijske doktrine«, s tim da se primjerice »težište« u jeziku pomicalo na »slavistiku«, za filozofiju primjerice na sociologiju itd., pa tako konkretno Vjekoslav Mikecin objavljuje knjigu *Umjetnost i povijesni svijet* s podnaslovom *Sociološko-filozofske rasprave o umjetnosti i kulturi* (Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb 1995.). U tom stilu javljaju se i neki drugi

autori koji klasično filozofiranje jednostavno »nadoknađuju« »inoviranjem«, »bez okretanja u prošlost«. Za noviju estetičku historiografiju, ponajprije faktografski, vrlo je važna u tom pogledu za vlastitu struku, no i za estetiku, korisna pa i poučna, knjiga Jasne Galjer *Likovna kritika u Hrvatskoj 1868.–1951.* (Zagreb 2000.); autorica je vrlo kritična spram ideologizirane kritike, ali kritički »ne primjećuje« koliko sama ideologizira, upozoravajući na »selektivnu amneziju« koju dakako poznajemo, no koju prepoznajemo i kod Jasne Galjer i u »stvaranju privida o nepostojanju totalitarnih diskursa«.



Josip Bifel: Ivo Frangeš

Važnu komponentu hrvatskoj estetici, kratkog ali plodnog završnog desetljeća 20. stoljeća, čine *historiografije i teorije* pojedinih grana odnosno područja hrvatske umjetnosti. Bitni primat na tom području za hrvatsku književnost dao je dugogodišnji profesor i predavač novije hrvatske književnosti na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, akademik Ivo Frangeš (1920.–2003.). Započevši publicirati već sredinom 20. stoljeća, pedesetih godina, dajući na početku smjernicu svog djelokruga,

Frangeš tijekom desetljeća objavljuje niz važnih interpretacija i studija o istaknutim autorima hrvatske književnosti, da bi 1987. sumarno objavio sintezu svoje predavačke i spisateljske djelatnosti kao naglašeno reprezentativnu knjigu *Povijest hrvatske književnosti*. Djelo je prihvaćeno ne samo s interesom nego i odobravanjem, te s nizom pohvala. Knjiga ima sintetičko-interpretativan karakter, pisana je stilom elegantne sugestivnosti i bogato je ilustrirana. Slijedile su pohvale i pozitivne analize. Djelo je doista bilo jedna inovativna sinteza povijesti hrvatske književnosti. No postupno su se počele javljati neke primjedbe, zatim pojedine kritičke objekcije, pa prigovori, pa napokon i negacije zbog neprevidivih, no i nedopustivih propusta. Budući da je 90.-ih godina nastupilo desetljeće istinske slobode mišljenja i govora, nesumnjivi Frangešov ugled i autoritet nije sprečavao ni negacije, pa ni prigovore na štetnost knjige. A kako je 90.-ih godina prestao decenijski politički diktat u kulturi, slične su se polemičke situacije javljale i na drugim za estetiku relevantnim područjima kulture: likovnoj umjetnosti, književnosti, filmu, filozofiji itd. Sam Frangeš nije sudjelovao u polemikama, no evidentno je bilo kako su potrebne stanovite dopune i neke tu i tamo drugačije kvalifikacije. Ali, stalozen, kontinuiran i koncentriran rad na tako zamašnom djelu, rad koji traži sabranost, u Zagrebu praktički nije bio moguć. Hrvatska je doživljavala oružanu agresiju, a i Zagreb je bio granatiran, napadnut dalekometnim projektilima, pod čestim uzbunama, bilo je žrtava, ranjenih i mrtvih. Frangeš, sa svojim međunarodnim autoritetom dobio je priliku za boravak u inozemstvu gdje priprema i dovršava drugo (dopunjeno i prerađeno) izdanje svoje *Povijesti hrvatske književnosti* koje je objavljeno 1995. – na njemačkom jeziku: *Geschichte der kroatischen Literatur* s podnaslovom *Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, tiskom Böhlau Verlag Köln–Weimar–Wien. Svoju estetičku orijentaciju naznačio je Frangeš, kao što znamo, »davno« u svojoj prvoj knjizi *Stilističke studije* (Zagreb 1959.), kada je već bio poznat u »znanosti o književnosti« kao suosnivač »zagrebačke stilističke škole« (zajedno sa Z. Škrebom i A. Flakerom). U predgovoru za drugo, izriječno naznačeno »njemačko izdanje«, datiranom, neće biti slučajnim,

u Bonnu 23. prosinca 1994. godine (str. XIII), Frangeš polazi od uvjerenja »dass sich eine Literaturgeschichte ideal für eine Intertextualität eignet. Denn nur anhand von intertextuellen Beziehungen lässt sich die Kohärenz dieser Literatur aufdecken und beweisen. Ein echtes Kunstwerk ist universall, darin liegt sein eigentlicher Wert. Doch diese Universalität wird nur durch die Vermittlung des Lokalen, Einheimischen und Nationalen erreicht.« Za pripremu drugog izdanja svoje knjige Frangeš naime kaže: »Vielleicht lag die grösste Befriedigung, die dem Autor bei der Arbeit an diesem Überblick zuteil wurde, in der Erkenntnis, dass auch die Kroatische Literatur im Laufe ihrer Entwicklung zur Festigung der Beziehungen zwischen dem Universellen und Individuellen beitrug«, dodajući, »Dieses Buch wurde denn auch in keiner anderen Absicht geschrieben, als sowohl den nationalen als auch den universellen Wert der kroatischen Literatur zu heranzustellen«. Vrijednosni aspekt bio je i ostao nezaobilazan i pažljivo artikuliran moment Frangeševa opusa. Nažalost, nitko se nije požurio da to kapitalno djelo, estetički utemeljeno na europskoj teorijskoj, znanstvenoj i filozofskoj tradiciji najvišeg ranga (Jakob Burckhardt, De Sanctis, Benedetto Croce, Leo Spitzer), prevede na hrvatski jezik. Zato je važno dodati da je Frangeš upravo početkom 90.-ih godina objavio evidentno potreban u aktualiziranoj interpretaciji naslov *Suvremenost baštine* 1992., da ne bismo samo čarobnjački – iz staklene kugle – bez poznavanja vlastite povijesti gledali u budućnost.

Iako je bio najistaknutiji i najugledniji autor i povjesničar hrvatske književnosti, Frangeš nije baš bio jedini koji se bavio poviješću hrvatske književnosti. Navlastito novijom bavio se Miroslav Šicel. »Drugo nadopunjeno i prošireno izdanje« knjige *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća* Zagreb 1997., kojoj je autor Miroslav Šicel (Varaždin, 1926. – Zagreb, 2011.), također ima respektabilnu »napomenu uz (n)ovo izdanje« (str. 5): »Zahvaljujući novim društvenim i političkim okolnostima, nastalim nakon stvaranja neovisne Hrvatske, konačno možemo i književnopovijesne tijekomove hrvatske literature ravnomjerno procjenjivati i opisati navodeći pritom i pisce emigrante i one

koji su u prijašnjem režimu bili namjerno prešućivani. Osim vrlo bogate nove literature o pojedinim razdobljima i piscima ovom izdanju dodano je i važno novo poglavlje – hrvatska znanost o književnosti«. »Starija su literarna razdoblja... u ovoj knjizi zabilježena sažeto i u glavnim crtama, ponajprije kao književnopovijesna *informacija* s jedinom namjerom da se upozori na kontinuitet hrvatske književnosti od Bašćanske ploče do naših dana, a time i na nelogičnost dosadašnje podjele na tzv. stariju i tzv. noviju hrvatsku književnost.« U čemu je Šicel postao suglasan s autorom ovog pregleda hrvatske estetike. Predgovor datiran u Zagrebu »mjeseca studenoga 1996.« (str. 5.). Kao svoje životno djelo Miroslav Šicel dovršava opsežnu *Povijest hrvatske književnosti* u pet svezaka I.–V., koju objavljuje u Zagrebu 2004.–2009. godine.

Također je i Dubravko Jelčić (rođen u Požegi 1930.), i inače autor niza monografija o istaknutim hrvatskim književnicima, član uredništva i priređivač niza knjiga u važnim bibliotekama »Pet stoljeća hrvatske književnosti« te u novijoj seriji »Stoljeća hrvatske književnosti« (s V. Pavletićem i J. Vončinom), objavio također 1997. svoju *Povijest hrvatske književnosti*, koja je već 2004. doživjela svoje »drugo znatno prošireno izdanje« (oba u Nakladi Pavičić, Zagreb).

Jednim specifičnim, a važnim i često upravo estetički zanemarivanim područjem, dakle ne samo iz razloga ideoloških manipulacija, bavio se Tvrtko Čubelić (Bihać, 1913. – Zagreb, 1995.) koji svoja dugotrajna istraživanja sintetizira u naslov *Povijest i historija usmene narodne književnosti* (1998.) da ga interpretativno dovrši naslovom *Korijeni i staze izvornog narodnog stvaralaštva* (Zagreb 1993.). Sa srodnim intencijama, gotovo kao Čubelićev nastavljatelj, javio se i Stipe Botica (rođen 1948.) objavivši 1996. naslov *Usmene lirske pjesme*, a sljedeće godine knjigu pod naslovom *Hrvatske usmene lirske pjesme* (1997.), što će početkom sljedećeg stoljeća ekstenzivno kompletirati naslovom *Povijest hrvatske usmene književnosti* (Školska knjiga, Zagreb 2013.). Tematski se angažirao povremeno i na nekim drugim područjima, osim usmene književnosti, o

čemu primjerice govori naslov *Biblija i hrvatska kulturna tradicija* (1995.).

U sklopu vrlo specifičnih ali važnih istraživanja pripadnih književnopovijesnim problemima nezaobilazno treba spomenuti naslove kojima je autor Eduard Hercigonja (rođen 1929. u Zagrebu). Navlastito se posvetio istraživanju tzv. »stare« odnosno srednjovjekovne književnosti. Zbog toga valja uvažavati konstataciju kojom je »njegova *Srednjovjekovna književnost* u 'Liberovoj' ediciji *Povijest hrvatske književnosti* (knjiga II., Zagreb 1975.) konačno obezvrijedila stavove po kojima bi srednjovjekovni tekstovi bili tek svojevrsno 'predvorje' književnosti (A. Cronia)«. U sljedećem se desetljeću Hercigonja javio naslovom *Nad iskonom hrvatske knjige* (1983.), kapitalnim djelom (za kojega sam kaže kako nema pretenzija niti mu se smije pristupiti u literarno povijesnom smislu); naslov njegove sljedeće važne knjige glasi: *Tropismena i trojezična kultura hrvatskog srednjovjekovlja*, Zagreb 1994., drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje 2006. (Vidi *Bilješku o autoru*, drugo izdanje, str. 283–284).

O netom navedenim autorima i edicijama potrebna je objecka: sasvim je razumljivo da niz netom navedenih naslova nisu estetičke rasprave, kao što to nisu ni povijesti književnosti koje za svoj predmet istraživanja i prikaza imaju baš književnost kao umjetnost, pa podrazumijevaju estetičku determiniranost. Ovdje ih se uzima u obzir jer neki autori povijesti (umjetničke) književnosti jasno izlažu svoja stajališta, dok je tamo gdje te eksplicitnosti nema, estetička pozicija čitko implicitna. A to nije slučaj samo kod literature, nego važi za sva područja umjetnosti.

S evidentnom ambicijom demonstriranja dosad najveće erudicije i ekstenzivnosti u izlaganju historije hrvatske književnosti te s isto takvom samouvjerenošću u valjanost i vrijednost vlastitih estetičkih prosudbi, započeo je objavljivanje svoje opsežne *Povijesti hrvatske književnosti* također Slobodan Prosperov Novak (rođen u Beogradu 1951.), koji je u to vrijeme, no već i ranije predavao hrvatsku književnost na zagrebačkom i nekim američkim Sveučilištima (Yale, Washington). Objavlje-

ne su mu samo prve tri knjige u ediciji »Antibarbarus« (urednik Slavko Goldstein); zašto nije dovršeno publiciranje cjeline nije nam poznato. Prva knjiga (1) *Od početka do Krbavske bitke 1493.* s 331. stranice izlazi u Zagrebu 1996., druga *Od humanističkih početaka do Kašičeve ilirske gramatike 1604.*, na 670 stranice, Zagreb 1997. i treća *Od Gundulićeva »poroda od tmine« do Kašičeva »razgovora ugodnog naroda slovinskog« iz 1756.*, Zagreb 1999. Prosperov Novakove knjige zaista obiluju mnogim faktografskim inovacijama i sadržajno su impregnirane bizarnostima konkretno prezentiranih tekstova. Objavljivanje Prosperov Novakove *Povijesti hrvatske književnosti* dočekano je s mnogo pozitivnih recenzija i visokim ocjenama koje nisu bile samo novinske reklame. Pozitivne su ocjene pisali također ljudi od struke, pa i vrlo renomirani autori. No s obzirom na mnoge Prosperov Novakove interpretacije i vrijednosne prosudbe valja ipak zadržati rezerviranost. Ta je *Povijest hrvatske književnosti* doista »inovativno« pisana, popularno i, kako kaže struka, u namjeni »za širu publiku«, tek što će upravo široka publika teže razabrati što je faktografski znanstveno točno, a što je »znanstvena fantastika«, te kako autori od struke koji su pozitivno pisali o Prosperov Novakovoj *Povijesti* brane svoje visoke pohvale »stručnim«, »estetičkim« ili teorijsko-znanstvenim argumentima!?

S obzirom pak na izričito estetičku tematiku, paradigmatski je ovdje korisno prezentirati »slučaj« u kojemu je predmet Prosperov Novakove interpretacije filozof Nikola Vitov Gučetić (1549.–1610.). Prema Prosperov Novaku, N. V. Gučetić je »književni knez svoga naraštaja« (knjiga II., str. 469–471), ali je kvalificiran kao »najznamenitiji onovremeni dubrovački eklektik i kompilator« (str. 470). Kada je riječ o poznata dva Gučetićeva filozofijska dijaloga, *Dijalogu o ljepoti* i *Dijalogu o ljubavi*, Prosperov Novak kaže da su »oba dijaloga posve neoriginalna i u najvećem dijelu prijevodi su i kompilacije, a samo u vezivnim dijelovima su plod piščeva pera« (knjiga II., 1997., str. 470, kurziv u citatu Z. P.). U tiskom objavljenom *Dialogo della bellezza* Gučetić se – kaže Prosperov Novak – direktno »poslušio« tekstom kojemu je autor peripatetičar Agustino Ni-

fo. Iz Nifa su, navodi dalje Novak, »preuzeti čitavi odlomci«, pri čemu Gučetić Nifa »prepisujući još i kritizira« što je daka-ko normalna stvar, jer je, kako točno navodi Novak, »u estetskim pitanjima Gučetić bliže platonizmu«, ali zaključujući da »Gučetićevi dijalozi o ljubavi i ljepoti nisu djela s kojima bi se hrvatska filozofija trebala ponositi« (II. knjiga, 1997., str. 472). – Ovaj ekstenzivniji navod bio je ovdje nužan da se upozori na moguće zabune, zablude i nesporazume Slobodana Prosperov Novaka, nesporazume koji su – per analogiam – davno prije razjašnjeni u polemici A. Haler – J. Torbarina povodom interpretacije, ocjene i procjene hrvatskim jezikom pisanog renesansnog teksta Dinka Ranjine.

U nečemu je pak sam Prosperov Novak »originalan«. Po uzoru na Platona Gučetić je svoje rasprave o lijepom i ljubavi pisao kao dijaloge. To je, dakako, točno. Međutim, Prosperov Novak ne spominje da je prava povijesna novost u hrvatskoj književnosti »činjenica« da te dijaloge vode međusobno dvije žene: jedna je autorova supruga, ergo Gučetićeva supruga, dok je druga znamenita obrazovana Dubrovkinja Cvijeta Zuzorić. Ono što je »originalno« kod Prosperova Novaka sastoji se u tvrdnji da dvije gospođe ne raspravljaju o »platonskoj ljubavi« nego da je, po njegovu mišljenju, sasvim evidentno kako te razgovore vode dvije lezbijke, i ne vode nikakve »platonske« nego naprosto lezbijske dijaloge.

Svodom se može smatrati »originalnost« Prosperov Novakove interpretacije ljubavne poezije mladog kneza Krste Frankopana *Gartlica za čas kratit*. Prosperov Novak tu poeziju interpretira kao *erotomansku*, pa kaže kako mladoga kneza treba zamišljati da gol s ukrućenim penisom uzbuđeno trči po praznim dvoranama svoga dvorca. Kako pak uskladiti tu »interpretaciju« s činjenicom da »mladi knez« redigira svoj *Gartlic* u tamnici Bečkog Novog mjesta – prije smaknuća? Klasifikacija »originalnosti« u »interpretacijama« žestoko je izbila na danje svjetlo kada je Slobodan Prosperov Novak u ediciji *Golden Marketing* objavio svoju zamašnu *Povijest hrvatske književnosti – od Bašćanske ploče do danas* (2003.): Pojavile su se negativne kritičke prosudbe, žestoke polemike, optužbe za pla-

gijate, doslovce krađe tekstova iz priprema za *Leksikon DHK*, a nekakve transakcije s Tihomilom Maštrovićem završile su i na sudu. Negativno su i polemički pisali Stijepo Mijović Kočan, sveučilišni profesor dr. Krešimir Nemeć i dr.

»Slučaj Slobodan Prosperov Novak« naveden je ovdje kao ilustracija kako na estetičkom i književnom planu nevolje i sukobi ne moraju imati direktno ideologijsku, »idejnju« ili otvorenu političku podlogu, premda neće baš biti bez toga ni »fenomen Slobodan Prosperov Novak«, samo što nije uvijek transparentan. Isto tako nije uputno ne identificirati estetičku tematiku i problematiku područja tamo gdje riječ i pojam *estetika* nisu izričito ili nominalno navedeni pa se nužno ni ne podrazumijevaju kao primjerice u pozitivističkoj i faktografskoj povijesti književnosti. Zato je ne samo u književnopovijesnom pogledu nego upravo u teorijsko-filozofijskom, ergo estetičkom pogledu, potrebno za područje književnosti navesti tekstove kojima je autor dugogodišnji sveučilišni profesor i u jednome mandatu svojedobno, u razdoblju između 1971.–1991., hrvatski ministar prosvjete. To je filozof Milivoj Solar (Koprivnica, 1936.). Predavao je na Odjelu za književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. U svojim je tekstovima prilično sustavno izbjegavao tada u Hrvatskoj uobičajeni, dijelom u nekim aspektima dominantan termin »znanost o književnosti«, a i termina estetike dugo nema u velikom broju naslova njegovih tekstova. Valja navesti za estetičku tematiku najvažnije naslove njegovih knjiga: *Pitanja poetike*, 1971., *Književna kritika i filozofija književnosti*, Zagreb 1976. te *Filozofija književnosti*, Zagreb 1985., a napose njegovu *Teoriju književnosti* u izdanju Školske knjige, Zagreb, koja je imala svoje prvo izdanje 1974., da bi do 2000. godine doživjela u Hrvatskoj upravo nevjerojatnih 20 (slovima: dvadeset) izdanja, od kojih je petnaest objavljeno bez izmjena. Zato je vrlo indikativno da upravo u završnom desetljeću XX. stoljeća autor osjeća potrebu izmjene, tako da »u veljači 1994.« piše »Predgovor šesnaestom prerađenom i dopunjenom izdanju« (str. 7).

I na području muzikologije, odnosno estetike i historiografije glazbe, bilo je u završnom desetljeću inovativnih spoznaja i

objavljivanja važnih tekstova, iako je riječ o nečemu što je bilo potrebno već ranije osvijestiti. Tako se pojavljuje knjiga Kuhačevih *Ilirskih glazbenika* iz 1893. kao drugo izdanje (1984.) što ga je muzikološki priredio te bilješke i pogovor napisao Lovro Županović (1925.–2004.) koji je još 1980. objavio svoju važnu i korisnu knjigu *Stoljeća hrvatske glazbe*, koja je imala tu sreću, a u korist hrvatskoj kulturi, da je prevedena na engleski jezik. Objavio je također deset svezaka notnih zapisa *Spomenici hrvatske glazbene prošlosti* (od 1970. do 1979.; 11. sv. 1996.). Svojedobno je muzikolog Ivan Supičić objavio *Estetiku europske glazbe* (1987.). Akademik Supičić upravo je 90.-ih godina 20. stoljeća bio glavni urednik za tri prva sveska ambiciozne enciklopedijske multiautorske edicije o hrvatskoj kulturi *Hrvatska i Europa* (Zagreb I–III). O Supičićevoj *Estetici europske glazbe* kritički je prikaz pisao osobno estetičar dr. Danko Grlić. Naime, bio je neophodan taj ne tek faktografski nego upravo estetički zahvat u povijest hrvatske glazbe kakvu smo poznavali samo prema prikazima Božidara Širole i J. Andreisa. (Supičić je svoju muzikološku djelatnost započeo studijom *La musique expressive* (Pariz 1957.) i raspravom *Elementi sociologije muzike*, 1964.)

Muzikološko istraživanje povijesti hrvatske glazbe u Supičićevo vrijeme studijski je započela 1979. Sanja Majer-Bobetko (rođena 1952.) raspravom *Estetika glazbe u Hrvatskoj 19. stoljeća* (1979.), da bi probleme nastavila inovativno razrađivati novim prilogima interpretacija standardnim istraživačkim pristupima hrvatskom glazbenom životu spomenutog stoljeća. Tako je 1984. objavila raspravu *Glazbeno-estetska problematika u napisima Franje Kuhača*, jer unatoč mnogih mjestima kojima kod Kuhača treba pristupati kritički, nezaobilaznom do danas ostaje njegova polazna rasprava *Über die nationale Musik und ihre Bedeutung in der Weltmusik*, odmah objavljena i u prijevodu *O nacionalnoj glasbi i njezinu značenju u svjetskoj muzici* (Narodne novine, 1869.). Budući da je riječ o bitnom estetičkom aspektu glazbe, važno je utoliko više jer su u Hrvatskoj, koliko znamo, napisana i objavljena samo dva djela kojima je predmet *glazbena estetika* – autori su J. Andreis *Uvod u glazbenu estetiku* te netom spomenuti Ivan Supičić *Estetika europske*

glazbe. Posebno valja istaknuti da 1999. Sanja Majer-Bobetko daje *Idejni nacrt hrvatske glazbene historiografije u 19. stoljeću*, a navlastito još da je za tisak priredila (i objavila) kritičko izdanje s uvodnom studijom *Povijest glazbe* Vjenceslava Novaka (vidi *Croatica* 1994.). Donedavno naime nije zapravo bilo javnosti poznato da hrvatski »glasoviti književnik« Vjenceslav Novak (1859.–1905.), osim što je bio i učitelj glazbe na školi Hrvatskog glazbenog zavoda, »od 1890. do 1894. ... predaje teoriju, glazbenu estetiku i povijest glazbe«, »koju je pisao tijekom posljednjega desetljeća XIX. stoljeća i koja je prva opća povijest glazbe u Hrvatskoj« (*Hrvatska i Europa*, svezak IV., Zagreb 2009., str. 659. Kurziv u citatu Z. P.). Taj izvanredno važan podatak da je V. Novak predavao *glazbenu estetiku* zahvaljujemo upravo marljivosti, kao i širokom interesu gđe. Sanje Majer-Bobetko.

Godine 1997. objavljuje Ennio Stipčević svoj *Pregled povijesti hrvatske glazbe do 20. stoljeća*, no čini se kako »ziheraški« zastaje upravo na prijelaznom razdoblju netom proteklog, činilo se, već istraženog interpretativno apsolviranog stoljeća. Točno pak godine 2000. Matica hrvatska, Zagreb, objavljuje kao »posebna izdanja« dva evidentno korisna i zanimljiva priručnika u muzikologiji afirmiranog autora Stanislava Tuksara (rođen 1945.): *Kratka povijest europske glazbe* i *Kratka povijest hrvatske glazbe* (urednik za oba izdanja »ljubitelj i poznavatelj glazbe« Nedjeljko Fabrio). Pri tome kao da se zaboravljaju važna predavanja i prinosi Lovre Župančića. Objekti su knjige naslovom i sadržajem u Hrvatskoj dobrodošle publikacije, kao priručnici za širu publiku, premda sadrže u sebi neke vrlo zbunjujuće i upravo u estetičkom aspektu nevjerojatne i neodržive formulacije, jer tu očito nije riječ tek o problemu »terminološkog« »konsenzusa«. Ostavljajući po strani danas neobični način uporabe i za glazbenu povijest termina »klasičizma«, nikako nije uputno ne upozoriti da »periodizacijski« u Tuksarovoj povijesti hrvatske glazbe *Razdoblje romantizma* traje i u verbalnom prikazu i u kronološkoj tablici od 1830. do 1916. (str. 87.–112.), dok je *Razdoblje Moderne i stilova 20. stoljeća* označeno kao interval 1916.–2000. Za povijest eu-

ropske glazbe Tuksar označava »razdoblje romantizma od oko 1820. do 1914.« (str. 113.–142.). Stvari bi značile nevolju same po sebi kad i autor dodatno ne bi proturječio vlastitoj terminologiji. Nužno je ovdje ne samo radi povijesti (hrvatske) estetike nego i hrvatske muzikologije i svake povijesti glazbe i kulture uopće, napomenuti da nasumce paradigmatički Nenad Turkalj u trećem izdanju (!) knjige *III opera* (1987.) za poznatu operu *Cavalleria rusticana* Pietra Mascagnia (1805.–1845.) kaže da je bila »začetnik opernog verizma... naturalističkog smjera u opernom stvaralaštvu kao odraz naturalizma u literaturi« (str. 142.), što također terminološki nominira Tuksar navodeći kako je »1889. velika godina klasične glazbe u kojoj nastaju remekdjela poput *verističke* opere *Cavalleria rusticana* Pietra Mascagnia (1803.–1845.), simfonijska pjesma Richarda Straussa (1864.–1949.) *Don Juan* i 9. simfonija Antona Brucknera (1824.–1896.)« (str. 126.), s jedinom razlikom što Turkalj navodi 1890. kao godinu praizvedbe. Ista se stvar ponavlja: »Popularni *Pagliacci* Ruggiera Leoncavalla (1857.–1919.) jedno je od najpoznatijih djela opernog verizma«, kaže Tuksar za djelo koje Turkalj karakterizira kao »prototip naturalističkog teatra« (str. 126.), s praizvedbom 1892. Jedino se vidi ipak mala razlika u slučaju maestra Giacomina Puccinija (1858.–1924.). Za Tuksara »*Tosca* je vrhunsko djelo opernog verizma« (str. 127.), dok je s podudarnom 1900. kao godinom praizvedbe za Turkalja *Tosca* »vrhunac Puccinijevog opernog verizma (po tekstu V. Sardua)«, ali za Puccinievu *Madame Butterfly* s praizvedbom u Milanu 1904. Turkalj navodi kod Puccinija »prihvaćanje osobine njemu suvremenog Debussyjevog impresionizma« (str. 249.). Ovdje dakako nije ni mjesto ni vrijeme za otvaranje rasprave o terminologiji pravaca i nominaciji odnosno artikulaciji povijesne (historiografske) periodizacije, ali je potrebno upozoriti da nakon što je za povijest hrvatske glazbe dr. Koraljka Kos prilično suzdržano, za Andreisov termin »Prijelazno doba« na razmeđu 19. i 20. stoljeća, prihvatila termin »moderna« (iako s prilično neodređenim godinama razgraničenja), to ipak znači da ni u Hrvatskoj – ma kako je se i ma gdje se smatralo podcjenjivački perifernom i eklektičnom, što nije bila – *glazbeni romantizam*

ne traje do 1916. godine, kao što ni u Europi ne traje do 1914. Razdoblje prijelaza 19. u 20. stoljeće dakle nije samo *romantizam* i po svojoj biti ni samo kronološko pitanje i to se mora shvatiti kao evidentno. U Hrvatskoj su neki problemi očito još neriješeni, a neke teme prenaplašeno eksploatirane. Vidjeti stoga također tekstove gđe. Koraljke Kos *Slutnja hrvatske romantične popijevke u opusu Ferda Wiesnera Livadića* (Zagreb 1995.), no također i tekst *Zur Genesis des Kunstliedes in Kroatien* (Wien 1999.). Za umjetnost glazbe euroatlantske hemisfere to je estetički problem, pa eo ipso i u Hrvatskoj problem pravog poimanja i razumijevanja *povijesti* odnosno periodizacije u filozofijskom i estetičkom horizontu, no ne manje problematično i u muzikološkom.

Na području hrvatskih likovnih umjetnosti odnosno historiografije, završno desetljeće 20. stoljeća bilo je također, unatoč niza tragičnih događaja, optimistički aktivno i plodno u prezentiranju rezultata. No dakako i problema. Na samom početku priređena je u zagrebačkome gornjogradskom Muzejskom prostoru (nekadašnjem isusovačkom samostanu), od ožujka do lipnja 1991., magistralna izložba pod naslovom *Tisuću godina hrvatske skulpture*, koja je, citiramo katalog, »otvorena pod visokim pokroviteljstvom predsjednika Republike Hrvatske dr. Franje Tuđmana«. Franjo Tuđman je i sam bio štovatelj i ljubitelj upravo hrvatske likovne umjetnosti te promicatelj hrvatske kulture, tako da je pod njegovim pokroviteljstvom u to vrijeme održano niz velikih kulturoloških izložbi, kao i niz monografskih izložbi umjetnika čije se opuse poslije 1945. gotovo nije ni spominjalo, a još manje moglo vidjeti: iz diaspore, koja čak i nije bila »politička«, primjerice Maksimilijan Vanka. Tom nizu je u Hrvatskoj pripadao, kako god izgledalo neobično, čak i Oton Iveković.

Iako prof. Grgo Gamulin (1910.–1997.) za svoje knjige povijesti hrvatske umjetnosti 19. i 20. stoljeća osobno bilježi da su »nastale 1975. godine«, prvi i drugi svezak reprezentativnog formata edicije *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj* s dionicom *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, ugledali su svjetlo dana tek 1987. i 1988. godine, dok je *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća* svezak

I. (str. 408), kao i *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu XIX. u XX. stoljeće* (svezak II.), objavljeno tiskom još kasnije, 1995. godine, a *Hrvatsko kiparstvo 19. i 20. stoljeća* u Zagrebu tek 1999. godine (str. 454.). Naravno, Gamulinove su knjige činile bitan temelj da se, pola stoljeća poslije Ljube Babića, integriraju neke cjeline hrvatske povijesti likovne umjetnosti uz otvaranje bitnih interpretativnih i estetičko-povijesnih problema. Dodatnu priliku tome daje proslava 100-godišnjice *Hrvatskog salona*, odnosno dovršenja izgradnje Umjetničkog paviljona u Zagrebu 1898. godine, povodom čega je postavljena reprezentativna tematska izložba (od 15.12.1998. do 28.02.1999., kojoj je također pokrovitelj dr. Franjo Tuđman, predsjednik Republike Hrvatske, pa je objavljena i prigodna publikacija *Hrvatski salon 1898.* (276 strana) s reprodukcijama u boji, pretiskom nekih izvornih tekstova, zajedno s *važnim govorom* bana Khuena Hedervarya 1898. pri otvorenju, te s nekoliko dodatno interpretativnih tekstova. Intezitet kulturnih događanja završnog desetljeća 20. stoljeća bio je upravo evidentan; prezentnost i aktualnost estetičkih tema i povijesti likovnih umjetnosti upravo je tražila i nudila nove interpretativne zahvate s novim, točnijim rješenjima. Međutim, nije se dogodilo ono što se očekivalo, ni ono što je prof. Ivo Frangeš učinio za hrvatsku književnost. Zabuna s tvrdnjom posve pogrešnog datuma u tekstu *Rađanje hrvatske Moderne 1898.* (autor dr. Ivanka Reberski) bila je nepotrebna, no analogna pa i slična nekim »rješenjima« na području muzikologije.

I Grgo Gamulin se teorijsko-historiografski kolebao oko interpretacija i datiranja hrvatske Moderne, što je uz uporno apsurdno datiranje njenog početka godinom 1898. zapravo potvrđivalo s jedne strane precizne Šoljanove dijagnoze o »intelektuanoj konfuziji«, dok je s druge strane kulturološka bujnost kratkog završnog desetljeća 20. stoljeća nažalost prečesto samo intencijom djelovala korektivno. Potrebno je tako spomenuti izložbu *Arhitektura Secesije u Rijeci* (Rijeka 1997.), simpozij *Secesija u Hrvatskoj* koji s međunarodnom suradnjom organizira HAZU Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku, koji rezultira *Zbornikom*, Osijek 1999., i gotovo kao »točku na ik

estetičkog, historiografskog i teorijskog sabiranja rada na likovnom planu s afirmacijom novih vizura, izložbu u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt koju prati reprezentativan katalog s obiljem reprodukcija *Historicizam u Hrvatskoj*, Zagreb 2000. godine.

Sve navedene manifestacije implicirat će uvide koji omogućuju zaključke već ranije iskazanih relevantnih spoznaja. Tako primjerice povodom retrospektive izložbe djela kipara Roberta Frangeša Mihanovića, Ive Šimat Banov jasno kaže kako »najbolji dijelovi njegova opusa izdvajaju našeg kipara kao vjerodostojnog tumača i nositelja najaktualnijih europskih strujanja«, konkretizirajući »da Frangešova djela poput (reljefa) *Medicina*, *Justicija*, *Portrait bake* – sve iz 1894., barem u književnosti, zajedno s nekim djelima Bele Čikoša daju razlog pomicanju granice početka hrvatske Moderne prije 1895. godine koja se dosad uzimala za njezin početak« (Klovićevi dvori, 2007., p. 23). U svojoj monografiji o kiparu Frangešu, Ive Šimat Banov sasvim eksplicitno kaže: »Nastojao sam dokazati da se jezične i funkcionalne osnove hrvatske Moderne nalaze u vremenu i događajima i prije 1895. godine« (edicija Art Studio Azinović, str. 235). Akumuliranje te spoznaje ima naročito značenje – i težinu! – za područje historiografije graditeljstva. U svom razborito pisanom izlaganju Boris Magaš *Arhitektura XIX. stoljeća* za razdoblje Moderne jasno naprosto konstatira: »Hrvatska stoji na linijama europskih zbivanja... Kao i u Europi začetak secesijskih zbivanja označen je godinom 1892., prvo javno izlaganje događa se 1894. godine, a pravi razvoj pokret dobiva 1898. godine izlaskom časopisa *Mladost* te Pilarovom studijom *Secesija*, odnosno iste godine kad Olbrich i Klimt izvode svoj paviljon u Beču, dakle iste godine kad se u Zagrebu održava izložba Secesije i pojavljuje almanah Milivoja Dežmana *Hrvatski salon*« (edicija *Hrvatska i Europa*, sv. IV., Zagreb 2009., str. 503.). Posebni dignitet dobiva Magaševa konstatacija: »Uske veze s europskim zbivanjima unijet će u Hrvatsku i teorijske misli europskog kulturnog kruga« (op.cit., str. 485.), što naravno ne smije biti mišljeno samo usko tehnicistički, nego upravo estetičko-filozofijski; bio je to moment koji detektira mnoge

»praznine« u tim brojnim kontroverzama i sporovima oko jedne datacije, jedne godine, koja analogijom obilježava i mnogo drugih sličnih nesporazuma hrvatske historiografije.

Nesuglasice oko srodnih problema na različitim područjima kulturnog, umjetničkog i teorijsko-estetičkog života, s ne baš rijetkim promašajima, ne treba pri tome vidjeti jedino u negativnom svijetlu, nego naprotiv, kao mogućnost za nove zahvate iz aktivnog obilja. Dakle, ne samo kao descendentni zamor, nego kao aktivni napor da se kaže i učini ono što se u predhodnim desetljećima nije učinilo, ili čak nije ni smjelo ni moglo učiniti, kao što je to u svom časnom naporu pokušao učiniti dr. Ivo Frangeš u drugom, inoviranom, proširenom i dopunjenom izdanju svoje na njemačkom jeziku objavljene *Povijesti hrvatske književnosti*, zajedno s važnim i jasnim predgovorom datiranim u Bonnu 1994. godine, dakle u godinama tog kratkog i za hrvatsku estetiku i umjetnost, pa čak i za povijesnu egzistenciju optimističkog, ali također i teškog desetljeća. (Simptomatično je ipak da ta reprezentativna Frangešova knjiga, unatoč ugledu autora i važnosti knjige, ni nakon tri desetljeća nema hrvatski prijevod, premda je autor član HAZU.) O težini tog završnog hrvatskog decenija, tog herojskog vremena presudnog i na estetičkom planu, svjedoči svakom pažljivom motritelju i nakon prvog desetljeća novog milenija, fotografija *dvorca Eltz* u Vukovaru iz 1991. kao dokument vremena i prostora koji nije moguće ni previdjeti ni prešutjeti (vidjeti u ediciji *Hrvatska i Europa*, svezak IV., strana 458). Nažalost, nije to slučaj samo s Vukovarkom: treba imati na umu i slučajeve »industrijske arhitekture« u Zagrebu, upravo paradigmatičke ruševine *Paromlina* u Zagrebu (vidi fotografije *Jutarnji list*, Zagreb 12. studenog 2013., str. 16–17).

Ipak vrijedi još dodatno spomenuti da knjiga *Putovima hrvatskog književnog jezika* kojoj je autor Zlatko Vince (1922.–1994.) godine 1990. dobiva svoje drugo izdanje, što evidentno pokazuje da se ni problemi hrvatske filozofske i estetičke terminologije ne mogu u svemu baš smatrati »apsolviranim«, dovršenim. A vrijedi usput spomenuti još dvije knjige iz 90.-tih godina 20. stoljeća: *Hrvati i latinska Europa* (1996.), kao i dvojezičnu



antologiju *Latinsko pjesništvo u Hrvata* (1997.) autora Vladimira Vratovića (Šibenik, 1927. – Zagreb, 2014.).

Završno je desetljeće bilo burno vrijeme hrvatske povijesti s punom sviješću o tome da Hrvati po drugi put u istom, dvadesetom stoljeću imaju vlastitu državu koja će proživjeti dvadeseto stoljeće i povijesno ući u novi milenij. Osobno se predsjednik države dr. Franjo Tuđman angažira da se tako rekavši još u »ratnoj atmosferi« bez odugovlačenja (!) dovrši nova *Nacionalna i sveučilišna knjižnica* (samo radi usporedbe: glazbena *Dvorana Lisinski* »gradila« se u 20. stoljeću 11 – slovima jedanaest – godina, za razliku primjerice od toga da je glavno hrvatsko kazalište u Zagrebu, tzv. HNK svršetkom 19. stoljeća, zajedno s oslikanim stupovima (Bukovac, Tišov) sagrađeno za godinu i pol!). »Natezanja« oko Mimarine donacije i njegovih zahtjeva kojim je definitivno izmijenjena građevinska struktura nekadašnjeg gornjogradskog Isusovačkog samostana postavši 1982. tzv. *Muzejski prostor* s prilično neodređenom namjenom, da bi u burnom završnom desetljeću 20. stoljeća cijeli kompleks dobio 1996. novi naziv *Klovićevi dvori* kojemu ime implicira estetičko-likovno-umjetničku izložbenu namjenu kao trajnu funkciju. Ravnatelj postava je Vesna Kusin, inače uspješni novinar nekadašnjeg *Vjesnika*, koja kompleks bivšeg isusovačkog samostana uistinu vodi »od bezimenog prostora do slavne galerije«. Pod njezinom upravom uspješno se zaredao niz velikih, solidno i efektno priređenih velikih monografskih izložaba iz povijesti hrvatskih slikara i kipara, a isto tako i onih tematsko-kompleksnih, jednako važnih, solidno pripremljenih, korisnih i privlačnih kataloga s obiljem reprodukcija.

Nisu izostali estetički relevantni prinosi ni s područja drugih umjetnosti. Tako Sanja Majer Bobetko 1994. objavljuje izuzetno potrebnu studiju *Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dvaju svjetskih ratova* (publikacija Hrvatskog muzikološkog društva, Zagreb 1994.), a iste 1994. godine u časopisu *Croatica* 41–42 otkriće »Povijest glazbe« *Vjenceslava Novaka*.

Na planu filozofije ugledat će svjetlo dana 1998. važan i koristan *Zbornik o Kruni Krstiću* s raspravom *Kruno Krstić kao*

*istraživač i povjesnik hrvatske filozofije*. U istom zborniku trebala je biti objavljena i studija *Kruno Krstić kao estetičar*, ali navodno zbog ekstenziteta teksta nije bila prikladna za objavljivanje u Zborniku, tako da je nažalost ostala u rukopisu.

Krajem posljednjeg desetljeća 20. stoljeća održan je niz znanstvenih skupova o povjesničarima hrvatske književnosti, koji su bez obzira na oscilacije posjećenosti, odnosno broja slušatelja (publike), održavani uspješno i redovito, pa isto tako uspješno završavali objavljivanjem tiskom u seriji solidno pripremljenih grafički opremljenih zbornika. Tako primjerice 1998. izlazi *Zbornik o Franji Fancevu* (Zbornici, sv. 3), važan već radi činjenice što je Franjo Fancev (1882.–1943.) s pravom bio nominiran kao »preporoditelj hrvatske književne historiografije«. Četvrti svezak u toj seriji objavljen je također važan *Zbornik o Tomi Matiću* (1874.–1968.), navlastito relevantan radi činjenice što je Matić bio specijaliziran za istraživanje starije hrvatske književnosti u Slavoniji, a titularno je bio prvi predsjednik Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (HAZU), koja je dakako 1945. postala »jugoslavenska« (JAZU). Osim toga, Matić je specijalno važan za povijest hrvatske estetike po svojoj opširnoj studiji *Katančićev »De poesi illyrica libellus ad leges aestheticae exactus«*, objavljenoj u 280. knjizi Rada Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Razreda povijesno-jezikoslovnog i filozofsko-pravnog, Zagreb 1945. (str. 148.–186.). (Studija je prihvaćena za objavljivanje na sjednici navedenog akademskog razreda 3. studenog 1944.) Sljedeća knjiga u tom nizu znanstvenih skupova i zbornika, redovito i jednako solidno, ali kao u nekoj povijesnoj žurbi, ugledao je svjetlo dana kao »svezak peti« *Zbornik o Albertu Haleru*, Zagreb 2000. s 362. stranice, gdje je prvi put objavljena cjeloživotna bibliografija Alberta Halera i cjelovito dana literatura studija i članaka o Albertu Haleru (230 bibliografskih jedinica, obje bibliografije priredila Nedjeljka Paro). Cjelovita bibliografija je važna jer podrazumijeva i žestoki polemičko-kritički Halerov esej o Miroslavu Krleži koji nikada nije bio citiran, a ni elaboriran dok je Krleža bio svemoćni *arbiter elegantiarum* hrvatske književnosti i enciklopedistike, pa nažalost taj Halerov istup nije tematiziran

ni u ovom zborniku, kao što u literaturi o Haleru nije naveden jedan kritičko-polemički tekst u kojemu se Krleža vrlo grubo i omalovažavajući izražava »kao usput« i o Haleru. Napomena o stanovitoj »povijesnoj žurbi« objavljanja *Zbornika o Albertu Haleru* nije slučajna jer sva je prilika da poslije dvijetisućite godine ne bi uopće ili bar ne u tom opsegu ni ugledao svjetlo dana. U zborniku je naime po prvi put izričito tematiziran problem *Estetika i pojam ljepote Alberta Halera*, za kojega je per definitionem *umjetnost duhovni akt afektivno-fantazijske prirode* koji je svagda determiniran kategorijom ljepote, što prema tome valja jasno kvalificirati kao »idealističku filozofiju«, zatim iz razloga što je Halerova estetika kao knjiga *Doživljaj ljepote* objavljena u vrijeme Nezavisne Države Hrvatske i jer je Haler u to vrijeme imenovan za sveučilišnog profesora estetike i etike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, te napokon što se (premda u to vrijeme nije obukao nikakve uniforme kao primjerice Lovro pl. Matačić) u svibnju 1945., panično strahujući pred dolaskom »osloboditelja Zagreba«, pridružio masovnom zbjegu od 200.000 »civilne Hrvatske«, muškaraca, žena i djece, gdje ga je zatekla smrt, jer je »preminuo na putu prema Bleiburgu«, pa se desetljećima njegova smrt označavala kao »nepoznatog datuma i na nepoznatome mjestu«. Naknadno su navodno otkriveni točni podaci: Kamnica kraj Maribora 18. svibnja 1945.

Iste godine kad i *Zbornik o Albertu Haleru* objavljen je u jednoj drugoj seriji zbornika zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 23.–25. lipnja 1999. pod naslovom *Otvorena pitanja hrvatske filozofije* (edicija Instituta za filozofiju, Zagreb 2000.) u kojemu je publiciran ekstenzivan tekst *Nacrt povijesnog pregleda hrvatske estetike 20. stoljeća s podnaslovom: Druga polovica: 1945.–2000.* (strana 153 do 216).

Svršetkom 90.-ih godina estetiku se predavalo na nekoliko filozofijskih katedri u Zagrebu, a predavana je i na nekim katedrama diljem Hrvatske. Što i kako je predavano, bilo bi zanimljivo posebno istražiti. Poznato je međutim kako se tada nigdje u Hrvatskoj nije predavala cjelovita povijest svjetske zapadnjačke ili europske estetike, a sasvim je sigurno da hrvatsku estetiku, navlastito pak ne cjelovitu povijest hrvatske estetike,

nije na fakultetskoj razini predavao nitko i nigdje u Hrvatskoj. Nakon političke uspostave u Hrvatskoj »trećejanuarske demokracije« – po tom datumu nosi naziv jedna Murtićeva apstraktna slika koju je slikar naslikao u to vrijeme te na taj dan i nominirao sliku tim datumom – hrvatsku je povijest estetike Zlatko Posavac predavao za slušače Studia Croatica još godinu-dvije (uz suradnju dr. Ljerke Schiffler), a onda su predavanja obustavljena. Predavač je doduše bio zaposlen kao viši znanstveni savjetnik u Institutu za filozofiju, ali ubrzo postaje umirovljenik uz obavijest kako njegov kolegij više nije na programu visokoškolskih studija. Predhodno su mu već bila otkazana predavanja iz opće zapadnjačke euroatlantske estetike u Akademiji za kazalište, film i televiziju (Zagreb).

Što je i kako je bilo s hrvatskom estetikom početkom 21. stoljeća odnosno novog milenija pa dalje, na visokoškolskoj sveučilišnoj razini na filozofskim fakultetima ili umjetničkim Akademijama u Hrvatskoj, te također izvan službenih institucija, u životu i zbilji Hrvatske, trebalo bi već biti predmet historiografije toga vremena. Zabrinjavajućom je bila slutnja kako je nakon optimističnih napora 90.-ih godina 20. stoljeća poslije nastupa »trećejanuarske demokracije« u Hrvatskoj nastavljen još evidentnije, po Šoljanu od ranije prepoznat, a sada programatski očito nastavljen »aksiološki kaos« s »estetičkom kakofonijom«, tako da sve jače izbija u prvi plan »intelektualna konfuzija« i obilno subvencionirana, kako je predviđao Danko Grlić, »smrt estetskoga«, dok umjetnost postaje navodno sve bujnija i sve suvremenija, sve »modernija« i sve »inovativnija«. No uz »detudmaniziranje« u Hrvatskoj posve izčezava svaka kritičnost; kultura i obrazovanje u »društvu znanja« naglo idu nizbrdice, nestaje sloboda govora. Sveučilišnom profesoru s američkog Yale University Ivi Bancu trebalo je dosta dugo da napokon izjavi svoju spoznaju i tiskom objavi kako se noviju hrvatsku povijest, (političku) historiografiju, naime, *trajno sustavno* falsificira. Važi to dakako također i za područje kulture i estetike. A po slobodi govora i mišljenja Hrvatska je u vrijeme »nove pravednosti« po europskim i svjetskim rangiranjem na 68. (šezdeset i osmome) mjestu.

Dolaskom u Hrvatsku 2011. papa Benedikt XVI. je u svom predavačkom nastupu tematizirao kao aktualan problem *savjest*, naravno misleći ga primarno u moralno-etičkom značenju; ali, dodajmo, *savjest* je potrebno, više je nego evidentno, podjednako osvijestiti također i u historiografski intelektualnom, političkom i estetičkom smislu. Savjest naime pretpostavlja *svijest*, a svijest *spoznaju*, a ova opet zajedno sa savješću implicira stanoviti stupanj pa i mogući doseg razabiranja, odnosno doživljavanja i ostvarivanja najviših ljudskih vrijednosti: ne samo neke »nove« nego prave pravednosti, dobrote, istine i ljepote. Nadati se je stoga da će momenti, napose i žrtve kojim je *Croatia redi-viva* u kratkom desetljeću optimizma uspjela optimistički fizički sačuvati svoje *reliquiae reliquiarum*, u dogledno vrijeme uspjeti bez ponovnih poniženja i stradanja očuvati uz punu povijesnu svijest svoj životni i duhovni dignitet, vrativši u život puni rang svojih vrijednosnih pa tako i specifično estetičkih ideala.

Završno hrvatsko desetljeće dvadesetog stoljeća bilo je zaista burno, konfliktno; teško je bilo preživjeti u istoj stotini godina krvavi treći rat s intencijama genocida, uz bezbrojna zločinstva i s besprimjernim razaranjima u kojima je do temelja uništen »grad heroj«, grad Vukovar. K tome treba eksplicite pribrojati sva zlodjela pritom počinjena, ponižavanja, silovanja, strijeljanja, protjerivanja počinjena od tada još »regularne« vojske Jugoslavenske narodne armije (s dirigentima i naredbodavcima u Beogradu i Srbiji) s dodatkom srbijanskih četnika. Unatoč svemu, ipak je, nadajmo se, vidljivo i iz prethodnog prikaza, uspjelo biti pozitivno produktivno i upravo na kulturno i estetičkom planu zadržati produktivno-vrijednosni rang. Dakako, bilo je zbrke i kontroverzi, burnih polemika, ali nije se generalno baš i u svemu očitovao pad i negativitet. Pro primo, bilo je to kratko desetljeće istinski slobodnog mišljenja, slobode govora, pisanja i objavljivanja. Nije dovoljno sentimentalno podsjećati samo na »Vladekov kavanski stol« kao slobodnu tribinu, nego i pitati zašto se prešućuje onaj niz brojeva tjedne revije »*Glasnika HDZ-a*« kojega je nažalost kratkotrajno ali izuzetno uspješno uređivao »doktor« Vladimir Vuković, upravo kao paradigmu što ju je trebalo razvijati. A kada naime hrvatska etabli-rana i

moćna službena historiografija 2011. piše: »U hrvatskoj je kulturi tijekom devedesetih (godina 20. stoljeća) općenito došlo do izvjesne degradacije«, onda nije čudno što povjesničar po struci, dr. Ivo Banac, već nekoliko puta kaže da se »hrvatska (novija) povijest neprestano falsificira«. Naime, predhodno navedeni tekst o »degradaciji kulture« citat je iz djela pod naslovom *Povijest Hrvatske 1945.–2011.* (treći svezak: 1991.–2001., edicija Slobodna Dalmacija, Split 2011., str 139.) kojemu je autor Ivo Goldstein, »rođen u Zagrebu 1958., redovni profesor Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu na predmetu *Hrvatska povijest 20. stoljeća*«. Sapiienti sat. No ipak, korisno je, a ovdje i potrebno, citirati profesora dr. Ivu Banca iz jednog njegovog izlaganja opširnije. Banac piše: »Ma koliko (mi) bili u NATO i EU, u igri su još uvijek atavizmi titoističkog 'nesvrstavanja'. – Ima li (za nas) nade iz ovog alarmantnog stanja? Poruka preporuča učenje iz totalitarne prošlosti. To i nije lako u zemlji gdje se *povijest sustavno falsificira* (kurziv Z. P.), gdje povijesni revizionisti svoje osporavatelje nazivaju 'revizionistima', gdje postoji čitav bonton zaslađivanja komunističke prošlosti«. Citat je iz teksta što ga je Banac naslovio *Hrvatski neokomunizam* objavljen u »*Vijencu*« zagrebačke Matice hrvatske 10. svibnja 2014. na trećoj stranici.

U ovom povijesnom pregledu pod naslovom *Hrvatska estetika* već je naveden autor relevantnog djela *Filozofija književnosti* (1985.), a koji će devedesetih godina objaviti knjigu *Laka i teška književnost* (1995.) te na samom razmeđu stoljeća (i milenija) naslov *Granice znanosti o književnosti* (2000.). Milivoj Solar, vrlo informiran i plodan pisac, akademik i profesor na Zagrebačkom sveučilištu, koji očito nije imao problema s pronalaženjem nakladnika, objavio je 2004. godine još jednu za hrvatsku estetiku relevantnu knjigu pod naslovom *Predavanja o lošem ukusu*. Solarova intencija direktno je ili indirektno podpora Goldsteinove teze o kulturi devedesetih, premda ni jedan ni drugi autor ne spominju što su o tome ranije vrlo jasno govorili Danko Grlić i pjesnik – Šoljan. Budući pak da ukus, barem u hrvatskom jeziku nije kao pojam ograničen samo na estetičku sferu ili područje umjetnosti, valja napomenuti kako profesor

Solar piše svoju knjigu usredotočen upravo na estetičke aspekte s tezom: »ne radi se samo o lošem ukusu kojeg bismo mogli suprotstaviti dobrome, nego se radi o pomanjkanju bilo kakvog ukusa«. Profesor Solar ne kaže jasno kada je i gdje nastupilo to povijesno razdoblje, niti jasno kaže tiče li se njegova teza primarno samo Hrvatske ili njoj pripadne cjelokupne zapadnjačke kulturne euroatlantske hemisfere, ili teza važi u globaliziranom svijetu, za »majčicu Geu« planetarno!? Zbog toga, s pogledom na završno desetljeće, na fin de siècle 20. stoljeća, pisac ove knjige smatra korisnim za strpljive i za problem estetike temeljitije zainteresirane čitatelje preporučiti vlastito razmatranje *O istraživanju povijesti estetike* koje ima podnaslov *Problem estetike moderne zapadnjačke kulture s implikacijama što ih nosi hrvatska estetika* u časopisu Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Zagreb 2006., sv. 63–64, strana 69.–149.

## ZAHVALA

Priređujući za tisak završni tekst Uvoda uz cjelinu knjige *Hrvatska estetika*, autor zahvaljuje svim svojim liječnicima za pomoć pri održavanju vlastite mi osobne radne sposobnosti iz horizonta još uvijek visokog ranga hrvatske (navlastito zagrebačke) medicine i njenom požrtvovnom medicinskom i farmaceutskom osoblju, koje mi je u kritičnim fazama mog zdravstvenog stanja i životnih okolnosti omogućilo održavanje snage za dovršenje ove knjige kao cjeline. Navlastito zahvaljujem sad već pokojnom dr. sc. kirurgu Holjevcu, zatim dr. sc. urologu docentu Ivanu Kraljiću (Krk) te prijatelju, također liječniku, docentu i dr. sc. Tomislavu Lukačeviću (Vinkovci, Osijek), zatim gđi. dr. sc. med. opće prakse Vanjki Stambuk, kao i medicinskim sestrama u bolnicama i ambulantomama (sestri Marijani, sestri Mariji, sestri Angelini, Anđi, Jeleni, Ivanki i dr.).

Osobito pak zahvaljujem svojoj najbližoj okolini koja je tolerirala i omogućila upornost pri autorovim ponekad i neobičnim radnim i životnim navikama da rad nastavi pa dovrši. Sjećajući se svojih (davnih) početaka znanstvenog istraživačkog, pionirskog rada »na terenu«, pri pronalaženju filozofskih rukopisa u franjevačkim samostanima, autor posebno zahvaljuje za susretljivost, informacije i upute sad već pokojnom dr. sc. fra pateru Cvekanu, no također, te za pomoć i snalaženje u tada nesređenim franjevačkim samostanskim bibliotekama Slavonije, onda još kleriku i otdad trajnom prijatelju, fra Vatroslavu Frkinu, kao i njegovoj prijateljskoj susretljivosti.

Posebno i navlastito pak zahvaljuje autor gđi. Ani Ogrin na njenoj dugotrajnoj osobnoj i stručnoj strpljivoj pomoći pri radu na ovoj knjizi u novoj zgradi Nacionalne i sveučilišne knjižnice (Zagreb) kod traženja, pronalaženja i fotokopiranja teksto-

va, naslova i autora iz bibliografije često nepodpunih podataka – sve u fondusu *periodica* nove spomenute Nacionalne i sveučilišne knjižnice Zagreb. Svima nam je uvijek bio pri ruci čak i kao teklič, suprug gđe. Ane, svima nama dragi, šutljivi, uvijek radišan Stanko Ogrin.

Pri završnim poslovima dovršenja knjige *Hrvatska estetika* autor dodatno navlastito zahvaljuje na strukovnoj i tehničkoj pomoći, te sugestijama, trudu i konkretnim pripremama oko edicije knjige profesoru i kolegi Jurju Bubalu. Zamisao da se strukovno-filozofijski tekst djelimice, koliko je moguće, opremi grafičkim portretima nekolicine prikazanih autora izvorno je autorova, no također je dopunjena i provedena prikupljanjem portraita uz pomoć kolege prof. Jurja Bubala.

Autor posebno zahvaljuje za financijsku potporu Ministarstva znanosti i obrazovanja kojom je omogućeno publiciranje ove knjige.

## IZBOR IZ BIBLIOGRAFIJE ZLATKA POSAVCA

### Knjige:

»Zimsko ljetovanje« **Vladana Desnice**, Biblioteka »Pristup umjetničkom djelu«, svezak 2, Radničko sveučilište »Moša Pijade«, Zagreb, 1963.

**Albert Haler**, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta: Sveučilišna naklada Liber (Kritički portreti hrvatskih slavista), Zagreb, 1978.

**Estetika u Hrvata: istraživanja i studije**, Matica hrvatska (Knjižnica Studije, monografije, kritike), Zagreb, 1986.

**Novija hrvatska estetika: studije i eseji**, Hrvatsko filozofsko društvo (Biblioteka Filozofska istraživanja); knj. 43, Zagreb, 1991.

**Hrvatska filozofija u prošlosti i sadašnjosti: zbornik iz 1968. godine**, priredio Zlatko Posavac. Hrvatsko filozofsko društvo (Biblioteka Filozofska istraživanja; knj. 57), Zagreb, 1992.

**Filozofski rukopisi 18. stoljeća u franjevačkim samostanima Slavonije**, Hrvatska sveučilišna naklada, (Filozofija. Niz 5. Hrvatska filozofska baština; knj. 2), Zagreb, 1993.

**Arnold kao estetičar: u kontekstu kontroverza hrvatske moderne**, Hrvatsko filozofsko društvo (Biblioteka Filozofska istraživanja; knj. 102), Zagreb, 1996.

### Članci:

**Plavi sjaj kometa – esej o pjesniku A. B. Šimiću**, Prisutnosti, god. I, br. 1, Zagreb, 1957.

**O umjetnicima**, Prisutnosti, god. I, br. 3.–4., Zagreb, 1957.

**Nadrealizam**, Izraz, god. I, br. 5, Sarajevo, 1957.

**Baudelaire o umjetnosti**, Izraz, god. I, br. 9, Sarajevo, 1957.

**Umjetnost kao društveni fenomen**, Naše teme, god. I, br. 3, Zagreb, 1957.

**Estetika Immanuela Kanta**, Studentski list, god XII., br. 10, Zagreb, 1957.

**Komentari Ervina Šinka**, Prisutnosti, br. 9, Zagreb, 1958.

**Sačuvana od zaborava, o »Isušenoj kaljuži« Janka Polića kamova**, Književnik, god II, svezak II., br. 16, Zagreb, 1960.

**Sudbina kritike iz zagrebačkih i ne samo zagrebačkih perspektiva**, Izraz, god. IV., br. 10, Sarajevo, 1960.

**Čitanje i čitateljsko prigovaranje**, Revija »15 dana«, god. IV., lipanj, br. 18., Zagreb, 1961.

**Kultura i revolucija**, kulturološko razmatranje, Kulturni radnik, god. XIV, br. 7.–8., Zagreb, 1961.

**Što ugrožava kulturu**, kulturološko razmatranje, Kulturni radnik, god. XIV, br. 10.–11., Zagreb, 1961.

**Uvodni problemi estetike**, Filozofija: jugoslovenski časopis za filozofiju, god. 6, br. 1, Beograd 1962.

**Mogućnost i nemogućnost estetike**, Savremenik, knjiga XV, br. 6, Beograd, VIII/1962.

**Rat i književnost**, Revija »15 dana«, god. V., br. 11, Zagreb, 1. ožujka 1962.

**Književnost i smrt**, Revija »15 dana«, god. V., br. 4, Zagreb, 1. prosinca 1962.

**Zablude i nesporazumi o »estetici filma«**, Filmska kultura, br. 34–35, Zagreb, VII./1963.

**Eklektički podsjetnik moderne estetike (Gillo Dorfles: »Oscilacije ukusa i moderne umjetnosti«)**, Savremenik, br. 12, Beograd, 1963.

**Sveta Lukić: Estetička čitanka**, Praxis, god. I, br.1, Zagreb, 1964.

**Istorija estetiki I.**, Izdatelstvo Akademii hudožestv Moskva 1962, Praxis, god. I., br. 1, Zagreb, 1964.

**Milan Ranković: Svet umetnosti – elementi opšte estetike**, Praxis, god. I., br.2, Zagreb, 1964.

**Osnovni principi Kantove estetike**, Filozofija, VIII./br 4., Beograd, 1964.

**»Nema više ni Neba ni Pakla: ostaje samo Zemlja«.** O filozofiji i književnom djelu J. P. Sartrea, Revija »15 dana«, br. 1–2, Zagreb V–II./1965.

**August Četvrti ili jednostavno Tin. Uz desetogodišnjicu smrti Tina Ujevića**, Revija »15 dana«, br. 17–18., Zagreb VIII./1965.

**Odgovor Milanu Rankoviću**, Praxis, br. 2, Zagreb, 1965.

**Rječnici, priručnici i kompendiji – indikatori kulturnih sredina**, Polet, god. 3./XIII. – 4./XIV, br. 22.–23., Zagreb, 1965.

**Previše ili premalo »estetiziranja«**, Čovjek i prostor, god. 12, br. 146, Zagreb, 1965.

**Umjetnost je ono što još nije bilo**, Odjek, god. XVIII., br. 22., Sarajevo, 1965.

**Estetički nesporazumi. Odgovor na polemički napis Zvonimira Lisinskog: Da li »estetika filma« zaista nije moguća**, Filmska kultura, br. 38, Zagreb IX/1965.

**Umjetnost u svijetu tehnike**, Praxis, br. 6, Zagreb, 1965.

**Identifikacija tehnike i umjetnosti**, Praxis, br. 2, Zagreb, 1966.

**Arts in the light of Technology**, A Symposium of the Yugoslav Association for Philosophy, Varazdin, Bulletin Scientifique, Beograd, Section B, 1966. Tome 2/11., No. 5.–6.

**Hrvatsko slikarstvo 20. stoljeća, aspekti**, Galerija umjetnosti – Likovni salon, Vinkovci – katalog br. 5

**Filozofija u Hrvatskoj 19. stoljeća**, Praxis, br. 3, Zagreb, 1967.

**Konrad Fiedler – O prosuđivanju dela likovne umetnosti**, Praxis, br. 4, Zagreb, 1967.

**Stjepan pl. Miletić**, Revija »15 dana«, XI/br. 7.–8., Zagreb, 1968.

**»Kakvu je biti slovu«.** Filozofijsko-estetički nazori Frana Kurelca, Kolo, Matica hrvatska, br. 1–2, Zagreb VI./CXXXVI./1968.

**Estetika Miroslava Krleže**, Kolo, MH, god. 6, br. 7, Zagreb, 1968.

**Estetika u Hrvata, I. (do početka 19. stoljeća)**, Kolo, MH, god. 6, br. 10, Zagreb, 1968.

**Estetika u Hrvata, II. (19. stoljeća do početka 20.),** Kolo, MH, god. 6, br. 12, Zagreb, 1968.

**Filozofija krize i traženje puta u obrat,** Kritika, br. 3, Zagreb, 1968.

**Poezija kao bitno saopćenje,** Predgovor za knjigu poezije Ivo Dekanović: *Zatorno očitovanje*, Vlastita naklada Josipa Bifela, Ive Dekanovića i Zlatka Posavca, Zagreb, 1969.

**Hrvatska estetika XIX. stoljeća u sovjetskoj ediciji, »Pamjatniki mirovoj estetičkoj misli«,** Istorija estetiki, tom IV, Moskva 1968., Kolo, MH, god. 7, br. 6, Zagreb, 1969.

**Estetički temelji poetike Mane Sladovića,** Republika, br. 10, Zagreb/XXV/1969.

**Jezik, ne samo noetički nego i etički problem. Razgovor u redakciji tjednika Telegram o temi »Jezik i zbilja«,** Telegram, br. 463, Zagreb, X/1969.

**Dvije varijacije. Čitajući A. B. Šimića,** Kolo MH, br. 12, Zagreb, 1969.

**Kulturnopovijesne pretpostavke pojave i razvoja hrvatskog realizma,** Umjetnost riječi, br. 3, Zagreb, 1970.

**Estetički pogledi Adolfa Vebera-Tkačičevića,** Kolo, MH, god. 8, br. 3, Zagreb, 1970.

**Estetika u Hrvata III,** Kolo, MH, god. 8, br. 9, Zagreb, 1970.

**Estetički temelji poetike Ivana Macuna,** Republika, br. 10, Zagreb CXVII./1970.

**Hrvatska umjetnost u doba realizma,** Dubrovnik, br. 2, Dubrovnik XIII/1970.

**Strip u Hrvatskoj, 1–5,** Revija »15 dana«, Zagreb, br. 8.–9. i 10. (1970) br. 1., 2. i 3. (1971.)

**Corpus teza hrvatskog realizma, prikaz estetičkih nazora,** Encyclopaedia moderna, br. 14, Zagreb V./1970.

**Bilo a nije prošlo. Danilo Pejović: Sistem i egzistencija,** Hrvatski tjednik, Zagreb I./1971., br. 3., od 30. IV. 1971.

**Bilježka uz Vuk-Pavlovićev tekst »Djelovnost umjetnosti«,** Hrvatski tjednik, Zagreb, I./1971., br. 15., od 23. VII. 1971.

**Ideja humaniteta kao temelj nazoru o svijetu i životu. U povodu 65. godišnjice života Vladimira Filipovića,** Hrvatski tjednik, Zagreb I./1971., br. 16., od 30. VII. 1971.

**Ne, nije važno. Nekoliko riječi o stručnom filozofijskom nazivlju,** Hrvatski tjednik, Zagreb I./1971., br. 29., od 5. XI. 1971.

**Il fumetto in Croazia,** La Battana, rivista trimestrale di cultura, Fiume, Settembre 1971., Anne VIII., numere 26.

**Hrvatska filozofija u sovjetskoj »Filozofskoj enciklopediji«,** Hrvatski tjednik, Zagreb I./1971., br. 33., od 3. XII. 1971.

**Smislovitost – najviši uvjet filozofije,** Hrvatski tjednik, Zagreb, br.14, 16. srpnja 1971.

**O filozofskoj baštini Hrvata; Razgovori s istraživačima 1–5 (dr. Vladimir Filipović, dr. Kruno Krstić, dr. Marija Brida, dr. Emanuel Hoško, dr. Karlo Bulić),** Hrvatski tjednik, br. 1, 3, 11, 12, 19, Zagreb I/1971.

**Radikalni realizam – povodom izložbe »documenta 5« u Kasselu,** Revija »15 dana«, XV./1972., br. 6., Zagreb, 1972.

**Dva desetljeća znanstvene priprave: teorijska estetička shvaćanja u Hrvatskoj pedesetih i šezdesetih godina 19. stoljeća,** Forum: časopis Razreda za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. God. 12(1973), knj. 26, br. 7–8

**Art-izam AGM-a,** Revija »15 dana«, br. 4–5, Zagreb XVI./1973.

**...da ljepota pobijedi i u životu; O estetičkom imperativu Augusta Cesarca,** Revija »15 dana«, br. 7, Zagreb XVI/1973.

**Umjetnost i poprište rada – objekti »ružne« arhitekture devetnaestog stoljeća postaju predmetom estetike i povijesti umjetnosti,** Revija »15 dana«, br. 1–2, Zagreb XVII/1974.

**Nova umjetnost zagrebačke secesije, podnaslov: Art nouveau i kod nas ima geslo »umjetnost valja proširiti u sve slojeve pučanstva«,** Revija »15 dana«, XVII./1974. Br. 4.–5., Zagreb, 1974.

**Likovna oprema knjiga u doba secesije,** Revija »15 dana«, XVII./1974. br. 4.–5., Zagreb, 1974.

**O izgubljenosti bez povratka,** Revija »15 dana«, XVII/1974. broj 8., Zagreb, 1974.

**Idealizam i realizam u estetici hrvatskog književnog realizma**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 1. No. 1–2, 1975.

**Poetika i disciplina slikarskog sklada. O estetičkim nazorima Ljube Babića**, Revija »15 dana«, broj 1–2, Zagreb XVIII/1975.

**Umijeće interpretacije – put k razumijevanju; Hermeneutika Matije Vlacića-Flaciusa Illyricusa**, 15 dana, br. 3, Zagreb XVIII/1975.

**Načela ekspresionizma**, Revija »15 dana«, br. 6, Zagreb XVIII/1975.

**Prvak naše lirike. Prigodom dvadesete obljetnice smrti Tina Ujevića**, Revija »15 dana«, br. 8, Zagreb XVIII/1975.

**Teorija umjetnosti slikara Ljube Babića: prikaz i pokušaj interpretacije**, Forum: časopis Razreda za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. God. 14(1975), knj. 29, br. 1–2

**Stil čovječnosti. Glosa uz estetičke poglede Augusta Cesarca**, Republika, Zagreb XXX./1975. br. 12.

**Kozmička sociologija Tina Ujevića, uz 20. Obljetnicu smrti**, Odjek, Sarajevo XXVIII./1975. Br. 24

**Strip i stripologija**, Život umjetnosti, Zagreb, 22–23, 1975.

**Halerova primjena estetike u književnoj kritici**, Dubrovnik, XVIII./XX./1975., br. 2, Dubrovnik, 1975.

**Estetički fragmenti u renesansnoj hrvatskoj književnosti**, Republika, br. 12, Zagreb XXX/1975.

**Odgovornost spram ljepote – čovjek i humanitet njegovog okoliša**, Odjek, br. 13–14. Sarajevo XXVIII/1975.

**Dubina, smisao, ljepota... nove komponente u proučavanju opusa Ljube Babića**, Odjek, br. 3. Sarajevo XXIX/1976.

**Univerzalni identitet. Fragmenti poetike Frana Alfrevića**, Odjek, br. 23, Sarajevo XXIX./1976.

**Estetički esej Dinka Ranjine**, Forum: časopis Razreda za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. God. 15(1976), knj. 31, br. 1–2

**Platonistički dijalozi u Trstenu. Renesansna estetika Nikole V. Gučetića**, Republika, br. 6, Zagreb XXXII/1976.

**Problemi književne historije u estetici Alberta Halera**, Književna kritika, br. 6, Beograd VII./1976.

**Lutajuće priče Frana Alfrevića**, Revija »15 dana«, Zagreb XIX./1976., br. 7.

**Estetika humanizma hrvatskih latinističkih pjesnika 15. i 16. stoljeća**, Forum: časopis Razreda za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. God. 16, br. 6, Zagreb, 1977.

**Umjetnost i psihoanaliza, poglavlje iz novije domaće estetike. O estetičkim nazorima Miroslava Fellera**, Republika, Zagreb XXXIII/1977, broj 1–2.

**Estetika Alberta Halera**, Mogućnosti, br. 5, Split XXIV/1977.

**Slavonski neoskolastički krug**, Revija, Osijek XVII./1977., br. 4.

**Estetička struktura Kranjčevićeve poetike: prigodom 70. obljetnice smrti**, Forum: časopis Razreda za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. God. 17(1978), knj. 36, br. 9.

**Prožimanje života i djela. O problemu biografske metode – prigodom 70. obljetnice smrti Silvija Strahimira Kranjčevića**, Odjek, Sarajevo XXXI./1978., br. 9.

**Estetički nazori hrvatskog realizma**, Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Razred za suvremenu književnost. Knj. 16 (1978).

**Na izvorima neoklasicizma**, Republika, Zagreb XXXIV./1978. Br. 7.–8.

**Povijesni susret umjetnosti i znanosti: od romantičnog klasicizma do realizma**, Croatica, God.9 (1978), 11/12 .

**Temelji estetičke koncepcije Miroslava Krležje**, Scena, br. 4, Novi Sad XIV./1978.

**Umjetnost Bosne i Hercegovine 1894. – 1923., o izložbi u Sarajevu**, Revija »15 dana«, br. 8, Zagreb XXI./1978.

**Romantični klasicizam zagrebačke kulturne sfere**, Kaj, God.11 (1979), br. 1.

**Estetika srednjeg vijeka: interpretacija fragmenata hrvatskih srednjovjekovnih tekstova**, Forum : časopis Razreda za suvremenu



književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. God. 18 (1979), knj. 37, br. 6.

**Romantični klasicizam na zalazu. Kazališna estetika u Hrvatskoj tijekom prve dvije trećine 19. stoljeća**, Mogućnosti, Split XXVII./1979., br. 2.–3.

**Romantični klasicizam na zalazu. Kazališna estetika u Hrvatskoj tijekom prve dvije trećine 19. stoljeća**, Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 6. No. 1, 1979.

**Ljubo Babić i pejzaž**, Bulletin Razreda za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, br. 1(47) (1979).

**Jedan zaboravljeni estetičar. Psihologističko-pozitivistička estetika Ljudevita Dvornikovića**, Odjek, Sarajevo, 1979, br. 13–14.

**Bit graditeljstva. »Filozofski essay o arhitekturi«**, Dometi, broj 3, Rijeka, XII/1979.

**Mali umjetnički Babilon u doba Moderne; o pluralizmu izama očima suvremenika**, Kaj, Zagreb XII/1980, broj 4.

**Moderna kao interpretativna tema. O pluralizmu »izama« hrvatske Moderne**, Republika, Zagreb XXXVI./1980., br. 6.

**Hrvatska estetika u doba Moderne**, Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 7 No. 1, 1980.

**Odrzi znanstvenih ideja u hrvatskoj estetici 19. stoljeća**, Zbornik radova s drugog simpozija iz povijesti znanosti: »Prirodne znanosti u hrvatskoj znanosti 19. stoljeća«, Hrvatsko prirodoslovno društvo, Zagreb, 1980.

**Kritičar i estetičar Albert Haler**, Dubrovački horizonti, Zagreb XII./1980., br. 20.

**Ksaver Šandor Gjalski. U sjeni starih krovova i književnopovijesnom svijetlu u spomen ocu**, Kaj, Zagreb, XII./1980., br. 3.

**Ravnodušno ništa skulpture 20. stoljeća. Povodom izložbe u Baselu**, Revija »15 dana«, Zagreb XXIII./1980., br. 7.

**Estetika i erotika: (filozofske implikacije edukativnih aspekata)**, Interdisciplinarni pristup humanizaciji odnosa među spolovima: zbornik radova sa znanstvenog skupa, Zagreb, 21. i 22. prosinca 1979. (ur. Ante Vukasović), Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1981.

**Secesija u književnosti. O jednoj specifičnoj komponenti Moderne**, Odjek, Sarajevo, XXXIV/1981., broj 12.

**Estetika u dramskim tekstovima Miroslava Krleže**, Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 8 No. 1, 1981.

**Otkriva li Europa likovnu Ameriku? O velikoj retrospektivnoj izložbi slika Edwarda Hoppera u New Yorku**, Revija »15 dana«, Zagreb XXIV./1981. br. 4.–5.

**Protiv provincijalizacije: Miroslavu Krleži in memoriam**, Revija »15 dana«, god.24, br. 8, Zagreb, 1981.

**Problemi periodizacije. Realizam i naturalizam u doba Moderne. Pokušaj nove interpretativne perspektive**, Odjek, br. 5, Sarajevo XXXIV./1981.

**O početku estetike modernih medija**, Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 9 No. 1, 1982.

**Estetika romantičnog klasicizma u Dubrovniku**, Anali Zavoda za povijesne znanosti Istraživačkog centra Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku. Sv. 19–20(1982).

**Pokušaj oživljavanja slikarstva. Dvije svjetske izložbe: »documenta 7, Kassel i 40. Venecijanski Biennale«**, Revija »15 dana«, Zagreb XXV./1982., br. 7.

**»Zastarjele« institucije na Novom kontinentu**, Bulletin Razreda za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. br. 2(53) (1982).

**Klimaks krize tradicionalnih umjetnosti**, Forum: časopis Razreda za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. God. 21(1982), knj. 44, br. 10–12.

**Na razmeđu tradicije i moderniteta**, Kaj, Zagreb XVI/1983., br. 1.

**Estetički horizonti Mirka Bogovića**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 9. No. 1–2 (17–18), 1983.

**Impresionizam – ne samo u slikarstvu: opravdanost interpretativno-kritičke i historiografske primjene naziva u razdoblju Moderne**, Odjek, br. 2, Sarajevo XXXVI./1983.

**Nepotrebno zapostavljen. Uz retrospektivnu izložbu Karla Mijića u Sarajevu i Zagrebu**, Revija »15 dana«, Zagreb XXVI./1983., br. 3.

**Meštrović u novom svijetlu, prigodom stote obljetnice rođenja**, Odjek, Sarajevo XXXVI./1983., br. 22.

**Na pragu ekspresionizma. O mjestu Miroslava Kraljevića u povijesti moderne umjetnosti, povodom 70. godišnjice smrti**, Revija »15 dana«, Zagreb XXVI./1983., br. 7.

**Teorijska podloga književno-povijesnog rada Mihovila Kombola**, Zbornik o Mihovilu Kombolu, Hrvatsko filološko društvo, sv. 1, Zadar, 1983.; ponovljeno izdanje: Zbornik o Mihovilu Kombolu, Hrvatski studiji, Zagreb, 1997.

**Estetika i znanost srednjega vijeka u tekstovima narodnim jezikom**, Zbornik radova četvrtog simpozija za povijest znanosti, Hrvatsko prirodoslovno društvo, Zagreb 1983.

**O esteticizmu moderne**, Odjek, Sarajevo XXXVII/1984., br. 2.

**Estetika i dramska umjetnost u Hrvatskoj šezdesetih godina XX stoljeća**, Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 11 No. 1, 1984.

**Heteronomna poetika Adolfa Vebera Tkalčevića**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 10. No. 1–2 (19–20), 1984.

**Zabuna o anakrenistima. U povodu 41. Venecijanskog biennala i njegove glavne atrakcije – bečke secesije**, Revija »15 dana«, Zagreb XXVII./1984., br. 6.

**O esteticizmu Moderne**, Odjek, br. 2, Sarajevo XXXVII./1984.

**Ekspresionizam kao problem: u povodu izložbi u New Yorku i San Franciscu, [Expressionism – A German Intuition 1905–1920]**, Život umjetnosti, Zagreb, 1984, 37/38.

**Ars histrionica. Umijeće, umjetnost i gluma kao predmet estetičke refleksije hrvatskih srednjovjekovnih tekstova pisanih narodnim jezikom**, Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 2 No. 1, 1985.

**Interferencija tradicije i moderniteta: (studija o »stekliškoj« estetiци Ante Starčevića)**, Forum: časopis Razreda za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. God. 24(1985), knj. 49, br. 1–2.

**Objavljena je Katančićeva Poetika (Recenzija)**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 11. No. 1–2 (21–22), 1985.

**Kazalište, književnost i estetika**, Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 12. No. 1, 1986.

**Problemi estetike i poetike u Hrvatskoj sredinom 19. st.**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 12. No. 1–2 (23–24), 1986.

**Miroslav Kraljević u povijesnom kontekstu: tematizacija imperativnih problema**, Bulletin Razreda za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Br. 1(57) (1986).

**Kazalište, književnost i estetika**, Mogućnosti, br. 2–3, Split 1986.

**Umjetnost više nije dorasla znanosti**, Revija »15 dana«, br. 7, Zagreb XXIX/1986.

**Futurizam i futurizmi**, Revija »15 dana«, br. 8. Zagreb XXXIX/1986.

**Odjeci futurizma u hrvatskoj književnosti**, Odjek, br. 3, Sarajevo XL./1987.

**Muzeji, umjetnost i povijest (Razmatranja uz raspravu Pavla Vuk-Pavlovića »Umjetnost i muzejska estetika«)**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 13. No. 1–2 (25–26), 1987.

**Stara ka-und-ka Monarhija u doba moderniteta. Povodom izložbe »Doba cara Franje Josipa« iz zagrebačke perspektive**, Revija »15 dana«, Zagreb XXX./1987., br. 6.

**Fran Galović – jedan od promotora hrvatske književnosti 20. stoljeća**, Revija »15 dana«, Zagreb XXX./1987., br. 8.

**Renesansni Orfeo (O Vetranovićevu mitološkom igrokazu)**, Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 14. No. 1, 1988.

**Reljković i estetika**, Znanstveni skup Vrijeme i djelo Matije Antuna Reljkovića, Nova Gradiška 25.–27. listopada 1984., Život, br. 9–10, Sarajevo, 1988. i Zbornik JAZU, sv. XIV. »Vrijeme i djelo Matije Antuna Reljkovića«, Osijek, 1991.

**Estetički nazori Alberta Bazale u doba hrvatske Moderne**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 14. No. 1–2 (27–28), 1988.

**Teorijsko-historiografska problematizacija hrvatske likovne umjetnosti na razmeđu 19. i 20. stoljeća**, Zbornik radova za povijest umjetnosti »Peristil«, br. 32–32, Zagreb XXXII/1988/89.

**Kultura Pavlina u Hrvatskoj** (Recenzija), Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 15. No. 1–2 (29–30), 1989.

**Marulićev »Dialogus de laudibus Herculis«**. Interpretacija implicitnih estetičkih nazora iz horizonta druge polovice 20. stoljeća, Dani Hvarškoga kazališta, Vol. 15. No. 1, 1989; također u: *Sabrana djela Marka Marulića*, knjiga osma, Latinska manja djela, sv. I, književni krug Split, 1992.

**Ususret estetičkom psihologizmu Moderne**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 15. No. 1–2 (29–30), 1989.

**Zapostavljen i prešućen. Drago Čepulić, estetičar i filozof kao esejist**, Glasnik HDZ-a, br. 29, Zagreb, 16. XI. 1990.

**Ante Starčević i književnost**, Glasnik HDZ-a, Zagreb 7. XII. 1990., br. 32.–33.

**Fenomeni estetičke misli hrvatske Moderne i njen utjecaj u Bosni i Hercegovini**, Marulić, br. 5, Zagreb XXXIII./1990.

**Probleme der Aesthetik und Poetik um die Mitte des 19. Jahrhunderts**, Filozofska istraživanja, Synthesis philosophica, Zagreb, 1990.

**O estetičkim nazorima Jana Panonija**, Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 16. No. 1, 1990.

**Imaginarni muzej hrvatske skulpture**, Revija »15 dana«: ilustrirani časopis za umjetnost i kulturu, 33 (1990), 4–5.

**Hrvatski neksus. O potrebi uvida u povijest hrvatske filozofije**, Tjednik Oko, Zagreb 17. V. 1990.

**Reljković i estetika**, Zbornik Vrijeme i djelo M.A. Reljkovića, JAZU; Osijek–Zagreb, 1991.

**Gjuro Arnold kao estetičar u kontekstu kontroverza moderne**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 16., 17., 18., 19., 20., br. 33–40, (1990–1994).

**Estetika kao znanost izraza i opća lingvistika**, u: Benedetto Croce, *Estetika*, Globus, Zagreb, 1991.

**Ivo Kozarčanin – klasik moderne književnosti**. U povodu pedesetgodišnjice ubojstva hrvatskog pisca i novinara Ive Kozarčanina i osamdesetgodišnjice rođenja, Glasnik HDZ-a, Zagreb 1. II. 1991. – 8. III. 1991., br. 40.–45.

**Racionalistička estetika Antuna Kržana**, Glasnik HDZ-a, Zagreb 9. VIII. 1991. – 13. IX. 1991., br. 67.–72.

**Beskućnik zvan »Doktor«**. In memoriam prijatelju Vladimiru Vukoviću, Revija »15 dana«, Zagreb XXXIV./1991. Dvobroj 4.–5.

**Hrvatska estetika i povijesno mišljenje**. Nacrt postuliranja estetičkog esencijalizma, Filozofska istraživanja, God. 12 (1992), 2=45.

**Umjetnik je promatrač i – svjedok: u povodu 200. godišnjice objavljivanja važnog estetičkog traktata »De poesi Didascalica Dialogus« Dubrovčanina Christophora Staya**, Glasnik, Zagreb 3. VIII. 1992., br. 117.

**In memoriam estetičaru Ivanu Fochtu (1927.–1992.)**, Filozofska istraživanja, Zagreb 1992., sv. 4., br. 47.

**Filozof protiv falsifikata**. Istinsko afirmiranje hrvatske filozofije tek predstoji, naglašava jedan od njezinih najboljih poznavatelja, Razgovor vodio Miljenko Manjkas, Danas, Zagreb 26. II. 1993., br. 8.

**Rana recepcija estetike Benedetta Crocea u Hrvatskoj**, Filozofska istraživanja, Zagreb, XIII/1993., br. 50.

**Estetika**, u: *Krležijana*, Zagreb 1993., svezak I.

**Haler Albert, kritičar, povjesničar i teoretičar književnosti**, u: *Krležijana*, Zagreb 1993., svezak I.

**Jezik i estetička terminologija**. Umjetnost i jezikoslovlje u funkciji destrukcije života i duhovnosti, Filozofska istraživanja, God. 13. br. 4, 1993.

**(Hrvatska) kulturna baština**. Likovna umjetnost, Književnost, Suvremena književnost, Glazba, Znanost, Druge umjetnosti i mediji, u: *Moja Hrvatska, zemljom kroz prostor i vrijeme* (ur. Zdravko Gavran), DMD, Zagreb, 1993.

**Povijest manipulira umjetnošću: kako su stvarane predrasude o Bosni**, Republika Hrvatska: [glasilo Hrvatske republikanske zajednice] / 44 (1994), 183/184.

Ne samo pravo nego i nužnost misliti u i o hrvatskoj kulturi na drugačiji način. Povodom članka »Čija je moja Hrvatska«, *Vjesnac*, Zagreb 13.–23. Lipnja 1994. br. 13.

**Hrvatska estetika 17. stoljeća: epoha protureformacije, racionalizma i empirizma : barok i klasicizam: (nacrt stanja i smjernica istraživanja)**, *Filozofska istraživanja*, God.14, 2/3=53/54, 1994.

**Povijest utemeljena kulturom i vrijednosnim idealima. Nepoznato djelo hrvatske filozofije 20. stoljeća**, *Vjesnik*, Zagreb 3. I. 1994., prilog »Danica«.

**Književnost s predumišljajem. Političke implikacije kod književnika Ivana Aralice s obzirom na probleme Bosne, islama i hrvatske dijaspore**, *Hrvatska republika*, Zagreb XLVI./1994., br. 186. i br. 187.

»Slučaj Iso Kršnjavi« popraćen manipulacijama, *Vjesnik*, Zagreb 21. IV. 1995.

**Ivo Bizzaro (Bizarić), njegova estetika i problem »romantičnog klasicizma«**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 21. No. 1–2 (41–42), 1995.

**Arnoldova estetika i hrvatska filozofija povijesti u 19. stoljeću**, *Filozofska istraživanja*, god. 15, 4(59), 1995.

**Estetika (hrvatska)**, u: *Hrvatski leksikon* (ur. A. Vujić), sv. I., Zagreb, 1996.

**Kruno Krstić kao istraživač i povjesnik hrvatske filozofije**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 22. No. 1–2 (43–44), 1996; također u: *Zbornik radova o Kruni Krstiću*, Stipčević, Aleksandar (ur.), Zadar: Društvo zadarskih Arbanasa, 1998.

**Franjo Petrić, prvi estetičar u Hrvata (1968.)**, Dubrovnik, 1997., br. 1.–3.

**Petrić i tradicija orfizma u hrvatskoj renesansnoj književnosti (1988.)**, Dubrovnik, 1997., br. 1.–3.

»Jest naime ljepota u svijetu«. **Estetički momenti u djelu De essentiis Hermana Dalmatina**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 23. No. 1–2 (45–46), 1997.

**Umjetnost i pojam lijepoga u hrvatskoj neoskolastici**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 24. No. 1–2 (47–48), 1998.

**Hrvatska estetika – srednji vijek: dopune uz problem o prvim počecima (od 7. do 11. stoljeća)**, *Filozofska istraživanja* 18 (1998), 1(68).

**O neuvažavanom i nepoznatom filozofijskom djelovanju Aleksandra Mužinića**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 24. No. 1–2 (47–48), 1998.

**Stavovi i mišljenja o hrvatskoj filozofiji**, *Scopus* III, 1., br., 9–10/1998.

**Razmišljanja uz novo čitanje Krstićevog eseja »Filozofija i jezik«**, *Filozofska istraživanja*, 19 (1999), 4(75).

**Umjetnost i pojam ljepote u hrvatskoj neoskolastici. 3. Ante Petrić - filozof iz Komiže**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 25. No. 1–2 (49–50), 1999.

**Estetika i pojam ljepote Alberta Halera**, *Zbornik o Albertu Haleru*, Hrvatski studiji, Zagreb, 2000.

**Povodom Bibliografije radova o hrvatskoj filozofiji**, *Scopus – Časopis za filozofiju studenata Hrvatskih studija*, 3 (2000.), 13–14.

**Nacrt povijesnog pregleda hrvatske estetike 20. stoljeća (druga polovica: 1945. do 2000.)**, *Otvorena pitanja povijesti hrvatske filozofije*, Barišić, Pavo (ur.), Institut za filozofiju, Zagreb, 2000.

**Prezentacija filozofije? Prezentacija estetike?**, u: *Otvorena pitanja povijesti hrvatske filozofije*, Barišić, Pavo (ur.), Institut za filozofiju, Zagreb, 2000.

**Umjetnost i pojam ljepote u hrvatskoj neoskolastici. 4. Ante Bauer – prva 'Theodicea' i 'Metaphysica generalis' pisana hrvatskim jezikom**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 26. No. 1–2 (51–52), 2000.

**Umjetnost i pojam ljepote u hrvatskoj neoskolastici. 5. Josip Stadler - prvi hrvatskim jezikom eksplicite kao cjelina izveden i tiskom objavljen (neoskolastički) filozofijski sustav**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 27. No. 1–2 (53–54), 2001.

**Vodnikova »književna studija« o Anti Starčeviću**, *Zbornik o Branuku Drechsleru – Vodniku*. Zagreb-Varaždin : Hrvatski studiji, 2001.

**Umjetnost i pojam ljepote u hrvatskoj neoskolastici - 5. Josip Stadler**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 28. No. 1–2 (55–56), 2002.

**Kultura, estetika i estetički fenomeni u filozofiji Stjepana Zimmermanna: prilog istraživačkom projektu o pojmu lijepoga i umjetnosti hrvatske neoskolastike u sprezi s problemima filozofije povijesti**, Život i djelo Stjepana Zimmermanna, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i Katolički bogoslovni fakultet, Zagreb, 2002.

**Umjetnost i pojam ljepote u hrvatskoj neoskolastici**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 29. No. 1–2 (57–58), 2003.

**Pavao Vuk-Pavlović o Gjuri Arnoldu: s osobitim osvrtom na estetički horizont**, Pavao Vuk-Pavlović: život i djelo [zbornik radova], Pavo Barišić (ur.), Zagreb: Institut za filozofiju, 2003.

**Neoskolastička estetika u doba hrvatske moderne i secesije**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 30. No. 1–2 (59–60), 2004.

**Humanističko-renesansna estetika Janusa Pannoniusa Viteza Česmičkog : slava i tragika (hrvatske) Pannonije**, Filozofska istraživanja, God.24, 3/4=94/95, 2004.

**Estetika i povijest umjetnosti – hrvatska estetika i povijest hrvatske likovne umjetnosti**, Zbornik I. Kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2004.

**O istraživanju povijesti estetike. Problem estetike moderne zapadnjačke kulture s implikacijama što ih nosi hrvatska estetika**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 32. No. 1–2 (63–64), 2006.

**Humanističko-renesansna poetika i estetika Dubrovčanina Aeliosa Lampridiusa Cerve: dva Cerve kroničar-historiograf i pjesnik-estetičar: povijesna obnova i utemeljenje novovjekoga kazališta**, Dubrovnik, N.s.,god.18 (2007), 1/2.

**Filozofija kulture Vladimira Filipovića**, Republika, br. 4, Zagreb/LXIII/2007.

**Hrvatska estetika prve polovice 20. stoljeća**, Hrvatska filozofija u XX. stoljeću. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa što je održan u palači Matice hrvatske 2–4 ožujka 2006. (ur. D. Barbarić, F. Zenko), Matica hrvatska, Zagreb, 2007.

**O povijesnom pregledu »Razvitak filozofije kod Hrvata« dr. Josipa Teofila Harapina – važnost, zasluge i otvorena pitanja**, Zbornik

radova sa znanstvenog skupa »Hrvatski škotizam XX. stoljeća«, Zagreb – Katuni – Split (27. – 29. svibnja 2008.), (ur. Josip B. Percan), Pontificia Academia Mariana Internationalis (Vatikan) – Kačić (Sinj) – Brat Franjo (Zagreb), 2011.

**O filozofiji Vladimira Filipovića**, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Vol. 38. No. 2 (76), 2012.

### Neobjavljene knjige:

**Estetika Alberta Halera** – monografija s potpunom bibliografijom.

**Corpus teza hrvatske književne Moderne: doktorska disertacija**, Filozofski fakultet Zagreb, 1980.

**Filozofija sreće i baroka, poetika Frana Krste Frankopana**, »razmišljenje od lipote i ljubavi« – estetičko-filozofski esej.

**Iz povijesti hrvatske estetike i umjetnosti** – studije i eseji (Institut za filozofiju, Zagreb).

**Kruno Krstić** – monografija (A. Kruno Krstić kao istraživač i povjesnik hrvatske filozofije; B. *Filozofija i jezik* – drugo čitanje; C. Kruno Krstić kao estetičar).

**Hrvatska estetika 20. stoljeća** (A. Hrvatska estetika u prvoj polovici 20. stoljeća, od hrvatske Moderne (1890.–1910.) do prvog polude-setljeća nakon Drugog svjetskog rata 1950.; B. Druga polovica 20. stoljeća).

**Pojam ljepote i umjetnosti u hrvatskoj neoskolastici** – studije (objavljeni i neobjavljeni tekstovi).

**Iz likovne umjetnosti** – studije i eseji o autorima, djelima i teorijsko-estetičkim problemima iz novije povijesti hrvatskih i svjetskih likovnih umjetnosti (izbor objavljenih tekstova).

**Iz hrvatske povijesti književnosti** – izbor tekstova o autorima i teorijsko-estetičkim problemima iz starije i novije hrvatske književnosti.

## O knjizi i autoru

Knjiga *Hrvatska estetika – povijesni pregled* krunidba je dosadašnjih sveukupnih nastojanja za historijskim utemeljenjem hrvatske estetike koje je Zlatko Posavac inicirao svojim inauguralnim referatom o hrvatskoj estetici 1968. godine i sustavno mu se posvetio idućih pet desetljeća marljivim znanstveno-istraživačkim radom. O tome nedvojbeno i eksplicitno svjedoči bibliografija objavljenih (i neobjavljenih) autorovih radova: više knjiga karakterističnih naslova te brojne rasprave, istraživanja, studije, članci i eseji raspršeni po raznim periodičkim publikacijama.

Nakon što je u zasebnim knjigama i opširnijim studijama obradio većinu ključnih tema historiografije hrvatske estetike, portretnim prikazima učenja i djela pojedinih estetičara ili obradama pojedinih epoha, smjerova ili kompleksa teza, (re)interpretirajući ih u kontekstu hrvatske kulturne povijesti, Posavac u *Hrvatskoj estetici* daje cjelovitu sliku i povijesnu sintezu svega što hrvatska kulturna povijest ima na planu estetičke refleksije, od prvih tekstualnih fragmenata u srednjem vijeku do »aksiološkog kaosa« i »estetičkih tenzija« s kraja dvadesetog stoljeća.

Prvi put su tako na jednom mjestu ne samo sabrana i propitana sva relevantna imena i doktrine na putu razvoja estetičke refleksije u Hrvata, nego je, usuprot nekim proizvoljnostima i neprimjerenim interpretacijama umjetničko-stilskih formacija koje su se pogrešno uvriježile u historiografiji hrvatske kulture i pojedinih grana umjetnosti, provedena jasna povijesna periodizacija u epohe i razdoblja djelovanja različitih struja i pojava, ne gubeći iz vida njihove stilske odrednice i obilježja.

Nužno je pritom imati na umu da prije Posavčevog bavljenja »estetikom u Hrvata«, nije bilo sustavnog istraživanja njezine povijesti, niti značajnijih razmatranja književnopovijesnih problema u svjetlu estetičkih teorija. Povijest estetike morala je stoga svladati elementarne teškoće sakupljanja bibliografije i faktografije: identificirati i pronaći relevantne autore i tekstove te ih zatim proučiti i interpretirati. Uvriježena književnopovijesna ili kulturnopovijesna periodizacija, produbljenijim se istraživanjem pritom nerijetko pokazivala neprimjerenom u interpretaciji. Istraživanja hrvatske estetike donosila su novu i drugačiju valorizaciju pojedinih autora, ali su i otkrivala kontinuitet tamo gdje se dotad uobičajilo vidjeti prazninu i rez, postulirajući postavljanje i obrazlaganje drukčijih periodizacijskih razgraničenja, u smislu pomicanja godina za razdoblja, ali i njihova s(p)retnog nominiranja.

Promašaji i pogrešne historiografske ocjene koje su u početcima istraživanja hrvatske estetike bile posljedica metodološkog pristajanja uz tradicionalnu periodizaciju, Posavac je s vremenom argumentirano otklonio istraživanjem »pravih izvorišta povijesnih determinanti«, da bi ih u ovom cjelovitom povijesnom pregledu konačno zamijenio novim tumačenjima i vrijednosnim sudovima. Kao što nominirana razdoblja i epohe starije hrvatske književnosti, a onda i teorije o književnosti, ne podrazumijevaju prekide, nego mijene u njihovu kontinuiranom razvoju, s povijesno-estetičkih stajališta neodrživa je i podjela hrvatske novovjeke književnosti na »staru« i »novu« s Ilirizmom kao granicom, jer je već i sam »Ilirizam« neprikladan naziv epohe ili razdoblja prve polovice 19. stoljeća. Posavac tu epohu kao samosvojnu formaciju koja povijesno prethodi realizmu, omogućujući njegovo ispravno razumijevanje, deskribira izrazom »romantični klasicizam« .

Inoviranje periodizacije u odnosu na onu tradicionalnu, u skladu s ranijim autorovim istraživanjima kojima je posvetio značajan dio svog znanstvenog rada, posebno vrijedi za »moderna« razdoblja, odnosno za 19. i 20. stoljeće, kojima su posvećene dvije trećine knjige. Od interpretacije hrvatske Moderne kao »pluralizma izama« u trajanju od – kako autor dosljedno

i opetovano argumentira – 1890. do 1910., preko avangardizama (1910.–1930.) i spektra novih smjerova 30.-ih godina te ubiranja »plodova njihove estetičke reafirmacije« u razdoblju »intenziviranja i kontinuiranog podizanja i održavanja visokih estetičkih načela« od 1941. do 1945., pa do razumijevanja i prosudbene interpretacije varijacija u prihvaćanju preskribiranog socrealizma i objašnjenja utemeljenja povijesti hrvatske estetike i njezinog katedarskog oživotvorenja 90.-ih godina.

S ciljem što potpunijeg prikaza estetičkih teorija i poetika, a posebno s obzirom na njihov povijesni kontinuitet sve do kraja dvadesetog stoljeća, autor posebnu pozornost u knjizi posvećuje historiografski važnim momentima koji prije povijesno-estetičkih istraživanja nisu bili obrađivani, pa čak ni spominjani, inzistirajući – kako je to 1991. godine u knjizi *Novija hrvatska estetika* sam formulirao – »na otkrivanju povijesne istine, inzistirajući samim tim na prepoznavanju i dosizanju autentične dimenzije prave povijesnosti kao takove, s najdubljim uvjerenjem da je nešto kao povijesna istina vidljivo i uopće moguće tek iz horizonta povijesnosti povijesti«. Sama povijesnost prikaza hrvatske estetike koji pretendira na faktografsku potpunost podrazumijeva, dakle, u knjizi provedeno otklanjanje zablude i predrasuda, korigiranje netočnih interpretacija i prosudbi, pa i polemiziranje s njima, bilo da se radi o – kako autor smatra – netočnim mnijenjima i nesporazumima ili namjernim neistinama i ideološkim deformacijama.

U skladu sa svojim metodološki globalnim i osobno prepoznatljivim analitičko-kritičkim interpretativnim pristupom, koji je teorijski raspravio u svom prethodnom istraživačkom radu, razvoj i kontinuitet cjelokupnog hrvatskog estetičkog nasljeđa u kontekstu povijesti nacionalne kulture, dakle cjelokupnu problematiku hrvatske estetičke baštine sa svojim dosezima i posljedicama, Posavac prikazuje i tumači neizdvojom iz kulturno-povijesnih i političko-društvenih okolnosti, odnosno sklopova povijesnih događanja. No, osim isticanja nacionalnih pretpostavki i specifičnosti, ne zanemaruje ni njezin europski i svjetski kontekst: umjetničke pojave i razdoblja, u njihovoj teoriji i praksi, sa svim pripadnim utjecajima, neizostavno rela-

cionira s onima u Europi i svijetu, naglašavajući njihov međusobni paralelizam, dok u slučaju autora velikih imena, čiji nazori nadilaze granice samo hrvatske povijesti estetike, naglašava njihovu bitnu konstitutivnost za opću povijest estetičke misli.

U tom smislu, u *Hrvatskoj estetici*, kao jedinom cjelovitom uvidu u povijest hrvatske teorije i filozofije umjetnosti, odnosno estetike, napisanom u znanstveno-metodološkim okvirima, uz esejističku slobodu pravljenja digresija u šire kulturne i društveno-političke aktualitete, razumljivo je snažno autorovo nastojanje oko *autentične* hrvatske kulturne i političke povijesti unutar koje je – što je u njegovom radu već posebno naglašavano – jedino moguće dobiti neiskrivljen uvid u hrvatsku povijest bilo koje grane umjetnosti ili filozofije, pa tako i hrvatske estetike.

Kao znanstvenik i filozofski pisac, Posavac je, bilo da je riječ o istraživačkim studijama ili esejima, oduvijek pisao živim esejističkim stilom, obuhvaćajući mnoštvo srodnih tema i problema u kontekstu umjetnosti i filozofije pojedinih stilskih razdoblja i epoha. Knjige o estetici mu često obiluju važnim podacima iz hrvatske, a po potrebi i europske i svjetske povijesti svih grana umjetnosti, ne samo povijesti filozofije. I u *Hrvatskoj estetici*, ma koliko mu je sama tematika (a za raniju povijest, i građa) nametala enciklopedijsku sažetost i dokumentiranost, kao i u nekim drugim tekstovima koje je objavljivao posljednjih desetljeća, s uvijek prisutnom nakanom »otvaranja horizonta razumijevanja«, odlučio je kombinirati različite diskurse: od »suhe faktografije« začinjene autorskim objeacijama i propitivanjima, pa do živog pripovijedanja o događajima kojima je svjedočio ili bio akter, ne libeći se pritom osobnih sjećanja.

Osim napomena o objavljivanju pokojeg relevantnog rada, na stranicama *Hrvatske estetike*, u šire ekspliciranom i mjestimice sugestivno oslikanom kontekstu političke povijesti pripadnog vremena, nalazimo i važne bio(biblio)grafske podatke iz autorova profesionalnog života, ispisane iz perspektive suvremenika, svjedoka i sudionika opisanih događaja. Riječ je naravno o razdoblju oko polovice stoljeća, odnosno o drugoj polovici 20. stoljeća.

Tako nailazimo na »bizarnu« zabranu prve tiskovine u novoj Jugoslaviji 1945. – *Malog stripa* kojega je autor izrađivao kao zagrebački gimnazijalac sa skupinom školskih kolega. O stripu kao modernom mediju koji se socijalističkim vlastima u početku činio politički nepoćudnim, Posavac će s teoretskih i estetičkih stajališta prvi progovoriti početkom 1970.-ih (nakon čega će uslijediti prepoznavanje stripa u hrvatskoj povijesti umjetnosti). U knjizi zatim doznajemo o autorovom istraživanju filozofskih rukopisa, značajnih i za povijest hrvatske estetike, u slavonskim samostanima, koje je autor 1966./67. proveo na poticaj svog profesora dr. Vladimira Filipovića. O pronađenim rukopisima za koje hrvatska filozofska historiografija nije ni znala da postoje, autor će objaviti knjigu tek početkom 1990.-ih u jeku rata, kao izvanredni dodatni ratni projekt Ministarstva znanosti Republike Hrvatske. Godinu dana kasnije, povodom desetogodišnjice Hrvatskog filozofskog društva, inicijalnim za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Posavac je sudjelovao svojim radom *Estetika u Hrvata do sredine 20. stoljeća* koji je označio početak bavljenja hrvatskom estetikom. Tada se prihvatio i zadatka oko izdavanja Zbornika s tog skupa 1968., ali ga zbog niza peripetija nije mogao objaviti sve do demokratskih promjena u Hrvatskoj, kao uostalom ni knjigu studija i eseja iz hrvatske estetike u kojima se bavio nizom zaboravljenih ili prešućivanih imena hrvatskih estetičara. O situaciji koja je uslijedila u Matici hrvatskoj 1971., autor isto tako piše iz prve ruke, kao njezin istaknuti član i urednik filozofske rubrike *Hrvatskog tjednika*. Osnivanje kolegija o hrvatskoj estetici i povijesti hrvatske filozofije u sklopu Hrvatskih studija, u čijoj je programskoj izradi autor sudjelovao kao nositelj kolegija iz estetike i hrvatske estetike, u knjizi je historiografski dokumentirano u sklopu završnog desetljeća 20. stoljeća koje je zahvaljujući angažmanu pisca ove knjige, za hrvatsku estetiku bilo sadržajno najplodnije i formalno najvažnije, jer se Hrvatska estetika tada prvi put javlja kao samostalna filozofijska disciplina na sveučilišnoj razini.

U prilog razumijevanju angažmana i upornosti Zlatka Posavca u proučavanju nacionalne filozofijske i estetičke histori-



ografijske usprkos svim nedaćama i nevoljama koje su ga pratile u društveno-politički nenaklonjenom vremenu, nije naodmet na ovom se mjestu osvrnuti na njegov život i djelo, ne tek uobičajenom »bilješkom o piscu«, već iscrpnijim bi(bli)ografskim prikazom koji bi učinio jasnijim autorov doživljaj i razumijevanje hrvatske kulturne i političke povijesti unutar koje smješta svoj povijesni pregled hrvatske estetike.

Zlatko Posavac rođen je u Kaptolu kod Slavonske Požege 28. kolovoza 1931. u učiteljskoj obitelji oca Dragutina, rodom iz Novske, i majke Evice, rođene Hirschenberger, koja je pripadala staroj vinkovačkoj njemačkoj obitelji. Učitelji Posavac su 1930.-ih godina u Požeškoj kotlini, ispod Papuka, razvijali značajnu prosvjetiteljsku djelatnost, pa su uz javnu školsku biblioteku i amatersko pučko kazalište – kako je zabilježeno u monografiji *Kaptol 1221.–1991.* – pribavili i prvi kinoprojektor u kraju, te su u godinama prije Drugog svjetskog rata za selo i okolne zaseoke redovito održavali kinoprojekcije didaktičkog i umjetničko-zabavnog karaktera.

Nakon četverogodišnje pučke škole, položene »male mature«, Zlatko Posavac upisuje prvi razred osmogodišnje realne gimnazije u Vinkovcima, no obitelj ubrzo, 1941., prelazi u Zagreb, gdje mu je otac premješten na vlastitu molbu, najprije u službu kao učitelj u novosagrađenu Državnu pučku mješovitu školu Antuna Radića na Knežiji, a zatim na mjesto ravnatelja prve i najstarije osnovnoškolske ustanove na području Zagreba, pučke škole na Kaptolu, koja danas nosi ime svog najpoznatijeg učenika Miroslava Krležu. Niže razrede gimnazije Posavac pohađa u II. muškoj gimnaziji u Križanićevoj i u tzv. Velikoj gimnaziji, odnosno IV. muškoj (južno krilo današnjeg Muzeja Mimara).

Uspostavom komunističkog režima, Posavčevi su u jesen 1945. »'po potrebi službe', a zapravo po kazni, premješteni u Otok«, srijemski gradić dvadesetak kilometara od Vinkovaca. U to doba Zlatko s »grupom nadobudnih gimnazijalaca, nizoškolača, četrnaestogodišnjaka i petnaestogodišnjaka, ne dospjevši do pravog tiska, pokreće šapirografirane listove ('Mali strip', Zagreb i 'Mefisto' Vinkovci)«, koje agitpropopovska vlast, vo-

deći ideološko-političku borbu protiv stripa kao »kapitalističke i antidržavne tvorevine«, odmah zabranjuje. Nezadovoljan poslijeratnim političkim prilikama, sa stradanjima Hrvata u Slavoniji i Hrvatskoj u sastavu nove Jugoslavije, u jesen 1946., u V. razredu Vinkovačke gimnazije, kao glavni organizator »zidnih novina«, Posavac osniva malu tajnu organizaciju koja djeluje pisanjem parola i raspačavanjem letaka po gradu usmjerenih protiv komunističkih izbora u Jugoslavije. Otkriven je zajedno s četvero drugih učenika koji su sudjelovali u ilegalnim akcijama i u lipnju 1947. osuđen na kaznu od godinu dana zatvora ili do punoljetnosti, koju je odslužio u kaznionici u Glini. Nakon što je pušten, u jesen 1948., »kao politički nepodoban... izbačen iz svih gimnazija u Jugoslaviji, (...) gimnazijsko školovanje, zauzimanjem razumnih i sklonih mu ljudi« uspio je nastaviti. Ispit petog razreda »polaze privatno« u Sisku, da bi završne gimnazijske razrede (VI., VII. i VIII.) proveo u zagrebačkoj IX. mješovitoj gimnaziji na Savskoj cesti (nekadašnjoj gimnaziji Sestara milosrdnica).

U IX. mješovitoj gimnaziji našao se u istim školskim klupama u istim razredima s Antunom Šoljanom. Dijeleći s njime interes za književnost i književno stvaranje, Posavac započinje s pisanjem stihova, no iako je poeziju nastavio pisati i u studentskim danima, u 1950.-im godinama, ništa od toga nije mogao tiskom objaviti. Nekoliko pjesama iz Posavčevih rukopisa koje je Šoljan odabrao za objavljivanje u zbirci *Četrdesetorica – Pregled mlade hrvatske lirike* (1955.), nisu objelodanjene, jer je sâm Šoljan, iako su mu pjesme uvrštene u zbirku, bio isključen iz uredništva edicije (Šime Vučetić, Dragutin Tadijanović), a njegovi prijedlozi odbijeni.

Posavčev glavni interes čitavo je vrijeme zapravo bilo – slikarstvo. Primivši temeljnu pouku iz crtanja i akvarela pod stručnim vodstvom prof. Zvonimira Wyroubala (u razdoblju 1942. – 1945.), slikarstvom se »intenzivno i aktivno« započeo baviti u višim razredima gimnazije, redovito polazeći večernje tečajeve studija glave i akta što su ih držali akademski slikari-profesori Ivo Šebalj i Josip Zorman. Poslije »velike mature« položio je prijemni ispit za samostalnog animatora crtanog fil-

ma kod Waltera Neugebauera, ali angažman nije prihvatio jer je poslodavac, poduzeće za proizvodnju crtanih filmova Duga film, zahtijevao odustajanje od daljnjeg školovanja na fakultetu ili akademiji. Godine 1951. upisao je dvopredmetni studij filozofije i jugoslavenskih književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Slikarstvom se i dalje aktivno bavio, zapravo sve do u zrelu dob, ali je nemali dio tih radova (crteža, grafika, akvarela i ulja) uništen u poplavi u Zagrebu 1964., zajedno s mladenačkim književnim pokušajima.

Na posljednjoj godini studija, uz recenzije filozofskih knjiga, počinje objavljivati radove o književnosti, od kojih se (kao) prvi ističe »Plavi sjaj kometa – esej o pjesniku A. B. Šimiću«, objavljen 1957. u prvom broju časopisa *Prisutnosti*. Riječ je o nekoj vrsti programatskog teksta, s nakanom preusmjerenja tadašnje književne kritike, odnosno interpretacije književnosti i prevladavajućih svjetonazornih aspekata. Bila je to ustvari jedna od prvih afirmacija A. B. Šimića kao avangardnog pjesnika, u godinama koje su za hrvatsku književnost značile prekretnicu u recepciji Šimićeve književnog djela. Iste godine Posavac u sarajevskom *Izrazu* objavljuje književno-povijesne i estetičke studije o (srpskom) nadrealizmu, o kojemu se tada znalo vrlo malo ili ništa, te o francuskim pjesnicima Charlesu Baudelaireu i Paulu Valeryju. Ti radovi bili su prethodnica interpretativno-kritičkim prikazima knjiga kakve će poslije u serijama objavljivati u »listu za kulturu i umjetnost« *15 dana*.

Diplomirao je filozofiju kod prof. dr. Vladimira Filipovića 1958. Kolegij Estetika odslušao je i kao dio diplomskog ispita položio kod izvanrednog profesora etike i estetike dr. Marijana Tkalčića. Nakon odsluženja vojnog roka rezervnih oficira JNA (zajedno s kolegom, pjesnikom Šoljanom), zapošljava se kao stručni suradnik za književnost u Centru za kulturu Radničkog sveučilišta »Moša Pijade«. U časopisu *15 dana*, u kojemu će dugi niz godina objavljivati tekstove o hrvatskoj i svjetskoj književnosti i likovnim umjetnostima, 1959. – 1961. uređuje rubriku »književnost«, a neko vrijeme i likovnu opremu lista. Na istom radnom mjestu kao stručni suradnik za film i urednik filmske rubrike u *15 dana* zapošljava se filmski kritičar i

publicist Vladimir Vuković. Posavac je Vukovića poznavao iz studentskih dana kao knjižničara u Radničkoj knjižnici, gdje je radio i književnik Stanislav Šimić, brat A. B. Šimića. Bilo je to vrijeme zajedničkih druženja i plodonosnih razgovora u Kazališnoj kavani, okupljalištu »boemski nastrojenih pisaca, koji«, kako će ih opisati jedan od njih, Miroslav Vaupotić, »ne samo svojim življenjem već i književnim estetičkom odudaraju od službene utilitarističke književnosti u duhu socijalističkog realizma«. Vuković i Posavac, uz obveze držanja predavanja i seminara na Radničkom sveučilištu, pokreću, svatko u svojoj struci, važne serije tekstova u časopisu *15 dana* koji ubrzo dobiva jasan kulturološki profil. Posavac uspijeva angažirati niz autora sa zagrebačkog Filozofskog fakulteta i u časopisu, usprkos delikatnosti po pitanju književne estetike, historiografije, jezika, odnosno nacionalnosti, do kraja izvesti »Pregled jugoslavenskih književnosti 20. stoljeća«, koji je bio jedini takav pregled napisan u Jugoslaviji (1960.–1961.). Istovremeno radi autoriziranu seriju prezentacije vrijedne proze »velike književnosti« na primjerima svjetskih i jugoslavenskih autora, a povodom 50-godišnjice smrti Janka Polića Kamova, 1960. godine u mjesecniku *Književnik* objavljuje književno-filozofski esej o *Isušenoj kaljuži*, pod naslovom »Sačuvana od zaborava« koji je prvo ekstenzivno književno-povijesno i kritičko razmatranje Kamovljeva romana, nakon davne Čerinine studije (1913.) i »neobjavljene monografije« o Kamovu, Jakova Ivaštinovića (1956.). U časopisu *15 dana* povremeno piše i tekstove o filmovima, dok u beogradskim časopisima *Filozofija* i *Savremenik* objavljuje prve specijalno estetičke studije (»Uvodni problemi estetike«, prethodno predavanje za Hrvatsko filozofsko društvo 1961. i »Mogućnost i nemogućnost estetike« 1962.).

Neko vrijeme radi kao gimnazijski profesor u II. mješovitoj gimnaziji u Križanićevoj i objavljuje »kritičke refleksije o školstvu«. U funkciji stručnog suradnika za književnost, 1963. godine objavio je prvu samostalnu publikaciju u biblioteci *Pristup umjetničkom djelu*, u izdanju Radničkog sveučilišta: analitičko-kritički metodički prikaz književnog djela »Zimsko ljetovanje« Vladana Desnice. Pri pokretanju prvog časopisa Hrvatskog fi-

lozofskog društva, postaje tajnikom, a zatim tehničkim urednikom dvomjesečnika *Praxis* u kojem istovremeno objavljuje recenzije estetičkih knjiga i članke estetičke problematike.

Kada je osnutkom Instituta za filozofiju 1967. godine započeo rad na istraživanju hrvatske filozofske baštine koji su inicirali i vodili profesori Vladimir Filipović i Kruno Krstić, Posavec je bio imenovan prvim djelatnikom Instituta. Na Institutu je nastavio s istraživanjem filozofskih rukopisa u franjevačkim samostanskim bibliotekama u Slavoniji, koje je započeo godinu dana ranije, u ljeto 1966. godine. O »putešestvijama« zavičajnom Slavonijom u časopisu *15 dana* objavljuje seriju tekstova »razglednice malih gradova sjeverne Hrvatske«. U časopisu *Praxis* 1967. objavljuje »Filozofija u Hrvatskoj 19. stoljeća«, historiografski pregled, s važnom opširnom bibliografskom jedinicom u kojoj se po prvi put nakon 1945. spominju temeljni autori i članci za početke istraživanja povijesti hrvatske filozofije (Franjo Marković, Franjo Jelašić, Josip Harapin i Kruno Krstić), koji su novijim generacijama na studiju filozofije bili nedostupni i nepoznati.

1968. godine napustio je redakciju *Praxisa* i započeo objavljivati u časopisu Matice hrvatske *Kolo*. Nakon studija o estetici Frana Kurelca i Miroslava Krleže, u *Kolu* u nastavcima (1968.–1970.) objavljuje »Estetiku u Hrvata«, tekst sa simpozija HFD-a *Hrvatska filozofija u prošlosti i sadašnjosti*, kojim je započeo istraživanje hrvatske estetičke baštine. Za vrijeme »Hrvatskog proljeća« 1971. godine urednik je rubrike »Filozofija« *Hrvatskog tjednika*, u izdanju Matice hrvatske, u čijoj je središnjici član Upravnog odbora – sve do ukidanja i zabrane djelovanja. Nakon Titova obračuna s hrvatskim komunističkim rukovodstvom na sjednici CK SKJ u Karađorđevu, među prvima na udar su došli članovi Matice hrvatske, pa za Posavca opet započinju egzistencijalne poteškoće i ometanja u radu. Knjiga eseja, studija i članaka *Kakvu je biti slovu* koju je ekstenzivno priredio u tri dijela, sastavljena većinom od tekstova s područja književnosti, estetike i povijesti hrvatske estetike, »izgubljena« je u Nakladnom zavodu, doživjevši istu sudbinu kao i *Zbornik 1968.* koji je priredio za objavljivanje u proljeće 1970.

Kao i brojnim drugim hrvatskim intelektualcima, uključujući spomenute Vladimira Vukovića i Miroslava Vaupotića, onemogućeno mu je sudjelovanje u javnom i kulturnom životu i objavljivanje. Izuzev jedne estetičke studije u časopisu *Forum* (1973.), narednih godina uspijeva objaviti tek šačicu priloga u časopisu *15 dana*. Situacija mu se, barem što se tiče publiciranja u časopisima, popravlja u drugoj polovici 1970.-ih, iako do samostalnih publikacija i dalje ne uspijeva doći, čak i kad za neke naslove dobiva novčanu potporu Ministarstva kulture SRH.

Nakon postdiplomskog studija na Interuniverzitetskom centru u Dubrovniku stekao je 1976. godine titulu magistra s temom »Estetika Alberta Halera i njeni refleksi u književnoj kritici« (mentor prof. dr. Vladimir Filipović). Tekst magisterija, monografiju o Albertu Haleru, hrvatskom estetičaru, kritičaru i povjesničaru književnosti, čija je estetika kao knjiga objavljena u razdoblju Nezavisne Države Hrvatske, ne uspijeva objaviti u cjelini, nego mu je, zalaganjem Ive Frangeša, voditelja Projekta povijesti hrvatske slavistike na Zavodu za znanost o književnosti, tiskan tek izvadak u ediciji »Kritički portreti hrvatskih slavista« (Zagreb, 1978.). Godine 1976. natjecao se za mjesto asistenta estetike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, kao jedini od četiri kandidata koji je ispunjavao sve uvjete natječaja, ali nije bio izabran.

Doktorira u Zagrebu na Filozofskom fakultetu 1980. godine »Corpus tezom hrvatske književne Moderne« (mentor prof. dr. Ivo Frangeš). Stalno zaposlen kao znanstveni suradnik, kasnije znanstveni savjetnik, na Institutu za filozofiju, kratko vrijeme predaje estetiku na Akademiji likovnih umjetnosti, a potom se 1984. zapošljava kao nastavnik vanjski suradnik na Akademiji dramskih umjetnosti, predajući estetiku studentima filmskih studija, gdje ostaje sve do umirovljenja. Životna mu se situacija počinje popravljati.

Polovicom osamdesetih godina u izdanju Nakladnog zavoda Matice hrvatske izlazi mu knjiga »istraživanja i studija« *Estetika u Hrvata* (1986.) kao »prvi veći pokušaj sumiranja rezultata« istraživačkog rada na *povijesti hrvatske estetike* nakon 1968., kada je učinjen prvi korak prema njenu utemeljenju. Po-

savac već tada, koliko je to bilo moguće, teži »(re)afirmativnoj (re)interpretaciji koja se temelji na tekstovima mjerenim europskim standardima provedbom novih metoda pomoću uvođenja nekih nepoznatih ili zatajenih činjenica«.

Dolaskom demokratskih promjena u Hrvatsku intenzivira znanstvenu i publicističku djelatnost. U političkom tjedniku *Glasnik* pod urednikom Vladimirom Vukovićem 1990. godine objavljuje niz ogleada kakvi se »u prethodnim desetljećima naprosto ne bi mogli pojaviti« – o Albertu Haleru, Dragi Čepuliću, Anti Starčeviću... – a koji će se ubrzo pojaviti i u zbirci studija i eseja *Novija hrvatska estetika* (HFD, 1991.), »komplementarnoj uz poglavlja novije povijesti u knjizi *Estetika u Hrvata*«. Za to »istaknuto znanstveno djelo u oblasti humanističkih znanosti, područje filozofije«, dobiva 1992. državnu nagradu »Bartol Kašić«.

Osnivanjem Hrvatskih studija (*Studia Croatica*) 1992./93. postaje nositeljem programa kolegija Estetika te kreator i prvi predavač kolegija Hrvatska estetika. U sljedeće tri godine objavit će još tri knjige: *Hrvatska filozofija u prošlosti i sadašnjosti: zbornik iz 1968. godine* (1992.) i *Arnold kao estetičar* (1996.) u izdanju Hrvatskog filozofskog društva, te *Filozofski rukopisi 18. stoljeća u franjevačkim samostanima Slavonije* u Hrvatskoj sveučilišnoj nakladi (1993.). Povijest hrvatske estetike nastavlja takoreći kronološki istraživati sve do u kraj 20. stoljeća, upotpunjujući praznine ili ispravljajući »uobičajene laudatorske i negatorske 'interpretacije' (...) znamenitih osoba, opusa i epoha« viđenih kroz prizmu estetičkih problema, ustrajno provodeći reinterpretaciju cjelokupne hrvatske kulturne tradicije.

Odlaskom u mirovinu 2002. godine ne prestaje sa znanstvenim radom. Sudjeluje na simpozijima, objavljuje radove u periodici HFD-a i Instituta za filozofiju te u zbornicima više akademskih ustanova. Time, kao što je to još ranije izrekao filozof i politolog prof. dr. Ante Pažanin, »Posavac zapravo zaokružuje svoje životno djelo, u kojem je on, kao malo tko drugi, u našem dobu učinio za svoju znanstvenu disciplinu, istraživši hrvatsku estetiku historijski i sustavno od njenih početaka do danas«.

Ovaj povijesni pregled *Hrvatska estetika* prvi je, dakle, sustavno integralan povijesni pregled hrvatske estetike, koji je kao takav postao moguć zahvaljujući autorovom polustoljetnom radu na teorijskim i metodologijskim istraživanjima na području hrvatske estetike, kao bitnom predradnjom za dobivanje neiskrivljena uvida ne samo u povijest hrvatske estetike i filozofije, nego i u povijesti drugih grana hrvatske umjetnosti, pa i u povijest hrvatske kulture uopće.

2017. godine Zlatku je Posavcu, zajedno s ostalim istaknutim članovima Matice hrvatske, predsjednica RH Kolinda Grabar-Kitarović uručila »Povelju zahvalnosti... za svekoliki rad i žrtve podnesene u obrani i promicanju kulturnog identiteta i političkih prava hrvatskoga naroda tijekom jugoslavenske komunističke vladavine«.

U stručnom i znanstvenom pogledu *Hrvatska estetika – povijesni pregled* je od znatne vrijednosti ne samo za one strukovno zainteresirane za hrvatsku estetiku, prije svega estetičare i filozofe koji se bave hrvatskom filozofijom i umjetnošću, nego i za stručnjake drugih srodnih graničnih područja, odnosno humanističkih disciplina, kao i za širu kulturnu publiku zainteresiranu za pitanja (i dakako, afirmaciju) hrvatskog općeduhovnog i kulturnog identiteta.

*Juraj Bubalo*

## SADRŽAJ

UVOD . . . . .	11
I. SREDNJI VIJEK »OD STOLJEĆA SEDMOG« DO 1400. GODINE . . . . .	23
II. HUMANIZAM I RENESANSA 1400.–1600. . . . .	31
A. Estetika hrvatskog renesansnog latiniteta . . . . .	32
B. Estetička misao iskazana hrvatskim jezikom . . . . .	39
C. Cjeloviti opusi – sustavna estetička djela pisana latinskim i talijanskim jezikom . . . . .	42
D. Aljamiado književnost i rasprave na orijentalnim jezicima . . . . .	48
III. 17. STOLJEĆE: BAROK I KLASICIZAM . . . . .	51
<b>Vrijeme racionalizma i empirizma.</b> . . . . .	51
<b>Doba protureformacije. Iluzionizam, marinizam         imanirizam.</b> . . . . .	51
A. Povijest, historiografija i znanost . . . . .	53
B. Barokne poetike i kategorija ljepote . . . . .	55
C. Hrvatski latinisti 17. stoljeća . . . . .	63
D. Ozaljsko-čakovečki krug . . . . .	64
E. Na razmeđu epohe . . . . .	67
F. Naznake klasicizma . . . . .	70
G. Rječnici . . . . .	72
IV. 18. STOLJEĆE: EPOHA PROSVJETITELJSTVA 1700.–1790. . . . .	75
<b>Neoklasicizam i rokoko. Galantno doba.</b> . . . . .	75
A. Pučko prosvjetiteljstvo . . . . .	77
B. Rječnici umjesto enciklopedije . . . . .	85
C. Visoka razina neoklasicizma . . . . .	88

	D. Neistraženi odnosno samo djelomice istraženi aspekti	92
	E. »Galantno doba« i rokoko	97
V.	ROMANTIČNI KLASICIZAM 1790.–1830.	103
VI.	19. STOLJEĆE: DOMINANTA ZNANOSTI 1830.–1890.	119
	A. Romantični klasicizam na zalazu	125
	B. Realizam, idealizam, historicizam	139
	C. Afirmacija neoskolastike	144
	D. Herbartizam	145
	E. Anticipacija moderne	150
VII.	HRVATSKA MODERNA KAO PLURALIZAM	
	»IZAMA« 1890.–1910.	153
	<b>Fin de Siècle i La belle époque. »Secesija«,</b>	
	<b>»Jugendstil«, »Art Nouveau«, »Kunst um 1900.«</b>	153
	A. Psihologizam kao filozofijska podloga	153
	B. Filozofijska estetika	164
	C. Finale hrvatske Moderne	172
VIII.	POJAVE AVANGARDIZMA UZ INOVIRANJE	
	TRADICIJE	181
	<b>Pluralizam bez gravitacijskih estetičkih kategorija</b>	
	<b>1910.–1930.</b>	181
	A. Afirmacije i negacije »avangardizama«	187
	B. Teorijsko-filozofijska estetika	193
IX.	VRIJEME SVJETSKE KRIZE OKO 1929.–1930.	203
	<b>Tri različita estetička usmjerenja zapadnjačkog</b>	
	<b>svijeta euroatlantske hemisfere</b>	203
	A. Svjetska umjetničko-estetička scena	204
	B. Hrvatska estetičko-umjetnička scena	213
X.	REAFIRMACIJA ESTETIKE 1930. – 1950.	225
	A. Spektar novih smjerova s osloncem na povijesne	
	domete 1930.–1941.	230
	B. Plodovi estetičke reafirmacije 1941.–1945.	263

	C. Jedna filozofijska doktrina i samo jedan »izam«	
	1945.–1950.	302
XI.	MIJENE UZ ISTU FILOZOFIJSKO-POLITIČKU	
	DOKTRINU 1950.–1990.	319
	A. Etabliranje neoavangardizma kao forma normaliziranja.	
	Utemeljenje povijesti hrvatske estetike 1950.–1971.	321
	B. Obnavljanje dogme i postmoderna. »Smrt estetskoga«.	
	»Intelektualna konfuzija« i »aksiološki kaos«.	
	1971.–1990.	331
XII.	ESTETIČKE TENZIJE JOŠ JEDNOG FIN DE SIÈCLEA	355
	<b>Kratko desetljeće optimizma 1990.–2000.</b>	355
	<b>U Zagrebu prvi put sustavno držana predavanja</b>	
	<b>cjelovite povijesti hrvatske estetike.</b>	355
	<i>Zahvala</i>	391
	<i>Izbor iz bibliografije Zlatka Posavca</i>	393
	<i>O knjizi i autoru (J. B.)</i>	411

NAKLADNIK:  
*NAKLADA JURČIĆ d.o.o.*  
*Trg Ivana Kukuljevića 9 – Zagreb*

ZA NAKLADNIKA:  
*Ana Novak*

Otisnuto u ožujku 2019.

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001023085.

ISBN 978-953-245-095-8

Knjiga je tiskana uz potporu Ministarstva znanosti i obrazovanja RH.