

ESTETIČKI NAZORI ALBERTA BAZALE U DOBA HRVATSKE MODERNE

ZLATKO POSAVAC
(Zagreb)

UDK 1(091)Bazala:18:8.01
Izvorni znanstveni članak
primljen: 6.6.1988.

1.

Kada je godine 1902. Bazala u zagrebačkom »Vienacu« objavio svoj članak *Spencer i Wundt*, raspravljajući o imenima čija je popularnost u svijetu tada bila živa, tog se momenta u hrvatskim kulturnim i teorijskim obrazovanim krugovima za ta dva misaono različita teoretičara nije čulo prvi put, nego se za njih itekako dobro zna već od prije. Pa dok je Wundt svojim voluntarizmom vjerojatno do stanovite mjere utjecao na Bazalu i zato ga vrijedi ovdje spomenuti odmah, dotle je Spencer od značenja stoga što je utjecao na jednog Bazali prethodnog hrvatskog teoretičara, koji, čini se, nije direktno djelovao na Bazalu, ali je otvorio neke teorijske putove i probleme, koji su omogućavali, uz ostalo, i formiranje Bazalinih pogleda, te ujedno stajali na samom početku misaonog, teorijskog i estetičkog rada hrvatske Moderne. Spencer je, naime, bio inspirativnim uzorom Ljudevitu Dvornikoviću.

Početak će 90-ih godina 19. stoljeća Ljudevit Dvorniković krenuti s izgradnjom svojih pozitivističkih psihologističko-biologističkih pogleda oprezno i postupno dodajući tada u Hrvatskoj vladajućem herbartizmu ideje Herberta Spencera. Zbivalo se to, tako reći, u isto vrijeme i gotovo kao neke vrsti antiteza shvaćanjima što ih je teorijski zastupao i učvršćivao Antun Bauer objavivši 1892. *Naravno bogoslovlje* i 1894. *Opću metafiziku ili ontologiju*, knjige, u kojima se nalaze i za estetiku relevantna poglavlja. Usput valja uočiti, pa držati karakterističnim, da je upravo Bauer autor koji će kritički pisati o Wilhelmu Wundtu. Bazali je pak Wundt bliži – iako Bazala nije polemizirao s Bauerom – jer je Wundt bio »posrednik između spekulativne filozofije i pozitivizma« i jer je »zauzeo pravednije stanovište prema naukama umstvenim, negoli Spencer«, kod kojeg »poradi prevelikog utjecaja prirodnih znanosti na njegov sustav nijesu nauke umstvene (Geisteswissenschaften) uvijek dobro prošle«. ¹

Naznačeni sklop relacije više je nego zanimljiv, jer je simptomatičan i jer ni na koji način neće biti baš slučajan. Taj sklop, kao, uostalom, samo jedna od većeg broja komponenata, pripada mozaiku idejno-teorijskih koncepcija, koje čine dio misaone podloge i pozadine razdoblja, točnije rečeno, epohe, što ju nazivamo »hrvatska Moderna«; razdoblja, za koje postoje valjani razlozi da ga se periodizacijski označi kao integralnu cjelinu rasponom od oko 1890. do oko 1910. zaključno. Toj cjelini nerazdvojno pripadaju i estetičke rasprave mladog Alberta Bazale, iako će on fak-

¹BAZALA, dr Albert, *Spencer i Wundt*, Vienac, Zagreb XXXIV/1902, broj 50, str. 796.

tično publicirati tek od 1901. dalje. Ali startna osnova Bazalina imanentno je povezana s teorijskim otvaranjem novih putova u završnom desetljeću 19. stoljeća, gdje osim Ljudevita Dvornikovića treba uzeti u obzir i Gjuru Arnolda s njegovom *Psihologijom* iz 1893, kao i antitetičnost spram pozicija tipa Kržan, Bauer, Šegvić i Stadler; bez svega toga ne samo da bi niz teza Moderne ostao naprosto nepovijesno visjeti u zraku nego bi ostao potpuno nerazumljiv i čak neodrediv sam Bazalin teorijski profil. A ukoliko je o aspektu estetičkog nazora kod Bazale riječ, onda je on bitno i zaokruženo formiran, završen, upravo u okviru razdoblja Moderne. Bazalini su estetičko-teorijski angažirani u to doba, naime, integralni dio hrvatske Moderne i jedan od ključnih, čak zaključnih momenata za njeno razumijevanje.

Okolnost da je mladi Bazala pripadao unutar Moderne grupaciji »starih«, koju je druga strana u verbalnim jurišima često proglašavala čak »natražnjačkom«, te okolnost da će Bazala i poslije doticati estetičku tematiku (kao npr. u predavanju *Važnost i značenje umjetnosti* 1931. ili u spisu *Značenje umjetnosti u životu naroda* 1935.²) ne mijenjaju ništa bitno ovdje anticipativno izrečenu tvrdnju. Osim što valja osvijestiti da je dioba na »stare« i »mlade« kao ideologiziranje generacija čisti voluntarizam, te sasvim fiktivna i historiografski interpretativno samo uvjetno uporabiva, a u bitnom zapravo neupotrebljiva, važno je još upozoriti da u polemici mladog Bazale s pozicija »starih« dolazi do jasnog identificiranja inače dosad nefiksirane i na prvi pogled neuočljive ideologijsko-filozofijske podloge i teorijske pozadine što su je sebi – često s nerazumijevanjem, pogrešno i ne svagda s pravom – pripisivali »mladi«. Identificiran je tzv. europski, a time dakle i svjetski kontekst Moderne. Drugim riječima, Bazala je s pozicija »starih« bio jedan od rijetkih i malobrojnih faktičnih teorijskih tumača ideja »mladih«. A što se tiče spisa objavljenih kasnije, ne bi teško bilo pokazati kako je temeljno Bazalino stanovište iz doba Moderne samo djelimice modificirano inoviranim uvidom u noviju literaturu dodavanjem nekih novijih rješenja radi ublažavanja mladenačkog radikalizma, s tim da je struktura njegovog estetičkog nazora u bitnom ostala identična; istovjetna pozicijom, obzorom i konzekvencijama. Zbog svega rečenog, Bazala niti smije biti izostavljen u prikazu Moderne, jer se odlučio za koncept »starih«, niti treba smatrati interpretativnim nasiljem konstataciju da je Bazalin estetički nazor funkcijom i povijesno iscrpljen u horizontu Moderne. Budući pak da pratiti noviju literaturu i teorijska zbivanja nije isto kao i sudjelovati u zbivanjima, što je zapravo karakteristično za Bazaline izlete u područja estetike poslije Moderne, to je taj dio estetičkih razmatranja Bazalinih od drugorazrednog značenja. Ta kvalifikacija, naravno, ne vrijedi za Bazalin ostali teorijski rad, ali za estetičko područje ostaje odlučnom.

Da bi se shvatila i mogla pravilnije ocijeniti Bazalina estetička pripadnost razdoblju Moderne, nužno je upozoriti kako je za razumijevanje tog vremena potrebno uočiti tijesnu spregu zbivanja u sferi umjetnosti s onom teorije i kritike, no i obrnuto. Pa dok su mladenački kritičarski pokušaji Bazalini bili uglavnom osrednji, dotle razu-

²BAZALA, dr Albert, *Značenje umjetnosti u životu naroda*, predavanje na svečanoj sjednici o pedesetogodišnjici Strossmayerove Galerije 18. maja 1935; u »Spomenica o 50-godišnjici Strossmayerove Galerije«, JAZU, Zagreb 1935, str. 35-49. Za Bazalino predavanje u Pučkom sveučilištu *Važnost i značenje umjetnosti* vidjeti Novo doba, Split XIV/1931, br. 44, str. 3.

mijevanju njegovih teorijskih pogleda treba pridati daleko veću pažnju. A oni mogu biti prikazani u pravom svjetlu samo ukoliko uzmemo u obzir sve ono što se u to doba paralelno zbivalo na polju umjetničkog stvaranja, tj. umjetničke zbilje: cjelokupne teorije umjetnosti, a posebno još umjetničke kritike i umjetničke prakse.

Postojanje neke profilirane teorijske podloge za epohu ili razdoblje između 1890-1910. u hrvatskoj se kulturnoj historiografiji, kao i u historiografijama pojedinih grana umjetnosti, uglavnom i ne spominje. Samo se tek tu i tamo nešto natukne o ponekom aspektu općeg stanja duha ili navede neke glasnije teze iz aktualnih svjetskih teorijskih respective programatsko-umjetničkih teorijskih ili čak samo kritičarskih trendova. Elaboracija stanja teorije, identificiranje različitih misaonih orijentacija i njihovih odnosa, kako u svijetu, tako i u nas, uzajamnost teorije i umjetnosti, enumeracija utjecajnih autora, sve je to uglavnom u Hrvatskoj dosad s obzirom na Modernu ostavljano postrance. Neobrađeno. Kao da uzajamnim osvjetljavanjem teorije i umjetnosti ne bi došlo do dubljih uvida, te boljeg razumijevanja i na jednoj i na drugoj strani! Nije dobro već ni to što taj posao nije ni formalno ni faktografski obavljen naprosto zbog toga što se općenito potcjenjuju domaći naponi; ali je, dakako, daleko gore što iz nepoznavanja teorijske misli u Hrvatskoj rezultira teško nerazumijevanje, mnoštvo zabluda, promašaja, insuficijencija i deformacija u historiografskoj obradbi razmeđa 19. i 20. stoljeća praktično, u svim granama hrvatske umjetnosti, budući da u pogrešno provedenim komparativnim uvidima izostaje razabiranje pravog duhovnog, pa i teorijskog zbivanja u svijetu, izostaje razabiranje pravog horizonta Moderne.

Radi osiguranja postuliranog razumijevanja razmeđa stoljeća općenito, a time i Bazalinog teorijskog udjela, upravo iz apostrofirane uzajamnosti teorije i umjetnosti, no i obratno, neophodno je u najkraćim potezima ocrtati bitnu zbiljsku, teorijsku i kategorijalnu mijenu epohe što se zbiva, odnosno što se zbilja u razdoblju hrvatske Moderne na razmeđu stoljeća, u intervalu, podvlačimo, od oko 1890. do oko 1910.

Respektira li se profil kulturoloških, umjetničkih i teorijsko-estetičkih fenomena koji u Hrvatskoj neposredno prethode posljednjem desetljeću 19. stoljeća, pažljiva će analiza uočiti niz važnih, bitnih momenata, koji fin de siècle razlikuju spram prethodnog razdoblja. Ako su te diferencije analitički najartikuliranije bile u književnosti, u kojoj barem po ambiciji dominira realizam i naturalizam s antitezama, i ako su zasad relativno najuspješnije interpretativno prepoznate upravo na planu književnosti, to ne znači da ih nema ili da su bez značenja za ostale umjetnosti, likovne posebice. To isto vrijedi također i za teorijske reperkusije, te napokon i za totalniju, puniju kulturološku profilaciju razdoblja kao cjeline.

Deskriptivno bi te razlike bilo moguće rezimirati nizom kontrapunkta. Umjesto *prizora iz života* kao jednog od karakterističnih zahtjeva umjetnosti 19. stoljeća, u realističkoj, bidermajerskoj, impresionističkoj, naturalističkoj itd. verziji, na razmeđu stoljeća traži se doživljaj, čuvstvo, ugođaj, raspoloženje, Stimmung, nijansirana emocionalnost, individualizirani dojam, subjektivna impresija, smisao za proosjećani detalj; umjesto trijezne objektivističke opservacije psiho-subjektivni – *Einfühlung*, uživljavanje; umjesto trivijaliteta svakodnevnne zbilje birana osjećajnost i maštovitost, čak pathos neoromantizma; umjesto jednoznačnog doslovnog realiteta simbo-

listička višeznačnost i »produbljenost«, zahvat u »onostrano« i netransparentno, a umjesto »vjernog odslikavanja«, umjesto »odraza« i »oponašanja prirode« secesija (art nouveau, Jugendstil) otkriva moderni funkcionalizam, novu stilizaciju i ujedno na nov način obnavlja ideju izvorno apostrofiranu kao Gesamtkunstwerk. Sam pak realizam nije odbačen, nego tradiran inovacijama i modifikacijama. Umjesto pozitivističkog scientizma, uz verbalnu i teorijski ne baš čvrsto utemeljenu buku o »bankrotu znanosti« naglašavan će biti esteticizam i artizam, što dovodi do svojevrsne reafirmacije kategorije ljepote. »Istina« realizma i neke druge njene verzije dolaze u drugi plan. I historizam na razmeđu stoljeća ima posebnu boju; produbljeni smisao za povijest nema više filološka, ni pozitivistička ograničenja. Umjesto sociologizma naglašeniji je i u prvi plan dolazi psihologizam, pa iako je snažno aktualiziran problem nacionalne i narodne umjetnosti kao formi kolektivne svijesti i objektiviranog duha, objektivističku estetiku zamjenjuje subjektivistička. Dolazi do jakih konfrontacija razuma i čuvstva, iracionalnog i racionalnog, istine i ljepote, ne samo u dijakronijski suprotstavljenim koncepcijama nego i u konfrontaciji suvremenih istodobnih antitetičkih pozicija. Eternalizam i relativizam nisu sad više suprotstavljeni samo pozitivistički nego su njihovi refleksi na umjetnost podvrgnuti postulatu autentičnosti egzistiranja: umjesto univerzalistički općih zakona konkretna pojedinačna individualnost. No kako je do egzistencijalizma još bilo daleko, teorijski se stav eksplikiralo zahtijevajući autentičan – život. Umjetnost više ne uzima naprosto slike i prizore iz života onakvog kakav on jest, nego se zalaže za njegove autentične oblike, za »punoću života«. Uz »čuvstvo« i »ljepotu« pripada »život« središnjim, bitnim kategorijama razmeđa stoljeća, pa nije slučajno što se reprezentativni časopis hrvatske Moderne zvao »Život«. U opticaju su različite ideologije vitalizma, te će uz psihologizam (s antitezama!) u filozofskom pogledu različite verzije tzv. »Lebensphilosophie« (filozofije života) biti možda jedna između najdominantnijih podloga ili pozadina razmeđa stoljeća, kako u europskim i svjetskim razmjerima, tako i za hrvatski kulturni obzor.

Izložena fenomenologija epohe Moderne kao povijesnog intervala na razmeđu stoljeća rezultat je, dakako, novijih istraživanja, ne bez insistiranja na nekim specifičnim tezama autora ovih redaka, djelomice anticipirajući dodatne argumente kao plodove rasprave koja slijedi.³

U kulturno-povijesnoj i umjetničkoj atmosferi razmeđa 19. i 20. stoljeća započet će mladi Bazala s radom na estetičkom planu. Kod toga, dakako, valja paralelno s europskim utjecajima uzeti u obzir konkretnu specifičnu teorijsku situaciju kakva je zatečena u Hrvatskoj na svim naznačenim relevantnim komponentama toga vremena kao i konstelaciju nekih naglašenije profiliranih, pa i općenito utjecajnijih pozicija, o čemu će još nužno biti govora. No isto tako treba imati nepromjenjivo na umu kako deskribiranu »atmosferu« nemamo, naročito ne početno, kao kompleksno teorijski osvijestenu suvremenost, nego se ona tek postupno artikulira i zaokružuje, tako da i Bazalin udio treba vidjeti kao dio, i to ne baš neznatan, u teorijskoj artikulaciji osvještavanja nazora, pogleda i zbivanja epohe hrvatske Moderne.

³ Izvedena fenomenološka deskripcija prošireno je i dopunjeno strukturiranje »formacije« Moderne kako je skicirana u knjizi Zlatko POSAVAC, *Estetika u Hrvata, Zagreb 1986.*

Ograničavajući se metodološki na zbiljski optimalnu relevantnost Bazalinih estetičkih spisa potrebno je taksativno navesti naslove koji pripadaju razdoblju Moderne. Riječ je o slijedećim tekstovima: *Psihologija u hrvatskom umjetnom pjesništvu* objavljen u »Vencu« 1901. (i posebno); godinu dana kasnije, dakle 1902, također u »Vencu« *Estetska čuvstva*; zatim 1904. u listu »Hrvatstvo« (no i posebno) angažirana polemika »*Moderni*« i *narodna književnost*, te napokon ekstenzivna rasprava *O umjetnosti* u »Glasu Matice Hrvatske« 1906. godine.

Valja reći da je prvi mladenački Bazalin tekst *Psihologija u hrvatskom umjetnom pjesništvu* estetički relevantan samo posredno i uvjetno, a ne po formuliranju teza. Rad je isuviše školski, ne sadrži eksplikaciju teorijske pozicije, nema dakle teorijski, nego više pedagoški, didaktički karakter. Ali ni u izboru pjesničkih primjera nije sretne ruke; primjeri u najvećem broju slučajeva nisu ni po čemu i ni u kom pogledu »antologijski«, nisu nikakav »florilegium«. Ono što ipak valja očitati kao kvalifikat iz navedene rasprave, to je orijentacija, smjer interesa, doticanje područja; pjesnička, umjetnička, estetička sfera dovedena je u horizont psihologije, a upravo je taj momenat osvjetljavanja, izgradnje i razumijevanja umjetnosti kroz prizmu psihologije jedna od bitnih, jedna od izrazitije naglašenih oznaka epohe. Što predominaciju promatranja umjetnosti kroz prizmu psihologije danas najrespektabilnije teorijske doktrine i filozofije drže pogrešnim posve je drugi problem.

Potvrdu orijentiranja interesa kontaktom estetičke sfere i psihologije predstavlja prvi estetički stvarno teorijski članak Bazalin pod naslovom *Estetska čuvstva* 1902. Simptomatično je da se na planu psihološkom u emocionalnoj sferi kao posebna forma osjećanja identificira estetsko i to kao specifična psihička činjenica. U tom smjeru Bazala o estetskim čuvstvima poblizje kaže: »Da ona nijesu isto, što i osjetna čuvstva (pričuti), lako je uvidjeti već otud, što kod ovih ne znamo reći, zašto nam je što ugodno ili neugodno, te za njih vrijedi ona: de gustibus non est disputandum. Kod estetskih čuvstava nasuprot možemo navesti razloge, što se već po tome vidi, da je moguća raspra, prepirka o tome što je lijepo, što li nije. Sa svijem tim nije kazano, da ne može estetski oćućivati, tko ne zna razloge navesti, zašto mu se nešto mili ili ne mili. Valja naime razlikovati *estetski ukus*, tj. sposobnost u istinu lijepo kao takovo oćućivati, od *estetske kritike* tj. sposobnosti naznačit razloge, da li je nešto lijepo i zašto«. ⁴

Upravo navedena zanimljiva teza, kao i druge teze istog, inače vrlo kratkog članka, koje ocrtavaju relativno cjelovitu estetičku poziciju, nisu originalno Bazaline. Bilo bi preuzetno i neprimjereno slijediti tragove aspekata te pozicije do u ishodišta iz velike svjetske filozofije i estetike, ali ni u kom slučaju nije nekorisno niti nevažno ukazati na domaće izvore. Bazalin je članak u cjelini doslovce inspiriran shvaćanjima Gjüre Arnolda, kako ih je Arnold po prvi put izložio u svojoj *Psihologiji* iz 1893. Premda je Bazalina tvrdnja da se »uz naše pomišljanje, kojim razabiremo i shvatamo odnošaje članova neke cjeline, vežu estetska čuvstva« ⁵ bliska i Franji Markoviću, dakle tradicionalnom herbartizmu, ipak je fizionomija i karakter članka evidentno

⁴BAZALA, dr Albert, *Estetska čuvstva*, Vienac, Zagreb XXXIV/1902, broj 11, str. 171.

⁵Op. cit., 1.c.

pod utjecajem artikulacije koncepta Gjure Arnolda. Utoliko tekst *Estetska čuvstva* ne pripada u one koje karakteriziraju Bazalino estetičko mišljenje kao dovršenu Bazalinu poziciju. Međutim, članak je historiografski neobično važan: izvlačenjem u prvi plan estetičkog čuvstva legitimira se teorijski autentična potreba epohe na razmeđu stoljeća da se čuvstvo, emocija, Stimmung, doživljaj itd. kategorijalno identifikira paralelno zbivanju na polju kritike i umjetničke prakse. Prepoznavanjem se pak izlazišta Bazaline inspiracije u razmatranju 1902. u Arnoldovoj *Psihologiji* iz 1893, pokazuje da se u Hrvatskoj toga doba estetički teorijski postulati ne realiziraju samo importom iz europskog teorijskog arsenala nego da se formiraju također i na temelju domaćih pretpostavaka. »Upotrebljivost« pak tih teza, uvjetno ih označimo Arnoldovim, pokazuje kontinuitet, povijesnu homogenost i sukladnost završnog desetljeća 19. stoljeća s prvim decenijem u 20. stoljeću, čime ujedno i Arnoldovo kao i Bazalinu poziciju kvalificira kao supripadno konstitutivnu nazorima hrvatske Moderne. Godine 1893. to je već koherentno teorijsko stanovište sukladno tendencijama svoga vremena, kakvo za hrvatsku estetiku i umjetnost nije tako izrazito u ranijem razdoblju. Stoga ni Arnoldova shvaćanja ni Bazalina izlazišta ne mogu biti – kako to uglavnom čini hrvatska historiografska praksa – degradirani kao nešto zastarjelo i preživjelo samo zato jer čine poziciju »starih«; ona su, naime, tek jedan od više mogućih nazora, koji međusobno antitetički predstavljaju autentičan teorijski izraz povijesnog trenutka, razdoblja što započinje između ostalog i s Arnoldovim formulacijama; dakle samo jedno između više različitih koncepcija koje u svojoj ukupnosti konstituiraju *pluralistički* strukturiranu formaciju Moderne.

Međutim, strogo uzevši, od svih početno navedenih dolaze u obzir za relevantno razmatranje samo dva Bazalina spisa. Poimence, polemički *»Moderni« i narodna književnost*, 1904, te čisto teorijski *O umjetnosti*, 1906. Riječ je o raspravama koje sadrže Bazalino vlastito stanovište i definitivnu formulaciju njegovih pogleda. Nastaju praćenjem aktualnih problema i širokim uvidom u aktualnu, recentnu estetičku literaturu svršetkom 19. i početkom 20. stoljeća. Direktno stoje pod utjecajem stanovitih dominantnih europskih respective svjetskih misaonih strujanja, mada pri tome profil Bazaline pozicije u svom oblikovanju nije bez nekih samosvojnih crta.

2.

Iako se dvije Bazaline rasprave, u gore navedenom najužem izboru, međusobno razlikuju, kako intonacijom, tako i nakanama te ciljevima, one se upravo stoga međusobno nadopunjuju; po tezama čine koherentnu cjelinu, izgrađuju identičan stav nastojeći u relevantnim konzekvencijama promisliti izdiferenciranu teorijsku poziciju, stanovište korespondentno i adekvatno suvremenom povijesnom razdoblju svog nastanka, a po referencijama, korelacijama i strukturi utkano u europski odnosno svjetski misaoni kontekst, u tijekom umjetničke prakse, kritike, a, dakako, i estetike kao teorije svoga doba. Međutim, uz identičnost stanovišta dva se spomenuta teksta ne razlikuju samo intencijom odnosno intonacijom, što će reći karakterom nego, još bitnije, tematski. Polemika *»Moderni« i narodna književnost* zahvaća neposredno umjetnička, kritička i estetička zbivanja u Hrvatskoj, želeći to učiniti ne samo teorijski nego i praktično, s insistiranjem na tematizaciji sprege umjetnost i narod, umjetnost i nacija. Pa ukoliko anticipiramo preokupaciju traktata *O umjet-*

nosti problemom odnosno temom subjektivizacije umjetnosti, subjekta kao pojedinca, stvaratelja ili primatelja, te psihičkih arhetipa i modaliteta individualne psihologije, tj. duševnosti, tad je razumljivije što se u polemici s »modernima« u izvodu specifično još teorijski tematizira duša naroda, kolektivni subjekt, kolektivna psihologija i psihički fakticitet života u konkretnoj povijesnoj zajednici, pa se stoga i umjetnost promatra u funkciji nacije ili narodnosti.

Kad bi Bazalina polemika bila samo jedan od brojnih članaka i brošura pri konfrontaciji »starih« i »mladih« – većina od tih tekstova do danas je nažalost interpretativno historiografski neupotrebljena, prešućena i neokvalificirana bez pristranosti – tada bi možda bilo dovoljno spomenuti ga samo naslovom. Ali Bazalina polemika daje više: osim zauzimanja vlastitog stanovišta ona otkriva, već smo bili naznačili, teorijsku profilaciju za razdoblje Moderne, profil aktualnih problema i spornih mjesta; štoviše, u polemici je identificiran povijesni europski misaoni kontekst, koji je itekako važno ustanoviti ukoliko se i ne slagali s Bazalinim shvaćanjima odnosno rješeljima.

Iz naslova spisa »*Moderni*« i *narodna književnost* može se već naslutiti da će Bazala prigovoriti »modernima« udaljavanje od narodne književnosti, a zatim uopće odvajanje umjetnosti od »duše naroda« ili »narodne duše« i nacionalnog života. U tom udaljavanju, drži Bazala, umjetnost i kultura kao cjelina postaju – iskorištenjene! (Bazala koristi pomalo nespretn izraz: emigrantska, »iseljenička« kultura, što danas razumijevamo paralelnošću smisla s istodobnim oznakama neautentične i u modernom značenju otuđene kulture.) No i taj bi aspekt Bazaline polemike bio jedva interesantan i ne naročito nov imamo li na umu da je cijelo 19. stoljeće samo sebe osim »stoljećem znanosti« smatralo već na svom početku, a osobito sredinom, još i »stoljećem narodnosti«. Međutim, tematski kompleks polemike nošen je čitavim nizom implikacija specifičnih upravo za razmeđe 19. i 20. stoljeća. Diskutiran je, naime, u teorijskoj i filozofijskoj dimenziji niz teza što su ih zastupali »moderni« odnosno »mladi«: sloboda stvaranja, individualizam, subjektivizam, opravdanost afirmacije instinkata, osjetila i afekata, čuvstvenost, naglašeni esteticizam, stanoviti estetski aristokratizam i amoralizam, te napokon, naravno, kozmopolitizam.⁶

U svojim kritičkim objekcijama Bazala, dakako, neće biti protiv općeljudskog, općečovječanskog karaktera umjetnosti, ali će umjetnost, koja se ozbiljuje iz »duše naroda«, iz nacije kao konkretne povijesne zajednice, konkretne povijesne zbilje mjesta i vremena, suprotstaviti, kao i Gjuro Arnold, apstraktnom kozmopolitizmu; za kozmopolitizam odnosno općeljudski, općečovječanski karakter umjetnosti smatra Bazala, kao i Arnold, da je sadržajno ispunjen odnosno ispunjiv tek utoliko ukoliko ga se dohvaća preko zbiljskih ljudskih, sve širih i širih krugova konkretnih zajednica,

⁶U mnogo momenata razaberivo je da se Bazaline polemičke aluzije odnose između ostalog konkretno na Branimira WIESNER-LIVADIĆA i njegove istupe; između ostalog na njegov hedonizam i »ogromnu sposobnost uživanja«. Bazalina polemika o nacionalnom karakteru umjetnosti pripada kategorijalnom sustavu Moderne i treba je razlikovati od sasvim drugačije problematike jugoslavenskog nacionalizma prije (»Pokret«), oko 1910, pa i dalje, poslije, kad protiv takve nacionalističke instrumentalizacije umjetnosti osim Livadića pišu A.G. Matoš, Iso Kršnjavi i drugi, te su tad vrlo blizu, čak identični Livadiću i esteticizmu Moderne, tek što su im teze punije, artikuliranije, gipkije i bogatije od Livadićevih.

u kojima narodu odnosno naciji pripada posebno znamenita uloga, zbog povijesnog realiteta i realnih kohezivnih momenata, zbog onog u narodu ili naciji povijesno već zbiljski zajedničkog zajednice.⁷ Bazala, nadalje, smatra da se postulat slobode ne može apsolutizirati, da ne može biti bezuvjetan, da je subjekt individualitet koji se kao pojedinac ozbiljuje samo u konkretnoj zajednici s drugim subjektima respektirajući njihovu egzistenciju, osebnost i osobnost; zato Bazala umjesto estetskog aristokratizma zagovara narodnu zajednicu i demokratizam. Upravo iz ove upućenosti čovjeka na čovjeka unutar konkretnih povijesnih zajednica čovjek u opravdanom traženju slobode neopravdano za njom posize »s onu stranu dobra i zla«. Otud, po Bazali, estetsko nije moguće apsolutno odvojiti od etičkog.

Koliko god bi zanimljivo bilo studijski komparativno i genetički prodiskutirati svaki od estetičkih problema što ih dotiče Bazala, iz našeg horizonta interesa zasad to ne izgleda presudnim. Nadalje, koliko god ima smisla historiografski prigovoriti Bazali što je na filozofijskom planu za umjetnost koristio, vjerojatno pod dojmom Wundtova izraza *Volksseele*, pojam (ili metaforu?) »duša naroda« pridajući psihologizmu ontološke dimenzije umjesto da iz Hegelove tradicije derivira sekularizirane tendencije formiranja shvaćanja kulture kao objektivirane duhovnosti odnosno duševnosti, ni to se pri apostrofiranju razmatranog Bazalinog spisa ne čini u ovom trenutku za svrhe ovog razmatranja najvažnijim.⁸ Ali zato valja držati bitnom okolnost što je u polemici »*Moderni*« i *narodna književnost* identificirana filozofija odnosno filozof koji je bio u funkciji jedne više ili manje osviještene misaone pozadine hrvatske Moderne kao cjeline. To je Friedrich Nietzsche, sad bolje, sad lošije, čas točnije, čas posve pogrešno shvaćen; filozofski pisac kojeg se može smatrati jednom od ponajvažnijih idejnih determinanti Moderne.⁹

Sam Bazala ne stoji frontalno i masivno protiv Nietzschea. Bazala prije svega pokazuje da se »mladi« i »moderni« služe Nietzscheovim tezama i onda kad za njih ne znaju ili ih ne razumiju dobro. On sam kritizira Nietzschea selektivno, smatrajući da je Nietzsche zapravo »više umjetnik no filozof i da zato naginje *estetskom nazoru*

⁷Istu će tezu Bazala konzekventno na teorijskoj razini braniti i kasnije. Primjerice: BAZALA, dr Albert, *O umjetnosti*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb I/1906, str. 151 i 153-155; također *Narodna kultura*, Hrvatsko kolo knj. III, Zagreb 1907, str. 269-270.

⁸O pretapanju pojma *Volksgeist* iz početka i sredine 19. stoljeća u *Volksseele* oko 1900 – vidjeti u najkraćim crtama Friedrich DÖRSCH, hrsgb Verner TRAXEL, *Psychologisches Wörterbuch*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1970 str. 447.

⁹Naravno, u europskim su razmjerima već suvremenici kritički uočili ulogu koju je Nietzsche imao za estetička shvaćanja razmeđa stoljeća. Npr. Samuel LUBINSKI, *Der Ausgang der Moderne, Ein Buch der Opposition*, Dresden 1909. U novije se vrijeme upozorava da je stiliziranu retoriku Nietzscheovog *Also sprach Zarathustra* moguće kao protofenomen dovesti u vezu s Jugendstilom. Vidjeti npr. Dominik JOST, *Literarischer Jugendstil*, Stuttgart 1969, str. 29. i drugdje. – Varijaciju naznake utjecaja Nietzscheovog na hrvatsku književnost svršetkom 19. i početkom 20. stoljeća dat će nadovezivanjem na Bazaline identifikacije Cherubin ŠEGVIĆ u studiji *Geneza najnovijih pojava u hrvatskoj književnosti*, Hrvatsko kolo, knj. I, 1905, gdje kaže: »dvostrukom strujom plovi naša najnovija literatura. Premda u nijednom djelu nije čisto izražena isključivo jedna struja, jer je duh čovječiji smjesa kontradikcija, ipak na prvi pogled možemo razabrati je li jedno djelo osnovano na modernim – Nietzscheanskim ili Carlylovim – 'reakcionarnim' načelima« (op. cit. str. 461). »Nietzscheizam pomoli glavu u našoj literaturi otrog osam godina« (op. cit., str. 461).

o svijetu i životu«. ¹⁰ Bazala tvrdi da je upravo stoga »Nietzsche pretjerao estetsku stranu bića ljudskoga: i kao što po Sokratu i Platonu život ima vrijednost samo u umovanju, tako po Nietzscheu ima jedinu mogućnost u umjetnosti«. ¹¹ Bazala cilja očito na duh Nietzscheove pozicije što će kulminirati glasovitim stavom u djelu *Volja za moć*, (Af. 822 iz god 1888): »posjedujemo umjetnost, da nas istina ne bi uništila«; teza, koju spominje i Heidegger u spisu *Nietzscheova riječ »Bog je mrtav«*. ¹² U tom kontekstu, a radi povezivanja Nietzschea s estetičkom ideologijom hrvatske Moderne nije naodmet podsjetiti na Nietzscheovu rečenicu: »Die Kunst ist große Stimulans zum Leben«. ¹³

Apostrofiranjem Nietzschea (s kojim Bazala uspostavlja dijalog polemizirajući protiv »mladih«) ne želimo reći kako je Bazala znamenit kao interpret ili možda kritičar Nietzschea. To ne. Ali razmatranjem refleksa Nietzscheovih teza u shvaćanjima umjetnosti na razmeđu stoljeća Bazala nas upućuje na nezaobilazan kategorijalni sustav koji mora biti uzet u obzir za razumijevanje ne tek pozicija »mladih« i »modernih« nego hrvatske Moderne kao cjeline, ako se doista žele razumjeti estetičke kontroverze na razmeđu stoljeća. Sve to, međutim, dodajmo kao bitno, zapravo ne važi samo za kulturne prilike i neprilike u Hrvatskoj nego je više nego analogno s europskim. Gledano iz svjetskog i europskog konteksta to je zapravo europski povijesno epohalni momenat koji se na svoj način strukturalno egzemplificira i u okviru hrvatske Moderne. Uz nekoliko drugih utjecajnih mišlilaca velike svjetske filozofske tradicije, kao i nekih utjecajnijih suvremenih estetičara i filozofa, Nietzscheov utjecaj očito ima sudbonosan udio u otkrivanju i detekciji karaktera Moderne i povijesnog mjesta njenih estetičkih obzora u povijesti kulture uopće, a filozofije i umjetnosti napose.

Moguća je kritička objecka uz dosadašnji tijek interpretiranja Bazalinih pogleda: da je, naime, naglašavanjem teorijske problematike odnosa naroda i nacije spram umjetnosti, a i obratno, riječ o zapalosti u jednu zakašnjelu, u biti povijesno zakašnjelu tematiku koja ne pripada vremenu Moderne ili koja za nju barem nije karakteristična, te da ju nije moguće dovesti u vezu s velikim imenima europske odnosno svjetske misaone povijesti.

Objecka međutim nije osnovana. Od vremena klasičnog njemačkog idealizma, kada je odnos naroda i nacije spram umjetnosti uzdignut u horizont filozofije, taj temat iz tog teorijskog aspekta ne može naprećac biti eliminiran svojevolumnim progla-

¹⁰BAZALA, dr Albert, »*Moderni*« i narodna književnost, u listu »Hrvatstvo« 1904; p.o. str. 32-33.

¹¹op. cit., str. 34.

¹²HEIDEGGER, Martin, *Nietzscheova riječ »Bog je mrtav«*, u knjizi *Doba slike svijeta*, preveo Boris HUDOLETNJAK, Zagreb 1969, biblioteka »razloga«, knj. 20, str. 88; u beogradskom izdanju *Volje za moć* iz 1972. navedeno mjesto nalazi se na str. 362 i u prijevodu dr. Dušana STOJANOVIĆA glasi: »Mi imamo umetnost da ne bismo propali zbog istine«.

¹³NIETZSCHE, Friedrich, *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert*, Streifzüge eines Unzeitgemässen, 1888; Nietzsches Werke, Bd 8, Kröner Verlag Leipzig 1923, fragment 24, str. 161; u beogradskom izdanju *Sumrak idola*, 1977, rečenica je prevedena: »Umetnost je veliki stimulans života«, no čini nam se adekvatnijim: »umjetnost je velik stimulans životu« (op. Z.P.).

šavanjem zastare, bez obzira kako i koliko u kasnijim vremenima bio eksplicite apostrofirani. Podsjetimo samo na ono mjesto iz prve knjige Hegelove *Estetike* gdje on između ostalog kaže kako razvojni stupnjevi simboličke, klasične i romantične umjetnosti kao »raznolika shvatanja sveta sačinjavaju religiju, substancijalni duh naroda i vremena i protežu se kako kroz umjetnost tako i kroz oblast svakidašnje životne stvarnosti. Kao što pak svaki čovek u svojoj delatnosti, bila ona politička, religijska i umetnička ili naučna, jeste dete svoga vremena, te ima zadatak da izradi njenu suštinsku sadržinu i na osnovu toga njen *nužni oblik*, tako i opredeljenje umjetnosti jest da za duh jednog naroda nađe odgovarajući umetnički izraz.«¹⁴ Instrukтивно je, dakako, tome dodati mjesta iz III. knjige kada Hegel govori o drami, jer ta mjesta očito nisu bez referencijalne važnosti za Nietzscheova naziranje.¹⁵

Zamjerka da tematiziranje odnosa nacije i umjetnosti kod Bazale znači provincijalni kolosijek još je manje opravdana ukoliko bi tko kao krunskog svjedoka prizivao samog Nietzschea. Upravo Nietzsche na mnogo mjesta tematizira sudbinske sprege umjetnosti s narodom i nacijom, što je učinio eksplicitno već u spisu *Rodenje tragedije* iz 1872: »Propast grčke tragedije nužno nas se dojmila kao da je posljedak nekog čudnovatog razilaženja... dvaju umjetničkih pranagona (tj. dionizijskog i apolonskog): s kojim zbivanjem kao da se podudarala degeneracija i preobrazba grčkog narodnog karaktera, što nas ozbiljno poziva na razmišljanje o tomu koliko su tijesno u svojim temeljima srasli umjetnost i narod, mit i ćudoređe, tragedija i država.«¹⁶ A upravo iz nemogućnosti da se zataji odnosno da se ne uoči visoke domete umjetnosti uopće, a tragedije navlastito, kao rezultante sprege naroda i umjetnosti – kaže Nietzsche – »uvijek iznova izbija usrdan gnjev protiv tog preuzetnog malog naroda (Nietzsche misli na stare Grke), koji se drznuo da sve što nije domaće za sva vremena proglasi 'barbarskim'«. ¹⁷ A time je udio apostrofirane tematizacije itekako jasno demonstriran kao esencijalan.

Ako je tematika odnosa naroda i umjetnosti utkana u teorijsku strukturu mišljenja mislioca koji svojim nazorima kao misaonom pozadinom suodređuje estetičke aspekta Moderne, onda ona ne može biti nekonstitutivna ili atipična ni za Modernu kao epohu. Naravno, nije nevažna gdje, kako i u kojoj ideologijskoj verziji dolazi do aktualizacije. Zato pripada falsificiranju povijesnog razdoblja razmaka stoljeća kad se u ime npr. esteticizma i planetarnih dimenzija nekih pojmova Moderne komponenta nacionalne funkcije umjetnosti eliminira posve. Da su mnogi umjetnici

¹⁴ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Estetika*, knjiga II, III. dio, III. glava, 3, c; citirano prema prijevodu Beograd 1955, knj. II, str. 288.

¹⁵ Riječ je o mjestima gdje Hegel govoreći o drami (kao najvišoj formi pjesništva, pa i umjetnosti uopće) kaže: »Drama je proizvod takvog nacionalnog života, koji je u sebi već 'završen'« (*Estetika* knj. III, III. dio, III. glava, 3, 1. a, str. 539) i dalje: »Na prvom mestu (dramski pjesnik mora ispuniti) osnovu onih stremljenja koja se u dramskoj radnji uzajamno probijaju i na taj način rešavaju borbu između sebe (tako da temelj dramskog) mora sačinjavati (a) ili neki opšti ljudski interes ili pak (b) neki pathos koji pretstavlja supstancijalan, punovažan pathos kod onog naroda za koji dotični pesnik stvara«; *Estetika*, III. knjiga, III. dio, III. glava, 1. c, str. 555-556; dijelove teksta u zagradama radi kontekstualnog razumijevanja dodao Z.P.

¹⁶ NIETZSCHE, Friedrich, *Rodenje tragedije*, Zagreb 1983, cap. 23, str. 138.

¹⁷ Op. cit., cap. 15, str. 91.

Moderne, kako u svijetu, Europi, tako i u Hrvatskoj, bili u svom stvaralaštvu zaokupljeni nacionalnom dimenzijom, koja u njihovom djelu dolazi do neposrednog izraza, može se demonstrirati brojnim primjerima, isuviše obilno, što naravno nije zadatak ove historiografske studije. Za prilike u Hrvatskoj važno je podvući da istaknuti nacionalisti kao što su Matoš i Kršnjavi drže kritičku distancu spram identifikacije nacionalnog i estetskog, ne odbacujući, naravno, nacionalnu komponentu kao jednu od bitnih, no zato ipak samo kao jednu od mogućih.

Da ova specifična sprega nacije i umjetnosti u doba Moderne kao problematika nije nikakav periferni hrvatski specifikum, niti je ostala zatvorena u okvirima jedne minule zbilje, pokazuju također istraživanja u svijetu. Identificiraju je najrelevantnije interpretacije iz druge polovice 20. stoljeća, i to ne u regionalnim, nego baš u europskim razmjerima. Stoga, da bismo ipak uklonili prigovor zatvorenosti u prošlost i u male hrvatske lokalne prilike, zadovoljit ćemo se time da navedemo barem jednu modernu knjigu iz suvremenog svijeta kojoj je temom *Stilkunst um 1900*, kojoj su autori Richard Hamann i Jost Hermand, a koji u poglavlju *Der Gedankenkreis der »Fortschrittlichen Reaktion«* između ostalog tematiziraju relacije *Volk statt Masse* i *Rasse statt Völkerchaos*.¹⁸ Da pak sam interes za taj aspekt Moderne uopće nije izgubio na teorijskoj relevanciji niti je bio iščezao u 20. stoljeću, svjedoče činjenice što se uvijek iznova tematizira. Uostalom, da tematska sprega naroda i umjetnosti nije gubila na pažnji ni u najrelevantnijim misaonim krugovima 20. stoljeća, dokazom je i ne baš sporedno filozofsko ime – Martin Heidegger.¹⁹ A kada je tema živa u filozofiji, nije čudo što ju s različitim provenijencijama nalazimo eksplicite i kod umjetnika, pa za hrvatske prilike pri sve jačem tabuiranju problema i rastućem ograničavanju teorijskih uvida njihova relevancija obvezuje citirati Krležu iz 1976. godine: »Nacija i nacionalnost teme su koje me trajno zaokupljaju«.²⁰ A Krleži se očito ne može imputirati ono što se u nedobronamjernoj revnosti kadgod prigovara Heideggeru. Iz tog osvjetljenja, iz perspektive poodmaklog 20. stoljeća, smatramo, valja razabrati zbiljsku važnost nekadašnje Bazaline polemike.

¹⁸HAMANN, Richard i HERMAND, Jost, *Stilkunst um 1900, Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart*, Bd 4, München 1973.

¹⁹HEIDEGGER, Martin, *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, govor održan 1936. u Rimu, a prvi put objavljen u Münchenu 1937; »Tako je suština poezije (=bit poezije, op. Z.P.) uklopljena u zakone božjih znakova i glasa naroda, u zakone koji teže da se razdvoje i spoje. Sam pesnik stoji na sredini između bogova i naroda. On je neko koji je izbačen u to *Između*, između bogova i ljudi. Ali samo i najprije u tom između odlučuje se što je čovek i gde on smešta svoje postojanje. Pesnički stanuje čovek na ovoj zemlji«.²⁰ Citat prema: *Helderlin i suština poezije* u knjizi *Mišljenje i pevanje*, preveo Božidar ZEC, Beograd 1982. str. 146, (ad 5).

²⁰ČENGIĆ, Ines, *S Krležom iz dana u dan (1975-1977)*, knjiga II: *Trubač u pustinji duha*, Zagreb 1985, str. 74; zapis se odnosi na datum 23.01.1976. – Radi razumijevanja preokupacija ove specifične tematike korisno je dodati još jedan momenat: Bazali teorijski aspekt odnosa naroda i umjetnosti nije tek intelektualna kombinatorika i apstrakcija, nego je mišljena kroz prizmu realiteta, kroz prizmu praktične zbilje i konkretnih povijesnih tendencija odnarođivanja, u kojima je, po Bazali, vidjeti za Hrvate »opravdanu bojazan, da li će znati i ako budu znali, da li će moći još očuvati svoje narodno bivstvo«; A. BAZALA, *O umjetnosti*, 1906, br. 17-20, str. 155.

3.

S još dalekosežnijim referencijama za 20. stoljeće bili su izvodi, mirno možemo reći, glavnog Bazalina estetičkog spisa iz 1906. s naslovom *O umjetnosti*. Njim kao da je ujedno i zatvoren teorijski krug Moderne, u kojem se istodobno iscrpljuje njena tematika i predaje novim desetljećima i novim generacijama. Tom činjenicom se, zajedno s polemikom iz 1904, Bazala definitivno svrstava u nezaobilazno relevantne teoretičare i estetičare Moderne. Ako je Franjo Marković u doba Moderne napisao najveće sustavno djelo iz estetike ne zastupajući teze Moderne, ako je Ljudevit Dvorniković na samom početku razdoblja naznačio iskorak od estetičkih nazora etabliranih u Hrvatskoj tijekom 19. stoljeća, ako je Pilar uspješno artikulirao program »secesije«, ako je i Kršnjavi napuštajući ranije teze otkrivao relevantnost kategorije »čuvstva« za razmeđe stoljeća, ako Matoš predstavlja najrazvijenijeg i uspješnog teoretičara i praktičara artizma, onda tim i drugim autorima Moderne valja pribrojiti Bazalu. Bazala, naime, nije promašio ni previdio aktuelnu tematiku estetike svog doba. Bazalina pak upletenost u estetički aktualitet svoga vremena ujedno i za nas naknadno otkriva neke od važnih mogućnosti čitanja kategorijalne strukture hrvatske Moderne; utoliko više što takvih pokušaja dosad jedva da je bilo, što su dosadašnji takovi pokušaji bili rijetki, a kao rezultate davali samo naznake, koje su, iz interpretativnih dugogodišnjih navika hrvatske historiografije, mogle voditi, a većinom – po nekritički prihvaćenim i neanaliziranim pretpostavkama – i odvedoše u nimalo bezazlene zablude, čija je riječ najraširenija, a i najglasnija, do danas. Ukoliko Bazalin glavni spis omogućava makar iz situacije post festum povijesne interpretacije samo taj uvid, njegov je doprinos neprešutivo i nezaobilazno važan.

Površnim promatračima, kao i pristrano angažiranim interpretima, da ne spominjemo simplifikacije u historiografiji, moglo bi izgledati kao da će Bazala zbog svoje polemike protiv »mladih« u ime »starih« zastupati svojim glavnim estetičkim spisom neke zastarjele i duhu Moderne posve neprimjerene teze. Zašto? Zato jer se deklarirao javno protiv modernista i surađivao sa »starima« u institucijama »starih«, a i svoj glavni estetički traktat objavljuje u listu »starih«. Pretpostavka je, međutim, površna i daleka od istine. Polemički ton iz 1904. u novoj raspravi *O umjetnosti* 1906. bit će izostavljen. I manje pažljivom čitatelju mora pasti u oči da su mnoge od Bazalinih teza, iako ne odustaje od glavnih uporišta polemike, zapravo dijelom i teze »mladih«, a svojim fundamentalnim zahvatima nose sobom epohalne karakteristike Moderne kao cjeline. I dok, primjerice, Bazala 1904. polemizira protiv načina kako su »mladi« proklamirali načelo slobode, u traktatu 1906, kad ne polemizira, možemo lakše pokazati kako Bazala nije bio protiv slobode, pa ni protiv slobode stvaranja. Čak je na više mjesta izrazito vidljivo kako sad Bazala nastoji smanjiti razilaženja, ukloniti konfrontacije, ali tako da ne odustaje od postulata uvida u smisao, ciljeve i argumente. Ilustrativno je stoga rezimiranje raspre o slobodi što ju Bazala sažima gotovo do sentence: »Svaka umjetnost seže, dokle seže sloboda, svaka je umjetnost takova, kakva joj je sloboda.«²¹ Za tako promišljenu modulaciju stava ne može se tvrditi kako bi navodno bila uperena protiv stava mladih o slobodi stvaranja.

²¹ BAZALA, dr Albert, *O umjetnosti*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb I/1906, broj 13-16, str. 129.

Naprotiv, Bazala ga afirmira, dakako s komentarom, koji nije samo komentar uz tekstove mladih u Hrvatskoj (primjerice Branimira Wiesner-Livadića) nego i mjero-davan komentar uz svjetski glasovitu maksimu bečke secesije »Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit«. Bazala je, naime, u svoju krilaticu interpolirao pitanje kakvoće, karaktera, smisla, te otud i opsega slobode.

Budući da nije ovdje nakanom, a ni moguće, doksografski eksplicirati cjelinu Bazalinih nazora slijedeći njegove poglede do u pojedinačna konkretna rješenja, to stoga nije prikladno ni ukazivati na sva mjesta u kojima je Bazala evidentno želio ublažiti razlike spram mladih. Pa kako treba uvidjeti da mladima i nije pripadalo ekskluzivno pravo na cijeli registar teza primjerenih epohi Moderne, neke vrsti monopola na modernitet, jer ga nisu ni dosizali, niti su ga stvarno upotrebljavali, a naročito su ga slabo uspijevali eksplicirati teorijski, to je utoliko važnije pokazati kako su Bazalini nazori zbiljski – a na teorijskoj razini – pripadali »duhu vremena« izražavajući ono što je svojedobno htjela Moderna.

Teorijski središnje mjesto, polazište i cilj Bazalinog nazora, sastoji se u razračunavanju između tzv. »objektivne« (objektne, objektivističke) i »subjektivne« (subjektne, subjektivističke) estetike. Tradicionalna estetika većinom je »objektivna« po karakteru svojih koncepcija, pa Bazala stoga nabroja njene teorijske teškoće i nesposobnost da na glavna estetička pitanja pruži zadovoljavajuće odgovore. Bazala bezrezervno zauzima poziciju subjektivne estetike, postulirajući je kao suvremenosti primjerenu spoznaju. Tvrdi: »Umjetnost nije nešto, što postoji neovisno od nas, umjetnost neovisna od neke umjetničke svijesti nije umjetnost«. ²² Izgradnja takve subjektivne estetike odvija se kod Bazale, prem na prvi mah ne izgleda tako, u psihologističkoj verziji. Govori o tome niz momenata, te vrlo rječito i slijedeće mjesto: »Neuspjeh objektivne estetike pokazuje, da je *nemoguće spoznati umjetnički objekt prije, nego provedemo analizu psihičkog stanja, prije nego spoznamo osebnost dojma, što nam od nekih objekata nastaje*«. ²³ Zbog toga estetika »treba provesti analizu umjetničke svijesti«, koja »ima dva oblika bitka: u duši umjetnikovoj kao tvoračka snaga, kao fantazijska djelatnost i u duši primaočevoj kao 'užitak'«. ²⁴ U oba »oblika bitka« umjetnička svijest se manifestira bitno kao čuvstvo, jer »umjetnost u čutnim vrijednostima ukazuje svijet«, pa stoga »treba ispitati, kakav je to način čućenja i koji su mu uvjeti«. ²⁵ »Psihologijska teorija umjetnosti pita za uvjete nastanka doživljaja, koji nije ni spoznavanje, ni htijenje, nego čućenje, život u čuvstovanju...«. ²⁶ Određujući tako svoju psihologističku poziciju Bazala ujedno sa svoje strane potvrđuje da je u doba hrvatske Moderne kategorija čuvstva, emocije, za epohu karakteristična kategorija, a estetika čuvstva vrlo tipična estetika, koju, u različitim verzijama, nalazimo u okviru hrvatske Moderne kod Ljudevita Dvornikovića, Gjure Arnolda, Milana Suknića, Isidora Kršnjavog druge faze itd.

²²BAZALA, Albert, op. cit., str. 122.

²³Op. cit., br. 13-16. str. 124. Kurziv u citatu A. Bazala.

²⁴BAZALA, Albert, op. cit., str. 126. Kurziv u citatu A. Bazala.

²⁵Op. cit., 1.c.

²⁶Op. cit., 1.c. Kurziv u citatu Bazalin.

Bazala čuvstvo i čuvstvovanje smatra konstitutivnim za estetsku svijest i estetske fenomene uopće. Eksplicitno kratko i jezgrovito tvrdi: »Umjetnost je duša, čuvstvo«. ²⁷ No time on ulazi u teorijsku polemiku s herbartizmom (i očito s još živim Franjom Markovićem) gdje u analizama estetskog afektivni momenat funkcionira samo kao 'čutni dodatak'. Ujedno Bazala tu polemizira i s Kantom, kojemu, nakon što mu je odao priznanje da je definitivno za moderno doba otkrio važnost subjekta u estetičkim analizama, prigovara – intelektualizam! Bazalin je stav radikalniji: »vrijednosti umjetnosti nam ukazuju svijet u svijetlu čuvstva, ne kao objekat pojmovne spoznaje, nego kao objekat čućenja« pa »dosljedno nikakva *spoznaja* ne može odlučivati o vrijednosti umjetnosti, ili njenoj nevrijednosti«. ²⁸ Kritička strijela upućena Kantu nije samo seminarski dijalog (ne istražujemo koliko je opravdana nego implicira zauzimanje jasne i čvrste antiintelektualističke, antiracionalističke pozicije: »gdje razumski motivi počinju djelovati tamo nestaje umjetničkog 'užitka' – pa bilo to krivnjom stvaraoca, bilo primaoca – nestaje i umjetnosti«. ²⁹ Teza je generalno antiteza simplificiranom scientističkom racionalizmu toliko naglašavanom u pozitivističkom 19. stoljeću, no upućena je između ostalog evidentno i jakoj racionalističkoj struji drugačije provenijencije s razmeđa stoljeća, djelatnoj u Hrvatskoj na liniji Antun Kržan, Josip Stadler, Cherubin Šegvić (ovaj posljednji surađuje u istom listu iste godine kad Bazala objavljuje raspravu *O umjetnosti*). U tim antitezama tad treba možda vidjeti ishodište za kasnije istovjetno radikalno antiracionalističko držanje u Hrvatskoj prve polovice 20. stoljeća tako međusobno različitim pozicija kao što je ona Alberta Halera (s jakom antipozitivističkom, no i antipsihološki crtom) i Miroslava Krleže (s jakom vitalističko-sociološki crtom, antimetafizičkom crtom). ³⁰

Identitet s koncepcijama Moderne pokazuje Bazala i u stanovitim pretpostavkama subjektivne estetike: »Umjetnik ne može drugo htjeti, nego doživljava svoje staviti u oblike, kojima će nas ponukati, da i mi doživimo što je on doživio«, ³¹ ali tako što »umjetnik čini predmete vrelima novih čuvstava« i što pritom on »podaje zakone čuvstvovanja«, ³² on će, »ako je pravi, rođeni umjetnik imati snagu i sposobnost, da stari zakon obori i podavši čuvstvovanju nove izričaje svoj postavi« ³³ – u čemu nije teško prepoznati paralelne odjeke i Kanta i Nietzschea! Budući pak da insistira na tvrdnji »umjetnost je duša koja traži da se očituje«, ³⁴ analogno se i na strani primaoca zahtijeva subjektivni angažman. Taj se zbiva kao *Einfühlung*, kao »uosjećanje«, »suosjećanje«, uživljavanje, prožimanje dušom (»odušitba«, »odušivanje«, kaže

²⁷ Op. cit., str. 127.

²⁸ Op. cit., str. 125.

²⁹ Op. cit., str. 125.

³⁰ Bazala smatra potrebnim »lučiti umjetničku vrijednost od estetske«; estetska, naime, »nastoji u posmatranju kojim tražimo provesti analizu djela, prikazati u svim međusobnicama neki umno koncipirani i sastavljeni zor i iznaći na njemu novo« (str. 125) pa je »posljedak« (tog) racionaliziranja... premoć dojma kritike nad dojmom umjetnosti« (str. 125).

³¹ BAZALA, Albert, op. cit., I/1906, broj 17-20, str. 153.

³² BAZALA, Albert, op. cit., I/1906, broj 13-16, str. 127.

³³ Op. cit., str. 128.

³⁴ Op. cit., str. 127.

Bazala prema Franji Markoviću) tako da citirajući Th. Lippsa (1851-1914) i neke druge autore Bazala plasira u Hrvatsku jednu za ono doba izrazito aktuelnu teoriju: *Einfühlungstheorie*. Za Bazalu postoji stanovita korespondentnost između stvaratelja i primatelja, pa izriče kročeanšku tezu (kakvih kod Bazale ima na više mjesta): »umjetnički užitak nije samo primanje nego drugo stvaranje (Nach-schaffen)«. ³⁵ Dakako, tom približavanju modernistima s modernim tezama pripada i kritičko-sarkastički komentar koji valja knjižiti na račun Bazali suvremenih modernista, ali koji do danas nije ništa izgubio na reskosti aktualiteta: »Svaka umjetnost ima publiku, kakvu je – zavrijedila«; ³⁶ stav kojemu je, poznatom inače iz drugačijeg konteksta, naravno, implicitan kao parafraza glasoviti obrat: »svaka publika ima umjetnost, kakvu zaslužuje«.

Na ovom je mjestu prilika da se otkloni jedan povelik nesporazum, a i nepravda, kad se govori o Arnoldu kao estetičaru, koji je, kao što je poznato (nota bene u doba Moderne!), govorio kako su pjesniku za stvaranje »potrebne znatne ideje«. Međutim, Bazala zauzima isto stanovište kad govori da »unutrašnja jačina dolazi umjetničkome djelu od *znatnosti* čuvstva, kojih su oblikovne vrijednosti simboli. Dakako da samo *znatan* čovjek može *znatna* čuvstva u djelo svoje unijeti...«. ³⁷ Pa iako Bazala u zahtjevu »*znatne sadržine*« polazi u izvodu od Schillera, ³⁸ to se ni njegov ni Arnoldov stav ipak ne mogu ironizirati (kako se to za Gjuru Arnolda u Hrvatskoj prakticira bez ikakvih pravih argumenata!) kao preživjeli, zastarjeli, naivnoškoljnički, a, dakako, modernoj (njima) suvremenoj umjetnosti neprimjereni. Čak, ukoliko se ovdje i odustane od mogućeg traženja izvora inspiracije za taj stav kod Nietzschea, valja upozoriti da je postulat u estetici o tome kako nešto kao estetsko dolazi u obzir samo ukoliko je *Bedeutungsvolle*, dakle značajno, znamenito, znatno, »puno značenja«, izrekao nitko drugi nego utemeljitelj moderne teorije doživljaja i otkrivač moderne hermeneutike – Wilhelm Dilthey (1833-1912). Očito nije riječ o starim rangiranjima starih poetika prema vrstama stilova, »dostojnosti« odnosno »podobnosti« ovih ili onih sadržaja za stanovite rodove, osobe i predmete. Ne ulazeći u diskusiju o karakteru teze valja istaći kako je hrvatska historiografija očito pogrešno interpretirala već Arnolda, kao što bi se to moglo mehanički proširiti na Bazalu – iz evidentno krivo, pogrešno razumljenog i shvaćenog značenja *znatan*. Danas je, nakon otvorenih obzora egzistencijalnih analiza shvatljivije kako se onim »znatan« u estetskom željela identificirati relevantnost smisla kao nešto esencijalno, egzistencijalno, bitno i suprotno od »propalosti« u osrednjost i prosječnost, u neautentičnost egzistiranja onog »se« (das Man) kod Heideggera. Što se Bazale tiče, on je, osim suprostavljanja modernistima, koji su tvrdili kako i najneznatniji doživljaj može biti predmet estetskog djela, uvođenjem oznake *znatno* želio vjerojatno ublažiti psihologizam vlastite pozicije, kojoj prijetoj opasnost da estetiku najednom pretvori u

³⁵ BAZALA, dr. Albert, op. cit., I/1906, broj 17-20, str. 152; također str. 154; sasvim je Croceova i tvrdnja na str. 149, gdje Bazala kaže kako »pravi umjetnik ne poznaje, nego samo nastojanje da za utiske (=dojmove, impresije) svoje nađe *adekvatan izraz*« (kurziv ZP). Pozitivno će Bazala citirati Crocea 1935. u raspravi navedenoj ovdje u bilješci 2.

³⁶ BAZALA, Albert, op. cit., br. 13-16; str. 125.

³⁷ Op. cit., broj 17-20, str. 153.

³⁸ Op. cit., broj 13-16, str. 127.

psihologiju bez ostatka. Kako Bazala shvaća ovu odrednicu znatnog čuvstva, znatne sadržine itd., sam je objasnio govoreći da misli na »ono, što je za čovjeka znatno (das Menschlichbedeutungsvolle)«. ³⁹

Momenat približavanja mladima i modernistima umjesto nesporazuma s njima treba kod Bazale vidjeti još i u nastojanju da kategoriju estetskog i umjetnosti dovede u relaciju spram kategorije »život«, središnje kategorije Moderne. Bazala tako tvrdi »da umjetnosti ne valja određivati sadržaj« jer su »sva priroda i cijeli čovjek predmet njezina prikazivanja, da, što više, mi imademo pravo tražiti od nje, da život prikaže sa svih strana...«. ⁴⁰ Bazala će čak tvrditi, pozivajući se na Höffdinga, kako »umjetnost nije samo slika nego i uzor života«, no dosljedan će ostati u otklanjanju esteticizma, kao »tzv. estetskog nazora na svijet«. Bazala, naime, smatra, da »estetska funkcija ne stoji pored ostalih životnih funkcija, nego je samo poseban oblik njihov, te naprosto i nije moguće, da bilo s kojom dođe u sukob, ako se njezino bivstvo pravo shvati«. ⁴¹ U afirmativnom odnošenju spram života kao središnje točke Bazala je zapravo, uz neke modifikacije, zadržao kontinuitet: kao što je 1904. držao da je umjetnost u životu »'svježi napitak' koji će okrijepiti za daljnji rad«, ⁴² tako će 1935. čak expressis verbis držati umjetnost za »vječiti stimulans života« jer »bez njezina društva bio bi čovjek 'bestia di lavoro'...«. Pa tako je »vrijednost umjetnička nužno i vrijednost životna«, ⁴⁴ Bazala smatra logičnim zaključiti: »Umjetnost je po prirodi svojoj socijalno uvjetovana, ona djeluje socijalno, ali je zato i socijalno odgovorna. Umjetnost je ozbiljna životna zadaća ozbiljnih ličnosti svijesnih si ne samo prava nego i visokih dužnosti svojih«. ⁴⁵

Želeći zadržati dignitet umjetnosti uopće, pa tako i modernoj umjetnosti, Bazala s osloncem na tradiciju kompleksno nastoji obuhvatiti sve njemu suvremene, dakle za Modernu relevantne probleme, posežući obilno za sebi suvremenom i modernom estetičkom literaturom Europe. Zato, ukoliko se ima na umu Bazalina pozicija makar i u samo naznačenoj cjelini ovdje skiciranih njegovih teza, teško da bi mogla biti branjena tvrdnja kako je Bazala bio u raskoraku s vremenom i tendencijama epohe. Dakle, očito nije nužno ni u raskoraku s Modernom. Konfrontacije pojedinih teza i osoba, uostalom kao i sukob sa strujom »mladih« i »modernista«, govori o mogućim razlikama u nazorima, no ne i o »ispadanju iz povijesti«, iz okvira svoga doba; još manje, kako se kadgod ne baš dobronamjerno prikazuju sukobi Moderne, a sve one koji nisu bili »modernisti« kao »natražnjački« pad unazad, kao smetnje raz-

³⁹ Op. cit., broj 17-20, str. 154. Pristup Diltheyu vidjeti u Bazala, *Povijest filozofije*, sv. III, Zagreb 1912, str. 315-316.

⁴⁰ BAZALA, *O umjetnosti*, Glas Matice Hrvatske, I/1906, broj 17-20, str. 156; kurziv u citatu Z.P.

⁴¹ Op. cit., broj 17-20, str. 156.

⁴² BAZALA, dr. Albert, »*Moderni« i narodna književnost*, Hrvatstvo, 1904; p.o. str. 7-8.

⁴³ BAZALA, dr. Albert, *Značenje umjetnosti u životu naroda*, Spomenica o 50-godišnjici Strossmayerove galerije, JAZU, Zagreb 1935, str. 44; usporediti bilješku 13 i pripadni tekst gdje se navodi Nietzscheov iskaz – umjetnost kao »stimulans životu«!

⁴⁴ BAZALA, dr. Albert, *O umjetnosti*, Glas Matice Hrvatske, Zagreb I/1906, broj 17-20, str. 156.

⁴⁵ Op. cit., 1.c.

vitku, kao zastarjelost ili zakašnjelost. Daleko više od generacijskih konfrontacija bilo je to uistinu zauzimanje različitih pozicija, stanovišta i gledišta, s ideologijskim i dakako političkim implikacijama što za epohu koja se povijesno strukturira kao pluralizam nije neobično, nego baš vrlo karakteristično, ali tako da iz pristranosti ne može zbog djelatnih predrasuda ni jedan od momenata biti naprečac diskvalificiran. Podvajanje Moderne na sukcesiju dijakronije generacija skriva ili čak falsifikatorski ukida njenu tipičnu strukturu. Pluralizam.⁴⁶

Da bi moguće bilo destruirati dosad inače vrlo raširene historiografske klišeje, treba optiku razmatranja proširiti konkretno na europski kontekst i europsku ne samo umjetničku nego i teorijsku pozornicu, pa vidjeti u kojim se relacijama nalazi Bazala prema svjetskim autorima i njihovim za povijest estetike relevantnim, utjecajnim pogledima i tezama. Navedimo u tu svrhu nekoliko znamenitih primjera.

Uzme li se u obzir od kolikog je utjecaja, a može se dodati još i od koje glasovitosti bila knjiga Wilhelm Worringer *Abstraktion und Einfühlung* iz 1908, te uvažavajući za jedno teorijsko djelo nevjerojatan broj ponovljenih izdanja tog spisa, tad neće i ne može biti previdivom dijagnoza o povijesnom stanju estetike, koje Worringer izriče i, uzimajući ga kao factum, polazi od njega u svojim izvodima. Worringerova procjena situacije najdirektnije korespondira s Bazalinom raspravom *O umjetnosti* u tolikoj mjeri da gotovo izgleda kao da je i napisana povodom nje. Worringer kaže: »Moderna estetika, koja je napravila odlučujući korak od estetičkog objektivizma prema estetičkom subjektivizmu, tj. koja kod svojih istraživanja ne polazi više od forme estetičkog objekta, nego od ponašanja (držanja, das Verhalten) subjekta, ima svoj vrhunac u jednoj teoriji koja se može označiti općim i širokim imenom učenje o uživljanju« (učenje o uosjećanju, Einfühlungslehre; uobičajena je poraba riječi Einfühlungstheorie).⁴⁷

Obrnemo li sad smjer promatranja, mogli bismo reći da je Bazala usvojio i da se rukovodio Worringerovom konstatacijom kao mjerodavnom – kad ne bi, naime, Bazalina rasprava *O umjetnosti* bila napisana dvije godine prije Worringerove knjige. Zato je najnormalniji zaključak kako Worringerova procjena situacije točno pogađa stanje stvari apostrofirajući jedan od glavnih tijekova estetike u doba hrvatske Moderne, tj. na razmeđu stoljeća, pri čemu Bazalina rasprava u potpunosti odgovara duhu vremena. I to duhu modernog vremena, duhu tada moderne i suvremene estetike.

Worringer nije nikakav izolirani primjer, nije nekakva osamljena, izuzetna pojava, niti je njegovo mišljenje bilo samo njegova privatna ocjena. S još većom težinom kao primjer mora biti spomenut Johannes Volkelt (1848-1930), kako zbog svog utjecaja tako i kao autor možda najobimnijeg *System der Ästhetik* početkom 20. stoljeća. U njegovoj svršetkom 19. stoljeća vrlo aktualnoj knjizi *Ästhetische Zeit-*

⁴⁶ Za genezu pluralizma u Hrvatskoj povijesti kulture, povijesti estetike i umjetnosti vidjeti Zlatko POSAVAC, *Problemi estetike i poetike u Hrvatskoj sredinom 19. stoljeća*, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Zagreb XII/1986, broj 23-24, str. 127-154. Za pluralističku strukturu hrvatske Moderne vidjeti popis rasprava u autorovoj knjizi *Estetika u Hrvata*, Zagreb 1986, bilješka 69 na str. 281, kao i u bilješci 3 na str. 271 i bilješci 25 na str. 274.

⁴⁷ WORRINGER, Wilhelm, *Abstraktion und Einfühlung*, 1908; citirano prema izdanju München-Zürich 1987, str. 36.

fragen, koja se sastoji od serije predavanja, šesto predavanje nosi naslov *Die gegenwärtigen Aufgaben der Ästhetik* (Suvremene zadaće estetike), gdje Volkelt doslovice kaže: »Trebalo bi biti označen karakter suvremenog estetičkog istraživanja, to ponajprije valja reći: estetika počiva potpuno na psihološkom temelju (auf psychologischer Grundlage), a njeni su postupci u svim dijelovima – s iznimkom jednog jedinog – upravo psihološko analiziranje. Iznimku čini završna obradba estetičkih pitanja za koju mogu reći da su metafizika estetike...«.⁴⁸ Za ovu iznimku Volkelt će objašnjenje dopuniti još i u *Predgovoru* prvoj knjizi djela *System der Ästhetik* 1905. u kojem o vlastitoj estetici kaže da je izvedena psiholojski, dodajući kako je ipak želio »unutar modernog psihološko-analičkog postupka« zadržati poštovanje spram rezultata nekih spekulativnih estetičara kao što su Schiller, Hegel, Friedrich Viescher i dr.⁴⁹ Ali unatoč tom respektu i osjećanju potrebe završno filozofijskog (metafizičkog) osvjetljenja Volkelt je bio psihologist: »kako bismo uvidjeli da je estetika *psihološka znanost*, potrebno je podsjetiti samo na njen iskustvom dan predmet estetike. Ovaj predmet susrećemo u dva lika: kao estetičko stvaranje (Schaffen) i kao estetičko primanje (Aufnehmen)«.⁵⁰

Budući pak da je Bazala u raspravi *O umjetnosti* citirao Volkelta – i *Ästhetische Zeitfragen*, kojima se obilno služi, no i *System der Ästhetik* – korisno je, u svrhu identifikiranja »arome« duha vremena, navesti još jedno za razmeđe stoljeća i Modernu vrlo tipično mjesto iz predgovora za *System der Ästhetik*, da bismo vidjeli kako stanovite pojave i stvari u Hrvatskoj, stanovite crte hrvatske Moderne, uopće nisu neka posebna provincijalna, zagrebačka, no ne samo ni bečka varijanta. Naime, Volkelt, objašnjavajući nekoliko specifičnih intencija u svojoj estetici, osim što je smatrao potrebnim naglasiti *ulogu osjetilnosti* (!), kaže: »ja težim s jedne strane pomoći da Stimmung (=ugodaj, raspoloženje, nastrojenost) dođe do svog estetičkog prava, a s druge bih želio vidjeti sačuvane za estetičko velike ljudske teme (sadržaje, Gehalt). Ja to vidim kao jednu *karakterističnu zadaću estetike današnjeg vremena*, koje umjetničke osjećaje slijedi do njihovih najsubjektivnijih uzbuđenja, do najfinije tkanih ugodaja (raspoloženja, Stimmungsverwebung); budući da držim važnim rezultatom moderne umjetnosti napredak u profinjavanju i sve većoj složenosti *Stimmunga* i u sposobnosti izražavanja *Stimmunga* (Stimmungsausdrucks)«.⁵¹

Samo nekoliko navedenih citata Volkelta, čiji je rad, bez obzira kako ga danas rangirali, nesumnjivo karakterističan za epohu u kojoj nastaje, koju i sam izgrađuje, dovoljno je za demonstraciju da Bazalini pogledi pripadaju istoj duhovnoj strukturi istog vremena. I kad se uvaži okolnost kako kod Bazale nije riječ o pukom importu ideja, nego akceptiranju s punim uvidom u aktualitet, s razumijevanjem suvremenih problema i osviještenim vlastitim intencijama, tad je u toj pripadnosti epohi profil

⁴⁸ VOLKELT, Johannes, *Ästhetische Zeitfragen*, München 1895, str. 200; iskaze u citatu spacionirao Volkelt.

⁴⁹ VOLKELT, Johannes, *System der Ästhetik*, Bd. I, München 1905, Vorwort, str. III.

⁵⁰ VOLKELT, Johannes, *Ästhetische Zeitfragen*, Sechster Vortrag: *Die gegenwärtigen Aufgaben der Ästhetik*, München 1895, str. 200.

⁵¹ VOLKELT, Johannes, *System der Ästhetik*, Bd I, München 1905, Vorwort, str. V; zbog specifičnog značenja i uloge u doba Moderne riječ *Stimmung* navedena je u originalu, bez prijevoda; kurzivi u citatu Z.P.

Bazalinih nazora još jače ocrtan. Bilo bi neumjesno prešutjeti kako Bazala nije otkrivač ideja koje zastupa, ali je zato za naše potrebe prepoznavač autentičnog duha vremena i specifičnih estetičkih problema hrvatske Moderne. Već i letimična usporedba s citatima iz Volkelta pokazuje kod Bazale jasno držanje uz glavne sebi suvremene teorijske smjernice, no i diferencije spram nekih Volkeltovih preokupacija. Međutim, ne treba li u Volkeltovoj ambiciji da za estetičko područje sačuva »velike ljudske teme« vidjeti aktuelnu srodnost postulatima Arnolda i Bazale da pjesništvu trebaju »znatne ideje«, »znatni sadržaji«, »znatne osobe«? U hrvatskoj historiografiji takva je misao, vidjeli smo, bila ironizirana, premda u svijetu to za Volkelta, kao ni za Diltheya nikome nije, bar što se te ideje tiče, padalo na pamet. (Uz napomenu: naravno da umjetnost zna i za ljepotu, pa i važnost »malih stvari«, kao i za nasušnu potrebu ironiziranja »velikih tema«, navlastito u povijesnim trenucima kad ih je potrebno procijeniti odnosno – proventilirati.)

Bitne znakove za »dijagnosticiranje« stanja estetike na razmeđu stoljeća nalazimo također kod Wilhelma Jerusalema (1854-1923), čiji je izuzetno popularni *Uvod u filozofiju* prvi put objavljen u Beču 1899. godine. Treće izdanje 1906, peto 1913! Jerusalem je 1891. habilitirao u Beču za filozofiju,⁵² pa je utoliko važniji što je utjecaj bečke komponente na hrvatsku Modernu jedan od najjačih. Čak se govori o »bečkoj grupi« hrvatskih modernista, premda je hrvatska povijest svih umjetnosti i kulture uopće dosad zanemarivala čisto ideološki i teorijske utjecaje Beča. Uvažavanje tih komponenti bilo bi vjerojatno i u slučaju Jerusalema ne samo korisno nego baš i potrebno, naročito ako upozorimo na svojedobnu veliku raširenost Jerusalemovega *Uvoda u filozofiju*, o kojem je Franjo Jelašić kao prevodilac rekao: »Nekoja su mjesta te knjige baš radi načina prikazivanja i posebnoga svoga rezultata postala upravo popularna; dosta je da spomenem, da je *odsjek, koji govori o esteticima*, u posebnom otisku reć bi kao letak u tisuće primjeraka raširen po cijelom interesovanom svijetu.«⁵³ Ostavljajući ovdje nužno po strani kvalifikaciju Jerusalemove filozofije, njenog dometa i utjecaja, od interesa je njegovo shvaćanje estetike u smislu jednog od mogućih izraza svoga vremena. Za Jerusalema se »subjektivni uvjeti estetskog držanja imaju ispitivati psihologijski, a objektivni povijesno i sociologijski. Kad se jednom ovdje nađu pozitivni podaci, bit će možda moguće otkriti u samom svemiru ključ estetskoga i time doći do filozofije ljepote i umjetnosti« pri čemu samu disciplinu definira na slijedeći način: »Estetika je *filozofija čučenja*, a zadaća joj je da istražuje psihologijske, sociologijske, povijesne i napokon kozmičke i metafizičke uvjete estetskog držanja.«⁵⁴

Neka, napokon, u ovom kontekstu bude posebno istaknut, a u svrhu karakterizacije specifičnog teorijskog, dakle i estetičkog horizonta Moderne, još jedan autor Moderne koji je ujedno bio eksplicitno deklarirani teoretičar Moderne, nekad vrlo popularan, a u novije doba iz zaborava izvučen – Georg Simmel. Willy Moog je još

⁵² ZIEGENFUSS, Werner, *Philosophen-Lexikon, Handwörterbuch der Philosophie nach Personen*, I. Bd A-K, Berlin 1949, str. 594.

⁵³ JELAŠIĆ, Franjo, *Predgovor prevodiočev*, str. IX, u knjizi W. JERUSALEM, *Uvod u filozofiju*, Zagreb 1915; kurziv u citatu Z.P.

⁵⁴ JERUSALEM, Wilhelm, *Uvod u filozofiju*, Zagreb 1915, paragraf 35, str. 184 i 185.

1922. Simmela u svojoj *Povijesti njemačke filozofije 20. stoljeća* uvrstio u poglavlje *Duhovnoznanstveni pravci s oznakom Relativistička filozofija kulture*, uz napomenu da on »potpuno stoji na tlu... modernog života« i da ga se može »nazvati zastupnikom modernog velegradskog duha«. ⁵⁵ U novije vrijeme piše međutim David P. Frisby studiju *Georg Simmels Theorie der Moderne* (Teorija Moderne Georga Simmela) smatrajući Simmela ujedno »prvim sociologom Moderne«. ⁵⁶

Premda se danas uz ime G. Simmela otvara čitav kompleks svojedobno aktualnih tema, Simmel nam je ovdje interesantan prvenstveno zbog jedne zanimljive izjave pri diagnosticiranju Moderne: »Bit Moderne uopće je psihologizam (Das Wesen der Moderne überhaupt ist Psychologismus), doživljavanje i značenje svijeta prema reakcijama naše unutrašnjosti i zapravo kao jednog unutarnjeg svijeta, rastapanje (Zerlösung, Auflösung) čvrstih sadržaja u tekući element duše iz koje je očišćena svaka supstanca, a čije forme su samo forme kretanja«. ⁵⁷ Takvo definiranje upravo nuka na kritička razmatranja Moderne u širem aspektu, kojem se bez kolebanja na prvo mjesto probila tvrdnja: »Das Wesen der Moderne überhaupt ist Psychologismus«. I ma koliko se fizionomijom Simmelov način mišljenja razlikuje od Bazalina, ovaj nekad vrlo utjecajan teoretičar itekako snažno legitimira i Bazalin psihologizam kao autentičnu suodrednicu Moderne, kao Modernu samu.

Sažmemo li ukratko pouke iz nekoliko navedenih primjera (Worringer, Volkelt, Jerusalem, Simmel), tad se vrlo jasno nameće zaključak da Bazalina pozicija što ju je razvio raspravom *O umjetnosti* 1906. i opet nije nikakva zabludjelost na sporedne kolosijekle, nego se naprotiv kreće smjerom najglavnijih, najdominantnijih, najraširenijih – no ujedno za Modernu očito i najautentičnijih linija. Nije riječ o tome koliko su ti putevi s današnje točke gledišta bili »dobri« – to je pak sasvim posebna tema – nego o tome da jednu teoriju pokušavamo razumjeti u kontekstu duha njenog vremena, kao i obratno, zbilju i duh epohe Moderne rasvijetliti aktualnim aspektima njenih vlastitih teorija, u oba slučaja respektirajući horizont našeg sadašnjeg momenta i uvida. Pokazuje se tako da je obrat objektivističke estetike u subjektivističku važan, da, i bitan, za strukturiranje duha Moderne uopće, pa stoga navlastito i njene umjetnosti. On je od epohalnog karaktera: kroz bit Moderne progovara epohalna bit modernog doba u kontekstu zapadnoeuropskog novovjekovlja. Na razmeđu je stoljeća ovaj subjektivizam opet bitno viđen uže kao psihologizam, a sam estetički fenomen, sama umjetnost kao doživljaj i čuvstvo, determinirana emocionalnim. Iz toga slijede, naravno, interpretacijske i periodizacijske konzekvencije kvalifikacije respective katalog odrednica strukturiranja, pa poimanja i hrvatske Moderne. Samog Bazalu kao i povijesni kontekst u kojem se javio treba dakle kao povijesnu dionicu

⁵⁵ MOOG, Willy, *Die deutsche Philosophie des 20. Jahrhunderts in ihren Hauptrichtungen und Grundproblemen*, Stuttgart 1922, str. 77.

⁵⁶ FRISBY, David P., *Georg Simmels Theorie der Moderne* u knjizi *Georg Simmel und die Moderne, Neue Interpretationen und Materialien*, Hrsgb. Heinz-Jürgen DAHME und Otthein RAMMSTEDT, Suhrkamp Taschenbuch, Wissenschaft, Bd 499, Frankfurt am Main 1984; str. 16.

⁵⁷ SIMMEL, *Die Kunst Rodins und das Bewegungsmotiv in der Plastik*, prvi put 1909. i prošireno 1911; citirano prema knjizi H.J. DAHME i O. RAMMSTEDT, *Georg Simmel und die Moderne*, Frankfurt am Main 1984, str. 9 i 19 (u gore navedenoj studiji Davida P. FRISBYA).

reinterpretirati u smjeru tvrdnje: iako pristaša »starih«, Bazala je legitimni teoretičar estetskih shvaćanja hrvatske Moderne.

4.

Uvažuje li se rezultati nekih ranijih, a onda i ovdje provedenih istraživanja, s uzimanjem u obzir međusobnog, ali ne i doslovnog paralelizma uzajamnosti umjetničke prakse i teorije Moderne, očito je Modernu moguće i potrebno deskribirati s korekcijama i jačim historiografsko-interpretativnim inovacijama spram uobičajenih dosadašnjih prikaza. Time je anticipativna skica epohe izvedena na uvodnim stranicama ove studije, nadamo se, dobila svoje opravdanje. Argumentaciju. I teorijsku i faktografsku. Ali time je ujedno dana mogućnost da se Bazalina dionica osvijetli, a onda i procijeni što pravilnije, budući da se ona ni u kojem slučaju, pokazali smo, nema opravdanja držati neznatnom i sporednom. Da se iz estetičkih teza Bazalinih dadu očitati oni aspekti korpusa teza hrvatske Moderne koji tu Modernu epohalno, pa onda i periodizacijski suodređuju, demonstabilno je i na materijalu iz povijesti umjetnosti, ako se on smislaono i spoznajno korektno dešifrirati, kao što je primjerice slučaj s početkom Moderne oko 1890. u povijesti hrvatske književnosti. Primjer kod Ive Frangeša: »ponesen *psihologiziranjem* (u taj se čas počinje javljati u okviru hrvatskog postrealizma *psihološka novela*, u kojoj je glavni predstavnik Gjalski, a kojoj popušta i zabrinuti, racionalni Kozarac) Leskovar će i u romanima zadržati isti stav«. ⁵⁸ Da Bazalin kompleks teza osim datacije početka, no dakako drugačijim sadržajima, može i treba isto tako sudjelovati u određivanju gornje granice Moderne oko 1910. godine, također nije nedemonstabilno na povijesnoj građi raznih, tj. svih grana kritike i umjetnosti. ⁵⁹

Danas nije moguće bez konkretnijih istraživanja naprečac reći koliki je bio u Hrvatskoj pozitivan i negativan eho Moderne u kasnijim desetljećima. Po globalnom uvidu bio je dalekosežnim u oba smjera. Iz onoga što se danas zna evidentno je teza subjektivnosti estetskog, komponenta psihologizma, estetika »uosjećanja« (Einfühlung) i doživljaja igrala u kulturi hrvatske prve polovice 20. stoljeća znatnu, čak važnu, ali dijelom se može reći ne baš u svemu sretnu i plodnosnu ulogu. Nije moguće zasad s pouzdanošću reći koliko pritom otpada na recepciju Bazalinih ideja; utoliko više, što je Bazala sam u kasnijim desetljećima tu i tamo znao ponešto pomaknuti u ovom ili onom smislu neke od svojih estetičkih, a čini se, ukoliko bi to moglo biti od estetičko-teorijske relevancije, i svojih političkih uvjerenja.

⁵⁸FRANGESŠ, Ivo, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb 1987, str. 228-229. Kurziv u citatu Z.P.

⁵⁹Svaka historiografska interpretacija hrvatske umjetnosti koja nije zaključila razdoblje Moderne granicom »oko 1910«, nije, po našem uvjerenju, otklonila potpuno neadekvatan stereotip periodizacije 20. stoljeća oznakom »Između dva rata«, svejedno je li riječ o 1914, 1916. ili 1918. S naše strane upozoravamo na iznesene argumente u slijedećim tekstovima: Zlatko POSAVAC, *Načela ekspresionizma*, »15 dana«, Zagreb XVIII/1975. broj 6, str. 21-27. Zlatko POSAVAC, *Odjeci futurizma u hrvatskoj književnosti*, Odjek, Sarajevo XL/1987, br. 3, str. 7-9 i Zlatko POSAVAC, *Fran Galović – jedan od promotora hrvatske književnosti 20. stoljeća*, 15 dana, Zagreb XXX/1987, br. 8. – Za likovno područje usporediti autorov referat na 5. kongresu povjesničara umjetnosti u Zagrebu 26.VI. 1988. pod naslovom *Teorijsko-historiografska problematizacija hrvatske likovne umjetnosti na razmeđu 19. i 20. stoljeća* (zbornik u tisku).

Razmatranja ovdje provedena imaju naravno na umu kako je psihologizam, pa i estetički, kritiziran već početkom i tijekom prve polovice 20. stoljeća; kako su rezultati modernog filozofijskog mišljenja, otprilike od sredine 20. stoljeća dalje, nošeni kritičkim odnosom spram pretjeranom filozofijskom i ukupnom svjetonazornom antropocentrizmu, apsolutiziranom subjektivitetu, dakle i u estetici prema subjektivizmu, prema estetici doživljaja itd., s tim da metodički valja uvažiti kako te implikacije nisu bile ciljem i eksplicitnom temom pri ovdje provedenom, izlaganju Bazalinih estetičkih nazora. Dakako da je nazočnost navedenog tipa suvremenog načina mišljenja nužno respektirana kako bi se izbjeglo zastiranje ili čak onemogućavanje pristupa estetici Alberta Bazale odnosno kako bi se unaprijed otklonile moguće deformacije u interpretiranju njegovih nazora; respektirana i uzeta u obzir također još i zato da bi kao kontrast što jače došla do izražaja nekadašnja naglašenost, gotovo žestina psihologizma i subjektiviteta kao specifične svijesti o pravoj suvremenosti, modernosti Moderne, o svojedobnom shvaćanju autentičnosti ljudskog opstanka i lika istine.

Zaključna metodologijska objecka potrebna je i za okvire nekih specifično zagrebačkih relacija, kako bismo i tu izbjegli nepotrebne zablude. Riječ je o dosta oštrom sukobu A.G. Matoša s Bazalom, koji nije bio trenutna (znamo ga u rasponu od 1908-1910), ali koji se, a to valja naglasiti, nije vodio na planu konfrontacije teza. Bio je, po svemu sudeći, osoban, a možda i politički, premda mu pravu pozadinu ne znamo ili tek možemo slutiti.⁶⁰ No sva je prilika da je posrijedi bila i klasična konfrontacija iz čestih animoziteta i antagonizama umjetnika prema teoriji odnosno teoretičarima.⁶¹ Uostalom, čak i takvi antagonistički nesporazumi pripadaju karakterističnom koloritu Moderne.

Bez osvještavanja glavnih, temeljnih, ali onda još i nekih »sporednih« implikacija i kontrapunkta, ne samo da ostaje krnje poznavanje korpusa teza hrvatske Moderne nego nije jasan tad ni zbiljski sastav strukture njenog pluralizma, što ga između ostalog izgrađuje, ali iz kojega je ujedno jedino i razumljiv, ponovimo, i Bazalin udio. A taj je udio, nakon obavljenih razmatranja, držimo, nesporan: iako je pripadao grupaciji tzv. »starih«, Bazala je podjednaki akter i formulator upravo estetičkih zbivanja Moderne. Oспорiti mu to zbog sasvim nepreciznog naziva »stari« bilo bi isto kao osporavati važnost Bazalinih nazora zato jer, recimo, nije slijedio Crocea ili Bergsona. Naime, kao što je nedostatna poraba generacijskog naziva u interpreta-

⁶⁰Vidjeti slijedeće tekstove: Antun Gustav MATOŠ, *Crni i bijeli, Dragi naši suvremenici*, Hrvatska smotra, Zagreb III/1908, lipanj, knj. IV, str. 11-12: SD 1973, sv. XII, str. 138-143 (s Bazalinih odgovorom); *Etična polemika*, Hrvatsko pravo XIV/1908, broj 3832 od 28. VIII. 1908: SD, 1973, sv. XIII, str. 215-218; *Iz prijestolnice kulture*, Riječki novi list IV/1910, br. 86, 10.IV/1910; SD 1973, sv. XIV, str. 78-90.

⁶¹Matoš zamjera Bazali loš stil i eklekticism izjavljujući: »ne čitam kompilacije, jer ni za originalne knjige danas nema dosta vremena...« MATOŠ, Antun Gustav, *Etična polemika*, Hrvatsko pravo, XIV/1908, broj 3832 od 28.VIII.1908. (sada SD, 1973, sv. XIII); godine 1910. Matoš će Bazalu čak ogorčeno nazvati »portir i vunbacitelj« Matice hrvatske. Međutim, iako Bazala i Matoš nisu bili ušli u dijalog tezama, spor nije moguće prešutjeti zato jer je Matoš također doticao iste probleme i teme koje dotiče i Bazala. Dakako, s različitim rješenjima. Vidjeti: A.G. MATOŠ, *Stari i mladi*, 1904, *Književnost i književnici*, 1907, *Narodna kultura*, 1909, *O modernosti te Umjetnost i nacionalizam*, 1912.

tivne svrhe, tako je i prigovor nerelacioniranosti spram kasnije glasovitih imena također neprimjeren: slavna Croceova estetika, koja doista povijesno obilježava samo razmeđe 19. i 20. stoljeća, do svog je utjecaja, i to, kao što znamo, vrlo velikog utjecaja, došla u kasnijim desetljećima, dok je Bergsonu – premda veliku popularnost ima rasprava *O smijehu* – njegovo glavno djelo *L'evolution creatrice* (Stvaralačka evolucija), objavljena tek 1907, dakle godinu poslije Bazaline rasprave *O umjetnosti*.⁶² Zato usprkos mogućih i nemogućih prigovora, usprkos razlika u poziciji (ili baš zbog njih) valja, što je, uvjereni smo, bilo ovdje dostatno argumentirano, mladog Bazalu ubuduće, uostalom kao i starijeg Ljudevita Dvornikovića, Gjuru Arnolda, Isu Kršnjavog, zajedno s ljudima kao što su Ivo Pilar i drugi, smatrati autentičnim i nimalo minornim teorijskim estetičkim izrazom hrvatske Moderne. Dakako, ne u nekom samo izolacionističkom značenju teorije. Jer očito ne samo da je dopustiv nego je baš nužan konkluzio: u provedenom prikazu i analizama kako problemskog kompleksa odnosa nacije i umjetnosti tako i temeljnog teorijskog sloja subjektivizma i psihologizma otkriveno nam je, smatramo, povijesno mjesto, no i horizont vrijednosti Bazalinih estetičkih rasprava, koje, aktuelnošću teza, orijentacijom i svojim teorijskim rangom, pripadaju autentičnom europskom kontekstu razmeđa 19. i 20. stoljeća.

ESTETIČKI NAZORI ALBERTA BAZALE U DOBA HRVATSKE MODERNE

Sažetak

Autor polazi od historiografske konstatacije kako se na razmeđu 19. i 20. stoljeća oblikuje specifično strukturirano razdoblje što ga, između ostalog, za područje umjetnosti karakterizira pluralizam »izama«. Riječ je o intervalu od otprilike 1890. do zaključno oko 1910, koje hrvatska kulturna, a osobito književna povijest izvorno i opravdano naziva Moderna. U toj epohi početkom 20. stoljeća svojim radovima kao aktivni sudionik djeluje mladi Albert Bazala.

Autor smatra da su za Bazalin estetički koncept, no i za njegov udio u javnom djelovanju, najvažnije relevantne dvije rasprave: polemička »*Moderni*« i *narodna književnost* 1904, te pretežno teorijska *O umjetnosti* 1906. U spisu iz 1904. Bazala prigovara modernistima neopravdano udaljavanje od nacionalnog karaktera umjetnosti, čime je ušao u važne probleme koji su s mnogim drugim tad izbijali u prvi plan pobuđujući trajno živo zanimanje sve do danas. Upozoravajući na neke puke nesporazume u shvaćanjima što ih zastupahu modernisti, kao i, po Bazalinu mišljenju, na pretjeranost njihova zahtjeva apsolutne slobode stvaranja, bez obzira čak i na etičke norme, Bazala identificira odjeke Nietzscheove filozofije kao idejnu pozadinu Moderne, što je od izuzetne važnosti za naknadne interpretativne pristupe. U traktatu *O umjetnosti* Bazala sasvim u duhu Moderne provodi obrat od tzv. »objektivne« u »subjektivnu« estetiku. Subjektivnost Bazala poima psihologistički uvodeći u hrvatsku estetiku doktrinu *Einfühlungstheorie*. Psihologizam je tu etabliran kao modernost.

Projicirajući Bazaline nazore u europski kontekst autor ilustrira njihov povijesno-relevantan aktualitet paralelama s nekad glasno dominantnim tezama Worringera, Volkelta, Jerusalema i Simmela. Iz svega navedenog slijedi zaključak: iako je mladi Bazala u sukobu »mladih«

⁶²Croce je svoju estetiku počeo pisati 1898, a izišla je 1902; Bergsonova rasprava *O smijehu* (*Le rire*) izišla je 1900, a do 1925. ima – 24 izdanja! – Podaci prema ZIEGENFUSS, Werner, *Philosophen-Lexikon, Handwörterbuch der Philosophie nach Personen*, Bd I, A-K, Berlin 1949, str. 113 i str. 211.

i »starih« bio protiv modernista na strani »starih«, ipak je u dvije svoje ovdje razmatrane estetičke rasprave, a posebice onoj *O umjetnosti*, na teorijskoj razini jedan od legitimnih eksplikatora i tumača bitnih teza Moderne, zapravo teoretičar Moderne.

THE AESTHETIC VIEWS OF ALBERT BAZALA AT THE TIME OF CROATIAN »MODERNA«

Abstract

The paper starts with the statement of a historic fact – namely, that the period at the turn of the century, roughly between 1890 and 1910, was characterized by distinctive structural features that make it a recognizable whole. In art, one of the distinctive traits was the proliferation of art movements or »isms«, i.e. pluralism of »isms«. In the Croatian cultural, and especially literary, history, the period is known by its original, and very aptly chosen, name of »Moderna«. An active participant in this epoch in the early years of the twentieth century was Albert Bazala, who was then at the start of his philosophical career.

The present author considers that two of Bazala's studies are particularly relevant for his concept of aesthetics and for an understanding of his public involvement: these are the polemical »Moderna i narodna književnost« (»Moderna« and National Literature, 1904) and the largely theoretical »O umjetnosti« (On Art, 1906). In the first study, Bazala reproached the Modernists for their unwarranted departure from the national character of art. He thus raised a number of important issues which began to preoccupy people at that time and have remained the subject of lively interest until the present day. Pointing at some glaring inconsistencies in the views of the Modernists, particularly, as he thought, their excessive insistence on the absolute freedom of creativity, regardless even of any ethical norms, Bazala identified echoes of Nietzsche's philosophy at the ideological background of »Moderna«, which proved important for the subsequent interpretations of the movement. In the treatise »O umjetnosti«, quite in the modern spirit, Bazala effected a switch from the so-called »objective« to »subjective« aesthetics. Subjectiveness was understood by him in psychological terms, and he was the first to introduce the doctrine of *Einfühlungstheorie* into Croatian aesthetics. Psychologism was thus established and recognized as modernity.

Placing Bazala's views into the European context, the author illustrates their historical relevance and up-to-dateness by drawing parallels with the then loudly dominant theses of Worringer, Volkelt, Jerusalem, and Simmel. The conclusion that the present author draws is very clear: though young Bazala took the side of the »old guard«, and against the Modernists, in the conflict between the »old« and the »young« Croatian artists and writers, he was nevertheless, in the two aesthetic studies discussed here, and particularly in the second, »O umjetnosti«, a legitimate explicator and interpreter of the main Modernist ideas, indeed a theorist of »Moderna«.