

ESTETIKA I DRAMSKA UMJETNOST U HRVATSKOJ ŠEZDESETIH GODINA XX STOLJEĆA

Zlatko Posavac

Iz perspektive od tri decenija vrijeme oko sredine 20. stoljeća izgleda mlađim generacijama već poput davno minule prošlosti o kojoj znamo jedino iz povijesti. A ipak, ne samo što su akteri netom proteklih desetljeća živi aktivni suvremenici, kako sedamdesetih tako i naših osamdesetih godina, nego su i današnji fenomeni podjednako umjetničke kao i teorijske prakse usprkos brojnim mijenama, rezultanta zbivanja neposredno minulih razdoblja kao vlastitih relevantnih premisa. Dakako, uzevši u račun stupanj izoliranja ili integriranja suvremenih kulturnopovijesnih utjecaja, u europskim i svjetskim razmjerima zajedno s modama. Suvremenost je doista shvatljiva jedino iz razumijevanja determinatornih faktora cjeline 20. stoljeća, pa čak i dublje, iz samo relativno »dalekih«, a nezaobilaznih pretpostavaka realiteta 19. stoljeća. Tako ni prijašnje etape zbivanja poratnog razdoblja nije moguće izolirati, a još manje tako reći »otpisati« prepuštanjem kroničarima prošlosti, a da ne budu integrirane u povijesnu diakroniju s prepoznatljivim aktualitetom početkom osamdesetih.

Pogled u protekla desetljeća može biti motiviran pukom radoznalošću, no nuždan je zbog još nekih mnogo važnijih razloga: historiografski uvid potreban je ako ni zbog čega a ono radi snalaženja u suvremenim zbiva-

njima i eventualnom razabiranjju moguće — ili nemoguće! — budućnosti, Uz punu svijest kako će u epohi elektronike pokušaji prikaza onoga što se zbilo — bilo to i na planu estetike i umjetnosti — ostati nepotpuni bez pouzdanih kompjutorskih informacija i bibliografija! Budući da su i za kompjutore potrebne predradnje, kao što su i za složenije kritičke zahvate prije svega potrebne pouzdane informacije, i ovaj tekst valja shvatiti u tom smislu kao prvi pokušaj sustavnog nacрта; kao orijentaciono-informativnu skicu.

U razdoblju poslije drugoga svjetskog rata moguće je identificirati nekoliko karakterističnih faza zgušnjavanja, ali također i više različitih usmjerenja odnosno manje-više izdiferenciranih linija ili tendencija povijesnih zbivanja hrvatske kulture i umjetnosti; zajedno s komponentama što suodređuju najsvremeniju nam suvremenost. Jedan takav karakterističan interval profiliranog razvitka estetike i teorije umjetnosti s određenim odnosima spram umjetnosti same, pa tako i dramske odnosno kazališne uopće, te s vrlo simptomatičnom umjetničkom praksom, kristalizira se šezdesetih godina. Naravno, ne s grubo rezanim granicama decimalnog brojenja.

Da bi razumljivim bio tijek zbivanja šezdesetih godina 20. stoljeća, potrebno je barem samo u obrisima fiksirati situaciju pedesetih, odnosno zatečeno stanje pri njihovu svršetku. Sumirano u najkraćim crtama moguće je na planu estetike i teorije umjetnosti, a dijelom kritike i historiografije, utvrditi u tom povijesnom trenutku pet naglašenijih kompleksa. Uvjetno ih valja shvatiti više kao orijentacije, a samo neke od njih kao »pravce« jer bi pravaca ili različitih »izama« bio znatno veći broj. Riječ je o ovih pet izdiferenciranih profila: 1. marksistička estetika, 2. psihoanaliza, 3. egzistencijalizam, 4. tendencije formaliziranja estetičkih fenomena i, napokon, 5. paralelno uz navedene pojave, heterogeni skup doktrina koje predstavljaju kontinuiranje međuratnih orijentacija uz veću ili manju prilagodbu spram tek započete druge polovice stoljeća.

Da bude unaprijed uklonjen svaki nesporazum netom navedenom fiksanju orijentacija potreban je komentar. Strogo uzevši, sve koncepcije imaju svoju povijesnu genezu odnosno početak i u domaćem a ne samo svjetskom intelektualnom obzoru razdoblja između dva rata. Primjerice i marksizam i psihoanaliza i egzistencijalizam. Ali dok će neki autori kao i njihovi teorijski članci objavljeni u poratnom razdoblju svejedno biti više srodni povijesnom vremenu između dva rata, dotle poje-

dine doktrine po intenzitetu razvitka i nazočnosti postaju tipične upravo u poratno doba, kao što je slučaj s marksizmom i egzistencijalizmom. Osim toga, navedeni kompleksi ne smiju biti shvaćeni kao međusobno izolirani tabori, makar bili praćeni konfrontacijama; tako na primjer postoje vidljive interferencije marksizma i egzistencijalizma, zatim kombinacije psihoanalize s marksizmom, etc. Istaknuti je također kako ovdje uvjetno izdiferencirani kompleksi ni unutar vlastitih orijentacija nisu jednoznačne i monolitne doktrine: naprotiv, one se unutar sebe diferenciraju različitim nijansama, smjerovima i strujama; tako primjerice marksistički koncipirana estetika, ma i bez većih sustavnih djela, pokazuje pedesetih godina širok raspon od perzistiranja stroge teorije odraza i socijalističkog realizma, do liberalnih socioloških i stručno filozofskih interpretacija.

Istodobno s ovdje razmatranim tijekom zbivanja na planu estetike i teorije umjetnosti tu i tamo nešto ranije ili kasnije počinju svoj autonomni razvitak neka važna područja korelativno vezana, kako s estetikom kao teorijom tako i s umjetničkom praksom. Nove impulse dobiva teatrologija u cjelini, u interpretativnim historiografskim i teorijskim aspektima: poslije Branka Gavelle,¹ Tita Strozija i Slavka Batušića uz Marijana Matkovića i Ranka Marinkovića pridolaze tad postupno mlađi Nikola Batušić, Branko Hećimović, Vladan Švacov, Borislav Mrkšić, Petar Selem, Miljenko Foretić i dr; utemeljena je tako reći historija hrvatske kazališne kritike (najprije Šime Vučetić, a poslije Nikola Batušić); formira se znanost o književnosti s nekoliko varijanata stilističke kritike (Zdenko Škreb, Aleksandar Flaker i dr., te u specifičnoj verziji Ivo Frangeš²); šezdesetih godina paralelno teče sve prisnije upoznavanje s modernom svjetskom kazališnom praksom i teorijom, koje na kraju rezultira sumativnim uvidom i knjigom *Teatar XX stoljeća* Tomislava Sabljaka; intenzivira se razvitak radiodrame, a 1968. se javljaju već faktografski *Zapisi o televizijskoj drami — hrvatskoj i srpskoj* (B. Belan); kristalizira se tip svestrane znanstvene monografske obradbe kazališnih autora, po čemu, na primjer, Držić i renesansni hrvatski teatar, i povijesno i teorijski, definitivno ulazi u svjetski kontekst (Marko Fotez, Živko Jeličić, Marin Franičević, Franjo Švelec, Frano Čale, Marijan Matković, Nikola Batušić, Rafo Bogišić, Bruno Popović i dr); inovira se povijest hrvatske književnosti 20. stoljeća sa zahvatima u poratno razdoblje (Šime Vučetić, Hergešić-Pavletićeva *Panorama*, te dalje Miroslav Šicel, Miroslav Vaupotić i dr.), a počinju i rasprave o metodologiji povijesti hrvatske književnosti;

intenzivno se upoznaje »nova kritika« (uz ostalo zbirke *Europska nova kritika*, I—III, Split 1968—1972); te napokon, postulirana je i 1968. utemeljena kao posebna disciplina povijest hrvatske estetike (Zlatko Posavac).³

S obzirom na estetiku, shvaćenu kao teorija i filozofija umjetnosti, generalno uzevši, pedesetih godina neki aspekti marksizma dijelom imaju crtu oficijelnosti, a egzistencijalizam zamah mode i donekle privlačnost zabranjenog, egzotičnog i najvećma stvarno nepoznatog voća. Početkom šezdesetih, stanje više nije isto. Na planu likovnih umjetnosti »apstrakcija« više nije provokativna »novost« nego etablirana i poprilično diktatorska dominanta, dok su istodobno konfrontacije oko egzistencijalizma postepeno gubile afektivnu ideološku »auru« i žestinu, pokazavši na jednoj strani vlastitu nezrelost i prazninu kao puko fraziranje, ali s druge dobivajući sve puniju teorijsku dubinu i širinu. Zanimljivo je, međutim, da egzistencijalizam ne ostavlja snažniji trag u hrvatskoj likovnoj umjetnosti — uostalom ni u svijetu se ne može govoriti doslovno o egzistencijalističkom slikarstvu! — ali nije bez refleksa u kazalištu i književnosti s posebnom perzistencijom u teoriji odnosno filozofiji, uzetih strogo stručno, a isto tako i u širem svjetonazornom i kulturološkom značenju.

Početkom će šezdesetih godina već izgledati kao prošlost razračunavanje s kojim debitira mladi Anđelko HABAZIN (1924—1978) protiv pozitivizma tipa Miroslava Fellerera, no i egzistencijalizma »povodom prijevoda Sartreove *Mučnine*« 1952. pod naslovom *Mučno je bez esencije*. Operirao je s nesmiljenom dijagnozom »duha vremena« spram kulturnih kretanja hrvatskih mlađih generacija upravo 50-ih godina poratnog razdoblja — pod polemičkim naslovom *Frulašтво i saksafonizam*, 1953.⁴ Početkom šezdesetih već nije aktualna ni knjiga *Egzistencijalizam i dekadencija*, što ju Rudi SUPEK (rođen 1913) objavljuje 1952, gdje žestoko polemizira protiv egzistencijalizma i zapadnjačke građanske kulture. Zato djeluje informativnije i sustavnije, premda teorijski nedovoljno utemeljena psihologistički pisana knjiga *Umjetnost i psihologija*, 1958, u kojoj ima zanimljivih referencija o karakterističnim relacijama psihoanalize i dramatike. Ali početkom šezdesetih godina umro je Miroslav FELLER (1901—1962), glavni estetički angažirani hrvatski freudist, pa psihoanalitički pozitivizam gubi na intenzitetu. Svoja je razmatranja Feller eksplicite širio na problematiku kazališta i uz to, kao jedan od rijetkih, govori o njima u sprezi s pojavom novih medija, osobito kina

i radiofonije.⁵ Poslije toga psihoanalitičkim pozitivizmom impregnirani marksizam donekle nalazimo kod mladog Fellerovog štovatelja Hrvoja Lisinskog, a javljat će se i u varijantama umjetnih pokušaja plasiranja drugog, poratnog vala nadrealizma, kao pseudoumjetnička, no i pseudo-teorijska pseudorecentnost;⁶ zatim kasnije u odjecima nekih oblika književne kritike, a posebice još u refleksima frankfurtske škole, ukoliko je bila impregnirana psihoanalizom, i utjecajima što ga donosi njen američki eho. Ilustrativan prilog arovi vremena u kontroverzi egzistencijalizma i marksizma na planu književne esejistike, dakle izvan filozofije kao struke, daju među ostalim i dvije knjige kojih je autor Šime VUČETIĆ (rođ. 1909): *Čovjek u razvalini*, 1956, te *Između dogme i apsurd*, 1960.

Nakon stišavanja modne buke oko egzistencijalizma, pa i smirivanja nekih njegovih istinskih konvulzija iz pune svijesti o poraznim posljedicama upravo minulog svjetskog rata i padanja mnogih iluzija, otvoreni teorijski problemi postaju aktivni kao nezaobilazna egzistencijalna tematika u svoj svojoj ozbiljnosti. Aktualni povijesno i teorijski, upravo kulturološki plodno! Ali ujedno postaje u novom svjetlu prepoznatljivo krizno vrijeme definitivnog rascjepa između sve oštrijih, a bolnijih uvida teorije odnosno filozofije, s jedne, i sve sudbonosnijeg vrijednosnog praznjenja ljudskog svijeta, zajedno s umjetnosti u njemu, s druge strane. Pa ipak to je u isto vrijeme doba sve većeg udaljavanja teorije i prakse, filozofije i umjetnosti, premda je početno bilo teklo u znaku interferencije odnosno kontakata marksizma i egzistencijalizma, djelomice čak personalizma. No u Hrvatskoj egzistencijalizma primarno u verziji Camusa, tek uvjetno Sartrea, ukoliko je o književnosti riječ, a Martina Heideggera ukoliko je o filozofiji riječ! S ogradom: utoliko ukoliko je Heideggerovu nauku optičajno pridano ime razvikanog »izma« koji svejednako sponira obveznu dozu razumijevanja fenomenologijske komponente, u obje njene, sit venia verbo, verzije: i husserlianske i od nje toliko različite davne hegelijanske fenomenologije. Pa dok šezdesete godine u tom kontekstu — recimo to anticipativno — karakterizira sve veća formalizacija, čak tehnikacija estetičkih fenomena odnosno problema, što također indicira prešućivani poratni klimaks krize umjetnosti 20. stoljeća, te paralelno gašenje, no i pristrano gušenje teorije odnosno estetike, dotle egzistencijalna tematika, ukoliko je uspjela doseći dimenzije povijesti, postaje i teorijski i umjetničko-stvaralački dominantna svagdje, gdje se umjetnost ne preobraća u svoju vlastitu negaciju kao likvidaciju sebe same. Utoliko

se konstatacija što ju sredinom šezdesetih godina u koseriji *Dramatičar i današnjica* formulira Marijan MATKOVIĆ (rođen 1915) kao *signum temporis* tiče svih grana umjetnosti, pa dakako i njihovih teorija; stoga i estetike u cjelini: »ako išta dominantno karakterizira u sferama ljudskog duha vrijeme u kojem živimo, onda su to egzistencijalna pitanja ljudskog života, a ako drama kao poetska tvorevina ima uopće negdje svoju domovinu, onda se ona nalazi upravo u granicama tih pitanja«. ⁷

Na filozofe starije generacije u poratnom razdoblju egzistencijalizam nije imao neki znatniji utjecaj kao što ni marksizam nije ostavio doslovnijeg traga u njihovim radovima. Marijan TKALČIĆ (1896—1956), poslije rata profesor estetike na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, autor knjižice *Oblik i sadržaj*, 1952, pisao je i specijalnu studiju o egzistencijalizmu, ali nije bio pod njegovim utjecajem kao ni Vladimir FILIPOVIĆ (rođen 1906), koji je poput nekih drugih autora već prije rata spominjao egzistencijaliste i njihova djela (poslije rata publicirao nekoliko članaka estetičke problematike: *Estetika, njen predmet i njeno značenje*, *Psihologija glumačkog stvaranja*, oba 1964. i dr.).

Mimo marksizma i egzistencijalizma stoje brojni estetički strogo filozofski radovi kojima je autor Pavao VUK-PAVLOVIĆ (1894—1978), tipičan predstavnik hrvatske filozofije između dva rata, no kojemu neke od estetičkih studija imaju punu povijesnu aktualnost za drugu polovicu 20. stoljeća, ali koje su, nažalost, ostale bez većeg odjeka. Rasprave su poslije sabrane u knjizi *Duševnost i umjetnost*, 1974, gdje su na relevantnoj razini raspravljani načelni filozofijski problemi s nekoliko manjih referencija spram kazališta, no zato s važnim tekstom za likovno područje, *Umjetnost i muzejska estetika*, interesantnim više zbog postavljanja nego rješavanja problema. ⁸

U poratnom se razdoblju Marijan PETRAS više nije javljao, a od autora predratnog i ratnog razdoblja ponovno će se javiti Ton SMERDEL (1904—1971), pisac između dva rata jedne od najinformativnijih studija na temu Aristotelove katarze, a poslije rata prevodilac *Pseudolongina*. Smerdel se opet latio estetičke problematike razmatranjima *Putevi ljepote*, I—III, raspravom koja je objavljena posthumno, 1972—1974. ⁹ Od starije generacije u to vrijeme objavljuje još Rajmund KUPAREO (rođen 1914), uglavnom izvan domovine i navodno u »tomističkom« pravcu; njegovi će neki radovi kasnije, tj. 1982, biti objavljeni u Zagrebu pod zajedničkim naslovom *Umjetnik i zagonetka života*. ¹⁰ Od autora iz međuratnog vre-

mena Kruno KRSTIĆ (rođen 1905) u poratnim desetljećima više ne publicira estetičke rasprave, ali je upozoriti na njegov dragocjeni, uglavnom nedovoljno zapažen samoprijegoran rad u svim enciklopedijama, sa specijalizacijom za slavenski latinitet i posebnim zaslugama za povijest hrvatske filozofije, pa dakle i estetike.¹¹

Autori starije generacije generalno uzevši ne zahvaćaju probleme krize umjetnosti. Kod Rudija Supeka oni su ideološki izolirani samo na tzv. građansko društvo, pa će radikalni zahvat u problem, egzemplarno u likovnoj umjetnosti, eksponirati književnik protiv kojeg je polemizirao Rudi Supek: bio je to ni manje ni više nego Miroslav KRLEŽA (1893—1982). U trijumfalnom trenutku poratnog protežiranja apstrakcije (apstraktnog slikarstva prvenstveno), Krleža je konzekventno zauzeo »nepopularno«¹² stanovište protiv. Autoru znamenitih predratnih *Podravske motiv* iz 1933. ni u poratnom razdoblju ne manjkaju osebujni argumenti.¹²

Rat je stvorio znatan generacijski hijatus na većini područja hrvatske kulturne povijesti, što jednako vrijedi za estetiku. Od teoretičara slijedećih, svojedobno novih generacija, cjelokupnim radom estetiци se posvetio među prvima Ivan FOCHT (rođen 1927). Napisao je niz estetičkih studija i knjiga počevši od pedesetih godina dalje; startao je iz marksizma i modificirao je svoje estetičke nazore u smjeru suvremenog ontologizma. Posebno se posvetio estetiци glazbe, dotičući tako, što je razumljivo, i nje-ne scenske forme. Za ranije razdoblje važniji su naslovi knjiga: *Istina i biće umjetnosti*, 1959, *Mogućnost, nužnost, slučajnost, stvarnost i Hegelovo učenje o odumiranju umjetnosti*, 1961, *Moderna umjetnost kao ontološki problem*, 1963. i dr. Sustavno je pisan *Uvod u estetiku 1972*, knjiga koja uglavnom profilira poglede iz autorove zrele dobi.

Ranih šezdesetih godina postaje modom afirmacija »mladog Marksa«. Radikalni stav unutar marksizma zauzeo je tada Milan KANGRGA (rođen 1923). U članku *Marksizam i estetika*, 1960, razvija teze o nemogućnosti marksističke estetike. Baveći se estetikom specijalistički samo još neko vrijeme nabačeno shvaćanje ostalo je bez punog utemeljenja i dopunskih obrazloženja, bez ekstenzivnijih konzekvencija i provedbenih eksplicacija.

Spekulativno ali analitički pronicavo i suvereno suvremeno u problematiku epohe moderne umjetnosti, a iz horizonta cjelokupne novovjeka, osobito njemačke filozofije, zahvatio je u samo nekoliko, ali zato kapital-

nih filozofskih eseja Vanja SUTLIĆ (rođen 1925). Otvorivši estetičku problematiku raspravom *Kako i zašto čitati veliku književnost*, 1957, odlučan uvid u sudbinu umjetnosti naše epohe čine dva njegova eseja: *Svjetožno povijesne pretpostavke čiste umjetnosti*, 1963, pa *Kulturni sektor i duhovni bitak*, 1966.¹³ Dok su izvodi studije iz 1963. egzemplificirani apstarktnim slikarstvom, ogled iz 1966. ima već po svojoj intenciji načelan, opći generalizatorski karakter. Samo se po sebi razumije kako je za puno razumijevanje nastanka i smjera Sutlićeva mišljenja potrebno poznavanje i ostalog njegovog filozofskog rada, osobito ranijeg razdoblja, od kojeg naročito svjetlo za područje estetike daju naslovi *Kriza filozofije i suvremena njemačka misao*, 1956, pa *Čovjek u suvremenom svijetu*, 1963. Ista temeljna tvrdnja koja se Sutlićevim izvodima u filozofskom horizontu odnosi na sve umjetnosti pogađa u svijetu tehnike podjednako i kazalište i nove medije: umjetnost prestaje biti duhovna nadgradnja, duhovni bitak, ona postaje u povijesnom i društvenom pogonu — »kulturni sektor« i ništa više.

Dok je za Sutlića umjetnost načelno »bitna komunikacija«, Zlatko POSAVAC (rođen 1931) razvija srodnu tezu prema kojoj je ono izvorno subjektivno »saopćiti se bitno« (1957) za pravo umjetničko djelo preobraćeno u egzistencijalno-socijalno-povijesni »smisao umjetnosti« kao nadsubjektivno »bitno saopćenje«. ¹⁴ Navedena koncepcija komplementarno je dopunjena strukturalnom analizom predmeta estetike i fenomena umjetnosti kao složene relacije umjetnik-djelo-publika (publika = općinstvo!). ¹⁵ Dakle, relacija, koja se u povijesnoj perspektivi uspostavlja kao stanovita zajednica, i duhovna i zbiljska. Unutar tog sklopa je »saopćenje«, ukoliko se otklone tehnološke interpretacije i korigira hipertrofiju novovjekog subjektivizma — ako je doista umjetnost — zaista »bitna komunikacija«, »bitno saopćenje«, egzistencijalno i povijesno. (Stjecajem okolnosti spomenuti su teorijski nacrti ostali samo torzo.) Raspravom *Identifikacija tehnike i umjetnosti*, 1956, (objavljeno u 1966), autor se priključuje onodobnom tematiziranju problema tehnike u sprezi s umjetnošću i novovjekom kulturom uopće.

Problem tehnike, poznat naravno i ranije, intenzivno je tematiziran u filozofskim krugovima Hrvatske upravo šezdesetih godina (Sutlić, Pejović i dr.) Najprije u okviru Hrvatskog filozofskog društva kad je pitanjima umjetnosti posvećen jedan simpozij u Zagrebu, da bi nakon toga problem bio iscrpno razmatran sa vrlo različitih razina i pozicija na simpoziju

Jugoslavenskog udruženja za filozofiju pod naslovom *Umjetnost u svijetu tehnike* održanom u Varaždinu 1965. godine.¹⁶ Ova brojna raspravljanja o tehnici jednim dijelom uspijevaju otvoriti uvid u fundamente problema, krećući se u dimenziji filozofije, ali praktično posvema mimoilaze i kao da ostaju slijepa za neodgovorni konkretni aktualitet i evidentno apsolutnu dominaciju pojave novih medija. Osim niza načelnih rezultata na simpozijima, moderni masovni mediji ostaju zapravo marginalna opservacija i samo su iznimno ozbiljnije specijalistički zahvaćeni. (Autor neskromno mora upozoriti na svoje pionirske radove o stripu.¹⁷) U Hrvatskoj tematiziranje problema estetskog aspekta novih medija nije uopće doseglo relevantni ekstenzitet razine teorijske i spekulativne misli. U svojoj povijesnoj šansi časopis »Bit« promašio je na žalost ono bitno.

Šezdesetih godina u hrvatskoj duhovnoj i kulturnoj sferi vlada još uvijek prilično neuzdrmano povjerenje u poetsko, u Riječ i Poeziju, u Imaginaciju, o čemu svjedoče svojedobno smatrane modernima kritike i eseji što ih pišu Ivan SLAMNIG (rođen 1930) i Antun ŠOLJAN (1932). Najčešće je spominjan Slamnigov ogled pod naslovom *Pjesma kao faktor kolektivne svijesti*, u knjizi *Disciplina mašte*, 1965, zastupajući u osnovi filozofiji poznate, ali kod nas, na žalost, neakceptirane stvari.¹⁸ Drugačije su bili orijentirani pisci starije generacije, no još uvijek s tradicionalnim povjerenjem u književnost; primjerice Petar ŠEGEDIN (rođen 1909) i njegova književnokritička razmatranja *Čovjek u riječi*, 1956, što postaje generalnim naslovom istoimenoj zbirci eseja 1969. Stanovito povjerenje spram umjetnosti pokazuje još i generacija okupljena oko časopisa »Razlog« programatski nastojeći uspostaviti očito napuklu vezu između filozofije i umjetnosti.

S eksplicitnim pozivom na Heideggera objavljuje 1966. Vladan ŠVACOV (rođen 1930) svoj rad pod naslovom *Slika svijeta i moderna drama*; kasnije, 1969, započinje niz članaka *Prolegomena za jednu moguću dramaturgiju*¹⁹ (Priručnik *Temelji dramaturgije*, 1976). Heideggerova misao bila je već pedesetih, a navlastito šezdesetih jedna od najutjecajnijih u Hrvatskoj. Osjetila se u maksimalnom rasponu, od, kako je već upozoreno, ispreplitanja s idejama Marxa i marksizma pa sve do katolički orijentiranih radova i relacija spram sv. Tome Zanimljivo je stoga notirati diplomski rad što će ga 1967. objaviti Jure Tomislav KRIŠTO s naslovom *O biti umjetnosti i podnaslovom Traženje mogućnosti susreta sv. Tome i Heideggera.*²⁰

Sredinom šezdesetih još uvijek zapravo s povjerenjem spram umjetnosti unatoč kritičkim filozofijskim uvidima piše Danilo PEJOVIĆ (rođen 1928). O tome govore rasprave *Tehnika i metafizika*, 1963, *Umjetnost i estetika*, 1963, te ogled *Smisao umjetničke pobune*, 1964, sve zatim ponovno u knjizi *Protiv struje*, 1965. Pejoviću je umjetnost »jedan odnos prema cjelini kozmosa«, a »mišljenje i umjetnost sastaju se u području Bezimenog...«, uz napomenu, da »ako su estetika i metafizika za nas postale prošlost, onda nasuprot Hegela, umjetnost sve više postaje budućnost, ali time i mišljenje prestaje da bude samo filozofija«. ²¹ No izmakom šezdesetih, pošto se u međuvremenu pojavila knjiga *Sistem i egzistencija*, 1970, Pejovićeva su razmišljanja u predgovoru antologiji *Nova filozofija umjetnosti* 1972, drugačija, tj. zapravo radikalno kritička: moderna je umjetnost sama sebi postala upitnom, a modaliteti rasapa i nemoći odnosno nihilizma prepoznatljiviji su na svim planovima: »Pjesništvo se... podaje manipuliranju jezika razbijajući njegovu prirodnu cjelovitost u zasebne riječi, slogove i glasove, lišene svakog smisla, romani se pišu bez fabule, a u dramama se ne zbiva ništa, naime doista se zbiva Ništavilo«. ²²

Pridružujući se sve raširenijem shvaćanju da estetika i filozofija umjetnosti zakazuju pred problemom umjetnosti našeg vremena, no s tako reći apsolutno afirmativnim stavom spram umjetničkog stvaralaštva uopće, tj. načelno, pa i onog cjeline modernog doba, Danko GRLIĆ (rođen 1923) zastupa teze »umjetničkog pristupa umjetnosti«. Tezu doslovice iskazuje naslov članka iz 1964. O *umjetničkom pristupu umjetnosti*. ²³ Istu poziciju podrazumijevaju tekstovi u knjizi *Umjetnost i filozofija*, 1965, pa kasnije izlaganje *Čemu umjetnost*, 1966, (uvršteno u knjigu *Zašto*, 1968). Osim toga, Grlić objavljuje posebnu publikaciju gdje raspravlja O *komediji i komičnom*, 1972, a veliki mu povijesni pregled *Estetika*, I—IV, 1975—1979, sadrži brojne opsežne digresije i specijalna razmatranja o tragičnom, te o problemima drame kazališta uopće. Svezak III i IV nose karakteristične naslove koji ujedno deklariraju Grličeva shvaćanja: *Smrt estetskog* i *S onu stranu estetike*. Nije umjetnost na umoru, nego estetsko kao eventualna suodrednica umjetnosti, a ujedno i estetika kao refleksija, znanost i filozofijska disciplina. Po Grličevu mnijenju »kao post festum mišljenje o stvorenome, estetika ostaje u odnosu na njega — imala ona ne znam kako 'progresivne', 'liberalne' ili općedvojčanske želje — nužno konzervativna«. ²⁴ pa je, kaže doslovice Grlić, i »marksistička estetika 'drveno željezo'«. Istodobno optimistički

tvrdi: ostaje samo umjetnost kao nereflektirano stvaralaštvo, kojem upravo moderna umjetnost pruža optimalne šanse.

Teze o iscrpljenosti tradicionalnog disciplinarnog tipa estetike dobivaju preko naslova Grličevih knjiga iz kasnih sedamdesetih stanovitu popularnost. Izvorno su međutim u Hrvatskoj spoznaje šezdesetih godina osviještene i eksplicite izložene u različitim verzijama kod više autora, pa i Grličeve modifikacije nadovezuju na polazišta iz šezdesetih, no i na neka ranije, u publicistici relativno česta opća mjesta sličnog smisla. Zato bezrezervno afirmiranje svih pojava umjetnosti pod svaku cijenu uz popratno negiranje estetike rađa nakon šezdesetih godina tendenciju gašenja kritičke svijesti. Kritika je postajala sve više nefundirana, dok su aksiološke prosudbe sve nametljivije bile neargumentirano apodiktičke. Racionalizam je postajao iracionalan, iracionalno se afirmira ili prikriva racionalnim. Antikultura je integrirana uzurpiranom apsolutizacijom pojma kulture, tako da i antiumjetnost postaje umjetnost. U Hrvatskoj slično kao i u Europi, u svijetu uopće. Ali kao domaći specifikum valja istaknuti činjenicu da zbiljske posljedice definitivnog naleta tehnike, a odatle onda industrije kulture i niskokvalitetne konfekcije kod nas još nisu ozbiljnije konkretizirano uzete u račun. Gašenje pak teorijske i samim time kritičke svijesti podiže se u Hrvatskoj slično kao i u svijetu iz horizonta objekcije, a zapravo »duhovite dosjetke«, na razinu principa. Stoga naravno ima autora kojima je različito spram Grliča, u filozofijskoj perspektivi, karakteristikom epohe porazna dijagnostika suvremene umjetnosti uz identifikaciju njene povijesne krize.

Izvedimo najnužnije zaključke. Radi upotpunjavanja slike zamaha teorije i stanja šezdesetih godina bit će ubuduće potrebno pridodati još mnoge ovdje nespomenute radove i pisce razasute po raznim publikacijama i periodici. No kao generalna karakteristika »kretanja« ostaje i nakon ovdje kratko skiciranog pregleda zastupanih mišljenja: marksizam se javlja u nekoliko struja, u nekim varijantama dolazi do evidentnog interferiranja marksizma i hajdegerizma, zatim jača utjecaj frankfurtske škole i napokon još postaje sve izrazitijim onaj već spomenuti opći pomak težišta k formalizaciji estetičke tematike, što je ne samo ubrzalo modu suspenziranja estetike, nego i zamaglilo probleme krize umjetnosti.²⁵ Najglasnijim je, uz teoriju komunikacija, postajao strukturalizam, čime su estetski problemi faktično sve više udaljavani od filozofije, i napokon su uz rijetke izuzetke gotovo posve lišeni filozofijske dimenzije.

Da u izvanfilozofijskim krugovima ne bi došlo do nesporazuma oko »ukidanja« estetike, valja napomenuti kako je termin »estetika« zapravo samo jedno ime za tradicionalnu filozofijsku disciplinu. Apostrofirani problemi suspenzijom imena ne postaju fiktivni. Ništa nije riješeno ni dezavuiranjem estetike kao discipline, jer je u tom pogledu riječ o tradicijom prihvaćenoj konvenciji, a problemi nisu ni »konvencionalni«, niti su »disciplinarni«. S dopustivom ironijom čak bi moguće bilo reći da je »ukidanje« estetike možda »odraz« jednog stanja i povijesnog vremena, u kojem ni svijet, ni život, ni umjetnost nemaju više ničega estetskog, i, ako nije »prekonzervativno« dodati, ničeg ili malo što lijepog!? Ili sve manje i sve praznije lijepog!? Uostalom, teško je samo s afirmativnim poletom govoriti o suvremenoj umjetnosti, a da to ne bude nekritički. Jer nisu manje argumentirane i uvjerljive spoznaje da moderna umjetnost više nije »duhovni bitak« epohe, nego samo njen »kulturni sektor«. U tom smislu problemi su doista otvoreni, pa pred nama kao najsuremenija zadaća stoji rad teorije i umjetnosti podjednako, zajedno s njihovim historiografijama.

No i filozofija, pa i teorija uopće, kao da je doista bitno posustala sedamdesetih godina. Ne možda tako da bi broj pisanih rasprava bio manji. Možda čak obratno. Ali koliko se iz današnje perspektive dađe razabrati, nije bilo novih povijesno relevantnih spoznaja: sve glavne teze potječu iz šezdesetih; a slijedeći decenij bio je »progres« tematskog praznjenja! S tim da kriza umjetnosti ne leži u možebitnoj oskudnoj produkciji, nego naprotiv — u hiperprodukciji. Ono bitno krize je kriza smisla. Osim gubitka komunikativnosti kontinuiran je pad ranga i vrijednosti. Naravno, ne financijske, jer se s »umjetnošću« i dalje može podjednako biti siromašan ili ... obogatiti se. Stoga usprkos bujanja tobože »umjetničke« produkcije ona zapravo sve više tone u enormnu produkciju pseudoumjetnosti, obmane i samoobmane, u opsjene, u mistifikacije. Pa ukoliko ima neke izvjesnosti, onda je moramo sažeti u problemsku formulaciju: nije li simptomatično da u Hrvatskoj, uostalom kao i na mnogo mjesta u svijetu, teku paralelno moratorij estetike i klimaks krize moderne umjetnosti!?

BILJEŠKE

¹ GAVELLA, Branko, umro je 1962, pa 60-tih godina nema više njegove intenzivne teorijske aktivnosti, ali zato ubrzo izlaze knjige sabranih spisa: *Glumac i kazalište*, Novi Sad 1967, a nedugo zatim *Književnost i kazalište*, Zagreb 1970.

² Specifičnost, a uz to izuzetno uspješna primjena Frangešove varijante »stilističke kritike« »zagrebačke škole« u radovima iz povijesti hrvatske književnosti objavljivanih 50-tih i 60-tih godina teorijski je utemeljena na dva njegova ranija eseja: Ivo FRANGEŠ, *Stilistička metoda Lea Spitzera*, 1955, i *Stilistička kritika, vrijednost i granice*, 1957; sada i u PSHK, knj. 149, 1980 — kompleksnost i kritičnost pripremljena je očito uz ostalo i razvijanim predradnjama nekih srodnih komponenti domaće teorijske književnopovijesne tradicije.

³ POSAVAC, Zlatko, *Estetika u Hrvata*, I—III, »Kolo«, Zagreb 1968, broj 10 i 12, te 1970, br. 12. — Naravno, već danas bi takav pregled bio dopunjen velikim brojem tada neregistriranih autora i važnih naslova i bio znatno drugačije artikuliran, ali je njegovo značenje u tome da je prvi, a do sada i jedini!

⁴ HABAZIN, Anđelko, *Mučno je bez esencije*, Krugovi I/1952, br. 2; zatim *Fruštvo i saksofonizam*, Krugovi, Zagreb 1/1953, br. 9. Njegov interesant referat o problemima umjetnosti, održan u Varaždinu na simpoziju Jugoslavenskog udruženja za filozofiju 1965. godine, nije objavljen.

⁵ Opširnije o Miroslavu Felleru vidjeti studiji Zlatko POSAVAC *Umjetnost i psihoanaliza*, Republika, Zagreb XXXIII/1977, broj 1—2, str. 1—17.

⁶ Sustavan pregled informacija o nadrealizmu i njegovim sporadičnim pojavama prije i poslije rata kod nas dao je primarno za likovne umjetnosti, no i načelno, jedino Igor ZIDIĆ, *Nadrealizam i hrvatsko slikarstvo*, Kolo, 1968, br. 1—2, i »Život umjetnosti«, 1967, br. 3—4. — Zidić smatra da su pojave 50-tih godina samo nastavak onih tendencija što ih prekidaju rat i prve poratne godine. Uvodna poglavlja o nadrealizmu vidjeti Kolo, 1968, br. 1—2. — Rezultat istraživanja Zidić je prezentirao izložbom *Nadrealizam i hrvatska likovna umjetnost*, Zagreb 1972. i katalogom s novim tekstom istog naslova kao predgovorom. Zidićev stav prema nadrealizmu je afirmativan.

⁷ MATKOVIĆ, Marijan, *Dramatičar i današnjica*, kongresna koserija, 1965; citirano prema knjizi *Ogledi i ogledala*, Mladost, Zagreb 1977, str. 319.

⁸ VUK-PAVLOVIĆ, Pavao, *Duževnost i umjetnost*, Liber, Zagreb 1976; knjiga sadrži sabrane studije s područja estetike u rasponu od 1957. do 1971, razasute po različitim publikacijama i periodici, iz vremena poslije drugog svjetskog rata, kada Vuk-Pavlović više nije profesor na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, nego u Skoplju. Bibliografiju i literaturu vidjeti u monografiji Marija BRIDA, *Pavao Vuk-Pavlović, Čovjek i djelo*. Zagreb 1974.

⁹ SMERDEL, Ton, *Aristotelova katarza*, Skoplje 1937, str. 116; autor je knjigâ *Borba za sklad*, 1944, i *Stvaralačka radost, eseji o umjetničkom stvaranju*, 1945, a u Sarajevu su posthumno publicirana razmatranja *Putevi ljepote I—III*, zbornik Dobri pastir, godište XXII—XXIV 1972—1973—1974.

¹⁰ KUPAREO, Rajmond, *Umjetnik i zagonetka života*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1982. S biografijom i bibliografijom.

¹¹ Za estetiku je svakako najreprezentativniji tekst KRSTIĆ, Kruno, *Estetika*, u Enciklopediji likovnih umjetnosti, Zagreb 1962, sv. 2, str. 226—228; u Enciklopediji Jugoslavije važni su tekstovi za povijest hrvatske estetike o N. V. Gučetiću, Franji Petriću i dr.

¹² KRLEŽA, Miroslav, *Razgovor o pedesetogodišnjici apstraktnog slikarstva (1911—1961)*, Vjesnik 1961; također SD, XII, 1963, Eseji IV. Prikaz pojave i razvitka apstraktnog slikarstva s teorijskim implikacijama dali su Igor ZIDIĆ, *Apstrahiranje predmetnosti i oblici apstrakcije u hrvatskom slikarstvu 1951—1961*, Život umjetnosti, Zgb 1968, br. 7-8, a također i Zdenko RUS, *Apstraktno tendencije u Hrvatskoj 1951—1961* — Predgovor katalogu izložbe u Modernoj galeriji Zagreb 15. V — 15. VI 1981.

¹³ Prvi od navedenog para eseja, tj. *Misaono-povijesne pretpostavke čiste umjetnosti*, nalazi se u knjizi Vanja SUTLIĆ, *Bit i suvremenost*, Sarajevo 1967, a drugi o »kulturnom sektoru« u knjizi Vanja SUTLIĆ, *Praksa rada kao znanstvena povijest*, Zagreb 1974. Kritički o Sutličevim izvodima vidjeti Zlatko POSAVAC, *Filozofija krize i traženje puta u obrat*, Kritika, 1968, br. 3, str. 284—285.

¹⁴ POSAVAC, Zlatko, *Umjetnost kao društveni fenomen*, Naše teme, 1957, broj 3 i uvodna rasprava za knjigu poezije Ivo DEKANOVIĆ, *Zatorno očitovanje*, Zagreb 1969, str. 3—14.

¹⁵ POSAVAC, Zlatko, *Uvodni problemi estetike*, »Filozofija«, jugoslaven-ski časopis za filozofiju, Beograd 1962, str. 65—76 — Po vremenu nastanka svršetku 60-tih godina pripada i »filozofski essay o arhitekturi« koji egzemplificira na specifičnom području temeljne autorove teze (tekst je objavljen desetljeće kasnije: Dometi, Rijeka, XII/1979, broj 3, str. 103—106).

¹⁶ Bilješku o varaždinskom simpoziju 1965 s navedenim sudionicima i naslovima referata vidjeti u časopisu »Praxis«, filozofski dvomjesečnik, Zagreb I/1965, broj 6, str. 925—926.

¹⁷ POSAVAC, Zlatko, *Strip u Hrvatskoj*, 1—5, revija »15 dana« Zagreb 1970, broj 8—9 i 10, la 1971, br. 1, 2 i 3; također *Strip i stripologija*, Život umjetnosti, Zagreb 1975, br. 22—23.

¹⁸ Slamnigov je esej objavljen nešto ranije da bi uvrštavanjem u knjigu bio ponovno aktualiziran.

¹⁹ ŠVACOV, Vladan, *Prolegomena za jednu moguću dramaturgiju*, Kritika, Zagreb 1969, broj 5, 6 i 7.

²⁰ KRIŠTO, o. p. Jure Tomislav, *O biti umjetnosti — traženje mogućnosti susreta sv. Tome i Heideggera*, Spectrum, Zagreb I/1967, broj 2, str. 31—61.

²¹ PEJOVIĆ, Danilo, *protiv struje*, 1963, str. 297 i 302.

²² PEJOVIĆ, Danilo, *Nova filozofija umjetnosti*, Antologija tekstova, 1972 Predgovor, str. 6 i 9.

²³ GRLIĆ, Danko, *O umjetničkom pristupu umjetnosti*, Kolo Zagreb II/CXXII/1964, broj 1.

²⁴ GRLIĆ, Danko, *Estetika, IV, S onu stranu estetike*, Naprijed, Zagreb 1979, str. 369.

²⁵ O toj temi za prilike u Hrvatskoj usporediti POSAVAC, Zlatko, *Klimaks krize tradicionalnih umjetnosti*, Forum, Zagreb XXI/1982, knj. XLIV, broj 10—12; također *O početku estetike novih medija*, Dani Hvarskog kazališta, IX, Split 1982. i *Estetika u dramskim djelima M. Krležje*, Dani Hvarskog kazališta VIII, Split 1981.

U ovom radu pokušao sam dati ukratko pregled razvoja umjetnosti u Hrvatskoj od početka 19. stoljeća do danas. U radu su uključeni svi umjetnici koji su u Hrvatskoj djelovali u razdoblju od 1800. do 1980. godine. Rad je podijeljen u tri dijela: 1. Umjetnost u Hrvatskoj od početka 19. stoljeća do 1848. godine, 2. Umjetnost u Hrvatskoj od 1848. do 1918. godine, 3. Umjetnost u Hrvatskoj od 1918. do danas.

U ovom radu pokušao sam dati ukratko pregled razvoja umjetnosti u Hrvatskoj od početka 19. stoljeća do danas. U radu su uključeni svi umjetnici koji su u Hrvatskoj djelovali u razdoblju od 1800. do 1980. godine. Rad je podijeljen u tri dijela: 1. Umjetnost u Hrvatskoj od početka 19. stoljeća do 1848. godine, 2. Umjetnost u Hrvatskoj od 1848. do 1918. godine, 3. Umjetnost u Hrvatskoj od 1918. do danas.

U ovom radu pokušao sam dati ukratko pregled razvoja umjetnosti u Hrvatskoj od početka 19. stoljeća do danas. U radu su uključeni svi umjetnici koji su u Hrvatskoj djelovali u razdoblju od 1800. do 1980. godine. Rad je podijeljen u tri dijela: 1. Umjetnost u Hrvatskoj od početka 19. stoljeća do 1848. godine, 2. Umjetnost u Hrvatskoj od 1848. do 1918. godine, 3. Umjetnost u Hrvatskoj od 1918. do danas.

U ovom radu pokušao sam dati ukratko pregled razvoja umjetnosti u Hrvatskoj od početka 19. stoljeća do danas. U radu su uključeni svi umjetnici koji su u Hrvatskoj djelovali u razdoblju od 1800. do 1980. godine. Rad je podijeljen u tri dijela: 1. Umjetnost u Hrvatskoj od početka 19. stoljeća do 1848. godine, 2. Umjetnost u Hrvatskoj od 1848. do 1918. godine, 3. Umjetnost u Hrvatskoj od 1918. do danas.

U ovom radu pokušao sam dati ukratko pregled razvoja umjetnosti u Hrvatskoj od početka 19. stoljeća do danas. U radu su uključeni svi umjetnici koji su u Hrvatskoj djelovali u razdoblju od 1800. do 1980. godine. Rad je podijeljen u tri dijela: 1. Umjetnost u Hrvatskoj od početka 19. stoljeća do 1848. godine, 2. Umjetnost u Hrvatskoj od 1848. do 1918. godine, 3. Umjetnost u Hrvatskoj od 1918. do danas.

U ovom radu pokušao sam dati ukratko pregled razvoja umjetnosti u Hrvatskoj od početka 19. stoljeća do danas. U radu su uključeni svi umjetnici koji su u Hrvatskoj djelovali u razdoblju od 1800. do 1980. godine. Rad je podijeljen u tri dijela: 1. Umjetnost u Hrvatskoj od početka 19. stoljeća do 1848. godine, 2. Umjetnost u Hrvatskoj od 1848. do 1918. godine, 3. Umjetnost u Hrvatskoj od 1918. do danas.