

IVAN PRIJATELJ I ANTUN BARAC (TIPOLOŠKA PARALELA)

Analiza metodološkoga sistema in estetskega načina razmišljanja Ivana Prijatelja kaže na razmišljanje Antuna Barca in vodi do tipološko samosvojih vzporednih literarno-vednih sistemov, ki so predmet naše primerjalne raziskave.

The analysis of the methodological system and aesthetic thought processes of Ivan Prijatelj point to those of Antun Barac and lead to typologically parallel individual systems of literary scholarship. These systems are the subject of this comparative study.

U Hrvatskom kolu 1953. godine objelodanjuje Antun Barac studiju *Iz slovenske nauke o književnosti*. Iz njegove studije je zorno da je radove Ivana Prijatelja dobro proučio. Iako nigdje nije izričito naglasio, u Prijateljevim radovima je nalazio svoj uzor.

U Prijateljevu naučnom radu zapažaju se kao glavne crte: njegova širina vidika, osjećanje za umjetničke vrijednosti i jak slovenski narodni osjećaj [...] Prijatelj je upoznao i sociološku metodu u nauci o književnosti. No čini se da mu je najbliži bio onaj pravac što su ga u njemačkoj nauci zvali *Geistesgeschichte* [...] Prijatelj je bio umjetnički nadaren, kao što bi bar ponešto morao biti svatko tko se naučno bavi književnošću [...] Esejistički način pisanja ne znači sam sobom nedostatak naučnosti, već je naprotiv samo znak da je pisac potpuno asimilirao materijal o kojem piše te ga iznosi živo kao svoje doživljaje.¹

Po Barcu temeljita značajka Prijateljeva znanstvena rada je njegova umjetnička darovitost, utjecaj njemačkih književno-znanstvenih smjerova: *Geistesgeschichte* i sociološke metode, i kao posljedica potonjeg esejistički stil pisanja. Pri tom je prihvaćao kao maksimu ideje svog uzora: Estetična cenitev [...] je najviša cenitev tako v kritiki kakor tudi v literarni zgodovini [...] Nad atmosfero misli se razprostira eterno kraljevstvo čustva [...] Čustvo ne nosi v sebi mej in jih tudi ne upošteva ...

Navedeno možemo slijediti u Barčevoj monografiji Vidrić koja sadrži čitavo jedno poglavlje napisano na temu *Umjetnost i bol*.² Za razliku od brojnih kritika o Viriću koje su se kretale oko ocjenjivanja koliko je ta poezija izraz ili transpozicija njegova životopisa, Barac je Vidrićev opus koncipirao kao izraz osobna bola. Time je opisni životopis reducirao na strukturalni životopis, koji će razotkriti bit same pjesničke ličnosti. Nastojeći tradicijsko-pozitivistički odnos između konkretno-životopisnog podatka i određenog pjesničkog ostvarenja, odnos utemeljen na pojednostavljenom poimanju uzročno-posljedične povezanosti života i djela, prerasti spoznajom unutarnjeg odnosa između duhovne strukture samog stvaratelja i strukture njegova stvaralaštva, uvodi »kategoriju bola kao čuvstva« unutar esencijalno-egzistencijalne duhovne strukture pjesnika i aktualnog vrijednosnog suda unutar estetike. Duhovna

¹ A. BARAC, *Iz slovenske nauke o književnosti*, *Hrvatsko kolo*, VI (1953), 66–67.

² V. VIDRIĆ (Zagreb: Matica hrvatska, 1940), 16–26. Da se radi o Barčevoj navlastitoj tezi, usporediti poticajnu studiju – I. FRANGEŠ, *Djelo Antuna Barca, Studije i eseji* (Zagreb: Naprijed, 1967), 332–333.

struktura, na taj način, predstavlja dominantnu odredbu samog stvaralaštva i tvori se kao jezična umjetnina.³

U sklopu shvaćanja da je jezični izraz dio poetske biti kao emocija bola, Barac problematizira odnos čovjek – jezik – svijet. Ovim usmjerenjem ostaje unutar dvojbe znanosti o književnosti: motriti li unutar povijesnog književnost kao duhovnu pojavu, ili je iščitavati unutar danog jezika same lirike. Što će reći, da li prikazati veći broj činjanica, šireći motrenje na niz činjenica, kao što su filologija, psihologija, sociologija ili filozofija umjetnosti, ili poći od geneze samog teksta kao oblika jezičnosti, odnosno same strukture teksta koja uključuje estetsku vrijednost, a to je vrijednost »čuvstva bola«.

Potonja Barčeva dvojba je nazočna i u raspravi *Iz slovenske nauke o književnosti*. U razlici između Prijateljeva i Kidričeva metodološkog opredjeljenja u opreci esejističko (Prijatelj) pozitivističko (Kidrič):

Esejistički način pisanja ne znači sam sobom nedostatak naučnosti, već je, naprotiv, samo znak, da je pisac potpuno asimilirao materijal o kome piše, te ga iznosi živo, kao svoj doživljaj [...] Da li sve ono, čime se Kidrič bavio pišući o Prešernu, pripada zadatku nauke o književnosti?⁴

Barac prihvaća Prijateljevu usmjerenost na teoriju *Einfühlunga* iza koje slijedi raščlamba. U tom kontekstu poticajna je rasprava Jože Mahnič *Ivan Prijatelj in slovenska moderna*,⁵ koja može poslužiti kao ishodište u poredbenoj raščlambi i koja upućuje na istovjetnost nazora.

Po Barcu, u slejdu svog uzora, pitanje interpretacije tiče se psihologije umjetnosti, koja objašnjava situaciju pjesnika Vidrića i upućuje da osobna psihologija nije moguća bez sociologije umjetnosti. Osobna reakcija prolazi kroz socijalnu sredinu i dobiva socijalni opseg. Tek preko ovog opsega egzistencijalni napon umjetničkog djela usmjerava individuum prema nakoj budućnosti i uspješnosti društvene prirode pojedinačnog ljudskog života i estetskog doživljaja. Svaka izvedba estetike bola iz određene interpretacije svijeta mora imati na umu da su interpretacije svijeta isto onoliko koliko i izazvane emocije psihološki i povijesno uvjetovane danosti konkretnog postojanja. Što znači da psihološko tumačenje vezuje sam problem i uz onog koji doživljuje tragični predmet, dok tumačenje koje bol izvodi iz jedne određene interpretacije svijeta vezuje problem uz onoga koji nam predmet predočuje. Raščlamba se tako primjenjuje na samom književnom djelu koje se interpretira, tumači ga u njemu samom kao neponovljivi svijet riječima izgrađen, i to na osnovi kriterija koji su iminentni njegovu navlastitom biću, što znači osvjetliti pojedine njegove dijelove i njihov odnos spram cjeline. Polazište je oblik umjetničkog djela u funkcionalnoj raščlambi njezinih počela i strukture kao moguće uspostavljanje estetske reakcije i njezinih općih zakona.

Govoreći o estetici u svojoj raspravi *Između filologije i estetike*,⁶ Barac raspravlja

³ Usp. naš rad – B. BRLENIĆ-VUJIĆ, Barčeva estetika bola u interpretaciji Vidrićeve lirike, *Barčev zbornik* (Zagreb: Liber, 1984), 157–163.

⁴ A. BARAC, *ibid.*, str. 69.

⁵ J. MAHNIČ, *Ivan Prijatelj in slovenska moderna*, *Prijatelj zbornik* (Ljubljana: Slovenska matica, 1975), 94–129.

⁶ Hrvatska književna kritika, VII, *Antun Barac* (Zagreb, 1962), 21.

o nedostacima njezine metode i postavlja pitanje o aktualnom vrijedno-snom sudu, tj. o ocjeni aktualne umjetničke vrijednosti pojedinih književnih djela.⁷

Poetska intuicija, kojom se i estetika bola po Barcu bavi, jest intuicija individuuma i kao takva ulazi u njegov svagdašnji život. Istraživanje stvaralačkog motiva na temu varijacije osjećaja bola je povezano s psihološkom raščlambom u kontekstu povijesnog proučavanja. Dakle, pojam unošenja naše psihološke subjektivnosti u stvari, koje konačno odijevamo ruhom svoječnosti. Ako je točno da svaka raščlamba zaiskuje metodu izlaganja primjerenu svome predmetu, onda estetika osjećaja bola u interpretaciji Vidrićeve lirike ostaje u pitanju borbe oko izraza, te se postavlja pitanje: Kako tijek estetike prati tijek umejtnosti?; a u njemu je Barac tražio bitan odnos prema poimanju pitanja umejtničkog kao estetski vrijednog u Vidrićevoj lirici.

Metodološko pitanje traži odredbu značajke teorijskog mišljenja što se naziva estetskim. Estetsko područje nije ontološko, tj. ne pripada redu bića, nego redu vrijednosti. Međutim, Barac ostavlja mogućnost »prihvatanja« ontološkog načela estetike. Po njemu umjetnost postaje umjetnošću tek onda kad prevlada, transcendirira postojeće, oblikujući ga prema navlastitim zakonima.

Potonju dihotomiju već je 1917. godine označio Ivan Prijatelj u raspravi *Pjesniki i občani*, nasljeđujući apolonsko i dionizijevsko počelo Nietzscheove dihotomije iz *Rođenja tragedije*, 1871. godine.

Devetnaesto stoljeće je razdoblje ideoloških antiteza, da ne kažemo metafizičkih antinomija. Možemo upozoriti da čak i neke naše polemične distinkcije, koje izvodimo iz postulata metoda, proizlaze u stvari iz ovog. Po našem mišljenju, veliki dio tih antiteza proizlazi iz prvotne dihotomije odnosa lijepog i umjetnosti, koje je prerašao Croce u *La Poesia* iz 1936. godine u svome učenju o estetskom svojstvu intuicije, a otuda i podobnost svakog čovjeka biti, bar u osnovi, umjetnik, ukoliko je sposoban sebe izraziti. U tom kontekstu estetska kritika je shvaćena i ostvarljiva kao približavanje intuiciji umjetnika, pomoću postupka koji je u isto vrijeme raščlamba i ocjenjivanje. A njen cilj je raspoznati posebnu prirodu neke estetske inspiracije i odvojiti umjetničke momente od prozaičnih. U njemačkoj znanosti o književnosti to pitanje je dovelo do nastajanja dviju različitih i suprotnih disciplina, *Aesthetik* i *Kunstwissenschaft*.

U smislu Nietzscheove tipologije Prijatelj »je razvrstio umetnike v umetnike apoloničnih sanj in v umetnike dionizične opojnosti, vendar tako, da sta v vsakem izmed njih oba principa v različni meri. Na drugi strani pa so občani, to so tisti pisci, ki posredujejo med pesnikom in občinstvom. Občan (v prvotnem: meščan) je nekak pesniški ljubitelj in populizator«, upozorava Štefan Barbarič u raspravi *Temelji Prijateljevega literarnega nazora*.⁸

Iz navedene tipologije Ivan Prijatelj razlikuje poeziju i literaturu – kulturu: »Poezija je umetnost in kot taka gre v področje estetike, kakor tvori literatura področje literarne in velik del področja kulturne zgodovine.«⁹

Za Prijatelja je »občan« Stritar, kome je »lepa knjiga sredstvo za blažitev in kul-

⁷M. SOLAR, *Između lingvistike i filozofije, Književna kritika i filozofija književnosti*, (Zagreb: ŠK, Suvremena misao, 1976), 17.

⁸Š. BARBARIČ, *Temelji Prijateljevega literarnega nazora, Prijateljev zbornik*, *ibid.*, 71–72.

⁹Usp. *Pesniki in občani, Izbrani eseji in rasprave Ivana Prijatelja II*, uredil, uvod in opombe napisal Anton Slodnjak (Ljubljana: Slovenska matica, 1953).

turno omiko naroda«; a na predavanju o Cankaru uzviknut će: »Domovina, glej umetnik!« s kategoričnom rečenicom: »Umetnine in umetniki zahtevajo doživetja«.

Antun Barac u *Savremeniku* 1941. godine objelodanjuje raspravu Begovićeve Giga Barićeve, naslovljenu sintagmom »Između literature i umjetnosti«, dajući dihotomiju odnosa literature i umjetnosti:

Riječi 'literat' i 'umjetnik' ne znače sasvim isto. Literat je pisac koji je shvatio važnost štampane riječi u suvremenom životu i doseg svega onoga što knjiga znači za moderno čovječanstvo. On ne radi samo iz unutrašnjih stvaralačkih potreba nego i s planom. On vješto i razumski upotrebljava rekvizite koje je našao u različitim pisaca. On je redovno obrazovan, piše lako, pozna tendencije u književnostima svojega doba, razumije naklonosti publike /.../ Umjetnik naprotiv ne stvara toliko radi vanjskih uspjeha, nego iz potreba najdublje unutrašnjosti. On ne upotrebljava toliko pomodne literarne rekvizite, nego traži u prvom redu vlastiti, nov izraz. On ne ide za tim da prikaže ono što osjeća i vidi većina ljudi njegova vremena, nego ono što zasad osjeća samo manjina ili on sam, pa to želi reći kao svoju i novu istinu. On nije uvijek okretan pisac, jer nije uvijek lagan posao iznijeti nešto što u sličnu obliku još nije bilo rečeno, i za što se treba tek boriti.¹⁰

Po Barcu umjetnik je onaj koji preko umijeća dopijeva do umjetnosti: onaj koji umije nije umjetnik ukoliko se zaustavlja na granicama umijeća; tek kad ih prijeđe može se vinuti do stvaralačkih visina. Njegov naziv literat označava čovjeka koji je ovladao umijećem pisanja, a njegove tvorbe nisu umjetnost, one su tek literatura koja zabavlja, a ne zadovoljava čovjekovu potrebu za lijepim.

I po Prijatelju jedini kriterij umjetnosti »je lepota, razodeta v delih najvećjih umetniških duhov.«

Iz ovih značenjskih određenja slijedi Barčevo vrijednosno određenje »Gige Barićeve« i književnog stvaralaštva Milana Begovića, koje može biti poticajni povod za raspravljanje o odnosima između stvaralačkih zanosa (istinski umjetnik izvlači djelo iz potreba najdublje unutrašnjosti, prodirući u novo i neiskazano) i stroge obrtničke discipline (literat je spretan obrtnik, koji se kreće u krugu poznatog i o poznatom govori na poznat način).

Antun Barac, slijedeći Ivana Prijatelja u znanstvenoj misli, indirektno je inicirao dva pitanja u svojoj raspravi Begovićeve »Giga Barićeve« – Između literature i umjetnosti:

1. pitanje koje se odnosi na vrijednosno određenje Begovićeve književna djela, utemeljeno na Prijateljevoj raspravi:

Pesniki in občani i dihotomiji Nietzscheovog apolonskog i dionizijevskog. Po Nietzscheu istina (biće) ne može se iskazati, ako se istovremeno ne oda. Iz tog razloga čisto dionizijevsko bilo bi nepodnošljivo čovjeku i ono se razvedrava u apolonskom obliku. Ne samo što se tragično stišava u skladu i ljepoti, nego se ponekad mora »banalizirati«, postajući psihološka fikcija, učinak, iluzija. Barac priznaje da je »autor romana o zagrebačkoj Penelopi i njezinim proscima koja ubija svog Odiseja izašao iz pomodne putanje što vijuga između literature i umejtnosti, iako je i u ovom djelu pogdjegdje u prvom redu literat«.

Konačno Barčevo određenje Begovićeve književna djela je neodređenost između

¹⁰ A. BARAC, Begovićeve »Giga Barićeve«, *Savremenik* (Zagreb) XXIX/2 (1941), knj. 1, 53–57.

literature i umjetnosti, odnosno gdje se tragičnost Gige Baričeve banalizira, postajući psihološki učinak!

Drugo pitanje koje se odnosi na zanatski određenoj literaturi, tzv. zabavnoj literaturi, i pitanje o tehničkim komponentama u svijetu umjetničkog stvaralaštva. Zapravo Barac je inicirao pitanje današnje žanrovske literature, jer literat je čovjek koji je ovladao umijećem pisanja, odnosno koji stručno rabi tehničke komponente u svome pisanju. Uzmemo li primjerice suvremenu žanrovsku produkciju u hrvatskoj literaturi – Pavla Pavličića, Gorana Tribusona, možemo zaključiti da su oni ujedno i vrsni poznavatelji svojih teorijskih zasada!

Prijateljevi polazni nazori u proučavanju književnosti utemeljeni su u Barčevom samosvojnom književnoznanstvenom radu, prvenstveno u onom dijelu koji se odnosi na estetsku kritiku.¹¹ U Prijateljevoj metodološkoj opreci racionalnog i esejističkog, logičnog i intuitivnog, ipak prevlada esejistički način izražavanja koji je oploden preko Barčevih studija i eseja, što je dovelo do tipološki utemeljenog usporednog znanstvenog sustava o književnosti. Prijatelj će u eseju *Pesniki in občani* u pjesniku naći protutežu diskurzivnom promišljanju, jer pjesnik je »samo svojemu notranjemu demonu poslušen človek, proizvajatelj, glasnik lepote in višje resnice, porojene iz lepote«; koji stvara po unutarnjem nagonu, a taj je nagon tajanstven i zagonetan kao i sve druge prirodne sile.¹² Na jednoj strani imamo estetiku mjere i simetrije, consonantia ili proportio, oblik; a na drugoj osjećaj samilosti i užasavanja; njihovu katarzu, izražajno, simbolično; čiju skladnost Prijatelj vidi u umjetniku – geniju, a u ljepoti fundamentalnu estetsku kategoriju.

Po Barcu u monografiji Vidrić osmisliti ovaj svijet pjesmom znači obraniti se poetskim jezikom kao povijesnim fenomenom u semantičko-ontološkoj oznaci tvorbe navlastita jezika. Umjetnost postaje umejtnošću tek onda, kad prevlada, transcendiraju postojeće, oblikujući ga prema navlastitim zakonima. Što će reći: umjetnost je snaga života, uhvaćena u oblik života; koja u svojoj varijaciji ima svoj inspiracijski izvor u Prijateljevoj trijadi slovnost-književnost-literatura koja je »poslednji izraz duševnosti kakega naroda na najvišji stupnji njegovega razvitka, na kateri prihaja narod do popolne svoje samozavesti v osebah svojih izbrancev-leposlovnih umetnikov«;¹³ duhovnosti koja teži idealnom obliku pomoću jezika i literature koja kao predmet literarne povijesti u diskurzivnom promišljanju može koristiti i druge znanosti (filologiju, psihologiju, sociologiju, povijest kulture). A to je i dvojba današnje znanosti o književnosti: motriti li unutar povijesnog književnost kao duhovnu pojavu ili je iščitavati unutar danog jezika same lirike; ili prikazati veći broj činjenica ili poći od geneze samog teksta kao oblika jezičnosti koja uključuje estetsku vrijednost?

Zaključimo u duhu pouke Prijatelja i Barca, koju je nekad izvukao i Sokrat u sličnoj prilici; imajući na umu da nijedno područje naše zapadno-europske kulture

¹¹ *Perspektive. Estetičen načrt. Izabrani eseji in razprave Ivana Prijatelja*, II, *ibid.*, usp. insturktivnu raspravu – I. CESAR, A. BARAC, O slovenskoj književnosti, *Barčev zbornik*, *ibid.*, 193–201.

¹² Usp. K. NEMEC, Slovenska znanost v književnosti, *Umjetnost riječi* XXVII/1–2 (1983), 85–98.

¹³ I. PRIJATELJ, *Literarna zgodovina, Izabrani eseji in razprave*, I (Ljubljana, 1952), 6.

nije jedinstveno još od svojih antičkih početaka; kao i njega, tako će i dijalog s našim suvremenicima poučiti »bolje razumijevanje poslovice koja glasi: lijepo je čudnovato«. I Prijatelj i Barac su je razumijevali i tumačili unutar svojih metodoloških opreka, doneseći svoje samosvojne tipološki utemeljene znanstvene usporedne sustave o književnosti.

ZUSAMMENFASSUNG

In Prijateljs methodologischem Gegensatz zwischen dem Rationalen und Essayistischen, dem Logischen und Intuitiven, berwiegt die essayistische Ausdrucksweise, die durch die Studien und Essays von Barac befruchtet wurde, was zu typologisch parallelen autonomen wissenschaftlichen Systeme der Literatur führte.

Aus Prijateljs Triade Sprache – Dichtung – Literatur, die ein letzter Ausdruck des Geistesvermögens eines Volkes ist und die durch die Sprache nach idealer Form strebt, folgt auch die Auffassung von Barac, nach welcher der sprachliche Ausdruck, als Emotion einer bestimmten Empfindung, ein Teil des poetischen Wesens ist. Durch diese Orientierung berleibt in der Literaturwissenschaft das Dilemma: soll die Literatur als geistige Erscheinung innerhalb des Geschichtlichen betrachtet wer den oder soll sie innerhalb der gegebenen Sprache der Lyrik selbst abgelesen werden. Mit anderen Worten, soll durch die Ausdehnung der Motivation auf die Philologie, Psychologie, Soziologie oder Kunstphilosophie eine graere Anzahl von Tatsachen geschildert werden oder soll von der Genese des eigentlichen Textes als sprachliche Form ausgegangen werden bzw. von der Textstruktur selbst, die in sich den esthetischen Wert miteinbezieht, der nach Prijatelj der Wert des Geistesvermögens ist ind nach Barac der Wert einer bestimmten Empfindung, was mit der Auffassung der Frage des Kunstlerischen als sthetisch wertvollen identisch ist.