

Knjiga

57

Izdaje:
Hrvatsko filozofsko društvo
Filozofski fakultet
Đ. Salaja 3, p.p. 171
(ili Krčka 1, Zagreb)
Tel. 38-(0)41-611-808
38-(0)41-518-434
Fax: 38-(0)41-518-255

Izdavački savjet:
Ante Cović (predsjednik),
Damir Barbarić, Pavo Barišić,
Vanda Božičević, Filip Grgić,
Mislav Ježić, Anto Knežević,
Božo Kovačević, Mislav Kukoč,
Nenad Mišćević, Matjaž Potrč,
Zdravko Radman, Goran Svob,
Josip Talanga, Lino Veľjak

Urednik:
Pavo Barišić

Tajnik biblioteke:
Filip Grgić

Pomoćni urednici:
Damir Buterin
Zvonimir Čuljak
Kruno Zakarija

Za izdavača:
Mislav Ježić

Recenzenti:
Josip Marinković
Ljerka Schiffier

Design:
Zoran Pavlović

Grafički urednik:
Miroslav Salopek

**Kompjutorski slog
i prijelom:**
Stjepan Ocvirk

Naklada:
1000 primjeraka

Tisak:
»August Šenoa«, Zagreb

HRVATSKA
FILOZOFIJA
U PROSLO-
STI
I SADAŠ-
NJOSTI
ZBORNİK
IZ 1968. GODINE

Priredio
Zlatko Posavac

Hrvatsko filozofsko društvo
Zagreb, 1992.



Ova je knjiga tiskana uz
financijsku potporu
Ministarstva znanosti,
tehnologije i informatike
Republike Hrvatske

SADRŽAJ

7	UVOD
33	PRILOZI
41	Predgovor
49	<i>Vladimir Filipović: Značenje hrvatske filozofske baštine</i>
55	<i>Danko Grlić: Domovina filozofa je domovina slobode</i>
61	<i>Milan Kangrga: Povijest i tradicija</i>
61	<i>O pristupu našoj filozofskoj baštini</i>
69	<i>Davor Rodin: Smisao narodne baštine u razdoblju općeg izjednačavanja</i>
79	<i>Kruno Krstić: Počeci filozofije u Hrvatskoj</i>
87	<i>Franjo Emanuel Hoško: Skotistička filozofija zagrebačkog kruga XVII. i XVIII. stoljeća</i>
97	<i>Zlatko Posavac: Estetika u Hrvata do sredine 20. stoljeća</i>
97	<i>Uvod</i>
102	<i>I. Razdoblje renaissance</i>
110	<i>II. Sedamnaesto i osamnaesto stoljeće</i>
116	<i>III. Devetnaesto stoljeće</i>
130	<i>IV. Dvadeseto stoljeće</i>
143	<i>Ivan Babić: Filozofijski aspekt »sukoba na ljevici« 1930-ih godina</i>
143	<i>Uvodna napomena</i>
144	<i>Rekonstrukcija</i>
151	<i>Pokušaj vrednovanja</i>

157	Boris Kalin: Deset godina aktivnosti Hrvatskog filozofskog društva (1957.-1967.)
157	<i>Osnivačka skupština i godišnje skupštine</i>
161	<i>Simpoziji</i>
167	<i>Sekcije</i>
174	<i>Institut</i>
176	<i>Korčulanska ljetna škola</i>
177	<i>Knjige, članci, časopisi</i>
180	<i>Umjesto zaključka</i>
185	Kruno Krstić: Marko Marulić - autor termina »psihologija«
191	Marija Brida: Benedikt Benković
203	Vladimir Premec: Istina u Patricija
209	Mladen Dadić: Rani filozofski rad Stjepana Gradića
215	Heda Festini: Interpretacija lijepog u Ante Petrića
216	<i>I. Petrićeva kritika Giobertijeve teorije umjetnosti</i>
224	<i>II. Petrićeva interpretacija</i>
227	<i>III. Kritika Giobertijeve kalologije i Petrićeva odnosa prema njoj</i>
231	<i>IV. Kritika Petrićeve interpretacije lijepoga</i>
237	Branko Despot: »Riječ u prilog metafizici«
251	Vladimir Filipović: Filozofsko djelo Alberta Bazale
257	Marija Brida: Spoznajni problem u filozofiji Pavla Vuk-Pavlovića
267	Zusammenfassung
268	<i>I. Abhandlungen über den Zugang zur Problematik</i>
269	<i>II. Geschichtliche Übersichten</i>
271	<i>III. Monographische Darstellungen</i>
275	O suradnicima zbornika
281	Napomena uz ovo izdanje

Uvod

Zlatko Posavac

USKRAĆIVANJE PRAVA NA POVIJEST HRVATSKE FILOZOFIJE

U povodu četvrtstoljetne obljetnice neobjavljenog zbornika »Hrvatska filozofija« koji je nastao 1967.-1968. godine prilikom proslave desetgodišnjice osnutka Hrvatskog filozofskog društva na temelju jubilarnog simpozija s temom »Hrvatska filozofija u prošlosti i sadašnjosti«

1.

Objavljivanje bez ikakvih izmjena i u cjelini tekstova Zbornika *Hrvatska filozofija* sada, poslije više od puna dva desetljeća za mnoge će imati samo - dokumentarnu vrijednost. Ako tko publiciranju tih tekstova možda olako i pristupi samo na taj način, valja ga odmah upozoriti kako je »zakašnjela« pristupačnost cjeline Zbornika nepoznatog širem čitateljstvu, pa čak i mnogima iz uže i najuže struke, zapravo - novost; a kao dokument jednog davnog i koliko je više moguće u zaborav gurnutog zbivanja upravo je od iznimne, izvanredne, raznovrsne, dakle kompleksne i stoga uistinu vrlo velike dokumentarne vrijednosti. (Usprkos činjenici što su tekstovi pojedinačno bili tu i tamo publicirani u izvornim ili retuširanim, skraćenim, proširenim ili autentičnim verzijama). U hrvatskim prilikama i općim zbivanjima druge polovice 20. stoljeća čudo je već što je rukopis ostao sačuvan; s obzirom na sudbine hrvatskih knjiga i biblioteka ne samo zbog srpskih razaranja u Hrvatskoj i Bosni 1991. i 1992., nego i zbog okol-

Rad na tim filozofskim školama ne izlazi iz okvira teološko-filozofskih problema jer je svrha nastave na njima bila zapravo vrlo određena: pripremiti studente na studij teologije. Ipak je zasluga spomenutih škola i radnika na njima što je već samom njihovom opstojnošću održan kontinuitet filozofskog interesa. Ovdje treba osim toga naglasiti da se radi o interesu za skotističku filozofsku problematiku.

Stoga dosljedna skotistička orijentacija filozofskih škola u provinciji sv. Ladislava daje novo svjedočanstvo filozofskog pluralizma u sjevernoj Hrvatskoj. Filozofske škole isusovaca i pavlina zastupale su tomizam u skolastici, a franjevačke skotizam.

Čini mi se, štoviše, opravdanim govoriti ne samo o slavonskim i dalmatinskim skotističkim filozofskim školama, nego i o zagrebačkom skotističkom krugu jer u XVII. i XVIII. st. u Zagrebu postoji snažan skotistički filozofski i teološki centar kojem gravitiraju ostale škole u provinciji sv. Ladislava. Još je 1907. isticao Albert Bazala da su Kačićeva *Elementa peripathetica* samo jedan od rijetkih skotističkih filozofskih spisa nastalih u Hrvatskoj.⁴¹ Kasnija istraživanja Jure Božićkovića,⁴² Karla Balića⁴³ i dr. otkrili su javnosti skotističku filozofiju i teologiju u dalmatinskoj franjevačkoj provinciji Presv. Otkupitelja. Mijo Brlek⁴⁴ je upozorio na Dubrovnik kao značajan skotistički centar s dugom tradicijom. Historičar Slavonije Josip Bösendorfer⁴⁵ i akademik Toma Matić⁴⁶ osvijetlili su aktivnost slavonskog skotističkog kruga s centrom u Osijeku. Sada treba, uz navedene skotističke bazene, postaviti škole provincije sv. Ladislava kao jednako bogat i drevan skotistički krug sa središtem u Zagrebu.

⁴¹ Bujas G., »Sudbina Kačićevih 'Elementa peripathetica'«, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, 28/1962, 341.

⁴² Božićković J., »Ljetopisne bilješke«, *Bogoslovska smotra*, XIII/1925, 162-163; XIV/1926, 328, 340.

⁴³ Balić K., *Štovanje bl. Djevice Marije u Franjevačkoj provinciji Presv. Otkupitelja*, Šibenik 1931.

⁴⁴ Brlek M., *Conventus S. Francisci in Dubrovnik*, Romae 1964.

⁴⁵ Bösendorfer J., »Diarium sive prothocollum venerabilis conventus s. Crucis inventae Essekini«, *Starine JAZU*, Zagreb 1916.

⁴⁶ Matić T., *Prosvjetni i književni rad u Slavoniji prije preporoda*, Zagreb 1945.

Zlatko Posavac: *Estetika u Hrvata do sredine 20. stoljeća*

Uvod

Premda je rad na sakupljanju podataka i prikazu filozofije u Hrvata još daleko od završetka u smislu potpunije i cjelovitije povijesti filozofije, ipak možemo reći kako taj posao više nije u početnoj fazi. Drugačija je, međutim, situacija kad je riječ o povijesnom pregledu pojedinih filozofijskih disciplina. Izuzevši teologiju, sva su područja još neobrađena, netaknuta. Tako je i s estetikom.

Koliko znamo, do sada nije bilo baš ni jednog pokušaja historiografskog sređivanja podataka ili prikaza teorijskih estetičkih nastojanja u Hrvata. Pa i Franjo pl. Marković, utemeljitelj naše nacionalne filozofijske historiografije, završavajući svoj *Priegled poviestnog razvoja estetike* kaže: »Što se je u estetici i u estetičkoj kritici radilo u raznih jugoslavenskih grana, to bi trebalo ustanoviti navlastitom monografijom.«¹ Da li je Marković u tom pogledu nešto započeo i možda ostavio u rukopisu, tek bi valjalo istražiti, kao i to, da li su na tom području kasnije štogod radili neki drugi autori (eventualno Haler, Demarin ili još tko). Sve je to moguće doznati tek sustavnim historiografskim istraživanjem, te otkrivanjem i proučavanjem rukopisnih ostavština. Publiciranih radova nema.²

¹ Franjo Marković, *Razvoj i sustav obćenite estetike*, Zagreb, 1903, str. 224.

² Nedavno je dr Vladimir Filipović objavio svoje predavanje u obliku studije *Prilog hrvatskih humanista europskoj estetici renesanse*, časopis »Dubrovnik«, Dubrovnik 1970, br. 2. Prema usmenim informacijama u Skopju je prije nekoliko godina pod mentorstvom dra Vuka-Pavlovića Georgi Stradelov radio dizertaciju iz područja povijesti jugoslavenske estetike. (Tekst dizertacije autoru ovog pregleda *Estetike u Hrvata* nažalost nije poznat). Tekst Dragana Jeremića *Savremena jugoslavenska estetika* objavljen 1960. (»Savremene filozofske teme«, Beograd) odnosi se samo na najnovije razdoblje (otprilike od kraja 19. stoljeća naovamo); u pogledu hrvatskih pisaca relativno je oskudan podacima.

Oskudijevamo u našem jeziku i općim povijestima svjetske estetike. Dragocjen je stoga za nas bio, i još uvijek jest, neprekidno, sve do danas prešutno i krišom konzultiran (poput Bazaline *Povijesti filozofije*) - usprkos tomu što ga nazivahu »kompilacijom« i još k tome »zastarjelom« - Markovićeve »povijesni pregled«. Svojedobno bijaše to jedina povijest estetike u nas; za razliku od ponekog monografskog prikaza estetičkih teorija, Markovićeve je povijest jedina u nas kronološki postupno prikazivala najvažnije estetičke doktrine zapadnoeuropske kulturne povijesti sežući sve do pod kraj 19. stoljeća, te na taj način pružala koliko-toliko cjelovit uvid u najvažnija poglavlja svjetskog razvitka estetike. Kasniji kompilatorski rad M. Demarina u vrijeme drugog svjetskog rata, također s pretenzijom na cjelovit povijesni pregled, opširniji za 17. i 18. stoljeće od Markovićeve, uspio je »dogurati« samo do 19. stoljeća, i nažalost nikad nije objavljen kao posebna knjiga. Stoga, da nije bio preveden Croce i da nije bilo moguće na slovenskom konzultirati »Zgodovinu« prof. Alme Sodnikove, ne bismo, bez posezanja za djelima u svjetskim jezicima, u nas imali ni najelementarnije informacije. Premda je situacija s prijevodima unutar sadašnje državne zajednice jugoslavenskih naroda danas drugačija, ipak valja istaknuti kako su radovi Franje Markovića i Mate Demarina još uvijek jedina djela u hrvatskom jeziku iz pera domaćih pisaca.³

S pravom je moguće taj broj povijesnih djela u našem jeziku držati oskudnim, ali on je pri usporedbi s eventualnim prikazom povijesti estetičkih nastojanja u Hrvata - gdje nema ničega doli nevelik broj monografskih radova - ipak nešto. U nas, o nama, o toj disciplini doista nema ništa.⁴ Zbog tih, a i zbog drugih, objektivnih, no dakako i subjektivnih razloga, ovaj *historiografski pregled* estetičkih teorijskih radova u Hrvata, kao prvi pokušaj te vrsti ne smije a niti može imati pretenzije biti pouzdano potpun i dovršen; tek je nastojanje: vremenskim slijedom sabrati i pobilježiti barem one najvažnije, manje ili više poznate, već zapažene ili dosad čak nezapažene podatke o ljudima i djelima, knjigama ili člancima i manjim raspravama što se odnose na estetičku problematiku, pa su tako stanovitim načinom relevantni za teorijske napore u Hrvata oko shvaćanja odnosno rješavanja zagonetke ljepote i umjetnosti. Utoliko je ovaj pregled

³ Povijesni pregled Franje Markovića bio je dugo vremena jednim izvorom informacija iz povijesti estetike i izvan Hrvatske i područja hrvatskog jezika kao što to spominje Dragan M. Jeremić u *Predgovoru* prijevoda *Istorije estetike* K. E. Gilbert i H. Kuhna (izdanje »Kultura«, Beograd 1969, Predgovor, str. XII). Jeremić naime govori o literaturi »iz istorije estetike na srpskohrvatskom jeziku«.

⁴ U novije doba prvi put je izvan zemlje prikazan i jedan dio povijesti estetike u Hrvata. Vidjeti IV. knjigu, polusvezak II. velike Sovjetske svjetske *Povijesti estetike*, Moskva 1968. Riječ je o estetici kod Hrvata u 19. stoljeću. Ipak taj prikaz ne može za nas biti zadovoljavajućim. (Vidjeti o tome kritički osvrt u časopisu »Kolo«, Zagreb 1969, broj 6, str. 604-607).

isključivo informativnog karaktera. Skica. Stoga ni opseg prikaza pojedinih razdoblja, pisaca ili djela nije ujedno i oznaka njihovog rangiranja po »značenju«. Takav naime poduhvat daleko premašuje snage i mogućnosti autora ovih redaka, uz napomenu - s obzirom na to kako sada kako sada stoje stvari s proučavanjem ovog područja - da u dogledno vrijeme taj zadatak očito neće moći privesti kraju individualno, sporadično i najčešće izolirano nastojanje pojedinaca.

Sve to govori nažalost o tome kako »grijehe« propusta, nedostataka pa i promašaja valja unaprijed preuzeti svakome, tko se u početnoj fazi lati ovoga posla, znajući da mu je rad »zastario« i »nepotpun« gotovo već prije nego ga je dovršio.

Izrazi skromnosti, koji se obično izriču na početku ili završetku nekog rada, u predgovorima i pogovorima, (uglavnom suvišni, stereotipni pa i dosadni, jer ponajviše lažni, bez obzira da li prikrivaju taštinu, inertnost ili pak nesposobnost) - ovdje nisu izraz autorova subjektivnog izbjegavanja kritičkog suda javnosti, nego metodološki zahtjev: svijest o tome kako je posao tek započet, kako bi sustavan rad tek morao slijediti, kako je mnogo grade ne samo još neproučeno i neprikazano, nego i neprikupljeno, a velikim dijelom (kojemu se opseg još ne može ni ocijeniti) - čak nepoznato u najelementarnijem informativnom ili faktografskom pregledu. Samozađovoljna samoobmana o nekoj potpunosti, mišar i pukih podataka, značila bi zatvaranje puta u daljnja itekako neophodna, a u nekim slučajevima baš hitna istraživanja.

Nisu rijetke tvrdnje da su takva istraživanja nepotrebna ili da će biti beskorisna, minorna u rezultatima, jer imamo vrlo malo, a i to što imamo male je, neznatne vrijednosti, navlastito neinteresantno za »živu« nam suvremenost. Takvo je stanovište doduše moguće, ali odaje »argumentaciju« neupućenog, ili onoga komu je do ma čega u ovoj sredini, a posebno u oblasti kulture, vrlo malo ili nikako uopće ozbiljno stalo.

Zahtjev znanstvene i kulturno-povijesne znatiželje nije pritom jedini razlog doznavanju i poznavanju. Ako je riječ o estetičkim nazorima onda je njihov udio u životu jedne sredine više nego evidentan. U nas nerijetko glavni, kadgod i jedini oblik kulturnog, a često i političkog, pa i svakog javnog života. Što je povijest novija, to više. Nedostatak teorijskog i povijesnog uvida kao i odsutnost samih fenomena, podjednako estetičke kao i filozofijske svijesti uopće, tj. njihovih vidljivih, materijaliziranih, povijesno prisutnih proizvoda i tragova, direktan je manjak, i očituje se vrlo vulgarno kao deficit u sumi kulture; a zapravo znači daleko više od puke odsutnosti, jer nije riječ o zbroju mehaničkih dijelova. Osim toga: povijest nam baš ne mora biti *magistra vitae* a da ipak bude poučna; mnogošta ne bi moralo, a niti bi moglo dosada biti ponavljano, kad bi koliko-toliko bilo poznato da je već povijesno, ne samo u svjetskim nego i u nacionalnim okvirima - apsolvirano. I u odnosu na europsku, a još više na domaću duhovnu

sferu otpalo bi bar dijelom štošta od zbrke i zablude; ne bi bilo moguće ići ispod već postignutih razina; bilo bi manje šanse da poznate stvari budu lansirane ili čak doživljene kao nove. Dakako uz pretpostavku materijalnih i građanskih mogućnosti da je o svemu moguće javno raspravljati. Inače je retardacija ili ono sterilno prisilno vrćenje u krugu, ponavljanje prvih stepenica, neminovno. Pa ipak ni tada mnogi fenomeni ne bi izostali, i premda im se možda ne bi moglo izbjeći, a niti spriječiti ih, ipak bi postojala vidljivija mjerila iz kojih bi daleko jasnije proizlazile vrijednosne ocjene kao i mjesto značenja pojedinih pojava - što ni u kojem slučaju nije od male važnosti ako je riječ o kulturnoj sferi, najeminentnijoj sferi vrednota.

Da u pogledu neophodnih povijesnih perspektiva, misaone i životne zbilje te minimuma znanstveno-kronologijskih vizura podjednako, nismo do danas daleko odmakli s obzirom na čas ranije naveden kompleks problema, nije potrebno eksplicite dokazivati, ako je prethodno već konstatirano stanje gdje čak ni faktografski dio posla nije obavljen. Faktografija se tu (koja uostalom još i nije znanstveni rad u punom smislu riječi, a koja se svagdje u svijetu podrazumijeva kao nešto samo po sebi jasno), javlja nedvosmisleno, nemimolazno kao pretpostavka. *Conditio sine qua non* nama je prepreka. Često nepremostiva.

Evo nekoliko jednostavnih, gotovo trivijalnih, no ne svaki put u svako doba i svakome uvijek lako rješivih primjera.

Nije teškoća samo u tome što je najveći dio starih djela nepoznat, nepristupačan i na latinskom jeziku, jer nepristupačnost važi jednako i za veći dio spisa 19. i 20. stoljeća; nitko sa sigurnošću ne može reći što je i koliko publicirano: malo u obliku knjiga, najviše u periodici, dok je opseg eventualno sačuvanih, a uostalom i uopće napisanih rukopisa, neizvjestan. Ali to bi još uvijek bilo u okvirima »normalnog« rada. Međutim kad je riječ o hrvatskoj terminologiji na primjer, čak samo unatrag najviše jednog stoljeća, stvari postaju groteskne. Ne zato što bi našoj ponositoj suvremenosti arhaičan stil naših starih bio smiješnim, već stoga što će se mnogima učiniti »nerazumljiv«. Doista neće pomoći ni Šulekov rječnik, a i veliki Stulićev, pa i Akademijin zataji. Nije velik broj onih koji od prve znaju što je *olina*, *razmniva*, *čutoslovje*, *ostan*, *gom...* premda nije riječ o neznamkakvim »specijalitetima«. Zaboravljene su i posve razumljive riječi kao *zemaljština*, *mišljevinu...* koje, ako ih netko baš zaželi prevesti u osiromašnu nam suvremenost, ne predstavljaju lagan zadatak.

Ili citiramo li npr. tezu »Vrijednost umjetničke tvorevine stoji poglavito do idejne sadržine«⁵ onda je ipak korisno znati da to nije shvaćanje socijalističkog realizma iz našeg ranog poratnog razdoblja, poslije drugog svjetskog rata, pa niti još ranije iz predratne »lijeve hajke« na Krlježu tridesetih godina, niti daleki derivat nekog hegelizma ili čak didaktizma, nego stano-

⁵ Antun Mahnić, *Problem ljepote*, Hrvatska straža, XIII/1915, str. 351.

više naše katoličke estetike koje je militantno zastupano početkom 20. stoljeća. I nije nikakva »raslovska« dosjetka o inkviziciji usporedi li se npr. Zogovićeve poratne književno-estetske čistke sa netom citiranom orijentacijom: da je svojedobno bilo do njih, svejedno da li jedne ili druge, iz hrvatske bi književnosti bila eliminirana najbolja i najznačajnija imena. Sve po »estetskim« kriterijima! Čak se u razdoblju od pola stoljeća nađoše na udaru isti autori; jednom za života, drugi put posthumno; Matoš na primjer.^{5a}

Ili: danas već i širi krugovi mogu konzultirati leksikone i enciklopedije pa doznati kako smo imali dva filozofa Petrića; u 16. stoljeću Franju (Patritius, Patrizi, Petris, Petriš, Petričević) i u 19. Antu; zapaziti je ipak povremeno kako ih u novinstvu kadgod ne razlikuju, kao i to kako je manjem broju ljudi poznato da nam je rođak renesansnog filozofa Petrića jedan za nas ne sasvim beznačajan glazbenik-skladatelj. A i u stručnoj literaturi spominje se tek u novije doba da osim dviju štampanih »dekada« *Poetike* Franje Petrića, postoji u rukopisu još pet knjiga.⁶

Ili: teško je predbacivati Bazali »površnost«, ali eto i on je npr. smatrao da su Jakov Čuka i Jakša Čedomil imena dvaju osoba.⁷

Ima i drugih problema: Tommaseo, rođen u Dalmaciji, svojedobno suradnik hrvatskog ilirskog pokreta (Kukuljević), spomenut i kod Crocea i kod De Sanctisa, u Veneciji mu podignut spomenik, a kod Skerlića uvršten u »Pregled novije srpske književnosti«. Kamo zapravo pripada? - Valja se isto tako brinuti o »nemarnosti« nekih prikazivača naših filozofa. Tako npr. po predgovoru Dušana Nedeljkovića prijevodu jednog Boškovićevog spisa kad bismo taj predgovor preveli na strani jezik, iz onog majestetičkog plurala da je Ruder »naš« filozof, ne bismo nikako mogli zaključiti ništa više (ili ipak?) nego tek da je Slaven.⁸

Sve to dakako nisu svagda filozofijske, pa čak ni historiografske teškoće, ali su spoticanja, koja je doduše kadgod lako apsolvirati, no koja jednim dijelom ozbiljno smetaju većim, čvršćim koracima hrvatske filozofijske, pa tako i estetičke historiografije. Ili ih bar otežavaju.

Posebice je otvorenim problem objavljivanja tekstova. Promatramo li današnju situaciju s obzirom na publiciranje starih filozofskih djela, stanje je ne samo zabrinjavajuće, nego i sramotno: *do danas, gotovo ništa nije moglo ugledati svijetlo dana u obliku pristupačne, suvremenim tiskom objavljene knjige*. Znatno je broj djela ostao u rukopisu; starija tiskana djela

^{5a} Usporediti npr. R. Zogović, *Na poprištu*, Beograd 1947.

⁶ Miroslav Pantić, *Poetika humanizma i renesanse*, I. Beograd, 1963, str. 135.

⁷ Albert Bazala, *Filozofijska težnja u duhovnom životu Hrvatske od pada apsolutizma ovamo*, Obzor, Spomen-knjiga, 1860-1935, Zagreb, 1936, str. 121.

⁸ Ruder Bošković, *O prostoru, vremenu i relativnosti*, »Mala filozofska biblioteka«, Beograd 1956. Predgovor, izbor tekstova i komentar dr Dušan Nedeljković. - Vidjeti naročito *Predgovor* str. 5 i 6, te str. 12.

sačuvana su u malom broju primjeraka, često samo kao rariteti; i od onoga što znamo, mnogo toga se nalazi izvan naše zemlje; tekstovi su do trećine 19. stoljeća pisani latinski, pa su i na taj način nepristupačni; a i većina pisaca 19. i 20. stoljeća nije imala prilike u knjige sabrati svoje rasprave, koje tako ostadoše razastute u fragmentima po periodičnim publikacijama (novine, časopisi, zbornici) ili opet - u rukopisima. Kako sve to učiniti pristupačnim proučavanju i javnosti, kako sabrati podatke, obraditi ih i prikazati, kako čuvati rukopise i rijetke primjerke? Za sve to, naravno, postoje vrlo jednostavni odgovori, a svugdje u kulturnom svijetu bar taj pripremni dio posla već je objavljen ili ga obavljaju »kao od šale«. Samo je u Hrvatskoj još uvijek sve to bolno otvorena rana. No dakako, potrebno je osim dobre volje i nešto novaca, te višegodišnjeg sustavnog rada stručnih ekipa snabdjevenih suvremenim pomagalicama; nešto, što u drugoj polovici 20. stoljeća ni u kom slučaju ne bi smjela biti zapreka, nešto, što - uostalom, u nacionalnim razmjerima - uopće ne predstavlja naročito velike novčane izdatke.

Potrebni su stoga ozbiljni naponi da bismo - izuzev dosadašnjih individualnih angažmana - što prije sustavno obavili najneophodnije. I da bismo već postojeće, urađeno i poznato čim prije učinili doista javno pristupačnim. Premda sve i neće uvijek biti »velika otkrića«, valja ipak poželjati: kad bismo samo imali mogućnosti sabrati pa objelodaniti bar dio učinjenoga, ma koliko to bilo skromno, postalo bi vidljivim da je i to »nešto« itekako različito od - ništa.

I. Razdoblje renaissance

Misliloci hrvatski pridružuju se tijekomima svjetske filozofije u punom jeku renesanse, tako da već u 15. i 16. stoljeću hrvatska filozofija ima svoje istaknute predstavnike, koji nisu samo pratilci nego i aktivni sudionici glavnih idejnih europskih strujanja humanizma i renesanse. Da je tom pristupu najvišim oblicima duhovnog života prethodilo postepeno približavanje, da se taj ulazak nije zbio nenadano, pretpostavka je normalna i očekivati je da će je potvrditi - jer postoje indicije - daljnja istraživanja.⁹ Da li je to moguće nagađati za područje estetike, teško je reći. Dok će se međutim tako po svoj prilici znanje o početku filozofiranja u Hrvata pomicati u ranija razdoblja, počeci specifično estetičkog teorijskog interesa (koliko ih sada možemo registrirati) nalaze se pomaknuti za stoljeće kasnije. Prvi estetički traktati, koje danas poznamo, potječu iz 16. stoljeća; sa svim obilježjima tada suvremenog mišljenja; razdoblja, za koje renesansa dobiva atribut - »visoka«.

⁹ Vidjeti u ovoj knjizi studiju dra Krune Krstića, *Počeci filozofije u Hrvatskoj*.

Usputno je tek napomenuti da estetičke rasprave toga doba, uostalom kao i druga filozofska ili znanstvena djela, nisu pisana narodnim, hrvatskim jezikom, s razloga općepoznatih iz političke i kulturne povijesti.

Razvijeniji oblici teorijske estetičke svijesti pretpostavljaju niz fenomena koju takvu refleksiju omogućuju. Bitan aspekt u tom pogledu čini svakako i razvitak umjetnosti. Ukoliko je riječ o našim ljudima koji su djelovali u to doba izvan domovine taj je preduvjet za njih bio ispunjen, jer je ponajviše riječ o Italiji. Međutim, ako mislimo na domaće tlo, valja istaknuti da su te pretpostavke bile također već ispunjene, odnosno, upravo su se neprekidno i neposredno ispunjavale: od graditeljstva, kiparstva, slikarstva i glazbe do književnosti, pisane i latinskim i talijanskim, no također i hrvatskim jezikom - ma i bila ta zbivanja u prvi mah ograničena tek na uži jadranski pojas i gradove duž cijele naše obale.

Već sami fenomeni razvijene umjetnosti nose u sebi određena estetička shvaćanja i refleksija. U književnosti se to može možda najlakše uočiti, a i put od fenomena kao takvog do refleksije čini se da je najkraći. Stoga nije na odmet, posebice za početak razvitka teorijski relevantnih teza estetičke refleksije, uzeti u obzir nazore izražene u pjesništvu i od pjesnika-stvaralaca. »Lijepo je pojam koji duboko prožima stihove začinjavaca i motivira ih...«^{10a}

Tako valja npr. shvatiti *petrarkizam* naših pisaca (druga polovica 15. stoljeća), pjesnika, koji pišu hrvatskim jezikom: njihov način osjećanja, doživljavanja, izražavanja pa onda i refleksije, strukturiran kao stanovita poetika. Ako eksplicite i nenapisana, ona je prisutna u Hrvatskoj, navlastito uz hrvatsku jadransku obalu, u jednom ne samo emocionalnom nego i duhovnom nastrojenju, koje se u to doba tek sprema obići cijelom Europom. Individualna emocionalnost i ljubav uzrokuju stanje zanesenosti, no i uzvišenost, bude i oblikuju osjećaj za ljepotu žene, onda i prirode - o čemu će se tada u cijelom svijetu pisati bezbrojne specijalne rasprave. A ubrzo zatim petrarkizam onda, naknadno, kao već formirana teza, omogućuje oporbu i protimbu - antitezu: antipetrarkizam. U Hrvatskoj npr. kod zrelog Marina Držića (1508-1576), hrvatske književne zvijezde prvoga reda i sigurno prvoga ranga (kad već ne i glasa); u »Dundu Maroju« Laura nije slučajno Laura, jer je zapravo ... Anti-Laura.

Dok se ta zbivanja vežu samo uz ljude što žive ili rade u krajevima Jadranske obale, odnosno teritorij susjedne joj Italije, na hrvatskom je sjeveru međutim ranija, no izuzetna pojava našeg 15. stoljeća, briljantan humanist, čovjek zavidna talenta i obrazovanosti, pjesnik-latinst Ivan Česmički (1434-1472), zvan Janus Pannonius. I on je dakako školovan u

^{10a} Ivan Pederin, *Književna estetika hrvatskih začinjavaca i njeno podrijetlo iz arhaičnih religioznih predodžaba*, Kolo, Zagreb VIII (CXXVIII) 1970, br. 7, str. 708.

Italiji. Nije doduše pisao posebnih rasprava, no iz njegova pjesništva može se jasno zaključiti na neke temeljne principe njegovih estetičkih shvaćanja. Očito je da prihvaća renesansnu varijantu teze *ars est imitatio naturae*, kad, hvaleći svoga prijatelja slikara Mantegna, pred njegovom djelom klikne »ta sličniji smo nego u zrcalu nam slika«. Istom zgodom govori odmah ne tek o vrijednosti njegova slikarstva nego i vrijednosti umjetnosti uopće:

*Ako tvoje slikarsko stvaranje vrijedno nije
onda ne vrijedi ni ono, što sama priroda stvara.*^{10b}

Jer, na drugome mjestu, govoreći također o vrijednosti umjetnosti, Česmički ovako razmišlja:

*Što je pred jabukom zlato, pred pjesmom dragulj što je.
Tko daje zlato i dragulj, manje vrijedno daje.*

Ali, što se tiče konkretnih oblika i uvjeta stvaranja, Česmički će govoriti: »Svakako, na duh jako utječe kraj, u kom živiš« smatrajući neobično važnom okolnost »Pod kojim podnebljem duh ti pjesme stvara«, premda, što je možda malo začuđujuće za jednog tako dosljednog humanista latinist, kao što je Janus Panonius (ali utoliko pohvalnije), on drži:

*Svejedno je, na kojem tko jeziku svoje pjesme piše.
I nerazumljivu hvalimo pticu, samo ako lijepo pjeva.*

Smatrajući, doduše ironički, kako »pjesničkom pisanju jedini cilj je slava«, uvjeren je kako je umjetnost ljudski akt usmjeren protiv prolaznosti, jer, npr., u slikarstvu stvorene likove, »uništiti ne može ni vremena pusti bijeg«, ni onda, kad ljudi naslikani na slici već nisu među živima. Kao pravi humanist Česmički je poklonik Antike i starine, ali rado ističe: »ljepše je ono novo što se stvara«. Rigoroznoj, no slobodoumnoj i originalnoj poziciji humanizma pripadat će i teza »nemo religiosus et poeta est« (Ne može bogomoljac i pjesnikom biti), premda je Česmički bio - biskup! Tezu pak, na prvi pogled možda neobičnu, u sjajnoj pjesmi »Stablo govori« (Elegia II) ostaviti nam je kao i samu pjesmu detaljnijim interpretacijama. Teza naime, u slikovitu jeziku, kojim govori stablo, glasi: »In vacuis foliis forma decoris adest« (Samo u praznom lišću ljepota je čista). Zanimljivo je možda tek spomenuti da je većina hrvatskih ljudi koji su se u renesansno doba bavili estetičkom refleksijom, bilo kao umjetnici, bilo kao

^{10b} Iani Panonii, quinque ecclesiensis episcopi, Elegiarum liber; Elegia XVI, *Laus Andreae Mantegnae pictoris*, citirano prema prijevodu Nikole Šopa, Ivan Česmički, *Stihovi i epigrama*, Zagreb 1951, izdanje JAZU, Hrvatski latinist knj. 2, str. 101. - Sva ostala citirana mjesta ovdje u ovom kratkom prikazu Pannoniusovih estetičkih nazora navedena su prema istoj knjizi ovim redom: strana 299, 263, 249, 233, 103, 231, 319 i napokon iz pjesme *De arbore foecunda*, str. 9. Kombolova tvrdnja o platonizmu Janusa Panoniusa navedena prema predgovoru istoj knjizi, strana XLX.

teoretičari, u estetici bila sklona *neoplatonizmu*. Tako će Kombol moći za Česmičkog reći da je zapravo - platonist.

Prvo samostalno i u Hrvata kao takvo dosad spominjano teorijsko djelo tj. rasprava s područja estetike jest *Dijalog o ljepoti* (*Dialogo della bellezza*) što ga napisao Dubrovčanin Nikola Vitov Gučetić-Gozzi. Objavljen je u Mlecima 1581. kad i *Dijalog o ljubavi* (*Dialogo dell' amore*) istoga pisca. Razumljivo je stoga što su prikazivači Gučetićev dijalog nazvali »prvom« estetikom u Hrvata. Dakako da je naziv »prva« ovdje uvijek uvjetan i samo znači: prva do sada poznata. Međutim, budući da je Petrić već ranije, tj. 1553, u istom izdanju sa svojim spisom *La città felice*, objavio pored analize jednog Petrarkinog soneta i kraću »Raspravu o božanstvenosti pjesničkog zanosa« (*Discorso della divinita de furori poetici*) (dakle u vrijeme kad je Mihiu Monaldi bilo tek 13, a Nikši Gučetiću samo 4 godine), očito valja Franju Petrića-Petriševića smatrati prvim estetičarem u Hrvata. Uostalom, prvenstvo mu za to razdoblje pripada i rangom, jer ga valja ubrojiti u malobrojne originalne estetičare među praktično bezbroj europskih pisaca eklektičkih i kompilatorskih poetika onog doba. Croceov sud o stanju estetičkih teorija epohe sveopćeg poklonstva ljepoti strog je, i ocjenom pretežno negativan, ali unatoč tomu od svega samo nekoliko autora, za koj se Croce ipak odlučio prikazati ih u svom pregledu povijesnog razvoja estetike, jedan je i Hrvat Franjo Petrić; o njemu čak piše posebnu studiju.

Franjo Petrić-Patricius (1529-1597) bio je u svojim estetičkim kao i općefilozofskim pogledima odlučni antiaristotelovac, temperamentan, žestok, kadgod i pretjeran. Milivoj Šrepel, prvi od monografa Petrićevih na hrvatskom jeziku, kaže da naš Patricius upravo »navaljuje na Aristotela«.^{10c}

Osim već spomenute rasprave *Discorso della divinita de' furori poetici* (1553) Petrić s nekoliko studijskih ili pak polemičkih spisa zalazi u estetičko područje (analiza Petrarkinog soneta, obrana Ariosta, polemika s Tassom, *Retorika*). Glavno mu je djelo s područja estetike *Della poetica*; objavljeno u dva dijela, »La deca istoriale« i »La deca disputata«, oba u Ferrari 1586. U novije se doba spominje da je djelo u cjelini opsežnije; tako Miroslav Pantić: »Daljih pet delova te njegove poetike ostalo je u rukopisu, sve do danas, i do nedavno se za njih čak nije ni znalo«.¹¹

Platoničar i antiaristotelovac, Petrić je poeziju shvaćao kao dar božanskog zanosa (nadahnuća, inspiracije, entuzijazma, pjesničkog furora,

^{10c} Milivoj Šrepel, *O Patricijevoj poetici*, Zagreb 1892, Rad JAZU, knjiga 108, str. 1-67.

¹¹ Miroslav Pantić, *Poetika humanizma i renesanse*, Prosveta, Beograd, 1963. I, p. 135; M. Pantić navodi da rukopise čuva Palatinska biblioteka u Parmi; op. cit. II, p. 249. Sudeći po naslovima za estetiku bi najzanimljivija bila možda dekada o plastičnom (IV); da li bi to bile one o čudesnom, o univerzalnoj dogmatici, o svetom i polusvetom, teško je reći.

grčke »manie«), a ne kao puki prirodni dar; još manje je spreman dopustiti da ga se pomišlja pripadnim svim ljudima; jer bi tada - misli Patricij - svi morali biti pjesnici. Dakako da ni znanje umijeća nije odlučno: može unaprijediti poeziju, ali je ne uvjetuje. Stoga je podrijetlo poezije zanos, radost i tuga: iz oduševljenja rođena, veseljem u svetkovinama uvećana a tugom još na viši stepen uzdignuta, jer i »tuga neosjetno vodi ljude pjesmi«. Kao i kod glazbe. Zato će Petrić upotrijebiti svu svoju snagu i dovitljivost u pobijanju tvrdnje da je poezija - oponašanje, imitacija, mimezis. Ako klasična teza »ars est imitatio« uopće vrijedi - smatra on - vrijedi tad ona samo uvjetno i za neke vrste pjesništva; dramsko na primjer. Oponašanje naime, kaže Petrić, »uzeto u bilo kom od svojih mnogobrojnih značenja, ne može biti ni oblik ni priroda čitave poezije«. ¹² Osjećajući dobro da bit poezije ima svoj vlastiti specifikum, on je pokušava strogo razgraničiti od proze negirajući odrješito da bi »neka priča napisana u prozi mogla biti poezija«, »jer ni priroda ni razum ne podnose da neki sastav izražen na dva potpuno suprotna načina bude isti i iste suštine«. ¹³ Otud je onda brzopleto izveo kako »treba smatrati čvrstim zaključak da je stih svojstven poeziji i da je za nju bitan, kao što joj je i neophodno potreban«. ¹⁴

Zadovoljavajući se tako formalnim rješenjem, Petrić nažalost zastaje na pola puta, vjerojatno stoga što su mu ambicije bile najvećim dijelom zadovoljene pobijanjem Aristotela. Posebno pak treba isticati (jer ostaje od trajnog značenja sve do u naše dane) Petrićevu metodološku poziciju; uvijek je naime ponavljao kako istraživanju valja pristupati »ne pomoću autoriteta, nego na osnovu razloga«. ¹⁵ Ponekad dodaje obrazloženje koje nije bez prizvuka jetkosti: »tko dozvoljava da mu tuđi autoritet bude gospodar, mnogo više, držimo, pravi budalu od sebe, no onaj, koji slobodno istražuje razloge«. ¹⁶

Istodobno dok tako Petrić u Italiji, centru tadašnjeg kulturnog svijeta, raspravlja, diskutira i polemizira, u Dubrovniku upornim i samostalnim radom ulazi u *medium* filozofije Nikola Vitov Gučetić-Gozzi (1549-1610). Njegova estetička shvaćanja nemaju polemičkog tona poput Petrićevih i više su slika velike učenosti nego težnje za originalnošću. Originalnost pogleda pokazat će Gučetić u drugim svojim djelima, na drugim područjima. Platonistički koncipiran *Dijalog o ljepoti* (*Dialogo della bellezza, detto antos, secondo la mente di Platone*. Venecija 1581) ipak za

¹² Franjo Petrić, *Poetika II*, citirano prema izboru tekstova Miroslav Pantić, *Poetika humanizma i renesanse*, Beograd, 1963, knjiga II, p. 187.

¹³ Ibidem, p. 189.

¹⁴ Ibidem, p. 188.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Op. cit., str. 193.

nas nije beznačajan, makar, no i upravo zbog te velike, netom spomenute - erudicije. Zamjeran je broj imena koje citira ili spominje: od antičkih mislilaca pa sve do onih u njegovo vrijeme modernih i suvremenih pisaca. Gučetić ipak u ovom svom estetičkom spisu dosljedno provodi temeljnu platonističku orijentaciju; dakako, u neoplatonističkom duhu.

Razgovor o ljepoti (kako se u nas prevodi naslov djela) zapravo je dijalog posvećen Niki Zuzorić, sestri Cvijetinoj; vode ga - što je posebno zanimljivo - dvije žene: Cvijeta Zuzorićeva i Marija Gučetić, rođena Gundulić, pjesnikinja i žena Nikšina. U obliku razgovora razvija Gučetić svoje estetičke nazore, načinom i sadržajem slično mnogim, tada vrlo rasprostranjenim dijalozima te vrste. Glavna mu je teza potpuno platonovska: ljepota je ideja. Ljepota se dakako istovjeti s dobrotom te je time ujedno ispunjen princip klasične grčke kalokagatije. Ideja ljepote uzrok je svakoj drugoj ljepoti, i sve što je lijepo je zato što ljepotu prima od ove vrhovne božanske ljepote. Otud je onda zemaljska ljepota slika božanske. Sve zemaljsko, utoliko je ljepše što se manje u njemu očituje puka tvar, koja je sama po sebi - ružna. Kao božanska, ljepota uzdiže i unosi dušu iz i iznad tvari, pa je prema tome milost. Privlači dušu uzdižući je sluhom, vidom i umom. Tako se uživanje ljepote ozbiljuje na tri načina: sluh - glazbom, vid - ljubavlju, um - filozofijom. Okus i opip osjetila su nižeg reda, pripadaju stvarnom svijetu i ne dosižu ljepote, koja je bestjelesna; put do ljepote vodi samo pomoću uma i osjetila višeg reda. Stoga su glazba, ljubav i filozofija na neki način srodne. Drugi Gučetićev dijalog *Dialogo dell amore* (1581) čak izričito tretira ljubav kao »čežnju za ljepotom«.

Premda se povremeno drži kako je »najveća vrijednost tih dvaju dijaloga u tome što nam oni vjerno crtaju artificijelnu duhovnu atmosferu u kojoj je nastajala dubrovačka petrarkistička poezija«, ¹⁷ ti dijalozi, čini se, ipak i u kulturno-povijesnom pogledu imaju za nas veće značenje; a navlastito za povijest estetičkih shvaćanja u nas: oni svjedoče o dosegnutoj teorijskoj razini. Stoga se ne moramo čuditi Haleru što je osjetio potrebu opravdati Gučetićeve *Razgovore*: »Današnjem scientifiziranom čovjeku Gučetićeve teorije o ljepoti i ljubavi moraju se činiti ispraznim fantazijama nekritičkih vremena; ali kad se one dublje razmotre, vidjet će se, da su u njima sadržani vječni problemi kulturnih vrijednosti, kao i pitanje spoznajne metode«. ¹⁸ Pišući, odnosno publicirajući svoj prikaz Gučetićevih dijaloga u tijeku drugog svjetskog rata, Haler dodaje: »I zato se naš sadašnjošću zaprepašten pogled vraća s bolnom nostalgijom Gučetićevim

¹⁷ Enciklopedija Jugoslavije, Zagreb 1958, sv. 3, pod Gučetić, 2, Nikola Vitov, str. 634; autor teksta dr. Kruno Krstić.

¹⁸ Albert Haler, »Dijalog o ljepoti« Nikole Vita Gučetića, *Opis ljepote Cvijete Zuzorić u prvjoj hrvatskoj estetici*, Spremnost, Zagreb, III/1944, br. 139, str. 9.

vremenima, kad se je u njegovom ljetnikovcu u Trstenom, u ljepoti dubrovačkog ljeta i uz pjesmu cvrčaka (prema riječima Gučetićeve žene na kraju dijaloga), pod vodstvom duhova Platona, Aristotela, Plotina i drugih, raspravljalo o najdubljim pitanjima života.¹⁹

Miho Monaldi (1540-1592), sin bogatog Dubrovčanina imenom Gabriel i majke Ruže rodene Cucerić, suvremenik Gučetićev, čak i sugovornik u jednom Gučetićevu dijalogu, imao je očito veće pretenzije svojim estetičkim traktatom od prijatelja mu Nikše. Bar se takvim čini zadatak što ga sugerira njegov rad *Irena, ili o ljepoti (Irene, overo della bellezza)*, što mu ga poslije smrti uz još neke spise prvi put 1599. tiskom objavi sinovac Marino. Monaldi u svom djelu, također izloženom u obliku dijaloga (10 dijaloga), što ih u okolici Dubrovnika vode Irena i Panfilo, nastoji sustavno razviti cjelovitu estetičku problematiku; eklektički, pri čemu vrlo često zastupa slične stavove kao Gučetić. Ova istovjetnost nedvomislano govori o zajedničkoj im ili srodnoj orijentaciji, a također i o istim uzorima. Monaldi međutim u raspravljanju o ljepoti polazi od nekoliko unaprijed fiksiranih teza, ne pitajući se koliko ih je moguće zadržati jednu pored druge pri sistematskom razvijanju problema, pa je stoga u neprilici - kako izbjeći njihove protivštine. U istoj se neprilici nalazi jedan od njegovih monografa, Franjo Jelašić, kad takav postupak Monaldijev želi opravdati.²⁰

Postavivši početno teze da je ljepota *per definitionem* proporcija dijelova, dakle nešto »složeno«, pa zatim da je najviša ljepota ono metafizičko »jedno« i kao najviše biće u sebi jednostavno i jedinstveno, koje je ujedno forma i sjaj ljepote svih drugih ljepota dok je prava ljepota među stvarima samo prirodna ljepota a sve ostale imaju ljepotu samo po sličnosti, oponašanjem prirodne, Monaldi će eklektički pokušati pomiriti sve ove stavove koristeći se prema potrebi čas aristotelovskim, a čas platonsko-plotinskim rješenjima, naginjući neprekidno najviše zapravo neoplatonističkom. Bit ljepote se po njemu očituje kao sjaj, koji se dobrotom najvišeg bića izljuje na bića i stvari u svijetu stvari, u kojem onda taj sjaj kao oblik oblikuje svaku moguću ljepotu. Ljepota je prema tome identična s dobrotom, dok je tvar ne samo ružna nego i zla. Duša je ljepota tijela, viša ljepota je um, a najviša je božansko biće. Kako je Bog stvorio sve, sve su stvari lijepe i u njima je samo gradualna razlika: manje lijepo je ružno u odnosu na višu ljepotu.

Da radovi upravo navedenih pisaca, od kojih dvojica pišu na području Hrvatske, nisu bili tek slučajni ekskurzusi osamljenika, nego duhovna klima koja je zaista živjela u jednoj hrvatskoj sredini određenoga doba, ovdje

¹⁹ Op. cit., ibidem.

²⁰ Franjo Jelašić, *Miho Monaldi »Irena ili o ljepoti«*, Zagreb 1909, str. 1-101.

renesansnog Dubrovnika, svjedoči prisutnost razvijenih estetičkih pogleda kod drugih ljudi i u drugim područjima kulturnog života, izvan striktno teorijske ili filozofske struke. Kao izraziti primjer dostaje navesti najuglednijeg predstavnika kulturnog života Dubrovnika, tad već baroknog, čije ime govori samo za sebe. To je Ivan Gundulić (1589-1638), pjesnik, čija reputacija prelazi granice i uže i šire domovine; najistaknutiji predstavnik hrvatskog, a onda i slavenskog književnog baroka uopće.

U Gundulićevu *Osmanu* pjevanje osmo započinje odom ljepoti, koja nije ništa drugo do li u nekoliko strofa sažeto renesansno, a zapravo neoplatoničko shvaćanje ljepote; ukratko stihovna estetika.

»Ljepota je od naravi« »najizvarstnije božje dielo« - to je temeljna teza; premda je to zapravo uvod za opis ljepotice Sunčanice, ipak sadrži metafizička načela. Ako je ljepota »od svjetlosti višnja zraka«, to je onda plotinistički princip emanacije; ako je pak i »dobro, u kom su dobra svaka«, prisutna je očigledno kalokagatija grčka, povezanost, a i poistovjećivanje ljepote s dobrotom; ako je ona napokon »od radosti i razbluda skup izbrani, skladna miera« i opet ne izostaje klasični platonistički princip formalnih proporcija, načelo sklada i jedinstva u mnoštvu, pa ako baš hoćemo ni »skladna« dakle »prava mjera« aristotelska.²¹

Koliko god tu bilo »školskih« pa i skolastičkih, te tzv. »stajalnih«, »općih« mjesta, stereotipije i klišeja, koliko god ne valja pretjerivati gledajući u tim stihovima neku do kraja suptilno sustavno razvijenu estetiku, ipak se ne smije ni previdjeti, da je tu pjesnički osviještena jedna estetička pozicija, svojedobno potpuno suvremena cjelovita, što kod pjesnika nije ni u svijetu bio čest slučaj, osim kod najvećih ili bar vrlo obrazovanih, a što je uostalom, u nas i danas prilična rijetkost. Gundulićevi stihovi nisu hrvatskoj kulturi bili ono što Latinima i kulturnom Zapadu općenito - Horacijeva *Ad Pisones*. Ali, bili su napisani narodnim jezikom i stoga su dokument prvorazrednog kulturno-povijesnog značenja. Svjedoče ti dokumenti da estetičke teze naših renesansnih mislilaca na domaćem tlu (ako sada i znamo da nemaju svagda heurističke originalnosti) nisu bile puko slovo i papir, nego živi duhovni život svoga doba.

Posebice je još upozoriti: glasoviti stihovi Gundulićeve himne slobodi ne bi smjeli ostati bez imperativa interpretacije.

²¹ Ovdje su stihovi citirani po drugom izdanju *Ivana Gundulića Osman u dvadeset pjevanjah*, Zagreb, Narodna tiskarnica dra Ljudevita Gaja, 1854. (S predgovorom Adolfa Vebera Tkalčevića). Pjevanje osmo, str. 120-121. U teorijskom pogledu valja usporediti studiju: F. Jelašić, *Gundulić prema filozofiji cinquecenta*, Hrvatska Revija, Zagreb IX/1938, br. 12 str. 660-664. Također u *Gundulićevu zborniku*. Studija je zanimljiva i zbog drugih podataka i misli o dotičnom razdoblju povijesti hrvatske filozofije.

O *liepa*, o draga, o slatka sloboda
dar u kom sva blaga višnji nam Bog je do.
Sva srebra, sva zlata, svi ljudski životi
ne mogu bit plata tvoj *čistoj ljepoti*.²²

II. Sedamnaesto i osamnaesto stoljeće

U 17. stoljeću, stoljeću empirizma i racionalizma, »prestabilirane harmonije« i baroka, rađanja klasicizma, i prosvjetiteljstva,^{23a} stoljeću u kojem je estetički najkompletnija Boilauova eklektičko-klasicistička dakako racionalistička *Ari poetique*, u Hrvata nije bilo - koliko dosad znamo - pisaca kojima bi umjetnost ili ljepota predstavljala posebno područje teorijske znatiželje; nema specijalnih estetičkih rasprava. Pa ipak valja spomenuti nekoliko autora, a među njima i jedno itekako poznato, glasovito čak ime: *Juraj Križanić* (1617-1683), »Georgius Krisanich, Croata Ozalliensis«. Premda zanimljiv povijesti filozofije u Hrvata i mimo poznatog spisa *Politika* (npr. raspravom *De providentia* i dr.), izgleda u prvi čas bezrazložnim ovom pregledu estetičkih spisa i nazora dodati Križanića. Međutim, novija su istraživanja vrlo indikativna, kako to pokazuje studija Albe Vidakovića.^{23b}

U stoljeću, dakle, u kojem je i Descartes napisao *Kompendij muzike*, bavio se tim područjem vrlo ozbiljno i jedan od naših ljudi, i to - kao što su istraživanja citiranog autora (A. Vidaković) pokazala, po svemu sudeći - vrlo kompetentno i relevantno. U dosad još dijelom neistraženom, a dijelom i nepristupačnom zamašnom djelu *Politika*, jedno poglavlje ima naslov *De Musica*. Dakako da tu valja očekivati specifičan pristup problemima, tako reći »politički«, no utoliko možda i zanimljiviji.

Neodoljiva je pri tom asocijacija Platonove *Države* i mogućih usporedbi, već iz onoga kako dosad znamo tekst *Politike*. Kad naime Križanić nabroja »razne osobe i staleže tuđinaca, od kojih se moramo bolje čuvati

²² Kurziv Z. P.

^{23a} D. Pejović je ukazao na jednu specifičnost hrvatske kulture i kulturne povijesti. U njoj se naime jedan »tako veliki europski pokret kao što je iluminizam javlja na posve neuobičajeni način. Naime, prvi hrvatski prosvjetitelji 18. stoljeća nisu deisti ni ateisti svjetovnjaci, nego svećenici i redovnici-franjevci... Stoga ovo razdoblje hrvatske kulture izgleda drugačije nego odgovarajući pokreti u Engleskoj, Francuskoj i Njemačkoj«. D. Pejović, *Otvorenost hrvatske kulture*, Filozofski pristup baštini, Hrvatski znanstveni zbornik, Zgb. 1971, sv. 1, str. 49.

^{23b} Albe Vidaković, *Asserta Musicalia* (1656) *Jurja Križanića i njegovi ostali radovi s područja glazbe*, Rad JAZU, knjiga 337, god. 1965, pp. 41-159.

nego od vukova i đavola«,^{23c} onda to na jednom mjestu (tačka 9. i 10.) izgleda ovako: »Propovjednici đavolskih umješnosti imali bi se kazniti i protjerati. Astrolozi i alkemisti imali bi se izbiti, a zatim protjerati. Magi i čarobnjaci imali bi se sazeći. - 10. Učitelji plesnih i sablažnjivih vještina imali bi se štapovima izbiti i protjerati. Takvi su oni koji uče plesanje, mačevanje, jahanje, koji rade komedije i vatromete od pušcanog praha, koji zatravljaju zmije, i ovima slični«^{23e}

Križanić uči doduše da filozofija vladarima »nije samo korisna već i vrlo potrebna,^{23f} no što se krije pod onim »propovjednicima đavolskih umješnosti«, »astrolozima i alkemistima«, »magima i čarobnjacima«, nije sasvim jasno; sva je prilika, kako neki misle, da bi u tom Križanićevu »makijavelizmu« i »prosvijećenom apsolutizmu«, mogla loše proći koža dobrog dijela znanstvenika, koji su još uvijek u ono vrijeme bili lako proglašavani »astrolozima«. Jer evo tko će se sve naći u istoj grupi na jednom drugom mjestu *Politike*: »čarobnjaci, zvjezdznanci, alkemisti, razbojnici i kradljivci.«^{23g} Nisu li pak među »lakrdijašima« i onima »koji rade komedije«, a što ih treba protjerati, obuhvaćeni umjetnici? Ali umjetnike-glazbenike Križanić bi poštedito, izuzevši ih od opet jedne posebne skupine »besposličara«, gdje se nalaze »kartaši, lakrdijaši, probisvijeti, vraći, opsjenari, plesači na užetu, tamburaši i svi muzikanti, koji nisu vješti vojničkoj glazbi.«^{23h} Očito je kriterij bio kolebljiv, ali je baš zato zanimljivo utvrditi što zapravo Križanić shvaća pod »umjetničkom glazbom« kad je već uzdiže iznad ostalih oblika zabave, a stavlja je uz bok - vojničkoj.

Specifično glazbeno-teorijskog karaktera je njegov kratki spis *Asserta musicalia* (1656), »glazbené tvrdnje sve posve nove i ni od koga dosad iznesene«. I dok je nadasve interesantno što će sve Križanić dvadesetak stoljeća poslije Platona zadržati u svojoj državi, a što će izbaciti, koga protjerati, vodeći pri tome o glazbi vrlo pomniju brigu, dotle je u ranijim *Glazbenim tvrdnjama* - osim muzikološkog interesa - posebno šire teorijski interesantna njegova tvrdnja 14. Ona glasi: »Tko hoće skladati veoma osjećajne popijevke, taj niti može niti smije plašljivo paziti na sve obične propise skladanja; nego će morati pogaziti neke čak od onih, koji se ne iznose kao samovoljni nego kao nužni.«²⁴ Iz ove rečenice jasno izbija na-

^{23c} Juraj Križanić, *Politika ili razgovori o vladalaštvu*, Zagreb 1947, poglavlje XXIV, O tjeranju gostiju, str. 276.

^{23e} Op. cit., str. 277.

^{23f} Op. cit., str. 292.

^{23g} Op. cit., str. 302.

^{23h} Op. cit., str. 302.

²⁴ Juraj Križanić, *Glazbene tvrdnje*, Rim 1656, tvrdnja 14; citirano prema: »Rad JAZU«, Zagreb 1965, knjiga 337, str. 147. Uz rad A. Vidakovića objavljen je i tekst »Glazbenih tvrdnji«, u originalu i usporednom prijevodu; također i p. o.

mjera Križanićeva - makar da je posrijedi samo tzv. »musica pathetica«: istaknuti načelo da se umjetnik u određenim slučajevima, prema potrebi djela i stvaranja, može, i čak mora, osloboditi ustaljenih normi i formi. Očigledno je da već ovaj stav, koji u estetičkom smislu znači nadilaženje formalizma, uz postojanje specijalne rasprave o glazbi unutar *Politike* predstavlja dovoljan razlog za istraživačku znatizeljnu na estetičkom području, makar i ne rezultirao otkrićem neke cjelovito izgrađene estetike ili estetičke pozicije.

Izuzme li se Križanića, i još po koja digresija retoričkopoetičkog karaktera u djelima druge vrste (kao npr. u *Elementa peripathetica* Andrije Kačića-Miošića (1704-1760) u odsječku o govoru i riječi, pa u dva rukopisna sveska *Sylva phrasium* Benedikta Rogačića (1646-1719),²⁵ te vjerojatno još ponegdje, 17. i 18. stoljeće izgleda (zasada) u pogledu specijalno estetičke teorijske misli u naš prilično oskudno.

U doba, o kojemu je riječ, osim južne i sjeverna Hrvatska i Bosna mjestimice uspijevaju održati kontinuitet filozofijske nastave, pa dakle i teorijskog rada uopće. Navlastito valja amo ubrojiti samostane: prije no što su se javili isusovci i nakon što su izgubili prestiž, izrazita je djelatnost franjevacu.

Pomicanje kulturnih središta na sjever i kasnije preuzimanje prvenstva u sjevernoj Hrvatskoj na kajkavskom, no isto tako cijelom hrvatskom panonskom i drugim hrvatskim štokavskim područjima, definitivno u 19. stoljeću, nije međutim moglo nastati ni iz čega. Stoga baš u kontinuitetu franjevačke nastave, usporedo s isusovačkom, pored dalekih odjeka prosvjetiteljskog racionalizma (ako je riječ o filozofiji) treba vidjeti onaj odlučni pripremni moment.

Za estetiku će tu biti relevantna možda po koja rukopisna poetika ili retorika, jer se specijalno estetičkih spisa do sada nije pronašlo.²⁶ Valja međutim istaknuti da su unutar teološki koncipirane filozofije problemi ljepote i umjetnosti uključeni u metafizičku problematiku i da će ih tamo trebati potražiti. Ako se i pokaže da su rješavani isključivo u duhu skolastičke tradicije ipak ih se ne smije prepustiti zaboravu. Dio su naše duhovne povijesti. Već sad naime znamo za lijep broj neproučenih rukopisa.

Daljnja će istraživanja najvjerojatnije doista izmijeniti sliku spomenutog razdoblja. Indicije postoje. Tako je indikativan i rukopis *Proteus oratorius sive ars rhetorica* iz 1707., što ga se čuva u šibenskom samostanu

²⁵ Podatak o Kačiću i Rogačiću, usmeno, dobrotom dr Krune Krstića.

²⁶ Vidjeti u ovoj knjizi tekst: Franjo Emanuel Hoško, *Skotistička filozofija zagrebačkog kruga XVII. i XVIII. stoljeća*; potpuniji podaci u šapirografiranom izvratku iz doktorske dizertacije istog autora: *Škole hrvatske franjevačke provincije Sv. Ladislava (1613-1783), Prilog povijesti hrvatske filozofije i teologije u 17. i 18. stoljeću*, Zagreb 1968. Podaci o tome također i na temelju vlastitog uvida autora ovog prikaza u neke franjevačke samostanske knjižnice.

sv. Frane, a čiji je autor nepoznat.²⁷ Ako i nije riječ o nekom izuzetno teorijski zanimljivom djelu, te iako je donekle moguće možda nagadati da njegov pisac možda nije našeg podrijetla, spis ipak svjedoči o postojanju bar nekih aspekata estetičkog teorijskog interesa. Međutim, postoje i druga djela, kojima su autori sigurno naši ljudi. Tako npr. znanstveno još neistražen rukopis *Norma et forma eloquentice* iz 1773 godine, što ga je napisao *Gerard Židić* (1742-1781), a nalazi se u knjižnici franjevačkog samostana u Virovitici.²⁸ Također je ostavio u rukopisu zabilježena svoja predavanja iz retorike *Sabin Sekovanić*; retoriku je predavao u Sigetu 1776-77, a filozofiju u Krapini 1777-79. Da li su što teorijski zanimljiva iza sebe ostavili naši brojni predavači retorike i poetike toga doba u našoj i susjednim zemljama, tek će trebati ustanoviti. Spomenimo stoga radi primjera samo nekoliko njihovih imena: Ivan Despotović (1656-1696), Franjo Ksaver Marković (1620-1669), Zaharija Zombory (1744-1776), Innocent Hercer (1741-1816), Bernardin Farkašić (1745-1784) i mnogi drugi.

Upozoriti je napokon na još jedno područje u kojem će valjati potražiti nazočnost estetičkih koncepcija toga doba: u književnosti, to jest u tzv. lijepoj književnosti, navlastito pak u poeziji, koju su tada pisali naši ljudi, a što je u izvjesnom smislu nastavak one tradicije, koju naših humanisti-latinisti, kao i pjesnici na domaćem jeziku započeh u renesansi. Napomenuti je tek da pri tome ne smiju biti primijenjeni kriteriji što ih je prema tim piscima gajila naša književna historija; već jednostavno činjenice da nije riječ o književnosti nego o teorijskim pogledima. Primjerice je spomenuti latinsku poeziju što ju piše *Rajmund Kunić* (1719-1794), čovjek istančana ukusa i velika obrazovanja (među njegovim učiteljima u Rimu bio je slavni R. Bošković). Kunić bijaše »jedan od najboljih latinista 18. stoljeća« a pisao je latinske stihove »pod utjecajem Katula, Vergilija i Horacija«.²⁹ Već na temelju najelementarnije informacije lako je zaključiti kako je Kunićev estetički nazor bio klasično orijentiran, u biti klasicistički. Do sada je uglavnom okarakteriziran kao čovjek konzervativnih shvaćanja, nu valja dodati da su mu pogledi, bilo oni »konzervativni« ili »napredni«, uvijek oštromniti: »Mrzim kičenost riječi i pjesme lišene smisla« (*Epigrami*, I, 41).³⁰ Ako

²⁷ Vidjeti: Vladimir Vratović, *Rukopis »proteus oratorius sive ars rhetorica« nepoznatog autora iz godine 1707*. Zbornik radova: Kulturna baština samostana Sv. Frane u Šibeniku, Zadar 1968, str. 89-101.

²⁸ Podatak na temelju vlastitog uvida autora ovog prikaza u knjižnicu samostana, te informacija g. knjižničara fra prof. o. Cvekana. O Gerardu Židiću vidjeti studiju F. E. Hoška u ovoj knjizi *Skotistička filozofija zagrebačkog kruga*.

²⁹ *Enciklopedija Jugoslavije*, sv. 5, Zagreb 1962, str. 452.

³⁰ Kunićevi *Epigrami* citirani su ovdje prema prijevodu Josipa Torbarine, časopis »Forum«, Zagreb, VIII/1969, knj. XVIII, br. 12. Vrijedno je konzultirati i prikaz s nizom novih podataka: J. Torbarina, *Rajmund Kunić*, u istom broju istog časopisa, str. 845-854. Također u knjizi: *Hrvatski latinisti II*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Zagreb 1970, knjiga 3.

u toj poeziji, pa i u poetskoestetičkim nazorima ima »općih mjesta«, a naravno i čitav niz klasičnih nazora, dobronamjernije će oko drukčije shvatiti npr. tvrdnje:

Molim te, možeš li Kvinte, o stvarima novim ti piši,
Ako li ne možeš, bar piši na način nov.³¹

Staro je to od čega stvara se djelo; nov djela je oblik,
I djelo novo je čak, majstor kad dađe mu lik.³²

Prividno stereotipne ovakve teze u slobodnijoj interpretaciji mogu imati dalekosežnije estetičko značenje od mnogog opsežnog traktata. No da i od »suvremenosti« svoga doba i estetičkog *nescio quid* nije bio udaljen, svjedoči njegov Epigram, VIII, 2, koji kaže:

Pitaš, što lijepo je, Tule. To što se viđeno sviđa,
Prem, zašto sviđa se to, gledajuć ne možeš reć.

Dok je Kunić (boraveći u Rimu) pisao pretežno latinskim, drugi jedan Dubrovčanin, *Stjepo Šuljaga Grmoljez* (umro 1790), na drukčiji način znamenita no također vrlo ugledna ličnost onoga doba, piše uglavnom talijanskim jezikom. (Osim na Cipru veći dio života proveo u Milanu). Osobni je prijatelj Carla Goldonija i jedan od prvih kritičkih i teorijskih branitelja Goldonijeve reforme kazališta. Zajedno s njim bori se protiv tada već deformiranih, mrtvih i posve vulgariziranih oblika *commedie dell' arte*. Brojne polemike što ih je Šuljaga pisao u obranu Goldonija i njegova shvaćanja kazališne umjetnosti, respective komedije, teorijski su obrazložene i utemeljene u duhu tada suvremene svojevršne prosvjetiteljske poetike, pa ih je stoga potrebno uvrstiti u ovaj pregled estetičkih nazora u Hrvata. (O životu i radu Stjepana Šuljage Grmoljeza, posebice pak o njegovu odnosu spram Goldonija, u nas je pisao Frano Čale u knjizi *O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko talijanskim*, Dubrovnik 1968. Sam pak Goldoni, pišući svoje memoare, s neobičnom ljubavlju i poštovanjem govori o Šuljagi).

Na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće korisno je registrirati poseban oblik klasicizma. To je vrijeme oštre germanizacije naših krajeva; rezultati prosvijećenog apsolutizma. Prije pojave mađarizacije, hrvatsko i mađarsko plemstvo brani se zajednički od njemačkog jezika - latinskim, pa su i školske knjige pisane još uvijek tim univerzalnim sredstvom komuniciranja. Tako je u Budimu izlazio niz školskih knjiga pisanih latinskim jezikom i među njima, također, poetike i retorike, te poneke o umijeću građenja; sve školski klasicističke. To su npr. *Institutiones poeticae in usum gymnasiolorum Regni Hungariae et adnexorum provinciarum*, u više izdanja, gdje se jasno iz podnaslova može zaključiti da se ovim »priključenim provin-

³¹ Epigrami, I, 30.

³² Epigrami, III, 13.

cijama« obuhvaća i hrvatsko područje, što upućuje na pomisao da su ove *Institutiones poeticae* dijelom bile ošlonac estetičkim horizontima naših prosječno obrazovanih ljudi u tim krajevima onoga doba. Slutiti je također da iz tih školskih knjiga možda potječu i prva stanovišta naših estetičkih nastojanja u nacionalnom jeziku početkom 19. stoljeća, barem orijentaciono, naročito prije no što su realizirani jači kontakti s njemačkom estetikom.

U ovom prijelaznom razdoblju djeluje i jedan za kulturnu povijest Hrvatske važan pisac, kojeg ne može mimoći skica pregleda estetičkih nastojanja u Hrvata: *Matija Petar Katančić* (1750-1825). Ovaj učeni franjevac iz Valpova, pjesnik, povjesničar i profesor numizmatike, prevodilac Biblije i pisac neobjavljenog *Pravoslavnika*, napisao je nevelik spis *De poesi Illyrica libellus ad leges aestheticae exactus* priredivši ga oko 1817. za tisak. No nije objavljen. Kombol, pišući svoju znamenitu povijest književnosti, poznaje ovo djelo samo po naslovu. Pronađeno je prije četvrt stoljeća, i prikazano je pretežno tek s književno-povijesnog stanovišta.³³ Djelo je posebno zanimljivo s dva razloga: prvo, što je prvi put u nas netko - kako ističu književni historičari - pristupio vrednovanju naše poezije svjesno koristeći određena estetička načela, i drugo što ga je napisao čovjek koji je bio najozbiljniji kandidat za katedru estetike budimpeštanskog sveučilišta; drugi po redu na ranglisti između deset kandidata. Iako su Katančiću uzori klasični, prikazivači njegovi pak tvrde da se iz cjelokupnog mu rada razabiru crte predromantizma. Čini se da su mu glavne estetičke teze usprkos tomu klasicističke s moralizatorskim dodatkom; u stanovitom smislu korespondiraju duhu prosvjetiteljstva. Pjesnik može biti samo »poeta nascitur«, koji ne stvara bez žara i zanosa, nadahnuća, dok je zadatak poezije »ut delectando doceat moneatque« (da zabavljajući poučava i opominje).

Osim Katančićeve poetike ovom pripada i rukopis *rasprave o poeziji*; pisac *Antun Agić* (umro 1830); o samom djelu osim pukog podatka do sada nije ništa poznato.³⁴ Zabilježiti je ovdje spis (u rukopisu) što ga je napisao *Andrija Dorotić* (1761-1837), inače plodan filozofski pisac: *Compendium rhetoricae, seu artis concionatoriae*.

Teško je čak i najaproximativnije procijeniti koliko još i gdje ima takvih rukopisa, hoće li ostati sačuvani, da li će, kada i kako uopće postati pristupačni javnosti.

³³ Toma Matić, *Katančićev, De poesi illyrica libellus...*, Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, knj. 280, Zagreb, 1945 str. 1-39. Usporediti također V. Gortan i V. Vratović, *Hrvatski latinski II, Pet stoljeća hrv. književnosti*, Zagreb 1970, knjiga 3. U knjizi se nalazi nekoliko prevedenih odlomaka.

³⁴ Podatak: *Znameniti i zaslužni Hrvati te spomena vrijedna lica u Hrvatskoj 925-1925*, str. 4.

III. Devetnaesto stoljeće

Premda se poneka praktično-filozofijska rasprava odnosno knjiga već ranije piše ili prevodi narodnim jezikom, ipak valja smatrati kako s *ilirskim preporodom* započinje u Hrvata suvremena povijest estetičkih nastojanja. Uvođenje narodnog jezika u službenu uporabu reflektira se u svim područjima kulturne sfere; rad na polju estetike mora sad osim teorijskih savladati najprije još i terminološke probleme. Razumljivo je stoga što su počeci vrlo skromni, često i vrlo naivni. Općenita karakteristika: većinom se raspravlja o umjetnosti, manje o ljepoti. Ipak se piše još uvijek i na stranim jezicima. Djela su to raznolika po tipu i karakteru, a naravno i po vrijednosti odnosno značenju. Na talijanskom piše npr. višestruko sporni Šibenčanin, *Nikola Tommaseo* (1802-1874), najprije svoj *Dizionario estetico* (Milano 1852), a onda između ostalih i druge estetičke spise; zatim *Antun Bašić, Principii generali di belle arti* (Dubrovnik 1861), te *Ante Petrić* (1829-1908) u ekstenzivno i polemički koncipiranoj knjizi naspram Giobertijevom shvaćanju ljepote, *La definizione del bello data da Vinzenzo Gioberti...* (Zadar 1875), no i kasnije *Le obbiezioni contra la definizione del bello dal Stanislauo Cundari...*I-II, Zadar 1883-1885,³⁵ ne bi trebalo zaboraviti ni neke od brojnih radova što ih je *Đuro Puljić* (1816-1883) objavljivao po godišnjim gimnazijskim izvještajima. Njemačkim jezikom pisalo se u nas tijekom cijelog 19. stoljeća, pa i krajem stoljeća, no uglavnom su to autori koji pišu ili kojima su djela izlazila i u našem jeziku. Tako *Alojzije Studnička* objelodanjuje 1898. svoju vrlo popularno pisanu »praktische Aesthetik« (zapravo tehnički priručnik umjetnog obrta) pod naslovom *Grundlagen der schönen Form*, koja već slijedeće godine ponovno izlazi pod naslovom *Osnove lijepog oblika*. Njemačkim i hrvatskim jezikom, ali s većim teorijskim pretenzijama pišu također *Iso Kršnjavi*, *Franjo Selak*, a i neki drugi, o kojima će poslije još biti riječi. Zasada nam je zadaćom prvenstveno pratiti prve korake i razvitak estetičke misli u narodnom jeziku Hrvata.

Termin »estetika« s modernim značenjem riječi prvi je u hrvatskom jeziku upotrijebio *Ljudevit Gaj* (1809-1872). Bilo je to 1835. godine u članku *Něšto verhu narodnog pěšništva u obćinskom*.³⁶ Gaj nije imao estetičarskih pretenzija, i moguće je razabrati da mu smisao pojma nije bio potpuno jasan. Ali, termin je bio tu, i u načelu, ipak nije bio pogrešno uporabljen, a uzet je u svom internacionalnom obliku. Tijekom 19. stoljeća pokušavani su u nizu navrata njegovi prijevodi, koji se kako znamo, nisu održali: *čutoslovje, krasoslovje, krasoznanstvo* i sl.

³⁵ Vidjeti u ovoj knjizi studiju Hede Festini.

³⁶ Ljudevit Gaj, *Něšto verhu narodnog pěšništva u obćinskom* (G. polag Wenziga), Danica, I/1835, broj 43.

Barac je smatrao da je *Dimitrije Demeter* (1811-1872) u hrvatskom jeziku prvi definirao pojam estetike. Međutim, kod Demetra je moguće naći po prvi put tek *objašnjenje riječi*, a ne definiciju pojma.³⁷ Prvu definiciju, premda ona ni po čemu nije originalna, nego za jezik i terminologiju značajna, iznosi *Ljudevit Vukotinović* (1813-1893) u članku *Tri stvari knjiženstva*: »Znanost ona, koja uči, što je krasno, i koja postavlja načela, polag kojih krasota u našem čutjenju probuđuje povoljnost i nepovoljnost, zove se krasnoslovje (aesthetika)«. ³⁸

U to će doba po člancima i raznim drugim književnim sastavcima sporadično izraziti neke svoje, za estetiku relevantne misli *Mažuranić, Nemčić, Preradović*, pa i neki drugi, no ne u cjelovitije zaokruženom obliku. Određenije izložene estetičke pozicije naći će se tek u Demetra i Vukotinovića. Demetar spaja klasična stanovišta s elementima romantike, intuirajući u psihologijskom smislu neka načela shakespearske dramaturgije, ali ostajući generalno pri praktičnom shvaćanju umjetnosti principom *utile dulci*.³⁹ Pozivao se na Aristotela, Horacija i Bouterwecka. Vukotinović pak prihvaća stav »krasota je čutovno (sinnlich) upoznano savaršenstvo«, a istodobno izjavljuje: »tačo zvanu didaktičku poesiu podnipošto neodobravam«.

Razdoblju hrvatskog ilirskog preporoda pripada i *Stanko Vraz* (1810-1851). U estetskom procjenjivanju književnosti sigurno najkultiviranije senzibilnosti. Vraz nije pisao teorijskih tekstova, ali je i pored tog najpotpuniji izraz estetičkih shvaćanja svoga vremena. Osnivač je književne i glazbene kritike u Hrvata, a po estetičkoj orijentaciji pripada onoj pretežno slavenskoj varijanti historicističke romantike; dakako s klasičnim dodacima.⁴⁰

Godine 1845. objavio je u Beču *Ognjeslav Utješinović Ostrožinski* (1817-1890) knjigu s naslovom *Vila Ostrožinska*, zapravo zbirku pjesama, koja međutim, u dodatku sadrži kratak estetički tekst pod naslovom *Misli o krasnijeh umjetnostih*, što je po namjeni označeno kao *Uvod za krasnoslovje*. Četvrt stoljeća kasnije Utješinović je objavio drugo izdanje *Vile Ostrožinske*, proširivši a donekle i mijenjajući dodatni tekst nazivajući ga

³⁷ Dimitrije Demetar, *Misli o ilirskom književnom jeziku*, Danica Ilirska, IX/1843, broj 2, bilješka na str. 7, stupac 1.

³⁸ Ljudevit Vukotinović, *Tri stvari knjiženstva: ukus, sloga, kritika*, Kolo, III/1843, str. 129.

³⁹ Osim navedenog teksta kod Demetra su estetički još relevantni tekstovi: *Dranska pokušenića*, predgovor, 1838, *Slavjanka*, prikaz 1847, i *Frankopan M. Bogovića*, kritika, 1850.

⁴⁰ Vidjeti Stanko Vraz, *Misli o knjiženstvu*, 1846; Stanko Vraz, *Prva izvorna ilirska opera*, 1846; oba teksta u knjizi: Vraz, *Stihovi i proza*, Zagreb, 1951; također Stanko Vraz, *Q. Horatius Flacus*, 1843, Kolo III i dr.

tada pretencioznije *Osnova estetike*.⁴¹ Sam autor smatrao je taj svoj rad »prvom estetikom« u nas, premda nije bio ni samostalan u teorijskom pogledu, kao što nije objavljen niti u formi zasebne knjige, a opsegom je poput jedne rasprave srednje veličine, pa stoga ni u kom pogledu ne može pretendirati uz naslov - ni estetike a niti prve. Dva su joj njemačka djela doslovce uzorom: Sulzer, *Theorie der schönen Künste* i Lemcke, - *Populäre Ästhetik*; poziva se još na Aristotela, Winckelmannna, Lessinga, Schillera, Goethea, Zimmermannna, Carrierea i dr.

Po Utješinovićevu shvaćanju estetika ne propisuje i ne uči kako se stvara lijepo; nije dakle normativna, nego - putokaz, a nemoguća je bez psihologije. Svrha i sredstvo umjetnosti jest »krasota«, a zadatak joj je »ganutje serca čovječanskoga na sverhe plemenite«; naravno da ne propušta istaknuti »plemenito podučavajuće razveselenje i ganutje«. Zanimljivo je pak da u drugom izdanju citira Pisarova kako pjesnik treba »dati sebi oštar i jasan račun o tome, kakvom će društvenom zadatku težiti novi stvor njegov, kakav upliv valja da izvede...«

Sredinom stoljeća estetički su zanimljive dvije *poetike*, zapravo dva uvoda za neke vrste antologije slavenskog pjesništva. Prvu je sastavio *Ivan Macun* (1821-1883), objavivši ga 1850. u knjizi *Cvetje jugoslavjansko*, a u jezično dotjeranijem obliku 1852. u *Nevenu* pod naslovom *Kratko krasoslovje*. Kako god taj tekst djelovao naivno, osjetiti je da problematika zajedno s rješenjima postaje suvremenija. Tu kao da neke teze po prvi put čujemo u nas: »nemože se *krasno* dokučiti po *umu*: isto zato sva je prilika, te nećemo nikada ni imati točnoga opredjeljenja ili definicije predmetne (objektivne) o tome što je *krasno*«, jer zapravo »*čutjenstvo* prišaptjava, što je *krasno*« a ono »nedaje se razcepiti na svoje čestice«. ⁴² Romantika je na djelu: »Poezija sva u nas budi čutjenja silno prodirući iz serca do serca«, a svrha joj je »skopčati bitnost čovječanstva sa slučajnim ili idealno, včkovito sa stvarnim, realnim«. ⁴³ Mijenjao se i odnos estetskog prema moralnom: »čudorednost je sredstvo tragedije, a ne pako tragedija čudorednosti...« ⁴⁴

Usporedo s Macunovim radom nastalo je slično djelo što ga je u Senju priredio, a u Zagrebu 1852. tiskom objavio *Mane Sladović* (umro 1858). Opsegom neveliko, no jezično i terminološki daleko zanimljivije od Macunova. Estetiku kao nauku o lijepom naziva *krasoznanstvo*. Stoga definira: »Ljepota broji se utjelovljena pomisao ili čuvni (sinnlich) oblik

⁴¹ Ognjeslav Utješinović Ostrožinski, *Vila ostrožinska, pisemotvori i uvod za krasoslovje*, I izdanje: Beč 1845, 160. str. 1-54 (dodatak), II izdanje: 1871, v 160, str. 233-224. Vidjeti još Utješinovićeve tekstove: *Misli o važnosti, pravcu i sredstvima unapređivanja književnosti Srpskohrvatske*, 1869, te *Pjesništvo i filologija*, 1889.

⁴² Ivan Macun, *Kratko krasoslovje*, prema tekstu: Neven, I/1852, S 1, str. 216.

⁴³ Op. cit., S 4, str. 218.

⁴⁴ Op. cit., S 14, str. 282.

(form) s pomišlju u ravnoj vagi«. ⁴⁵ I dok lijepo u prirodi tj. »prirodu glede na ljepotu po umjetnosti sudimo«, umjetnost definira kao »ono što čovjek umije iz kojeg tvora (Stoff) stvoriti tj. učiniti da tvor stvorom (Gegenstand) postane« pri čemu su »umjetska pravila po neki način naravska, al ih čovjek voljno i svjedomice (mit Bewusstsein) sledi«. ⁴⁶

Pedesetih i šezdesetih godina objavljeno je i po časopisima nekoliko estetičkih što rasprava što raspravica. Estetičke članke piše *Josip Rieger* (1846-1909), ⁴⁷ prvi put se javlja *Basariček*, a publicirano je i nekoliko anonimnih tekstova. Jedan od njih je nešto veća rasprava pod naslovom *O krasnom*. ⁴⁸ Pisana je s više pretenzija i očito s više smisla za sustavnu obradu problema. Estetika je tu shvaćena kao »znanost o ukusu«, a ukus kao »naobražena čut krasnoga«. »Krasota« je pak »nazreno udovoljenje naše neograničene težnje za blaženstvom«. Vrijedno je spomenuti da se u toj raspravi prvi put u nas uvode pojmovi kao što su *povijest umjetnosti*, *intuicija* (zrenje) i dr.

Predstavnici glasovitog filološkog spora tzv. »zagrebačke« i »riječke« škole *Veber-Tkalčević* i *Kurelac*, također su relevantni za pregled estetičkih nastojanja u Hrvata. *Adolfo Veber-Tkalčević* (1825-1889), taj neobično marljivi čovjek, koji se bavio problemima metrike i akcenta u našem jeziku, prevodilac *Katona* i *Cicerona*, ostavivši u rukopisu prijevod djela *De finibus bonorum et malorum*, iznosi svoje estetičke poglede u nizu napisa već tamo od članka *Něšto o kazalištu* 1848, preko kritike kazališnog djela »Meirime«, »spisanom po Matiji Banu«, 1852, predgovora *Gundulićevu »Osmanu«* 1854, te kritike *Najnoviji pojavi našeg pjesništva* 1865. i teorijskog člancića *Predmet pjesništva* u školskoj čitanci 1867., pa sve do rasprave *Ukus* 1882. godine.

Premda je u *Vebera* moguće konstatirati prve elemente književnog estetskog realizma, u našoj estetičkoj povijesti on je možda prvi najizrazitiji primjer moralističkog shvaćanja. On ga ne krije, nego direktno izriče: »Svaka krasota mora biti osnovana na glavnoj podlogi svih pojava, na moralu«; ⁴⁹ ili na drugom mjestu: »Nemoralno ne može biti krasno«. Umjetnost »pak mora narav krasočutno idealizirati«, ⁵⁰ a »Gerdoba pako može

⁴⁵ Mane Sladović, *Upute o pjesmenju umjetnost*, Zagreb, 1852, 6, str. 7.

⁴⁶ Op. cit.; o Sladovićevu shvaćanju opširnije vidjeti u prikazu: *Zlatko Posavac, Poetika Mane Sladovića*, Republika, Zagreb 1969, broj 10. Dopune o životu i radu M. Sladovića vidjeti u tekstu Branko Krmpotić, *Prilog sudiji Zlatka Posavca o Emanuelu Sladoviću*, *Senjski Zbornik* IV, 1970, str. 349-352.

⁴⁷ Josip Rieger, *Što je liepo*, Napredak, Zgb. 1967.

⁴⁸ (Anonim), *O krasnom*, Bosiljak, Zagreb, 1866, broj 14 i 15.

⁴⁹ Adolfo Veber Tkalčević, *Predmet pjesništva*, čitanka za IV razred dolnje gimnazije, Beč 1867, članak 67, str. 280.

⁵⁰ Adolfo Veber Tkalčević, *Ukus*, Djela, sv. IV, str. 152.

samo kano protimba da se tim više istakne krasota biti shodnim predmetom pjesništva.⁵¹

Fran Kurelac (1811-1874), bard »riječke škole«, za razliku od Vebera, svog filološkog protivnika, nije imao estetičkih ambicija. U njegovu nevelikom spisateljskom radu samo jedan tekst - uz neke druge fragmentarne izjave - ima estetički karakter. Rasprava jedna, zapravo »govor«, i u povijesti književnosti prilično zaboravljen i zanemaren. Odnosi se to na govor *O pisanom slovu* poznatijem pod naslovom *Kakvu je biti slovu*, objavljenom 1862. godine.⁵² Tekst u prvi mah ostavlja dojam jedne sažete stilistike, što zapravo i jest, ali originalnošću izričaja, koliko god mu stanovišta bila preuzeta, krećući se oko glasovitog aforizma »stil je čovjek«, ponire na zaista osebujan način, u dubinu estetičkih problema. Četiri glavne norme Kurelaceve, dijelom završno oblikujući težnje iliraca, čine u izvjesnom smislu rezime klasične i romantične estetike u nas. Na pitanje »Kakvu je biti slovu?« odgovara Kurelac: 1. Slovu je biti zrnatu; ne komušastu, nu голу i jedru; 2. Slovu je biti oslasnu i zanimljivu; 3. Biti je slovu tvomu prilikom tvojom; 4. Biti je slovu napokon prilikom naroda tvoga. Analizira li se međutim ova briljantno izrečena četiri stava, koja suvremenom uhu, zbog specifične misaone i jezične lakonike, zvuče daleko više arhaično no što doista jesu, nije teško uvidjeti da njihov smisao nadilazi standard pukih stilističkih maksima, kao što značenjem i teorijskom vrijednošću sežu preko vremenskih granica trenutka u kojem su izrečene.⁵³

Razdoblje pedesetih i šezdesetih godina možemo u kulturnom životu Hrvatske na određeni način shvatiti kao doba *znanstvene pripreve*. Poslije, ne odmah nakon apsolutizma, osjetit će se popuštanje političke zategnutosti, pa uz intenziviranje političkog života započinje bujniji razvitak i na planu kulturne, posebno književne, a onda i teorijske djelatnosti. Na području estetike značit će stoga razdoblje sedamdesetih godina određen obrat: ubuduće je lako razlučiti popularne i diletantske pokušaje od onih radova koji bar u namjeri, načelno, predstavljaju ozbiljno nastojanje. Pojavljuju se cjelovite, specijalne estetičke *rasprave i studije*. One pokazuju šire i solidnije poznavanje estetičke literature, suvremenije su po stavovima, izvodeći ih konzekventno i teorijski suvislo, ne zadovoljavajući se više samo iznošenjem izoliranih teza. Osim političkih kretanja razlog takvoj promjeni situacije valja vidjeti u nekoliko važnih datuma za kulturnu povijest

⁵¹ Adolfo Veber Tkalčević, *Predmet pjesništva*, u čitanci, str. 278. Opširnije o nazorima Veber-Tkalčevića, vidjeti studiju: Zlatko Posavac, *Estetički nazori Adolfa Vebera Tkalčevića*, u časopisu Kolo, Zagreb 1970.

⁵² Fran Kurelac, *Kakvu je biti slovu*, prvi put objavljen u Pozoru, Zagreb 1863; kasnije u knjizi *Rurje i pahuljice*, što je priredio Branko Vodnik, Zagreb 1916, str. 3-22.

⁵³ Opširnije o estetičkim a donekle i filozofskim shvaćanjima Frana Kurelca vidjeti: Zlatko Posavac, »Kakvu je biti slovu«, Kolo, Zagreb 1968, broj 1-2.

Hrvatske: 1867. osnovana je u Zagrebu Akademija znanosti i umjetnosti, 1868. počinje izlaziti Akademijin »Rad«, 1869. pokrenut je »Vijenac«, a 1874. Zagrebačko je sveučilište dobilo moderni današnji karakter univerziteta.

Početku ovog razdoblja sedamdesetih godina 19. stoljeća pripada svojom zreloom dobi poznata osoba kulturnog, političkog, a posebno književnog, filozofijskog i estetičkog rada - Janko Jurković (1827-1889). Manje su poznati članci s kojima ulazi u naš javni život, a objavljuje ih počevši od 1854. u Katoličkom listu. Slijedeće godine javlja se već u svjetovnim časopisima publikacijama: 1855, *Misli o jeziku, Moja o kazalištu*, i 1856, *L. Q. Horatius Falcus und die satirische Poesie bei den Römern*. Nastavlja pisanjem različitih kritika, a 1862. objavljuje znamenit članak *Pismo nekome mladom prijatelju o spisateljskom zvanju*. U tom pismu buni se Jurković protiv našeg književnog analfabetizma i diletantizma, protiv »petljanaca« i »kvariposla«, izrekavši glasovit onaj, po našu kulturnu sudbinu profetski stav: »Jao narodu u kom svatko piše«. Barac čak kaže da su pogledi Jurkovićeve, pored onih Šenoe i Jagića, u to doba »djelovali revolucionarno«.

Teorijski pak zaokružene cjeline čine četiri poznate i uvijek navodene rasprave: *O narodnom komusu* tj. komičnom (1869), *Ob estetičkih pojmovih uzvišena* (1870) te *O metafori našeg jezika* (čitao 1873, objavljeno 1875) i *O ženskih karakterih u naših narodnih pjesamah* (čitao 1874, tiskom 1875).⁵⁴

Budući da su spomenute rasprave (bar u filozofskim krugovima) općenito poznate, napomenuti je stoga samo najvažnije. Već u mladenačkim radovima pokazuje punu ozbiljnost pristupa problemima teorije književnosti odnosno estetike: »Ima ljudi, koji pjesništvo u obće derže za dangubu i posao, koga valja ostaviti duhovom razmaženim, dočim ozbiljnu čovjeku valja da se zanima sa stvarima koristnim i važnima. Koji to vele, ili neznadu upravo što je pjesništvo i u čemu ono sastoji, ili ga neumiju dovoljno ocēniti.«⁵⁵

U raspravi o komičnom polazi od Aristotela da bi se u nekim shvaćanjima držao Kantovih formulacija. »Smiješno je greška njeka; rugoba bezbolna i nopogubna« ukoliko se javlja »iznenadno«; u jednom određenju smiješnoga naglašava socijalnost, dakle oznaku kod koje itekako čvrsto ostaje kasnije npr. i Bergson. U raspravi *Ob estetičkih pojmovih uzvišena* Jurković će između ostalih autora citirati Hegela, no čitav izvod ostaje u

⁵⁴ Sve četiri ove Jurkovićeve rasprave objavljene su u Radu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knjiga 9, 12, 31 i 30.

⁵⁵ J(anko) J(urković), *Sveto pjesništvo*, Katolički list, Zagreb V/1854, broj 41, str. 321.

duhu Kantovih shvaćanja. Izričito veli: »Kant... je bitnost uzvišena ponajbolje proučio«. ⁵⁶ Po te dvije svoje rasprave Jurković je prvi koji u Hrvata dosljedno slijedi aspekte Kantovih nazora, pa ga u tom smislu možemo uvjetno nazvati našim prvim »kantovcem«.

Dok temu uzvišenog razvija potpuno slijedeći Kantova razlaganja, Jurković u shvaćanju lijepog i umjetnosti odstupa od doslovnosti svog prvog uzora, premda ne bismo mogli reći kako kasnije s njim dolazi u proturječnost. Lijepo naime određuje kao jedinstvo odnosno sklad sadržaja i oblika, ideje i slike, pri čemu vidi razliku između istine (zbilje) i slike. Na temelju toga dolazi do zaključka da je za umjetnost - iako pojam umjetnosti ne definira direktno - *moment iluzije* bitna karakteristika. Premda ova teza nije Jurkovićev originalni zaključak (uzeo ju je, kao što sam kaže, iz članka nekog Beauquièra, *O uzvišenom u glazbi*, 1789), ipak je potrebno upozoriti na tu misao. Jurković je doduše mogao izreći tu tezu osloncem na platonski »privid«, ili Kantov »subjektivizam«, ali valja nam imati na umu da je shvaćanje umjetnosti kao *iluzije* ipak konzekventno razvio tek Konrad Lange krajem 19. stoljeća spisom *Die bewusste Selbsttäuschung als Kern des künstlerischen Genusses* (Leipzig 1895), pa je prihvaćanje takve teze u nas već 1870. (a da se ni u čemu nije pokolebalo uvjerenje o zbiljnosti, potrebi i vrijednosti umjetnosti) - prilična smjelost. Ne zaboravljajući dakako moguće reflekse romantike!

Rasprave *O metafori našeg jezika* i *Ob ženskih karakterih u naših narodnih pjesamah* pripadaju više području teorije književnosti. Dok je prva mjestimično vrlo pronicava i u cjelini zanimljivo izvedena, druga predstavlja očigledan teorijski pad.

1874-1877 objavljuje Antun Kržan (1835-1880), zvan »terribilis Croata«, djelo u dvije knjige pod zajedničkim naslovom *O postanku čovjeka*. ⁵⁷ Zadatak je knjige: racionalnim argumentima oboriti Darwinovu teoriju, koja je tada u nas već uveliko dobila popularnost. Knjiga želi biti sustavna pa redom pobiti niz »materijalističkih« pretpostavki, a onda i konzekvenciju darvinizma. Jedno poglavlje odnosi se na estetička pitanja (pod naslovom *Rasprava o ljepoti*) gdje se navodi impozantan popis konzultirane estetičke literature; u nas dotad zasigurno najekstenzivniji. Izložena pozicija radikalno je racionalistički teološka ali vrlo konzekventno provedena; »pojam bo ljepote uvijek uključuje spoznanje«; kriterij ljepote predstavlja »suglasje s razumom«. Zato životinje i ne poznaju ljepote jer nemaju razuma.

⁵⁶ Janko Jurković, *Ob estetičkih pojmovih uzvišena*, Rad IAZU, Zagreb 1870, Knjiga XII, 1, str. 12.

⁵⁷ Kržanov je tekst najprije u nastavcima izlazio u Katoličkom listu, a kasnije je sabran u knjigu. Podatak o Kržanovu nadimku: Pavao Crnjac, časopis »Spectrum«, Zagreb IV/1970, broj 2 (tekst o Kržanu str. 5-12, s bibliografijom).

Ovome za razvoj estetičkih pogleda u Hrvatskoj plodnom desetljeću pridružuje se i ekstravagantni, svojeglavi no lukavo uporni Isidor Kršnjavi (1845-1927), čovjek koji za mnogošta u nas bijaše kriv, ali istodobno i čovjek neobično velikih zasluga za razvoj hrvatske kulture. Uglavnom se smatra da je prvi i glavni zastupnik herbartizma u Hrvatskoj, naročito estetičkog, bio Franjo Marković, a pedagoškog Stjepan Basariček. Međutim, prvi je ekstenzivno i sistematski razvio herbartovske teze u nas upravo Kršnjavi. Herbartovskom se pozicijom prvi put javio već 1868; to su *Listovi o praktičnoj filozofiji*, s praktičnim podnaslovom: *mladoj prijateljici na zabavu i pouku napisani* ⁵⁸ u kojima izlaže načela herbartovske etike. Ubrzo se počeo baviti pretežno umjetnošću i estetičkim problemima, pa piše dugo i mnogo, napisavši velik broj rasprava i kritika, no i oštrih polemika, pišući sve do u treći decenij 20. stoljeća. Od golemog broja dosad u potpunosti još nepregledanih njegovih napisa izdvojiti je neke, za shvaćanja, naročito ranija, vjerojatno najkarakterističnije: *Dvie radnje o umjetnosti* (1876), od kojih je estetički relevantna prva: *O slikovnoj ljepoti*; zatim *Znamenovanje povijesti i arkeologije umjetnosti*, 1878. (nastupno predavanje); *Oblici graditeljstva*, 1883. (pokušaj historije i teorije arhitekture), te *Kritička razmatranja* 1899. (u povodu secesije).

Kršnjavi je u raspravi *O slikovnoj umjetnosti* već bio svjestan nekih nedostataka i Herbarta i Roberta Zimmermanna, ali u svemu najvažnijem ipak ostaje - herbartovac. I »mudroslovje« (tj. filozofiju) shvaća kao »obrađivanje pojmova«. ⁵⁹ U sporu između tzv. idealizma i realizma protivi se idealizmu tj. odbacuje estetiku sadržaja, ustaje protiv »slikanja misli«. Kao pravi formalist izjavljuje da »ljepota samo u oblicih leži, sadržaj neima važnosti za estetiku«. ⁶⁰ U knjizi *Oblici graditeljstva* ponešto je modificirao svoje stanovište. Dok mu za slikarstvo sadržaj nije važan, u arhitekturi mu se čini da jest, pa izjavljuje kako »estetika nesmije tražiti prevelike exaktnosti i ne smije postati čisto formalnom znanošću, ako neće da bude s prevelike strogosti isprazna«. ⁶¹ Tu Kršnjavi naginje, možemo li to reći, nekoj »empirijskoj estetici«; induktivnoj, »von unten«: »Istražujući zakone estetike jedino će onaj ići pravim putem, koji će ih vaditi iz oblika umjetnina. ⁶²

Kršnjavi se krajem 19. stoljeća vrlo žestoko umiješao u spor između »starih« i »mladih«, što je izbio u okviru Moderne; želio je aktivno su-

⁵⁸ Isidor Kršnjavi, *Listovi o praktičnoj filozofiji, mladoj prijateljici na zabavu i pouku napisani*, Dragoljub, Zagreb, II/1868, brojevi 23-45; s prekidima.

⁵⁹ Isidor Kršnjavi, *Dvie radnje o umjetnosti, O slikovnoj ljepoti*, Zagreb 1876, I, str. 8.

⁶⁰ Op. cit., III, str. 33.

⁶¹ Isidor Kršnjavi, *Oblici graditeljstva*, Zagreb 1883, IV, I, 1. str. 155.

⁶² Ibidem.

djelovati u javnom životu i poslije, iako je postajalo sve više i više očito da dolazi vrijeme; koje ovaj aktivni, za mnoge stvari u nas zaslužan no i fatalan čovjek, nije više shvaćao. Za našu sredinu ipak ostaje značajna njegova izjava, što ju je na početku svoje životne aktivnosti izrekao pišući o Tiepolu »Pad umjetnosti... je znak propadanja naroda, a nemar za umjetnost znak je barbarstva«.⁶³

Osim pojave zrelijih samostalnih estetičkih rasprava, koje imaju karakter traktata - a u slučaju *Ante Petrića* (1829-1908) cjelovite knjige⁶⁴ - u sedamdesetim godinama koncentrirano oživljuje još nekoliko područja što stoje u direktnoj ili indirektnoj vezi s estetičkim pogledima. Direktnije, ako je riječ o pojavi nekoliko poetika, indirektno, ako govorimo o pedagogiji i psihologiji. U svim tim spisima s karakterom školskih knjiga i priručnika, često vrlo popularnih, nalaze se odlomci, poglavlja i dijelovi, koji dodiruju estetičke probleme. Nisu to dakako plodovi temeljitih studija, još manje samostalnog istraživanja; najčešće izrečeni usput označuju tek opće stanje duha, domet i razinu standardnog mišljenja i, ako tako smijemo reći, »službene estetičke stavove«.

Sedamdesetih su godina Macun i Sladović izgleda izvan uporabe, zastarjeli, možda već i zaboravljeni; ne nalazimo potvrdu da ih netko spominje. Bilo je, po svemu sudeći, potrebno započeti iznova; suvremenije. Stoga je s oživljavanjem književnosti sedamdesetih godina oživjelo pisanje poetika i stilistika. No ne za dugo. Ta će aktivnost opet ugasiti negdje na prijelazu 19. u 20. stoljeće.

Evo autora poetika i stilistika: *Antun Pechan* 1874, *August Šenoa* 1876, *Franjo Petračić* 1877, *Hugo Badalić*, *Nauk o pjesništvu* 1878, (lito-grafirano), *Luka Zima* 1880, nešto kasnije, 1906, *Jozo Dujmušić*. K tomu se može dodati za ono doba vrlo zanimljiva rasprava što je 1878. objavljuje *Stjepan Šenc* (*Kako valja na gimnaziji čitati pjesnike?*), skromnu raspravu *O pjesništvu fra Ivana Despota* iz 1881, no također i onu što je u »Hrvatskom Domu« 1887. objavljuje *Ferdó Muller* (*Kako valja čitati pjesnike, a napose Marulićevu »Judith«*), te dvije stilistike (autori *Janko Tomić* 1875, i *Ivan Filipović* 1876), od kojih se nije mnogo udaljila ni ona treća, s kraja stoljeća, iako pisana s više ambicije; svojoj ju je *Gramatici* dodao *Tomo Maretić*.^{65a} Sve se te knjige više razlikuju opsegom i

⁶³ Isidor Kršnjavi, *Dvije radnje o umjetnosti*, II, G. B. Tiepolo, umjetničko-povijesna studija, str. 141.

⁶⁴ Ante Petrić, *La definizione del bello data da V. Gioberti...*, Zadar 1875, i kasnije u dvije knjige: *Le obiezioni contra La definizione del bello dal professore Stanislao Cundari ...* Zadar 1883-1885. - Vidjeti u ovoj knjizi opsežnu studiju Hede Festini.

^{65a} Antun Pechan, *Poetika, nauk o pjesništvu*, Zagreb 1874, p. 140; August Šenoa, *Analogija ... sa uvodom o poetici*, Zagreb, 1876, str. 400; Franjo Petračić, *Hrvatska čitanka, knj. I, Uputa u poetiku i stilistiku*, Zagreb 1877; Luka Zima, *Figure*

kvalitetom izrade nego tezama. (Neke ostadoše u rukopisu; npr. *Stjepan Tomašević*, *Kratki rukovod učenju književnog rada*).^{65b}

Razlike su samo u varijacijama. Svugdje dominira eklektika i formalizam, pa je tek pitanje duha odnosno senzibiliteta pojedinih autora kako će ovu ili onu tezu kompilirati, pa na svoj način prikazati. Poznato je npr. da se Šenoa direktno služio (što ne taji) Gottschallovom poetikom; samo što je u njega književni senzibilitet, izvjesna pronicavost učinila tekst pristupačnim, rafiniranijim, no zato ne i teorijski dubljim; ipak mjestimično subjektivnijim, i utoliko za nas zanimljivijim. Ali, ponekad je vrlo teško ocijeniti domet nekog od tih stanovišta (kao npr. kad Šenoa kaže da je »fantazija majka poezije«). Koliko je u tome promišljene razločnosti, a koliko fraze? Šenoin je tekst općenito bio najbolji, najverljiviji, dok su ostali autori u kompilacijama bili manje elastični.

Obradba tzv. »estetičkih čuvstava« bila je »omiljena« tema, još više, obavezno i neizostavno poglavlje svih *psihologija* i *pedagogija*, psiholoških odnosno pedagoških, pa čak metodičkih rasprava i članaka (barem na po dvije-tri stranice), počevši otprilike od kraja šezdesetih godina, da bi sedamdesetih postalo standardnim, u formalnom, no isto tako i sadržajnom pogledu. Započeli su to svojim raspravama *Josip Križan* i *Stjepan Basariček* (1848-1918) inauguirajući u Hrvatsku onaj toliko poznati, u početku koristan a kasnije prilično i fatalan pedagojski i psiholojski herbartizam. Križan se još trudio da u raspravljanju bude razložit, suptilan, temeljit, no Basariček je sve to ubrzo kanonizirao podjednako knjigama, ugledom i - položajem. Dok je u poetikama još bilo nekih varijacija, ovdje ih gotovo nema; posve su rijetke ili sasvim neznatne. Malo se što mijenjalo tijekom godina. Za ilustraciju je dostatno citirati neka mjesta iz ponovljenih izdanja Basaričekovih knjiga i usporediti ih s ostalima, pa utvrditi da je u bitnom sve uvijek bilo isto, i da su to bila ista ona shvaćanja, karakteristična za kraj šestog i početak sedmog desetljeća pa dalje, teze, koje su se onda ponavljale sve do u 20. stoljeće.

Osim već spomenutog Križana i Basaričeka pripadaju ovamo *Ernest Kramberger* (1843-1920), *Julius (Josip?) Glaser* (1842-1920), *Đuro Stij. Deželić* (1838-1907), a onda bez bitnijih promjena u temeljnim nazorima

u našem narodnom pjesništvu s njihovom teorijom, Zagreb, 1880, str. 335; Jozo Dujmušić, *Nauka o pjesništvu*, Sarajevo 1906, str. 208; Šencova rasprava u: Izvještaj o c.k. velikoj gimnaziji u Vinkovcima za školsku godinu 1877-78, Osijeku 1878; Esej I. Despota u knjizi: *Prve iskre*. Janko Tomić, *Hrvatska stilistika*, Zagreb 1875, str. 502; Ivan Filipović, *Kratka stilistika*, Zagreb 1876, str. 140; Toma Maretić, *Gramatika i stilistika*, Zagreb 1899, (*Stilistika*, str. 651-670). O problemima naše stilistike pisao je i Antun Radić pod naslovom *Maretićeva stilistika*, Vienac 1901 (takoder: Sabrana djela, XIV, Zgb. 1938); Za Maretića usporediti bilješku 49 u časopisu »Kolo«, broj 12, za godinu 1968, str. 515.

^{65b} Autograf se nalazi u Znanstvenoj knjižnici u Dubrovniku; rukopis broj 699.

- devedesetih godina: *Martin Štiglic* (1837-1914), *Josip Posedel* (umro 1938), *Marijan Vuković* (1841-1896); zatim prvi naš prevodilac »Velike didaktike« *Komenskog Julije Golik* (1866-1924), pa onda napokon i *Đuro Arnold*.⁶⁶

Zapravo začuđuje kako devedesetih godina unutar glavne psihologijsko-pedagogijske literature nije bilo većih promjena. Ta bilo je tad mogućnosti već i za specijalne rasprave (*Milan Suknić* na primjer »*O estetskoj mašti*, i dr.),⁶⁷ a pridošle su i nove generacije. U tom je pogledu čak i *Đuro Arnold* (1854-1941) sav u starim tezama. Možda želi posredovati, suzdržljiv prema formalizmu: »Kako na polju umjetnosti nema nigdje forme bez ideje niti ideje bez forme - treba da obje držimo bitnim oznakama ljepote«. Naglašava: nema sumnje, da je najsavršenija ona umjetnina koja u lijepom obliku pruža lijep sadržaj.⁶⁸ Ono zbog čega je Arnolda ipak potrebno više istaknuti nije njegov pokušaj kompromisa, unutar psihologijske literature, nego nekoliko specijalnih estetičkih rasprava (*Umjetnost prema znanosti* 1906, *Može li umjetnost zamijeniti vjeru?* 1908, *Jedinstvena hrvatska narodna kultura* 1909), a uz to mogućnost povezivanja njegovih estetičkih shvaćanja s njegovim općim filozofijskim nazorima. Ali, na kraju krajeva, spomenuti je kako se ni Bazalini prvi reci s tog područja ne razlikuju mnogo od ondašnjih naivnih shvaćanja, pa ni od formalizma.⁶⁹

Kako je već rečeno, od sedamdesetih godina dalje oštro se razlikuje stručni estetički tekst, bez obzira na domet, od popularnih, amaterskih i

⁶⁶ Stjepan Ilijašević, *Obuka malenih*, Zagreb 1850, str. 204; Stjepan Novotny, *Gojtba i obća učba*, Zagreb 1867; Josip Križan, *Vrédnost i korist dušoslovja za praktičan život i njegov upliv na umétnost i druge znanosti*, Izvéstje o kralj. máloj gimnaziji, Požega 1868-69, zatim: *Ljubav, brak i obitelj s filozofičkog gledišta*, Varaždin 1871, pa napokon *Nauk o čuvstvih*, Zagreb 1885, gdje je sabrano što je ranije publicirao u periodici. Ernst Kramberger, *Ob uplivu muzike i poezije na naša čuvstva*, Program kraljevskog maloga gimnazija u Karlovcu 1874; Martin Štiglic, *Pedagogika ili uzgojoslovje*, Zagreb 1889; Kako je ovu knjigu pisao bogoslov spomenuti je još radi bibliografske dopune radova Josipa Stadlera iz psihologije i Antuna Bonaventure (onog što je dao spaliti Cankarovu poeziju) - iz pedagogije. Josip Posedal, *Empirična psihologija*, Senj 1892; Marijan Vuković, *Izkušveno dušoslovje*, Osiek 1893; Julije Golik, *Nauk o uzgoju s osobitim obzirom na psihologiju*, Zagreb, 1895; Đuro Arnold, *Psihologija za srednja učilišta*, Zagreb 1893. Dakako, tu valja pribrojiti čitav niz izdanja Basaričekovih knjiga iz pedagogije i psihologije, koje dominiraju krajem 19. a dijelom i početkom 20. stoljeća.

⁶⁷ Milan Suknić, *O estetskoj mašti*, Vienac, 29/1897, br. 35-41, i posebno zatim: *Čućenje u psihologiji, etici i esteti*, Sušak 1900.

⁶⁸ Đuro Arnold, *Psihologija za srednja učilišta*, citiramo prema II izdanju, Zagreb 1895, str. 98. Radi podkrijepe tvrdnje koja je izrečena u slijedećoj rečenici nakon citata, vidjeti u ovoj knjizi studiju Branka Despota; usporediti također i bilješku 84 ovog pregleda estetike u Hrvata.

⁶⁹ Albert Bazala, *Psihologija u našem umjetnom pjesničtvu*, Vienac, 33/1901, br. 30-51. i posebno.

diletantskih radova. Diferenciranje se zbilo ili u namjeni s obzirom na publiku, ili u pogledu na pisca i njegove mogućnosti. Ispočetka možda i nije bilo tako oštro, no javilo se i - ostalo. Takve, uvjetno nazvane popularne rasprave osim pedagoga i psihologa pišu: *Ivan Dežman*, *Zvonimir Tkalec*, *Antun Jagatić*, *Urban o. Talija* pa i akademik *Gavro Manojlović*, te drugi.⁷⁰

Slijedeći stupanj razvitka estetičkih nazora u Hrvatskoj - idući mimo ustoličenog hebartizma i formalizma - nije se odvio u sferi strogo teorijskoj ni filozofskoj, nego književnoj. Osamdesetih se naime godina u Hrvatskoj definitivno javio - realizam i naturalizam; praktično i doktrinalno. U nas jedva razlučivi jedan od drugoga. Estetički je tu zanimljivo nekoliko programatskih i studijskih što članaka, što rasprava o romanu: *Eugen Kumičić* (1850-1904), *Đuro Galac* (1858-1890), *Josip Pasarić* (1860-1937), *Jakša Čedomil* (1868-1929); rasprava *Jovana Hranilovića* (1855-1924) o noveli karakterom pripada zapravo poetikama prethodnog decenija. Ako se ovim imenima doda *Janko Ibler* (1826-1926) kao inaugurator kritike realizma, pa još nekolicina različito usmjerenih autora kao što su *Dinko Politeo* (1854-1903), *Ivan Zahar* (1845-1907), *Milivoj Šrepel* (1862-1905), *Stjepan Miletić* (1868-1908), *Marin Sabić* (1860-1923), *Emil Podolski*, *Josip Prigl* i *Kazimir Ostojić*, onda je spomenuta većina ljudi koja će od osamdesetih godina dalje djelovati u kulturnom životu Hrvatske, bilo zastupajući bilo suprostavljajući se realističko-naturalističkim načelima. Bijaše sukoba oštrih, ali su svi ti programi zapravo bili umjereni. Da je bilo i neir. formiranosti najeklatantnije svjedoči dobronamjerni *Šrepel* pišući o *impresionizmu*. Osim rasprava o romanu, Pasarićevog *Hoćemo li k naturalizmu*, i još po kojeg članka, te Miletićevog *O verizmu* kazališta, malo je teorijskih tekstova, ali je orijentacija prilično jasna. Teorijski ju naknadno možda najbolje razjašnjava Emil Podolski kompiliranim člankom *O književnom naturalizmu*. U osloncu s jedne strane na Zolin naturalizam što ga je importirao Kumičić, a s druge na talijanski verizam, glavna teorijska okosnica, pored nekoliko modernijih zapadnih (posebno francuskih) književnih kritičara, te velike ruske književnosti 19. stoljeća uopće, bio je uglavnom uzor svim tim našim autorima zapravo Hypolite Taine uz neke druge natruhe estetičkog pozitivizma. Uostalom, prijevod Tainova djela *Filozofija umjetnosti* ubrzo će (1895) publicirati »*Vijenac*« u nastavcima. Napomenuti je kako nam se čini da teorijsku okosnicu mnogih polemika hrvatskog realizma u biti sačinjava spor između estetičkog realiz-

⁷⁰ Ivan Dežman, *Čovjek prema ljepoti i zdravlju*, 1871; u knjizi *Izabrani spisi*, uredio i uvod sastavio F. Marković, Zagreb 1896; Zvonimir Tkalec, *O spoznaji ljepote u obće, napose pako u Hrvata*, estetička rasprava kao prinos u tumaču hrvatskih narodnih pjesama, Senj, 1878; Antun Jagatić (priredio), *Užitak umjetnosti*, Katolički list, Zagreb, 1880, broj 52. Urban o. Talija, *Filozofsko-estetički listovi svomu milom Teoflu*, Iskra, Zadar 1891; Gavro Manojlović, *Ljepota*, Pobratim, Zagreb 1891.

ma i estetičkog idealizma, shvaćenih kao estetičke kategorije, dakako vrlo široko i u izvjesnom smislu pojednostavljeno.⁷¹

Mnogi su i raznoliki estetički ogledi, pokušaji, te naponi na različitim područjima unatrag netom prikazanih decenija malo po malo upotpu- njavali 19. stoljeće. Svako od tih nastojanja, samo za sebe, uzeto pojedinačno, rijetko je bio neki veći doprinos. Ali suma je ipak bila značajna: postignuta je teorijska sigurnost i pouzdanost u hrvatskom jeziku. Kao primjer pouzdane informiranosti neka posluži prvo izdanje *Hrvatske enciklopedije*, od koje su nažalost realizirane samo dvije knjige;⁷² u prvoj *Ivan Zoch* pod natuknicom *Aesthetika* donosi tekst, kojemu je s obzirom na zadani opseg teško bilo što prigovoriti s leksikografskog, a isto tako i stručno-estetičkog stanovišta. I prijevodna je aktivnost, akoprem i ne velika, započela: od prijevoda Aristotelove *Poetike* Armina Pavića pa dalje.⁷³

Izmakom stoljeća svo nastojanje od ilirizma na ovamo dobiva logični završetak, a ujedno i temeljnu teorijsku razinu daljnjeg razvoja: taj rezime je sabran u drugom svesku drugog razdjela Znanstvene knjižnice kra- ljevske hrvatsko-slavonsko-dalmatinske vlade, odjela za bogoštovlje i nas- tavu, u knjizi Franje Markovića *Razvoj i sustav obćenite estetike*, objavljenoj u Zagrebu 1903. godine. Bila je to prva teorijska sustavna estetika u narod- nom jeziku Hrvata.

Franjo Marković (1845-1914) je dovoljno doduše u nas poznato ime, ali je za razvitak estetike u Hrvata neobično važna pojava a da bi se o njemu smjelo govoriti bez detaljnijih analiza. Stoga se ovdje u okviru ovako kratkog pregleda moramo ograničiti da za eksplikaciju njegovih estetičkih nazora tek ponešto citiramo iz njegovog izlaganja u doba Moderne, gdje sâm najsvažetije izlaže vlastito stanovište, izgrađeno inače u osloncu na Her- barta, točnije, direktno na Roberta Zimmermanna, dodajući i razvijajući tu i tamo i sam ponešto. Držeći svoje *Predavanje na izložbi Društva Hrvatskih umjetnika*⁷⁴ 12. veljače 1899, u današnjem Umjetničkom pavi-

⁷¹ O tome autor ovog pregleda priprema opsežnu studiju pod naslovom *Estetički nazori hrvatskog realizma* (u okviru programa Instituta za filozofiju Sveučilišta u Zagrebu); pojedine dijelove te oveće monografske studije objavila je »Encyclopedia Moderna«, Zagreb, 1970-71 broj 14-15, te časopisi »Dubrovnik« XIII/1970, broj 2; »Umjetnost riječi«, Zagreb 1970, broj 3; elementarnu bibliografiju za ovdje navedene probleme i autore moguće je naći u povijestima hrvatske književnosti (Slavko Ježić, Antun Barac, Miroslav Sichel i dr.), te djelima o hrvatskoj književnoj kritici (Marković i Barac, i dr.).

⁷² Hrvatska enciklopedija, Osijek, I, 1887. i II, 1890.

⁷³ Prevodeći Aristotelovu *Poetiku* Armin Pavić je usput napisao i svoje zanimljive rasprave o tumačenju pojma katarze. Aristotelovu je *Poetiku* kasnije u nas odlično preveo Martin Kuzmić, napisavši uz nju vrijedan filološki no i teorijski komentar.

⁷⁴ Vidjeti tekst u: *Hrvatska književna kritika*, I, Zagreb, 1950, 261-275.

ljonu, Marković se kritički osvrće na teorijsko i programatsko shvaćanje Moderne, te kori moderniste prije svega zbog pretjeranih zahtjeva in- dividualnih sloboda umjetničkog stvaranja. Marković naime smatra da »ljepota nije beskrajna«, nego je »uvijek omeđena, zorna«, pa »ako se i javlja u beskonačnom broju individualnih pojava, ona je ipak u svima istoga bivstva, u svima je formama omeđena«.⁷⁵ To obvezuje umjetnost i stavlja svoje zahtjeve na umjetnika, pa je stoga nerazborit zahtjev apsolutne in- dividualne, dakle subjektivne slobode umjetničke, kakvu je bar načelno proklamirala secesija. Stoga Marković sažeto izlaže svoje mišljenje »Opći pojam iliti opći zakon ljepote - koji se može izvršiti na nebrojeno mnogo načina, pa u tom stoji posve dovoljna sloboda pojedinca umjetnika - sas- tavljaju slijedeći oblici: sklad iliti jedinstvo u mnoštvu, tj. ili simetrija ili proporcionalnost, najpače takozvana proporcionalnost zlatnoga reza (iliti srednje geometrijske razmjernice); zatim, završni skladni izmir, koji razrješuje časovite ili povijesne disonancije (nesklade) u završni sklad; zatim karakterističnost tj. istinitost u bitnom, a ne u posve uzgrednim i sićušnim osebinama; zatim jasnoća, živost i potpunost. Ovi pojavni oblici zajedno sastavljaju pojavnu formu ljepote, a duševni, misaoni sadržaj iliti ideja, što se onom formom očituje, ima biti etički vrijedna i dostojna«.⁷⁶ Pri tome je Marković odrješit: »Zahtjeve ove nauke, vlasna je estetika izreći svakomu umjetniku koje god struke...«.⁷⁷

Poznato je da je Markovićeve estetika u velikoj mjeri formalistička i u izvjesnoj retardaciji spram razvitka estetike u Europi, osobito gleda li se samo na datum izlaska knjige (valja uzeti u obzir da Marković oblikuje svoja shvaćanja zapravo nekoliko desetljeća ranije). Ali Marković je kod Hrvata po prvi put u narodnom jeziku ekstenzivno i sustavno izveo jedan cjelovit estetički nazor, teorijski potpuno zreo, koji i nije tako naivan kao što u prvi mah izgleda zbog svoje, za naš ukus možda malo arhaične ter- minologije i rečenice; i u tome leži njegova zasluga. Čak je bilo mišljenja kako Markovićeve estetika zapravo nije ni toliko formalistična, koliko se to navikom o njoj mislilo (Dragan M. Jeremić). Dodati je međutim, da je u Markovićeve shvaćanjima i estetičkim načelima (odbace li se opte- rećenja koja proizlaze iz podmaklog vremena, faktičnog formalizma i one pedantne Markovićeve opširnosti) doista bilo nečeg što nije - *mutatis mutandis* - daleko od izvjesnih modernih analiza i metoda pristupa umjet- ničkom djelu (posebno književnom, pjesničkom). Podsjetiti nam je samo na onu toliku kuđenu, a istini za volju pomalo dosadnu, no teorijski nipošto neinteresantnu raspravu *Prilog estetičkoj nauci o baladi i romanci*; na- vlastito na njene uvodne i završne stranice. Potrebno je samo malo benevolencije da bismo to uočili.

⁷⁵ Op. cit., citati sa str. 270.

⁷⁶ Op. cit., citat sa str. 273-274.

⁷⁷ Ibidem.

Naročito je pak značajan Markovićev prikaz povijesti estetike. Osobito imamo li u vidu kako u to doba ni u svijetu još nema mnoštvo bolje pisanih povijesti estetike. I dok je u času izlaska knjige velik utjecaj Markovićevih estetičkih nazora u našoj sredini (što ga je podržavao njegov osobni ugled) već počeo opadati, upravo je prisutnost jedne cjelovite povijesti estetike definitivno nametnula određenu teorijsku razinu koja je mogla i morala ubuduće biti mjerilom.^{77a} Autoritet Markovićev ipak je ostao - podržan pouzdanošću teorijskih informacija, no i činjenicom da je to ipak bila prva velika, ekstenzivna, sustavno i u našem jeziku napisana estetika, čiji pisac ne samo da je bio vrstan profesor nego i osnivač naše filozofijske historiografije i utemeljitelj hrvatske filozofijske terminologije. Premda pod kraj 19. stoljeća, a napose početkom dvadesetog Markovićeva gledišta baš i nisu više suvremena s Europom, on je neprekidno imao više pristaša tamo još od spora oko naturalizma pa sve do moderne. Tako je u duhu Markovićeva učenja napisano niz studija; također i disertacija *Stjepana Miletića, Die aesthetische Form des abschliessenden Ausgleichs in den Shakespearischen Dramen*, Zagreb 1892.

IV. Dvadeseto stoljeće

Odmjena estetičkih pozicija u razvitku estetičke svijesti u Hrvatskoj na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće proizašla je iz oštih akcija tzv. »secesije«, iz onog toliko spominjanog sukoba »starih« i »mladih« što ga je izazvala *Moderna*. Pripreme su bile već učinjene ranije, kao što su mnoge programatsko teorijske teze dijelom nastale mimo njenih glavnih, naročito stranačkih aktera. Ali Moderna je stvorila klimu koja je zahtijevala izlazak na forum.

Pokretači Moderne u Hrvatskoj, oni njeni prvi najgovorniji protagonisti, nisu imali jasno zacrtanog programa, niti razrađenije teorije umjetnosti, još manje neku određenu estetiku. Tekstovi Dežmana i Pilara, uz Marjanovićeve, najraniji su, pa i glavni, jer u ono vrijeme jedini, no teorijski su vrlo oskudni. Snažniju podršku dobivaju iz starije generacije, od tada već slavnog Ljube Babića - Ksavera Šandora Gjalškog. *Milivoj Dežman* (1875-1940) jedva je formulirao nekoliko teza: »držimo, da je vrijeme romanticizma, naturalizma i svih ostalih škola prošlo«; secesionisti

^{77a} O Markoviću se u nas pisalo razmjerno mnogo, no najviše kao književniku; postoji čak i biografska monografija (M. Pavletić); međutim, sva ta literatura o Franji Markoviću nije zadovoljavajuća. Relativno su najiscrpniji pregledi: B. Vodnika, A. Barca, i A. Bazale, te u novije vrijeme sažet informativan prikaz N. Mihanovića. O Markoviću kao filozofu i estetičaru nema specijalnih studija. Pa ni ekstenzivna Bazalina ne nadomještava tu prazninu.

su stoga »protivnici svake škole, te najveće neprijateljice modernog individualizma«. ⁷⁸ Što su htjeli? »Slobode nam se hoće; hoćemo da živimo u sadašnjosti«, »da izvoštimo sebi pravo: misliti svojom glavom, makar i zlo...«. ⁷⁹ Ali je i sloboda i sadašnjost ostala tu posve nejasna, neodređena. Nedefiniranost ovu izriču »klasična« već, bezbroj puta citirana mjesta: »Preplašili smo se krute zbilje i utječemo se snatrenju, uvlačimo se u trajno skrovište duše naše«. ⁸⁰ Ovi melankolični naši secesionistički »puntari«, kako sami kažu, »bježe svijet. Gube se u tihom čežnji za novim idealima. Senzitivni, sjetni, gotovo mistični«. ⁸¹ Takve teze nisu zapravo dovoljnom potpunosti izrazile ni ono što se uistinu zbililo i zbivalo unutar Moderne. Nisu stoga mogle biti ni podlogom idejnoj strukturi širokog kretanja koje će zahvatiti novo stoljeće. Ni za umjetnost ni za teoriju. Bilo je to primarno tek zauzimanje jednog novog stanovišta, različitog od prijašnjeg, s voljom da se krene dalje. Teorijska svijest i obrazloženost bila je inkompletna. U nečemu je ipak dobivena bitka: zahtjev slobode umjetničkog stvaranja te individualizam u vrednosnom smislu stavljeni su kao problemi na dnevni red i - osvojeni. Psihologizam završne faze hrvatskog realizma realiziran je, dobivši svoj logični razvojni nastavak.

Teza što ju je pored ostalih objašnjenja o secesiji postavio *Ivo Pilar* (1874-1933), a koja je bila neki plus Dežmanu i faktični impuls mnogim zbivanjima na prijelazu stoljeća, ostala je početno samo apel: »Umjetnost treba proširiti u sve krugove...« ⁸²

Teorijske pozicije estetike na početku 20. stoljeća stvorene su zapravo izvan užeg kruga Moderne i nemoguće ih je klasificirati samo kategorijama »starih« i »mladih«, jer su i oni »stari« postavljali temelj novome, a mnogi »mladi« povijesno pripaše minulim, starim vremenima. Pokuša li se ipak nekako svrstati estetičke orijentacije po njihovoj teorijskoj strukturi, ne uvijek samo po glavnoj tezi odnosno smjeru, onda bi možda bilo moguće, uvjetno dakako, za razdoblje početka stoljeća, otprilike do prvog svjetskog rata, naznačiti četiri grupe. Po sebi je razumljivo da time nisu mišljene grupacije koje su postojale kao zbiljske životne veze među pojedinim autorima; riječ je tek o izvjesnim zajedničkim oznakama. Neki od pisaca u to doba završavaju ne samo svoj misaoni nego i životni put, dok su drugi na početku i još će dugo djelovati, posebice u razdoblju između dva svjetska rata.

⁷⁸ Milivoj Dežman-Ivanov, *Protiv struje*, Zagreb 1903, citirano iz Uvoda, str. 7 i 8. Tekst je prvi put objavljen u »Hrvatskom salonu« 1898. Poznat pod naslovom »Naše težnje«.

⁷⁹ Op. cit., str. 9.

⁸⁰ Op. cit., Uvod trećeg dijela, str. 120, prvi put objavljeno u »Mladosti«, 1898.

⁸¹ Op. cit., str. 121.

⁸² Ivo Pilar, *Secesija*, Vijenac 1898, br. 35. Citirano prema: M. Marjanović, *Hrvatska Moderna I*, Zagreb 1951, str. 99.

Kao prvu od naviještenih grupa, koja je u to vrijeme bila najživlja i najdjelotvornija, pored (a vrlo često direktno nasuprot) »idealizmu« i tradicionalizmu »starih« valja spomenuti *artizam*. Proizišao ponajviše iz redova književnika, zastupao je tezu o autonomiji umjetnosti i umjetničkog stvaranja, odbijajući da se umjetnost mjeri bilo kojim drugim mjerilima osim njenim vlastitim. Ovu je tezu energično zastupao *A. G. Matoš* (1873-1914), a onda dijelom i njegova škola, prilično nezavisno prema užem krugu modernista.⁸³ Genijalnost Matoševa duha i snaga njegova pera bila je pri tome odlučna. Velik i blagotvoran njegov utjecaj ostao je u hrvatskoj kulturi sve do danas. Istodobno se sa srodnih pozicija, zapravo još ekskluzivnijih, bori za slobodu umjetničkog stvaranja *Branimir Livadić* (1871-1949), kritičar, koji je - čini se - prvi u nas citirao Crocea, i koji se u nas prvi upustio u oštre polemike za slobodu erotizma u umjetnosti.

Druga je grupacija *pozitivizam*, različite provenijencije, dijelom pripravljen već u 19. stoljeću. Predstavljaju ga Davorin Trstenjak, Vladimir Dvorniković, Fran Bubanović, Ivan Krnic, Milan Marjanović, no i drugi. Karakterizirajmo samo neke: izraziti predstavnik pozitivizma u književnoj kritici bio je *Milan Marjanović* (1879-1955), čovjek inače vrlo nepostojanih shvaćanja. Njegova je ipak zasluga što je svojim ranijim novinarskim radom, u bezbroj članaka, posebice početkom stoljeća, upozorio na mnoga »pozitivna« (tj. negativna) fakta u zbilji društvenog života i umjetnosti u nas. Kasniji je njegov rad prilično dubiozan. *Davorin Trstenjak* (1848-1921), pedagoški pisac i više prosvjetar nego teoretičar, kojemu veći dio života pripada 19. stoljeću; početkom dvadesetog objavio je nekoliko knjiga u kojima dotiče estetičke probleme u evolucionističkom (darwinističkom!) svijetlu, dobronamjerno, ali teorijski nekonkretno i često vrlo smušeno. Teorijski zrelije evolucionističko-psihologističku orijentaciju zastupa *Ljudevit Dvorniković* (1861-1933), kojemu 1905. i 1906. izlaze dvije knjige: *Temelji psihologije* i *Essayi iz područja psihološke pedagogije i estetike*. Još uvijek se posve ne odvojivši od Herbarta, Dvorniković uvodi u našu psihologijsku literaturu čitav niz tada modernih autora, sam orijentirajući svoja gledišta prema spencerizmu; izrazito u estetici. Glavna mu je teza: »Estetski osjećaji osnivaju se na čuvstvu ugodnosti, koja nastaje iz onih dojmova i djelatnosti čovjeka što pogoduju njegovu opstanku i dobrobiti.«⁸⁴ Estetička čuvstva nastaju iz spomenutih dojmova, kad utilitet više nije vidljivo prisutan u njima. Težom »da smisao za ljepotu čovječjeg tijela stoji u svojoj bitnosti uvijek na onoj seksualnoj podlozi održanja

⁸³ Premda je o Matošu pisano mnogo, njegova estetička pozicija nije baš sustavno i temeljito analizirana. Jedan od aspekata vidjeti u članku: Igor Zidić, *Matoš i plastična umjetnost*, Razlog, Zagreb IV/1964, br. 5, str. 405-430. Tekst je instruktivan iako je više komparativna analiza nekih nazora Matoševe poetike nego što je riječ o Matoševu odnosu spram - u naslovu spomenutih - plastičnih umjetnosti.

⁸⁴ Ljudevit Dvorniković, *Essayi iz područja psihološke pedagogije i estetike*, Sarajevo, 1905, str. 76.

čovječjeg roda«,⁸⁵ koju je mjestimice zastupao i Trstenjak, Dvorniković je zapravo pripremio teren koji je omogućavao nadolazak freudizma u nas.

Treću poziciju sačinjava *filozofijska estetika*, gdje briga o teorijskoj razini nije amaterizam, nego plod sustavnijeg studija. *Đuro Arnold* (1854-1941) u to doba objavljuje radove kojima specificira i kompletira svoje ranije, unutar psihologije skicirano stanovište, dajući mu širu filozofijsku dimenziju. Unatoč tomu on je ipak ostao, i za naše relacije, u krugu ideja 19. stoljeća, ili još točnije - njihov rezime.⁸⁶ Poslije Markovića filozofijsku estetiku na nivou serioznih ali novih filozofijskih pokušaja prosljeđuje zapravo *Albert Bazala* (1877-1947). Bazala je - osloncem na onu evropsku estetičku literaturu kod koje prestaje Markovićeva povijest estetike - u nas otvorio nove teorijske horizonte; utoliko više što u to vrijeme već izlazi njegova *Povijest filozofije*. Bazalin »estetički prvjenac«, *Psihologija u hrvatskom umjetnom pjesništvu*, 1901, nema teorijskog značenja; više je pedagoškog karaktera i sav je još u domaćoj teorijskoj tradiciji. Ali se Bazala problemima estetike vraća u nekoliko navrata, objavljujući radove u kojima zapravo izlaže nova estetička gledišta. Prilično opsežnom raspravom *O umjetnosti* (1906) Bazala - premda se u književnom sporu »mladih« i »starih« pokazao kao žestoki branilac starih - ustaje protiv jednostranosti starih estetika objekta, i zalaže se za estetičku analizu subjekta umjetnosti. Upozorava na značenje što ga za estetiku ima »Einfühlungstheorie«, analizirajući i kritički osvjetljavajući njen centralni pojam. Osim citirane rasprave, estetičke probleme obrađuju slijedeći Bazalini radovi: *Estetska čuvstva* iz 1902, *O slobodi nauke i umjetnosti* 1934. i *Značenje umjetnosti u životu naroda* iz 1935.⁸⁷ Kao modernu samostalnu estetičku raspravu valja shvatiti i komentar *Martina Kuzmića* uz njegov prijevod Aristotelove *Poetike* 1912.

Filozofijskog je, a zapravo teološkog karaktera i *katolička estetika* s početka 20. stoljeća. Njen je teren na hrvatskom jezičnom području bio već pripremljen u 19. stoljeću posebnim raspravama, kao i poglavljima o ljepoti u priručnicima metafizike, koje pišu *Josip Stadler* (1843-1918) i *Antun Bauer* (1856-1937). U sukobu s Modernom znamenit je polemički

⁸⁵ Op. cit., str. 80.

⁸⁶ Osim poznatih monografijskih radova što ih je u čast Đuri Arnoldu napisao Pavao Vuk Pavlović, za estetička shvaćanja Arnoldova vidjeti: Branko Despot, *Filozofija umjetnosti Đure Arnolda*, Praxis, Zagreb 1969, broj 5-6; usporediti ovdje bilješku 66.

⁸⁷ Estetički nazori Alberta Bazale nemaju još posebnog potpunijeg prikaza i analize. Najcjelovitiji prikaz Bazalinog filozofijskog rada, objavljen još za Bazalina života dao je do sad Kruno Krstić, *Dr Albert Bazala, O 60-godišnjici rođenja*, Napredak, 1937. O Bazalinih djelima i njegovu filozofijskom nazoru. Vidi prilog dra Vladimira Filipovića u ovoj knjizi.

spis *Nekoliko misli k našem umjetno literarnom pokretu*, što ga za »Katolički list« piše *Stjepan Korenić* (kao brošura: Zagreb 1899); žestina njegova djeluje danas uglavnom - humoristički! Kad je na Krku počeo izlaziti filozofijsko-teološki časopis »Hrvatska straža«, katolička estetika nastavlja polemički ton i postaje neobično militantna pokrenuvši u tom smislu glomaznu teorijsku i dogmatsku aparaturu. Zastupa uglavnom tradicionalne tomističke pozicije, koncentrirajući se oko teze nerazdruživog jedinstva istine, dobrote i ljepote, poznatim stavom: *esse et verum, esse et bonum, esse et pulchrum convertuntur*,⁸⁸ idući često in *extremis* do teze »Nema umjetnosti vjernije saveznice od asceze«;⁸⁹ protustav kontroverze s Livadićem, a i većim dijelom Moderne. Grupi su osim *Antuna Mahnića* (1850-1923), koji je krajem 19. stoljeća djelovao najprije u Sloveniji, pripadali isusovac *Ante Alfrević* (1875-1945), kasnije dominikanac *Hijacint Bošković* (1900-1947), kao »vanjski« *Dragutin Kniewald* (rođ. 1889) i dr. Ta je struja, naročito u početku polemikom nažalost ekstremistički pretjerivala, pa da je bilo na njemu, bila bi proglašena umjetnički bezvrijednim ili bar etički sumnjivim većina hrvatskih značajnih umjetnika s kraja 19. i početka 20. stoljeća: u literaturi npr. od Kranjčevića i Kumičića do Vidrića i Matoša, a u likovnoj umjetnosti svaki onaj, tko bi se usudio izložiti kakav akt: naročito ženski. Sumnjiv je bio i Arnold, a i Bazala. Čak su *Ljubomir Maraković* (1887-1959) i *Petar Grgec* (1890-1962), kao umjereniji pripadnici iste struje, dobili »po prstima« zbog »ideološkog skretanja« u vode »liberalizma«. Bila je to neke vrsti »čistka« u okvirima publicistike, kojoj su kasnije po žestini bile jednake jedino još »lijeva hajka na Križu« prije, te inkvizicijski »kulturni« masakr R. Zogovića i M. Franičevića poslije drugog svjetskog rata.

Završetkom prvog svjetskog rata opet se znatno promijenila situacija s obzirom na stanje estetičkih disciplina, kako teorije i kritike, tako i zbilje umjetnosti. Ne samo što su već zacrtani teorijski smjerovi bili osvježavani novim idejama i mladim naraštajima, nego su ih znatno dopunjavali i mijenjali novi umjetnički pokreti. U razdoblju, koje obično nazivamo *između dva rata*, impresionizam, Modernu i artizam, usporedo s trajanjem starih škola, smjenjuje ekspresionizam; uz kratkotrajne pojave, kao što su »zenitizam« i dadaizam, nadrealizam je u Hrvatskoj početno samo registriran, da bi se već 1929. javio pokret tzv. socijalno angažirane umjetnosti - u Hrvatskoj prije zlokobnog harkovskog kongresa. Slika, pa onda istraživanje teorijskih rezultata međuratnog razdoblja, jako se zamućuje nasilnim sužavanjem horizonata i ekstremnim, povijesno i teorijski negativnim ekskluzivizmom prvih godina nakon drugog svjetskog rata. Ni dva nas puna desetljeća ne dijele od vremena kad je dr. Dušan Nedeljković,

⁸⁸ Antun Mahnić, *Problem ljepote*, Hrvatska straža, XIII/1915, str. 347.

⁸⁹ Antun Mahnić, *O lijepoj umjetnosti*, Hrvatska straža, XIII/1915 sv. I, str. 30.

pod naslovom *Reakcionarna filozofija stare Jugoslavije*, pisao npr. o tad već pokojnom Bazali ovako: »Sa ostalim predstavnicima reakcije i mračnjaštva, Bazala je u staroj Jugoslaviji digao barjak otvorene dekadencije 'bivajući' barjaktar u borbi protivu razuma i razumskog, i time prečutno i protivu racionalne nauke marksizma, a za mistiku, mračnjaštvo 'metalogičkog', 'metaracionalnog' versko-poetskog totalističkog saznanja, kojim treba da razni Hitleri i Mussolini ili Stojadinovići povedu u takvo 'novo doba' koje treba da bude stari, crni srednji vek«.⁹⁰ Uzmemo li u obzir da su mnogi od aktera tog, pa i kasnijih razdoblja, još živi, ili su živi suvremenici vremena njihove djelatnosti, teškoće pristupa međuratnom razdoblju nažalost su još uvijek vrlo velike. Budući da građa iz tog povijesnog intervala nije potpunije još niti registrirana, a kamoli temeljito proučavana, moguće je zasad zabilježiti tek pregršt oskudnih informacija, što ih je čak faktografski još uvijek teško detaljnije artikulirati.

Mužinić je 1939. objavio kratki pregled pod naslovom *Filozofija u Hrvata od 1918-1938*. Tu doslovno kaže da u naslovnom označenom intervalu »s estetskog područja (ne vodeći računa o manjim prigodnim člancima i sporednim umecima u ostalim djelima) nije izdano ni jedno sistematsko djelo«.⁹¹ Neke su knjige doduše izišle tek poslije ove Mužinićeve izjave, ali je očigledno da je u spomenutim desetljećima situacija - bar što se samostalnih knjiga tiče - mršavija nego u ranijim istim vremenskim odsjecima čak i pri usporedbi krajem 19. stoljeća. Manjak je utoliko osjetljiviji što je nakon pripremanog razvoja bilo očekivati više. Ovo očekivano »više« pojavilo se samo u višoj razini, većoj suvremenosti; u kvaliteti, ne u kvantiteti. Stoga o *vacuumu* ipak nije moguće govoriti, premda je uistinu veća sustavna rasprava - zasebno publicirana! - rijetkost. Izlaze radovi nekih autora koji se estetičkim razmatranjima predstavise već prije prvog svjetskog rata (Bazala npr.), nekima će od njih kasnije čak izlaziti knjige sabranih tekstova (Grgec),⁹² dok će većina svega što je pisano do drugog svjetskog rata ostati kao i prije rasuto po časopisima ili periodici najrazličitije vrste. Razlog tomu valja tražiti dijelom i u izuzetno nepovoljnom političko-ekonomskom položaju Hrvata unutar Kraljevine Jugoslavije.

Samostalno i osebujno stoji na početku međuratnog razdoblja *A. B. Šimić* (1898-1925). U sferi književnosti i likovne umjetnosti dopire taj mladić do izuzetno pronicavih zaključaka. On već tada suvereno govori o apstraktnom slikarstvu, dolazeći ujedno do teze »odstvarenja« kao bitne za bit umjetnosti, stvorivši čak i taj termin puna četiri decenija prije no

⁹⁰ Dušan Nedeljković, *Naša filozofija u borbi za socijalizam*, Biblioteka savremene filozofije, Izdanje: Srpsko filozofsko društvo, Beograd 1952, str. 24 i 26-27.

⁹¹ Aleksandar Mužinić, *Filozofija u Hrvata 1918-1938*, Beograd, 1939, kao p.o. str. 15.

⁹² Petar Grgec, *Na izvorima pjesništva*, Zagreb 1940.

što je u nas filozofska problematika »postvarenja« uopće došla na dnevni red. Prerana smrt nije dopustila da do nas dođe bilo što više od genijalnog anticipiranog torza teorijskih problema ove vrsti.

Interesantno je da će općom karakteristikom međuratnog razdoblja, pomalo, postupno ali sigurno postajati sve oštrija i uočljivija, premda vrlo često prilično nerazumljiva i neuhvatljiva, *opreka između »lijevih« i »desnih« teoretičara*, s relativno malim brojem »neutralnih«; dakle razvrstavanje i klasifikacija koja nije primarno bila estetički utemeljena. Ipak neki od teorijskih noviteta donekle daju ton estetičkim orijentacijama međuratnog razdoblja: osim izvjesnog subjektivizma u teorijskom pogledu i donekle psihologijske orijentacije, zapaziti je utjecaje psihoanalize, zatim croceanizma, te napokon koncepta tzv. socijalne umjetnosti četvrtog decenija, čija će načela u književnosti najradikalnije, no teorijski prilično mršavo zastupati *Sievan Galogaža* (1893-1944). Odmah poslije prvog svjetskog rata javit će se tumačenje umjetnosti s pozicija modernog materijalizma, socijalizma i marksizma. Zanimljivo je usput istaknuti da niz teorijskih priloga daje i opet kritika i teorija likovnih umjetnosti.

Već 1920. *Ivo Šrepel* (1899-1945) objavljuje tekst *Estetika i socijalizam*⁹³ koji se više bavi problemom društvenog položaja umjetnika i umjetnosti nego umjetničkim fenomenom uopće. Direktiji pristup estetičkim problemima kroz fenomen likovnih umjetnosti nalazimo u nedovršenu opusu *Ijka Gorenčevića* (Lav Grün, 1896-1924), teorijski darovitog mladog čovjeka, koji prvi u nas počinje sustavno primjenjivati moderno materijalističko tumačenje umjetnosti. Njegova četiri faktora, (ekonomski, socijalni, psihološki i umjetnički), koja istodobno suodređuju estetski fenomen, podsjećaju naravno na raniji pozitivizam, ali je to daleko odmaklo od onoga što u to doba još uvijek piše npr. *Milan Marjanović*. Spomenuti je usput da i *August Cesarec* (1893-1941) ponegdje dotiče teorijske probleme umjetnosti, iako više o njima referira, nego što bi ih teorijski obrađivao. Za razvitak estetičkih nazora u Hrvatskoj međuratnog razdoblja, s odjekom u poratnom razdoblju drugog svjetskog rata, važan je udio što ga ima književnik *Miroslav Krleža* (rod. 1893), primarno u esejima s područja likovne umjetnosti.⁹⁴ Svojom temeljnom tezom da je »ljepota postizanje životnih intenziteta«, a odbijanjem vulgarne tendencioznosti, on je, shvaćajući uvijek umjetnost u okvirima materijalističkog *Weltanschauung*a, izazvao nevjerovatnu poviku s lijeva i s desna, koja se naročito u obliku tzv. »lijeve hajke na Krležu« toliko bila zaoštrila i

⁹³ Ivo Šrepel, *Estetika i socijalizam*, Savremeni, Zagreb, XV/1920, knj. II-III, str. 51-60; u dijaloškoj formi.

⁹⁴ S obzirom na teorijski karakter naročito su značajni eseji: *Marginalije uz slike Petra Dobrovića*, Savremeni, Zagreb XVI/1921, i glasoviti *Predgovor »Podravskim motivima« Krste Hegedušića*, Zagreb 1933. Opširnije o teorijskom značenju estetičkih shvaćanja Krležinih vidjeti: *Zlatko Posavac, Estetika Miroslava Krleže*, Kolo, Zagreb 1968, br. 7.

zamrsila da njene književno-teorijske i političke reperkusije (u mnogočemu nerazmršene) praktično traju - u nas - do danas. U polemikama je sudjelovao veliki broj aktera, čak izvan granica Jugoslavije (*Todor Pavlov* na primjer).⁹⁵

Sa izrazito drukčijeg stanovišta i nešto kasnije, piše o umjetnosti, također potaknut likovnim fenomenima, *Vladislav Kušan* (rođen 1904); u nekoliko kraćih eseja što se nalaze u knjigama kao što je ona pod naslovom *Ars et artifex* razmatra probleme publike, umjetničkog prosuđivanja i kritike.⁹⁶

Osebnim razmišljanjem o književnoj kritici i književnosti, o umjetnosti uopće, a posebno o jeziku i poeziji bavi se u trećem i četvrtom desetljeću, no i kasnije *Stanislav Šimić* (1904-1960); dio eseja i kritičkih spisa objavio je u knjigama *Dalekozor duha* (1936), *te Jezik i pjesnik* (1955); od rijetkih koji u međuratnom razdoblju izvještava (pa makar i bilješkom) o shvaćanjima umjetnosti *Georga Lukácsa*. Estetičke probleme obrađuje i *Zdenko Vernić* (1885-1944), a njemačkim jezikom izvan zemlje, u duhu freudističke orijentacije, piše *Miroslav Feller* (1901-1962),⁹⁷ koji će našim jezikom pisati u poratnom razdoblju. Polazeći s freudističkih pozicija dosljedno je izgradio jedan cjelovit vlastit estetički koncept. S idealističkih pozicija raspravlja o pojmu »Einfühlung« na modelu Müller-Freinfelsova shvaćanja, izraziti protivnik materijalističke filozofije i marksizma, *Julije Makanec* (1904-1945),⁹⁸ a katoličku racionalističku estetiku oko 1930. godine nizom članaka zastupa *Hijacint Bošković* (1900-1947). Estetičke eseje piše *Drago Čepulić* (rođen 1893),⁹⁹ dok je u godinama drugog svjetskog rata, pa i poslije rata publicirao nekoliko knjiga estetičarskih pretenzija *Ton Smerdel* (rođen 1904), autor, doduše s klasičnim obrazovanjem i ugledan prevodilac, no u teorijskom pogledu za sredinu 20. stoljeća, ipak naivan. (Važan je njegov prijevod *Pseudo-Longina O uzvišenom*.) Donekle popularno i s ponešto prosvjetiteljskom namjerom, u teorijskom pogledu amaterski no ne i bez stanovitog stajališta i danas ne već bez neke kulturno-povijesne zanimljivosti pisao je *Marin Pavlinović* rasprave o estetičkoj fantaziji, protiv socijalizacije književnog individualizma itd.^{99a}

Tek za vrijeme drugog svjetskog rata izlazi, poslije *Markovićeve Estetike* prva, dotad i dosad jedina samostalna knjiga u nas koja se sustavno i na europskom teorijskom nivou bavi problemima umjetnosti, odnosno este-

⁹⁵ O tome su pisali: *Gothardi-Škiljan, M. Vaupotić, T. Šercer* te *I. Babić*. O tom sukobu vidi u ovoj knjizi tekst *Ivana Babića*. U samostalnoj knjizi *Stanko Lasić*.

⁹⁶ *Vladislav Kušan, Ars et artifex*, naročito II dio, Zagreb 1941. BELKA Knjiga 8.

⁹⁷ Između ostalog: *Miroslav Feller, Werden und Wesen der Kunst*, Bern 1933.

⁹⁸ *Julije Makanec, Estetski doživljaj*, Savremeni, Zagreb XXI/1928.

⁹⁹ *Drago Čepulić, Pjesnik govori*, Zagreb, s.a., BE-L-KA, II. kolo 10.

^{99a} *Marin Pavlinović, Studije, eseji, prikazi*, Zagreb 1930.

tike; Albert Haler (1883-1945), *Doživljaj ljepote*. Sam autor kaže, pišući uvodnu napomenu, da je »ovu raspravu napisao uglavnom pred nekih dvanaest godina«,¹⁰⁰ dakle negdje oko tridesete. Autor je sljedbenik Crocea, i to, kako je uobičajeno reći - »croceanskiji od Crocea«. Knjiga je djelimice polemična, uperena protiv onih, koji, »ušančeni među svoje činjenice«, vjeruju da su jedino oni »u posjedu istine«,¹⁰¹ što za Halera znači: protivu naturalizma, pozitivizma i psihologizma.

Estetski fenomen Haleru je u biti estetski čin (akt) duhovno-dinamičkog značaja, a poblize odrediv kao »samosvojni način doživljanja čuvstveno-fantazijske prirode«,¹⁰² pri čemu je akcent na fantazijskom momentu. Iako Halerove (*respective* Croceove) teze ne mogu danas više biti u cjelini teorijski prihvatljive, one ipak sadrže niz orijentacionih stanovišta, koja svojom promišljenom polemičnošću, a utemeljeni modernim estetičkim nazorima, ostaju teorijski plodonosna i živa. Potrebno je naglasiti - teorijski, jer i sam Haler svojom praktičnom radikalnom primjenom esteticizma u književnoj kritici nije mogao izbjeći negativne rezultate - ekskluzivnosti vlastite metode. Usprkos toga Halerova su estetička nastojanja dragocjen doprinos razvitku estetike u Hrvata, čija vrijednost postaje jasnija imamo li u vidu što su i koliko značili Croceovi nazori za estetiku 20. stoljeća u svjetskim razmjerima.¹⁰³ Doduše, Halerova se knjiga pojavila prilično kasno, ali je napomenuti kako je Haler već mnogo prije, kroz gotovo dva i po desetljeća, publicirao brojne radove s područja književne povijesti, kritike i esejistike, pa tako i estetike, te su njegova shvaćanja razmjerno rano prisutna u kulturnom životu Hrvatske. Uz to, prema nekim bibliografskim podacima, čini se, da je i u rukopisima ostalo - ako su sačuvani! - nekih zanimljivih tematskih cjelina, koje bi valjalo proučiti.¹⁰⁴

Unutar prikazane situacije, a u razdoblju između dva rata, počele su djelovati generacije teoretičara, publicista i znanstvenika, mahom sveučilišnih profesora, naših suvremenika, koje su se bile povremeno bile trajnije bavili problemima estetike odnosno umjetnosti, ili šire, kulture uopće. Neki od njih nisu bili filozofi po struci: *Branko Gavella* (1885-1962),

¹⁰⁰ Albert Haler, *Doživljaj ljepote*, Zagreb 1943, napomena, str. 6.

¹⁰¹ Op. cit., uvod, str. 7.

¹⁰² Op. cit., str. 157.

¹⁰³ Benedetto Croce je u Hrvatskoj, osim na već ranije spomenutog Livadića, između dva rata izrazito utjecao npr. na Vladana Desnicu, koji ga je u nas i prevodio: B. Croce, *Eseji iz estetike*, Split 1938. Croce je jako utjecao i na Mihovila Kombola.

¹⁰⁴ Poslije drugog svjetskog rata o Haleru se u nas malo čulo i pisalo. Iznimka je npr. Nikola Ivanšin, *Metode i rezultati književne kritike Alberta Halera*, u knjizi »Dubrovačke književne studije«, Dubrovnik 1966. - Zanimljivo je napomenuti da za Halera postoji interes i izvan zemlje: Vito Morpurgo, *L'estetica croceana di Albert Haler nella critica serbocroatica (separat)*, Padova 1967.

Vlado Petz, Antun Barac (1894-1955), Ljubo Babić (rođen 1890), Ivo Hergešić (rođen 1904), Zdenko Škreb (rođen 1904); Josip Andreis (rođen 1909). Ali je uglavnom ipak riječ - mislimo li na teorijski užu estetičku struku - o piscima rasprava, što ih pišu filozofi, koji su započeli svoju javnu aktivnost u razdoblju između dva rata, nastavivši je na različite načine i pod različitim okolnostima i poslije II svjetskog rata: neki od njih bavit će se ispočetka estetičkom problematikom, da bi je kasnije napustili, dok će se neki od njih poslije rata sve više posvećivati upravo estetici. Primjerice navedimo najpoznatija imena: *Kruno Krstić* (rođen 1905), *Konstitutivni elementi lirike, Filozofija i jezik*,¹⁰⁵ *Vladimir Filipović* (rođen 1906), *Teorija kulture i kulturne prakse, Sudbina kulturnog života, O psihologiji glumačkog stvaralaštva*, te riječ na Simpoziju HFD-a *Predmet i značenje estetike*.¹⁰⁶ *Marijan Petras, Estetsko područje*,¹⁰⁷ *Marijan Tkalčić* (1896-1956), *Generacije i zbivanje (Nacrtni filozofije stvaralaštva)*, *Kantova kritika rasudne moći*,¹⁰⁸ te posebno *Sadržaj i oblik* (1952) (Tkalčić je u poratnom razdoblju bio profesorom estetike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu).

Posebno valja istaknuti radove što ih je kroz dugi niz godina objavljivao, u nas u poratnom razdoblju zapostavljen, a originalan i plodan mislilac, profesor estetike na Filozofskom fakultetu najprije u Zagrebu a ubrzo poslije drugog svjetskog rata u Skopju, filozof *Pavao Vuk-Pavlović* (rođen 1894). U razdoblju između dva rata razvija temelje svoje filozofije, dok se problemima estetike posvećuje posebice u poratnom razdoblju. Njegova je estetička gledišta svakako potrebno teorijski dovesti u relaciju s cjelokupnim njegovim filozofijskim nazorom, a navlastito s radovima iz područja spoznajne teorije, pedagogije i axiologije.¹⁰⁹ Naslovi su njegovih najvažnijih estetičkih rasprava: *O izlazištu estetike, Umjetnost i muzejska estetika, Doživljaj, duševnost i estetski uvidaj, Duševnost umjetnosti* te napokon *Djelovnost umjetnosti*.

¹⁰⁵ K. Krstić, *Konstitutivni elementi lirike*, Hrvatska prosvjeta, Zagreb XX/1933, br. 3; te zapis *Jezik i filozofija*, Vienac, Zagreb 1944, br. 3.

¹⁰⁶ Prva dva navedena teksta V. Filipović je objavio u pedagoškom časopisu »Napredak«, Zagreb 1938, br. 8. i 1941-42, br. 5, dok je tekst o *Psihologiji glumačkog stvaranja* autorizirano predavanje objavljeno u časopisu »Pozorišta«, Tuzla IV/1964, br. 4. Za spomenuto predavanje vidjeti »Večernji list«, Zagreb 20. i 21. prosinca 1963.

¹⁰⁷ Marijan Petras, *Estetsko područje*, Nastavni vjesnik, Zagreb 1942-43, br. 1-2.

¹⁰⁸ Marijan Tkalčić, *Generacije i zbivanje*, Glasnik jugoslavenskog profesorskog društva, 20/1939-40, br. 5; *Kantova kritika rasudne moći*, pogovor je prijevodu navedene Kantove knjige, Zagreb 1957.

¹⁰⁹ Bibliografiju radova Pavla Vuk-Pavlovića vidjeti u publikaciji Instituta za filozofiju Sveučilišta u Zagrebu, Filozofijske studije I: Pavao Vuk-Pavlović, *O smislu filozofije*, s uvodnom riječi V. Filipovića; Zagreb 1969. Bibliografija se nalazi na str. 46-47. O estetici Vuk-Pavlovića pisao Georgi Stardelov, časopis »Kolo«, Zagreb 1971, broj 7, str. 657-667.

Pogled unatrag na proteklih pola stoljeća pokazuje da se dominantnom oznakom većine estetičkih nazora prve polovice XX. stoljeća u Hrvatskoj može smatrati - kako je već naviješteno - estetika doživljaja. Različite provenijencije i, dakako, različitih intencija! Spram prethodnog stoljeća to nije bila samo promjena estetičke orijentacije, nego i proširenje predmeta estetike odnosno estetičkog interesa, gdje se taj interes bitno s objekta proširuje na subjekt, a subjekt više ne shvaća samo u romantičkoj tradiciji (premda je ona ostala nazočna).

Predmet je estetike i mimo navedenih mijena dobio prinove, koje ne bijahu samo metodološke nego i faktične naravi. Bila je to u prvom redu pojava tzv. »sedme umjetnosti«: *film* i u Hrvatskoj postaje povijesna zbilja, pa gaje valjalo i teorijski razmotriti. Novost je i radiofonija. Pojavit će se niz fenomena tzv. »masovne komunikacije«, od kojih će jedan dio i u svijetu tek znatno kasnije dobiti naziv ili bar biti inspiracijom »popularne umjetnosti«, te tako postati predmetom psihologije i sociologije umjetnosti, ako baš ne odmah i estetike. Između dva rata Hrvati dobivaju u nacionalnim okvirima izvoran *strip* (A. Maurović, braća Walter i Norbert Neugebauer i dr.), koji doduše jest dijelom stvoren prema zapadnjačkim uzorima, ali koji ipak ne bijaše puki import. Znanstveni aspekt promjena u strukturi predmeta estetike prve polovice dvadesetog stoljeća u obliku specijalnog teorijskog interesa artikuliran je snažnije naknadno u poslijeratnom razdoblju (za *strip* relativno kasno). Jedino je film pobudio jači teorijski interes već od samoga svog početka, tako da teorijskih zapisa, članaka, kritika, pa i rasprava o filmu nalazimo u Hrvatskoj već mnogo prije drugoga svjetskog rata. Pisali su ih npr. J. Horvat, I. Hergešić, Lj. Maraković, S. Šimić, I. G. Kovačić i dr.

Na kraju je upozoriti na okolnost kako je razvitak estetike u Hrvata sredinom 20. stoljeća otežan, iskidan, neujednačen i u mnogim smjerovima prekinut; donekle normalnije će se nastaviti tek nakon odumiranja ideološke diktature doktrine tzv. »socijalističkog realizma« - dakle tijekom i poslije pedesetih godina, kad su ponovno uspostavljene poneke ranije oblikovane smjernice no i započela stanovita nova idejna, teorijsko-filozofska, pa onda i estetička strujanja. Ali većina je teorijskih fenomena u poslijeratnom kulturnom životu Hrvatske, čak onih koji su se činili kao »apsolutni« noviteti, imala svoje pripremno razdoblje razvitka u prijeratnom duhovnom životu, u kulturnom životu cijele prve polovice dvadesetog stoljeća. Da navedemo samo jedan primjer: učenja Jaspersa i Heideggera u poslijeratnom razdoblju čine se zbog svoga snažnog utjecaja nakon faze dominiranja dogmatskog marksizma - kao prava otkrića. Ipak, točnije je reći da su nazori Jaspersa i Heideggera u Hrvatskoj pedesetih godina dvadesetog stoljeća *ponovo* otkriveni, došavši vrlo brzo u središte intelektualnog zanimanja i utjecaja. Naime, valja reći »ponovno otkriveni« budući da su djela spomenutih autora čitana, studirana i citirana u Hrvatskoj i prije drugoga svjetskog rata, tek što im utjecaj ne bijaše tako izrazit i jak

(što uostalom ni u Europi tada još nije bio slučaj). U širim razmjerima isto se može reći za humanističku orijentaciju cijele zagrebačke filozofijske škole s odjecima, naravno, i u aspektima estetičkim. A slično je i s čitavim nizon teza, autora, problema i problemskih cjelina. Tako se dogodilo da je - za razliku spram ranijih razdoblja - u novije doba sačuvan stanovit unutrašnji teorijski kontinuitet unatoč svim vanjskim pritiscima, presijama, atakama i lomovima. Ono pak što prvu polovicu XX. stoljeća do danas izjednačuje s ranijim razdobljima, neugodna je činjenica da je neistražena kao da je riječ o mnogo davnijim vremenima; isto tako mnogi su tekstovi neobjavljeni ili nepristupačni javnosti, pa bi estetičke spise, rasprave, članke i studije prve polovice XX. stoljeća valjalo sabrati i publicirati kao knjige, te ih tako učiniti doista pristupačnim ne samo cijeloj hrvatskoj kulturnoj javnosti nego i proučavanju - jer im je inače sudbina ista kao i onih mnogih zaboravljenih autora i spisa odnosno zanemarenih djela doista davnijih faza razvitka estetika u Hrvata.