

PROBLEMI ESTETIKE I POETIKE U HRVATSKOJ SREDINOM 19. STOLJEĆA

ZLATKO POSAVAC

*Sveučilište u Zagrebu
Centar za povijesne znanosti
Odjel za povijest filozofije*

UDK 101 (457.13) »501«

Izvorni znanstveni tekst,
primljen 23. 6. 1986.

I

Osim kroničnog raskoraka pri historiografskoj prezentaciji teorije i prakse umjetnosti (kao da je riječ o neprijeporno evidentnoj disparatnosti!) u hrvatskoj historiografiji većina interpretacija dodatno gubi adekvatnost, čak štoviše i samo parcijalnu mogućnost dopiranja do neskrivene istine, nekim apriorističkim povjerenjem u gotovo »samorazumljiva« tumačenja povijesti umjetnosti, odnosno kulture uopće iz golih društveno-političkih koordinata što ih se shvaća kao datume i tipološko-periodizacijske »činjenice« izvan svake sumnje. Da postoji stanovita realna uzajamna determiniranost koja može biti doslovce materijalizirana, nepredvidivi je fakticitet, neporecivo, a nerijetko vrlo tvrdo iskustvo, što ga respektira i teorija, no čime ipak još nije objašnjen sam odnos, koji je sve više nego jednostavan i jednoznačan. Pa dok normalnu pretpostavku korelacije teorije umjetnosti prema realnom umjetničkom zbivanju, i obratno, a obje strane zajedno opet s mogućim analogijama između različitih umjetničkih područja, očekujemo uzalud, (izuzev čestih nesporazuma preslikavanja i prepisivanja!), dotle se orijentiranje interpretacija u sferi kulture datumima i aspektima stanovitih povijesnih stanja, nekim segmentima društveno-političkih povijesnih činjenica, zdušno, gotovo masivno provodi, kao da je utemeljeno jasno i neprotuslovno. Razumljivo je stoga da navedena uvodna objecka nije vođena intencijom poricanja postojanja korelativnosti spomenutih sfera, respektirajući čak i reduciranu korelativnost političke i kulturne povijesti, no također ni nakonom olako se osloboditi obveze uzeti je u obzir. Suprotno, vođena je željom upozoriti na nužnu posljedicu neizbježnih promašaja ukoliko se apsolutizira simplifikaciju jedne inače kompleksnije i dublje sprege. Uzajamna osvjetljenja »unutarsvjetskih« zbivanja i bića, ili, slobodnije rečeno, pojava i stvari, ne dolazi, naime, u obzir ako se, makar samo u naznaci, ne razabere povijesno zajednički usud (Geschick) događaja koji stoje ili ih se želi vidjeti u međusobnoj vezi, što će reći ukoliko se ne nasluti ono istinski povijesno njihove povi-

jesti kroz koje progovara povijesnost sama. Imajući to u vidu, ovaj prikaz naslovom zadane, a dosad prikupljene građe kreće se radno, metodološki omeđen isto tako zadanim kulturno-povijesnim i geografskim koordinatama u vizurama mogućih uzajamnosti konkretno dosegnutih obzora i estetike (kao teorije s jedne i same zbilje umjetnosti s druge strane).

Nekoliko simptomatičnih, nimalo bezazlenih historiografskih perforacija prikaza 19. stoljeća u Hrvatskoj potječe od nekritičkog previđanja problema označenih uvodnom objeacijom. Klasičan je primjer nikakvim ili gotovo smiješnim argumentima obrazložena dioba hrvatske književnosti na »staru« (»do 'preporoda'«, tj. do ilirizma) i »noviju« (od ilirizma dalje), dakle 30-ih godina 19. stoljeća, zbog koje se dosad nije moglo uspostaviti »normalno« uklapanje hrvatskog 19. stoljeća u europski i svjetski »kontekst«, u kojem je tako »moćan«, navodno tako »silan« i »presudan« povijesno epohalni »prijelom« — neprepoznatljiv. Mijena da, ali ne obrat...

Slično, samo iz suprotnih predznaka, događa se kad u interpretiranju sredine 19. stoljeća sučelimo 1848. i apsolutizam s posljedicama. Gotovo unisono sve historiografije u Hrvatskoj ponavljaju, što tad čine i sve povijesti svih grana hrvatske umjetnosti, da je u to doba, tj. u vrijeme apsolutizma, kulturni život naprosto zamro. Što, naravno, nije istinito, pa čak ni približno točno! Za ono što se uistinu zbilo, valja reći: kulturni život mijenja karakter. Mijenjaju se i kvantitativni parametri: nešto gasne, nešto raste. I umjesto da doznamo što i kako se zbiva s kulturom, umjetnošću i teorijom poslije 1848, tđ do kojih je promjena došlo, (jer se po prirodi stvari moralo i dalje »nešto zbivati«, uključujući novitete, ma kako se ishod 1848. držalo nepovoljnim), svuda čitamo i slušamo deklamacije da se kao posljedica apsolutizma — ne zbiva ništa; ili bar ništa vrednije i ništa dostojno pažnje. Nitko razborit neće osporavati otegotne aspekte života kao posljedice apsolutizma, no isto tako nije vjerovati njihovoj uspješnoj svemoćnoj sveobuhvatnosti; osobito ne iz perspektive 20. stoljeća, u kojem se totalitarni sistemi pokazuju i te kako drastičnijim i — »efikasnijim«, a da se ipak svo zbivanje ne može svesti na ništa. Zato ima autora koji na različite načine prilaze interpretaciji fenomena hrvatske kulture u vrijeme apsolutizma, te proučavajući zbiljsko stanje stvari ne smatraju to vrijeme povijesnim hijatusom, ni apsolutnom prazninom, koja se ne da pretpostaviti ni teorijski.¹

Jedan od izrazito deformativnih faktora pri sagledavanju 19. stoljeća u Hrvatskoj čini fragmentacija, mrvljenje povijesnog zbivanja

¹ U novije vrijeme npr. Mirjana Gross knjigom *Počeci moderne Hrvatske*, Zagreb 1985. i Zlatko Posavac studijom *Na razmeđu tradicije i moderniteta*, časopis »Kaj«, Zagreb 1983, broj 1, str. 64—85. Od ranijih autora dijelom s donekle srodnih, a dijelom vrlo različitih aspekata isto razdoblje obrađuju afirmativno Nikola Andrić, *Pod apsolutizmom, historija šestog decenija hrvatske književnosti (1850—1860)*, Zagreb 1906, Branko Vodnik (Drechsler), *Dr. Ante Starčević, književna studija iz doba apsolutizma Bachova*, »Hrvatsko kolo«, VII, 1912. i Antun Barac, *Hrvatska književnost, II. Književnost 50-ih i 60-ih godina*, Zagreb 1960.

i građe. S pomanjkanjem uvida u povijesnu cjelinu, a bez vođenja računa o mogućim — i potrebnim — gravitacijskim načelima organizacije ili barem sređivanja građe i događanja! Čak ni pregledi, rasprave i prikazi, koji su nominalno ili po prirodi stvari povjesničarski, nemaju najčešće ni ambiciju da budu zbiljski zahvat u povijest. Za nijansu više od pukog kronološkog nizanja. Pa kao što se pojedine faze ne vide u sklopu cjeline stoljeća, tako se ni ono samo ne vidi utkano u još šire dijakronijske perspektive. Dolazi to otud što se i suviše dugo smatralo da 19. stoljeće nema svoju specifičnu dominantnu karakteristiku, da mu se ne da identificirati epohalnu oznaku.

U svijetu je napisano relativno mnogo knjiga posvećenih tom problemu 19. stoljeća, s različitim rješenjima, pozicijama i akcentima, ali je vrlo dugo prevladavalo mišljenje kako manjka upravo zajednički nazivnik. Za umjetnost se smatralo kako 19. stoljeće nema svoje specifičnosti, nema svog stila, da je naprosto stoljeće »bez stila«, u kojem se ne može slijediti a niti naknadno uočiti, odnosno interpretativno provesti povijesno stilsku artikulaciju.

Vrlo je indikativno, kad, primjerice, u knjizi *Der Geist des XIX Jahrhunderts* Ernst Bergmann sasvim pojednostavljeno još 1927 — a to je godina pojave Heideggerovog *Sein und Zeit!* — kaže kako se dade razabrati »samo bogatstvo metoda, što ga je razvilo 19. stoljeće, te nema tog stava ljudskog duha, koji tu ne bi bio zastupljen«, ali se ujedno ne može previdjeti »der Mangel an einer führenden Hauptidee« (1) (manjak vodeće glavne ideje), pa stoga 19. stoljeće, usprkos iscrpnog i sustavnog uvida, »nije moguće svesti na jednu kompaktnu formulu. Schopenhauer bi ga bio rado nazvao 'filozofskim stoljećem', ali to loše pristaje filozofskoj nekulturi koja je nastupila sredinom stoljeća. Kuno Fischer se zbog prevladavajućih destruktivnih tendencija odlučuje za oznaku 'stoljeće razaranja mitova'. Ali ni time stoljeće nije označeno bez ostatka jer ono ipak sadrži mnoge konstruktivne motive. Drugi su opet htjeli da to bude prirodoznanstveno, tehničko, socijalno stoljeće...«, neki opet stoljeće industrijalizacije, narodnosti itd. itd.

Stanovita Bergmannova pojednostavljenja omogućuju da se problem lakše uoči, s tim da usporedno proticanju vremena dileme postaju sve manje i danas nema sumnje da 19. stoljeće, zajedno s našim, pripada epohi moderne znanosti, pozitivistički dominantnoj u zbilji svijeta tehnike, industrijskog i građanskog društva, funkcionalizma i uniformne univerzalizacije. Unatoč antitezama i oazama odstupanja, a, zapravo, zajedno s njima.

Iz aspekta nezaustavljivog rasta dominiranja jednog tipa znanosti zajedno s tehnikom, moguće je razabrati što se u 19. stoljeću zbiva s umjetnošću i ljepotom, odnosno pripadnim teorijama — globalno, u temeljnim potezima, što ih dopušta raznolikost zbiljske pojavnosti stolje-

² Bergmann, Ernst, *Der Geist des XIX Jahrhunderts*, Breslau 1927, Zweite Auflage, str. 15—16.

ća u kojem se zapravo odigrao *povijesni susret tradicionalne umjetnosti s modernom znanošću*. Ako sad načelno znanost kvalificiramo kategorijom istine, a pozitivistički je ideal znanosti prirodoznanstven, ne treba biti čudnim što će ključ agresivno nastupajućeg svjetonazora — i za estetiku, dakle i umjetnost — i opet biti modifikacije kategorija *istine* i *prirode*, dakle i u »realizmu« (kao legitimnoj projekciji na područje umjetnosti, sada u novom ruhu, kao što su bile presudne za klasicizam i romantiku. Uostalom, u cijeloj kulturi Zapada umjetnost je povijesno išla ruku pod ruku s artikulacijom lika istine, (uključivši negacije), pa se to zbilo i u 19. stoljeću. Respektabilnom držimo, a *mutadis mutandis* nužno primjenjivom i na zbivanja u Hrvatskoj, važnu Heideggerovu spoznaju: »Bitnoj mijeni istine odgovara bitna povijest zapadne umjetnosti«³. S pozicija (navodno) »postmetafizičkog« mišljenja našeg doba, i s dovoljnom povijesnom distancom transparentnije su, vidljivije, lakše shvatljive mutacije koncepta svjetonazornih stupova *istine* i *prirode*, pa i put kojim umjetnost — u procesu kreiranja vlastite slobode i afirmacije subjektivizma — sad neopazice postaje *ancilla scientiae*, razgrađujući vlastito jedinstvo. U devetnaestom stoljeću vrijedi ta determinacija znanošću za realizam podjednako u verzijama impresionizma ili — historicizma! Ne zaboravljajući da je čak i bidermajer, koji kao varijetet klasicizma seže sve do preobrazbi u varijetet realizma, nošen artikulacijama istih temeljnih kategorija. Što, pak, znači mijena likova *istine* i *prirode* za umjetnost gotovo ne može biti demonstrabilnije od načina kako se međusobno diferenciraju — što je neprevidivo svakom poznavatelju slikarstva prve polovice 19. stoljeća — pejzaži, dakle krajolici na slika klasicizma (neoklasicizma), romantike i napokon — realizma!

II

Kao signum epohe, sve netom izložene mijene nisu mogle mimoći ni prilike u Hrvatskoj, ma kako ih bilo teško prepoznati, ma kako bile oskudne ili nerazvijene njihove naznake. U odnosu na tzv. veliki svijet, naravno, treba upravo insistirati ne samo na koeficijentu specifičnosti, nego i faktoru proporcionalnosti. Ali s punom sviješću kako je riječ o istoj kulturnoj hemisferi, istom svijetu, mimo kojeg bi naše domaće prilike ostale ne tek preuske, nego i nerazumljive. Mnogi nesporazumi, pa i zablude, proizlaze iz nepoštivanja i nepoznavanja tih koordinata; da ne kažemo iz brzopletog, površnog »superiornog« »nadmašivanja«. Samo u kontekstu kritičkog respektiranja istog svijeta moguće je uspostaviti kriterije potrebnih mjerila, gdje proporcionalnost podjednako važi kvantitativno, no i kvalitativno, za prosuđivanje, koje većinom nije bezbolno, kao što ponekad može da bude i utješno.

³ Heidegger, Martin, *Izvor umjetničkog djela*, prema prijevodu iz knjige *O biti umjetnosti*, Zagreb 1959, str. 80.

Valja stoga pitati: koja i kakva artikulacija hrvatskog 19. stoljeća dolazi u obzir, kao sukladna europskom i svjetskom kontekstu, a da ne bude naprosto nametnuta, »izmišljena«, otud zapravo — ne-realna.

U okvirima i na temelju dosad o hrvatskom 19. stoljeću proučene građe, pod kojom se usporedo s estetičkim tezama i ma kako skromnom teorijom umjetnosti ujedno podrazumijevaju i fenomenične kritike, pa i same umjetnosti s jačim ili slabijim refleksima korespondentnih koncepcija, nastojeći u paradigmama misliti na sve umjetnosti, a uvažavajući također rezultate do kojih se na tom planu došlo drugdje u svijetu, tražena bi artikulacija za 19. stoljeće u Hrvatskoj izgleda kao periodizacijski, dakle dijakronijski model, ovako: neovisno s koliko dubokim korijenjem u 18. stoljeću, 19. stoljeće započinje *klasicizmom* (neoklasicizam do cca 1830); zatim dolazi *romantizam* (1830—1850), *realizam* (1850—1870), »idealizam« i *naturalizam* (1870—1890), te *moderna* (1890—1910)⁴. Naravno da se nominirani stilski kompleksi međusobno isprepliću, kombiniraju, a vremenski, dijakrono, »prelijevaju« jedni u druge, tako da ni navedeni brojevi (što je nesporna supozicija svake periodizacije) ne znače neprekoračive tvrde razdjelne granice, ali isto tako ni navedeni stilski kompleksi, kao ni artikulacija povijesnog ritma dobrih razgraničenja nisu nešto čemu ništa realno ne odgovara u »raspoloživoj zbilji«, odnosno u »materijalu« i životu (!) na koje ih primjenjujemo. U navedenoj artikulaciji 19. stoljeća riječ je, naravno, o *modelu* koji niti jest niti može biti »vjerna« duplicirana slika neke zbilje, nego je projekt i projekcija za plodnu, istinitu i smislaonu obradu, za oslobađanje mogućeg bogatstva hermeneutičkog razumijevanja bez potrebe da ostane na shematskoj redukciji ili strukturalistički ogoljenoj formalizaciji, a da se ipak učini transparentnim »funkcioniranje povijesti« u mijeni likova istine i estetičkih kategorija.

Neke važne stvari vidljive su iz predložene sheme na prvi pogled. Primjerice već spominjana kategorija »ilirizam« ne može pripadati navedenom nizu sa značenjem estetičke odrednice: ni za estetiku, ni za fenomene umjetnosti. Nadalje, za poznavatelje prilika u Hrvatskoj,

⁴ Samo radi usporedbe, da se vidi kako se ne baš s punom uvjerljivošću i ne baš s neospornom konzekventnošću još nedavno problem 19. stoljeća postavljao i rješavao u teorijski zrelijim sredinama: »Može se staviti u pitanje, je li ovo stoljeće uopće shvatljivo kao umjetnički jedinstveno. Usprkos tome može se navesti za utjehu da se podjela ove epohe u pet velikih poglavlja (klasicizam, romantika, realizam, impresionizam i post-impresionizam) ne slama na tvrdoglavim protivštinama, pod čijom će se perspektivom i vrednovanjem uvijek primjenjivati ove pojmove«; Klaus Berger, *Stilstrukturen des 19. Jahrhunderts*, Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 12. II. 1967, str. 194. — U hrvatskoj historiografiji malo je čak jasnih pokušaja problematiziranja periodizacije 19. stoljeća, osim onog što ga skicira Aleksander Flaker u knjizi *Stilske formacije*, Zagreb 1976, na temelju ranijih diskusija povodom Simpozija o metodologiji novije hrvatske književnosti (vidi »Umjetnost riječi«, Zagreb 1967, broj 3); korektivne teze Nevenka Košutić-Brozović, *Uz problem periodizacije novije hrvatske književnosti*, »Umjetnost riječi«, Zagreb 1968, broj 1.

te stanja i stupnja razvijenosti historiografije kulture, navlastito pak povijesti umjetnosti, (svih grana), zajedno s povijesnim interpretacijama, najuočljivijim će (na građi literature i slikarstva) biti drastičan periodizacijski pomak *realizma* prema sredini stoljeća, gdje mu je, uz tolerantne, a ne posve nerazumne translacije od pola stoljeća, pravo mjesto. Jer premda Balzac umire upravo 1850, ipak se kao manifest realizma može smatrati serija članaka koju Champfleury (1821—1889) piše 50-ih godina i poslije objavljuje u zbirci pod naslovom *Le Realisme*, 1857; a programatska slika *Tucači kamena* Gustava Courbeta (1819—1877) datirana je 1849, dok je glasovito veliko platno *U atelieru* dovršeno 1855. U Hrvatskoj je, naime, tek novija historiografija pomakla granicu početka realizma (Frangeš) ili samo protorealizma (Flaker) na 1865, dok se kao ranije razdoblje jednostavno prolongiralo »ilirizam« (sredinom 19. stoljeća terminološki preveden u »jugoslavizam«) i eventualno romantiku s tim da zbog očite deklinacije neki autori tu postilirsku fazu zovu »pseudoromantika« (također Flaker). Međutim, povijesni moment skromnog, postupnog nastanka realizma, bez različitih implikacija, normalno je i u Hrvatskoj situirati sredinom 19. stoljeća, gdje mu je pravo povijesno mjesto, jer tad se početno zbiljski doista i javlja što se može egzemplarno potvrditi, kako na književnoj i likovnoj građi, tako i nekim teorijsko-kritičkim iskazima. Konzekvencije koje treba iz toga povući u historiografskom, interpretativnom smislu nisu malene ni jednostavne, ali su potrebne, ako se želi odustati od nekih iluzija i samoobmana, ako se želi dobiti pravi uvid u zbiljsko stanje stvari hrvatske umjetnosti 19. stoljeća, kao i prava mjerila za realne vrijednosne prosudbe. S druge pak strane, koliko god naturalizam bio samo jedna od verzija realizma (uostalom kao i impresionizam — što se svojedobno držalo zabludom, kao kod nas za Šrepelevo shvaćanje), ipak je Kumičićev stav načelno htio biti, a dijelom je zaista i shvaćen kao »zolzizam«, tj. naturalizam. Kvalitativne i kvantitativne prosudbe ne smiju se skrivati, izbjegavati, maskirati vremenskim pomacima ili pomakom i čak 'padom' u drugi stilski kompleks (romantizam!). Zahtjev da se istini nemilosrdno pogleda u oči nije i ne smije biti poistovjeđen s nerijetkim polkušajima totalnog potcjenjivanja i zluradog negiranja svih vrijednosti zbiljski skromnijih hrvatskih kulturnih dobara; za zato ipak ne i apsolutno siromašne duhovne i uopće kulturne baštine.

Ima još jedan važan moment koji mora biti uočen u navedenoj shemi periodizacije koja želi da ima uporište u povijesnoj zbilji hrvatskog 19. stoljeća, ne gubeći korespondentnost, odnosno, uvjetno rečeno, identitet s europskim i svjetskim kontekstom. Jedan važan estetski kompleks koji se u Europi rađa sredinom 19. stoljeća potpuno manjka u Hrvatskoj tog vremena. Stoga je izostavljen iz predloženog modela. Uvjetno ga, i vrlo slobodno nazovimo *esteticizam*, odnosno »larpurlartizam«, pod koji se može i ne mora supsumirati *simbolizam*. Bez obzira kako tretirati navedene komplekse, njih u Hrvatskoj ne-

ma do kraja 19. stoljeća i pojavit će se tek u sklopu moderne. I to — što je u strukturi ovdje izlaganog načina mišljenja važno, nezaobilazno bitno — ne kao »zakašnjenje«, nego kao autentična manifestacija tipa hrvatske moderne (fin de siècle i početak 20. stoljeća). Jer u povijesnom smislu, za ono čega nema onda kad mu je vrijeme, (i ako se pod istim imenom nešto slično pojavi kasnije), ne možemo reći da »kasni«, kao što mogu kasniti satovi, vlakovi, tramvaji, brodovi i zrakoplovi, jer u drugom vremenu i drugom kontekstu to isto tada znači nešto drugo, ima drugu funkciju. Za »svoje« vrijeme i ljudstvo kojem je moglo i trebalo, ili nije moglo biti autentičnim izrazom i pojavom, ono je naprosto uskraćeno.

Ostavljajući do daljnjega po strani druge moguće konzekvence iz predloženog tipa periodizacije, postaje nužnim, ako ga se želi smatrati održivim, protumačiti odstupanje od europskog modela u kojem esteticizam, zajedno sa simbolizmom, pripada bitnim komponentama, ne samo 19. stoljeća, nego i u njemu začete verzije moderniteta.⁵ Premiono je, međutim, radi tumačenja spomenutih pojava tijekom povijesti proglasiti atipičnim. Samo one pojave u hrvatskoj kulturnoj povijesti, dakle i estetičke koncepte, kao i umjetnička djela, bilo bi moguće, kako se gdjekad uobičajilo, označiti kao »tipične« jedino ako postoji konkretno načelno razjašnjenje, s odgovorom na pitanja »kako« i »zašto«. Uz pretpostavku da znamo, bar približno, što je tipično! Pa budući da komparativno s europskim i svjetskim zbivanjem smatramo važećim predloženi dijakronijski model, kao tipičan, valja se potruditi oko razjašnjenja.

Odgovori, čini nam se, dolaze od jasnije spoznaje komplicirane, dugo vremena nerazriješene stilske strukture 19. stoljeća. Stilski pluralizam je fenomen koji se kao epohalan povijesno zbiva u 19. stoljeću načinom i opsegom kao nikada ranije. Iz filozofskog kuta gledanja raspad jedinstvenog epohalnog stila velikih razdoblja (kao npr. romanika, gotika, renesansa, barok) uspoređan je i utemeljen, tako rekavši, u raspadu jedinstvenog svjetonazora, raspadu jedinstva slike svijeta modernog doba, praćenom, kako se to iz 20. stoljeća vidi, rasapom ili krajem tradicionalne europske metafizike.

Pojava je na fenomenima umjetnosti uočena odavno i opisana relativno precizno. Premda, naravno, ne i na taj način protumačena. Tako Albert Thibaudet u poznatoj knjizi *Fiziologija kritike* piše: »francuska književnost u 19. stoljeću živi u nekom pluralizmu: hoću da time označim jednako pravo priznato većem broju sustava ukusa, većem bro-

⁵ Napomenuti je da se informacije i poneko spominjanje o esteticizmu javljalo tu i tamo u Hrvatskoj druge polovice 19. stoljeća, ali ga nitko ne zastupa niti prakticira dosljedno prije moderne. — O esteticizmu kao modernizmu, vidjeti Zmegač, Viktor, *Težišta modernizma*, Zagreb 1985; također Jauss, Hans Robert, *Estetika recepcije*, izbor studija, Beograd 1978. — Prijedlog za potrebno razlikovanje termina »moderna«, »moderno doba«, »modernitet« i »modernizam« vidjeti u knjizi Zlatko Pošavac, *Estetika u Hrvata*, Zagreb 1986, str. 268. Vidjeti također autorove studije ovdje navedene u bilješki 1 i 31.

ju planova za stvaranje. Ta višebrojnost započela je dvobrojnošću, dualizmom klasičnog i romantičnog. Moglo se reći »...da je godine 1830. romantizam pobedio klasicizam i da je 1850. romantizam bio pobjeđen...«⁶ Ovdje već citirana knjiga Ernsta Bergmanna *Der Geist des XIX Jahrhunderts* također ističe »diser Reichthum an Ismen«, »ovo bogatstvo izama«, što ga je stvorilo 19. stoljeće⁷. Istu je odrednicu moguće naći za slikarstvo npr. u knjizi H. C. Ebertshäuser, *Malerei im 19. Jahrhundert, Münchener Schule*, (München 1979) kao naslov poglavlja: *Stilpluralismus*, u kojem se citira vrlo indikativan tekst: »Bereits 1856 schreibt Heinrich von Treitschke: 'Im neuen München regt sich ein neuer Geist, und es macht mir Freude, den Kampf so verschiedenartiger Erscheinungen zu beobachten'«.⁸

Sve to što danas ima svoja sugestivna filozofska objašnjenja, ovdje je naprosto observirano i — dokumentirano. No iz citiranih je mjesta — a mogli bismo ih navesti mnogo, mnogo više — vidljivo ono što je danas čitko i u povijesnoj zbilji tako rekavši na prvi pogled: pluralizam se ovdje ne javlja (niti misli) samo kao dijakronijski slijed, kao relativno ubrzano, modernim dobom akcelerirano smjenjivanje stilskih kompleksa ili pravaca, nego upravo i njihova sinkronijska brojnost, simultanitet, koji više ne znači samo »varijacije na istu temu«, ali ne više ni dijalog antitetičkih pozicija na jednoj te istoj, ergo jednakoj, identičnoj razini.

Nastaje, dakle, novo pitanje: ako i jesmo postulatom pomicanja kompleksa realizma iz neadekvatno kasnih datuma prema sredini stoljeća nastojali u historiografiji hrvatske kulture i povijesti svih grana umjetnosti u njoj oko zagarantirane korespondencije s europskim i svjetskim kontekstom, nije li to bio uzaludan posao, ako se kao ključna kvalifikacija 19. stoljeća očituje upravo u njegovom središtu *obrat u pluralizam*, kojeg, zbog izostajanja esteticizma, (simbolizam se čak može učiniti homolognim »idealizmu), u Hrvatskoj sredinom stoljeća, čini se u prvi mah, nema. Ili, drugim riječima: pripadnost europskom i svjetskom kontekstu, odnosno modelu ne zavisi od nazočnosti ove ili one pojedinosti, detalja ili pojedinog elementa, možda čak pojedine komponente i struje kao takve, nego od sumjerljivosti, sukladnosti *temeljne strukture epohe*, koja se očituje kao pluralizam; točnije, kao obrat u pluralizam. A on je dosad u Hrvatskoj faktično i teorijski utvrđen samo za epohu moderne! Dakle tek u razdoblju 1890 — 1910, koje se može ili ne mora brojati u 19. stoljeće! A u plu-

⁶ Thibaudet, Albert, *Fiziologija kritike*, Knjižnica za književna i estetska pitanja, knj. 5, HIBZ, Zagreb 1944, str. 8—9.

⁷ Bergmann, Ernst, *Der Geist des XIX Jahrhunderts*, zweite, verbesserte Auflage, Breslau 1927, str. 14.

⁸ Ebertshäuser, Heidi C., *Malerei im 19. Jahrhundert, Münchener Schule*, München 1979, str. 93. »Već 1856 piše Heinrich von Treitschke: 'U novom Münchenu buđi se novi duh i raduje me promatrati borbu tako raznolikih pojava'«.

ralizmu hrvatske moderne lako se da identificirati i esteticizam i simbolizam — samo što tad to više nije ni sredina ni druga polovica stoljeća, nego svršetak!⁹

Ukoliko se, dakle, i dalje želi, ali teorijski obrazloženo i opravdano, govoriti o europskom ili svjetskom kontekstu, s mogućnošću da se operira s parametrima koji ne vise u zraku lijepih želja, ili čak štoviše obmana, nužno je u hrvatskoj kulturnoj, estetičkoj i umjetničkoj zbilji 19. stoljeća, negdje njegovom sredinom, identificirati ma i najskromnije tragove pluralizma koji se ne javljaju post festum tek u doba moderne, nego mnogo ranije, i to tako da suizgrađuju temeljnu strukturu stoljeća (kao takvog, koje, u jednoj točki svog dijakronijskog modela, postaje sinkronijski simultani aktualitet pluralizma paralelnih pojava.

Aporija je nerazrješiva, ili je rješenje negativno, ako se, primjerice, kao većinom dosad, razdoblje do 1865, 1870. ili čak 1883. kvalificira kao »romantika«, sporedno čak da li kao »pseudoromantika«. (U muzikologiji »romantično« je čak cijelo 19. stoljeće!) Ma koliko se deskriptivno s pravom pokušala pokazati kako nije riječ o »monolitnim«, homogenim »pravcima« ili »stilskim kompleksima« i »formacijama«, iz samog naziva usmjerenog na krivo povijesno mjesto i vrijeme ne može se apsolvirati amorfnost, a izvući kao zeca iz »halbcilindra« bitnu povijesnu strukturu; i k tome još pluralističku!

Da interpretativno bude moguće i opravdano eksplicirati dijakronijsku strukturu 19. stoljeća, nije dopustivo zamagliti i posve neodređeno govoriti gdje, kako i kada ono počinje. Autor je ovog razmatranja na više mjesta u većem broju studija i rasprava na istraženoj građi konkretno, empirijski i teorijski pokazao kako su za kulturu respective umjetnost prve polovice 19. stoljeća u Hrvatskoj — u hrvatskoj historiografiji stilski nedefiniranog i nenominiranog, čak »anonimnog« razdoblja — autentične stilske odrednice klasicizam (neoklasicizam) i romantizam, koji se međusobno isprepliću, pa u generalnoj prosudbi, no i u nekim konkretnim, pojedinim spregama i gotovo bismo rekli legurama, epohu i njene pojave smijemo nazvati romantični klasicizam. Poslije 1848, ili zaokruženo, od sredine stoljeća, 1850, *romantični klasicizam* je i u Hrvatskoj *na zalazu*, posve u skladu s kretanjima u svijetu i Europi. Međutim, to ipak znači da i klasicistička i romantička komponenta još aktualno perzistira u više ili manje aktualiziranim i povijesno autentičnim varijetetima. Kao novi povijesni moment, makar slijedili shemu kojoj nedostaje esteticizam (!), nužno se pojavljuje *realizam*, i on bi tada bio istovremena, ne tek dijakronijska antiteza. Potpuno u skladu s europskom (svjetskom, zapadno-europ-

⁹ O problemu pluralizma usporediti doktorsku dizertaciju Zlatko Posavac, *Corpus teza hrvatske književne Moderne*, Zagreb 1980, pp. 229; od objavljenih dijelova za ovdje razmatranu temu vidjeti *Moderna kao interpretativna tema; problem pluralizma »izama«*, »Republika«, Zagreb XXXVI/1980, broj 6, str. 540—556. *Mali umjetnički Babilon u doba Moderne; o pluralizmu »izama« — očima suvremenika*, časopis »Kaj«, Zagreb XII/1980, broj 4, str. 55—65.

skom) povijesnom dijakronijskom strukturom 19. stoljeća i njoj pripadnim datumima kao pozitivnim činjenicama. U razdoblju između 1850 — 1970 shematski bi se tada odjednom i u hrvatskoj kulturnoj povijesti nalazile tri samosvojne pozicije, za koje se može pitati koliko su bile razvijene ili kolikog su maha uzele, ali koje se i u sličnostima i u ispreplitanju i uz najslabije, najskromnije tragove razlikuju — načelno. Pa makar minimalizirali stvar do formule *tres faciunt collegium*, slijedilo bi da konstatacijom realizma u razdoblju romantičnog klasicizma na zalazu istodobno u hrvatskoj kulturnoj povijesti, u sferi umjetničkih i estetičkih koncepcija, konstatiramo *pluralizam in nuce*, pluralističku strukturu stoljeća, tj. obrat u pluralizam, u otvoren, započet proces pluralizacije. Napor nužnog interpretativnog pomicanja hrvatskog realizma u interval 1850 — 1870 (ili 1848 — 1868) sa svim konzekvencijama koje otud proizlaze, nije prema tome pitanje naprosto ranijeg ili kasnijeg datuma, (uistinu, konkretno bitno ranijeg datuma!), nego logike, koja je imperativ povijesne strukture stoljeća — epohe. Pokaže li se ovaj izvod točnim, tj. bude li se mogao s obzirom na realizam, kao što smo uvjereni da je moguće, argumentirati građom, tada će bolji poznavatelji hrvatske kulturne povijesti prve polovice 19. stoljeća lako dodati »bidermajer« kao specifični derivat klasicizma u građanskoj i gotovo malograđanskoj, no i romantičnoj verziji, koji u sebi također krije komponente realizma, kao kao što ih u svojim teorijskim pretpostavkama, svaki na svoj način, nose i klasicizam i romantizam. Jer »bidermajer«, nastavši u prvoj polovici, prije sredine stoljeća, još uvijek ima opravdano, nezastarjelo mjesto sredinom stoljeća. Stilska se slika, dakle, odmah komplicira, umnožava i nije čak »minimalizirana« brojem tri. Ostaje, dakle, da se građom realno potvrditi nazočnost, ma i najskromnijih tragova realizma poslije 1848. i ustanovi kako epoha nije nivelirana uniformnošću estetičkih teza. Demonstrirajmo to u sasvim kratkim crtama.

III

Da bismo koliko-toliko mogli ocrtati profil situacije i obrata sredinom stoljeća, potrebno je upozoriti na karakteristično stvarno stanje, što ga je hrvatska historiografija čak u stanovitoj mjeri konstatirala kao tipičan kompleks činjenica, ne izvukavši otud neizbježne konzekvence. Talko je, primjerice, za estetiku i kritiku još Antun Barac primijetio: »osobiti je napredak hrvatske književnosti 50-ih i 60-ih godina (19. stoljeća) u tome što se tada sve više javljaju pokušaji estetike i kritike. Bez obzira na njihov izrazito informativni kompilatorski karakter i Macunovo *Kratko krasoslovje* i Sladovićevo *Uputa u pjesmenu umjetnost* znače napredak prema stanju u doba ilirizma... Napredak prema ilirizmu znači i pojava brojnih književnih osvrta po novinama i časopisima...«.¹⁰ Ilirizam esetičku tematiku

¹⁰ Barac, Antun, *Hrvatska književnost*, II, *Književnost pedesetih i šezdesetih godina*, Zagreb 1960, str. 73.

jedva pozna, jedva da i dotiče tu i tamo u svega nekoliko tekstova (Demeter, Vukotinović, Utješinović-Ostrožinski, Vraz; Nemčić je ionako prilično zasebna pojava). Sve je to sasvim »u skladu« (!?) s vrlo simptomatičnom činjenicom da u ilirizmu nema nikakvog ozbiljnijeg teorijskog interesa ili njegovanja filozofije, kao ni znanosti uopće. Utoliko je kontrast, što ga uočava Barac, zapravo zbiljski još jači od njegove formulacije, premda se ni Barac, kad ima na umu estetiku, ne ograničava jedino na Macuna i Sladovića. Međutim, broj autora i tekstova koji ocrtavaju estetičku fizionomiju razdoblja, (tekstova, u kojima respektiramo teze s teorijskim estetičkim implikacijama, ma kako bili skromni opsegom i dometima, i ma i ne bili uvijek samo »čisto« teorijskog karaktera), danas je zaista znatno i veći od onog što ga taksativno navodi Barac, i dijelom interpretativno već obrađen barem do aspekta identificiranja orijentacijske kvalifikacije.

Riječ je o tvrdoglavom profilu činjenica, što se ne iscrpljuje samo na planu estetike, kritike i teorije umjetnosti, nego se javlja u sklopu drugih područja. To nije moglo biti bez refleksa na estetičku sferu, makar veze ne bile direktne ili vidljive neposredno. Već je, name, nekoliko puta utvrđeno kako ilirizam, kao što bi se očekivalo po prirodi njegovih ambicija, nije razvio humanističke znanosti, čak ni one kojima se koristio ili želio koristiti; čak je i rang književnih tvorevina uglavnom nizak, a nerazvijenom je ostala, što naročito začuđuje, historiografija zajedno s mogućim pripadnim koncepcijama povijesti: »ono što je hrvatskoj historiografiji mogao ilirski pokret dati nije ni po čemu upućivalo na . . . duboku promjenu«, konstatira Jaroslav Šidak.¹¹ Isto, u drukčijem kontekstu, Vladimir Bazala: »ilirizam nije dao svoj doprinos znanosti u obliku povijesnih rasprava većeg značenja.«¹² Umjesto u »ilirsko doba«, zamisao pokušaja provedbe hrvatske historiografije razvija se s apsolutizmom: Rački, Starčević, Kukuljević, Ljubić, Jagić i dr. — većina, (osim Starčevića, koji želi otkloniti gašenje hrvatstva), orijentirana je trajno ilirski, no budući da je ime »ilirsko« bilo i zabranjeno, a dijelom i kompromitirano, pozicije su prekvalificirane, pa otud determinirane integralnim jugoslovenstvom. Paralelno s pozitivističkom i filološkom historiografijom stvaraju se ujedno elementi filozofije povijesti (Rački, Starčević, također Pulić i neki drugi).¹³ Jer da je rad na povijesti bio prethodno iole razvijeniji, zreliji, no i javno prisutan, ne bi moguće bilo tako lako lansirati po Hrvate gotovo genocidno fatalne »znanstvene« »isti-

¹¹ Šidak, Jaroslav, *Historiografija, Hrvatska*, Enciklopedija Jugoslavije, sv. IV, Zagreb 1960, str. 10.

¹² Bazala, Vladimir, *Pregled hrvatske znanstvene baštine*, Zagreb 1978, str. 364.

¹³ O Franji Račkom vidjeti studiju Tadija Smiđklas, *Život i djelo Franje Račkog*, Djela JAZU, knjiga XV, Zagreb 1985, te u novije vrijeme Franjo Zenko, *Franjo Rački kao filozofski pisac i teoretik »narodne znanosti«*, »Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine«, Zagreb 1975. Za Starčevića vidjeti Josip Horvat, *Ante Starčević*, 1940, ovdje također bilješku 29 i 48; literaturu o Starčeviću kod Horvata, no i kod Blaža Jurišića.

ne« tj. »zablude«, poput onih najforsiranijih kod Šafařika, i nekih drugih, što u ime znanosti djelovahu autoritativno s i te kako negativnim posljedicama.¹⁴

U pogledu prirodnih znanosti, što je važno za pozitivistički karakter stoljeća i pozadinu realizma, (osobito pak naturalizma), obrat je još uočljiviji. »U prvih pet godišta Danice ilirske ne možemo naći nikakvih vijesti o prirodnim znanostima, nikakvi popularni članak o prirodnim pojavama, niti vijest da se nešto zbiva u Hrvatskoj u tom pogledu.« Generalizirajući, očita je dijagnoza kako »preporodni naponi nisu u početku obuhvaćali prirodne znanosti«, te osim nekoliko slučajnih pojava »u čitavom petnaestogodišnjem razdoblju izlaženja Danice ilirske do godine 1850 nije bilo drugih prirodoznanstvenih članaka, pa ni poučnih ili popularnih« kako nas o tome izvještava Žarko Dadić u prvoj sumarnoj *Povijesti egzaktnih znanosti kod Hrvata*.¹⁵

Bitna promjena slijedi sredinom stoljeća: »Godine 1850. izišlo je prvo djelo i ujedno udžbenik na hrvatskom jeziku iz prirodnih znanosti. To je bio najvjerojatnije prijevod nekog stranog djela, a možda i njegova prijevoda. Djelo je izišlo pod nazivom *Naravopisje za porabu gimnazijalnih učionah*, a objavljeno je u Zagrebu . . .«¹⁶ Ali što je bilo još važnije, u to doba počinje sustavno publiciranje relativno izvornih i načelnih rasprava s područja prirodnih znanosti (i matematike) što ih objavljuju gimnazijalni godišnji izvještaji — prema zakonskoj obvezi! Upravo je, po Dadiću, interval između 1850. i 1860. »razdoblje, koje je karakterizirano naglim širenjem novih fizikalnih spoznaja u Hrvatskoj«,¹⁷ što se između ostalog vidi po statistici tekstova već spomenutih gimnazijalnih godišnjih izvještaja: »graf rasprava u školskim izvještajima pokazuje da je njihov broj stalno rastao prvih deset godina, naime do godine 1860 . . .«¹⁸

No vratimo se području estetike. U doba ilirizma još su i na ovom području u porabi djela kao, npr., Iosephus Grigely, *Institutiones Poeticae, in usum Gimnasiorum Regni Hungariae et adnexarum provinciarum*, Budae 1838 (pp XIV 382, Dio I—II, vol I), gdje ovo

¹⁴ O filološkoj »znanosti« Šafařika i nekih njemu suvremenih »pozitivističkih« statističara vidjeti: Gross, Mirjana, *Počeci moderne Hrvatske*, Zagreb 1985. Ante Starčević bio je među prvima koji je posumnjao u »znanstvenu istinu« Šafařikovih tvrdnji: »ali g. Šafařik ni najmanje ne dokazuje ono što veli, premda je deržanstvo svakog pisca svoje reči dokazati«; »Narodne novine«, 1852, broj 221; sada »Polemike«, sv. 2, 1982, str. 164. Zvane Črnja u trećem svesku djela *Kulturna povijest Hrvatske*, (str. 78—80, II izdanje, 1978), eksplicira problem pozivajući se na knjigu Mirjane Gross, *Povijest pravaške ideologije*, Zagreb 1973, iznoseći ga zajedno s kompleksom »rješenja« »znanstvene« filologije Šafařikove. Na žalost, Črnja ipak ne daje adekvatnu interpretaciju. No da je imao uvid u relevantne činjenice svjedoči navod na str. 35—36, knj. III, 1978.

¹⁵ Dadić, Žarko, *Povijest egzaktnih znanosti u Hrvata*, Zagreb 1982, svezak II, citirana mjesta str. 48, 71 i 50.

¹⁶ Dadić, Žarko, op. cit., sv. II, str. 136.

¹⁷ op. cit., sv. II, str. 168.

¹⁸ op. cit., sv. II, str. 80.

»adnexarum provinciarum« podrazumijeva i Hrvatsku. A u njoj, kako je napomenuto, »preporodno« kretanje nije »preporodilo« estetičku teoriju i kritiku, kao ni estetiku i filozofiju uopće. Zato i jest ovdje već spomenuti kontrast, na koji upozorava Barac, toliko uočljiv i jak premda je riječ o skromnijim spisima i ma kolik bio njihov broj. Međutim, osim što se sredinom 19. stoljeća u Hrvatskoj inaugurira u život, tj. aktualizira estetička problematika, estetička razmatranja otad su ujedno i pisana hrvatskim nacionalnim jezikom. Svi obrazovani ljudi vladaju tada još uvijek latinskim, a služe se, i čitaju, već prema regiji, njemačkim, talijanskim i mađarskim. (Koliko se u to doba u našim izvanturskim regijama znaju orijentalni jezici — ne znamo). Katančić još 1817. piše poetiku latinskim, a svoj estetički credo Bizzaro 1812, Kazali 1856 — 57, i Bašić 1861, talijanskim, a Kuhač-Koch 1869. njemačkim. Uz aktualizaciju estetičke tematike i njeno transformiranje u narodni jezik važno je uočiti još i to da estetički problemi nisu sredinom 19. stoljeća kao u ilirizmu samo tu i tamo tek dotaknuti, ostavši gotovo posve neizdiferencirani, nego ih se osamostaljuje, i to tako da se uz svu njihovu teorijsku skromnost, zajedno s evidentno kompilativnim karakterom, mogu identificirati, odnosno profilirati njihove pozicije. Razlika stanovišta i nazorâ nije više nešto indiferentno. U navedenom pogledu karakteristične su diferencije, što ćemo ih razabrati, primjerice, kod Veber-Tkalčevića, Mane Sladovića, Ivana Maouna i Ante Starčevića. Korisno ih je navesti, jer se čini da su im shvaćanja bila najutjecajnija u ono vrijeme. I reprezentativna.

Adolfo Veber-Tkalčević (1825 — 1889) je kroz cijelo vrijeme svojeg javnog književnog kritičarskog, pa i estetičkog djelovanja, uglavnom zastupao istu, za njegova shvaćanja glavnu tezu, koja je svoju teorijsku podlogu dobila već raspravom *Něšto o kazalištu*, 1848.¹⁹ Veber tvrdi da »umjetnost mora narav krasoćutno idealizirati«, s tim da »krasota mora biti osnovana na glavnoj podlogi svih pojava, na moralu«. Uz to nije naodmet pripomenuti kako u vrijeme postupnog prijelaza realizma u naturalizam, u epohi kad je već objavljeno djelo Karla Rosenkranza *Aesthetik des Häslichen*, 1855,²⁰ Veber zastupa tezu

¹⁹ Opširnije o pogledima Vebera Tkalčevića vidjeti Zlatko Posavac, *Heteronomna poetika Adolfa Vebera Tkalčevića*, »Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine«, Zagreb 1985, broj 19—20.

²⁰ »Romantičari F. Schlegel, Solger, Vajse, Ruge, do Rozenkranca (*Aesthetik des Häslichen*, 1855) tretirali su ružno kao 'karakteristično'«; Gvido Morpurgo-Taljabue, *Savremena estetika*, Beograd 1968, str. 383—384. — U Hrvatskoj nema, koliko zasad znamo, rasprava koje bi teorijski razvijale, makar u malom, srodne teze. Međutim, vrlo je simptomatično, a izrazito pripada »duhu vremena«, da je »Neven« 1853, u br. 5 preveo iz časopisa »Die Natur« članak nepoznatog autora pod naslovom *Ružno gledano u zercalu znanostih*. Članak zastupa tezu po kojoj, ako gledamo »prirodu u zercalu znanostih, neima u noj ništa ružnoga, neima nešta što nebi lépo bilo, jer u njoj vladaju zakoni razuma«, a »sve što se ovim zakonima ne protivi, mora da je lépo, budući da je lépota osnovana na zakonih razuma«. (Teza razvijena u duhu pozitivističkog prirodoznastvenog materijalističkog svjetonazora s očitom prosvjetiteljskom pozadinom).

»gerdoba, ipako, može samo likano protimba, da se tim više istakne krasota, biti shodnim predmetom pjesništva«.

Za prilike je u Hrvatskoj indikativna, također, koncepcija koja djeluje paralelno s Veberovim radom, a izriče ju Sladovićeva *Uputa u pjesmenu umjetnost*, 1852. Koliko Veber naglašava da umjetnik svagda mora »ostati vjernim naravi«, toliko je teza Mane Sladovića (1819—1857) drukčija i dijelom oprečna: »Ne samo što ne može umjetnik prirodu poljepšati, već se mora s njom nejednako takmiti i boreći se podleći... U ovom obziru stoji umjetnost ispod naravi...«²¹ Zašto? Odgovor je retoričko pitanje: »Kako bi umjetnost narav nadišla, kad joj čuvni život udahnuti nemože? Koli velik umotvor i bila Venera medičejska, ipak nediše...«²² Naravno da ova formulacija nije značila uvođenje nekog vitalizma ili »filozofije života«. Ima li se pri tom na umu da Sladoviću »ljepota broji se utjelovljena pomisao ili čuvni (sinnlich) oblik (Form) s pomišlju u ravnoj vagi«,²³ onda je usprkos ovoj ravnoteži sadržaja, ideje i forme, jasno da Sladovićev estetički idealizam svoju oznaku dobiva prizivom na pomisao (ideja, sadržaj), za razliku od Veber-Tkalčevićevog »estetičkog idealizma«, koji dolazi od teze što ju navodi Sladović (ne spominjući Vebera!) kao mnijenje, po kojemu je »umjetnikov posao narav nadići, nju poljepšati i zauzoriti (idealisieren)«. ²⁴ Kod Sladovića je naglašena racionalistička komponenta jer »umjetnost broji se ono što čovjek umie svojim razumom iz kojeg tvora (Stoff) stvoriti tj. učiniti da tvar stvorom (Gegenstand) postane«, s tim, da je čak i »ćut« (Gefühl), koja ima svoju ulogu u umjetnosti »u naših njedrih odziv razuma, a ne svieta vidnoga«. ²⁵

Znatno je drukčije stanovište Macunovo, s očito izrazitijom romantičarskom komponentom. U kroatiziranoj verziji *Kratkog krasoslovja* Ivana Macuna (1821 — 1883) iz 1852, čitamo: »ne može se krasno dokučiti po umu« jer »ćutjenstvo nam prišaptjiva, što je krasno« i »zato sva je prilika, te nećemo nikada ni imati točnog opreděljenja ili definicije predmetne (objektivne) o tome što je krasno...«. ²⁶ Evi-

²¹ Sladović, Emanuel, *Uputa u pjesmenu umjetnost*, 1852, pod II, paragraf 22, str. 18.

²² Sladović, op. cit., str. 17—18.

²³ op. cit., str. 7.

²⁴ op. cit., str. 17. — Opširnije o Sladovićevim shvaćanjima Zlatko Posavac, *Estetički temelji poetike Mane Sladovića*, »Republika«, Zagreb XXV/1969, broj 10, str. 541—543. (Nije naodmet ovdje dopuniti kako Sladović u svom *Uvodu* spominje da se osim nekih estetičara, za izradu svog spisa služio djelom Schafařík, *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur*, Ofen 1826. — Vidjeti u ovoj studiji pripadni tekst bilješke 14, a u navedenim knjigama za taj problem relevantna mjesta.

²⁵ Sladović, Emanuel, op. cit., paragrafi 19. i 26, str. 16 i 20.

²⁶ Macun, Ivan, *Kratko krasoslovje*, »Neven«, 1952; paragraf 1, str. 216; prva verzija na slovenskom jeziku u knjizi *Cvetje jugoslavjansko s dodanimi cveti drugih slavjanskih vertov*; I. *Cvetje Slovenskieg pesništva*, V Terstu, tiskarnica Austrianskoga L'loyda 1850. — Opširnije vidi Zlatko Posavac, *Estetički temelj poetike Ivana Macuna*, »Republika« XXVI/1970, broj 10, str. 540—543.

dentno drukčije od Sladovića, koji se poziva na »pomisao«, Macun tvrdi: »Poezija sva u nas budi čutjenja silno prodirući iz serca do serca.«²⁷ Drukčija je i definicija umjetnosti: »Umjetnost ima po prirodi taj zadatak, da nas podiže iz trulog praha svagdanjih zemaljskih poslova. Ona skapča zemaljsko ili telesno naše žitje za višjim onim ili nebesnim življenjem. Druge namjere (kao npr. naučavanje, čudorednost itd. neima joj . . .«²⁸ U završetku ove rečenice izlazi na vidjelo razlika spram Vebera u spajanju, tj. razdvajanju morala i umjetnosti; Macun je nedvosmislen opisujući u paragrafu 14 *Versti pjesništva dramatičnoga*, gdje kaže: »čudorednost je sredstvo tragediji, ne ipako tragedia čudorednosti.«²⁹

Uz navedene autore, pored kojih se javljaju i drugi sličnih, srodnih gledišta (Bogović etc.),³⁰ pojavio se još jedan, koji je svoju specifičnu poziciju izgrađivao postupno, korak po korak. Ali drukčije! Bio je to Ante Starčević (1823 — 1896). Ukoliko i nije u svemu eksplicitno, barem u početku, dovršena, ona općom duhovnom klimom što ju je inaugurirao Starčević između 1850 — 1870. stvara drugu, novu struju, novu generaciju, koja onda kasnije, već dovršena, oformljena, definitivno nezadrživo i neopozivo djeluje u razdoblju između 1870 — 1890, i dalje. I bez koje ne bi došlo do onih tako karakterističnih promjena u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća.³¹ U početku Starčević

²⁷ Macun, Ivan, op. cit., paragraf 3, str. 217.

²⁸ op. cit., paragraf 2, str. 216—217. — Zanimljivo je citirati još jednu srodnu (ali ne identičnu!) definiciju iz istog desetljeća: »Svrha tvorne umjetnosti jest: pobuđivati u čovjeku plemenita i uzvišena čuvstva . . .«; Dragutin Stark, *Tvorne umjetnosti u našoj domovini*, »Neven«, Zagreb V/1856, broj 1, str. 23. Ali Stark, vezujući »tvorne umjetnosti« (= likovne umjetnosti) uz »vjerozakon« (= religiju), smatra da je »tvorna umjetnost . . . promicateljica naobraženosti i sredstvo kojim se ona širi« (str. 24). — Instrukтивно je također usporediti formulu kojom se služio Demeter (ovdje pripadni tekst bilješke 39). Znatno je kompliciranije i stoga ovdje manje instruktivno shvaćanje koje zastupa Štoos Pavao u raspravi *O cerkvenom pjevanju*, Zagreb 1858.

²⁹ Macun, Ivan, op. cit., paragraf 14, str. 282.

³⁰ O Bogoviću vidjeti — osim, naravno, A. Barca i F. Markovića, studiju Zlatko Posavac, *Estetički horizonti Mirka Bogovića*, »Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine«, Zagreb 1984, god. IX, br. 17—18. Za ostale ovdje nespomenute autore, a dosad poznatih i koliko-toliko za nas estetički relevantnih članaka, vidjeti još Zlatko Posavac, *Dva desetljeća znanstvene priprave*, »Forum«, Zagreb 1973, broj 7—8; (tekst je pisan s pozicija predrasude kako je kulturni i sav »javni život u Hrvatskoj sredinom XIX stoljeća zamirao«).

³¹ O tome vidjeti npr. Mihovil Kombol, *Faze novije hrvatske književnosti*, »Nova literatura«, Beograd 1928—1929; br. 7—8; sada u PSHK, knj. 86, Zagreb 1971, str. 234—241. Poslije Slavko Ježić, Aleksandar Flaker, Ivo Frangeš i dr., O Kombolovoj interpretaciji 19. stoljeća usporediti Mirko Tomasović, *Kombolovi pogledi na prošlostoljetnu hrvatsku književnost*, »Forum«, Zagreb 1983, broj 4—6. Kombol, no i ostali autori, fazu nastanka pravaških ideoloških pretpostavaka realizma uglavnom ne datiraju ili ju stavljaju relativno kasno, postovjećujući je s pojavom druge, nove, tj. mlađe generacije. Za spoznaje autora ove studije mjerodavni su razlozi ekstenzivno iznijeti u prikazu *Interferencija tradicije i moderniteta, o »stekliškoj« estetiци Ante Starčevića*, »Forum«, Zagreb XXIV/1985, knj.

je djelomice u skladu s tradicijom romantičnog klasicizma, pa i s domaćim autorima i nazorima, ali se vrlo rano kod njega osjeća i jedna posebna nijansa odlučnosti, kad npr. 1851 kaže: »mi hoćemo da pjesmar bude stvoritelj, a ne opisivatelj, da ima samo serce i razum za izvor svojih pjesamah.«³² Rečenica je signalizirala ključnu dilemu epohe i Starčević je očito osjećao težinu odluke. Argumenti za nju ležali su za Starčevića u povijesnoj zbilji, pa ubrzo izriče orijentacionu tezu, određujući »u čemu se Nemčić od drugih pjesmarah razlikuje«. Starčević je tako povijesno prvi, aktualno, uočio specifičnu vrijednost Nemčića, njegovu razliku spram ilirske osrednjosti, nazrijevajući već specifičnost Nemčićevog odvajanja od romantike. U čemu, dakle? U tome »da on (tj. Nemčić) puno ne mari za fantaziju i za tako zvane floskule poetičke, kod njega pjesme izviru iz serca, a vođa im je razum.«³³ Ali pozitivno determiniranje vrijednosnog sustava nije skriveno ili samo implicitno. Vrlo rano, a od 50-ih godina kontinuirano, *istina* nije samo etička, noetička, znanstvena determinanta, nego suodređuje i akt pisanja; kasnije postaje jasna kao estetička suodrednica. Starčević smatra »da nije istine gdje se za nju ne mari, ni prava gdje osobna korist odlučuje, ni ljepote gdje se o skladu ne radi, ni kreposti gdje ljubav ne vlada«, s tim da nema »ni ljepote izvan kreposti.«³⁴ Međutim će, uz trajno iluminističko povjerenje u istinu i razum, racionalističkoj crti postupno dodavati novu komponentu: »Ja volim jednoj istini izkustva nego li stotinam onih, koje se crpe iz razuma.«³⁵ Time se, kao i na nizu drugih mjesta, Starčević, premda zapravo nije bio pozitivist, približava duhu pozitivizma, koji je »duh vremena«. Zahvaćajući u *spregu istine i prirode*, u razmatranju o Ignjatu Đorđiću, koje predstavlja prvi književno-povijesni esej hrvatske literature (S. Ježić), Starčevići su kritički zahvati impregnirani emaniranjem tradiranog i novog prijelomnog smisla mijena dvaju epohalno stigmatiziranih kategorija. Ostali njegovi pogledi, ukoliko su estetički relevantni, razasuti u sentencijama po mnogim tekstovima, koji nisu estetičke rasprave, reflektiraju također postupno modificiranje smjerova jednog povijesno novog koncepta, da u rečenici uvoda za *Pisma magjarolcah* dobiju karakter definitivne sinteze manifesta realizma: »Pokazati čitatelju istinu i ne-

XLIX, broj 1—2, str. 14—56. S obzirom na moment povijesne mijene sredinom 19. stoljeća vidjeti *Romantični klasicizam na zalazu*, 1979; sada inovirana verzija u knjizi Zlatko Posavac, *Estetika u Hrvata*, Zagreb 1986.

³² Sigma (Starčević Ante), *Dubrovnik, cviet narodnog književstva, svezak drugi za godinu MDCCCL*, urednik M. Ban, »Narodne novine«, Zagreb XVII/1851, broj 230, str. 662.

³³ Starčević, Ante, *Domaće knjižtvo, (konac); Pjesme Antuna Nemčića, izdao Mirko Bogović*, »Narodne Novine«, Zagreb XVII/1851, 31. XII, broj 299, str. 853.

³⁴ Starčević, Ante, *Pisma magjarolcah*, II, 155—157; citirano prema *Misli i pogledi*, sastavio Blaž Jurišić, Zagreb 1971, str. 49.

³⁵ Sigma (Starčević, Ante), *Kolo, članci za literaturu, umjetnost i narodni život*, urednik A. T. Brlić, knjiga VIII, »Narodne novine«, Zagreb XVII/1851, broj 227, str. 653.

istinu, lepo i ružno, dobro i zlo, plemenito i sramotno, korisno i škodljivo, pravo i krivo: to je sve što se od pisca može očekivati. Ja ću se toga držati, kako mogu ili ću mučati i mirovati... Napišemo za ugoditi čitatelju...»³⁶ A to su pogledi koji se razlikuju od desetljećima perzistirajućih teza ostalih autora u Hrvatskoj 19. stoljeća. Razvit će ih, očito u tragu Starčevića, Eugen Kumičić, Janko Ibler, Ante Kovačić i dr. Uz to je Starčević u duhovni orbis Hrvatske 19. stoljeća uveo kao djelatne principe ranije nepoznata smisljena pojmovna žarišta, kulturološke i ujedno političke kategorije *sreće i slobode*... insistirajući svagda na slobodi i sreći »*pojedince i cjelokupnosti*«. Otud su apsurdni neki prigovori Starčevićevom tobože »stekliškom«³⁷ asketizmu, koji je bio zlo i nesreća njegove privatne biografije, ali ne i ono što je doista želio i zagovarao, još manje program jednog angažiranog prevoditelja — anakreontike! Razvijajući političku ideologiju, razvio je duhovni prostor za nove umjetničke i estetičke tendencije, kojih je i sâm bio fragmentno, torzom, realni povijesni začetnik. Ali s prepoznatljivim načelom, koje ga razlikuje u dosljednom provođenju od svih njegovih suvremenika, načelom, što ga je izrekao u literarno-estetski virtuoznom i lapidarnom sentencioznošću pisanom eseju, najbriljantnijem hrvatskom eseju cijelog 19. stoljeća, eseju pod naslovom — *Politika* (1860!). U njemu je Starčević napisao: »Prosvjetljenje rađa se iz znanosti, a ova treba da pokaže do obilja doći i njime se razložito služiti« — gdje se iz »prosvjetljenja«³⁷ ne može izuzeti ni estetski, umjetnički aspekt, zapravo kultura uopće.³⁷ Ako je išta iz doktrinalnog 18. stoljeća preneseno u pozitivističko 19. stoljeće, obilježavajući ga pozitivistički autentično, onda je to ova maksima Starčevićeva, koju baš nije moguće lako i često sresti, tj. naći u Hrvatskoj sredinom 19. stoljeća. Jednako ju rijetko navode interpretacije u 20. stoljeću!

IV

Skicirana diferencijacija polaznih pozicija za razvijanje estetičkih koncepcija sredinom 19. stoljeća u Hrvatskoj je novost, fenomen dosad neutvrđen (a sva je prilika i neutvrđiv) u doba ilirizma. S ovom konstatacijom ne valja poistovjetiti, tj. pobrkati pokušaje da se i to razdoblje, tj. ilirizam, stilski determinira (kao romantizam npr. Ivo Frangeš, Mirko Tomasović; kao klasicistički romantizam Miroslav Sibel), što bi, bude li tipološki uspješno provedeno, trebalo provesti konzekventno do kraja, bez obzira što će biti porazno pri vrijednosnim prosudbama i ocjeni ranga.³⁸ No i one jednog dana moraju —

³⁶ Starčević, Ante, *Pisma magjarolcah*, citirano prema tekstu iz 1879, sada u seriji »Polemike«, sv. 4, kolo I, Zagreb 1982, str. 463; (*Na štioca*).

³⁷ Starčević, Ante, *Politika*, Pozor, 1860; citirano prema *Izabrani spisi*, priredio Blaž Jurišić, Zagreb 1943, str. 131.

³⁸ Dosad najkonzekventniju provedbu ovog koncepta čini nam se izveo je u najnovije vrijeme Mirko Tomasović, *U evropskom simultanitetu; ro-*

napokon! — biti provedene po mogućnosti rigorozno. Međutim, diferencije u estetičkim pogledima moguće je smatrati podlogom stilskom diferenciranju, ali ne dopuštaju da se u svakom slučaju stavi znak jednakosti (ili bar funkcionalnosti) između nazočnosti nekog estetičkog stava i pojave određenog stila. Različitost estetičkih pogleda u Hrvatskoj sredinom 19. stoljeća, u intervalu 1848 — 1868 (cca 1850 — 1870), još ne dokazuje i umjetnički, stilski pluralizam, koji bi tek potvrdom realizma potvrdio autentičnost povijesnog strukturiranja hrvatskog 19. stoljeća »u europskom kontekstu«. Začudno je što ta konzekvenca nije poslije Barca izvučena radikalnije, jer već Nikola Andrić 1906. kod Vebera i Jurkovića eksplicite konstatira početke realizma hrvatske književnosti (op. cit. u bilješci 1, str. 60 i 78). Gotovo i nema književnog historičara koji bi osporavao nekim Veber-Tkalčevićim prozama da su otvorile povijesnu stranicu književnog realizma; slično je i s Jurkovićem, kojem se u novije vrijeme dodaje oznaka bidermajera (Matko Peić); Albert Haler je neoborivo pokazao realizam Vodopićeve novele *Tužna Jele*; Josip Horvat i neki drugi autori smatraju realističnim Starčevićevog *Selskog proroka*, s tim da »sirovost« tog teksta, po uvjerenju autora ovih redaka, nije svojstvo na koje bi opravdano bilo upirati prstom radi niske estetske vrijednosti, nego je naprotiv radikalna stilska oznaka i, prema tome, — paradigmatička. U Hrvatskoj — inovativna. O crtama realizma, barem nakanom, kod Šenoe, pored »romanticizma«, nitko također više ne spori, kao ni za Ivana Perkovca. Pa zar makar samo ovdje nabrojani primjeri nisu dovoljnim dokazom kako je u razmatranom povijesnom intervalu počelo nešto novo? Ne bi to bilo nemoguće pokazati, osim za literaturu, također i za — slikarstvo!

Ostaje, dakle, sad još razvidjeti može li se, kako je naprijed pretpostavljeno, konstatirati barem inicijalne naznake doktrinalne svijesti skretanja u struju realizma. Takve su teze, kao što je opće poznato, identificirane kod Šenoe, ali, budući da ga se mora smatrati nedosljednim, a i datum je relativno kasan (1865), njegov tekst sam za sebe možda ne bi mogao važiti kao argument i dokaz.

Analizira li se neke inače poznate autore i tekstove malo strože s ovdje orijentiranom intencijom, moguće je zapaziti kako su doista poneki od pisaca iz razdoblja ilirizma, iz poetike romantizma (koliko god je uzeli uvjetno), te romantičnog klasicizma (ma kako bio na zalazu), upravo na razmeđu sredine stoljeća postupno naginjali tezama i shvaćanjima što ih ipak možemo i moramo prepoznati kao realizam. Usvajali ih, a onda i zastupali. Navedimo barem dva primjera.

Jedan od rijetkih pisaca, koji su još za ilirizma koliko-toliko reflektirali o estetičkim problemima, bio je Dmitrije Demeter (1811—

mantičarska obilježja u hrvatskoj prepornoj književnosti, »Oklo«, Zagreb 19. XII 1985 — 2. I 1986, broj 359, str. 16—17. Tomasović se ograđuje izričito: »ovdje se, nužno je naglasiti, govori o smjeni književnih epoha u evolutivnom, a ne u vrijednosnom smislu, o povijesnom pomicanju, a ne o mjerilu za individualnu kreativnost« (stupac I, str. 16).

1872). Lako je uočljiva pozadina romantičarske i klasicističke poetike njegovih pogleda, čija uzajamna istovremenost potvrđuje tezu o romantičnom klasicizmu. Djelujući javno i poslije 1848, sredinom 19. stoljeća i kasnije, upravo u ovdje razmatranom razdoblju, Demeter će povremeno ponovno deklarirati svoju estetičku poziciju, koja će dijelom biti tradirana iz ilirskog doba, no dijelom prilagođena novom vremenu, ocrtavajući ju srodno sad suvremenim autorima. Primjer za to je generalno naziranje, po kome je »svrha lijepih umjetnosti«, kako tvrdi Demeter, »da približujući nas čistim dusima diže nas na časove u vrh zemaljske krugove i tako napaja nas nedokučivom slasti«, budući da umjetnost i ne treba drugo nego »probuditi u nama čuvstva što uzdižu i blaže«. Stav je to što ga izriče Demeter pišući 1856. kritiku *Frankopan, drama u pet čina od Mirka Bogovića*.³⁹ U trenutku objavljivanja Demetrove kritike ne bi navedeni nazori bili posebno zanimljiva teza, jer zapravo zvuče kao opće mjesto, kad u toj kritici ne bi jako naglašen bio jedan drugi kompleks. On također može imati korijen u obje tradicijski povijesno nazočne komponente, ali se danas više ne smije ostati slijep za *nove momente*. U vrijeme, dakle, dok se još pišu tragedije u stihovima, Demeter zahtijeva da u drami »osobe koje se nalaze posred činjenja, kojeg ne mogahu predvidjeti, imaju govoriti onako, kako slučaj sobom donosi, kao iznenada, kao što se govori u običnom životu...«. »Spisatelji, koji ne umiju pisati jednostavno kao što se govori u običnom životu, netraženo, nenačinjeno (= spontano, bez ukrasa ili neizkonstruirano)... neka se ne late poezije dramatične.«⁴⁰ S obzirom na jezik osoba u drami Demeter zahtijeva »shodan izraz« strukturiran »različito po različitosti naravi«, zbog čega je »bitno svojstvo dramatičnog pjesnika: neprisiljen, naravni bi reć iznenadni, većom stranom i objektivni način izražavanja«, pa stoga Demeter povodom Bogovićeve *Frankopana* piše o »neprisiljenom naravnom tijeku govora«. ⁴¹ Govoreći o definiciji tragedije, Demeter smatra kako je to »od Aristotela do najnovijih estetika« »pravilo (koje) ima svoj temelj u naravi stvari«, a nije »po ništetnom dogovoru vještaka ustanovljeno«. ⁴² Dijelom je to adresirano na teoriju općenito, no dijelom, po svemu sudeći, protiv klasicističkih pravila; pa koliko god se ovaj »temelj u naravi stvari« može izvući podjednako iz komponente romantike, čak i samog klasicizma, ipak se u njemu osjeća kontaktno mjesto realizma in statu nascendi. Ovakva interpretacija čini nam se dopuštenom ako uočimo

³⁹ Tekst je ovdje citiran prema Vlatko Pavletić, *Hrvatski književni kritičari*, 1958, knj. I. Prestrogu ocjenu o Bogovićevoj *Frankopanu* s pozicija vlastite novije metodologije Pavletić bi danas, vjerujemo, ublažio, ili ona, barem, ne bi ostala negativna, jer za to ima dosta valjanih razloga. — Za informaciju o Bogoviću vidjeti ovdje bilješku 30. Uz Demetrov stav usporediti bilješku 28 (Stark, Macun, Stoos).

⁴⁰ Demeter, Dmitrije, *Frankopan, drama u pet čina od Mirka Bogovića*, »Narodne novine«, Zagreb 1856; broj 126—129. citirano prema Vlatko Pavletić, *Hrvatski književni kritičari*, 1858, knj. I, str. 27. Kurziv u citatu Z. P.

⁴¹ Demeter, prema: Pavletić, knj. I, str. 28; kurziv u citatima Z. P.

⁴² op. cit., str. 9.

pomicanje težišta na spregu istine i naravi, što ju priprema romantička za nove perspektive realizma. Čitav je splet problema u igri kad Demeter kritizira pjesmu Katarine u četvrtom činu, smatrajući da suviše računa s dopadljivošću publici, tj. da računa s pjeskom »i ne osniva se na istini, a samo onaj učinak, koji nije navlaš ishitren, već proističe nehotice iz naravnog razvika čuvstva, to jest koji se osniva na goloj istini, jest dramatičan i kritika ga odobrava, (dok) svaki drugi nije već opsjena.«⁴³ Također piše: »Značaj Katarine veoma je nježno i psihologično narisana, cigančin sasvim je za rukom pošao, slika iz života.«⁴⁴ Sredinom 19. stoljeća teško je ovo »slika iz života« ne interpretirati kao formulu realizma, koliko god joj pozadina mogla biti (i čak bila) romantika. Zato isto tako zvuči kada Demeter završno hvaleći peti čin usklikne: »Tu je sve *istinito*, nehotice, bez teatralnih titranki *prava narav*. Tu se ne igra, tu se ne pravi kao da što biva, već se *uistinu događa*.«⁴⁵

Srodno pozivanje na slične formule, za koje znamo da su bile, tj. da će postati programne kritičke realizma, nalazimo i kod Janka Jurkovića (1827 — 1889), jedne podosta drukčije osobe, no i književne fizionomije. Premda će kasnije sasvim apstraktno pisati kako se lijepo sastoji »u potpunom suglasju sadržaja i forme«,⁴⁶ u poznatom i često citiranom članku *Moja o kazalištu* iz 1855, njegovi su pogledi programatski konkretniji. On kritizira i osuđuje noviju dramu »gdje sve kipi od sentimentalnosti, (te) takvih situacija koje su *psihologički posve neistine* i nimalo se ne podudaraju s *prirodnim* načinom kojim čuvstva u nama postaju ili se izražavaju«. On smatra kako »glavni . . . uzrok što tragedije današnjeg vremena slabo uspijevaju, jest njihova *nenaravnost*, ono prekoredno apstrahiranje od *istine, od života*.«⁴⁷ Pa koliko god je i ovdje kod Jurkovića pozadina mogla biti romantizam, svejedno da li genetički dolazio iz prosvjetiteljstva ili neke druge strane, ipak su sve te kategorije ovdje već u funkciji formule realizma, kojemu su to bliže što mu više kronološki odgovaraju, suglasno »duhu vremena«. Otud postaje shvatljivijim kad Jurković u svom zalaganju za komediju ističe potrebu — sasvim u programatskom duhu realizma — kako piscu »valja . . . potanko *poznati život* i ljude, ne samo ljude kao ljude, nego sa svim *različitostima stališa, spola, čudi*, sve u najmanje zakutke srca čovječjega; sve *strasti* koje njime kreću, svu *prirodu* čovjeka.«⁴⁸ Pa ako, po svemu sudeći, sasvim dobro dolazi Peićeva kvalifikacija Jurkovića kao »bidenmajer-

⁴³ op. cit., str. 33; kurziv u citatu Z. P.

⁴⁴ op. cit., str. 34; kurziv u citatu Z. P.

⁴⁵ op. cit., str. 34; kurziv u citatu Z. P.

⁴⁶ Jurković, Janko, *Ob estetičkih pojmova uzvišena*, »Rad«, JAZU, knj. XII, Zagreb 1870, str. 11.

⁴⁷ Jurković, Janko, *Moja o kazalištu*, »Neven«, 1855; citirano prema *Hrvatska književna kritika*, sv. I, 1950, str. 120; kurziv u citatima Z. P.

⁴⁸ op. cit., str. 122. Kurziv Z. P.

skog književnika«,⁴⁹ to i u njegovom okviru treba kod Jurkovića identificirati upravo književni realizam.

I kod Demetra i kod Jurkovića dolaze u žarište pažnje iste svjetonazorne kategorije istine, života i naravi, transponirane u estetsku sferu, tako da stoga i tu treba crpiti iz života, upravo radeći »slike iz života«, po naravi, uvažavajući narav, kompleksno, uz respektiranje istine, stvarajući, prikazujući *istinito*. Sad je već razumljivo, da je u pitanju verzija (kako interpretativna tako i povijesna) spomenutih kategorija; i upravo je to zadaća svake konkretne povijesti umjetnosti, da im utvrdi modalitete i reflekske na svakom pripadnom povijesnom području specifično. Ti modaliteti ne moraju odgovarati optimumima svojih europskih analognih »paralela« ili uzora, mogu biti slabije ili čak pogrešno shvaćene, ali jedno ipak nije moguće: tvrditi da se uopće, nikako, ni u kojoj verziji ne javljaju u ovdje proučavanom razdoblju hrvatske kulturne povijesti. Zato se i nameće postulat pomicanja periodizacijskih točaka pojave realizma, za koje ima poticajnih naznaka već Barac (a koje utječu na kasnije historiografe): »Teorijski zastupnik realizma bio je u hrvatskoj književnosti već Senoa. Ali realizam kao pravac zavladao je u njoj tek iza njegove smrti.«⁵⁰ Šicel, međutim, iako prihvaća tu granicu, ipak skeptično dodaje da »razlog zbog kojega početak realizma određujemo upravo Senoinom smrću ima više generacijsko nego stilsko značenje.«⁵¹

Ukoliko bi se s dovoljnom upornošću tragalo i za stilskim i za svjetonazorno-kategorijalnim oznakama i kod drugih autora tog vremena, pa rezultate sjedinilo u sliku opće atmosfere sredine 19. stoljeća, dovodeći estetičke teze u spregu s teorijskim usmjerenjem tradiranja iluminizma i romantičnog klasicizma kod Starčevića prema jednoj novoj klimi 19. stoljeća, pri čemu povijesno identificiramo *interferenciju tradicije i moderniteta*,⁵² onda nam se čini opravdanim barem fazu nastanka hrvatskog *protorealizma* situirati u dva desetljeća poslije 1848, tj. circa od 1850. do 1870. Nije li, naime, simptomatično da Starčević, (kad imamo na umu stilske oznake *Selskog proroka*) svojoj proznoj crtici u »Nevenu« 1853. godine daje upravo programatski naslov *Prizor iz života* — što se u određenom kontekstu može s pravom interpretirati ne samo kao manifestiranje, nego baš program

⁴⁹ Peić, Matko, u sklopu *Osam eseja* tekst *Hrvatski književni bidermajer*, »Forum«, Zagreb XXIV/1985, knjiga XLIX, br. 1—2.

⁵⁰ Barac, Antun, *Jugoslavenska književnost*, III izdanje, Zagreb 1963, str. 174.

⁵¹ Šicel, Miroslav, *Pregled novije hrvatske književnosti*, 1966, str. 75.

⁵² Posavac, Zlatko, *Interferencija tradicije i moderniteta; o »stekliškoj« estetici Ante Starčevića*, »Forum«, Zagreb XXIV/1985, knj. XLIX, broj 1—2, str. 14—56. Utoliko je potrebna korekcija nekih iz prakse hrvatske historiografije preuzetih, a uvrještenih tvrdnji kojih se autor još držao dijelom i u raspravi *Estetički nazori hrvatskog realizma*, »Rad«, JAZU, Zagreb 1978, knj. 380, str. 263—400; tome još više podliježu raniji radovi, npr. oni navedeni u bilješci 55. Ipak, u studiji *Estetički nazori hrvatskog realizma* autor je prvi put naznačio kao moguću tezu: realizam u funkciji moderniteta.

poetičke metodologije. Barem — »protorealističke«. ⁵³ A budući, pak, da izraz »protorealizam« ne može biti drukčije shvaćen doli kao metodička suzdržanost pri kvalifikaciji realizma, koji se, doduše, već pojavio, samo ne u svojoj rascvaloj ili punoj formi, to je sasvim logično da se i u slučaju »protorealizma« u Hrvatskoj govori o pojavi realizma sredinom 19. stoljeća. Ukoliko se, zaključimo dakle, sredinom 19. stoljeća, uz komponente (neo)klasicizma i romantike u epohi romantičnog klasicizma javlja interferentno, simultano, sinkrono *realizam*, tad je moguće smatrati (kako se i u Hrvatskoj sredinom stoljeća javlja *stilski pluralizam in nuce*, čime se samo stoljeće argumentirano strukturalno kvalificiralo u svojem bitnom obilježju, istodobno potvrđujući funkcioniranje naprijed predloženog periodizacijskog modela. Na koji način, kako, koliko, u kojoj formi, kojoj mjeri, u kojim vrijednosnim i tipološkim konkretnim pojavama povijesno zbiljski sve to uistinu jest ozbiljeno u svim svojim bitnim suodrednicama, (ili, koliko je moglo biti povijesno ozbiljeno, koliko se uopće moglo zbiljski realizirati), ne može biti predmet ovog razmatranja, jer i ta konkretizacija pripada istraživanjima svačke pojedine povijesti hrvatske umjetnosti prema njihovim područjima posebno.

Provedenom analizom nastojalo se prvenstveno dobiti — a smatramo da smo uistinu i dobili! — adekvatniji uvid u funkcioniranje povijesnog sklopa sredine stoljeća iz horizonta periodizacijskog funkcioniranja tijekom stoljeća kao cjeline, budući da nam se većina zahvata u hrvatskoj historiografiji činila neprimjerenim. Isto tako su nam se činili neprimjerenim oni nijetki (inozemni) zahvati u teorijske, estetičke aspekte hrvatskog 19. stoljeća. ⁵⁴ Baš zato smatramo važnim dodati da se uz adekvatniju mogućnost interpretativnog pristupa ne smije (niti zaista može) ukloniti postulat vrijednosnih prosudbi, bez

⁵³ Starčević, Ante, *Prizor iz života*, »Neven«, II/1853, brojevi 44 i 45; tekst nije samo naslovom nego i literarnom provedbom uvođenje nove poetike. Osim samog teksta, o tome govori jedan vrlo karakterističan podatak: s objavljivanjem *Prizora iz života* nije sve išlo glatko. Najprije je bio odbijen s obrazloženjem da se potpuno razlikuje od svega što pišu drugi (Starčeviću suvremeni) pisci. Književna, no ni kulturna povijest uopće, ne bi smjela previdjeti tako važan »detalj«. — Što se tiče drame *Selski prorok* u najnovije vrijeme među rijetkima Nikola Batušić (*Hrvatska drama XIX stoljeća*, Split 1986) izostavlja pseudoestetizantske rezerve upućujući na presudne momente inovacije. Moguće asocijacije u pogledu naslova srodnog s J. J. Rousseauom i uz sasvim drukčije stilske kvalifikacije ostaju signifikantne.

⁵⁴ Koliko znamo samo jedan od rijetkih pregleda povijesti estetike, s pretenzijom da obuhvati cijeli kulturni svijet, spominje i hrvatske autore 19. stoljeća: *Istorija estetiki, pamjatniki mirovoj estetičkoj mysli, v pjatih tomah*, tom IV, vtoroj polutom, Moskva 1968, u poglavlju: *Estetičke ideje zemalja istočne Evrope XIX i početka XX stoljeća*; (pod Jugoslavija). Od hrvatskih autora uvodni tekst spominje Lj. Gaja, I. Kukuljevića, Lj. Vukotinovića, D. Demetra, S. Vraza, A. Veber-Tkalčevića, J. Jurkovića, A. Senou i F. Markovića. Od tekstova uvršteni su fragmenti Vukotinovića i Senoe. — Evidentno je kako je pregled nastao korištenjem hrvatskih konvencionalnih, a dijelom konzervativnih, može se reći školskih pregleda, pa ni uvid u estetičke horizonte i nazore u Hrvatskoj 19. stoljeća ne može biti drukčiji.

kojih i sama interpretacija ne samo što nije kompletna, nego je — falsificirana! Ukoliko se, naime, iz interpretiranja djela prošlosti ili cijelog razdoblja, u ovom slučaju problema poetike i estetike u Hrvatskoj sredinom 19. stoljeća, u komparacijama i »europskom kontekstu« sasvim apstrahira od vrijednosnih prosudbi, (kao što se nekad eliminiralo, izostavljalo i preziralo sve što nije rangom bilo jednako tom europskom kontekstu), uvid je nužno — kako se doista zbiva s prikazima u parentezama navedenoj varijanti — deformiran! Ili čak lažan! Dakako da i vrednovanje ima svoju hermeneutiku i da ne smije biti provedeno jednoznačno. Ali to je također problem koji prelazi okvire naslovne teme.

V

Autor se ovog razmatranja već dulje vrijeme intenzivno bavi proučavanjem 19. stoljeća u Hrvatskoj, pa i njegove sredine, razdoblja oko 1850, i dalje, 50-ih i 60-ih godina, u više navrata iznoseći u početku nepotpunu, kasnije sve više dopunjavanu građu, faktografski i u glavnim crtama doksografski. Danas, iz perspektive prijednog puta, nije teško vidjeti kako je početno prihvaćanje ustaljenih historografskih shema utjecalo na karakter i domet uvida, na sama razmatranja i njihovu artikulaciju, no i prikaz građe, kao što su se na interpretacije reflektirala također sve upornija nastojanja da se tematici priđe na nov i adekvatniji, drukčiji način.⁵⁵ I ovom prilikom bilo je moguće već objavljenim rezultatima istraživanja dodati neke nove podatke. Primjenice: da je Kurelac pokušao u stihovima obraditi problem tragedije (objavljeno posthumno u Petračićevoj čitanci), da neke vrsti stihovane tradicionalne poetike i estetičke koncepcije nalazimo u pjesmama dosad nepoznatog autora Stjepana Mirkovića, objavljenih u zabavniku *Leptir*, 1861. ma str. 36—48; (slično, u manjem opsegu V. Nikolić, u istom broju istog almanaha); da se konstatira kako pojedina mjesta u Kvaternikovom djelu *Hrvatski glavničar* mogu biti relevantna za modalitete recepcije estetičke refleksije; da se ustanovi je li u Sladovićevoj rukopisnoj ostavštini *Rasprava o eposu* »kratka i bez osobite vrijednosti«, kako navodi »Neven« (Rieka VII/1858, broj 1, str. 15 pod rednim brojem 12); da se istinito i bez prešućivanja prikaže sav opus Koch-Kuhača, razlučujući zablude i zasluge, pa da se radikalno interpretira ono što se govori o Kuhačevim pogledima, osvještavajući u punoj konzekventnosti zablude koje nalazimo već u njegovom programskog članku, pisanom i nje-

⁵⁵ Najprije *Filozofija u Hrvatskoj 19. stoljeća*, »Praxis«, 1967, broj 3; *Estetika u Hrvata*, II, (19. stoljeće), »Kolo«, 1968, broj 12; *Dva desetljeća znanstvene priprave*, »Forum«, Zagreb 1973, broj 7—8 (vidi napomenu bilješke 30); *Estetički nazori hrvatskog realizma*, »Rad«, 380, JAZU, Zagreb 1978 (vidi bilješku 52); *Romantični klasicizam na zalazu, kazališna estetika u Hrvatskoj tijekom prve dvije trećine 19. stoljeća*, 1979 (vidi ovdje svršetak bilješke 31). Također: *Povijesni susret umjetnosti sa znanosti; od romantičnog klasicizma do realizma*, »Croatica«, Zagreb IX/1978, sv. 11—12, str. 107—137.

mačkim i hrvatskim jezikom, a 1869. objavljenim u obje verzije; da se u okviru inoviranih interpretativnih koordinata odredi historio-grafsko mjesto i raspravi kakvu piše Josip Rieger (1846—1909) pod naslovom *Što je lepo?* («Napredak», 1867), no isto tako i tekstovima anonimnih autora, kao npr. onog u Zagrebačkom Katoličkom listu 1854. *Odnosenje vërozakona napram pësnictvu* (već radi zanimljive paralele sa stavom Dragutina Starka o slikarstvu) ili, pak, pisca rasprave *O krasnom* iz 1868. koji nastoji definirati estetiku kao »znanost o ukusu«; da se za kritičku interpretaciju pozitivističke odnosno racionalističko-scientističke impregnacije »duha vremena« znanstvenošću uzme u obzir obje rasprave Josipa Križana s karakterističnim naslovima *Vrëdnost matematike za višje naobraženje i njezinu važnost u naravoslovnih naukah* (Izvještaj gimn. Slav. Požega, 1868), te za estetiku relevantnu *Vrëdnost i korist dušoslovlja* (= psihologije) za *praktičan život i upliv na umëtnost i znanost* (Izvještaj gimn. Slav. Požega, 1869); da se prevedu i prokomentiraju tekstovi domaćih autora sa stranih jezika; da se razvidi zašto je 50-ih godina lansirana očito neodrživa teza kako su »Sv. Ćiril i njegovi učenici bolje nam preveli nekoliko sv. Pisma nego XIX vëka Katančić i Škarić« («Neven», VII/1858, br. 9); da se izvuče maksimum iz šenoinih tekstova, no i utvrde granice njegova dometa; da se razvidi kako dolazi do minoriziranja (i čak nestajanja) Starčevićevih tekstova; da se ocijeni Pavićev uvid i uvod u Aristotelovu *Poetiku* zajedno s raspravom *Aristotelova definicija pjesničke umjetnosti* iz 1868. i da se studiozno raspravi odnos prema kasnijem, novom zahvatu Kuzmićevu. Itd., itd. Međutim, to adiranje nije u ovom trenutku — dakle samo zasad — izgledalo plodnim. Možda bi bilo važnije dotaknuti neke komplekse fenomena i činjenica koji sa svoje strane sugeriraju potrebu reinterpretiranja za područja povijesti pojedinih grana umjetnosti!? Sve to i dalje ostaje potrebno kao istraživački rad, no s obzirom na dosadašnju dosta obilnu registraciju i obradbu građe, nametnula se teorijska nužnost kritički prestrukturirati njene organizacijsko-interpretativne modele. Ali ne mimo same građe, nego u orijentiranju s njom i kroz nju. Vodeći tako brigu o zatečenom, postaje neodložnim zadatkom otvoriti nove istraživačke mogućnosti. U primjeni na malo, skromno područje, nastojalo se maksimalno respektirati glavnu hermeneutičku spoznaju dvadesetog stoljeća, kako ju je, nastavljajući na velike spoznaje svojih prethodnika, otvorio Hans Georg Gadamer: »tumačenje započinje predpojmovima, koji se zamjenjuju primjerenijim pojmovima: upravo ovo stalno novo projiciranje, što sačinjava smisaono kretanje razumijevanja i tumačenja, postupak je što ga opisuju Heidegger. Onaj ko polkušava da razumije, izložen je pometnji pred-mišljenja, koja se ne potvrđuju na samim stvarima. Izrada pravih nacrti, primjerenih stvarima, koji su kao nacrti, predpostavke koje tek treba da se po-

⁵⁶ Gadamer, Hans Georg, *Warheit und Methode*, 1960; citirano prema prijevodu *Istina i metoda*, Sarajevo 1978, str. 300.

tvrdje 'na stvarima', to je stalni zadatak razumijevanja.⁵⁶ Pa ako je u tom smislu bar nešto doprinijeto sadašnjem ili budućem razumijevanju, kako je upozoreno, relativno skromne, ali za nas ne i nevažne građe zadane naslovom, tada možemo smatrati da trud uložen u izvedbu ovog razmatranja nije bio uzaludan. Osobito ako je, uvažavajući predloženi dijakronijski periodizacijski model kao stoljeću najprimjereniji, uspjelo uvidom u komplekse povijesno zbiljske nazočnosti nekih teza argumentirano sugerirati potrebu periodizacijskog pomaka epohe hrvatskog realizma i njegovo situiranje u sredinu 19. stoljeća, dakle u ono isto vrijeme u kojem se, kako kaže Barac, »u pedesetim i šezdesetim godina vršio u velikim europskim književnostima zaokret od romantike prema realizmu i naturalizmu, a u filozofiji prema materijalizmu.«⁵⁷ Tek nakon toga, kroz prizmu dovodjenja datuma u prave i zbiljske povijesne relacije, dolaze u obzir interpretacije koje mogu određivati specifičnosti, insuficijenciju, nerazumijevanje, atipičnost itd. Dakako, riječ je tek o nekim od važnijih praktičnih konzekvencija uz koje su, nadamo se, postale transparentne i neke *načelne* stvari. Pokazuje se kako su problemi tipologizacije i periodizacije važni za razumijevanje povijesne perspektive umjetničkih i estetičkih fenomena u Hrvatskoj utoliko više ukoliko se dovode, kako je to česta — i opravdana — suvremena praksa, u »europski« odnosno »svjetski« povijesni kontekst, pri čemu interpretativnu i historiografsku zadaću ne mogu ispuniti tradicionalni komparativistički postupci. Naime, izlazi na vidjelo, kako nezaobilazna tipološka *formalizacija* istraživanja ni u kojem slučaju ne može biti dostatna, tako da upravo iz nje proizlaze postulati zahvaćanja u još nekoliko isto tako nezaobilaznih *esencijalnih* aspekata. Logično se nameće poznavanje i priznavanje stanovitih *kvantitativnih* parametara, kako pojava samih, tako i s obzirom na njihovu recepciju i smislotvornost, no također, ili još više, i *kvalitativnih*, koji podrazumijevaju pitanje ranga, dometa i uopće kriterija, što tada znači smislenih i vrijednosnih prosudbi, koje se već dulje vrijeme gotovo sustavno izbjegavaju u ime tobože čiste znanstvenosti, tj. navodne objektivnosti. Pojaviti će se, dakle, i neka evidentna pitanja *sadržaja*, što ne znači da se negiraju predmeti formaliziranja, kao što ni »pitanja forme«, ni »pitanja sadržaja« ne oslabljavaju niti apsolviraju vrijednosno pitanje. Te dimenzije problema ovo razmatranje nije dotaknulo eksplicito, ali ga jasno teorijsko provođenje tipoloških karakterizacija i periodizacija nameće kao zadatak u teorijskoj analizi, kao i u praktičnoj historiografskoj provedbi, a koja se, naravno, ne tiče samo 19. stoljeća, niti je reducirana povijesno-geografski samo na probleme u hrvatskoj umjetnosti. A što se tiče 19. stoljeća u Hrvatskoj, onda ne samo za poetiku (književnost) i estetiku, nego i za teoriju i historiografiju svih grana umjetnosti. Kako u tom dijapazonu *svih* umjetnosti valja riješiti

⁵⁷ Barac, Antun, *Hrvatska književnost*, II, *Književnost pedesetih i šezdesetih godina*, Zagreb 1960, poglavlje IV, *Književni vidici*, str. 54.

problem stilske kvalifikacije, a kako stručne terminologije, poseban je kompleks teškoća. Usprikos otežavajućim okolnostima, zbog njih ne bi unaprijed valjalo odustati od intervencijâ za koje smatramo da sobom nose važne konzekvence.

PROBLEMI ESTETIKE I POETIKE U HRVATSKOJ SREDINOM 19. ST.

Sažetak

U izlaganju naslovne teme autor najprije upozorava na okolnost da u proučavanju estetike i umjetnosti u Hrvatskoj 19. stoljeća dolazi do stonovitih teškoća i zabluda iz predoslovnog orijentiranja interpretacija zbivanja u kulturi datumima društveno-političke povijesti. Zato se istovremeno sa sumiranjem rezultata svih dosadašnjih istraživanja javlja kao nezaobilazno potrebna metodološka inovacija optike promatranja građe. Slabo istraženo razdoblje 50-ih i 60-ih godina treba, po shvaćanju autora, proučavati u horizontu 19. stoljeća kao cjeline, pa stoga upravo na temelju dosadašnjih historiografskih rezultata i posebice vlastitih istraživanja, autor predlaže slijedeći *periodizacijski model*, primjeren zahtjevima tzv. europskog konteksta: klasicizam (neoklasicizam) do 1830; romantizam 1830—1850; realizam 1850—1870; idealizam i naturalizam 1870—1890. i razdoblje moderne (secesije) 1890—1910.

Tijekom postupnog novovjekog raspadanja jedinstvene slike svijeta unutar zapadnoeuropske kulturne povijesti na području fenomena umjetnosti javlja se oko sredine 19. stoljeća *pluralizam* kao epohalna struktura, i to ne dijakronijski, nego sinkronijski. Nastaje stoga načelno pitanje; može li taj fenomen biti utvrđen i u hrvatskoj kulturnoj povijesti? Budući da se pri kraju druge trećine 19. stoljeća u Hrvatskoj kompleks romantičnog klasicizma nalazi na zalazu, s još živim komponentama klasicizma i romantike, to s prvim obrisima *protorealizma* i *realizma*, 50-ih godina, kao povijesna zbilja i kao postulat nužnog interpretativnog periodizacijskog pomaka, počinje u Hrvatskoj ranije nepoznato (i neprepoznato!) umnožavanje orijentacija, pa je, dakle, također i u Hrvatskoj sredinom stoljeća moguće konstatirati, s obzirom na umjetničke pravce, *pluralizam in nuce*. Fakticitetom, pak, pluralizma i u Hrvatskoj počinje razdoblje *moderniteta*, što ga terminološko-kvalifikacijski valja razlikovati od obuhvatnijeg i povijesno dubljeg »modernog doba« ili užeg i novijeg »modernizma«, kao i od moderne (»secesije«) na prijelazu 19. stoljeća u dvadeseto.

Dosad historiografski zanemarene promjene sredinom 19. stoljeća vrlo su zamašne. Dok u vrijeme »ilirizma« jedva da ima nekog interesa za estetičke probleme, razdoblje 50-ih i 60-ih godina u tom je pogledu bitno obogaćeno: i brojem rasprava, (premda pretežno kompilatorskih), kao i vrlo karakterističnim razlikama stanovišta. Ukratko: Adolfo Veber-Tkalčević smatra da umjetnost treba idealizirati prirodu, Emanuel (Mane) Sladović da se umjetnost ne može takmičiti s prirodom, ali da mora nastojati oko ljepote kao osjetilnog prikaza ideje, Ivan Macun drži da nas umjetnost treba uzdići u više sfere, iznad sive svagdašnjice, dok Ante Starčević, otklanjajući romantičnu fantaziju, spaja djelatnost srca i uma, zalažući se za istinu, narav (= priroda) i život te time, kao i svojim cjelokupnim djelovanjem pokreće idejnu klimu struje i razvitka realizma. No kako estetičke teze ne moraju nužno korespondirati s umjetničkom praksom kao dokaz adekvatnih pojava umjetničke zbilje, tj. da ih je uistinu bilo, navedene su *spontane pojave protorealizma i realizma u književnosti*, (Starčević, Veber-Tkalčević, Jurković, Vodopić), kao i *pomak prema konceptu realizma* u shvaćanju D. Demetra i J. Jurkovića. Demonstrirajući pojavom realizma, kako i u Hrvatskoj pluralizam sredinom 19. stoljeća čini strukturu epohe; autor

smatra da ta spoznaja potvrđuje predloženi periodizacijski model, što se sve zajedno tad kompleksno reflektira na razumijevanje 19. stoljeća u Hrvatskoj kao cjeline, interpretativno važeći ne samo za područje estetike ili književnosti, nego i za teoriju odnosno historiografiju svih ostalih grana umjetnosti.

PROBLEMS OF AESTHETICS AND POETICS IN CROATIA IN THE MID-19TH CENTURY

Abstract

In presentation of the title theme the author first points out that, in the study of aesthetics and art in Croatia in the 19th century, certain difficulties and errors have arisen due to a tendency to relate too literally the events in culture to the dates of sociopolitical history. So as well as summing up the results of all research conducted to date, there is a grave need for methodological innovation of the optics for considering the material. The poorly researched period of the 1850s and 1860s ought to be treated, in the author's opinion, within the horizon of the 19th century as a whole, and therefore, on the basis of historiographical results to date, and especially his own research, the author proposes the following *periodization model*: Classicism (neo-Classicism) to 1830; Romanticism 1830-1850; Realism 1850-1870; Idealism and Naturalism 1870-1890 and the period of the Moderna (Sezession) 1890-1910.

During the gradual new-age disintegration of the world image within western European cultural history, *pluralism* arose in the mid-19th century in the realm of the phenomenon of art, not diachronically, but synchronically. A principle issue is then posed; can this phenomenon be established in Croatian cultural history as well? The complex of Romantic Classicism was on the wane at the end of the second third of the 19th century in Croatia, with yet vital components of Classicism and Romanticism, and the first hints of *Protorealism* and *Realism*. In the 1850s, a previously unknown (and unrecognized!) multiplication of direction appeared in Croatia in mid-century as historical reality and as a postulate of a necessary interpretative change in periodization, and it became possible to designate, in terms of the artistic directions, a *pluralism in nuce*. The fact of pluralism in Croatia is the beginning of the period of *modernity*, which ought to be distinguished, in terminology and qualification, from the broader and historically deeper »modern age« or more narrow and recent »modernism«, as well as from the Moderna (Sezession) at the turn of the 20th century.

The changes going on in the mid-19th century, neglected until now historiographically, are quite considerable. During the »Illyrian« period there is hardly any interest in aesthetic questions, while the period of the 1850s and 60s is quite richer in this respect: in the number of papers (though mostly compilations), as well as quite characteristic differences in viewpoint. In short: Adolfo Veber-Tkalčević considers that art ought to idealize nature, Emanuel (Mane) Sladović contends that art can not compete with nature, but must strive around beauty like a sensory portrayal of the idea, Ivan Macun holds that art ought to elevate us to higher spheres above the greyness of the everyday, while Ante Starčević, waving romantic fantasy aside, connects the activity of the heart and mind, bespeaking truth, nature and life, and in doing so, as in all his work, he motivates a conceptual climate of the course and development of Realism. But since aesthetic theses needn't necessarily correspond to artistic practise as proof of adequate phenomena of artistic reality, i. e. that they really did exist, the *spontaneous phenomena of Protorealism and Realism in literature* are

affirmed, (Starčević, Veber-Tkalčević, Jurković, Vodopić), as well as a *shift towards the concept of Realism* in the writings by Đ. Demetar and J. Jurković. Demonstrating with the phenomenon of Realism that pluralism in Croatia in the mid-19th century also creates the structure of the age, the author contends that this awareness confirms the proposed periodization model, which then all together reflects, in a complex fashion, on the understanding of the 19th century in Croatia as a whole, relevant not only to interpretation of the field of aesthetics or literature, but to the theory and historiography of all the other branches of art.