

USUSRET ESTETIČKOM PSIHOLOGIZMU MODERNE

ZLATKO POSAVAC

(Zagreb)

UDK 18:165:642
Izvorni znanstveni članak
primljen: 13. 9. 1989.

1

Razložito je i razumljivo što se u historiografskim prikazima pojedinih umjetničkih pojava i razdoblja, kako njihove prakse tako i teorije, u traganju za momentima prave povijesnosti, između ostalog, insistira na komparativističkim istraživanjima kao jednom od važnih metodoloških postupaka i pomagala kada se povlače paralele i konstatiraju međusobni utjecaji različitih kulturnih sredina odnosno središta. U primjeni na fenomene raznorodnih profila i dimenzija ili, konkretno, na hrvatsku historiografiju kulture i umjetnosti takvi postupci, uz ostalo korisno služe vrijednosnom orijentiranju koje otklanja podjednako samozadovoljno precjenjivanje, no također i vrlo često neopravdano potcjenjivanje nacionalnih duhovnih i umjetničkih nastojanja. Navedeni postupci uspostavljaju važan uvid u relacije i korelacije koje čine ono što se ne bez razloga postulira kao europski odnosno svjetski kontekst. Ali samo u slučajevima kad se metodologija provodi svestrano, a ne jednostrano, zatim kad se provodi kritički, te napokon i prije svega kompleksno, s uvažavanjem — kako je pri konkretnim istraživanjima već više puta naglašavano — figurativno rečeno: faktora proporcionalnosti zajedno s koeficijentom specifičnosti.

Pogrešnom treba smatrati metodologiju koja se oslanja samo na jedan izolirani momenat ili pak prenaplašava samo jedan tip relacija ili determinanti neke kulturnopovijesne pojave ili cijelog razdoblja. Paradigmatičan je slučaj kada se insistira samo na utjecajima. Inovacije su tad reducirane na import, koji, doduše, načelno ne treba negirati, no koji, ukoliko je samo import, ne sadrži smislaonu punoću: ni za sam import ove ili one pojave, ovaj ili onaj utjecaj, ni za njihove interpretacije. Tako se razmeđe 19. i 20. stoljeća u hrvatskoj kulturnoj i umjetničkoj povijesti nerijetko isključivo svodi na tumačenje utjecajima iz Praga i Beča odnosno Münchena, pa se katkada čini kako nisu ni po-

stojali utjecaji drugih kultura i središta, a kamoli da se pomišlja na vlastite domaće komponente, nužne pretpostavke i specifičnosti. Kao da se radi o više ili manje uspješnom presađivanju ili još gore pukom oponašanju i mehaničkom prenošenju. Da ima i takvih pojava, prečesto nažalost i suviše doslovnih, mora itekako biti uzeto u obzir, kao što nitko pametan neće poricati važnost, pa dakako i plodotvornost svega što se može kvalificirati zajedničkom kategorijom — utjecaji. Međutim, ono što se pri tome sasvim pogrešno najčešće propušta jest ponajprije *smisao i karakter* samih utjecaja, a zatim otkrivanje, identificiranje i fiksiranje *pretpostavki* koje omogućuju (ili pak limitiraju) svaki utjecaj. Interpretativno je itekako značajno ustanoviti u kojoj mjeri i na koliko plodnom tlu se javlja neki od konkretnih utjecaja, s kojim i kakvim konzekvencijama. Međutim, da se neki utjecaji uopće pojave, da se uopće mogu pojaviti, moraju biti dozreli stanoviti *preduvjeti*, jer se određeni utjecaji ne mogu javiti u svakoj ili bilo kakvoj situaciji, kao što u svakoj situaciji nisu ni mogući na jednak način. Tako historiografskom fiksiranju fakata nužno mora za njihovo razumijevanje biti pridodano istraživanje i fiksiranje *pretpostavaka*, bilo da je riječ o utjecajima, bilo čak o samoniklim ili specifičnim »pripremnim« kulturnim pojavama. Jer kao što stanovite kulturne fenomene i epohe modelira mogući zbir utjecaja, tako im isto specifičan modus daje konkretan kompleks uvjeta i preduvjeta kao zbiljskih pretpostavki pojavljivanja.

U hrvatskoj kulturnoj historiografiji najčešće manjka upravo konstatiranje i smisleno interpretiranje pretpostavaka. Preduvjeta! Povijesnih preduvjeta! I to na više načina. Ukoliko se uopće dotiče to pitanje svodi se nažalost jedino na klišeizirane, vrlo površne političke i eventualno vrlo shematizirano društveno-ekonomske pretpostavke odnosno preduvjete. Vlastita se hrvatska duhovna, kulturološka tradicija uzima u obzir samo iznimno i sasvim jednostrano, pa u takvim slučajevima tad pretjerano, s preuveličavanjem, kao što je primjerice forsiranje deseterca ili dijela dubrovačke književnosti u ilirizmu. Ili obratno, najčešće — nikako. U najvećem je broju slučajeva vlastita tradicija zanemarena posve. Ima uz to još jedan specifikum hrvatske kulturne povijesti: ako tu i tamo dotakne na vrlo simplificirani način ideološke premise kulturnih i umjetničkih fenomena, bez kritičkog produblivanja i propitivanja kompleksnosti njihove pozadine, ona gotovo u pravilu, u golemoj većini potpuno zanemaruje *teorijske* komponente, teorijske pretpostavke pojava i njihovog razumijevanja.

U izlaganju koje slijedi bit će izveden jedan pokušaj drugačijeg postupka, tj. otklanjanja apostrofiranih propusta na primjeru Moderne; pokušaj da se na konkretnoj građi demonstriraju neke pretpostavke koje su postupno početno, tako reći od sasvim priprostih oblika malo po malo nicali tijekom druge polovice 19. stoljeća da bi stvorile tlo za stanovite zrele i razvijene pojave u razdoblju razmeđa stoljeća, tj. svršetkom devetnaestog i početkom dvadesetog stoljeća: tlo na

kojem se isprepliće nacionalna »lokalna« »tradicija«, atmosfera domaće situacije s utjecajima koji dopirahu iz Europe i svijeta, pripadajući tako kao domaća tradicija zajedno s utjecajima na posve autentičan način svijetu i Europi. Naravno, samo se po sebi razumije da ni same »pretpostavke« i tzv. domaća tradicija također nije bez isto takvog ispreplitanja, koje će ovdje biti respektirano, s tim da se radi metodološkog pojednostavljenja i usmjerenosti pažnje na razmeđe stoljeća, ovdje ne može ulaziti u njegovu kompleksnost.

Razmeđe 19. i 20. stoljeća ima u hrvatskoj kulturnoj historiografiji ustaljeno ime *Moderna* i ono će ovdje biti konzekventno korišteno kao prihvaćen termin, te ga treba razlikovati od terminološkog značenja u debati oko »postmodernizma« gdje naziv »moderna« najčešće znači umjetnička i duhovna kretanja prve dvije trećine 20. stoljeća ili čak označava cijelu epohu modernog doba — od prosvjetiteljstva dalje¹. Hrvatska Moderna, u sklopu srednjoeuropskog kulturnog kruga, no ne bez drugih europskih i svjetskih utjecaja, zapravo je razdoblje koje obuhvaća otprilike dva desetljeća, od oko 1890. do zaključno oko 1910. godine. U književnosti to su za početak godine prvih objavljenih radova Matoševih, prvih tekstova Janka Leskovara, te nekih specifičnih zrelih radova Vojnovića i Gjalskog, a u slikarstvu počevši od Crnčićeve min-henske faze (»Slavonac runi kukuruz«); završno to su datumi zrelih književnih radova Galovića i Kamova ili Miroslava Kraljevića u slikarstvu (prije, oko i poslije 1910) kad su se već jasno zacrtale nove povijesne tendencije, nove i drugačije od onih epohe razmeđa stoljeća.

Označeno razdoblje, što s pravom nosi naziv Moderna, epohalno je strukturirano kao dovršeni proces povijesne uspostave pluralizma »izama«, pluralizma umjetničkih struja i pravaca, što je u Hrvatskoj in nuce započeo rađanjem realizma sredinom 19. stoljeća (poslije 1850: Dmitar Demeter, Ante Starčević, Adolfo Veber-Tkalčević, Janko Jurković, Mato Vodopić)². Taj pluralizam umjetničkih pravaca i struja jednim dijelom je produkt prethodnog kulturnog zbivanja u Hrvatskoj 19. stoljeća, a uz to evidentno još i važnih utjecaja bližih i daljih jačih kulturnih središta i nacija. No utjecaje iz Europe i svijeta kao ni domaće povijesne pretpostavke nije dopustivo vidjeti samo na planu fenomena umjetnosti, umjetničke prakse svih umjetnosti, nego nezaobilazno i na planu — teorije. I upravo će jedna od teorijski epohalnih determinanti Moderne, kako se po svojim pretpostavkama postupno radala u Hrvatskoj, biti predmetom ovog razmatranja. Riječ je o psihologizmu Moderne.

¹ HABERMAS, Jürgen, *Filozofski diskurs moderne*, Zagreb 1988; »u tom je diskursu moderna, od kasnog 18. stoljeća nadalje, uzdignuta na nivo filozofske teme«; Predgovor, str. 5.

² Razvijanje teze i argumentacije za ovu nužnu inovaciju hrvatske kulturne historiografije vidjeti u tekstu Zlatko POSAVAC, *Problemi estetike i poetike u Hrvatskoj sredinom 19. stoljeća*, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Zagreb XII/1986, br. 23—24, str. 127—154.

Psihologizam je jedna od teorijskih konstitutivnih odrednica odnosno bitnih komponenti Moderne. Kao produkt pozitivizma devetnaestog stoljeća na planu estetike predstavlja dio epohalne preobrazbe tadašnje objektivističke estetike u subjektivističku; u Europi, u svijetu, pa i u Hrvatskoj. Na umjetničkom planu, izrazito na polju književnosti, dominantni je karakter prethodnog razdoblja (realizma od sredine stoljeća do oko 1870, s priklonom naturalizmu od oko 1870. do 1890) *sociološki*, da bi u doba Moderne postao evidentno pretežno *psihološki*. Dakako da je već u razdoblju realizma-naturalizma, kad se od umjetnosti zahtijeva da donosi »prizore iz života«, »slike iz života«, da istinski prikazuje život, »realno« onakav kakav jest, logično bilo što se zahtijevalo poznavanje psihologije i psihološki vjerno prikazivanje ljudi. U Hrvatskoj taj zahtjev ističu primjerice sredinom 19. stoljeća već Demeter i Jurković. Ali programski je subjektivno doživljajna sfera kao izniansirana psihologija došla u prvi plan tek na razmeđu stoljeća, u doba Moderne. Tada to znači nasuprot prikazivanju vanjskog svijeta i zbivanja, onog objektivnog, prijelaz na unutrašnji svijet, na unutrašnje bogatstvo čovjeka i njegovog života, u kojem se subjektivitet ne izbjegava, nego uzima kao pravo i prednost, kao primarno područje autentičnosti, pa samim tim također estetičke umjetničke prakse i — teorije.

Teorijski definitivno subjektivistički utemeljen estetički nazor psihologističke provenijencije bio je za hrvatsku Modernu artikuliran početkom 20. stoljeća³. Bit će to učinjeno iz horizonta poznavanja europske za onda potpuno suvremene i aktuelne estetike, a kod kuće u osloncu, što je vrlo zanimljivo, ne na psihologistički-pozitivističke predradnje (npr. Ljudevita Dvornikovića), nego na nepozitivistički prezentiranoj tematici estetskih čuvstava (kako se taj problemski sklop javlja i razvija postupno tijekom druge polovice 19. stoljeća. Na koja su se djela i autore svjetske odnosno europske teorijske literature oslanjali istaknutiji hrvatski teoretičari lako je vidljivo iz njihovih vlastitih tekstova, gdje će svoje uzore svaki od njih navesti eksplicite; utjecaji se, dakle, identificiraju lako. Ali ono što za hrvatsku kulturnu povijest nije na prvi pogled vidljivo, a nije ni samorazumljivo, to su pretpostavke, preduvjeti domaće kulturne klime, horizonta i dosegnute razine. Teško je zamisliti psihologizaciju estetike tamo gdje ne bi bila uspostavljena ni elementarna psihologija. Zato kao povijesnu pretpostavku pojave psihologizma umjetničke i teorijsko-estetičke hrvatske Moderne valja vidjeti u postupnom povezivanju psihološke i estetičke tematike.

Sve kritičniji odnos prema psihologizmu općenito, a također prema subjektivistički fundiranoj estetici (kao i estetiци doživljaja, što se pojačavao tijekom 20. stoljeća, ne smije biti zaprekom istraživanjima spo-

³ Opširnije o tome vidjeti u tekstu POSAVAC, Zlatko, *Estetički nazori Alberta Bazale u doba hrvatske Moderne*, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Zagreb XIV/1988, broj 27—28.

menutih fenomena i utvrđivanju njihove povijesne funkcije. Kritičnost ne smije zastrijeti, nego naprotiv izoštriti pogled za identifikaciju i profilaciju te funkcije.

2

U povijesti hrvatske estetike svi važniji tekstovi do negdje otprilike sredine 19. stoljeća pisani su na nekom od stranih jezika, pretežno na latinskom i talijanskom. U drugoj polovici 19. stoljeća još će u Hrvatskoj biti važnih estetičkih tekstova pisanih talijanski ili njemački, ali se kao mjerodavna i faktografski točna može uzeti konstatacija da se od sredine 19. stoljeća postupno javljaju znanstveni teorijski, pa i estetički tekstovi na hrvatskom nacionalnom jeziku. Ilirizam, kao forsirana političko-ideološka zabluda (a možda i proračunata mistifikacija), nije pokazivao interes, niti je naglašavao potrebu stvaranja u Hrvatskoj viših oblika duhovnog života. Ilirizam ne razvija ni znanost ni filozofiju u nacionalnom jeziku Hrvata, pa su iznimni, sasvim rijetki tekstovi koji dotiču estetičku tematiku narodnim jezikom. Tek ponešto u okviru književnosti. Prvi skromni koraci transfera teorijskog rada u narodni jezik Hrvata počinju sredinom 19. stoljeća, poslije 1848. pa dalje. Svršetkom 19. stoljeća i početkom 20. taj proces je završen, pa koliko god se tektonski potresi i nasilne preorijentacije hrvatskog književnog jezičnog standarda ne smiruju, a stručna terminologija nije ustaljena, to se ipak može reći da je tijekom proteklih pola stoljeća nacionalni jezik Hrvata ušao u suverenu i legitimnu teorijsku porabu. Bilo u obliku cjelovito koncipiranih školskih knjiga, bilo pak problematskih rasprava, pa i cjelovitih djela. Među područjima koja su na tom planu imala znatnu ulogu nalazi se u preplitanju s pedagogijom i ovdje za estetiku relevantna — psihologijska tematika.

Već je rečeno da je u zahtjevima umjetnosti, a navlastito književne kritike bilo eksplicitnog pozivanja na psihologiju. Samo radi primjera navedimo kako Janko Jurković 1855. u tekstu *Moja o kazalištu* protestira protiv neprirodnog sentimentalizma i dramskih prikaza situacija koje su »psihološki posve neistinite«. Pozivanje na psihologiju postalo je iz desetljeća u desetljeće sve eksplicitnije, da u vrijeme deklariranog nastupa realizma i naturalizma postane gotovo programatsko, pa se s tim kao povijesnom stečevinom tad na specifičan i modificiran način ulazi u razdoblje Moderne. Ali ono što u svim tim slučajevima treba naglasiti sastoji se u činjenici da u okviru književnosti pri tome nije bilo riječi ni o kakvoj konkretnoj filozofijskoj ili znanstvenoj psihologiji unatoč prizivanja na znanost. A to znači: nije bilo riječi o psihologiji u horizontu teorije. Pa ni estetičke. Elementi teorijskog pristupa relaciji estetike i psihologije, estetičkog i psihološkog, navlastito kad nije tematizirana specijalnim djelima i raspravama, nalaze se u pedagogijskim i psihologijskim priručnicima. Ova vrst literature u Hrvatskoj od samog

svog početka, od svojih prvih pojava sredinom 19. stoljeća, smatra potrebnim zahvatiti estetičke aspekte svog predmetnog područja.

Prve tiskom objavljene školske knjige iz pedagogije narodnim jezikom ne propuštaju, iako tek sasvim skromno, čak preskromno, dotaknuti estetičku tematiku. Prevedene su s latinskog, a objavljene u Budimu, »u štamparij kralj. sveučilišta« 1849. godine. Tako u knjizi *Znanost odhranjivanja*, koja u podnaslovu ima oznaku »za porabu učiteljskih sēmeništah« čitamo: »Pod ćutjenjem dobrog ukusa — sensus aestheticus — razumēvamo onu slast i radost, koja se rađa u nama, kad vidimo ili uživamo štogod, što je lēpo, krasno, pristalo, uredno, itd« s napomenom da »ćutjenje dobroga ukusa imade veliku moć i na ćudorednost . . .«⁴.

Na samoj sredini 19. stoljeća izišla je u Zagrebu *Obuka malenih*, knjiga kojoj je autor profesor zagrebaćke bogoslovijske škole, inače pisac klasicistićkih stihova, dr. Stjepan Ilijašević. Premda u *Predgovoru* spisa-telj za sebe kaže »nisam priatelj pustih teorijah, već pravog praktićkog života; jer malo vrēdi glava bez oćiuh; i zato pērvo i drugo stopio sam ujedno«, ipak knjiga osim pedagoških uputa sadrži elemente logike i psihologije. Tako Ilijašević piše: »Naša duša osim moći poznajuće (= spoznajne) nakitjena je moćju ćutećom, to jest ona osētja iliti ćuti u se ućinjene utiske predmetah nutarnjih i spoljašnjih«, a »ovu duševnu moć ćutjenja zovemo sērce«. Ilijašević istiće da »um i sērce stoje u savezu«, s opaskom da treba imati na pameti kako »oplemenjenje sērca nije uvek skopćano s izobraženjem uma«⁵.

Nabrajajući razlićite vrste ćuvstava Ilijašević eksplicitno navodi u posebnom paragrafu »ćuvstvo lēpote« za koje kaže: »Opažanje lēpote rađa ovu ćut; — ona uznaša ćovēka vērhu bezrazložne životinje i umnožava razkošu života, ona ćovēka potiće na velićanstvene ćine, i njoj mnoge krasote i plemenite umētnosti imamo zahvaliti, ona štiti i promiće ćudorednost . . .«⁶. Ali, napominje Ilijašević, »treba paziti, da se ćuvstvo lēpote neizvergne, i ne bude na ušterb ćudorednosti, već da bude pod žezlom razuma«, dodajući u bilješci pri dnu stranice: »Za poslugu oplemenjenja ćuvstva lēpote, služi obćenje s ljudmi nježna uglaćena vladanja i ćitanje romantićkih knjigah. Ali kada? — Samo onda, kad onim ljudem ćut poštenja klica u grudih«⁷.

Enciklopedija Jugoslavije (prvo izdanje, 1965, sv. 6, str. 455) kaže da je »prvi originalni udžbenik pedagogije« u Hrvatskoj napisao Stjepan Novotny »ućitelj vērnonauka, pedagogije i didaktike na kr. ućiteljištu zagrebaćkom«. Bila je to »ućevena knjiga za kralj. ućiteljišta u našoj domo-

⁴ (Bez oznake autora) *Znanost odhranjivanja*, Budim, s.a. Treći dio, *O posebnoj i uporavljennoj znanosti odhranjivanja*, paragraf 70., str. 155—156.

⁵ ILIJAŠEVIĆ, Stjepan, *Obuka malenih*, Zagreb 1850, paragraf 185 i 188, str. 194 i 195.

⁶ Op. cit., paragraf 196, str. 204.

⁷ Op. cit., str. 205.

vini« objavljena u Beču 1867, »u c. kr. nakladi školskih knjiga« pod naslovom *Gojitba i obća učba*. Dotičući područje psihologije Novotny kaže: »dušoslovno gradivo priredio sam po čuvenoj psihologiji Dr. W. Essera, koju ne mogu dosta preporučiti«. Za »moći duševne« navodi: »Budući djelovanje duše po spoznanju, ćutjenju i žudnji promjene stanja unutarjnega izražava, to imamo i tri moći duševne: a) moć spoznaje b) moć ćutjenjah i c) moć žudnjah«⁸; zatim dalje: »Moć duše, kojom očutimo promjene vanjskim utiskom učinjene, zovemo *moć ćutjenjah*, a sam utisak ovakav u duši primljen jest *ćut*. Kad utisak ojača djelovanje duše, tada joj godi i zove se ćut *ugodan*, kada joj pako stegne djelovanje, tada joj negodi, neprija i zove se *neugodan ćut*. Duša čuvstvuje, a ne tělo; jer je ovo tvar, koja nećuti nikakova utiska, kada se duša rastavi od njega«⁹ Klasifikacija je slijedeća: »Po raznih predmetih, kojima se bavi moć spoznaje, raspadaju se i ćuti na razno. Imamo ćuti estetičnih — *krasnoćuti* (lěpota, rugota itd.), *ćudorednih* — moralnih (ćuvstvo dobra i zla); *nabožnih*, religioznih (ćuvstvo věrnosti, pobožnosti itd); *razumnih* — rationalnih (ćuvstvo istine itd.)«¹⁰.

Estetički je aspekt u tom kontekstu kvalificiran ovako: '*Ćut za krasotu* imade onaj, koj lahko nađe i kome se bezobzirce dopada, što je krasno u kojoj stvari. Predmet je *krasan*, koj nam radi sastojinah svojih godi, neuzam obzira na korist. *Ružno* je ono, što nam se radi sama oblika nedopada. — Ako nam se koj predmet po obliku samu dopada, nu moć nazrevanja i razmnive radi toga, što je ujedno veličanstven, samo ga s naporom shvatjaju, tomu kažemo da je *uzvišeno*. Ovome protivno zove se *ništavno*. O čoveku, koji pravo očuti, što je krasno i ružno, uzvišeno i ništavno, te uistinu o tome suditi može, kažemo da ima *ukus*«¹¹. U pokušaju pobližih određenja Novotny baš nije iscrpan, a niti inventivan i gotovo da doslovce prenosi tekst Ilijaševićev (ili obojca imaju isti zajednički uzor): »Krasoćut uznosi čověka nad nerazložnu životinju, umnožava razkoš života i potiče nas na čine veličanstvene. Njemu imamo zahvaliti na mnogoj krasoti i plemenitoj umětnosti; on štiti i promiče ćudorednost, osobito ako mu se pridruži živa věra i dětinski strah božji; stoga su krasoćuti vrědni i dostojni svake pozornosti i uvaženja«¹².

Navedeni tekstovi s fragmentima i ekskurzusima u estetičku sferu iz pedagogije i psihologije zanimljivi su jedino kao naznake, dijelom kao sheme u kojima se naziru kasnije orijentacije. Isuviše su šturi, oskudni, skromni. Međutim, u vrijeme kad su već odavno publicirane prve domaće poetike (Macun, Sladović), u trenutku kad se pripremao prvi prijevod Aristotelove *Poetike*, kad Pacel objavljuje i prve temeljite studije o njoj

⁸ NOVOTNY, Stjepan, *Gojitba ili obća učba*, Beč 1867, paragraf 25, str. 36.

⁹ Op. cit., paragraf 35, str. 52.

¹⁰ Op. cit., 1. c.

¹¹ Op. cit., paragraf 38, str. 56

¹² Op. cit., 1. c.

hrvatskim jezikom i kad će se uskoro javiti ne samo prve kritičarske, književne, nego i estetičarske diskusije, moglo se očekivati više. U tom povijesnom trenutku javljaju se, već su se javili ili će se upravo javiti na estetičkom planu radovima Veber i Kurelac, zatim Kršnjavi, Rieger, Jurković, Kuhač, Pavić, Perkavac, pa i Franjo Marković. Stoga će se pomak doista dogoditi i u sprezi estetike i psihologije. Nisu to bile rasprave visokog teorijskog ranga, ali su pokazivale jednu osobitu crtu specijalnog, specijaliziranog interesa.

Orijentaciono usmjeravanje interesa iskazano je naslovom *Vrédnost i korist dušoslovja za praktičan život i njegov upliv na umétnost i druge znanosti*, tekst što ga je »u Požegi koncem lipnja 1869« napisao Josip Križan. Objavljuje ga »izvístje o kraljevskoj maloj gimnaziji u Požegi koncem školske godine 1868—69« u »tiskari Miroslava Kraljevića«. Josip Križan je bio gimnazijski profesor koji je predavao matematiku, fiziku, povijest, prirodopis i njemački jezik; u godini objavljivanja svoje kratke rasprave bio je »doktorand filosofije«. Pisao je također studije s područja fizike i matematike, a 1887. objavio i *Logiku*. Izrazito je zanimanje pokazao za psihologijsku tematiku koju, kao što vidimo iz navedenog naslova, eksplicite stavlja u odnos prema estetičkoj sferi.

Križan je pisao: »Neizmérana imade upliv psihologija na učenje . . . (svih) . . . granah filozofije, tako na logiku, methafiziku, aesthetiku i ethiku«¹³. Skicirajući sasvim ukratko relaciju psihologije i važnijih filozofijskih disciplina Križan će posebno istaći: »Mnogo još veću pomoć pruža psihologija aesthetici. Ona ju uči uzroke i vrela s kojih nam se dopada što je lépo, i pokazuje joj u čemu postoji aesthetički sud, kako se on razvija i od inih psyhičkih stanjah razlikuje, kako na primér od radosti i žalosti, od uzbuđenja nagonah i požudah itd. Psychologija nas uči granice pojedinih sferah umjetnosti i od velike je pomoći kod analyse umotvorah«¹⁴.

Načelni stav dobiva svoju konkretizaciju: »Na umétnost imade psihologija kao na tvorenje umétnostih i na njezinu kritiku veli upliv. Što se tiče tvorenja umétnostih, to je sigurno svakome dramatičkomu pjesniku psihologičko znanje od velike potrebe . . . Značaj mora individualan život posédovati, a ne prosta slika biti; situacija se iz istih činah razviti mora i osobam priliku pružiti, da nam svoje nutarnje bitje pokazati mogu. Što se čina tiče, mora pjesnik čvor spretnim načinom zauzlati, te isto tako spretno razrěšiti znati; on mora zameršenost okolnosti i okret udesa k sreći ili nesreći psihologički istinito motivirati znati«¹⁵.

Analogno važi za likovne umjetnosti. Tako kipar »imade također duševno stanje pojedinih osobah spoljašnjostju čověka izraziti, on da-

¹³ KRIŽAN, Josip, *Vrédnost i korist dušoslovja za praktičan život i njegov upliv na umétnost i druge znanosti*, Izvístje o kraljevskoj maloj gimnaziji u Požegi 1868—1869, II, str. 7.

¹⁴ KRIŽAN, op. cit., str. 7—8.

¹⁵ Op. cit., II, str. 7.

kle čutjenja dotične osobe kao i njezino duševno stanje poznati mora. On mora nadalje znati kako se ovo ili ono duševno stanje u licu i držanju izraziti može; on mora kao Pigmalion znati u kamen život udahnuti. Isto je kod slikara, i on potrebuje psihologičko znanje, jer ne samo da imade lik osobe narisati, nego on mora svojom vještinom i dušu dotičnoga ujedno vanjskim potezi nacertati, da se time kao umjetnik pokaže, jer je kod njega nešto umjetna samo ono duboko pronicanje u duševni život¹⁶.

Citiranim tezama Križanovim nije moguće poreći stanovitu modernost, suverenu suvremenost vlastitom dobu, kakva bi primjerena bila i mnogo kasnijim datumima, premda Križan nije pokazivao neke naročite sklonosti takvim anticipacijama. Ukoliko se pak želi odrediti profil Križanove koncepcije psihologije i estetičkih nazora, onda valja reći da je riječ o provedbi Herbartovih shvaćanja, koja se temelje i generalno na Herbartovom shvaćanju filozofije. Križan je to učinio u momentu kada je Kršnjavi *Listovima o praktičnoj filozofiji* plasirao u Hrvatskoj Herbarta, s tim da je kod Križana pao akcent na psihološku tematiku kroz koju se onda prezentira i estetička. Križan će taj psihološki aspekt razviti također u razmatranju *Ljubav, brak i obitelj s filozofičkog gledišta*, 1871, zatim kasnije serijom »psihologičkih rasprava« u periodici gdje je sustavno izložio svoju psihologiju (»Hrvatski učitelj«, 1883, 1884, i 1885) te napokon u knjižici *Nauk o čustvih*, 1885.

Koliko god Križanov mali spis *Ljubav, brak i obitelj s filozofičkog gledišta* umnogome danas djeluje kao naivna simplifikacija, ipak, osim što uspješno sugerira duh jednog minolog doba, ostaje zanimljiv po činjenici da uvodno smatra potrebnim upoznati čitatelja s »estetičkim čuvstvom, koje jest, rekli bismo, podlogom ljubavi ili barem često prvi uzrok ljubavi«¹⁷. Na taj način dodatno dobivamo sažet uvid u Križanovo estetičko naziranje ili, točnije, shvaćanje koje on prihvaća i koje nedvojbeno pripada herbartizmu, a koje će Križan zadržati i kasnije. Citiranjem pak nekoliko mjesta iz tog uvoda in extenso dobit će se jasna slika jednog općeg teorijskog mjesta što će se tog i slijedećih desetljeća u Hrvatskoj ponavljati vrlo često, te tako činiti jednu dominantnu estetičku komponentu.

»Estetičko je čuvstvo — piše Križan — s jedne strane uzko sa estetičkim sudom, a s druge strane s osjetnim čuvstvom ob ugodnom i neugodnom spojeno. Ali nam treba prvo od drugoga razlikovati. Čuvstvo dopadanja ili nedopadanja ili ljepote i ružnosti nesmije se sa čuvstvom ugodnoga i neugodnoga zamijeniti, jer čuvstvo dopadanja ili ljepote jest posljedica upliva čitave forme osobe ili predmeta, koja iz istovrsnih čestih sastoji, dočim ugodno čuvstvo jedno i to jedno osjetno draženje proizvodi. Tako npr. jedan glas sam za se nije nikada liep, nego ugodan

¹⁶ Op. cit., 1. c.

¹⁷ KRIŽAN, Josip, *Ljubav, brak i obitelj s filozofičkog gledišta*, Napisao za krasni spol dr. Križan, u Varaždinu 1871, str. 9.

ili neugodan. Čuvstvo dopadanja ili nedopadanja pobudi u nas glas istom onda, kad se sa više glasovah u akord složi. Mi si nadalje nismo svjestni, u čemu se ugodnost sastoji, mi znademo samo toliko, da uvijek sa draženjem nastaje, a opeta s njim prestaje; dočim smo si kod čuvstva liepoga ili kod estetičnoga uvijek svjestni, tko u nas ova čuvstva pobuđuje. Mi si možemo pače i predmet koji čuvstvo o liepom u nas pobuđuje i u česti raztvoriti, jer je sastavljen. Tako se npr akord u svoje glasove daje raztvoriti, dočim se predmet, koji ugodno ili neugodno čuvstvo pobuđuje, ne može raztvoriti, jer je jednovit«¹⁸.

Upravo navedeni primjer, zajedno s temeljnim konceptom bit će desetljećima praktično bezbroj puta ponavljan. Križan, međutim, ne zaostaje samo na analitičkoj psihološkoj deskripciji nego se s tog polazišta upušta direktno u estetičku problematiku pa piše: »Liepo jest . . . *objektivno*, dočim je *ugodno subjektivno* individualno, jer ono što čuvstvo o liepom pobuđuje, imade *sveobću valjanost*, dočim može ono, što je jednom ugodno, drugom neugodno biti, pače jednoj te istoj osobi može nešto sad ugodno a sad opet neugodno biti, jerbo je od zasićenja ovisno. Liepo imade osim toga svoju *absolutnu i trajnu vrijednost*, dočim vrijednost ugodnoga nije samo mimogredna i relativna, već je i ono uvijek sa požudom spojeno. *Liepo razlikuje se i od koristnoga*, jer liepo imade u samome sebi svoju vrijednost, a koristno dobija ju istom nječim drugim i to tim, čemu kao sredstvo služi«¹⁹. U tom kontekstu karakteristična je i slijedeća Križanova objeckija: »Jer nas *estetično čuvstvo* tako brzo svlada, zato je ono nestalno. Često se događa, da kod drugog sukoba predmet ili osoba u nas čuvstvo o liepom ne pobuđuje više u tolikoj mjeri, jer to čuvstvo ovisi o našoj osobnosti, dakle je promjenljivo. *Estetički pako sud je stalan*, jer smo si ga poduljim promatranjem osobe ili predmeta stvorili . . .«²⁰

Evidentno je kako Križan unatoč psihološkom horizontu razmatranja ima očitu ambiciju ostati vjeran objektivističkoj estetici, a u pogledu estetičkog suda intelektualističkoj, da ne kažemo racionalističkoj opciji. Ostajući na herbartovskoj liniji Križan će taj stav zadržati također i u specijalistički pisanoj knjižici, *Nauk o čustvih*, 1885, kada tematiziranje »čuvstvovanja« ima u Hrvatskoj signifikantno kulturnopovijesno mjesto: javlja se s jedne strane poslije uzorno pisane *Razprave o ljepoti* Antuna Kržana iz 1874. godine, s čistom racionalističkom tezom o razumu kao organonu i kriteriju ljepote, koja je antitetička, no usporedna prodiranju estetičkog pozitivizma postupnim jačanjem hrvatskog književnog realizma i naturalizma, te s druge strane, pojavljuje se neposredno uoči rađanja hrvatske Moderne, u kojoj će psihološke preokupacije izbiti u prvi plan, a čuvstvo, emocija, duša, psiha, impresija, raspoloženje, »štimmung« i »nervi« postati estetički, pa i umjetnički konstitutivnim. Ali

¹⁸ Op. cit., str. 7—8.

¹⁹ Op. cit., str. 8; kurzivi u tekstu Z. P.

²⁰ Op. cit., str. 8—9; kurziv u tekstu Z. P.

Križanov spis nije otvorio to novo razdoblje, on ga pripravlja. Križan u *Nauku o čustvih* samo preciznije, strože i jasnije formulira svoje teze, no u bitnom ponavlja ranije zauzeto stanovište.

Estetičku problematiku obrađuje Križan u raspravi o čuvstvima posebnim paragrafom pod naslovom *Krasoslovna čustva*²¹. Rezimiramo li tu njegovu kasnu poziciju navodeći ga doslovce, ona bi se sastojala u slijedećem: »Čustvo 'liepoga' je čustvo više, ono je posljedak *oblika*, tj. spojidbe pojedinosti, te djeluje u nas oblikom. Čustvo *ugodnoga* sdruženo je toli uzko sa *sadržajem* pojedinih čutnih osjećanja, da se od njih odieliti ne može«²². »Razlog ugodnim čutnim utiskom nemožemo iznaći, jer pojedinosti nisu razdielive; dočim razlog liepomu lahko iznađemo i dokažemo, jer se on nalazi u odnošaju pojedinosti, koje su u cielost sastavljene. Tako ima ugodnost akorda svoj razlog u razstoju pojedinih glasova itd. Stoga imade *liepo sveobću valjanost*, ono je *nepromienljivo* i trajno, dočim je ugodno posebno, promienljivo i prolazno«²³.

U pogledu estetičkog suda teze su opet kako slijedi: »Ako se sudom dodaje predmetu svojstvo 'liep' ili 'ružan' onda se sud zove krasoslovan. Subjekt ovakvih sudova predstavlja nam krasoslovni predmet, predikat krasoslovna čustva . . .« s tim da »samo onaj čovjek, koji je u stanju izreći krasoslovan sud imade ukus. Nestalnost i promienjivost u krasoslovnom prosuđivanju kao i promjena u ukusu proizlazi od tuda, što se čistoj krasoslovnoj svoljnosti pridružuje korist, ugodnost, pa i slučajno čeznuće za predmetom«²⁴. Definirajući pak na kraju estetičko čustvo izbit će u prvi plan intelektualistička pozicija, jer, piše Križan, »možemo kazati da je krasoslovno celokupno čustvo ili čustvo liepoga ona duboka trajna svoljnost (dopadnost), što no ju u nas pobuđuje razumno shvaćanje predmeta, koji u svojem podpunom obliku neku višu ideu oživotvarava . . .«²⁵

Kao što je Križan svoju za estetiku interesantnu raspravu publicirao u gimnazijskom izvještaju, tako će to učiniti i Ernest Kramberger. »Program kraljevskog maloga gimnazija u Karlovcu« »koncem školske godine 1874« objavio je Krambergerovu raspravu *Ob uplivu muzike i poezije na naša osiećanja, čuvstva, i naobraženje*. Rasprava se, osim kraćeg uvoda bez naslova, sastoji od dva tematska dijela: *Muzika i Poezija*. Pa premda nije zamišljena kao psihološka, svojim apostrofiranjem »osiećanja« i »čuvstva« uvlači estetsku problematiku u sferu psihološ-

²¹ KRIŽAN, Josip, *Nauk o čustvih*, napisao dr Josip Križan, professor kr. više gymnasijske u Varaždinu, Zagreb 1885, paragraf 15. Autori, koje Križan najčešće citira, osim Herbarta i Zimmermanna, jesu Nachlowsky, Esser, Kaulich, Lindner i dr.

²² Op. cit., str. 35—36, kurziv u citatu Z. P.

²³ Op. cit., str. 37, kurziv u citatu Z. P.

²⁴ Op. cit., str. 41.

²⁵ Op. cit., str. 45.

kog: »osiećanje . . . jest temelj liepih i uzornih naših čina i misli«²⁶. No ipak su Krambergerovi pogledi drugačiji od Križanovih.

Kramberger smatra da na području lijepoga i umjetnosti »kao i svagdje u naravi . . . samo neki stalni zakon, neki liepi red sve na svoju savršenost vodi. Harmonija i zakonost jedno je te isto; a liepo biti ne može, što zakonost, što reda neima«²⁷. Isto, dakako, vrijedi za glazbu, s tim da »glasbar izrazuje svoje unutarnje osiećanje, odkrivajući što mu u srcu živi. Ovo njegovo čuvstvo prenosi on na drugoga; usađuje nam isto čuvstvo u srce, a to je djelovanje muzike. Veseli smo uz veselu, a turobni uz turobnu muziku«²⁸.

Za poeziju kaže: »krasni vanjski oblik pjesama pobuđuje ćućenje ljepote, kao što sadržaj nježnije misli odgaja i srce svakom boljem ganuću otvara«²⁹. Tragediju ili »žalosnu igru« interpretira po Aristotelu pobuđivanjem »straha i milosrđa«. Generalno: »temeljem poezije biva veselje i naslada s liepotom i plemenitošću ideja. Nije dvojbe da je poezija stvorena za pobuđivanje plemenitih i krasnih misli, za uzbude-nje naših čuvstava«³⁰, pa se »prava poezija . . . očituje svojim djelovan- vanjem, a puka liepota vanjskog oblika bez jezgrovita pjesničkog sadr- žaja nemože nikoga razgrijati«³¹. Komparirajući poeziju i glazbu Kram- berger zaključuje: »poezija, akoprem samo na onoga djeluje punom izvornom snagom, koji razumie dotični jezik, jest pravi duševni život celoga naroda, glasba pako samo, rek bih zrcalna slika duševnoga toga života«³².

Nije teško uočiti da je Krambergerovo situiranje lijepog i umjetno- sti u područje psihičkog manje formalizirano, da ima naglašenu objek- tivističku crtu i da je jače istaknuta komponenta estetike sadržaja. No i s takvim oznakama ona ipak apostrofiranjem čuvstva doprinosi stva- ranju opće povijesne klime razvitka pretpostavki estetičkog psihologiz- ma u Hrvatskoj 19. stoljeća.

Julius (Josip?) Glaser objavio je kao profesor petrinjske učiteljske škole *Nacrt psihologije 1877*. (kao serija nastavaka najprije u »Napret- ku«) i 1878. *Logiku*. Očito ne sluteći da se na istom poslu već nalazio paralelno s Basaričekom Glaser je u *Predgovoru svoje Psihologije* pi- siao: »Buduć dušoslovja na hrvatskom jeziku nema, zato sam morao pretakati psihološke pojmove u hrvatski jezik. — Gledao sam uvijek da

²⁶ KRAMBERGER, Ernest, *Ob uplivu muzike i poezije na naša osiećanja, čuvstva i naobraženje*, Program kraljevskog malog gimnazija u Karlovcu, koncem školske godine 1874; str. 3.

²⁷ Op. cit., I, str. 4.

²⁸ Op. cit., I, str. 5.

²⁹ Op. cit., II, str. 10.

³⁰ Op. cit., II, str. 9.

³¹ Op. cit., II, str. 11.

³² Op. cit., II, str. 9.

stvar odgovara duhu vremena, s toga sam se držao sustava slavnoga mi učitelja Dittesa, a osim toga Benekea i Herbarta«³³.

Dakako da će se i kod Glasera naći estetička tematika vezana uz razmatranja o čuvstvima, samo što sad više nije obrađivana kao neki usputni pedagoško-psihološki problem, nego je specijalizirano uvrštena u predmetno područje psihologije kao discipline i utkana u njen prikaz, ali eksplicitno. Kod toga je razaberivo kako je Glaserov pristup toj materiji bio s nešto drugačijom intonacijom spram prethodnih autora. Estetički, naime, kompleks Glaser definira ovako: »Estetična su čuvstva ona čuvstva, koja bude u našoj duši oni predmeti, koji se u svojoj skladnosti ili harmoniji dovinjuju našega bića, koji su savršeni«³⁴. Zanimljivo je kako Glaser u sklopu tog shvaćanja stoji nadomak Einfühlungstheorie: »mi obično naš osjet podmetnemo dotičnom predmetu te držimo, da ga i predmet imade, akoprem su ti predmeti obično mrtvi ili barem bez omih osjeta, koje imamo jedino mi ljudi«³⁵.

Unatoč pristupu estetičkim problemima kroz fenomene čuvstvenosti kod Glasera je ipak naglašena intelektualna komponenta: »Da se uzmožemo naužiti harmonije, sklada u prirodi, osobito pako kod umjetnika, kano u muzici, pjesmi, slici (kipu), sgradi itd. moramo te predmete razumjeti tj. moramo k umjetninah i sami biti vješti ili jih barem s teorijske strane poznavati, jer inače nemožemo pronicí u bitnost stvari, nemožemo uživati harmoniju i sklad u sastavku česti«³⁶. Međutim, i taj pristup je ipak determiniran aficiranjem: »Estetičnomu motrenju služe samo osjećala višeg reda, naime oko i uho. Estetično je motrenje afektivno gledanje prirodnina i umjetnina ili slušanje glasova, kojim se probude u nas čuvstva o liepom. Estetičnim motrenjem mogu postati liepu i veleliepu protivna čuvstva, naime: ružno i grdo«³⁷. Budući da je navedeno mjesto ponešto nejasno i može izgledati tolerantno spram estetike ružnog, korigirano je kasnijim izlaganjem o problemu »savršene ljepote« gdje se kaže da su istina, dobrota i ljepota zapravo — ideje. Stoga je s jedne strane ljepota naše vlastito čuvstvo »pa nije u nijednom čovjeku tako savršeno, da bi se uvijek samo onom veselio, što je sbilja liepo i savršeno u prirodi, umjetnosti, u ponašanju, a da ne bi katkada pao u prosto i trivijalno«³⁸, dok ćemo s druge strane »kod prirodnih i umjetnih predmeta, koje nazivamo liepimi, uvijek nešto naći, što se neslaže s podpunom harmonijom ili savršenosti, pa bili ovi još koliko liepi«. Otud odrješit zaključak koji je očito samo još prividno psihološki: »Zato postoji savršeno liepo samo u ideji«³⁹.

³³ (GLASER), J. G., *Nacrt psihologije namijenjen pučkim učiteljem i učiteljskim pripravnikom, Zagreb 1877, Predgovor, str. VIII.*

³⁴ Op. cit., III, odsjek, str. 47.

³⁵ Op. cit., I. c.

³⁶ Op. cit., str. 47.

³⁷ Op. cit., I. c.

³⁸ Op. cit., III, odsjek, str. 66.

³⁹ Op. cit., str. 66.

Iste godine kad je izišla Glaserova *Psihologija*, dakle 1877, objavljuje u Zagrebu Stjepan Basariček *Kratko izkustveno dušoslovje*, gdje se, kako sam kaže, »držao . . . strogo Herbartova sustava, koji je udomljen skoro u cijeloj našoj monarkiji«, dakle Austro-Ugarskoj. Razumljivo je stoga što će i Basariček obrađivati estetička čuvstva, s tim da valja napomenuti kako se srodnom tematikom pod naslovom *Uzgoj krasočući* javio kroz nekoliko brojeva »Napretka« već 1867. Općenito je poznato da je upravo Basaričekovo djelovanje preko pedagogije možda ponajviše doprinijelo da se striktni herbartizam oficijelno instalirao u kulturološki horizont Hrvatske krajem 19. stoljeća. Definitivno ga etablira pedagoški sustav Basaričekov izložen u četiri knjige: I. dio: *Uzgojoslovje*, 1880; II dio: *Obće obukoslovje*, 1882, III. dio: *Posebno obukoslovje*, 1884; IV. dio: *Poviest pedagogije*, 1881. I za svoju pedagogiju Basariček izričito kaže da ju je zasnovao »prema znanstvenomu sustavu Herbartovaca« dopunjujući tu izjavu napomenom kako joj je »uz to podao biljeg izrazito kršćanski«. Estetička tematika nalazi se unutar tog pedagoškog sustava u knjizi *Uzgojoslovje* kao drugi odsjek, tj. *Duševni uzgoj*, pod II, *Uzgoj srca (estetički uzgoj)*, te sa poglavljima iz *Kratkog izkustvenog dušoslovja* daje punu sliku Basaričekovog ulaženja u estetičku tematiku.

Budući da je, načelno uzevši, djelo i djelovanje Basaričekovo na planu pedagogije i psihologije barem toliko dobro poznato kao i Franje Markovića u direktnom razvijanju estetike herbartovske, to na ovome mjestu može izostati detaljniji prikaz Basaričekovog načina preuzimanja Herbartovih teza i herbartizma, pa i estetičkog, uopće. Ono što valja istaknuti tiče se oslonca na psihologiju: Basariček kao razlog zašto izabire herbartizam za temelj pedagogije navodi okolnost »što se pedagojska pravila najdosljednije izvesti mogu iz psihologijske nauke Herbartove«⁴⁰. U takvom utemeljenju valja onda opet vidjeti stvaranje atmosfere zrele za estetički psihologizam, kakav će definitivno stupiti na scenu hrvatskog fin de sièclea.

Navedimo stoga samo najkarakterističnije, da se vidi podudarnost i odstupanja u općih mjesta. Oslonac na isti uzor producirao je ponavljanja. U paragrafu koji obrađuje *Estetička čuvstva* u Basaričekovom *Dušoslovju* postavlja se standardna teza, koja je postala tezom estetičkog standarda: »što je posve jednostavno, to ne može biti ni liepo ni ružno. Pojedini ton može biti ugodan, ali ne može biti liep . . . Predmet ljepote mora dakle biti složen ili sastavljen. Samo u međusobnom odnošaju raznih dielova neke cielosti može biti ljepota«⁴¹. Međutim, »da bude harmonija podpuna imadu se pojedini dielovi stopiti u višu cielost po određenoj osnovi tj. prema stalnoj nekoj ideji. Istina je sva-

⁴⁰ BASARIČEK, Stjepan, *Uzgojoslovje*, Zagreb 1880, Predgovor, (bez oznake stranice).

⁴¹ BASARIČEK, Stjepan, *Kratko izkustveno dušoslovje*, Pedagojska biblioteka, knjiga IV, Izdaje Pedagoško književni sbor, Zagreb 1877, str. 56.

kako, da nam se ljepota prikazuje oblikom, ali taj oblik opredjeljuje upravo sadržaj ili ideja. Ona je čarobno svjetlo, koje uzveličava oblik. — Ideja je sama o sebi logičke naravi, ali dobiva estetički značaj, čim se prikaže u liepom obliku«⁴². Tako je ovom dopunski proširenom determinacijom bila formulirana, bolje reći akceptirana, teza koja je predmetom brojnih i žestokih sporova.

Zanimljiv je i stav spram prirode: »Uzalud se trudi čovječji um i mašta da prevlada prirodnu ljepotu. Umjetnost može doduše raztepe ne dielove prirodne ljepote sastaviti u posebne skupine, ali mikada joj neće poći za rukom, da nadkrili prirodne uzore«⁴³. S obzirom na identitet ljepote i tzv. relativizam ukusa ili estetičkog suda Basariček je nedvosmislen: »Dokučivanje ljepote stoji i do čudi, te raznih uzgrednih prilika pojedinaca, i stoga se događa, da je jednome liepo, što je drugome ružno. Nu zato se ipak ne može reći, da se mienja ono, što koju stvar čini liepom. Prije bi se moglo reći da se mienjaju oni, koji ju ocienjuju«⁴⁴.

Uzgojoslovje, rekosmo, također sadrži estetičku tematiku pod naslovom *Estetička čuvstva*, gdje treba samo radi paradigme ukazati na istovjetnost sa stavovima što ih također, kao i one iz *Dušoslovja*, sretno u ranijim tekstovima, svaki put preuzetim nedvojbeno iz istih izvora, od istih uzora, sad već prepoznatljivo — doslovce. Poučne su distinkcije lijepog i ugodnog te lijepog i korisnog. »Ljepotu ne valja zamieniti osjetnom *ugodnošću*. Ono, što je ugodno, uzko je spojeno sa *sadržajem* onoga što smo osjetili, dakle sa *sadržajem pojedinoga* osjeta, od koga se ne da odieliti. Ljepota usuprot ne prijanja uz sadržaj pojedinih osjeta, već uz *oblik* neke *sastavljene* cielosti, od koje se i odieljeno zamisliti može. Ljepota se npr. muzičkih akorda razlikuje od ugodnosti pojedinih tonova«⁴⁵. Ili: »Bitna je također razlika između onoga, što je liepo, i onoga što je *korisno*. Ljepota je sama sebi svrhom, dočim ono, što je korisno, nema vriednost po sebi, nego po onome, čemu je namijenjeno, tj. po čem nam je potrebno. Prestane li ta potreba, prestala je za nas i odnosna vriednost. Korisna nam je dakle stvar samo posredno i *uvjetno* draga, dočim nam je ono što je liepo, neposredno i bezuvjetno milo«⁴⁶.

Da napokon estetičko područje i kod Basaričeka — uz teorijski oslonac pedagogije na psihologiju, te iscrpljivanje estetičkih problema u okviru čuvstvovanja, tj. »srca« — ima dodatno neposredno tematski priklon sferi psihičko-psihologijskoj svjedoče još i neke pojedinačne izjave kao naprimjer: »Pjesnička je . . . umjetnost najljepša i najsavr-

⁴² Op. cit., paragraf 31, str. 57.

⁴³ Op. cit., 1. c.

⁴⁴ Op. cit., str. 58.

⁴⁵ BASARIČEK, Stjepan, *Uzgojoslovje*, Zagreb 1880, I, 2, II, paragraf 53, str. 107.

⁴⁶ Op. cit., str. 108.

šenija. Njezino je gradivo čisto duševno. Ona potiče skroz iz duše umjetnikove«⁴⁷.

U Basaričekovim knjigama, u njegovom pedagoškom sustavu herbartizam je poprimio dimenzije oficijelne, službene recepcije u Hrvatskoj, a pozivanjem na psihologiju kao izlazište znanstvenih izvoda završen je proces instaliranja jedne paradigme koja će tada biti prenošeni, projicirani model i na problematiku estetike. Za Basaričekovu se herbartovsku pedagogiju zaista baš i ne bi moglo reći da je bila pretjerano psihologistička, ali je svojom spregom s psihologijom doprinijela što će orijentacija estetičke tematike u Hrvatskoj dijelom, i to snažno, krenuti baš u tom smjeru.

Drugo izdanje Basaričekovog *Uzgojoslovja* (kao I. dio njegove *Pedagogije*) pojavit će se 1888, a 1889. još i *Pedagogika ili uzgojoslovje*, djelo, što ga je napisao Martin Štiglic (gdje su već tradicionalnim načinom samo skromno dotaknuti estetički problemi), no estetička će tematika kao cjelina zajedno s rješenjima ostati uglavnom u već zacrtanim okvirima. Momenti povijesnih inovacija ovdje razmatranog kompleksa pojavljuju se zapravo tek početkom 90-ih godina. U tom aspektu istaknuti je prije svega slijedeća imena: Josip Posedel, Marijan Vuković, Ljudevit Dvorniković i Gjuro Arnold. Već gustoća objavljenih naslova i autora sama sobom govori o stanovitoj novoj kvaliteti završnog desetljeća, no s tim, dakako, da je od navlastitog još značenja što i svaki od pisaca, posebice, unatoč oslonca na tradiciju, donosi stanovite inovacije.

Godine 1892, objavio je Josip Posedel u Senju *Empiričnu psihologiju za školsku i privatnu upotrebu*, a 1893. godine, iste godine kada izlazi prvo izdanje Arnoldove *Psihologije za srednja učilišta*, objavio je u Osijeku Marijan Vuković svoje *Izkustveno dušoslovje*. Doduše, *Temelji psihologije* Ljudevita Dvornikovića izaći će u Zagrebu tek 1906, a u Sarajevu 1913, no Dvornikovićevo specifično stajalište, njegov pozitivistički evolucionistički estetički psihologizam može se identificirati već u prvoj polovici 90-ih godina. Pa budući da baš time Dvorniković čini jednu osobitu teorijsku komponentu Moderne, o njemu je opširnije riječ na drugome mjestu⁴⁸; ali ovdje neizostavno mora biti barem nominalno naveden. Iz drugih pak razloga dovoljno je samo spomenuti Vukovićevo *Dušoslovje*, budući da je koncipirano možda i suviše popularno. Naime, premda on sam procjenjuje da »dušoslovna nauka nije u našoj hrvatskoj literaturi još jako razvijena, kao druge grane znanosti« to za vlastitu knjigu kaže da nije kanio u njoj »iznieti visoko znanstvena dušoslovna načela« te da »djelo nije baš napisano za učevnu po-

⁴⁷ Op. cit., I, 2, II, paragraf 54; 1, c., str. 112.

⁴⁸ POSAVAC, Zlatko, *Jedan zaboravljeni estetičar, psihologistička estetika Ljudevita Dvornikovića, Odjek, Sarajevo XXXII/1979, broj 13—14. Također u knjizi *Estetika u Hrvata*, 1986, str. 157—159.*

rabu, nego više za čitalačku publiku»⁴⁹. I dok anticipativno možemo reći kako Arnoldova *Psihologija* u ovdje razmatranom kompleksu, s obzirom na hrvatsku Modernu čini jedan od ključnih momenata, to je i Posedelova knjiga na stanovit način karakteristična kao pokušaj markantnog udaljavanja od uhodanih psihologijskih polazišta. Zanimljivo je da svi ti naslovi padaju istodobno kao karakteristično epohalno razmeđe tako reći zajedno s pojavom važne *Hrvatske antologije* Huga Badalića 1892. godine, što je ujedno godina kada počinje književni opus Antuna Gustava Matoša.

Obrazlažući koncipiranje svoje *Empirične psihologije* Posedel pokušava napraviti otklon od u Hrvatskoj uobičajene tradicije. Za sebe kaže: »Nijesam se mogao nikako sprijateljiti s temeljnim načelima« knjigâ stručne literature na njemačkom jeziku, onih s oficijelnom uporabom u Austro-Ugarskoj monarhiji, jer je riječ o znanosti utemeljenoj na Herbartovoj metafizici, tako da se pod imenom empiričke psihologije zapravo plasira »psihologija Herbartove škole«, a ta, tvrdi Posedel, »nije čisto empirična«. Zbog toga, ne ulazeći u generalnu kritičku prosudbu herbartizma, Posedel tvrdi da je »predavanje takve psihologije u gimnazijama u opreci s naukovnom osnovom, po kojoj psihologijska obuka u gimnaziji treba da stoji na stanovištu iskustva«⁵⁰.

U sastavljanju svoje knjige Posedel se ipak služi herbartističkom literaturom, što uostalom ne poriče. Tako sasvim standardno i u duhu već uvriježene prakse unosi u knjigu paragraf *Estetična čuvstva*, tekstualno gotovo doslovce identičan ranijim kompilacijama. Varijacije su neznatne: »kod estetičnih čuvstava razlikujemo *elementarno* estetično čuvstvo od *totalnog* estetičkog čuvstva. Prvo je pobuđeno pojedinim temeljnim odnošajima lijepoga, drugo ukupnim utiskom mnogih estetičnih temeljnih odnošaja«⁵¹. Ono pak čime se Posedel ipak distancira od površnosti uobičajenog ponavljanja sastoji se u gotovo usputnom, ali jasnom konstatiranju diferencije predmetnog područja. Jer pri upitu: »A koji su ti elementarni estetični odnošaji i kako moraju biti kombinovani, da uzmognu pobuditi estetično čuvstvo« — odgovor glasi: »nije zadaća psihologije, da to protumači. Ona konstatuje jedino činjenicu, da nam se neki predmeti mile ili ne mile, i da se to temelji na obliku, to jest na harmoniji ili disharmoniji česti dotičnog predmeta. Iznaci elemente lijepoga i zakone njihova spajanja to je posao estetičke. Ova nas uči razlikovati lijepo i ružno od ugodnoga i neugodnoga, od korisnoga i štetnoga, i od drugih uzroka ugodnoga čuvstva, s kojim je lijepo obično vrlo usko spojeno i koji jačaju ili slabe, a kadšto

⁴⁹ VUKOVIĆ, Marijan, *Izkustveno dušoslovje*, Osijek 1893, uvodna Pripona, (nepag.). Inače, i Vuković standardnim načinom ima poglavlje *Estetična čuvstva (ljepote)*, str. 129—131 s definicijom: »kad se... ujedini duh i tielo, te se duh očituje u čuvstvenoj podobi, onda je to krasno« (str. 130).

⁵⁰ POSEDEL, Josip, *Empirična psihologija*, Senj 1892, Predgovor, str. III.

⁵¹ Op. cit., paragraf 66, str. 101.

i promijene dojam, što bi ga ljepota ili ružnost kojeg predmeta sama po sebi na nas učinila⁵². Nije teško uočiti da Posedel sugerira psihologističku interpretaciju estetike, premda ipak ostaje važnim njegovo apostrofiranje potrebe razdiobe interesa estetike i psihologije.

Razmatranja su »estetičkih čuvstava« i kod Posedela, što je generalna značajka praktično svih spominjanih autora i teza, itekako presizala preko granica samo psihologijske sfere problema. Estetička tematika sama po sebi nužno nadmašuje psihološko područje, ali je u Hrvatskoj ostajala njime impregnirana, što čini stanoviti zajednički rezime učenja ovdje prikazanih autora. U revnosti kompiliranja psihološko-pedagogijski interesi počinju kod njih figurirati kao izvorišta odgovora na estetičke probleme, a da se nisu ni postavila pitanja opće teorijske utemeljenosti, zatim dosega pojedinih područja, dosega pojedinih metodologija, kao i načelnog legitimiteta danih odgovora. Iz tog pomnjanja distinkcije širio se tad i faktični utjecaj estetičke tematike projiciran kroz prizmu psihologije podudarajući se tako na području hrvatske kulture i u svojoj nepozitivističkoj varijanti s isto takvim u svijetu odnosno Europi vrlo izraženim povijesnim trendom pozitivističkog psihologizma.

3

Suprotno jednostrano instaliranim negativnim predodžbama o Gjurri Arnoldu kao predstavniku »starih« njegova *Psihologija* pripada početkom 90-ih godina 19. stoljeća kompleksu inicijalnih fenomena teorijske podloge i pozadine hrvatske Moderne. Premda u povijesnoj perspektivi Arnoldova *Psihologija* predstavlja naprosto logičan korak razvitka, pri kojem u mnogom pogledu nije kidan kontinuitet u Hrvatskoj već uspostavljenih postupaka i naziranja, gdje se nije prekidalo s tradiranjem nekih uvriježenih pogleda, niti se kritički polemiziralo s prethodnicama i glasno aspiriralo na inovacije, to ipak ovoj Arnoldovoj knjizi treba pripisati karakter posebnosti, karakter u povijesnom sklopu Moderne navlastito znatne komponente. Može se to reći iz više razloga, no zasigurno za potrebe ovog izlaganja u dva bitna, po prirodi različita aspekta.

Prvo, Arnoldova *Psihologija* trajno je nazočna kako u sistemu školstva tako i u kulturnoj javnosti za cijelog razdoblja Moderne (cca 1890. do cca 1910) kao dominantni priručnik. U tom su intervalu izišla četiri izdanja: 1893, 1895, 1898. i 1905; (peto izdanje s prinovama eksperimentalne psihologije izlazi 1916, dakle periodizacijsko-historiografski već u drugo i drugačije doba; do 1923. ukupno sedam izdanja). Prvo i drugo izdanje ugledalo je svjetlo dana, neće biti slučajno, baš u vrijeme kad Iso Kršnjavi postaje predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu

⁵² Op. cit., str. 102.

(= ministar kulture u Hrvatskoj) i kad svjesno energično uzima inicijativu i kontrolu izdavanja školskih knjiga u svoje ruke, započevši ujedno radikalnu modernizaciju hrvatskog školstva, uzdignuvši ga do najviših europskih dometa s pečatom visokog ranga, što će ga zadržati navlastito gimnazije sve do u drugu polovicu 20. stoljeća. Iz težnje da se zadovolje visoki kriteriji postaje razumljivo da je pisanje srednjoškolskog priručnika povjereno sveučilišnom profesoru, a otud onda i okolnost da emanacija knjige prelazi okvir školskih učionica. U tom svjetlu je i Arnold već u *Predgovoru* prvom izdanju isticao nakanu da mu *Psihologija* ne bude samo školska knjiga »za srednja učilišta« nego da »po mogućnosti posluži i krugovima izvan škole«. Istu je namjeru očito imao trajno pred očima redigirajući kasnija nova izdanja, pa tako i *Predgovor* petom izdanju 1916. ponavlja želju da knjiga »posluži ne samo školi kao udžbenik nego i potrebama obrazovane publike«.

Druga posebnost Arnoldove *Psihologije*, koja se ovdje ima na umu, sastoji se u distinktivnoj porabi kategorijalnog aparata, stručnoj i stabilnoj, bez obzira na leksičko-terminološka pojedinačna rješenja. Tiče se to, dakako, primarno područja same psihologije, no podjednako estetike i filozofije uopće. Utoliko je to zasebna tematika i problematika, koja prelazi okvire ovog historiografskog prikaza, no zamašna po značenju toliko da je nije uputno prešutjeti. (Valja samo napomenuti da se prvo izdanje Arnoldove *Psihologije* pojavljuje u trenutku likvidacije tradicije zagrebačke filološke škole u korist vukovaca, čije norme postaju upravo tada službene, a reflektiraju se osim pravopisa na morfologiju, donekle na sintaksu, pa čak i leksiku⁵³).

Već je rečeno kako Arnoldova *Psihologija* nije donosila bučne inovacije i da je u mnogim stvarima nastavljala inauguriranu konceptualnu tradiciju, čak i klišeje, a da je ipak bila korak naprijed. Isto vrijedi za estetičko područje ukoliko je zahvaćeno psihologijom. I Arnold estetičku tematiku povezuje sa sklopom »estetičkih čuvstava«. Međutim, početno temeljno definiranje psihologije reflektirat će se na sferu estetičke tematike. Naime, Arnoldovo definiranje psihologije nije deskriptivno popularno. Premda Arnold ne napušta pojam duše i nije pristaša u njegovo vrijeme aktualnih trendova »psihologije bez duše« — defi-

⁵³ Prvo izdanje Arnoldove *Logike* 1888. nije još redigirano u »novi« pravopis. Ima leksičkih indicija da je i Arnoldov prvobitni tekst *Psihologije* bio možda pisan u tradiciji zagrebačke škole, jer postoje tu i tamo neke razlike prvog spram drugog izdanja, u kojem se javlja povećano podređivanje novoj normi. Zanimljivo je u tom pogledu primijetiti kako se Arnold pišući školsku knjigu, tj. školski priručnik podvrgao (pokorio?) novoj normi za razliku, primjerice, od Franje Markovića koji u svojoj *Estetici* nije prihvatio vukovske pravopisne principe ni 1903, iako se upravo u to vrijeme, početkom 20. stoljeća, baš Arnold kao predsjednik Matice hrvatske polemički angažirao za interese hrvatstva (zbog čega je napadnut od jednog dijela »mladih« kao konzervativac); u tom je duhu još i 1909. kod njega postulirana *Jedinstvena hrvatska narodna kultura*.

nicija mu je izvedena pomoću pojma svijesti: za razliku od istraživanja sfere što ju čine »pojavi izvanjeg ili stvarnog svijeta« kojima »se bavi fizika, fiziologija i većim dijelom psihofizika« »s pojavama ili činjenicama naše svijesti bavi se dušoslovlje ili *psihologija*«, a to su »pojavi unutarnjega ili duševnoga svijeta«⁵⁴. Shodno tome, u trećem dijelu koji obrađuje »više duševne tvorine« inaugurirana je estetička tematika naslovom *Osnovi estetske svijesti*.⁵⁵ A uzimanje pojma svijesti kao izlazišta i temelja psihologije, pa otud i psihologije estetskih doživljaja, tj. čuvstava, ne može se u Hrvatskoj držati korakom nazad ili nekom linijom manjeg otpora.

Prijelaz u specifična predmetna područja impliciran je tvrdnjom »da se istina, ljepota i dobrota počinju iznajprije javljati u *obliku čuvstava*, a onda tek se razvijaju sudovi i pojmovi, koji još savršenija čuvstva u nama pobuđuju«⁵⁶. Ukoliko je to »čuvstvo milja i nemilja«, što ga se ne smije identificirati s ugodom i neugodom jer »ne nastaje pukim podražavanjem naših čutila«, te ukoliko nam ta čuvstva »naznačuju, koji li su pojavi u opće lijepi, a koji to nijesu« tad zovemo ta »čuvstva milja ili nemilja također *ljepotnim ili estetskim čuvstvima*«⁵⁷. Tako se sfera estetičke svijesti identificira, zapravo legitimira čuvstvanjem, kao sfera estetičkog čuvstva.

U pogledu generalnih estetičkih determinanata i Arnold polazi od stereotipa, što ga čak daje naslutiti kao stereotip oznakom »mnijenje«: »*Opće je mnijenje, da ono, što je jednostavno nije ni lijepo ni ružno*. Pojedini glas, pojedina boja, pojedina crta u estetskom su pogledu ravnodušni (indiferentni) pojavi; ali gdje više glasova, više boja, više crta sastave cjelinu — tu se već nužno javlja čuvstvo milja ili nemilja«⁵⁸. Ti pak dijelovi moraju »da sačinjavaju jedinstvo«, pa »to jedinstvo u mnoštvu, ta snosljivost u razlikosti, to podudaranje u oprečnosti zovemo skladom ili harmonijom. Sklad je dakle nekakav izmir različnosti, oprečnosti, spora. Što veći je spor dijelova, koji se u nekoj cjelini izmiruje, to više nam se potonja mili«⁵⁹. Primjer je za to u glazbi akord, a »sklad od množine različitih akorda mili nam se još više jer prikazuje izmir od složenijih preka«, kakav u dramatici poznajemo kao tragičnost⁶⁰. U tom smislu četvrto izdanje 1905. primjerice, ima eksplicitnu tezu: »Harmonija, proporcija i simetrija osnovni su dakle oblici, koji

⁵⁴ ARNOLD, Đuro, *Psihologija za srednja učilišta*, Zagreb 1893; Uvod, 1, str. 2.

⁵⁵ U četvrtom izdanju primjerice stoji generalni naslov *Estetska svijest* i podnaslovi: *Osnovi estetske svijesti. Osnovna estetska čuvstva*.

⁵⁶ Op. cit., prvo izdanje, Zagreb 1893, III. dio, 15, *Istina, ljepota i dobrota u međusobnom snošaju*, str. 106.

⁵⁷ Op. cit., III. dio, *Osnovi estetske svijesti*, str. 92.

⁵⁸ Op. cit., str. 92—93; dio teksta u citatu istaknuo Arnold.

⁵⁹ Op. cit., str. 93.

⁶⁰ Op. cit., 1. c.

uvjetuju nastanak estetičkih čuvstava⁶¹. Pa dok na prvi pogled izgleda kao da je riječ o tradicionalnim, klasičnim estetičkim shvaćanjima, za Arnoldovu suvremenu pripadnost duhu Moderne i razmeđu stoljeća ne treba previdjeti upravo momenat naglašavanja čuvstva; ili čak svođenja na čuvstvo! U *Predgovoru* netom citiranom četvrtom izdanju *Psihologije* uz napomene o tome što je za novo izdanje mijenjano i dopunjavano Arnold smatra potrebnim posebno naglasiti kako su baš za to izdanje (u punom jeku Moderne!) između ostalog »više istaknuta čuvstva«⁶². Uostalom, Arnoldu će od prvog izdanja funkcionirati »čuvstva kao sastavni dijelovi ljepote«⁶³. Tako iz onoga što je »opće mnijenje«, te iz tradicionalnih, klasičnih estetičkih zasada, držanjem estetičke tematike u horizontu čuvstva s očito već formiranim, ali sada jače istaknutim interesom, problematika dobiva osvjetljenje iz duha Moderne, osvijetljenje autentične vlastite povijesne suvremenosti.

Premda nije ni zadaćom, a ni nakanom ovog izlaganja prikaz i kvalifikacija Arnoldovog estetičkog naziranja u cjelini, (mada je ono u *Psihologiji* zapravo in nuce dano i moguće ga je derivirati), ipak je potrebno eksplicite upozoriti bar na neke konstitutivne odrednice koje su imale svoj živi eho za i protiv u sebi suvremenoj zbilji hrvatske teorijske, umjetničke i kulturne povijesti na razmeđu stoljeća, a ujedno problematiziraju Arnoldovo stanovište i njegovu koherenciju. Pristup tematici odvija se doduše pod naslovom »estetičke svijesti«, ali estetičku tematiku kod Arnolda unatoč svemu, vidjeli smo, nosi psihičko-psihologijski aspekt čuvstava, čak s naglašavanjem čuvstva. Međutim, Arnold ipak neprevidivo širi način rješavanja estetičkih pitanja izvan tako zadanog kruga. Slijed njegovog mišljenja u tom je nedvosmislen: »snošaji članova neke cjeline sačinjavaju . . . izvanji uvjet ljepote, a povrh toga postoji još *uvjet nutarnji*. Pod ovim se misli *osnova ili ideja*, prema kojoj su snošaji stanovite cjeline udešeni. Kod pojava prirodnih nutarnji je uvjet *stvoriteljeva ideja svrhovitosti*, poradi koje nam se mile premnogi tvorovi anorganske i organske prirode . . . Kod pojava umjetnosti također je često nutarnjim uvjetom ljepote *ideja svrhovitosti* . . .« koju bismo — dodajmo s naše strane — u slobodnoj interpretaciji mogli dovesti u vezu s funkcionalizmima Moderne; (»najljepše ukrašeno stubište primjerice ne bi nam se mililo, kad bi mu stube bile prestrme . . .«). Ali, dodaje Arnold, »inače je kod umjetnina unutarnjim uvjetom ljepote *misao*, koju je umjetnik kušao svojim tvorom prikazati«⁶⁴, a te »misli sviđaju nam se najviše, kada ne bude samo čuvstva estetska, nego povrh toga još i čuvstva *čudoredna i vjerska* . . .«⁶⁵

⁶¹ ARNOLD, Đuro, *Psihologija za srednja učilišta*, četvrto izdanje, Zagreb 1905, str. 109.

⁶² Op. cit., *Predgovor* četvrtom izdanju, str. IV.

⁶³ ARNOLD, Đuro, *Psihologija*, prvo izdanje 1893, III. dio., 11, bilješka na str. 100.

⁶⁴ Op. cit., III. dio, 10. *Estetski sudovi*, str. 97.

⁶⁵ Op. cit., I. c.

Vidljivo je na prvi pogled, kako pri načelnom ustrajanju uz čuvstva u ovom slučaju više nije riječ tek o čuvstvima i samo o čuvstvima, kao i to, da koliko god je sve to utkano u psihologijski tretman, problemski daleko nadmašuje predmet i granice psihologije. Bio je toga, naravno, svjestan i Arnold, jer baš na tome mjestu bilješkom uspostavlja odnos prema estetici, za čije probleme očito drži da nisu iscrpivi samo psihologijom: »U nauci, koja se bavi ljepotnim pojavama i koja se *estetikom* zove, vodio se dugi boj o tome, da li ljepotu sačinjava *izvanja* (formalna) ili *nutarnja* (misaona) strana« pri čemu je Arnold zauzeo stav kako »ljepotni pojavi djeluju svakako iznajprije svojom vanjstinom, nu ta treba da je određena nutrinjom. Formalna strana po tome je prvotna, a misaona pak je drugotna« prem je gledano sa strane umjetnikova stvaranja »prvotna misaona strana, a formalna je drugotna«, te su »oba rečena pojma (tj. oblik i misao) u estetskom pogledu *ravnopravna*. A kako na polju umjetnosti nema nigdje forme bez ideje niti ideje bez forme — treba da obje držimo *bitnim oznakama ljepote*«⁶⁶ — zaključuje Arnold.

Doista nije potrebno dokazivati koliko je izrečenim tvrdnjama prekoračeno predmetno i metodološki tolerirano područje psihologije, ili, ako se obrne stvar, koliko je takva u temelju nepsihologijska problematika psihologizirana ukoliko se drži uklopljenom u psihologiju. Takva opća konstatacija vrijedi i za Arnolda čije bi stanovište bilo itekako pogrešno filozofijski reducirati na — psihologizam. No za svrhe ovog historiografskog istraživanja riječ je o dostatnoj konstataciji činjenice koja producira klimu psihologizma ili je kao činjenica sama produkt klime psihologizma te tako, u oba slučaja, *signum temporis*.

Uz navedenu objekciju, kojoj se Arnold sigurno ne bi radovao, valja njemu u prilog, baš uz ovo mjesto istaknuti ranije spominjano kategorijalno unapređenje načina izražavanja, eksplikacije i razvijanja teorijskih problema, postizanje za struku respektabilnog ranga kategorijalne i terminološke porabe, čak i pri stjecaju okolnosti u kojima smo estetiku zatekli utkano u psihologiju. Jasno je kod Arnolda eksponirana jedna od centralnih estetičkih kontroverza 19. stoljeća — problematizacija relacije oblika i sadržaja. Ne bez predominantnog pritiska herbartovske tradicije, ali kategorijalno jasno artikulirana. Također pouzdana i sigurna poraba kategorija na pravoj teorijskoj razini eksponirana je poglavljem *Istina, ljepota i dobrota u međusobnom snošaju* gdje je provedena jednostavna i jasna distinkcija temeljnih kategorija velike zapadnoeuropske filozofijske, a time i estetičke tradicije. Nije ovdje riječ o stupnju održivosti ili prihvatljivosti, nego o načinu mišljenja i njegovom rangu, makar i u tako pojednostavljenom obliku školskog priručnika. Utoliko možda čak pohvalnije!

»Prihvatljivost« ipak nije nešto čega se možemo u ovom izlaganju odreći do kraja. Riječ je, naime, o emaniranju teksta koji se javlja u

⁶⁶ Op. cit., str. 97—98.

više izdanja. Navedimo bar jedan primjer. Iako Arnold upozorava »da se estetski sudovi ne dadu logički razglobiti«⁶⁷, ipak u skladu s tradicijom i postojećim predlošcima postavlja distinktivnu tvrdnju: »kod čutilnih čuvstava (tj. osjetilnih, osjetnih, op. ZP) nijesmo nipošto u stanju naznačiti razlog, zašto li nam je nešto ugodno ili neugodno; kod estetskih pak znademo razlog s koga nam se nešto mili, a nešto ne mili«⁶⁸. A baš je to teza koja će očito Arnoldovim posredovanjem izići iz korica školskog priručnika i naći se u javnoj komunikaciji, u sklopu teorijskih disputa Moderne. Mladi Albert Bazala prihvatit će je i plasirati u »Viencu« 1902. svojim člankom *Estetska čuvstva*, čime će ona s jedne strane fungirati kao dokaz širenja stanovite koncepcije odnosno rješenja jednog konkretnog estetičkog pitanja i, s druge, apostrofiranjem, isticanjem u prvi plan upravo komponente čuvstva odgovoriti tematskim zahtjevima razdoblja, epohe, Moderne. Tako se jedna teza direktno nadovezivanjem na Arnolda povijesno nadovezuje na desetljećima pripreman i razmeđem stoljeća definitivno etabliran psihološko-estetički horizont⁶⁹.

Distribucija i publicitet, ako je dopušteno izraziti se na taj način, estetičkog stanovišta, kako ga je akceptirao i formulirao Arnold u *Psihologiji*, bila je čak i šira od visokih naklada školskih knjiga i uže teorijske recepcije. Bila je integrirana i u njegovo pjesništvo. Ne smatramo uputnim, naročito ne striktno, provoditi neki paralelizam između teorijske pozicije Arnoldove i njegovih stihova, navlastito ne kad je o rangi riječ. Arnold je kao filozof i obrazovan čovjek zasigurno zanimljiviji nego kao pjesnik, prem ni činjenica njegovih poetskih ambicija ne smije biti previdena. Utoliko više jer je shvaćanje umjetnosti (konkretno pisane riječi, dakle književnosti) utkano u najpopularnije Arnoldove stihove, one upravo što će još desetljećima kasnije biti kamen smutnje i meta čak ne baš ni posve korektnih napada (npr. M. Krlježe). Riječ je o pjesmi *Domovina* koja je 1892. bila uvrštena u *Hrvatsku antologiju* Huga Badalića, a s implicitnim tezama zbog kojih će početkom 20. stoljeća biti osporavani programatski govori Arnoldovi što ih je držao kao predsjednik Matice hrvatske. Tema je to u svakom slučaju zanimljiva i vrijedna proučavanja, no u ovom kontekstu ograničit ćemo se samo na mogućnost da se konstatira psihologijski refleks, a posebice još okolnost kako nije propuštena prilika da se izričito apostrofira »čuvstvo« u funkciji umjetnosti. U pjesmi, naime, Arnold kaže kako djela otaca i djedova treba da dopiru do nas ne samo u predaji o hrabrosti, junaštvu, viteštvu i bojevima nego i onda kad su oni s perom u ruci

⁶⁷ Op. cit., str. 96.

⁶⁸ Op. cit., str. 94.

⁶⁹ BAZALA, Albert, *Estetska čuvstva*, Vijenac, Zagreb XXXIV/1902, broj 11, str. 171—173; o tome i o kompleksu psihologizma Moderne vidjeti Zlatko POSAVAC, *Estetički nazori Alberta Bazale u doba hrvatske Moderne*, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Zagreb XIV/1988, broj 27—28.

»čuvstva ocrтали vrela« priopćujući nam »smjele misli, mašte plamen živi«⁷⁰. Iznošenjem pak »čuvstva« u fokus estetičkog interesa, tj. tematskom spregom »čuvstva« i »umjetnosti riječi« Arnold se zapravo pridružuje tendenciji koja se javljala početkom 90-ih godina: s jedne strane su estetička čuvstva integrirana u psihologiju, a s druge se samo čuvstvo etablira u estetičku kategoriju. I jedan i drugi moment su bitna inicijalna, te kasnije konstitutivna komponenta razmeđa stoljeća, dakle Moderne, pa time Arnolda itekako treba smatrati ne tek suputnikom, nego baš specifičnim načinom inicijalnim, a zatim aktivnim pozitivnim sudionikom Moderne.

4

Kada je iz aktualnog zbivanja Moderne i njenog ispunjenja, njenog smisaonog, i oblikovnog i vremenskog dovršavanja, Georg Simmel — kao teoretičar Moderne — pokušao sintetički dati njenu kvalifikaciju izrekao je to sasvim lapidarno, tako reći formulom: »Das Wesen der Moderne überhaupt ist Psychologismus« — *Bit Moderne uopće je psihologizam*.⁷¹ I ta formula, što je izrečena za srednjoeuropski kulturni horizont, tiče se dakako i hrvatske Moderne. Doduše, s obzirom na trenutak u kojem je izrečena, mogla bi biti smatrana samo glasnim angažmanom jedne od mnogih struja u pluralizmu izama. Međutim, iz naknadne povijesne distance, u historiografsko-interpretativnoj analitici traženja epohalnih strukturalnih odrednica Moderne fenomenologijski uvidi potvrđuju Simmelovu dijagnostičku prosudbu. Psihologizam doista nije naprosto jedna od struja, nego jedna od bitnih suodrednica Moderne, kako s obzirom na teorijska utemeljenja tako i u pogledu stvaralaštva: pomicanje težišta iz »vanjskog« svijeta na »unutrašnji«, s objektivnog na subjektivno, dakle psihičko i psihološko, u dosta širokoj i slobodnoj primjeni tih oznaka. Treba li pritom biti donekle suzdržan u korist preciznosti, potrebno je dodati: psihologizam nije jedina, ali je nesumnjivo jedna od temeljnih, bitnih, konstitutivnih determinanti Moderne. U strukturiranju razdoblja ona se, uz neke druge bitne komponente, podjednako tiče pluralizma izama većine aktualnih umjetničkih struja.

Možemo li psihološko-psihologističku orijentaciju indicirati za hrvatsku Modernu argumentiranjem eksterno, neovisno od ovdje započetog usmjerenja *teorijske* supozicije povijesnih pretpostavki? Odgovor je pozitivan i neposredno uočljiv u hrvatskoj književnosti. Dakle izvan-

⁷⁰ BADALIĆ, Hugo, sastavio, *Hrvatska antologija, umjetno pjesništvo starijeg i novijeg doba*, Zagreb 1892, str. 275.

⁷¹ SIMMEL, Georg, *Die Kunst Rodins und das Bewegungsmotiv in der Plastik*, 1909, i prošireno 1911; citirano prema knjizi H. J. DAHME und O. RAMMSTEDT, *Georg Simmel und die Moderne*, Frankfurt am Main 1984, str. 9 i 19.

teorijski! Potvrđuje se ne samo kao teorija nego i kao umjetnička praksa. Jer i historiografija, koja nije vođena takvom vrstom istraživanja i takvom građom, poput ovog izlaganja, nedvosmisleno konstatira: »Za razliku od 80-ih godina (19. stoljeća), u kojima dominira *kritički realizam*, ovo razdoblje možemo nazvati *psihološkim realizmom*, jer je upravo psihološki aspekt jedna od osnovnih polaznih točaka pripovjedača 90-ih godina«⁷². Tvrđnja se bazira na zapažanju kako se »već negdje oko godine 1890 u hrvatskoj književnosti osjeća *jasan zaokret* s kritičkog, općedruštvenog i objektivističkog zahvaćanja prema sužavanju motiva . . . (pa se) prelazi na manje teme, ali zato s prodorom u dubinu. Roman kao glavna književna vrsta 80-ih godina ustupa sve više mjesto pripovijesti, a dominaciju preuzima prije svega psihološka novela«⁷³. Ne bi bilo teško pokazati da ono što važi za prozu jednako ili još više vrijedi za liriku, a zatim, budući da je riječ o temeljnoj crti epohe, da isto tako važi za sve ostale umjetnosti, za cijelu estetičku sferu, kako prakse tako i teorije. Nažalost, interpretacija i historiografija strukture hrvatske duhovne sfere razmeđa stoljeća nije adekvatno upotrijebila precizno uočen »jasan zaokret« ni u karakterizaciji ni u periodizaciji Moderne.

Da bi psihološka tematika doista mogla povijesno izroniti kao relevantna komponenta hrvatske Moderne, korespondentno srednjoeuropskom i europskom umjetničkom i uopće kulturnom trendu, ona nije mogla biti, kao što i nije bila, naprosto samo importirana. Pojavljujući se u Hrvatskoj pod utjecajem snažnijih kulturnih centara i zemalja ona je mogla uspješno pustiti korijen samo na terenu koji je koliko-toliko za to bio pogodan, na tlu ma i najskromnije pripremljenom, ali baš za tu svrhu pogodnom. Postupno ispreplitanje psihološko-pedagoške i estetičke sfere u Hrvatskoj druge polovice 19. stoljeća, za što je ovdje iznesena elementarna građa, bilo je uvodom ove rasprave metodologijski akcentuirano i postulirano ispunjenje povijesnih preduvjeta, realizacija onih pretpostavaka koje tad omogućuju da suvremeni europski trendovi razmeđa stoljeća nađu i u Hrvatskoj plodonosan odjek. Ono što se u hrvatskoj estetičkoj teoriji, a podjednako i praksi, na tlu ma i sasvim skromne, čak i ne u svemu zadovoljavajuće pripreme zbiva u doba Moderne može se kvalificirati kao rezultanta atmosfere domaćih preduvjeta i vanjskih utjecaja. Razumije se samo po sebi kako ta »rezultanta« ne smije biti uzeta mehanički doslovno. Ali da smisleno i funkcionalno mora interpretativno i historiografski biti uvažavana, izvan svake je sumnje, čak i onda kad se ne prešućuje da je vanjski utjecaj očito jači.

Konstataciju da su desetljeća druge polovice 19. stoljeća na psihološkom planu pripremala estetički psihologizam u doba Moderne ne

⁷² ŠICEL, Miroslav, *Pregled novije hrvatske književnosti*, Zagreb 1966, str. 80; spac:Z. P.

⁷³ Op. cit., str. 79, kurziv u citatu Z. P.

mijenja ni činjenica što se ta priprema odvija u okviru priručnika i školskih knjiga, ne na samostalnom istraživačkom planu. Zašto? Zato jer je riječ o stvaranju klime, pripreme u okvirima zadanih mogućnosti, iz koje onda slijede korelativno odmjereni rezultati.

Može se još pitati za orijentiranje i profil koncepcija aktualizirane psihologije. Dijelom je na to ovdje odgovoreno, premda nam nije bila zadaća utvrđivanje smjerova psihologije, nego činjenice temeljnog interesa za njenu relevanciju; i determiniranja estetskog psihologijom. Istini za volju mora biti rečeno kako je pozitivistička psihologija druge polovice 19. stoljeća u Europi općenito bila pretežno psihofizički, pa i evolucionističko biologistički orijentirana, dakako i eksperimentalno, pa su za interferenciju sa estetičkom sferom Fechnerova djela *Elemente der Psychophysik*, 1860. i *Vorschule der Ästhetik*, 1876. relativno rani datumi, dok u Hrvatskoj te izvorno eksperimentalne komponente u to doba nema.

U Hrvatskoj artikulacija psihologije na racionalnu, empirijsku i eksperimentalnu — s obzirom na ovdje razmatranu problematiku — sve do Moderne na prvo mjesto stavlja empirijsku psihologiju. Ona nije raskinula s racionalnom psihologijom, odnosno bila je od nje sad više sad manje neovisna. Ili točnije: ovisna. U Hrvatskoj se tad još nije dogodilo ono što veliki polemičar protiv psihologizma, Edmund Husserl, u svom znamenitom spisu *Philosophie als strenge Wissenschaft*, 1910. zamjera, zamjerajući kako se »današnjoj psihologiji ni na koji način ne može da prizna: da psihologija stoji u bliskoj, čak najbližoj vezi s filozofijom«, a što bi, po njegovu mišljenju, opet bilo potrebno i moguće ukoliko se »psihologija gradi na sistematskoj fenomenologiji«⁷⁴. U Hrvatskoj, naime, inoviranost psihologije zadržava, makar u pozadini, tradicionalni oslonac na filozofiju, što traži dodatna objašnjenja. No time se otvara posve drugi kompleks problema, koji i opet prelaze okvire ovog istraživanja interferencije psihološke i estetičke problematike u konstituiranju razmeđa stoljeća. Osim jedne pojedinosti, koja je i ovdje relevantna: godina izlaženja znamenitog Husserlovog spisa, gdje je rezimirana kritika psihologizma, povijesno nepredvidivo i definitivno podupire sklop argumenata po kojima je godina 1910. završna godina Moderne, jer je psihologizam time ubuduće kritički otklonjen kao moguća inovativno konstitutivna povijesna komponenta. Psihologizam će, dakako, perzistirati još i dalje u 20. stoljeću, čak i vrlo snažno, ali kao repertoar konzekvencija jednog ranije povijesno determiniranog antedecensa.

⁷⁴ HUSSERL Edmond (HUSSERL, Edmund), *Filosofija kao stroga nauka* (= znanost), Beograd 1967, str. 35. »Valja napomenuti da je Husserl na svom razvojnom putu pošao od psiholoških analiza, ali je već u svojim 'Logičkim istraživanjima' (Logische Untersuchungen, 1900) zauzeo izraženi antipsihologistički stav«; VLADIMIR FILIPOVIĆ, *Novija filozofija Zapada*, Filozofska hrestomatija VIII, Zagreb 1968, str. 152.

Suvremenost psihologističko-subjektivističke estetike u okvirima Moderne, za koju važe godine razgraničenja od oko 1890. do 1910, ispunio je u Hrvatskoj rangom, tezama i europskim kontekstom Albert Bazala; ne razmatranjem *Psihologija u hrvatskom umjetnom pjesništvu iz 1901.*⁷⁵, nego tek svojom raspravom *O umjetnosti iz 1906.* Bilo mu je to povijesno omogućeno djelomice već stvorenom atmosferom na područjima svih umjetnosti doba Moderne, no još više upravo predradnjama odnosno pretpostavkama klime i atmosfere stvorene skromnom, ali perzistirajućom tematikom estetičkih čuvstava u psihološko-pedagoškim okvirima, a za što su diskretan, no utoliko nezaobilazan poticaj inicijalno i definitivno dali Ljudevit Dvorniković i, navlastito, Đuro Arnold. Da je to za Bazalu uistinu bio prvenstveno baš Arnold, svjedoči Bazalin razvojni put: ovdje već spominjan Bazalin članak *Estetska čuvstva iz 1902.* posve je još u duhu, istaknimo i ponovimo, zasada iz Arnoldove *Psihologije*⁷⁶. Na isti je način potrebno svu ovom studijom naprijed eksponiranu građu, onu psihološku tematiku prije Arnolda, ma i skromnu, a kadgod i oskudnu, što se javljala tijekom desetljeća druge polovice 19. stoljeća, u cjelini uzeti kao povijesni preduvjet i komponentu koja je bila povijesno kretanje ususret psihologizmu Moderne ostvarivši, bar dijelom dakle, sve ono što je omogućilo i Dvornikovića i Arnolda. Naravno, ne previdjevši unutar same Moderne, da je do pojave Bazaline rasprave izišlo, valja još jednom istaći, četiri izdanja Arnoldove *Psihologije*, da je svršetkom 19. stoljeća herbartovsku intonaciju tematike »čuvstva« rezimirao u svojoj doktorskoj disertaciji Milan Suknić, a objavljeno je bilo 1903. i kapitalno djelo Franje Markovića *Razvoj i sustav obćenite estetike*, u kojem je Marković, na podlozi J. F. Herbarta i R. Zimmermanna, pored estetičkog idealizma i formalizma, nerijetko bio sklon u estetiku interpolirati psihologijske implikacije.

Uvažimo li sve sugerirane zaključke, ipak se, napokon, nameće pitanje: je li s pozicija situacije svršetka 20. stoljeća, kad se radikalno kritički stavlja pod upitnik ne samo estetički psihologizam nego generalno i svaki estetički subjektivizam, je li tad naime još uopće smisleno i svrsishodno ekstenzivniju istraživačku pozornost posvetiti upravo nazorima izloženim sumnji? I opet prelazi okvire ovog izlaganja odgovor na pitanje: što kao pozitivna povijesna stečevina ostaje u rezultatima nakon psihologizma i estetičkog subjektivizma? Interes je ovdje historiografski, ali ne u nekom »antikvarnom« smislu, da upotrijebimo Nietzscheov izraz, nego u svrhu historiografskog otvaranja horizonta razumijevanja; u prvom redu Moderne kao razmeđa 19. i 20.

⁷⁵ Razmatranja Bazalina *Psihologija u hrvatskom umjetnom pjesništvu* izlaze najprije u »Viencu«, da bi kasnije bila pretiskana u posebnu knjižicu (ukupno 123 stranica); nemaju ni teorijsku, a ni književnokritičku odnosno književnopovijesnu vrijednost, ali tematski više nego jasno pokazuju preokupaciju epohe.

⁷⁶ Vidjeti ovdje bilješku 69.

stoljeća, a zatim i zbivanja koje neposredno slijedi u prvoj polovici 20. stoljeća; horizonta, uostalom, od kojeg zavisi pravo ili promašeno razumijevanje i naše najmodernije suvremenosti.

Opravdanost istraživačkog napora očito leži u dohvaćanju mogućnosti razumijevanja. Razdoblje Moderne, od oko 1890. do oko 1910, nije moguće razumjeti ako se ne uvaži bitni udio psihologističke komponente i obrat od objektivističke prema subjektivističkoj estetici. A bez uočavanja povijesne pripreme u psihološko-pedagoškoj literaturi, gdje se insistiralo na estetskom čuvstvu, nije u Hrvatskoj moguće razumjeti presudno instaliranje čuvstva (emocije, raspoloženja, dojma, »štimuma« itd.) kao bitno estetičke kategorije Moderne. Samo ukoliko se uvaži razumijevanje tog pomaka postaje shvatljivo kako se u pluralizmu izama razmeđa stoljeća uz esteticizam, simbolizam, secesiju (Jugendstil) itd. pojavljuje i *neoromantizam* (neoromantika) kao ravnopravna suodrednica, koja se povremeno i ponegdje javlja čak i s pretenzijom nadređenog naziva epohe.

U dijakronijskom povijesnom slijedu subjektivitet, čuvstvo i psihologizam kao estetička funkcija postaju shvatljivijim u antitetičkoj dijalektičkoj relaciji spram prethodnog pozitivističkog scientizma i objektivizma, gdje je i sam psihologizam igrao korektivnu ulogu unutar pozitivizma. Prem pozitivizam u Hrvatskoj 19. stoljeća nije bio jače nazočan, ipak ga je bilo, a ne treba zaboraviti da se u »Hrvatskoj vili« 1883. pojavio Kumičićev manifest *O romanu*, gdje se između ostalog poziva i na pozitivističke momente. Osim spram pozitivizma kao scientizma s racionalističkom impregnacijom estetički subjektivitet Moderne i njen emocionalizam antitetični su podjednako spram nekad još vrlo živih i jakih, čak razborito argumentiranih teza estetičkog racionalizma, novotomističkog, po kojem je ljepota i umjetnost dostupna samo razumu. (Npr. Albert Stöckl, ili u Hrvatskoj već spominjani Antun Kržan⁷⁷.)

Bez tetičko-antitečkog uspostavljanja slike teorijskih suodrednica Moderne nije ju moguće adekvatno interpretirati historiografski. A bez pravilnog razumijevanja i periodizacijskog razgraničenja razmeđa stoljeća ne samo što nije moguće razabrati, pa čak ni registrirati bitna zbivanja epohe, (deformativnih primjera ima i suviše iz historiografskih shema svih grana umjetnosti u Hrvatskoj), nego nije na jasan i pravi način moguće shvatiti, pa ni registrirati ono što je povijesno slijedilo poslije. A to znači tijekom 20. stoljeća, dakle, unutar naše epohe, ili uže, na što ćemo se ovdje ograničiti, samo prve polovice 20. stoljeća.

⁷⁷ Usporediti: dr. Albert STÖCKL, ord. prof. der Philosophie an der Akademie Münster, *Grundriss der Aesthetik*, Mainz 1871. i II. izdanje 1874. — Neotomistička orijentacija! U Hrvatskoj Antun KRŽAN, *Razprava o ljepoti*, u knjizi *O postanku čovjeka*, knj. I, dio IX, Zagreb 1874; o životu i radu Antuna Kržana s bibliografijom vidjeti opširnije Pavao CRNJAC, *Terribilis Croata*, Spectrum, Zagreb IV/1970, broj 2.

Moderna je otvorila putove estetičkom psihologizmu i subjektivizmu. Nakon što je ugasla sama Moderna, ona s razmeđa stoljeća, sa svojim artistskim, kritičkim i teorijskim kontroverzama, upravo su estetički psihologizam i subjektivizam povijesno intenzivno perzistirali tijekom cijele prve polovice 20. stoljeća, jednako u svojim estetičkim i antiestetičkim emanacijama.

U estetičkim raspravama što ih je Bazala pisao između dva rata psihologistička komponenta, ukoliko je i prisutna, nije više u prvom planu. I on je počeo sociologizirati. Ali je zato psihologizam poslije Moderne preokupacija drugih autora. U radikalnoj formi elaborira ga 1919. Josip Lacković, (dosad jedva ili skoro nikako spominjano ime u Hrvatskoj teorijskoj i umjetničkoj historiografiji), raspravom *Psihički temelji umjetničke tvorbe*. Ekstenzivno izlaganje Lacković je sam rezimirao u nekoliko točaka, što ih vrijedi zbog oštrog profila pozicije citirati u cjelini. Lacković, naime, kaže:

»Prema svemu što smo do sada izložili općeniti psihički temelji umjetničke tvorbe jesu ovi:

1. Umjetnik svagda i u svakoj tvorini prikazuje samo svoj duševni život.
2. Umjetničku tvorbu ne smijemo smatrati ni oponašanjem zbilštine ni odrazom života, nego se tu radi o raznolikoj objektivaciji psihičkih procesa.
3. Onaj psihički život, što ga umjetnik prikazuje u tvorini u bitnosti je istovjetan s našim svakidašnjim životom.
4. Što pak umjetnik samo nekim svojim duševnim doživljajima daje oblik umjetnine, uzrok tomu redovito leži u čuvstvenoj intenzivnosti i perseveraciji njegovoj.
5. Onaj proces, kojim umjetnička emocija dobiva oblik umjetnine, jest u bitnosti svojoj analogan tzv. voljnim aperceptivnim procesima.
6. Svaki psihički doživljaj jest individualna jedinica, a prema tome i svaka umjetnička tvorina kao prikazba njegova.

Ovim tezama izriču se samo *općeniti* temelji umjetničke tvorbe. Oni se oslanjaju s jedne strane na rezultate psihologije, a s druge strane na izjave vrsnih umjetnika. Na njima treba da se bazira i daljnje tumačenje umjetničke tvorbe, ako neće da se pretvori u jalovu borbu oko nekoliko pojmova, kojima svatko određuje sadržaj po svojoj volji i pomoću dedukcije iz nekog pojma, koji je jednako neodređen i nejasan kao i ono što se iz njega izvodi⁷⁸.

Nema dvojbe u karakter pozicije i metodologijske determinante Lackovićevih nazora. No njegov psihologizam u desetljećima prve polovice 20. stoljeća, poslije Moderne, nije nikakova iznimka, i samo je

⁷⁸ LACKOVIĆ, Josip, *Psihički temelji umjetničke tvorbe*, Nastavni vjesnik, Zagreb 1918—1919, sv. 8—10; citirano mjesto sv. 10, poglavlje VII, str. 474.

jaka ideologizacija estetičke i umjetničke sfere između dva rata s nagrađenim sociologiziranjem potisnula u drugi plan evidentno postojanje nekad utjecajnih shvaćanja, potisnuvši ih do historiografske neprepoznatljivosti, čak i tamo gdje je njihova identifikacija nužna.

Osim Bazale, u razdoblju poslije prvog svjetskog rata, od starijih autora svojim je psihologizmom nazočan Ljudevit Dvorniković. Napisavši zanimljiv estetički traktat povezan s interpretacijom A. E. Poea, Ljudevit Dvorniković između dva rata ipak postupno pada u zaborav, da bi se svojom glasnošću, dakako drugačije orijentiran, sve više nametnuo njegov sin Vladimir Dvorniković. I njegova je pozicija, u biti, premda na drugačiji način, potpuno psihologistička, samo što su Vladimira Dvornikovića politički angažman i preambiciozni teorijski zahvati gurnuli u pseudoznanstvene i pseudofilozofijske vode. Ipak, njegova *Savremena filozofija* u dvije knjige, 1919. i 1920, unatoč jednostranostima informativno je i korisno djelo, gdje on za ovdje razmatranu tematiku daje vrlo signifikantnu i radikaliziranu dijagnozu. Govoreći o estetici pod naslovom *Obnovljena novija psihološka estetika* Vladimir Dvorniković — ni jednom riječju ne spomenuvši Crocea! — bez hemunga tvrdi: »Estetika, to je danas ona filozofska grana u kojoj je empirijsko-psihološka metoda najdalje pokročila i najdalje pozitivne uspjehe donijela. Otpor spekulativno-metafizičkog i apriorno-kritičkog krila tu se je najslabije osjetio: dandanas je psihološka estetika i brojem i vrsnoćom zastupnika kao i mnoštvom razgranate literature daleko pretežnija od metafizičke i kritičko-normativne estetike. Na ovom dijelu bojne linije 'psihologizam' je pobjednik, a to priznaju i protivnici«⁷⁹.

Psihologijsko-subjektivistički obojena estetička problematika s tezama pro et contra živo je nazočna u Hrvatskoj prve polovice 20. stoljeća premda ne u duhu sljedbe i kategoričnosti tvrdnje Vladimira Dvornikovića. Opreznu, istančanu, a ipak psihologijsku analizu na fe-

⁷⁹ DVORNIKOVIĆ, Vladimir, *Savremena filozofija*, I—II, Zagreb 1919—1920, knjiga II, dio XIII, Estetika, str. 332. Drugi dio opširno je posvećen psihologiji, a u III. pod 16. posebno je obrađena *Psihologija osjećanja (čuvstva)*, gdje se ne spominje u Hrvatskoj postojeći kompleks »estetskih čuvstava« iz prethodnog razdoblja. Herbart je spomenut usput i negativno, Arnold nikako, premda su za estetičko područje navedeni neki domaći autori (F. Marković, A. Bazala, Lj. Dvorniković). Uvodom u I. knjizi Vladimir Dvorniković formulira načelni stav koji mu važi za filozofiju kao cjelinu, pa prema tome i za sve njene discipline: »Psihološki pogled i naučno (= znanstveno op. Z. P.) metodizirana refleksija dovodi čitavu pojavu filozofije, sve njene putove i historijske stadije u novo svijetlo i ne ima danas sumnje, da filozofiju sa svim njenim vjekovnim problemima i pokušajima rješavanja čeka u budućnosti temeljita revizija u tom novom tj. upravo psihološkom i genetičkom vidu. Problem filozofije postaje danas u srčiki svojoj i psihološkim problemom. To je već u neku ruku i činjenica, premda jaka konservativna stranka još uvijek ne će načelno da prizna tog 'psihologiziranja' filozofije. I zato prenosimo ovdje težište naše orijentacije u taj psihološki i genetički pogled...« (knj. I, str. 9—10).

nomene umjetničkog stvaranja primjenjuje između dva rata Kruno Krstić, kritičkom pak analizom teorije Einfühlunga bavio se Julije Makanec, o psihološkoj sadržini seljačke umjetnosti pisao je Mirko Kus-Nikolajev, s psihoanalitičkim pristupom Miroslav Feller, dok je predmet estetike u svjetlu subjektiviteta obrađivao Marijan Petras. O sprezi moderne psihologije i pedagogije pisao je Vladimir Filipović. U čitavom pak razdoblju između dva rata upravo će neprestance vojevati protiv psihologizma, estetičkog pozitivizma i relativizma, neumorno, s pozicija Croceovih, kao najkonzekventniji kročeanac, Albert Haler. (U raspravi *Psihološka ili filozofska estetika* iz 1938. razračunavao se direktno i s Vladimirom Dvornikovićem, no ime je uvrštavanjem u knjigu *Doživljaj ljepote* — uklonjeno⁸⁰). Možda je psihologistički, a neće biti manje i sociologistički relativizam⁸¹ bio razlogom što je Drago Cepulić u svom eseju *Pjesnik govori* zastupao estetiku duhovnog entiteta i eternalizma. Pa i u raspravama poput one s naslovom *Socijalni duh i lijepa knjiga* koju je 1933. rekli bismo, kao povijesni pandan Krležinim *Podravske motive* objavio Milan Ivšić naći ćemo čak navino pretjerane teze, oslonjene dijelom na domaću tradiciju i odjeke psihologizma: »Umjetnik-pisac uči nas . . . psihološkim promatranjima bolje i dublje, nego li će to ikada postići bilo kakav psiholog svojim duboko naučnim psihološkim radovima«⁸². Uostalom, i Krleža tezom da je »u stvaralačkim i estetskim oblastima sve što nije individualno jednako uglavnom: ništici«⁸³ shvaća individualitet kako subjektivitet interpretirajući ga psihologijom prolaznosti i smrtnosti ljudskog bića, gdje se ono psihološko počinje preobraćati u egzistencijalno, kako ga je Krleža razumio iz lektire Nietzschea, da bi izrekao svoju glavnu estetičku tezu: »Ljepote, pa i najsavršenije u likovnim oblastima tokom stoljeća, kao i one mračne, psihološke gorčine, kroz koje se suvremeni čovjek u današnjoj europskoj psihoanalitičkoj knjizi probija do svoje katarze, nisu drugo nego postignuti životni intenziteti u pozitivnom i negativnom smislu«⁸⁴.

Tijekom prve polovice 20. stoljeća više nije bilo riječi kao u 19. stoljeću o nekom posebnom »estetičkom čuvstvu«, nego, nakon što je

⁸⁰ HALER, Albert, *Psihološka ili filozofska estetika*, Hrvatska revija, Zagreb 1938, br. 1; kasnije u knjizi *Doživljaj ljepote*, Zagreb 1943, Drugi dio, III, *Konkretni filozofski pojmovi*, str. 133—148. O Haleru općenito vidjeti Zlatko POSAVAC, *Albert Haler*, Zagreb 1978, (u seriji »Kritički portreti hrvatskih slavista«).

⁸¹ BRUGGER, Walter, hrsgb, *Philosophische Wörterbuch*, dreizehnte Auflage, Freiburg-Basel-Wien 1967, pod *Psychologismus*: »Gemeinsam ist allen Formen des P. der Realismus der Wahrheit«; (zajednički je svim formama psihologizma relativizam istine).

⁸² IVŠIĆ, dr. Milan, *Socijalni duh i lijepa knjiga*, Hrvatska revija, Zagreb, IV/1933, broj 3, str. 168.

⁸³ KRLEŽA, Miroslav, *Podravske motive*, Predgovor, Zagreb 1933, str. 16.

⁸⁴ Op. cit., str. 12.

Kršnjavi u svojoj drugoj fazi odrješito zastupao tezu kako čuvstvo bitno konstituira umjetnost, te nije samo popratna pojava estetičkog fenomena, čuvstvo, emocija i afektivitet općenito u svom izvornom smislu postaju direktno estetički determinatorni. Pa iako će artikulacije koncepcija ove orijentacije postupno uranjati u novije sebi suvremene kategorijalne sfere *izraza* i *doživljaja*, ipak će perzistirati njihova psihološka utemeljenost u čuvstvenom. Tako još 1934. Ljubo Babić, očito u toj tradiciji, svoje poznato djelo *Umjetnost kod Hrvata u XIX stoljeću* započinje tezom: »Po svojem nastojanju umjetnost je pretvaranje *osjećajnog* svijeta u oblike, kojih tajanstvena moć proizvodi kod gledaoca iste ili slične *osjećaje* . . .«⁸⁵. No i godinama poslije će »Schöngeist« kakav je bio Vladislav Kušan, do stanovite mjere i oponent Babićev tvrditi: »Umjetnost izvire iz *osjećaja* i može se uglavnom *osjećajem* shvatiti, što, naravno, ne isključuje potrebu teoretske spremne i opće kulture«⁸⁶.

Psihologističko-subjektivistička komponenta Moderne pokazuje se kao povijesno bitna, te ujedno, prekoračujući granice svog razdoblja, povijesno produktivna. No i tu se opravdanje istraživačkog napora nalazi u dohvaćanju horizonta razumijevanja. Vidljivo je, naime, iz ovih nekoliko netom navedenih podataka do koje se mjere teorijske pretpostavke odnosno temelji Moderne reflektiraju i u kasnije razdoblje! U tolikoj mjeri da bi se bez uočavanja nazočnosti psihološko-subjektivnog estetičkog momenta Moderne morali pitati otkud se on iznenada tako intenzivno javlja u hrvatskoj estetici prve polovice 20. stoljeća. Čitav je taj kompleks shvatljiv doista samo u povijesnoj perspektivi koja se seže unatrag do davnih, prvotnih povijesnih pretpostavaka s natučenjem, a u nekim slučajevima gotovo mucanjem druge polovice 19. stoljeća o estetskim čuvstvima, da bi se postupno ipak ta problematika napokon razvila u zrele teorijske forme.

I na kraju, koliko god izgledalo u prvi mah čudnim, ipak u istraživačkom pogledu razumijevanja refleksa Moderne u prvoj polovici 20. stoljeća treba uzeti u obzir da psihološko-subjektivni estetički aspekt omogućuje najprije spontane forme odnosno fenomen *ekspresionizma* (u književnosti kod Galovića, u likovnim umjetnostima kod Kraljevića i Vanke), a zatim isto tako spontanu pojavu i osvjetljenost *egzistencijalne tematike*, kako će se ona javiti u hrvatskoj književnosti npr. kod Krleže (*Adam i Eva*, daleko, daleko prije Sartrea i njegove drame *Iza*

⁸⁵ BABIĆ, Ljubo, *Umjetnost kod Hrvata u XIX stoljeću*, Zagreb 1934, (prvo izdanje); kurziv u citatu Z. P. U drugom izdanju (Sabrana djela) navedeno mjesto ne nalazi se više na samom početku jer je prije njega dodan kraći dopunski uvodni tekst. No ista se rečenica kao teza nalazi nepromijenjena i u toj ponovljenoj ediciji.

⁸⁶ KUŠAN, Vladislav, *O umjetnosti, umjetnicima i publici, nove varijante na stare teme*, u knjizi *Ars et artifex*, studije i eseji, serija BE-L-KA, Zagreb 1941., godina I., knjiga 7., str. 219. Isto i u eseju *Rodin*, op. cit., str. 157. (kurziv Z. P.).

zatvorenih vrata, pa zatim intelektualizmom drame *U logoru* i romanom *Povratak Filipa Latinovića* ili (kod mlađeg Krležina štovatelja Ive Kozarčanina (romanom *Sam čovjek*, te pripovijetkom *Tri gavrana i jedan čovjek*), kulminirajući u sudbonosnom užasu i gorkom egzistencijalnom pathosu završnih stihova Kozarčaninove pjesme *Utjeha*, možda najpotresnije lirске pjesme hrvatske poezije uopće: »*Ne mogu nikome reći. Živeći patimo i pateći živimo. Sivimo*«⁸⁷).

Naravno da u iznošenju građe, relevantne ovdje pri tematiziranju estetičkog psihologizma, naslovi djela i autori nisu navođeni tako kao da se uz njih pomišlja nekakva nužna kauzalna povezanost, neki nužni splet i nexus relacija u kojoj jedna pojava deterministički bezuvjetno povlači za sobom drugu. Takav bi pristup očito bio pogrešan, a za ovo izlaganje i preambiciozan, jer se ograničuje na upoznavanje s dosad uglavnom nepoznatim historiografskim materijalom i njegovim kulturnopovijesnim refleksima u oblasti estetičkoj. Ono pak što jest sasvim sigurno i u čemu se funkcionalnost građe pokazuje u nužnoj ovisnosti s razumijevanjem povijesnosti konkretnih estetičkih fenomena u Hrvatskoj svodi se na generalnu susljednost: bez niza pojava druge polovine 19. stoljeća, onih lociranih u hrvatsku kulturnu povijest (od kojih je ovdje razmatrana samo jedna tematska komponenta), nije moglo i ne bi moglo doći do hrvatske Moderne na razmeđu stoljeća (koja se bez tog konteksta ne može razumjeti ni naknadno), a bez pojave i razumijevanja Moderne kao cjeline na razmeđu stoljeća nemoguće su estetičke pojave kao i razumijevanje sklopa tih pojava u Hrvatskoj prve polovice 20. stoljeća. U toj generalnoj zavisnosti s pretpostavkama i preduvjetima razumijevanja valja doista vidjeti smisaonost ovdje uloženog istraživačkog napora, zajedno s naporom akumuliranja i prezentacije podataka. Generalna historiografska dobit ujedno je objašnjenje za izostavljanje objektivnosti o teorijskoj insuficijenciji psihologizma kao pozicije, što je pretpostavljeno kao poznato, a što tako i tako pripada jednom specijalističkom i eminentno teorijskom filozofijskom, a ne historiografskom razmatranju.

Osim dalekosežnih mogućih posljedica odvajanja estetičke tematike od filozofije kao implicitne ili eksplicitne konsekvencije uspostavljanja estetičkog psihologizma, za prilike u Hrvatskoj nužno je barem spomenuti još jednu objektivnost: pored plodnih emanacija ispreplitanja psihologijske i estetičke tematike, koja rezultira subjektivizmom, iskrsla je još jedna negativna posljedica: mogućnost da se u estetičkoj teoriji kao i umjetničkoj praksi posve izgubi kontakt s objektivnim realnim svijetom, sa zbiljom vanjskog svijeta; čak s poviješću, temporalitetom i s egzistencijalnim horizontom unutar konkretnog povijesnog svijeta. Rodilo se opasno zatvaranje u unutarnji svijet, nerijetko pre-

⁸⁷ KOZARČANIN, Ivo, *Utjeha*, Južni pregled, 1936; pjesma uvrštena u zbirku *Mrtve oči*, Zagreb 1938, str. 41. Sada u PSHK, knjiga 131, Zagreb 1975, str. 40.

dimenzioniran u svojoj neznatnosti, pa i nevažnosti, omogućila se apsolutizacija empirijskog subjektiviteta, neka vrst egomanije i egocentrizma bez pravog osjećaja korespondiranja sa svijetom i ljudima oko sebe, sa zajednicom i nacionalnom sudbinom, općim ljudskim problemima i socijalnom determinacijom, sa svim onim što ne čini tek objektiviranost duha nego doista svijet, zajedno s unutaranjim doista i vanjski svijet — cjelinu zbiljštine. Pa dakle i estetske. Stoga se samo uz respekt naznačenih negativnih posljedica može mirne savjesti govoriti o pozitivnim stranama psihološko-estetske sprege u okvirima obrata objektivističke u subjektivističku estetiku.

Ovom generalnom završnom izvlačenju zaključaka iz prezentirane građe moglo bi se isto tako generalno još prigovoriti kako je pored ne baš impresivnog skromnog tekstovnog materijala i oscilativnog teorijskog ranga većina ovdje spominjanih tekstova u Hrvatskoj druge polovice 19. stoljeća, pa i na samom razmeđu stoljeća, inspirirano Herbartom, a u psihologiji i pedagogiji herbartizmom, dakle, načelno uzevši, što je u Hrvatskoj kulturnoj povijesti nerijetko doista isticano — nečim teorijski marginalnim, neproaktivnim i sterilnim. Ne ulazeći u interpretaciju i genezu takvog stanovišta valja isto tako generalno upozoriti kako je riječ o pukoj — predrasudi. Herbartova je pozicija, dakako, »sterilna« ukoliko se iz nje nastoji, pa i naknadno, povijesno, izvući ono čega ona nema i što ne može producirati. Ali, treba reći, suprotno predrasudama, Herbartovi su pogledi, navlastito za psihologiju, a onda i za njenu spregu s estetikom i pedagogijom, bili izuzetno plodni. Druga su stvar granice njihovih dometa, kao i nerijetko receptirana nekreativna repetitivnost usvajanja pozicije. Zato u prilog shvaćanju da utjecaji Herbartovih nazora ne smiju biti isključeni iz historografskog istraživanja na temelju nekih predrasuda, treba dodati njihovu opću neutralnu ocjenu, kao i procjenu njihovog povijesnog mjesta. Naime, za Herbartovo djelo *Psychologie als Wissenschaft, neu gegründet auf Erfahrung, Metaphysik und Mathematik*, (Königsberg 1824/25) valja uvažiti konstataciju kako je Herbart »u protivštini spram psihologije duševnih moći pokušao u tom djelu primjenom matematičkih metoda na događaje unutaršnjeg iskustva etablirati psihologiju kao strogu znanost« utječući svojim pogledima »između ostalih na G. Th. Fechnera (*Elemente der Psychophysik*) i Freuda«⁸⁸. Što se u Hrvatskoj nije pojavio nijedan Fechner ili Freud, posebno je pitanje, ali je upravo ta vrst utjecaja dokazom moguće djelotvornosti herbartovskih nazora i otud barem indikacija potrebe proučavanja njihovih refleksa. Tiče se to tada i estetičkog područja u sprezi s psihologijom, bez obzira da li se u Hrvatskoj pojavljuje posredovanjem Roberta Zimmermana, nekog drugog ili trećeg ili direktno. Pa i to pripada jednom aspektu pro-

⁸⁸ HERFURTH, Th., u knjizi Franco VOLPI und Julian NIDA-RÜMELIN, hrsgb, *Lexicon der Philosophischen Werke*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1988, str. 600.

učavanja, za koje se mirno može reći kako ga treba i proširiti i produbiti historiografski. Drugdje u svijetu to se stvarno i čini, navlastito u srednjoeuropskoj sferi, kojoj dakako pripada i Hrvatska. Tako se za Herbarta u knjizi *Österreichische Kultur und Geistesgeschichte* uz prikaz njegove filozofije, njenih odjeka i plodnih utjecaja kao samorazumljiv stavlja međunaslov: *Österreichische Triumphe eines deutschen Denkers* (Austrijski trijumf njemačkog mislioca)⁸⁹. Pa ukoliko je takva konstatacija nešto samorazumljivo u Austriji, zašto da ne bude i za Hrvatsku? Međutim, ono što pri tome nije razumljivo, pa ni shvatljivo, svodi se na pitanje: zašto u takvim pregledima, pa ni u navedenoj knjizi, nema nijednog autora iz Hrvatske premda knjiga ima podnaslov *Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938* i spominju se širi refleksi raznih kulturnih središta bivše austrougarske monarhije?! Nema ni Kršnjavog prve faze, ni kasnijeg Jurkovića, ni Križana, ni Glasera, ni Basaričeka, ni Arnolda, ni Miletića, pa čak ni Franje Markovića.

Obilje razloga da se zatečeno stanje izmijeni rezultatima istraživanja! Vežanost estetičkih nazora uz psihologiju, a ove opet uz herbartizam, samo je konkretan primjer, jedan od više i različito mogućih, kako se nametnuo pri razmatranju građe ove studije. Sa zaključkom: i herbartizam i psihologizam su vrijedni pažnje historiografskog istraživanja. Jer ispuštanjem, izostavljanjem, preskakanjem i prešućivanjem ili čak negiranjem čitavih kompleksa nekad žive i zbiljski postojeće estetičke teorije i prakse rezultira u Hrvatskoj tako često deformiranim, čak falsificiranim uvidom u 19. stoljeće, pa onda i Moderne, iz čega tad slijede jednako deformativne pojave i uvidi za 20. stoljeće. Uspješnost postizanja historiografskih rezultata čuva od nimalo bezazlenih kulturoloških, no i svih drugih oblika zabluda, obmana, prešućivanja odnosno — negacije.

USUSRET ESTETIČKOM PSIHOLOGIZMU MODERNE

Sažetak

U historiografskom iznošenju građe o relaciji estetičke i psihološke problematike u Hrvatskoj druge polovice 19. stoljeća izložen je proces postupnog pojavljivanja teorijskih predradnji za pojavu i nastanak estetičkog psihologizma na razmeđu 19. i 20. stoljeća kao jedne od bitnih epochalnih determinanata diferenciranog povijesnog intervala 1890—1910, za koji se u hrvat-

⁸⁹ JOHNSTON, William M., *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte, Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938*; Wien-Köln-Graz 1974; naslov američkog izvornika glasi: *The Austrian Mind, An Intellectual and Social History 1848—1938*, University of California Press 1972.

skoj kulturnoj povijesti ustalio naziv »Moderna«. Metodološki se pri pojavi psihologizma u Hrvatskoj dakako respektira svjetski i europski kontekst, dakle utjecaji jačih suvremenih kulturnih središta i autora, ali s jasnim uvidom u činjenicu da do utjecaja i smislene recepcije ne može doći tamo gdje za to ne postoje stanovite povijesne pretpostavke i preduvjeti, pa i teorijske predradnje.

Razmatrani fenomen početno je registriran u oskudnim oblicima estetičke psihološke tematike pedagoških tekstova sredinom 19. stoljeća, prvih koji se javljaju pisani nacionalnim jezikom (najprije anonimno, zatim kod Ilijaševića i Novotnyja). Problematika je sustavno praćena kronološki poslije rasprave Josipa Križana *Vrijednost i korist dušoslovja (= psihologije) za praktičan život i njegov upliv na umjetnost i druge znanosti* 1869, i teksta Ernesta Krambergera *O uplivu muzike i poezije na naša osjećanja, čuvstva i naobraženje*, 1874, preko niza empirijskih psihologija kao stručnih, popularnih i školskih knjiga (Glaser, Basariček, Posedel, Vuković, Lj. Dvorniković) sve do pojave *Psihologije* Gjura Arnolda 1893 (koja će do 1923. izići u sedam izdanja). U tom nizu posebno je istaknuto povijesno mjesto Arnoldove knjige. Suprotno dosadašnjem zanemarivanju uloge Arnoldovih estetičkih shvaćanja u okvirima hrvatske kulturne i umjetničke historiografije upozoreno je na relevantnost Arnolda kao aktivnog sudionika hrvatske Moderne upravo s obzirom na funkciju psihološke komponente u estetičkim problemima njegova vremena.

Zaključno su, napokon, osim Arnoldovog utjecaja na Bazalu i generalne karakterizacije pretežne impregniranosti hrvatske psihologije druge polovice 19. st. herbartizmom skicozno fiksirani opći naknadni refleksi psihologizma u 20. stoljeće, s različitim novim oznakama, orijentacijama i autorima (V. Dvorniković, J. Lacković, K. Krstić, J. Makanec, M. Kus-Nikolajev, M. Petras). Navedena je i kritička konfrontacija s psihologizmom na estetičkom planu koja je tijekom prve polovice 20. st. provedena s pozicija kroćeanizma (u Hrvatskoj A. Haler).

ZUM ÄSTHETISCHEN PSYCHOLOGISMUS DER MODERNE

Zusammenfassung

In der historiographischen Darlegung der Materialien zum Verhältnis der ästhetischen und der psychologischen Problematik im Kroatien der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde der Prozeß des allmählichen Auftauchens theoretischer Vorarbeiten zum Phänomen und zur Entstehung des ästhetischen Psychologismus an der Grenzscheide des 19. und 20. Jh. dargestellt als eines der wesentlichen Bestimmungsmomente des differenzierten geschichtlichen Zeitraums 1890—1910, für welchen sich in der kroatischen Kulturgeschichte der Ausdruck »Moderne« gefestigt hat. Methodologisch wird allerdings beim Auftauchen des Psychologismus in Kroatien der Welt- und Europakontext, also der Einfluß stärkerer zeitgenössischer Kulturzentren und Autoren berücksichtigt, aber mit der klaren Einsicht in die Tatsache, daß es zu keinem Einfluß und keiner sinnvollen Rezeption kommen kann, wo gewisse geschichtliche Voraussetzungen und Vorbedingungen dafür, ja auch theoretische Vorarbeiten, nicht vorliegen.

Das betrachtete Phänomen wurde anfänglich in dürftigen Gestalten der ästhetischen psychologischen Thematik pädagogischer Texte in der Mitte des 19. Jh. wahrgenommen. Das waren zugleich die ersten pädagogischen Texte, die in der kroatischen Sprache geschrieben erscheinen (zuerst anonym, und dann bei Ilijašević und Novotny). Die Problematik wurde in der chronologischen Reihenfolge nach der Abhandlung Josip Križans *Vrijednost i korist dušoslovja za praktičan život i njegov upliv na umjetnost i druge znanosti*, 1869 (Wert und Nutzen der Psychologie für das praktische Leben und ihr Einfluß auf die Kunst und andere Wissenschaften) und die Arbeit Ernest Krambergers *O uplivu muzike i poezije na naša osjećanja, čuvstva i naobraženje*, 1874 (Über den Einfluß der Musik und der Poesie auf unsere Gefühle, Empfindungen und Bildung) anhand einer Reihe empirischer Psychologien als populär Fachlehrbücher (Glaser, Basariček, Posedel, Vuković, Lj. Dvorniković) bis zum Erscheinen von Gjuro Arnolds *Psihologija* 1893 (die bis 1923 in sieben Auflagen erscheinen wird) systematisch verfolgt. In dieser Reihe wurde der geschichtliche Ort von Arnolds Buch insbesondere hervorgehoben. Entgegen der bisherigen Vernachlässigung der Rolle von Arnolds ästhetischen Auffassungen im Rahmen der kroatischen Kultur- und Kunstgeschichtsschreibung wurde auf Arnolds Wichtigkeit als aktiver Teilnehmer der kroatischen Moderne ausgerechnet in bezug auf die Funktion der psychologischen Komponente in den ästhetischen Fragen seiner Zeit hingewiesen.

Abschließend und zu guter Letzt wurden außer Arnolds Einfluß auf Bazala und allgemeiner Charakterisierung der kroatischen Psychologie der zweiten Hälfte des 19. Jh. (als überwiegend durch den Herbartismus geprägt) auch allgemeine, zusätzliche Nachklänge des Psychologismus des 20. Jh., mit unterschiedlichen neuen Kennzeichen, Orientierungen und Autoren (V. Dvorniković, J. Lacković, K. Krstić, J. Makanec, M. Kus-Nikolajev, M. Petras) im Abriß dargestellt. Ebenfalls wurde die kritische Auseinandersetzung mit dem Psychologismus auf der ästhetischen Ebene erwähnt, die im Laufe der ersten Hälfte des 20. Jh. vom Standpunkt des Croceanismus durchgeführt wurde (A. Haler in Kroatien).