

IDEJA DRAME KOD FRANJE MARKOVIĆA

Zoran Kravar

I

Franjo Marković u neku je ruku nesvakidašnja pojava ne samo u književnosti svoga vremena nego i u hrvatskoj književnosti uopće. On spada među vrlo rijetke pisce koji su norme vlastitoga književnog rada pokušavali izvesti iz pojmova dobivenih teoretski. Kao dobar poznavalac, a kasnije također predavač i prikazivač estetičkih teorija, napose onih koje su se, kao reakcija na idealističku filozofiju umjetnosti Schellingovu i Hegelovu, pojavljivale u Njemačkoj oko sredine i nakon sredine prošloga stoljeća, Marković se uočljivo trudio udesiti načela svoga književnog stvaralaštva, ponajviše dramskoga, ali i baladno-epškoga, sa zakonima estetike. Tim je zakonima on, kako ćemo imati priliku vidjeti kasnije, pripisivao normativnu vrijednost. Dogodilo se tako da se između njegovih pjesničkih djela i njegovih estetičkih znanja uspostavio zanimljiv odnos uvjetovanosti. Književni je rad, započet još u mladosti, potaknuo Markovića na upoznavanje sa suvremenim estetičkim doktrinama, a one su mu opet dale pojam ljepote koji je on potom nastojao ozbiljiti u svojim tragedijama, baladama, romancama i lirskim pjesmama. Na osobito se kompleksan način rečeno ozbiljenje estetičkih ideala odvijalo u njegovu radu na tragedijama, koje nas ovdje najviše i zanimaju. Narav spomenutoga odnosa čini Markovićevo tragičko pjesništvo, a i njemu

korelativan pojam tragički lijepoga, i danas zanimljivima. Inače, valja upozoriti, tragedije poput *Karla Dračkoga* i *Benka Bota*, ako ih promatramo sa stanovišta suvremenih kritičkih mjerila, uglavnom ne nadvisuju skroman umjetnički domet hrvatske dramske literature devetnaestoga stoljeća. S druge nam strane ni Markovićeva postignuća na području estetike, sama po sebi, ne bi danas mogla značiti mnogo. Marković estetičar malo je, čini se, govorio već i prvoj generaciji hrvatskih književnih ljudi koja je nakon njega ušla u kulturni život. Obazrivo i s mjerom, ali neprikriveno kritički, sudio je o Markovićevim estetičkim pogledima već god. 1906. Branko Vodnik. On je sam bio pripadnik generacije koja je uspjela osjetiti da idealistička estetika vrijedi znatno više od reakcija što ih je u devetnaestom stoljeću izazvala. Stoga mu je bilo pomalo i nerazumljivo zašto je Marković »svom dušom pristao baš uz Herbartov estetički sistem«, koji je »suviše doktrinaran, pedantan, aprioran, nekako sasma izdjeljan sa svih strana«. ¹ Učinci obiju Markovićevih djelatnosti, književne i teoretske, posjeduju, dakle, stanovite nedostatke. Ta činjenica, međutim, ne umanjuje zanimljivost njihove međusobne usklađenosti. Ona nam, dobro proanalizirana, može dati vrijednih podataka o književnoj svijesti našega devetnaestoga stoljeća.

Intenzivan se studij estetike i pisanje dviju najpoznatijih tragedija u Markovića vremenski podudaraju. *Karla Dračkoga* i *Benka Bota* objavio je pjesnik god. 1872. Rad na tako opsežnim i kompozicijski složenim dramskim djelima morao je trajati najmanje dvije ili tri godine. To znači da bi nas početak njihova pisanja vratio otprilike u god. 1869. ili 1870. God. 1870. započeo je Marković dopunski studij filozofije na sveučilištu u Beču, gdje je, između ostaloga, pohodio i predavanja iz estetike kod R. v. Zimmermanna. Oni naši književni historiografi koji su u Markovićevim tragedijama bili skloni vidjeti više pjesničkoga nadahnuća nego estetičarske erudicije i formalističke pedanterije običavali su isticati njihovu književnu autentičnost i poricati njihovu ovisnost o teoretski formuliranim kriterijima. Takva je mišljenja bio i Branko Vodnik: »Velika svoja pjesnička djela: *Kohana i Vlastu*, *Benka Bota* i *Karla Dračkoga* stvorio je pjesnik prije nego li se prometnuo u naučnjaka.« ² Točno je da Marković rečenih godina nije još bio »naučnjak« po zvanju, premda je već tada, što Vodnik prešućuje, bio na putu da to postane. Ali neće biti posve točno ono što bi Vodnik uistinu htio sugerirati: da su dvije tragedije proizvod nesputana pjesničkoga nadahnuća. One su i jedna i druga zamišljene i izvedene u vrijeme kad se Marković istom uvodio u duhovni

svijet estetike, sjedeći na predavanjima profesora Zimmermanna, u kojega je i tada i u svim kasnijim prilikama imao silno povjerenje, a koji ga je učio da su estetički pojmovi vječiti i, kad je riječ o vrijednosti umjetničkoga i književnog proizvoda, jedino mjerodavni. S malo ćemo mašte lako zamisliti mladoga Franju Markovića kako u svojoj bečkoj osami razmišlja o formalnim nedostacima Bogovićevid, Demetrovih ili Kukuljevićevid drama, kako dolazi na pomisao da i sam napiše tematski slične a estetički savršenije tekstove, a sve se to prosuđivanje i planiranje temelji na vjeri da je ono što se čuje na Zimmermannovim predavanjima neka vrsta arhimedovske uporišne točke. Uz to je važno i ovo imati na umu: estetika s kakvom se Marković u Beču upoznao poticala je u njega kritičan odnos prema domaćoj dramskoj književnosti — o čemu dobro svjedoče njegove pedantno rađene kritike kazališnih predstava i dramskih djela —, ali nije bila dovoljno radikalna da ga ohrabri na negaciju te iste književnosti. On je, reklo bi se, vjerovao da bi se i pomoću radnih načela domaćega dramskog stvaralaštva, uz nešto jači oslon na estetička pravila, mogli dobiti vrijedni književni plodovi. Stoga su njegove tragedije po brojnim obilježjima tipični primjerci hrvatske povijesne drame kakva se pisala u prošlom stoljeću. Samo, u Markovića je orijentacija na formulirane estetičke norme izričita i gotovo programatska, a to ga razlikuje od prethodnika.

Odnos koji se izgradio između Markovićevid tragedija i pojmova ondašnje estetike nameće nam uglavnom tri svoja aspekta kao samostalne teme proučavanja. Ponajprije, bilo bi potrebno vidjeti na kojim je teoretskim temeljima Marković formulirao svoj normativni pojam tragički lijepoga. Spomenuli smo već preko kojih je utjecaja on do njega došao. Sada bi pak valjalo o tom problemu porazmisliti mnogo podrobnije. Pri tom nije moguće zadovoljiti se pukom konstatacijom o podrijetlu Markovićevid pojmovnih motivacija. Nužno je također vidjeti što je naš pisac mislio o ontološkom statusu tragički lijepoga i kako je odredio odnos te kategorije prema tragičkoj književnosti. Drugi se niz pitanja odnosi na način objektivacije estetičkih pojmova u pjesnikovim tragedijama. Konačno, postaviti će nam se i ovakvo pitanje: zašto Markovićeve tragedije, premda se samosvjesno usmjeruju prema imperativima znatnosti o lijepom, nisu u umjetničkom smislu besprijekorne, što će reći da nisu osjetno bolje od prosječnih dramskih djela hrvatske književnosti devetnaestoga stoljeća.

Franjo Marković predavao je estetiku desetljećima, marljivo je pratio estetičku literaturu svoga vremena, a u svojim se kazališnim kritikama, čak i onda kad za to nije bilo prijekne potrebe, pozivao na estetičke kriterije. Pa ipak, danas se stječe dojam da mu je prava problematika te filozofske discipline u ponečemu ostala strana. To se najlakše uočava kad se prati njegova orijentacija u povijesti estetike, kad se gleda što je on bio sklon prihvaćati, a što odbacivati. Vidi se tada da je Marković pristajao uglavnom uz ono što je u estetici osrednje, konzervativno i nepoticajno. Učenja u kojima se istinski velika filozofska misao prihvaća refleksije o ljepoti i umjetnosti nisu ga nikako privlačila: on ih je izričito odbacivao. Pogotovu mu je bila strana Schellingova i Hegelova estetika, pa čak i estetika njihova kudikamo umjerenijega nastavljaja Vischera. Njegov je uzor, kao i uzor njegova učitelja Zimmermanna, bio J. F. Herbart. Marković je, čini se, vjerovao da je Herbart uspješno priveo kraju polemiku s njemačkom klasičnom filozofijom uopće, pa da više i nema razloga prihvaćati bilo što iz njezinih estetičkih doktrina. »Herbartov bistri i progledni duh« — čitamo u Markovića — »trže se od ovakva idealizma, koji, Ikarskim zanosom uzletjev na krilima samosazdanih i zato utvarnih misli, sunovraća se u bezdno ateizma i pesimizma.«³ Koliko su u toj tvrdnji, kao i u Herbartovu otporu protiv hegelijanstva, čujni argumenti ideološke naravi, posebno je pitanje. Ono nas, međutim, uvodi u jedan drugi aspekt problema, koji ćemo samo naznačiti. Radi se o tome da su o Markovićevu snalaženju u svijetu estetičke misli odlučivali i razlozi neosobne naravi. Drugim riječima, povijesne su okolnosti utjecale na njegovu recepciju filozofskoga misaonoga blaga. Prije svega, Marković je u svijet filozofske i estetičke refleksije ušao kao predstavnik maloga naroda, male nacionalne kulture, koja objektivno nije posjedovala uvjete za prijem teško razumljivih i pedagoškim svrhama neprilagodljivih učenja. Osim toga, hrvatska se kultura Markovićeva vremena još uvijek orijentirala prema mjerilima šire srednjoevropske kulturne zajednice. U ovoj je pak njemački idealizam, zacijelo i poradi pogleda na povijest i društvo koji se dao razviti iz njegovih teza, bio općenito nepopularan, osobito u periodu nakon Hegelove smrti. U tom su smislu i Herbartova filozofija i Zimmermannova estetika i Markovićeva recepcija estetičkih teorija ideološki motivirane.

Način umovanja o ljepoti i umjetnosti koji Marković slijedi obično se u povijesnim pregledima estetike nazivlje formalističkim. To će reći da se u njegovu vidokrugu ne razmišlja o supstancijalnoj naravi ljepote, onako kako to radi idealistička estetika, za koju je ljepota predočivanje apsoluta u konačnom. Formalizam Herbartov i Zimmermannov polazi naprosto od činjenice da postoje pojmovi koji nisu shvatljivi ni logički ni metafizički, nego pomoću suda ukusa. Takav sud zahtijevaju oni zahvaljujući svojim formalnim obilježjima. Tu temeljnu misao formalističke estetike izrazio je Marković ovim riječima: »Način kako se naše mišljenje drži prema zbiljskom stvarstvu dvojak je: jedan je spoznajan, teorijski, a drugi nespoznajnan, estetički. Teorijsko motrenje stvari ide za tim da steče pomisli, koje će biti istinite prilike stvarim, a estetičko motrenje ne ide za pomislama, koje bi bile istinite prilike, nego za pomislama, koje će biti puki milotni lici, t. j. za pomislama, koje će uzrokovati miloćutje u našoj svijesti.«⁴ Pojmovi s obilježjima ljepote međusobno se razlikuju, ima ih više vrsta. U jednu od njih ulazi i pojam tragički lijepoga.

Tragička ljepota, kao ni ljepota uopće, nije po Markovićevu sudu proizvod umjetničkoga duha, niti je o njemu na bilo koji način ovisna. To je još jedna krupna, ali i logična razlika između formalističkoga i idealističkoga stanovišta. Za Hegela je i Vischera lijepo u autentičnom smislu samo ono što samosvjesno teži idealu ljepote, ono što je lijepo za sebe. »Svaka pojava proizvedena silama koje u tom proizvođenju ne žele ostvariti ljepotu nego neku drugu svrhu opterećena je nedostacima slučaja«,⁵ kaže o problematici tzv. prirodno lijepoga Vischer. Za formaliste je, međutim, neumjetnički ostvarena ljepota, ljepota o sebi, primarnija od ljepote ostvarene radom umjetnosti. Marković tako govori o ljepoti zvjezdanoga neba, krajolika, oluje na moru. Na isti mu se način momenti tragičke ljepote otkrivaju kao objektivna obilježja činjeničnih povijesnih zgoda. Markoviću su, na primjer, tragični pojedini događaji iz rimske povijesti, a i štošta iz nacionalne povijesti. Najjači se argumenti u njegovoj kritici Bogovićeve tragedije o posljednjem bosanskom kralju također pozivlju na misao o povijesnoj realnosti tragičke ljepote. Tu Marković prigovara Bogoviću da iz povijesnoga materijala nije znao izvući likove i zbivanja koji su uistinu tragični. Po njegovu je sudu težište valjalo staviti na kraljicu Mariju, a ne na Stjepana, koji je ocuubojuica, pa već po tome nije u stanju izmamiti u gledalaca osjećaj sućuti.⁶

Sva je ljepota, pa i tragička, po Markovićevu nazoru nepromjenljiva i vječita. Ona objektivno egzistira zajedno sa svojim nepromjenljivim

obilježjima. U kontekstu formalističke filozofije ta misao stoji posve prirodno, pa ni po čemu ne ističe našega autora kao estetičara. Ali kad je riječ o piscu koji prema zakonima estetike gleda uskladiti i vlastitu književnu praksu, onda je dobro zadržati se na njoj. Naime, Marković se, afirmirajući spomenutu misao i ravnajući se prema njoj u književnom radu, našao u situaciji da teoretski i praktički objavljuje vjeru u objektivnost i vječitost tragičke ljepote baš u doba koje je nedvosmisleno iznijelo na vidjelo povijesnost tragike i tragedije. Već je Hegel, reflektirajući o razlikama između tragičke literature antičkih i modernih pjesnika, pokazao da se u duhu modernoga vremena nužnost i individualna volja nalaze u odnosima koji ne mogu roditi istinsku tragičku radnju. Romantičari nam, drži Hegel, predočuju »puku propast individue«.7 Još je važnije spomenuti da se i književnost toga vremena, osobito nakon romantizma, sve slabije zanima za tragediju. Devetnaesto je stoljeće na neki način doba izumiranja te književne vrste. Ideja tragičke ljepote mogla je stoga preživjeti samo u formalističkoj estetici i u pisaca čiji su nazori bili takvi da su dopuštali vjeru u mjerodavnost estetičkih zakona.

Tragedija kao književno djelo po Markovićevu je mišljenju samo jedan od oblika u kojem se mogu realizirati zakonitosti tragički lijepoga. Način i opseg te realizacije detaljnije nam autor objašnjava ovim riječima: »Tragičnost u dramskom obliku umotvornom sastavlja u sebi ljepotu i divotu (uzvišenost). Ljepotu ima tragijski umotvor po živoj, psihologijski istinitoj obilježenosti krepkih dramskih značaja, po skladnoj jedinstvenosti dovršena cjelokupnoga čina i razmjernosti svih sastavnih česti njegovih, po estetičkoj dotjeranosti pjesničkoga sloga. Uzvišenost pak ima tragijski umotvor dvojaku: psihologijsku i etičku, prvu po izvanrednoj jakosti volje i čuvstava tragičkih osoba, a drugu po konačnom prosjevu svemirskoga etičkoga reda iza oluje ljudskih strasnih borba.«8 Prema tim bi riječima sve u dobroj tragičkoj umjetnini moralo slijediti imperativ estetičkih zakonitosti, one su dovoljno obuhvatne da se objektiviraju u svim strukturalnim komponentama tragedije, počevši od likova i njihovih konstelacija, pa sve do stilskih karakteristika diktije. Pri tom se ponešto razlikuju kompetencije dvaju bitnih estetičkih ideala: ljepote i uzvišenosti. Uzvišeni su u tragičkom dramskom djelu motivi sukoba i situacija njegova ishoda, dok bi vanjski aspekti djela — karakterizacija likova, ravnoteža njihovih odnosa, oblik cjeline i stil — slijedili ideal ljepote. S tim nam je distinkcijama Marković usput objasnio i kako je gledao na strukturu tragičke umjetnine, koje je komponente u njoj uočao-

vao, isticao i držao bitnima. To će nam pomoći proučiti gdje je što u svojim tragedijama gledao ostvariti, prema kojim se posebnim estetičkim vrijednostima orijentiraju pojedini aspekti književne cjeline.

III

Najuočljivije i najzanimljivije paralelizme između Markovićeve pjesničkoga rada i njegovih teoretskih nazora pokušat ćemo sada predočiti na primjeru jedne od njegovih tragedija. Bit će to *Karlo Drački*. Radi se o velikom i strukturalno kompliciranom tekstu u kojem su objektivacije estetičkih kriterija brojne i tipične. Osim toga, tragedija je bliska Markovićevim formuliranim idealima i zato što se u njoj sukobljuju ideje za koje se u vrijeme njezina nastanka i izvođenja vjerovalo da su univerzalne. Tragedija *Benko Bot*, kojoj već ni pjesnikovi suvremenici nisu bili skloni priznati toliku etičku univerzalnost,⁹ znatno je manje pogodan predmet analize.

U Markovićevoj se tragediji o napuljskom i nesuđenom ugarsko-hrvatskom vladaru Karlu najlakše uočava skupina estetičkih norma okupljena oko koncepcije naslovnoga lika. Simptomatično je već to što se radi o povijesnoj osobi. U Markovića nalazimo slijedeće formulirano opravdanje za takav izbor lika: »K uzvišenosti herojskih likova mnogo doprinosi njihova daleka davnost. Osobi koja nam je bliza i svaki dan na pogledu, ter možemo potanko motriti sve pojedinačne osobine njezine, lako nestaje privid ili istinski dojam veličajnosti.«¹⁰ Tipična je, nadalje, i podjednako snažno motivirana razlozima teoretske naravi, činjenica što Karlo ulazi u dramske sukobe imajući na umu apstraktne ciljeve. Markoviću su se oni zacijelo činili idealni, a nametali su mu se kao posljedica težnje da se glavnom liku, pa i njemu suprotstavljenim likovima, napose Jelisavi i Mariji, podaju crte općeljdske univerzalnosti. »Najveći stupanj vrijednosti« — tumači Marković oslanjajući se na Tainea — »imadu ona obilježja koja pripadaju bivstvu čovječjem, iliti obća ljudska obilježja, koja se jednako nalaze u ljudi bilo kojega podneblja ili plemena. Ako umjetnina prikazuje takva bitna i neprolazna svojstva čovječja, to će ona biti razumljiva svakome razdoblju, svakome narodu, svakome plemenu.«¹¹ Marković je, međutim, bio odviše sklon tumačiti opoziciju između posebnoga i općega kao logičku opoziciju. Stoga je svoje likove vazda

uprezao u apstrakcije izrecive velikim riječima, ali dramski neefikasne, ne uviđajući pri tom da veliki tragički likovi obično partikularnim htijenjima aktualiziraju i uvlače u igru univerzalne vrijednosti. Stoga ni pošašanje kralja Karla nije u dramskom smislu riječi funkcionalno, budući da uvijek ostaje pod teretom velikih, ali racionalno manipuliranih ideja. Ono što Karlo uzimlje za cilj svojih htijenja ostaje na kraju univerzalno samo u logičkom smislu:

*Zar vi bez srca ste,
Bez duha? zar bez ljubavi, bez mržnje?
Uklon' se s puta, nauko ti stara,
Ti muška nepravdo, ti himbo, spletko,
Sebarstva vladarskoga, ti ljepote,
Miline i dragoće uzo kleta —
U gvozdena ti zagonim se vrata;
Prolomit ću ih, šakom, glavom, mačem.*

Ta se apstraktna volja raspršuje u drami na niz međusobno nepovezanih htijenja. U ime ideala bezuvjetne slobode — za koju bi se možda dalo utvrditi da je univerzalna samo iz perspektive građanskoga liberalizma — Karlo hoće sukob s Rimom, emancipaciju za Jelisavinu kćer Mariju, a to je opet teško uskladiti s njegovim koristoljubivim pretenzijama na tuđu krunu.

Formuliranih se pravila drži Marković i u izgradnji glavnoga dramskoga sukoba između Karla i Jelisave. U njegovoj *Estetici* vrlo se lako nalazi formula za taj tip sukoba: »Svaki je sukob sastavljen potom, što je uzajmičan, t. j. potrebuje bar dvoje suprotnika: A hoće nešto, B hoće protivno. Za nuždu zove se takav sukob jednostavnim, a etičan će biti sukob, kad i A i B hoće nešto etično, ali je to dvoje etično među sobom suprotno.«¹² Ako u to objašnjenje etičkoga sukoba mjesto veličina A i B umetnemo imena Karla i Jelisave, dobit ćemo sažeti izraz zbivanja u Markovićevoj tragediji. I Jelisava, naime, teži ciljevima koji su u stanovitu smislu etički. Ona želi zadržati postojeći vrijednosni i politički poredak, a s time i utvrđene običaje i moralne standarde. To joj stanište na kraju omogućuje da lako otkrije protuslovlja u Karlovu etički višem i općenitijem zahtjevu, pa da na kraju trijumfira:

*Slobode nemaš više. Oslobodit
Hoteći svijet, sam si postao silnik.
Najsvetije si rastrgao veze,
Najmudrije si pogazio svjete,
Odbacio si rod i vjerne druge:
Slobodu si pobacio — sad rob si.*

(V, 4)

U tragediji *Karlo Drački* dramski sukob nose dva lika, Karlo i Jelisaava, ali su oni okruženi mnoštvom drugih figura. Iz prizora u prizor smjenjuju se pred gledateljevim očima sporedni likovi velikaša, kancelara i vojnika. Njihovo je mjesto na liniji glavne radnje teško odrediti, pa će se suvremenom čitatelju učiniti da njihova pojava otežava pregled nad cjelinom i utoliko udaljuje matičnu tekstualnu cjelinu od formuliranih ideala oblikovne pravilnosti. Ali uistinu ni to prividno neuredno mnoštvo sitnijih likova nije posljedica neke romantičarske nebrige pjesnikove za vanjski izgled cjeline. Baš naprotiv, sve su sporedne *dramatis personae* u tragediji o Karlu Dračkom izgrađene po načelima o kojima je Marković intenzivno umovao. Radi se o tome da je njegovo poimanje dramatskoga jedinstva dopuštalo, pa čak i zahtijevalo spomenuto bogatstvo figurama. Po tome lako prepoznamo da je za Markovića bio privlačniji i mjero-davniji novovjekovni tragički teatar Shakespeareova tipa nego antička tragedija. Za razliku od grčkih tragičara, u kojih su radnje jednostavne a nosioci sukoba osamljeni, Shakespeare se, što Marković drži u njega uzornim, služi brojnijim personalom, objektivirajući u nizu likova jednu etičku vrijednost, uvijek u različitoj mjeri. Marković je u svojoj *Estetici*, na primjerima *Hamleta* i *Mletačkoga trgovca*, vrlo potanko analizirao kako u Shakespearea svaki lik utjelovljuje dotičnu moralnu vrijednost u manjem ili većem intenzitetu i kako se tim postupkom dobivaju pregledne skale likova. To je, rekli bismo, i on htio postići s osobljem *Karla Dračkoga*, koje bi, u rasponu od posve negativnoga Gorjanskoga do Marije i Karla, opisivalo uzlaznu liniju etičkih svojstava. Na taj bi se način upotpunila korelacija između Markovićevih estetičarskih nazora o prirodi dramskoga jedinstva i njegova dramskoga teksta. Ostaje ipak otvoreno pitanje u kojoj je mjeri rečeno poimanje jedinstva prilagodljivo potrebama književnoga medija. Marković ni kao pisac ni kao estetičar to pitanje ne postavlja. Za njega je jedinstvo obilježje ljepote koje egzistira

neovisno o medijskoj uvjetovanosti umjetničkoga oblikovanja. Po njegovu sudu, na primjer, nema dramsko jedinstvo nikakvih specifičnosti nasuprot drugim jedinstvima: »To pak i svako drugo mnogočlano jedinstvo po bivstvu je svojem posve nalik na jedinstvo jednoga muzikalnoga glasa, koji se sastavlja od saglasaka i na jedinstvo skladno među dvjema ili trima, četirima i t. d. suzvučnicima.«¹³ Jedinstvo je Marković, dakle, poimao kao numeričku činjenicu, a nije uvidao da književna praksa u svojoj povijesnoj evoluciji sama proizvodi autohtone forme jedinstva. Danas nam, međutim, komplicirani formalistički imperativi oblikovne pravilnosti znače vrlo malo, pa u Markovićevim tragedijama to jače osjećamo nedostatak prirodnoga, specifično književnoga jedinstva.

Estetičkim je normama, napokon, podredio Marković i dikciju svoje tragedije. Vrijedilo bi posebno istražiti u kojoj se mjeri međusobno uvjetuje u njega upotreba razvezanoga jedanaesterca i visoki stil. Marković se jedanaestercom služio i u epskim djelima, ali je u njima rimovao. Nerimovani jedanaesterac ponaša se u njega kao izričito dramski stih. Teško je točno reći što je sve moglo biti od utjecaja na takav metrički izbor, suprotan orijentaciji ranijih dramatičara na deseterac sa cezurom iza četvrtoga sloga. Na jedanaesteraki stih, izvan dramske književnosti, mogao je Marković naići u svojih hrvatskih prethodnika. Ali pretpostaviti je da su na pisca s tolikom književnom kulturom strani uzori morali jače utjecati. Prije svega mislimo na utjecaje iz slavenskih književnosti, napose poljske, i germanskih književnosti: engleske i bliže njemačke. Imajući pred očima primjer Shakespearea, ali i njemačke romantičarske drame, Marković je mogao doći na pomisao da naš jedanaesterac — već prisutan u književnosti, samo u drugoj funkciji — bolje reproducira zvučnost engleskoga i njemačkoga dramskog stiha nego dotada uobičajeni deseterac. Možda se Markoviću pojam visokoga stila činio već nespojiv s deseteračkom dikcijom. U svakom slučaju, valja ga ubrojiti među pjesnike u čijem je stvaralaštvu počeo funkcionirati metrički sistem različit od onoga iz prve polovice devetnaestoga stoljeća.

U svojoj je *Estetici*, podsjetimo se konačno, Marković vrlo potanko analizirao i repertoar retoričkih figura kojima bi se imao služiti visoki odnosno uzvišeni stil: »U slogu uzvišenom« — čitamo u našega autora — »rabi pjesništvo: mjesto zornosti misaonost, mjesto jasne i točne obilježbe dubokoumnu simboliku ili hiperbolu, mjesto opširnosti kratčinu.«¹⁴ Od svega se toga, međutim, u tekstu *Karla Dračkoga* nalaze uglavnom samo primjeri bombastičnih, patetičnih metafora i metaforičkih nizova na mje-

stima gdje bi trebalo jednostavno izraziti kakvo novo stanje stvari što ga sa sobom donosi tijekom radnje. Na iznenada otkrivenu spletku Gorjanskoga u prvom prizoru drugoga čina reagira Jelisava ovim riječima:

*O mrežo paklena, o uzo moja,
Spletenu nad mnom, ko nad zvijerom kakvim, —
Sad pucaš, na slobodu ispuštaš me.*

Karlo, odbijajući prije samovoljne smrti Jelisavinu milost, progovara u slijedećim metaforama:

*Da budem sjen kog tuđe sunce baca?
Da budem prijestol na kom sjedi vladar?
Da budem mač kog vadi, spravlja junak?
Da Mariji tek milostinja budem,
U ruku joj od tebe utisnuta?
Da budem oblak u kom trijes ne sjaje?
Ne! neću biti rob, kad vođ ne mogu.*

(V, 4)

Da se tu radi o uzvišenom stilu, osjećamo možda samo po naravi situacije u kojoj se metaforizira. Inače su nabrojene metafore, a sličnih ima u tragediji na stotine, same po sebi skromna dometa. Ne radi se tu ni o kakvim dubokoumnim mislima, pa ni o simbolima. Navedene su metafore jednostavni, posve racionalno dobiveni slikoviti odljevi elementarnih misli i situacija. Impresioniraju više količinom nego kakvoćom. Stoga su srodnije domišljatim baroknim metaforama nego imaginativnim romantičarskima.

Pogled na bitne strukturalne aspekte *Karla Dračkoga* pokazuje nam, dakle, kako se i u kojoj mjeri Marković-pisac oslanjao na teoretski formulirana načela. Sve se u analiziranoj tragediji čini odmjereno estetičkim mjerilom. Pa ipak, dobar će poznavalac hrvatske dramske književnosti devetnaestoga stoljeća sigurno uočiti da *Karlo Drački* čitav niz obilježja dijeli s tragedijama Demetrovim, Kukuljevićevim ili Bogovićevevim. Ti pisci, kako je poznato, nisu studirali estetiku, pa je isključeno da su se u svom radu oslanjali na norme kojih se pridržavao Marković. Jedini zaključak kojim bi se taj paradoks dao razriješiti glasio bi: Marković, obazirući se neprestano na formulirane norme, nije stvarao novi tip tra-

gedije, nego je usavršavao već postojeći, naslijeđeni. Drugim riječima, formalistička je estetika skup pravila u kojem je dramska književnost našega devetnaestoga stoljeća uspjela prepoznati sebe. Markovićevo je djelo konkretno mjesto toga prepoznavanja. Ono je točka u kojoj immanentna poetika hrvatske devetnaestostoljetne drame pronalazi odgovarajuću formuliranu poetiku. Iz toga se dadu izvući konačne teze o odnosu Markovićeve tragičke književnosti prema pravilima formalističke estetike.

IV

Današnji nedostatak zanimanja za tragedije Franje Markovića dokazuje da su i književna djela koja se nastoje usmjeriti prema trajnim, pa, dapače, i teoretski formuliranim idealima ljepote i umjetničke vrijednosti izložena zubu književnopovijesnoga vremena. Nije to paradoks. Svi kriteriji ljepote i vrijednosti, svi ciljevi koje književno stvaralaštvo slijedi, leže u književnopovijesnom procesu, u njemu se formuliraju i u nj opet tonu. Iz današnje je perspektive stoga lako uočiti neuspješnost formalističkih ambicija da se ciljevi književnoga rada zasnuju na temeljima koji nisu ugroženi relativizmom povijesti. Vrijedi posebno naglasiti da nas takvu uvidu u obuhvatnost povijesnoga kretanja u književnosti i u umjetnosti uopće privodi baš ona estetika za koju Marković nikako nije pokazivao smisla: idealistička estetika, ponajprije Hegelova.

Odnos između formalističko-estetičkih pravila i estetičkoga predmeta, u vremenu u kojem se uspostavlja, čini se kao da je posve jednoznačan. Norma i njezina formulacija prethode književnom i umjetničkom činu, ovaj je funkcija objektivnih zakona ljepote i filozofske svijesti o njima. Iz dalje se povijesne perspektive, međutim, dobro vidi da je taj odnos uistinu obratan: nazori formalističke estetike sami su funkcija posebnoga tipa umjetničke prakse. Sa današnjega se stanovišta odmah otkriva i o kakvoj je umjetničkoj praksi riječ: o povijesno posustaloj praksi, već lišenoj objektivne stvaralačke energije. Sve je to vidljivo i u slučaju Franje Markovića. Estetička svijest, na prvi pogled apsolutna i sveobuhvatna, u njega je samo dopuna i vanjska formulacija već izgrađenih i u književnosti objektiviranih nazora o svrsi dramskoga stvaralaštva. Stoga ćemo u njegovim tragedijama pronaći i aspekata kojima estetička pravila, doduše, određuju pojavnu formu, ali nisu jedini razlog

njihove realnosti. Upravo ti aspekti povezuju Markovićev rad s poetikom devetnaestostoljetne drame. Među njima ponajprije ističemo isključiv interes Markovića-dramatičara za teme iz nacionalne povijesti. Može li se takav interes držati isključivo estetički motiviranom činjenicom? Zahtjev za uzvišenošću dramskih likova upućuje pjesnika, kako smo vidjeli, na »daleku davnost«. On bi se ipak dao zadovoljiti i izborom likova i antičkoga mita, antičke povijesti, biblijske predaje, srednjovjekovne povijesti itd. U dramama Markovićevih stranih suvremenika takvi se likovi često pojavljuju. Konkretnost Markovićevih povijesnih interesa bit će nam shvatljiva samo ako *Karla Dračkoga* i *Benka Bota* promatramo u kontekstu matične dramske tradicije. Ona je, naime, još prije Markovićeve ulaska u književni život, događaje iz nacionalne povijesti afirmirala kao najpodesniji tip gradiva tragičke književnosti. Tu normu prihvaća i Marković. Ona je kompatibilna sa zahtjevima formalističke estetike, ali ne proizlazi iz njih.

Imperativi domaće dramske tradicije utjecali su, reklo bi se, i na Markovićev odnos prema dramskoj književnosti prošlih epoha. Ponajprije mislimo na njegov odnos prema Shakespeareu. Marković je sve važnije estetičke norme vidio objektivirane u Shakespeareovim scenskim djelima. U ponečemu su mu ona, kako smo već rekli, bila i uzor. Taj izbor Shakespearea ne može se opravdavati samo razlozima estetičke naravi. Ima mnogo analiza Shakespeareovih drama, a bilo ih je i u estetičkoj literaturi Markovićeve vremena, koje upozoravaju na njihovu nepodudarnost s antičkom tragičkom književnošću i s aristotelovskim normama. Markoviću, koji je Aristotela poznao i upravo klasicistički uvažavao, morao je taj nesklad upasti u oči. Moguće je da na njemu nije inzistirao, jer je kao dramski pisac bio zainteresiran održati Shakespearea u funkciji najautoritativnijega uzora. A tu je funkciju velikom dramatičaru, oslanjajući se na kanon romantizma, dodijelila domaća dramska tradicija, a ne formalističko-estetička teorija drame.

Ima još takvih pojedinosti koje bi, kad bi se na njih upozorilo, svjedočile o neprekinutu kontinuitetu između Markovićeve i ilirskoga teatra. Ali smjelo bi se u zaključivanju o tom kontinuitetu ići i dalje, pa reći da je upravo imperativ veze s prethodnicima utjecao na Markovićevu orijentaciju među estetičkim teorijama devetnaestoga stoljeća. Naime, piscu koji vjeruje da se usavršavanjem povijesne drame kakvu su stvorili Demeter i Kukuljević mogu ostvariti znatniji književni rezultati — i to u drugoj polovici devetnaestoga stoljeća — prirodno je strana svaka

estetika osim Herbartove formalističke. Ova je pak, u većini svojih aspekata, spojiva sa svime što je Marković naslijedio od domaćih prethodnika. Možda se može reći da slabost umjetnosti Markovićeve i njegovih uzora i jest u tome što se njezini zahtjevi i pravila njezina ponašanja dadu formulirati jezikom formalističke estetike.

BILJEŠKE

¹ Franjo Marković. *Studija*, Zagreb 1906, str. 110.

² Isto, str. 109.

³ *Razvoj i sustav obćenite estetike*, Zagreb 1903, str. 198.

⁴ Isto, str. 226.

⁵ Fr. Th. Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, München 1922—23, Bd. I, str. 109.

⁶ Isp. O tragičkom problemu u Bogovićeve »Stjepanu posljednjem kralju bosanskom«, Rad JAZU 144 (1900).

⁷ *Ästhetik*, Frankfurt am Main 1955, Bd. II, str. 581.

⁸ *Razvoj i sustav...*, str. 543.

⁹ »Ja mislim da je Benko Bož izrazit i jasan zastupnik pjesnikova političkog uvjerenja o slobodi otadžbine Hrvatske, kako je Karlo Drački odsjev pjesnikova nazora o slobodi čitavoga čovječanstva«, K. Pavletić, *Život i pjesnička djela Franje Markovića*, Zagreb 1917, str. 151.

¹⁰ *Razvoj i sustav...*, str. 518.

¹¹ Isto, str. 411.

¹² Isto, str. 539.

¹³ Isto, str. 382.

¹⁴ Isto, str. 516.