

Damir Barbarić

Uz Markovićevo tumačenje divotnog i tragičnog

Upadljivo je kako često u Markovićevo glavnom djelu *Razvoj i sustav obćenite estetike* nailazimo na objašnjavanje i određivanje tragedije i njezine biti. Ne samo da knjiga završava opsežnim razlaganjem o tragediji (pridodana analiza fenomena komičnog uzgredna je i bez većih ambicija), nego se bitne rasprave o tragediji nalaze i u njezinu historijskom dijelu, pri razmatranju Aristotela, engleskih estetičara, osobito Burkea, te Kanta, kao i u sistematskom dijelu, u poglavljima o »Obliku sklada (i jedinstva)« i o »Obliku skladnog izmira«. Zašto Marković tragediji pridaje tako veliku važnost? Ponajprije zato što u njoj na uzorit način na vidjelo izlazi bit cjelokupne umjetnosti kako je on vidi, naime to da je ona »skladan izmir« prividno nepomirljivog nesklada i prijepora protivnosti.

Dok u kiparstvu, shodno njegovoj pretežno statičnoj biti, teško do prikaza dopijeva disonanca suprotnosti i uzvišeno bivstvo njihova duhovnog pomirenja, to je već mnogo više moguće slikarstvu, kojem uporaba sjene i svjetla »laglje dopušta, da prikazuje uzvišene, mistične, vizionarne prilike i pojave«¹ (37). No tek u pjesništvu, čije prikazivanje nije poglavito udešeno »samo za osjetbu i zor« te njegove umjetnine stoga nisu »omeđene, ograničene i omjerene«, kako je to slučaj kod kiparstva i u manjoj mjeri kod slikarstva, doista je moguće dati sliku pune uzvišenosti neizmjernoga duhovnog izmirenja naoko nepomirljiva nesklada

¹ Franjo Marković, *Razvoj i sustav obćenite estetike*, Zagreb, 1903 (pretisak: Split, 1981). Dalje se citira oznakom broja stranice u zagradi u glavnom tekstu.

protivnosti, kojoj uzvišenosti upravo zbog te neizmjernosti nužno »prianja tajnovitost, tamnoća, neizjavnost, neizrečnost« (512). Unutar pjesništva upravo je tragediji, i jedino njoj, svojstven učinak koji ne pruža nijedna druga umjetnost, naime taj da izaziva cjelovit i jedinstven dojam sastavljen od čuvstava bola i groze, a s tim ujedno i užitka i slasti, čija pomiješanost uzrokuje snažan napon fantazije i razuma, koji se napokon dokončava u dubokom zadovoljstvu »koje izvire odatle, što vidimo, *da se izvršuje ono što očekujemo od umna svemirskog reda*« (532). Upravo to kazuju dvije mjerodavne Markovićeve odredbe tragedije, koje se uzajamno dopunjuju i ujedno dodatno razjašnjavaju. Prva glasi: »Tragično je neskladno, pak se katarzom uzvodi u skladan izmir. U tragičnome nije takova *'aequitas'*, koja bi odmah bila očita, *zorna*, simetrijska, nego je tek *tražena čuvstvom i duhom*, pak *nazirana, vjerovana*, kao red svemirski, kao nješto *uzvišeno*, što se istom u području neizmjernosti svemirske posve uzbiljava.« (467 i d.) Druga: »Tragedija po svojoj naravi mora na vidjelo iznositi jaku disonanciju, nesklad, spor, i taj spor izmiriti, razriešiti u završen sklad. [...] tragedija ima prikazivati uzpostavljen sklad, iz disonancijâ napokon izvijen sklad.« (389)

Ove odredbe, kao i sve što je o tragediji dosad rečeno, svoj pravi smisao i značenje dobivaju tek na podlozi temeljnog razlikovanja koje bitno određuje cjelinu Markovićeve estetike, naime razlikovanja između lijepog s jedne i uzvišenog odnosno divnog s druge strane. Ljepota, kako je najčešće shvaćamo i doživljavamo, ljepota je skladnog razmjera oblika, mjera i odnosa nekoga umjetničkog djela. Takvu ljepotu, koja može pripadati samo oblikovanom, mjerom i granicom određenom biću, Marković naziva osjetnom i zornom, ili pak ljepotom po količini, te joj pripisuje svojstva jasnoće, omjerenosti i omeđenosti. (255) Moglo bi se činiti da je upravo takva ljepota i jedina moguća, jer nijedna ljudska umjetnina ne može biti drukčija do omeđena, ograničena, omjerna, zorna. (512) Međutim, Marković inzistira na tomu da je puni domašaj filozofijskog smisla estetike tim pojmom ljepote samo djelomično i nedostatno dosegnut. Dublja i izvornija, a ujedno duhovno poticajnija ljepota pokazuje se, naprotiv, tamo gdje jedna od pro-

tivnosti nadmaši svaku moguću i odredljivu mjeru, čineći time i cjelinu sastavljenu od protivnosti bezmjernom i neodredljivom: »Ljepota može pripadati samo oblikovanom biću, ali neizmjerne, apsolutnome biću, koje niti ne može imati oblika skladnosti, sumjernosti i razmjernosti, pripada samo obilježje divotnosti ili uzvišenosti.« (35) U osloncu na poznata Kantova izvođenja, a posredno i na ishodišnu Longinovu odredbu uzvišenog, Marković se odlučuje takvu ljepotu terminološki posve odijeliti od uobičajeno shvaćene ljepote i nazivati je isključivo imenom »uzvišenog«. Štoviše, da bi naglasio subjektivnu stranu uzvišenog, naime to da je ono nužno povezano s dojmom što ga na nas ostavlja i izvan tog dojma uopće i ne može postojati, inzistira na prikladnijem imenu »divnog« i »divotnog« (119) i upravo u tomu nalazi pravi predmet svojih estetičkih razmatranja: »Ljepostni oblik veličine i jakosti hoće jasnoću, prieglednost, odredjenost, mjernost; nasuprot uzvišenost nastaje istom, kad se likovni obertaji svojom veličajnostju gube u neodredjenost, u bezmjernost, bezbrojnost, bezdanost, bezgraničnost, nedokučivost, nekonačnost, vječitost.« (512)

Uzvišeno odnosno divotno nije puki predmet ili objekt estetičkog užitka i promatranja, jer, kako je već rečeno, ono divotno nužno uključuje odnos toga spram nas i naš odnos spram toga. Taj pak odnos u sebi sadrži trostruko jedinstvo susljednih momenata. Prvi je čuvstvo naše ograničenosti i »osjetbene poraženosti« u susretu s neizmjerom uzvišenim koje nas bezuvjetno nadmašuje. Iz te poraženosti izrastaju u nama čuvstva boli i neugode. Drugi je moment naše ustrajavanje na daljnjem odnosu spram uzvišenoga, doduše ne više putem osjeta i zora, nego pomoću fantazije. U tom odnosu mi se iz svoje uniženosti pogledom fantazije uzdižemo k nedokučivoj uzvišenosti te se, diveći joj se, već i sami k njoj uzdižemo. U trećem momentu »umski ćutimo« srodnost našega bivstva sa samim uzvišenim i bivamo time ujedno k njemu uzneseni. (513)

Ovaj trostruki slijed postupnog uspinjanja uzvišenom tvori spekulativno središte cjelokupne Markovićeve estetike, na koje se on u svojim razmatranjima uvijek iznova navraća i pri kojem se stoga vrijedi malo duže zadržati. Slijedeći Kanta, Marković tvrdi da u

slučaju da jedan od članova koji stoje u složaju po količini bilo ekstenzivno, tj. prostorno ili vremenski, bilo intenzivno i dinamički, tj. silom, poraste do neizmjernosti, mi ga tada zbog ograničenosti naše sposobnosti shvaćanja nećemo moći potpuno pomišljati, ali ćemo ipak moći barem težiti za tim da ga pomišljamo. Kako ona prva nemogućnost tako i ova težnja, koja se bez prekida nastavlja bez konačna uspjeha, nužno u nama izazivaju osjećaj boli i neugode. No upravo sama ta težnja, biva li unatoč svoj boli i neugodi ipak uporno nastavljena, postaje izvorištem čudesnog prevrata boli u zadovoljstvo: »Ali naš duh ipak ne odustavlja težnje, da bi do kraja domislio i premislio neizmjerni objekat, a ta neodustajna duševna težnja nekim pretjecanjem unapried uzbiljava buduće dovršeno pomišljanje neizmjernoga objekta. Tako neizmjerni objekt pobudjuje u našoj svijesti konačnu ugodu miloćutja, koje se je izvilo iz početnoga nemiloćutja.« (255)

Na što ovdje ciljaju poprilično zagonetne riječi o »njekom pretjecanju« kojim naša duševna težnja »unapried uzbiljava buduće dovršeno pomišljanje neizmjernoga objekta«? Odgovor bi zahtijevao dulje razlaganje, što je ovdje nemoguće. Recimo samo to da Marković tim riječima po svemu sudeći nagoviješta naš načelni oproštaj od vlastite osjetne i zorne egzistencije i naznačuje čin samospoznaje u kojem vlastitu bit prepoznajemo kao duhovnu, a kao takvu ujedno bitno odriješenu od svega osjetilnog i konačnog. Neka to posvjedoče dva osobito značajna navoda. Pri kraju knjige Marković kaže: »Premda ne možemo *zorno* dohvatiti objekta uveličana ili ujačana preko svake mjere, ipak naša *fantazija* ne odustaje od te težnje, da bi ga dosegla, dokučila. Stoga što ne možemo zbilja dovršiti, dokonati zorni pomišljaj o nječemu neizmjernom, niče u našoj svijesti neugodno čuvstvo; ali opet stoga, što u našoj svijesti *obastaje* neodoljiva težnja na dovršbu pomisli o neizmjernom, a umu našem njeki neodredjen pojam o neizmjernosti kao velji zadatak pomišljanju našem, niče u nas ćut duševnoga *uzvišaja* nad svaku zornu konačnost i omedjenost.« (511 i d.). Drugim riječima kazao je to već na njezinu početku: »Tvaran predmet divotni [...] ne godi našoj osjećajnoj naravi, nego ju dapače porazuje, ali prija našem *duhu*, potičući ga – ne možda na

abstraktno pomišljanje *pojma* o neizmjernosti, koje pomišljanje nije estetične, već logične naravi – nego na *zorno* zamišljanje neizmjernosti *fantazijom* našom.« Ta »naša fantazija, ako i ne može dokrajčiti zorni pomišljaj neizmjerne prostora ili neizmjerne vremena ili neizmjerne sile, bilo tvarne bilo duševne, ipak ne odustaje od te neizmjernosti, po tom ćuti naš duh neograničenost i svoje pomišljajne snage, naš duh se uznese...« (34)

Ovim se razlaganjem neposredan susret s neizmjenošću divotnog odnosno uzvišenog, bitno omogućen umjetnošću, posebno pjesništvom, a unutar njega pak prije svega tragedijom, pokazuje kao neko doista čudesno zbivanje, u kojem se »razmiče ograničenost u neograničenost« i u kojem se naš um iz privida tvarne neizmjernosti uzvisuje u »slučenu zbiljnost *prave, duhovne* neizmjernosti«. Marković ističe da se u tom zbivanju osjećajna, tjelesna strana našeg bivstva najprije bolno ćuti poništenom, poraženom, da bi se ujedno u nama uzvisila umna snaga našeg bivstva i dala nam da oćutimo uzdignutost našega duha nad svaku tvarnu silu i veličinu: »Uzvišen objekt prvim nas dojmom poništjuje, ali drugim nas uzvisuje; on poništjuje pojedinačnu, osebničku, ograničenu, tjelesnu, osjetnu stranu u našem bivstvu, a potiče k uzvišaju ono, što jedino može biti i treba da je u svih pojedinaca skupno, obćenito, a to je duševnost, umnost. Samoživac (egoista) i samoosjetnjak (sensualista) ne može ćutjeti dojma uzvišenosti, nego ga ćuti ćovjek samo dušom, umom, i to samo onda kad mu je živo svjestito, da njegove nutarnje, duševne jezgre ne može poništiti nikakvo tvarno presilje.« (512 i d.)

Premda naglašeno ustrajava na umu i duhu kao jedinom primjerenom odnošenju spram uzvišenog, Marković ipak – nedvosmisleno se distancirajući od Hegela i njegova idealizma, koji shvaća i određuje kao pretjeran – isključuje mogućnost da bi taj za njega središnji »uzlaz k vršku« i »put od estetike uz vis k apsolutnome duhu« (35) bio odnos pojmovnog shvaćanja. Kao što neizmjernom, apsolutnom biću, jer ono nema ni mjere ni oblika, ne može pripadati ljepota u smislu skladnosti, sumjernosti i razmjernosti, već samo obilježje divotnosti ili uzvišenosti (35), tako ono ne može nikad biti posve dokućeno i pojmljeno, već svagda

nosi »n neki biljeg tajnovitosti, mističnosti« (255). Vršak ljudske spoznajne zgrade ostaje nedovršen; »piramida ljudske spoznajne zgrade produljuje se u svom vršku u neizmjernost« (39). Čovjeku se ono apsolutno uzvišeno pokazuje uvijek samo u iznenadnoj pojavi »nječega presilna, premašajna«. Kad bismo mu pak mogli spoznati naravni, a to znači i postupni, uzročni razvoj i postanak, time bi se smanjilo ili čak posve nestalo i samo divljenje koje mu upućujemo; jer »podpuno razumievanje suprotak je divljenju, ili ti: što je posve razgovietno i jasno, to nije divno« (517).

Iz ovako ocrтана metafizičkog vidokruga daje se razumjeti značenje što ga Marković u estetici pridaje tragediji, kao i njegovo određenje katarze kao njezine biti. Više od bilo koje druge umjetničke forme tragedija prikazuje događaj susreta čovjeka s neizmjernim. Njezin pravi sadržaj je golemi, naoko nepomirljivi nesklad i disonanca između tragičnog junaka i njegova čina i nad svaku ljudsku mjeru uzdignute strašne sudbine koja ga pogađa. U pogledu smisla tragične katarze Marković se odlučno protivi Bernaysovu tumačenju – za koje rabi tada uobičajen, ali zacijelo neprikladan naziv »medicinsko-patološko« –, prema kojem tragedijom izazvano potenciranje temeljnih čuvstava sažaljenja i straha naoko paradoksalno dovodi do njihova splašnjavanja i smirenja, te se zajedno s Lessingom, Freytagom, Vischerom i Zimmermannom priklanja etičkom, umskom i moralnom tumačenju, prema kojem je smisao »pročistbe« – kako prevodi grčko *katharsis* – sadržan u uzdizanju čovjeka pojedinca na stajalište općenitosti i do svijeta idealnih etičkih zakona (104 i d.): »Samo onome, tko se uznese nad samoživski strah za sebe, može se iz strahotnosti olujine izviti oćutba njezine uzvišenosti; on prestane misliti na svoje pojedinačno, ograničeno sobstvo, posve se zaroni u veličajni pojav, pak njegovo umsko bivstvo, ćuteći svezu svoju s neizmjernim i primak svoj k njemu, uzvisuje se nad strahotu, s koje drhće osjetna strana njegova.« (513)

Iz ove je odredbe jasno da Markovićevo naučavanje o divotnom i uzvišenom stoji u temelju njegova izlaganja tragične katarze. U suglasju s Zimmermannom on tvrdi da se »očistba (katarza)« samilosti i straha sastoji u tomu da se »iz tih čuvstava izvije *uzvi-*

šeno čuvstvo smjerna počitanja prema uzvišenoj vječitoj pravdi i dobroti, koja, izprva pričinivši se nepravedna i nerazmjerna prema krivini, napokon se očituje pravedna, razmjerna; a s tim divotnim čuvstvom spaja se i ljepoćutje, jer spoznajemo sklad medju vječitim čudorednim zakonom i ljudskom blagotom« (539). Bit je tragedije dakle u završnoj pobjedi vječitog etičkog zakona i upravo se zbog te etičnosti tragična kob ne smije smatrati krutom i slijepom nuždom, već takvom moralnom nuždom koja »čovječanstvo uzvisuje, dočim čovjeka poništuje«. (526) Tragedijom se pokazuju i na vidjelo iznose najveći nesklad i najbolnija disonanca, ali se njome ujedno i pomiruju, prevladavaju i preokreću u vječiti »skladni izmir«. Pri tomu treba imati na umu da taj »izmir« nije već oduvijek postojeći i očitovan, kao što je to slučaj kod skladna razmjera obične zorne ljepote, nego svagda mora tek biti činom rođen i uspostavljen, i to samo iz svoje krajnje suprotnosti, naime potpunog i posvemašnjeg nesklada, kako je to očito iz već navođenih Markovićeavih riječi: »U tragičnome nije takova 'aequitas', koja bi odmah bila očita, zorna, simetrijska, nego je tek tražena čuvstvom i duhom, pak nazirana, vjerovana, kao red svemirski, kao nješto uzvišeno, što se istom u području neizmjernosti svemirske posve uzbiljava.«

Tako gledano, tragedija i njezina katarza, u kojoj se duša gledateljca na koncu pročišćava i razvedruje (107) blagotvornim uvidom u nepomućenu uzvišenost vječnoga etičkog zakona, pokazuju se kao najprikladniji »liek [...] proti pesimizmu« (107). Njima biva čovjek uvijek iznova osvjedočen o tomu da vladarica svijeta nije – kako su to naučavali »njeki grčki pjesnici« – »nenavist, etička rugoba« (525), već da svijetom vlada »idealno, etično dobro« i »vječiti zakon čudoredni« (537).

Ovakvo Markovićevo shvaćanje tragedije i katarze kao njezine biti nedvojbeno izvire iz njegova najdublje filozofijskog uvjerenja u sveopći božanski sklad svih bića, a ujedno tom uvjerenju treba biti i najvećom i najsnažnijom potvrdom. Marković je jezgru svoje filozofije prepoznavao u Leibnizovu nauku o sveopćoj harmoniji i bio je, štoviše, uvjeren da »umni odjek« tog naučavanja može naći u »njekim priprostim slavenskim pučkim

pričam« (144), što je uz ostalo smatrao potvrdom predmnijevanog Leibnizova slavenskog podrijetla. Dakako, ta »[a]bsolutnim umom unapried uređjena harmonija svemira«, kako su je pomišljali Leibniz i Lotze, još jedan mislilac slavenskih korijena, nije nikakva »mirna, nepomućena harmonija, nego i ona ima svojih težkih disonancija«, ali mi smo unatoč tomu »po našoj etičkoj i estetičkoj potrebi uvjereni [...] da se te disonancije razrješavaju konačnim izmirom«. (301) Marković je smatrao da upravo ta i takva vjera, pače »odluka za [...] harmonijsku uredbu svemira savršenim absolutnim umom« više od svega drugog odgovara »naravi hrvatskog naroda, i uobće slavenskoj«. (302)

Je li s tim ključem u ruci doista uspio otključati tajnu grčke tragedije i katarze kao njezine svrhe i ciljanog učinka? Smatram da nije. I sam je vidio da njegove odredbe jedva da pogađaju zbiljsku tragediju rođenu u Grka i da je dojam koji su one pobuđivale, odmjeren u odnosu spram njegovih odredbi, bio upravo »porazan, a ne [...] vedar, umiran« (533 i d.). Štoviše, bio je prinuđen ustvrditi da »katarzu kao pravu uzvišenost«, kakvu sam od tragedije zahtijeva, »ne postižu, po našem današnjem ćućenju, ni Ajshil, Sofoklo, Euripid, ni ikoji kasniji pjesnik« (542). Ta gotovo beskrajna daljina što razdvaja Markovićevo shvaćanje tragedije od tragedije zbiljski rođene i izvođene u Grčkoj ponajbolje je do izraza došla u sljedećem značajnom stavu: »Ganuće i potresenost, t. j. bol, užas (strah) pobudjuje i grčka tragedija, najpače Euripidova; ali naša današnja treba da pobudjuje još nešto, čega grčka ne pobudjuje posvema. Naime u grčkoj, navlastito u Euripidovoj tragediji ne ogleda se *uman red svemirski*; u našoj pak novovjekoj *treba da se očituje čovječji um suglasan s božanskim. Upravo to pojačava onu krasnu vedrost i radosnu uznosenost, koja treba da je učinak tragedije. Jedinstvo ili sklad božanskoga s umnim ne mogaše prikazati svaki grčki pjesnik, nego samo u njekojih Sofoklovih dramah prikazano je ono jedinstvo. Sliapa sudbina ponajčešće određuje kob osobâ u grčkih tragedijah. To nas danas ne zadovoljava; takovo poimanje svemirskoga reda očajno je, porazno.*« (532)

Odredba tragedije koja se svjesno suprotstavlja zbiljskoj tragičnoj umjetnosti jednog Eshila, Sofokla, Euripida, i kojoj pače ne udovoljava »ni ikoji kasniji pjesnik«? Možemo li onda Markovićeve razmatranja koja do te odredbe dovode shvatiti ikako drukčije do kao poticaj novom i produbljenijem ispitivanju njezine biti i svrhe, takvom koje Grcima ne bi nametalo svoja etička preduvjenja, već bi se dalo voditi prvenstveno slovom njihova vlastita djela?