

# Uz Markovićevo tumačenje divotnog i tragičnog

---

**Barbarić, Damir**

*Source / Izvornik:* **Filozofijsko djelo Franje pl. Markovića, 2016, 11 - 19**

**Book chapter / Poglavlje u knjizi**

*Publication status / Verzija rada:* **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:261:415333>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-09-15**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the Institute of Philosophy](#)

## Uz Markovićevo tumačenje divotnog i tragičnog

Damir Barbarić

Institut za filozofiju, Zagreb

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 prikaže uzvišene, mistične, vizionarne prilike i pojave“<sup>1</sup> (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 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

---

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

svojoj naravi mora na vidjelo iznositi jaku disonanciju, nesklad, spor, i taj spor izmiriti, razriješiti 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 nekog 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, zoma. (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 protivnosti nadmaši svaku moguću i odredljivu mjeru, čineći time i cjelinu sastavljenu od protivnosti bezmjernom i neodredljivom: „Ljepota može pripadati samo oblikovanom biću, ali neizmjernome, 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 vraća 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 izvorom 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 neki 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 neizmjena vremena ili neizmjerne sile, bilo tvarne bilo duševne, ipak ne odustaje od te neizmjernosti, po tom čuti naš duh neograničenost i svoje pomišljajne snage, naš duh se uznese...“ (34)

Ovim razlaganjem se 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 čuti poništenom, poraženom, da bi se ujedno u nama uzvisila umna snaga našeg bivstva i dala nam da očitimo 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 čuti dojmova uzvišenosti, nego ga čuti čovjek 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 dokučeno 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, iliti: što je posve razgovietno i jasno, to nije divno“ (517).

Iz ovako ocrtana metafizičkog vidokruga dade se razumjeti značenje što ga Marković u esteticu 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 „pročisbe“ – 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 uznesse 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 neizmjemim i primak svoj k njemu, uzvisuje se nad strahotu, s koje drhće osjetna strana njegova.“ (513)

Iz ove odredbe je jasno da Markovićevo naućavanje o divotnom i uzvišenom stoji u temelju njegova izlaganja tragične katarze. U suglasju s Zimmermannom on tvrdi da se „oćistba (katarza)“ samilosti i straha sastoji u tomu da se „iz tih ćuvstava izvije *uzvišeno* ćuvstvo smjerna poćitanja prema uzvišenoj vjećitoj pravdi i dobroti, koja, izprva prićinivši se nepravedna i nerazmjerna prema krivini, napokon se oćituje pravedna, razmjerna; a s tim divotnim ćuvstvom spaja se i ljepoćutje, jer spoznajemo sklad medju vjećitim ćudorednim zakonom i ljudskom blagotom“ (539). Bit je tragedije dakle u završnoj pobjedi vjećitog etićkog zakona i upravo se zbog te etićnosti tragićna kob ne smije smatrati krutom i slijepom nućdom, već takvom moralnom nućdom koja „ćovjećanstvo uzvisuje, doćim ćovjeka ponišćuje“. (526) Tragedijom se pokazuju i na vidjelo iznose najveći nesklad i najbolnija disonanca, ali se njome ujedno i pomiruju, prevladavaju i preokreću u vjećiti „skladni izmir“. Pri tomu treba imati na umu da taj „izmir“ nije već oduvijek postojeći i oćitovan, kao što je to slućaj kod skladna razmjera obiće zorne ljepote, nego svagda mora tek biti ćinom roćen i uspostavljen, i to samo iz svoje krajnje suprotnosti, naime potpunog i posvemašnjeg nesklada, kako je to oćito iz već navoćdenih Markovićevih rijeći „U tragićnome nije takova „*aequitas*“, koja bi odmah bila oćita, *zorna*, simetrijska, nego je tek *traćzena ćuvstvom i duhom*, pak *nazirana, vjerovana*, kao red svemirski, kao nejšto *uzvišeno*, što se istom u podrućju neizmjernosti svemirske posve uzbiljava.“

Tako gledano, tragedija i njezina katarza, u kojoj se duša gledatelja na koncu proćišćava i razvedruje (107) blagotvornim uvidom u nepomućenu uzvišenost vjećnog etićkog zakona, pokazuju se kao najprikladniji „liek [...] proti pesimizmu“ (107). Njima biva ćovjek uvijek iznova osvjedoćen o tomu da vladarica svijeta nije – kako su to naućavali „njeki grćki 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 najdubljeg filozofijskog uvjerenja u sveopći božanski sklad svih bića, a ujedno tom uvjerenje treba biti i najvećom i najsnažnijom potvrdom. Marković je jezgru svoje filozofije prepoznao u Leibnizovu nauku o sveopćoj harmoniji i bio je, štoviše, uvjeren da „umni odjek“ tog naučavanja može naći u „nekim priprostim slavenskim pučkim pričam“ (144), što je uz ostalo smatrao potvrdom predmnijevanog Leibnizova slavenskog podrijetla. Dakako, ta „[a]bsolutnim umom unapried uređena 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 nješto, čega grčka ne pobudjuje posvema. Naime u grčkoj, navlastito u Euripidovoj tragediji ne ogleda se *uman red svemirski*; u našoj pak novovjekovoj *treba da se očituje čovječji um suglasan s božanskim*. Upravo to pojačava onu krasnu vedrost i radosnu uznesenost, koja treba da je učinak tragedije. Jedinstvo ili sklad božanskoga s umnim ne mogaše prikazati svaki grčki pjesnik, nego samo u nekvojih 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 Markovićevo razmatranje 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 preduvjerenja, već bi se dalo voditi prvenstveno slovom njihova vlastita djela?