

ESTETIČKI HORIZONTI MIRKA BOGOVIĆA

ZLATKO POSAVAC

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

Izvorni znanstveni tekst
Primitljeno 17. V 1983.

Općenito se smatra da je hrvatska kulturna povijest devetnaestog stoljeća uglavnom historiografski obrađena, a u povijestima pojedinih umjetnosti čak s relativno definitivnim vrijednosnim sudovima i uglavnom prihvaćenom periodizacijom. Da tome nije tako pokazuju neka novija istraživanja, navelastito ukoliko se uvaži historiografija teorije, estetike i filozofije uopće. Ubrzo je, primjerice, postalo uočljivo da je početak XIX stoljeća sasvim neopravdano zanemaren na račun kasnijeg tzv. »preporoda«, (ilirizma), koji tad kao da je nastao ni iz čega, iz tobožnjeg mrtvila i praznine. Ali također nisu bolje prošla ni desetljeća u sredini tog stoljeća: vrijeme što ga je u radne svrhe moguće označiti kao »postilirsko« razdoblje, poslije 1850, ili točnije, poslije 1848. (Upotreba »ilirskog« imena zabranjena je 1843, ali je kasnije — već od 1845 — ponovno slobodna, jer ono u toku XIX stoljeća više nije identično s hrvatskim, kao što je to pretežno bio slučaj u starijoj povijesti.) Prvo desetljeće uobičajeno je nominirati kao vrijeme apsolutizma, no apostrofiranom razdoblju treba pribrojiti još i slijedeći decenij.

Glavnu razliku postilirskog razdoblja spram prethodnih desetljeća, ukoliko je, naime, riječ o hrvatskoj estetici, ne čini samo drukčiji tip estetičkih nazora, nego, uz kontinuiranje tradicijskih poimanja, posebice još intenziviranje svijesti o potrebi estetičke refleksije. Povežemo li karakterizaciju estetičkih nazora sa stilskom formacijom u kojoj se kretao razvitak umjetnosti toga doba, onda je riječ o pretežnoj pripadnosti tadašnjeg, kao i prethodnog razdoblja, istoj estetičkoj odnosno umjetničkoj formaciji; dakako, respektirajući modifikacije nastale u toku razvitka jednog duljeg povijesnog intervala, tako reći jednog stoljeća. Riječ je o klasičnoj tradiciji s inoviranom kla-

sicističkom estetikom, što ju gdjekad zovu »neoklasicizam«, kojeg sve više dotiču, asimilativno ili antitetički, sinhrono i dia-kronijski, romantične crte. Razdoblje je prve polovice XIX stoljeća stoga moguće nazvati zajedničkim imenom romantični klasicizam.¹ Svojim perzistirajućim i modificiranim odjecima on tad zahvaća i decenije u sredini stoljeća, vrijeme 50-ih i 60-ih godina, s tim da je to već povijesno mjesto kontaktnog intervala spram dolazećeg realizma (protorealizma), kad u krizu »starih« nazora i tradicije, u njihovoj dovršenoj osvještenoj realizaciji nastaju mogućnosti, pa i potrebe pojave novog.²

Svijest o karakteru estetičkih intencija u smislu aktivnog povijesnog dinamiziranja duhovnog i umjetničkog kretanja u doba ilirizma ne postoji u razvijenom obliku. Znatno je oskudnija nego u predilirskom, a evidentno je skromnija i manja nego u postilirskom dobu, kad iznenada postaje relativno bujnom. Prema tradicionalnom, uobičajenom načinu gledanja, objekcija bi mogla izgledati čudna, ali ju novija istraživanja sve više povrđuju. Potrebu pak diferencijacije nalazimo potvrđenu odmah u početku druge polovice stoljeća, poslije tzv. »preporodne« aktivnosti. Kad natječajni odbor za nagrađivanje dramskog teksta bude 1851. javno saopćio svoju odluku, o kojoj ovdje nije riječ s književnopovijesnog i nekih drugih specifičnih stanovišta, smatrat će potrebnim označiti profile orijentacija. Odbor, naime, tvrdi »da su između pomenutih izvornih dielah (tj. onih na natječaju) najodličnija *Murat II, Frankopan, Osveta i Ivan i Janko*, od kojih prvo spada u školu klasičnu, a ostala tri u školu romantičnu.«³ Ostaje predmetom posebne debate književne i kazališne povijesti koliko je ta kvalifikacija točna, (npr. koliko je *Frankopan* M. Bogovića doista samo romantičan tekst); ali formulacija svjedoči neprijeporno kako se u

¹ Autor ove studije izložio je svoja shvaćanja o problemu naziva (termina), kvalifikacije i periodizacijskih determinanti svršetka XVIII i prvih dviju trećina XIX stoljeća, u nekoliko navrata predlažući, a ujedno i obavivši nove interpretativne zahvate. Sažet uvid u problematiku vidjeti u studiji Zlatko POSAVAC, *Romantični klasicizam na zalazu*, Dani hvarskog kazališta, XIX stoljeće; Hvar, svibanj 1978; u knjizi *Split*, 1979. str. 107—116, također u časopisu »Mogućnosti«, 1979, br. 2—3. Kompleks navedene stilske formacije autor je obradio u posebnim studijama o pojedinim kulturnim sferama (središtima i pokrajinama). — Vidjeti također ovdje bilješku 35.

² U duhu novijih znanstvenih rezultata i sugestija periodizacijski pomak razdoblja realizma drukčije od uobičajenih datacija historiografski je prvi praktično proveo Ivo FRANGEŠ u knjizi *Povijest hrvatske književnosti*, sv. 4. Zagreb 1975; (sva je prilika da bi zahvat valjalo još više radikalizirati u istom pravcu); u istoj knjizi je Milorad ŽIVANČEVIĆ za prethodno književno razdoblje zadržao neknjiževni termin »ilirizam«.

³ Narodne Novine, Zagreb 1851, br. 242, str. 693. (spacionirao ZP).

Hrvatskoj toga doba oblikuje svijest o suvremenim estetičkim tendencijama. Takvi su, naime, iskazi u postilirsko doba mnogo češći. Formulirani su ponajviše s određenim nakanama. Primjerice Praus o romantizmu 1854. »Ilirsko doba« naprosto popularno perpetuira neke ranije doktrine klasicističke provenijencije (Vraz!), ili odjeke romantike, ili ih zajedno naprosto impotriira u ekscerptima ostavljajući pripadnost smjeru eventualno implicitnom ili smatrajući nešto takvo uopće — indiferentnim.

Razina estetičke svijesti doktrinarno je i teorijski u sredini XIX stoljeća vidljivo napredovala, i kvalitativno i kvantitativno, dok su konkretni sudovi — osobito kritika domaćih djela — često bili vrlo problematični. Ponekad je u njihovoj podlozi oskudna primjena stanovite doktrine, često su to bile ocjene proizvoljne i, što je još neugodnije, isključivo ideološki, stranački motivirane. Samo ideološki! Takav je primjer u »Narodnim novinama« ocjena jedne kazališne predstave iz 1857. godine: »Preksinoć davali su na korist g. Andrievića stari hrvatski komad *Matiaš, grabanciaš diak* od Brezovačkog, a ne od Mikloušića, kako je stajalo na cedulji. Izvan dva tri prizora, u kojima je život nižjih zagrebačkih razredah podrobno opisan, nema u njemu ništa što bi se iole pohvaliti moglo. Naš ukus se je od onoga vremena, za koje je komad pisan bio, hvala bogu skroz i skroz preinačio, da su svakako falili, što su ga iz njegove tmine opet povukli na svjetlo... On se je već preživio — u grob dakle š njim, vječna mu pamjat«.⁴

Ocjena kao da je izrečena (dakako, samo prividno!) već s pozicije realizma ili čak modernizma; no i tu bismo ambiciju mogli dobrohotno tolerirati kad ne bismo imali na umu kako anonimna objecka jedva ima što ponuditi kao zamjenu. Osim toga je sasvim neargumentirano uperena više protiv kajkavštine, a manje ocjenjuje ili uspoređuje »umjetničku« vrijednost. Takvim se ocjenama već vrlo rano nastojalo eliminirati, čak negirati, stariju ali neposredno pretpreporodnu hrvatsku tradiciju, a tobože s novih estetičkih pozicija — u okviru iste stilske formacije. Brezovački, naravno, nije Shakespeare, ali je citirani estetičko-umjetnički radikalizam više nego simptomatičan. Zar je uistinu estetički tako progresivan? Međutim, kao i kod natječaja za dramu, nije nam ovdje razmatrati pojedine ocjene kao ni problem kritike (o tome vidjeti za književnost knjigu A. Barca ili za kazalište N. Batušića). Navedeni primjeri samo ilustriraju klimu koja postulira produblivanje teorije.

⁴ (Anonim), *Narodno kazalište*, Narodne Novine, Zagreb XXIII/1857, broj 134, str. 414.

Nužno je napomenuti kako veći dio autora koji stvaraju atmosferu estetičkih nazora i koji se konkretno bave teorijom, ili čak pišu rasprave i kritike, pripadaju generaciji koja je započela u doba ilirizma. No dok je kod jednih naziranje ostalo isto, ukoliko su ga u ilirsko doba naznačili, kao Demeter, Vučkotinić, ili dijelom Vraz, koji će kao i Nemčić ubrzo umrijeti; drugi ga ili mijenjaju, bitno korigiraju i dopunjuju, ili ga tek razvijaju u toku postilirskog razdoblja. Nova imena javljat će se zapravo iz istog kruga, dolazeći postupno jače u prvi plan, premda su historiografski, na žalost, mnogi do danas ostali u drugom planu; pravi će se novajlije pojavljivati tek s generacijom pripadnom početku, kako su ga svojedobno zvali, »šenoinog doba«.

Još prije no što su objavljene poetike Macuna i Sladovića, estetički je znamenita polemika izazvana odlukom već spomenutog Natječajnog odbora za najbolju dramu. Možda je čak polemika provocirala pojavljivanje spomenutih priručnika iz poetike. Ako se poneki raniji tekst smatra situiranim na graničnoj povijesnoj poziciji spram ilirizma (Veber-Tkalčević) ili ubrzo zatim već s obilježjima posve novih tendencija (Ante Starčević), onda su članci objavljeni u povodu odluke žirija o dodjeljivanju nagrada inicijalni za novu tematizaciju estetičkih problema 50-ih i 60-ih godina. Ne malen dio aktivne uloge u tom dinamiziranju estetičke refleksije pripada razmišljanjima što ih je MIRKO BOGOVIĆ (1816—1893) objavio najprije pro domo sua, u povodu natječaja, pa zatim kasnije, podjednako u općenitoj funkciji dramskog autora, kao i urednika časopisa. Objekcije napisane prigodom objave rezultata natječaja nastale su dakle ad hoc, pa dijelom imaju vrijednost pukog kulturnopovijesnog dokumenta i većinom ih se smatra efemernima. Njihovo značenje, međutim, za historiju estetike ima dalekosežnije značenje: one pokazuju širinu estetičkog horizonta, na koji barem aspirira, ako svagda i ne dosiže Mirko Bogović. Premda je u podlozi političko-ideološka diferencijacija, ne bez političkih promjena smjera, Bogovićeve su objekcije, karakterom, a još više postuliranom razinom bitno drukčije od sličnih zahvata iz vremena ilirizma. Povijesno se, međutim, ipak još nalaze unutar iste stilskotematske formacije romantičnog klasicizma, što uz evolutivne mijene traje od predilirskih i »ilirskih« vremena, tek s jače naglašenom sad jednom sad opet drugom komponentom.

Mirko Bogović je književni i javni radnik od čijeg umjetničkog rada — kako se donedavno općenito smatralo (!?) — nije umjetnički preživjelo ništa. Dramu *Matija Gubec* Antun Barac ipak drži boljom od *Teute* Dimitrija Demetra. Već takva objekcija ukazuje kako je prvo spomenuta negativna genera-

lizacija prebrzo izrečena: respektiraju li se određene modernije književno-povijesne metode prije nego se donese »impresionistički« zaključak, a posebno respektiramo li moderniji pristup estetskoj i umjetničkoj problematici cijelog razdoblja, vrijednosnu prosudbu valja korigirati. Bogovićev dramski doprinos romantičnom klasicizmu nije beznačajan i znatno se izdiže iznad onovremene produkcije. Drame *Matija Gubec* i *Frankopan* nemaju samo kulturnopovijesno značenje, dok se za *Frankopana*, pored svih zamjerki što ih je moguće uputiti dramu (uobičajeno za finale!), mora reći da sadrži čak prizor antologijske vrijednosti (seljaci u krčmi).⁵ Natječajni »neuspjeh« imao je očito, kao što je poznato, političku pozadinu, pa je utoliko apsurdnije da ju se »mehanički« (?) prolongiralo do u naše dane. Opravdanije negativnom sudu podliježe zapravo jedino poezija i drama *Stjepan, kralj bosanski*.

Bogović je bio glavni organizator kulturnog života pedesetih godina. Podrijetlom Varaždinac, najprije kadet, a zatim jurist, tvrdoglavi oporbenjak u doba apsolutizma i »mađaron«, čemu se sasvim jednodimenzionalno i na isti način daje negativan predznak u XIX kao i u XX stoljeću; savjetnik peštanskog ministarstva, agilan u mladenačkoj i zreloj dobi, a zakopčani mrzovoljnik i mizantrop u poodmaklim godinama, neko vrijeme je i veliki župan zagrebački, urednik nekoliko listova, autor mnogih tekstova, jedan među prvim hrvatskim malo vještijim novelistima, autor stihova i već navedenih drama, pisac koji sam ne bijaše u svemu posve uspješan umjetnik, a koji je dao znatne književno plodne impulse (Šenoa, Marković, Nehajev); živio je dugo, a kulturno-historijski značajno zapravo samo jedno desetljeće: pedesetih godina. Tek parcijalno i već pomalo u pozadini šezdesetih. Djelovao je u naročito teškom, politički neizdiferenciranom vremenu, dospjevši okusiti čak i zatvor, što baš — unatoč svim političkim neprilikama — nije bio čest slučaj za intelektualce unutar Austro-Ugarske Monarhije. U jednoj autoopservaciji sarkastično kaže kako je nadživio vlastitu slavu. Bilo kako bilo, i ma kako bila nepovoljna i strogo kritička ocjena njegova književnog rada, bez Mirka Bogovića u Hrvatskoj pedesetih godina XIX stoljeća jedva da bi bilo javnog kulturnog života.

Bogović je književno aktivan već u doba ilirizma, no teorijski vrijedne i zanimljive tekstove daje kasnije. Među prvima je onaj *O utemeljenju narodnog kazališta* u »Danici« 1845., s izričitim osloncem i pozivom na Schillera, odnosno njegovu raspravu *O kazalištu kao moralnom zavodu*.⁶ Najplodniju i naj-

⁵ Prvi put je tvrdnju autor iznio na znanstvenom skupu *Dani hvarskog kazališta*, Hvar, 1978; u knjizi *Spilit*, 1979., str. 112.

⁶ Bogovićev tekst sada dostupan osim u reprintu »Danice« također u PSHK, sv. 31, 1968, str. 235—238.

zanimljiviju djelatnost razvija uz sve oscilacije počevši od sredine stoljeća dalje, uključujući znamenitu i važnu već spomenutu polemiku 1851; dakle u postilirskom vremenu. Na samom početku faze formiranja javnog znanstvenog reda u hrvatskoj kulturnoj povijesti — i na hrvatskom jeziku — Bogović 1853. piše programatski tekst pod naslovom *Zadaća naših književnikah u sadanje vrijeme*. Bogovićev članak prvi put nakon jozefinizma u Hrvatskoj XIX stoljeća direktnije i ozbiljnije formulira potrebu popularizacije znanosti odnosno znanja i popularne znanstvene književnosti; doduše, ipak još prilično u varijanti odjeka minulog prosvjetiteljstva, a tek na pragu utilitarnog pozitivizma, no zato za tadanje hrvatske prilike ne manje interesantno. Uostalom, slične teze zastupa već u programu za izdavanje časopisa »Domobran« 1851, koji tada nije pokrenut. Ali bi »manifest« usprkos autografa mogao imati »kolektivno autorstvo« i ne biti samo Bogovićev. Govoreći sasvim prosvjetiteljski, gotovo »naprednjački« u ime naroda, misleći u tom trenutku pod tim »narod naš jugoslavenski uopće, a napose u trojednoj kraljevini«, tekst kaže: »Znajući da pravog narodno-političkog života nema bez svestranog izobražavanja, o tome ćemo nastojati, da se rasprši tmina ... da se zavedu društva prosvjetu šireća, da sve to bolje procvjeta narodno naše književstvo, da se udome kod nas umjetnosti, riječju: da zavlada svestrani duševni napredak«.⁷

Bogović se u »Kolu« 1853. zalaže »... da nastojimo u koliko nam je moguće, pobrinuti se zato, da se uz ugodne krasoslavne stvari — kojih nam svakako za oplemeniti ćud i serce naše, te kao duhovnu zabavu u vrme odmora posle radnje i nadalje treba — goje i ozbiljne stvari, što su nam za razsvjetljenje uma potrebite i za praktični život korisne«.⁸ Specifičnost je ovog Bogovićevog angažmana u suglasnosti s duhom vremena evropskog trenda. Ne može se, međutim, previdjeti antigermanska boja, koju provocira trenutna politička protuaustrijska atmosfera, no koja bi ga povukla u ekstrem i dovela do neopravdanog opasnog znanstvenog izolacionizma. Bogović se, naime, zalagao za specifično »našu« znanstvenu književnost, zaboravljajući jednostavnu i sitnu nepriliku koja nastaje postavi li se i najbezazlenije pitanje: a odakle uzeti tu »našu« znanstvenost? On doduše više govori o načinu izlaganja; no zar se uistinu

⁷ Ljuba Lončar, *Programi Mirka Bogovića i Ivana Filipovića zbog književne djelatnosti*, Građa za povijest hrvatske književnosti, knjiga 32, JAZU, Zagreb 1978, str. 185. Vidljivo je u tom trenutku Bogović spreman na političko-ideološke kompromise, jer je *Frankopan* pisan s drukčijih pozicija i u tome zauzima izuzetno mjesto. Koliko je program doista osobno Bogovićev otvorena je stvar. Ali časopis nije izišao!

⁸ Mirko Bogović, *Zadaća naših književnikah u sadanje vrijeme*, »Kolo«, Zagreb IX/1853, pp. 81—89; p. 81—82.

moglo raditi samo o načinu? Ipak Bogović kratkovidno pristrano smatra kako »... netreba nam ugledati se sasvim na primer drugih nauci po kervi tuđjih narodah, kao npr. Nëmacah. Mi Nëmacah u književstvu dostići nećemo nikada, a nije nam baš ni od potrebe ...« jer, naivno argumentira Bogović, »duh Nëmacah zapleo se je u artiju i u književstvo, tako da ... (su oni) ... svekolikuu skoro snagu svoju, te vas skoro sok svojih živacah u foliante i knjižurine iscédili ...«. ⁹ U pokušaju pak pozitivnog određenja stajališta postaje oćigledno kako Bogović, literarizirajući ovo pitanje, zapravo, želeći dobro, ne pogađa pravu stranu stvari, kad kaže da našem narodu »... treba nauke i znanosti, nu nipošto znanosti po zameršenih sistemah kojekakovih i u pedantićnih formah, ili znanosti u paućinu abstraktnih kategoriah zamotane, nego nauke i znanosti ćile, zrele, ozbiljne, razumne, zdrave i praktićne ...«. ¹⁰ U promašaju, Bogoviću se želja zapravo ispunila, jer se ovaj naš narod ni stoljeće kasnije neće previše zaplesti u tu znanstvenu »paućinu abstraktnih kategoriah«.

Kao obrazovan ćovjek koji se bavio umjetnošću, nije Bogović mogao mimoćići estetićke refleksije. Nije pisao specijalne, veće sustavne rasprave. Pri razmatranjima se oslanjao zajedno sa svojim prethodnicima i suvremenicima ponajviše na Schillera, no isto tako na Lessinga i Shakespearea, spominjući još neke Engleze; posebno pak bijaše jedan od prvih i rjeđih koji se u nas pozivahu na Diderota. Izjašnjavajući se jednom o kazališnoj situaciji svoga vremena, sam je deklarirao svoju teorijsku lektiru: »Ćitao sam ... što su o kazalištu i dramaturgiji na pose pisali poznati vęštaci: Lessing, Iffland, Devrient, Rōtscher, Engel, Gutzkow i o. dr. navlastito pako Bōrne i Tieck ...«. ¹¹

Mada je Bogović, kako kaže Barac, »književnost smatrao veoma ozbiljnim poslom«, a književnika narodnim borcem »na svijetlom polju duha i prosvjete« ¹² neke njegove primjedbe po-

⁹ op. cit., p. 84.

¹⁰ op. cit., p. 85.

¹¹ Mirko Bogović, *Razjasnjenje*, »Domobran«, I/1864, br. 184. — Mira Gavrin u studiji *Pjesništvo narodnog preporoda u odnosu na njemaćko i austrijsko pjesništvo* kaže kako je Bogović »iskljućivo prevodio Schillerove pjesme«, što onda, dakako, nije neinteresantan podatak s obzirom na njegove teoretske poglede. Navedeno iz knjige *Hrvatska književnost prema europskim književnostima*, Zagreb 1970, str. 90. Zdenko Lešić smatra da je Bogovićeve ćlanak u »Danicik 1845. (što ga zatim preštampava »Srbski narodni list«) bitno inspiriran Schillerovom raspravom *O kazalištu kao ćudorednom zavodu* (1875), i to s idejama koje će »još dugo ostati dominantne u razmišljenju o pozorištu i kod Srba i Hrvata«; Lešić, *Teorija drame kroz stoljeća*, II, Sarajevo 1978, str. 340.

¹² Antun Barac, *Hrvatska književnost*, II, Književnost pedesetih i šezdesetih godina, Zagreb 1960, p. 104.

kazuju da je na etetske fenomene ipak — bar ponekad — reflektirao elastičnije. On je književnost uzimao u njenom najširem pojmu, a ne samo kao umjetnost. Što je mislio o »krasnoslavnim stvarima« vidljivo je iz već citiranog mjesta, držeći, da su one ugodne i potrebne »za oplemeniti čut i serce naše«, a videći u njima ipak samo »duhovnu zabavu u vréme odmora«. Otud je shvatljivo zašto se u svojoj ranijoj dobi izjašnjavao protiv kazališta i kazališne umjetnosti, kojom se kasnije sam relativno mnogo bavio. Smatrao je najprije da povijesni čas nameće važnije i preče zadatke od teatra. To ga nije smetalo da poslije, spoznavši vrijednost, važnost, korist i funkciju kazališta, izjavi: »Drama je najizversniji cvet pjesništva ...«, zaključujući baš na osnovu toga kako »... kod nas dakle o drami u višjem smislu reći ni razgovora ne ima ...«. ¹³ Citirajući Schillera složit će se zapravo, bar približno, djelomice sa stanovištem Adolfa Vebera Tkalčevića i to u tezi »o kazalištu, kao ćudorednom zavodu«, ¹⁴ misleći istovremeno da je tragedija »... već po svojoj naravi glavno terkalište strastih ...«. ¹⁵ U tom romantičnom »šekspirskom« ruhu on će, eventualno u reminiscenciji nekih davnih izvora, shvatiti književnost, (a možda onda i umjetnost uopće!), kao zrcalo: »Književnost dakle — to je ono nedvojbeno ogledalo u kojem ne samo drugi, no i svaki narod sam, ako nije ispraznom taštinom i sebičnostju zaslepen, živu svoju sliku i cenu viditi može«. ¹⁶

U citiranim stavovima, kako god heterogeni bili, još je moguće naći nekog opravdanja, stanovite razine, pa i konkretnosti. No čim se treba izraziti načelno preciznije, dublje, Bogoviću ne pomaže ni njegova lektira, ni dobra namjera. On postaje »općenit«, govori stvari općepoznate naivnije no što se čak i ranije činilo u nas. Osjeća se natega. Najavljujući Kukuljevićev *Slovník umětnikah jugoslavenskih* Bogović piše: »Svaki čovek koji iole čuvstvuje, priznati mora, da ga divna neka čut obuzima, kad pred soveršenim umotvorom velikog kojeg umetnika, bilo graditelja, kiporezca, ili slikara stoji. Uzoritost predmeta često čini, da čoveku kolena klecaju pred veličanstvenostju duha čovečjega, koji je, nadahnut višim zva-

¹³ Mirko Bogović, *Naše narodno kazalište*, »Neven«, I/1852, br. 5 i 6; p. 93.

¹⁴ Op. cit., br. 5, p. 75.

¹⁵ »Neven«, I/1852, br. 5.; bilješka (fusnota) urednika (M. Bogovića!) kao komentar kritičkoj replici »od P.« na kritiku A. Vebera o »Meirimi« M. Bana, p. 792. — Posebna važnost kazališta za razvitak estetičkih shvaćanja u Hrvatskoj druge polovice XIX stoljeća odražava se naglašeno u literaturi, tako da Ivo Frangeš smatra potrebnim u *Povijest hrvatske književnosti* unijeti poglavlje *Uloga kazališta*; vidjeti ovdje bilješku 2.

¹⁶ Mirko Bogović, *Naša književnost u najnovije doba*, »Neven«, I/1852, br. 1, p. 7.

njem i reko bi — poslanstvom božjim — što takova stvoriti mogao! ...¹⁷ Općenite su to i tanke teze, nespretno izrečene, s relativno malo interesantnijih mjesta. Ali uz pathos romantike po kategoriji »uzoritost predmeta« prepoznajemo klasicističku provenijenciju. Utoliko više onda iskače poneko mjesto sročeno u klasičnom duhu, koje Bogovića, tog vitalnog čovjeka i kasnije mizantropa, silom prilika i vremena vodi k tezi uz koju danas možemo podjednako asociirati — Boetia i Schopenhauera: umjetnost — tješiteljica! »Umetnosti i nauke, (znanosti), to su one jasne zvijezde, koje na tavnjoj i keršnoj stazi života našega blagimi svojimi zrakami ljubko sjaju i serce ljudsko rajskom i stalnom utehom napajaju.«¹⁸

Čini se ipak da je odlučujuće vrijeme za oblikovanje zrelih Bogovićevih estetičkih pogleda bio rad na drami *Frankopan*. U sporu oko vrijednosne ocjene Bogović se uputio u polemiku i tako 1851, dakle prije Macunove i Sladovićeve poetike, ocrtao svoju estetičku poziciju. To je novinski članak u dva ne baš kratka nastavka, tako da je dopustivo govoriti o (kraćoj) raspravi. Naslov je dugačak i nespretn, a u cjelini glasi: *Još niekoje rieči ovogodišnjem odboru* (i dalje kao podnaslov): *koji je razsudjivao diela dramatična*. Prepoznatljive su aluzije na Vukotinovićevo estetičku raspravu iz 1843. dok je oštrica upearena zapravo na Mažuranića. Polazište je teza što ju kasnije često ponavlja: »Koi god znade, što će reći »Drama«, taj će priznati da je ova versta poezie najizverstni njezin cviet, dočim lirička, epična i didaktična poezia miesto dramj podčinjeno zauzimaju. Mnogo se toga prije hoće, nego li se na dramu u pravom smislu reči pomisliti može.«¹⁹ Bogović ironizira bukvalno pozivanje na dramaturške norme tradicionalne klasicističke (aristotelovske) poetike i navodi brojne istaknute primjere slavni djela koja nisu smatrala potrebnim slijepo se povoditi za knjiškom teorijom. Najvredniji pak moment polemike bio je ipak poziv na teoriju bez koje nema pravog uvida u probleme stvaralaštva. Bogović sam nije razvio takvu teoriju, ali je čini se prvi u Hrvatskoj i na hrvatskom književnom jeziku konkretno postavio estetičke zahtjeve najvišeg ranga pozivom na konkretne doktrine. I to relativno u vrlo širokom dijapazonu. Nabranjanjem uzora ocrtan je onaj estetički horizont za koji možemo smatrati da je Bogoviću lebdio pred očima. Dijeleći lekciju »razsudjivajućem odboru« zacrtava najvišu razinu pozivom na evropski relevantne autore. »Prije nego li se ubuduće g. predsjednik i ostali koih bi se to ticalo, na to

¹⁷ Mirko Bogović, *Nešto o ilirskoj umetnosti*, »Neven«, I/1852, br. 1, p. 9.

¹⁸ Ibidem

¹⁹ Mirko Bogović, *Još niekoje rieči ovogodišnjem odboru*, Narodne Novine, Zagreb XVII/1851, broj 277, str. 789.

odvaže, da drame razsudjuju, preporučio bi im, da čitaju, što je između Niemacah (napisao) Goethe i Schiller na različitim mjestima, Tieck u *Dramaturgische Blätter*, zatim Jean Paul F. Richter u svom dielu *Vorschule der Aesthetik*, Lessing u *Hamburger Dramaturgie*, zatim osobito što je (rekao) A.V. Schlegel u svojim *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, između Francezah Domairon u dielu *Poétique Française*, Diderot u svojim *Oevres de Theater* pod naslovom *Entretiens du discours sur la Poesie dramatique*, Corneille u dielu *Discours des trois unités*, pa da tad slednu kritizirati, ili što bi još bolje bilo, koje dramatičko dielo pisati — da mi drugi 'profanum vulgus' tako uzor dobijemo, u koi se ugledati možemo.«²⁰

Izbor autora je karakterističan i zaokružuje sliku o Bogovićevoj estetičkoj orijentaciji, odnosno pomaže dešifrirati pripadnosti njegovih drama, navlastito *Frankopana* i *Matije Gupca* formaciji romantičnog klasicizma. Jer pored svih romantičnih crta nije Bogović izraziti romantik niti poseže isključivo samo za romantičarskom estetičkom doktrinom, niti se pak u okviru svog (neo)klasicizma oslanja samo na tradicionalne klasicističke norme. Inovacije su više nego jasne. Što citira Corneillea shvatiti nam je kao izraz težnje za eruditivnom potpunošću, a ne kao brkanje uzora: jasna komponenta klasicističke provenijencije. Stav spram pravila o jedinstvu radnje, mjesta i vremena ekspliciran je u Bogovićevu tekstu i potkrijepljen primjerima. Naslovi pak što ih navodi Bogović predstavljaju rijedak pokušaj elaboriranja stručne literature za pojedini problem ili područje; u hrvatskom književnom jeziku u sredini XIX stoljeća to je sasvim izuzetna pojava.

Za puno razumijevanje Bogovićevih napora da se barem estetička razina i orijentacija razgovjetno formuliraju, nužno je respektirati ne samo ideološku i direktno baš političku klimu njegova vremena, nego i šire povijesnu i uže specifično estetičku. Reljefno ju je opisao Barac: »U vrijeme kad je Bogović počeo da književno radi hrvatski se narodni život razvijao u smislu romantičarskih pogleda. Međutim se u samoj literaturi vodio boj između dubrovačkih utjecaja, klasicizma i narodne poezije. U isto doba u četrdesetim godinama razvija se kod Njemaca pokret Mlade Njemačke, kao reakcija na romantizam, i s tendencioznim shvatanjem umjetnosti.«²¹ Drame *Frankopan* i *Matija Gubec* dokazuju da je takva intencija barem lebdjela pred očima Bogoviću i da nije ostao pri onom što se u Hrvatskoj pokušava nazvati samo »romanticizam«; u Hrvatskoj inače »upornome«, »nelskorjenjivom« ali slabom i blijedom.

²⁰ Bogović, op. cit., br. 277, str. 790.

²¹ Antun Barac, *Mirko Bogović*, Zagreb 1933, Rad, JAZU, knj. 245. str. 70/157/.

Prestrogi sud Barca o Mirku Bogoviću, kojim je trebalo književnopovijesno korigirati Franju Markovića u vrijednosnoj procjeni drame *Stjepan, posljednji kralj bosanski*, zbunio je mnoge, pa se jednoznačno negativan sud o cjelokupnom Bogovićeveu radu često nametao na prvi plan. Barčev je zaključak: »Literarna će historija danas-sutra Bogovića jedva zabilježiti.«²² Nema zabune ako je mišljena kako je već rečeno, prvenstveno Bogovićevea poezija, a onda također i novelistika. Za drame samo djelomično, ali ne za sve isto. Uzme li se književnost u širem smislu, onda publicistički rad Bogovićeve ne smije biti preskočen i potcijenjen, naročito u onim aspektima u kojima se literatura isprepliće s kritikom i estetikom, dakle u teorijskim aspektima. Smisao i povijesno mjesto Bogovićeveih estetičkih nazora ističu se još reljefnije sagledaju li se u kontekstu i historiografskom konspektu hrvatske filozofije i estetike XIX stoljeća.²³ U istom obziru valja vidjeti značenje uredničkog rada Bogovićevea; razini zasigurno doprinosi Bogovićevo uspješno pozivanje za teorijskim uvidima u probleme.

Historiografija je već ranije uočila Bogovićevo razumijevanje specifičnih aspekata i važnosti teorija. Tako Josip Horvat ističe da »i Starčević i Bogović imaju zajedničku filozofsku naobrazbu i sklonost za filozofiju.«²⁴ Otud očito njihova osobita kulturnopovijesna uloga sredinom XIX stoljeća. No upravo na »detalju« Bogovićeve sklonosti spram teorije inzistiraju novija istraživanja: »Susreće se u Bogovića jedna zanimljiva, u literaturi nedovoljno istaknuta činjenica: mada je, uz dramu, pisao i lirске pjesme i pripovijetke, njegov teoretski interes posvećen je isključivo drami i kazalištu.«²⁵ Ograničavanje na kazališni sektor ne umanjuje relevanciju Bogovićeveih radova za proučavanje povijesti hrvatske estetike XIX sto-

²² Antun Barac, *Mirko Bogović*, Zagreb, 1933, Rad, JAZU, knj. 245, str. 172/85/.

²³ Informaciju o stanju filozofije vidjeti u historiografskom pregledu Zlatka Posavca, *Filozofije u Hrvatskoj XIX stoljeća*, Praxis, Zagreb 1967, br. 3, str. 385—405; za estetiku Zlatko Posavac, *Estetika u Hrvata*, II, Kolo, Zagreb 1968, br. 12. — Autor je faktografiju za oba područja obilno dopunio kasnijim istraživanjima i publiciranim studijama.

²⁴ Josip Horvat, *Kultura Hrvata*, II. izdanje. 1980., svezak II., poglavlje XIX, str. 322. — O Bogoviću je Horvat pisao i posebno: *U dane ilirskih obljetnica* (s podnaslovima) *Preobraćenje Mirka Bogovića. Lice i naličje ilirskih preporoditelja. Kobnost dileme Beč-Pešta. Bogović kao pučki tribun, književnik i političar*. Jutarnji list, Zagreb 21/1932, broj 7740, 20.

²⁵ Ljerka Sekulić, *Književna tradicija u novelistici Mirka Bogovića*, prilog proučavanju hrvatske pripovijedne proze XIX stoljeća; u knjizi *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Zagreb 1970, str. 136. — Istaknuta mjesta u citatu Z.P. — Dodati je također da se zanemaruje političke i ekonomske spise Bogovićeve.

ljeća. Za njegov doprinos razvitku kazališne umjetnosti u cjelini korisno je konzultirati stručnu teatrološku literaturu, koja danas više nije oskudna.²⁶

Barčeva procjena da će Bogović biti zaboravljen pokazala se netočnom. Premda su dijelovi Bogovićeve opusa doista mrtvi, jer su slabi, kazališni aspekti ne prestaju biti zanimljivi, barem historiografski, u pogledu teorije, no također dijelom i umjetničke prakse. Možda je Bogović, kako pretpostavlja Barac, čak imao pravo što nije dopuštao da se njegove drame izvode, jer, navodno, zagrebačko kazalište nije tad bilo na dovoljnoj visini. Čak se i ponavljalo kako je *Frankopan* scenski neizvodiv, tako da nije bilo ni hrabrijih režisera koji bi ga realizirali kao »izazov«. Ocjenu će o *Frankopanu* biti potrebno korigirati, jer je vrijednošću barem jednak *Matiji Gupcu*, a mjestimice ga zasigurno i nadmašuje. Već sada je nužno dati pravo neuočenoj ocjeni Jakše Ravlića kako je to drama, koja »ima vrlo uspješnih mjesta«;²⁷ dodajmo: jedan talentirani režijski zahvat morao bi znati uspješno prezentirati — cjelinu.

Ne bez razloga Drago Rubin, pišući u seriji članaka *Putovi hrvatske drame* o intervalu »od Demetra do Šenoe«, kaže da je Mirko Bogović »najbolji pisac tog razdoblja«. ²⁸ Prosudba je ta, izrečena ovako, uvjetna i relativna, no i Rubin s mnogim drugim ocjenjivačima drži da je *Matija Gubec* »uz neke tehničke nedostatke, ipak ... dobra drama«. ²⁹ Uostalom, do otprilike sredine XX stoljeća bila je na različite načine i u različitim situacijama izvedena preko stotinu puta. Tako Milivoj Šrepel, kojeg je Matoš smatrao najmodernijim duhom naše univerze i hrvatske znanosti, a u novije doba Ivo Frangeš »nastavljačem i ispravljачem ukrućene Markovićeve estetike«³⁰ drži već potkraj XIX stoljeća da je »najzrelije dramatično djelo Bogovićevo *Matija Gubec*«. ³¹ Međutim, ono što je najinteresantnije u šrepelovim interpretacijama svodi se na stilske analize: premda moramo »priznati da se amo-tamo opaža u Bogovićeve dramama po koja romantična crta, opet se u jezgri Bogović povodi

²⁶ Usporedi Nikola Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb 1978, zatim od istog pisca *Hrvatska kazališna kritika*, Zagreb 1971, te *Hrvatska drama od Demetra do Šenoe*, Zagreb 1976; također Branko Hećimović, *Dramaturški triptihon*, Zagreb 1976.

²⁷ Jakša Ravlić, *Mirko Bogović*, PSHK, sv. 31, Zagreb 1968, str. 218.

²⁸ Drago Rubin, *Putovi hrvatske drame*, (nastavak »Od Demetra do Šenoe«), Hrvatski dnevnik, Zagreb IV/1939, broj 1277 od 19. studenoga, str. 13.

²⁹ Rubin, op. cit., 1. c.

³⁰ Ivo Frangeš, *Realizam*, u knjizi *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 4., Zagreb 1975, str. 329.

³¹ Milivoj Šrepel, *Predgovor* u izdanju *Pjesničkih djela* Mirka Bogovića, sv. III, Zagreb 1895, str. XLIII.

za Shakespeareom u koncepciji nekih značajeva, a u stilu sa Schillerom«. ³² Od posebnog je pak interesa Šrepelova tvrdnja kako nas *Gubec* »nehotice opominje Schillerova *Tella* u kojem je kao i u *Gubca* u neku ruku vas narod junakom drame, a protagonist je samo primus inter pares, te je Bogović u svojoj drami poput njemačkog uglednika svoga apostol slobode i čovječjih prava«. ³³ Napokon, da se više uzimala u obzir Šrepelova konstatacija kako se »smije reći da je Bogović u drami kud i kamo slobodniji od romanticizma nego u pripoviestima«, ³⁴ znatno bi se prije moglo u nas govoriti o stilističkoj kritici, koja zapravo tek u drugoj polovici XX stoljeća uspješno obavlja svoj posao.

Svega nekoliko dodatnih opservacija o umjetničkom, točnije dramskom stvaralaštvu Mirka Bogovića na prvi pogled otkriva korelaciju između njegovih teorijskih shvaćanja odnosno uzora i konkretne umjetničke prakse. U tom pogledu je i očitavanje Bogovićeve estetičke nazor kao koncepta romantičnog klasicizma na području estetičke refleksije, nadamo se, samo još jedan argument u korist adekvatnih modernih interpretacija usmjerenih na materiju XIX stoljeća. Podjednako takva plodna međusobna osvjetljenja govore u prilog istraživanjima povijesti estetike u Hrvatskoj XIX stoljeća, navlastito o razdoblju u sredini stoljeća, razdoblju tako malo poznatom i još nedovoljno razmotrenom u novim interpretativnim vizurama. U tom smislu očitavanje mogućeg profila estetičkih nazora Mirka Bogovića doprinos je lakšem dešifriranju nejasnih stilskih odrednica epohe, no isto tako i nastojanje da za povijest estetike barem nasluti elemente izvora i eventualno zajedničkog nazivnika estetičke refleksije razmatranog razdoblja. ³⁵

³² op. cit., str. XLI.

³³ op. cit., str. XLI—XLII.

³⁴ op. cit., str. XLI.

³⁵ Ekstenzivni zahvat u povijesnu perspektivu šireg povijesnog razdoblja uz izlaganje teorijskih premisa vidjeti u studiji Zlatka Posavca, *Povijesni susret umjetnosti sa znanošću, od romantičnog klasicizma do realizma*, Croatica, Zagreb IX/1978, sv. 11—12, str. 107—137.

THE ESTHETIC HORIZON OF MIRKO BOGOVIĆ

Summary

Although the middle of the 19th century in Croatia has been less studied than some other periods, it was not a time of total cultural stagnation as it would seem to be according to many conventional but unsupported statements. In addition to many new elements, the time is marked by the persistence of the complex formation of »romantic classicism«, then in its final phase. Mid-century cultural activities tend towards new artistic, ideological and political orientations, but with a clear presence of tradition. One active writer of the period, particularly the 1850's, was Mirko Bogović (1816—1896). Primarily he is known as the editor of the periodical *Neven* and the author of three dramas — *Frankopan*, *Matija Gubec* and *Stjepan, the Last King of Bosnia*. He did not produce any methodical esthetic treatse, but he was among those who were conscious of the function, necessity and inevitability of esthetic reflection. The goal of this study is to describe the type, modalities and horizon of Bogović's esthetic reflections. Though occasionally naïve, they are interesting, particularly in polemics and discussions on the problems and functions of the theatre, where Bogović referred to Schiller and many other German and also French authors.