

NJEMAČKE BALADE U ESTETIČKOJ TEORIJI FRANJE PL. MARKOVIĆA

ZANETA SAMBUNJAK

Odjel za njemački jezik i književnost Sveučilišta u Zadru

UDK 1 Marković, F.
1(091)(497.5)»18/19«
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 16. 2. 2009.
Prihvaćen: 14. 5. 2009.

Sažetak

Uvjerenje hrvatskog estetičara Franje Markovića (1845–1914) da ljepota neke balade ovisi o simetriji u njenom sastavu (obliku) ne znači da balade koje nemaju takvu sadržajnu ili formalnu simetriju nisu uspjele i lijepe. Simetrija koja se zasniva na jednakom broju kitica ili stihova u dijelovima ne pojačava osjećajnost te balade i ne pomaže da se to umjetničko djelo smatra lijepim, jer simetrija kao čimbenik osjećajnosti ne vrijedi. Baš zato je ideja ovoga rada pokazati da su i one balade koje Marković manje cijeni, jer ne korespondiraju sa stavovima klasicističkog i biedermeierskog razdoblja sklada i odnosa, unatoč svojoj nesimetriji uspjele pjesničke tvorevine u svakom smislu. Šteta bi bilo da formalna estetička analiza umanji vrijednost tih njemačkih balada za koje, kad ih čitamo, osjećamo da su lijepe iako nisu simetrične.

Ključne riječi: balada, Franjo pl. Marković, estetička teorija, Goethe, Schiller, biedermeier

Estetičar Franjo pl. Marković (1845–1914) doktorirao je filozofiju 1872. godine u Beču, a 1874. imenovan je za profesora filozofije na Zagrebačkom Sveučilištu, gdje je predavao do kraja života.¹ Na osnovi svoje

¹ Danko Grlić, *Leksikon filozofa*, Naprijed, Zagreb, 1968, str. 342.

estetičke teorije obrađivao je kazališna djela,² književna djela, ali i balade.³ Balada mu je bila zanimljiva, jer su dramski elementi u njoj jaki.⁴ Do puka je došla iz viteške književnosti, u kojoj ju je otkrio *Sturm und Drang*, odnosno Ludwig Höltz, a Gottfried August Bürger doživio je baladu kao narodno i jedino pravo pjesništvo.⁵ Za vrijeme svojeg uredničkog rada u časopisu *Vienac* (11. svibnja 1872 – 13. prosinca 1873) Marković je objavljivao balade onih autora (Ivan Trnski, August Šenoa) koji su u svojim baladama pisali o hrvatskom folkloru i strukturirali nacionalnu svijest. Na to su čitatelji bili navikli,⁶ jer se prethodno sličan proces odvijao u njemačkoj književnosti.⁷ Već 1869. godine Marković piše o baladama uglavnom u odnosu prema njemačkoj književnosti.⁸

² Dunja Tot, »Kazališne kritike Franje pl. Markovića«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*, god. 10, br. 19–20, Zagreb, 1984, str. 83.

³ »Moralna pobjeda u porazu i duševna heroizam u stradanju kristalizacija su vekovnog ljudskog iskustva opevanog u baladi. Dramatična suprotnost 'para' ljubav/ mržnja, strasti koje se isključuju, najjača je motorna sila koja dinamizuje radnju usmeravajući je najčešće prema tragičnom raspletu, iz kojeg se ljubav pokazuje kao tragično osećanje. Balada obično neposredno fiksira jednu situaciju u kojoj se čovek, sticajem okolnosti i udesne neizbežnosti, iznenada zatekao (...). Unutarnja drama razotkrivanja tajne, greha, kobi, zlodela, ispunjenja kletve ili dejstva uroka, dovode do preokreta u kojem se tragičan ishod javlja kao jedino moguće. Balade dočaravaju tamnu stranu ljudskog, potiskivane razorne sile u čoveku izmamljene iz tmine podsvesti i nagona, što se naglo oslobađaju sučeljavajući se sa svojim suprotnostima. Mladost i lepota, duševnost i ljubav najčešće su žrtve kobnog spleta okolnosti, predodređene da stradaju od zlih i nedokučivih sila oličenih u tajanstvenim predznacima i predskazanjima, u čoveku ili u stihiji. Ali tragičan doživljaj ozarava krepki stoicizam srca junaka balade, nepokolebljiva vera koja, uz najveće žrtve, brani ljubav od razornog dejstva mržnje, dobrotu i plemenitost od opačine i okrutnosti. Nadanje je san koji stoji iznad poraza i gubitka, iznad same smrti.« : H(atidža) K(rnjević): s. v. Balada u: *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1985.

⁴ Wolfgang Kayser, *Geschichte der deutsche Ballade*, Berlin, 1936, str. 4.

⁵ Isto, str. 92.

⁶ Čitateljicama s početka 19. stoljeća, na primjer, prigovaralo se da vrlo dobro poznaju strane jezike i inozemstvo, a da su malo cijenile svoj narod, domovinu i jezik. U: Grof Janko Drašković, *Riječ veledušnim kćerima Ilirije o starijoj povijesti i o najnovijem preporodu književnosti njihove domovine*, Tiskom k. p. ilir. Nat. Typographie Dr. Ljudevita Gaja, Komisijska prodaja u Emila Hirschfelda, Zagreb, 1838, preveo Ante Stamač u: *Kolo* 3(2007), str. 15.

⁷ Ivan Pederin, *Časopis »Vienac« i književna Europa. Njemačka, austrijska i ostale književnosti u hrvatskome časopisu »Vienac« 1869–1903*, Matica hrvatska, Zagreb, 2006, str. 88.

⁸ O odnosu prema nijemstvu časopisa *Vienac* za vrijeme Markovićeva uredništva u: Ivan Pederin, *Časopis »Vienac« i književna Europa*, str. 88–90.

Osnovna i osobita Markovićeve misao o baladi je ta da jest smatrao etički vrijednima one balade koje su estetički određene harmonijom između forme i sadržaja. Svrstavši baladu u epsko-lirsku formu smatra da su u njoj dovedeni u ravnotežu razum i osjećaji, a ravnoteža je bit drame – pomirenje i potpun savez epske i lirске poezije.⁹

Prije nego što je objasnio njemačku baladu, krenuo je Marković od nastanka samoga pjesništva. Kaže da je pjevanje, poezija, jednako karakteristično obilježje čovjeka kao što su govor i jezik. Nema naroda na svijetu, pa ni najsureovijeg, koji nema svoju poeziju, kao što nema ni jednog naroda koji ne govori. Tako je nastanak govora u najužoj vezi s nastankom poezije, a ni stvaranje jezika nije ništa drugo nego poezija. Poezija i jezik nastali su iz iste duševno – tjelesne potrebe čovjeka da sve vanjske utiske, svijet oko sebe, izrazi riječima. Različitost jezika i poezije svjetskih naroda Marković objašnjava naturalistički: različitim podnebljima u kojima narodi žive, različitošću prirode tih krajolika koji na čovjeka drugačije djeluju. Sukladno tomu nastaju i razlike među narodima, različite riječi tih naroda, posebna poezija.¹⁰

Ovim se iznesenim idejama Marković u potpunosti približava teoriji Johanna Gottfrieda Herdera,¹¹ ali i Hyppolitea Tainea koji smatraju da je umjetničko djelo produkt rase, sredine i momenta u kojem je nastalo.¹²

Da bi, dakle, objasnio baladu, najprije je ukazao na razliku između epike i lirike. Za liriku kaže da je sam osjećaj. U njoj je ritam prekinut, ne opisuju se događaji, već se osjećaj za osjećajem iz čovjekova srca pretače u riječi. Savršen primjer za lirsku poeziju jest laponška lirika. Čud je Laponaca gorka, neprijateljska, puna mržnje i neplodna, jer – Laponci su bili robovi. Njihov je razum ubijen, ali se zato javljaju pjesmom. Pjesmom su olakšavali svoja srca. Tomu nasuprot, kao primjer za epsku poeziju daje nam Marković Homerov ep. U njemu se ocrta sklad naroda, nadmoć nad drugim narodima, mirna misao, jasnoća i potpunost. Epika opisuje bez prekida sve trenutke jednog događaja.¹³

⁹ Franjo Marković, O baladah i romancah; Čitao u javnom predavanju namijenjenom krasnomu spolu Fr. Marković, *Vienac*, 1/1869, 44, str. 760 – 771.

¹⁰ Isto, str. 760 – 771.

¹¹ Ivan Pederin, *Časopis »Vienac« i književna Europa*, str. 35.

¹² Danko Grlić, nav. djelo, str. 511 – 512.

¹³ Franjo Marković, *Vienac*, str. 763.

U Škotskoj i Engleskoj, međutim, razvila se poezija koja savršeno spaja epski i lirski doživljaj, razvila se balada. Nigdje se drugdje na svijetu, smatra Marković, nije tako savršeno spojilo lirsko i epsko, opće i individualno.¹⁴ Britanija je dala najvećeg dramatika svijeta, Williama Shakespearea, a njegove drame savršene su balade. Škotska divlja ćud i njihova divlja, uzvišena i tragična povijest zrcali se u baladi – sve je u njoj žestoko, kratko, živo, demonsko i duboko osjećajno. Engleske su balade pak više epske, osjećaji su sigurni, slavodobitni. Englezi su pobijedili Škote i pripojili ih svojoj državi. Baš zato što su u junaštvu bili uspješniji, njihove su balade više epske nego škotske balade. Budući da su Škoti izgubili, njihova je balada više lirska od engleske. Škotske balade nisu historijske, već opisuju privatne, tragične dogodovštine srca. Engleske balade uglavnom su historične, a u njima ima i humora. Iz ovog jedinstva škotskih i engleskih balada nastala je drama, Shakespeareova drama. U njoj su elementi škotske balade – demonske strasti, tragičnost, djetinjasto, naivno i duboko osjećanje. U njoj su elementi i engleske balade – ratno junaštvo, državna mudrost, živo osjećanje prirodnih ljepota i humor.¹⁵

Proučavajući baladu kod Germana navodi *Eddu* gdje kontrast lirske i epske najviše dolazi do izražaja, i to ilustrira primjerom Vulkana usred islandskog leda. Za Nijemce kaže da su bolji epici no lirici, pozivajući se na *Nibelungenlied*. Među najbolje balade svrstao je Marković njemačke,¹⁶ a o njima je detaljnije govorio u članku *Prilog estetičkoj nauci o baladi i romanci*.¹⁷ Cilj mu je bio objasniti bit balade i romance, a pozivao se na Aristotela i na načelo o poistovjećivanju norme o peterodijelnoj drame s normama epa, te na Roberta Zimmermanna koji je tvrdio da je uzrok svemu

¹⁴ Isto, str. 760 – 762.

¹⁵ Isto, str. 764 – 765; Tu Marković spominje Ossiana citirajući neke od njegovih balada. Marković ne vjeruje da je taj navodni gaelski rukopis od Jamesa Macphersona. Falsifikat je dokazan 1807. godine, ali u Hrvatskoj Markovićeva doba tim dokazima nitko nije vjerovao. Vidi: Mira Janković, »Ossian kao poticaj za skupljanje narodnih pjesama južnih Slavena«, *Zbornik za narodni život i običaje JAZU*, knj. 348 (1954), str. 179.

¹⁶ Franjo Marković, *Vienac*, str. 764 – 765.

¹⁷ Franjo Marković, *Prilog estetičkoj nauci o baladi i romanci*; Čitao u sjednici filozofsko – juridičkoga razreda Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti dne 13. prosinca 1897, *Rad JAZU*, knj. 138, 1898, str. 119 – 205.

lijepomu u obliku (formi).¹⁸ Marković nastoji dokazati da su forma i idealni etički sadržaj potrebni za potpunu ljepotu.¹⁹

Markovićev je stav da je bit estetičkoga tumačenja balade kompozicijski oblik koji se treba podudarati s psihološkom motiviranošću sadržaja. Objašnjava da je konstrukcija balade peterodijelna kao u drami (uvod, naspor, vršak, okret, završetak ili konac).²⁰

¹⁸ Isto, str. 118–119: »Pristajanje uz estetička načela mogega nezaboravnoga, žalibože jur pokojnoga, profesora u Beču *Roberta Zimmermanna*, koji je estetiku učinio morfologijom (oblikoslovljem) ljepote i divote, povodjaše me da tražim i, čini mi se, da nadjem put k pravome estetičkome tumačenju balade i romance, kojoj pjesmenoj vrsti spada zamjeran dio pučkoga pjesništva i našega i tudjega. Na Zimmermannovu morfologijski promatrajući pučku baladu i romancu škotsku, englezku, skandinavsku, njemačku, romansku, i slavensku, nadjoh, da su najglavnija estetična obilježja njezine konstrukcije (njezina sastava) ova dva: 1. događajni sadržaj njezin razvija se ili simetrijskim ili nesimetrijskim prikazbenim oblikom, t. j. tako, da je naravni vršak iliti sredina događaja, koji prikazuje pjesma, ili točno u sredini pjesmina tieka ili je od tê sredine pomješten bud bliže početka bud bliže koncu pjesme; 2. zasobica (sukcesija) pjesminih česti – početka, sredine i konca – ili točno odgovara naravnoj vremenoj zasobici događanja ili je zasobica događanja izvrnuta u pjesmenoj prikazbi ter pjesma počima prikazbom učinka, posljedice, konca, a završuje prikazbom povoda, uzroka, početka. Ove pak razlike u konstrukciji balade ili romance, kao što i razlike u glavnih osobinah pjesničke joj dikcije, povodjene su razlikami u duševnom dojmu, kojim se je doimao prikazani događaj srca pjesnikova. Kad Aristotel kaže, da pjesnička tvorevina, navlastito dramska, treba da ima početak, sredinu i konac tako, da se jedno iz drugoga razvija a sve troje sastavlja zaokruženu svezanu cjelinu, to je on rekao istinu tobože i površnu i očiglednu, ali doista je to i vrlo dalekosežna i često dosta prikrita istina. Jer ona onakova trodjelno bično je i kadšto teško opažljivo obilježje svega, što nije neuredjena tvarina, nego je uređjeno, organizovano. Sve, što je logično, ili estetično, ili etično, ima onakovu trodjelnu organizaciju, koja je u najjednostavnijem obliku svojem simetrijska, a u dotjeranijem proporcijonalna, i to proporcijonalna najpače onako, kako je – stručno veleći – srednja geometrijska razmjernost iliti, kako umjetnici vele, zlatni rez.« O tome vidi i Martin Kuzmić, Prilog estetičkoj nauci o baladi i romanci, *Vienac*, 32/1900, br. 41, str. 642.

¹⁹ Franjo Marković, *Rad JAZU*, str. 121: »Kako iz duševne udešenosti pjesnikove pod dojmom prikazanoga događaja izvire način sastavbe (konstrukcije) pjesmine, tako je opet toj sastavbi naravnom posljedicom pjesnički slog, t. j. narav dikcije pjesničke i narav pjesničkoga metra. Sve ovo je u psihologijskoj uzročnoj uzajmici; u svem tom, navlastito u temeljnom poslu pjesnikovu, t. j. u njegovu duševnom shvaćaju onoga događaja, koji će opjevati, ogleda se visina ili nizina njegove umjetničke i njegove etičke razvitosti, a to valja najpače za one balade i romance pretežno *lirskoga* obilježja, koje su nikle iz posve osobnih doživljaja pjevačevih.« O tome vidi i Zlatko Posavac, *Estetika u Hrvata, istraživanja i studije*, Zagreb, 1986, str. 175.

²⁰ Uvod, zaplet, kulminacija, peripetija, rasplet; u daljnjem tekstu koristit ćemo te izraze; Franjo Marković, *Rad JAZU*, str. 119: »Čim je njeka složenica trodjelna, imajući početak, sredinu i konac, to joj je najjednostavniji ustroj taj, da uza sredinu stoji početak i konac kao

Promatrajući škotsku, englesku, skandinavsku, njemačku, romansku i slavensku pučku baladu pronašao je njihova glavna estetska obilježja: događaj koji je sadržaj balade i simetriju ako se središte događaja i balade podudaraju, odnosno nesimetriju kad se ne podudaraju. Ako je u baladi redosljed okrenut, inverzivan, pa pjesnik počinje baladu dijelom koji ga se najviše dojmio, ili balada nema trodijelnosti odnosno peterodijelnosti, to je za Markovića također nesimetrija.²¹ Prema tim načelima objasnio je neke Goetheove balade u kojima, kaže, prevladava lirsko obilježje slično njemačkoj pučkoj pjesmi.

Goetheova balada *Kralj vilenjak (Erlkönig)*²² oslanja se na dansku pučku baladu *Kći kralja Vilenjaka (Erlkönigs Tochter)*,²³ a u Herderovu prijevodu. Danska pučka balada ima točan simetrijski peterodijelni sastav, a

dva simetrijska krila uz svoje središte. A trodjelni ustroj lako će postati peterodjelnim, tako, da je prvi dio uvod, drugi dio napredak iliti nasporn, ulaz k sredini, treći dio je ta sredina iliti vršak, četvrti je dio salaz od vrška ka koncu iliti okret, presrt (peripetija), a peti je dio konac, završetak (u tragediji katastrofa).«

²¹ Isto, str. 120–121. »Ali ta trodjelnost ili peterodjelnost nije u svakoj baladi ili roman- ci izvedena simetrijski, nije vršak događajnoga joj razvoja točno u sredini, nego je u mnogoj od sredine pomaknut prema koncu, pak su onda uvodni i nasporni dio nerazmjerno prošireni a presrti i završni dio nerazmjerno su sbijeni; kadšto pak su vrlo sbijeni uvod i nasporn i vršak, ter je gotovo sam završni dio na široko razvijen... Njke škotske i skandinavske balade imaju točno simetrijski sastav, a to je u svezi s njihovim lirsko-dramskim tiekom, s njihovom kratčinom, i s njihovom strofnom uredbom, a reć bi da je njihova stroga simetrijsnost bila umjetnička domisa bardâ i skaldâ, koji su bili u višem stupnju umjetnici od naših pučkih pjevača. Još je zamašna razlika u satvorbi balade ili romance ta, prikazuje li pjesma razvoj događaja tako, da naravnoj vremenj zasobici događanja odgovara i prikazna zasobica peterih djelova pjesme, ili je pak učinjen izvrat (inverzija), t. j. da prikazba pjesmina počima vrškom ili presrtom ili paće završetkom naravnoga događajnoga razvoja, pak onda u tieku presrta ili završetka *naknadno* a posve u kratko napominje prva tri razvojna diela (početak, nasporn, vršak) ili dapaće još i četvrti dio (presrt) ... Ima dakako takovih dramskih, tragičnih, a po tom i baladnih događaja, koji su po psihologijskih osobinah svojih prikladniji za sastav s izvratom, a ima opet takovih, koji su prikladniji za sastav bez izvrata, za sastav prema naravnoj događajnoj zasobici... Ove razlike u sastavu balade ili romance uzrokovane su poglavito psihologijskim razlikami u načinu, kako se je prikazni događaj doimao duševnosti pjesnikove. Stoji najviše od toga, koji li se dio i koja osobina događajnoga razvoja najjače doimala srca pjesnikova... U onih kratkih sjevernjačkih baladah ili romancah, gdje je točan simetrijski sastav peterodjelni bez izvrata, nalazimo njeku umjeru (ravnotežje) medju lirskom ganutošću i epskom objektivnošću pjevača...« O tome vidi i Martin Kuzmić, *Vienac*, 32/1900, br. 41, str. 642.

²² Prijevod Nestora I. Trnskoga (u *Viencu* 1869, str. 770): u: Franjo Marković, *Rad JAZU*, str. 152.

²³ Prijevod naslova balade Franjo Marković.

Goetheov *Kralj vilenjak* psihološku razvojnu potankost i uvjerljivost, ali nesimetriju u peterodijelnom sastavu. Psihološka motivacija i Vilenjakove zamamne čari osnovni su sadržaj Goetheove balade, a zaplet, koji je najopširniji, dovodi do nesimetrije. Kulminacija i rasplet u *Kralju vilenjaku* sastoje se od malo riječi, ali koje riječi djeluju kao oštrica mača. Goetheu je, prema Markoviću, kao umjetniku bilo najviše stalo do toga da psihološki razvije postupnost halucinacije djeteta i da slikovito prikaže slušne i vizualne pojave u maštovitom priviđenju djeteta. Govor Vilenjaka prikazao je kao objektivaciju halucinacije djeteta, a uz govor djeteta u vrućici dodao je i govor oca koji zbiljom želi raspršiti sinova priviđenja. To Marković naziva trilogom, koji bolje od dijaloga u danskoj pučkoj baladi dočarava Vilenjaku prikazu koja tako postaje psihološki istinitija, ali i dramatičnija.²⁴

Nesimetriji Goetheove balade Marković suprotstavlja Schillerovu simetričnu, peterodijelnu baladu *Hod u željezaru* (*Der Gang nach dem Eisenhammer*).²⁵ Umjetnik je dobro izvršio svoj zadatak tek onda kad je građu (sadržaj, ideju) savršeno pretvorio u formu, oblik. Ravnoteža forme i ideje u Schillerovim baladama može se spoznati i u pravoj peterodijelnosti.

Schillerova balada *Hod u željezaru* u izvornu je obliku imala 24 strofe, ali je tiskana u trideset strofa. Marković smatra da ju je Schiller proširio da dobije simetrijski sastav. Simetrijom je pomirio epske i dramske elemente u baladi. Početne su strofe svih dijelova epski mirne, pripovjedne, a završne pretežito dijaloške, dramski pokretne. Završne strofe izražavaju katarzu lika balade kojega je klevetnik bio zaveo na stranputicu strasti i propasti. Dramatično je prikazivanje zloduha strasti u razvoju te balade, epski je duševni mir i spokojnost molitvenog uznesenja Bogu u peripetiji. Kulminacija je posve kratka, a uvod i rasplet uobličeni su simetrijski kontrastno. Uvodne četiri strofe epski su mirne, završne četiri dramski su pokretne. Schiller je u toj baladi postigao ravnotežu dramskog i epskoga izraza.²⁶

Peterodijelni sastav Schillerove balade *Ždrali Ibykovi* (*Die Kraniche des Ibykus*)²⁷ Marković smatra nesimetričnim. Glavna ideja te Schillerove balade jest prikaz moralne i etičke svrhe tragične umjetnosti. Pjesnik Ibyk potajno je ubijen, a zadovoljština se po etičkoj ideji pravde može dobiti samo pomoću pjesničke umjetnosti. Schiller je postigao cilj kad je prikazao

²⁴ Franjo Marković, *Rad JAZU*, str. 150 – 154.

²⁵ Prijevod naslova balade Franjo Marković.

²⁶ Franjo Marković, *Rad JAZU*, str. 154 – 162.

²⁷ Prijevod naslova balade Franjo Marković.

događaj i katastrofe kratko: kad je u baladi riječ o ubojicama, u peripetiji i raspletu, balada je kratka, sažeta, a kad se radi o pjesniku kao nevinom žrtvi razbojnika, o tragičnoj pjesničkoj umjetnosti koja služi kao sredstvo božanskoj pravdi, u uvodu i zapletu, balada se širi. Opravdanje nesimetrije traži Marković u unutarnjoj simetriji svakog pojedinog od pet glavnih dijelova.²⁸

I Schillerova balada *Prsten Polykratov (Der Ring des Polykrates)*²⁹ sastavljena je bez simetrije. I u toj baladi Schiller, pošto dramski opširno razvija zaplet i kulminaciju, baladu prema kraju, u peripetiji i raspletu, skraćuje.³⁰ Građu je uzeo iz Herodota,³¹ ali je povjesničarov epski pripovjedni oblik pretvorio pretežito u dramski dijaloški oblik. Tomu još pridonosi i činjenica da je razne povijesne zgode i likove Schiller smjestio u jedno vrijeme i na jedno mjesto. Time se, uz trodijelni postupak pričanja te trodijelnu iznenadnu peripetiju u baladi, Schiller predstavio kao dramski pjesnik.³²

Schillerova balada *Ronac (Der Taucher)*³³ također je nesimetrijska: rasplet i peripetija posve su joj kratki. Slikovito i dirljivo pripovijedanje prevladava nad govornim dramskim elementima u pojedinim strofama. Tako je kulminacija, sukladno prirodi teme i snazi prikazanih događaja u baladi, sasvim dijaloška, a zaplet je, tomu nasuprot, pripovijedan. Uvod je pola pripovijedan, a pola razgovoran, opisi predstavljeni epskom širinom. Opisuju se, s jedne strane, morske strahote, a s druge, srčanost i uzvišena roniočeva ljubav. Marković smatra da je ideja balade *Ronac* pokazati mladog plemenitog ronioča kao pobjednika nad strašnom silom morskih vrtloga i dubina. Međutim, u tragičnom dijelu balade ronilac je fizički pobijeden od tih prirodnih sila. No u peripetiji se pokazuje kako je uzvišena sila ljubavi ronioča potaknula na ponovnu borbu. Unatoč tomu što on u moru umire, njegova uzvišena ljubav ipak pobjeđuje strašnu prirodu. Marković zaključuje da kod balade *Ronac* prava spoznaja njezine oblikovne strane, njezine peterodijelne konstrukcije, dovodi i do prave spoznaje njezine idejne strane.³⁴

²⁸ Franjo Marković, *Rad JAZU*, str. 162 – 167.

²⁹ Prijevod naslova balade Franjo Marković.

³⁰ Franjo Marković, *Rad JAZU*, str. 171 – 172.

³¹ Nijemci u »Kunstepoche« bolje poznaju grčku nego latinsku književnost, jer su protivnici klasicizmu, Francuskoj i latinizmu. O tome vidi u: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Wolfgang Beutin i dr., J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1989, str. 154 – 208.

³² Franjo Marković, *Rad JAZU*, str. 171 – 172.

³³ Prijevod naslova balade Franjo Marković.

³⁴ Franjo Marković, *Rad JAZU*, str. 172 – 173.

Uhlandove balade i romance Marković ne objašnjava tako detaljno i opširno jer smatra da u njima nije pronađena potpuna simetrija u sastavu, nego samo djelomična. Ona bi ih svrstala u manje uspjele balade. To je možda razlog da im je spomenuta samo dioba na glavne dijelove radnje po strofama, a nije im objašnjena idejna strana. Spomenute su balade *Kletva pjevaočeva*, *Bertran de Born*, *Taillefer*, *Mali Roland*, *Roland štitonoša* (*Des Sängers Fluch*, *Bertran de Born*, *Taillefer*, *Klein Roland*, *Roland Schildträger*).³⁵

Slično je i s Bürgerovim baladama i romancama, u kojima Marković pod svaku cijenu pokušava pronaći simetriju u sastavu prema svojim estetičkim načelima. Tada bi i te balade mogao smatrati lijepima i uspjelima. Marković objašnjava balade *Lenore* i *Divlji lovac* (*Lenore*, *Der wilde Jäger*).³⁶ U *Divljem lovcu* peterodijelna je konstrukcija nesimetrijska, a u baladi *Lenore* također ima samo neke ograničene simetrije. Ta se simetrija primjećuje u podjeli govornih i pripovjednih strofa: simetrija je u dijalogima.³⁷

Neposredno po objavljivanju Markovićeve teorije pojavila se i njezina kritika. Osvrt na raspravu Franje Markovića napisao je Martin Kuzmić.³⁸ Samo uvjerenje, kaže Kuzmić, da ljepota ovisi o obliku potiče da se taj oblik traži u svakoj pjesmi koja se čini lijepom. Tako postoje mnoge balade za koje će svatko reći da su lijepe, ali po Markovićevoj teoriji ispadaju loše jer nemaju događajne simetrije.³⁹ A sama ovisnost o obliku potiče na to da se uspostavlja dvostruka peterodijelnost – jedna za događaje izvan središnjega tragičnoga događaja i druga za sam tragičan događaj u baladi.⁴⁰ Kad Marković tvrdi da se peterodijelnost zasniva i na zamjeni mjesta neke stvari i spomena te iste stvari, onda je, prema Kuzmiću, smjelo uzimati zakone prostora i vremena za analogne. Naime, kod prostornog jedinstva teško da je uzrok ljepoti simetrija i proporcionalnost. To je plod apstrakcije, a onaj tko estetski uživa u prostornom jedinstvu, nema u svijesti proporciju i simetriju, jer je nemoguće istodobno i zorno i apstraktno nešto promatrati. Dakle oblik, budući apstrakcija, ne može biti uzrok ljepoti. Još je manje oblik uzrok ljepoti vremenskog jedinstva.⁴¹

³⁵ Isto, str. 181 (Prijevod naslova balada Franjo Marković.)

³⁶ Prijevod naslova balada Franjo Marković.

³⁷ Franjo Marković, *Rad JAZU*, str. 181.

³⁸ Zlatko Posavac, nav. djelo, str. 191.

³⁹ Martin Kuzmić, *Vienac*, 32/1900, br. 42, str. 659.

⁴⁰ Martin Kuzmić, *Vienac*, 32/1900, br. 41, str. 642–643.

⁴¹ Martin Kuzmić, *Vienac*, 32/1900, br. 43, str. 675.

Kritizirajući Markovićeve estetiku i teoriju balade, Kuzmić nastavlja: kod mnogih se balada simetrija opaža samo onda kada je pjesma napisana na prostornoj tvari. Dok se sluša, međutim, ta simetrija dobiva se jakošću slušnog podražaja. Osjećanje je jače, i to je ono što je lijepo. Jačina osjećanja dolazi od osjetilnog slušnog podražaja. Zato simetrija koja se zasniva na jednakom broju stihova ili kitica u dijelovima ne pojačava osjećanja i ne uljepšava te pjesme. Jačini osjećanja i ljepoti pjesme pomaže ponavljanje određenih misli, periodičko vraćanje određenih zvučnih elemenata. To je ono što dojam čini jačim, jasnijim. Jer poznato je koliko za percepciju vrijeđi ponavljanje istoga sadržaja.⁴²

I simetrija u anaforama, palilogijama, polisindetonima, u dužini stiha i njegovom ponavljanju u kompoziciji, služi istoj svrsi, lakšoj percepciji, smatra Kuzmić. Drži da dojam tih stvari ne ovisi o simetriji, nego o njihovoj osjećajnoj zornosti. A simetrija se vidi ako se ti dijelovi napišu na papir. Ali dok se to gleda, ne uživa se estetski ni u metafori, niti u priči. Dokaz tomu je i to da se osobito na naglasku vidi da simetrija kao čimbenik osjećajnosti ne vrijedi. Može se reći da nije oblik uzrok što nešto osjećamo, nego da psiha za određeni osjećaj uzima kao sredstvo određeni oblik.⁴³ Ako, kaže Kuzmić, dok slušamo pjesmu pogađamo osjećaje o kojima je pjesnik pjevao, onda je oblik simetričan sadržaju, jer se pokazao kao dobro sredstvo da se postigne svrha spoznavanja točno određenih osjećaja.⁴⁴

Vidjeli smo da Markovićeve kritičar Kuzmić smatra da bi bilo šteta da estetika naglašene forme oduzme vrijednost nekim baladama. Znamo da su estetske koncepcije Roberta Zimmermanna znatno utjecale na Franju Markovića, a posebice ono Zimmermannovo načelo da je uzrok svemu lijepomu u estetici – oblik (forma). Marković je pristao uz Zimmermannov stav da je estetičan samo oblik, ali »nasuprot striktnom Zimmermannovu formalizmu stavlja estetici u zadatak da dokaže ‘da je i idealan etički sadržaj potreban za potpunu ljepotu’«. ⁴⁵

Sam je Zimmermann u svojim glavnim estetskim radovima pod utjecajem Herbartove formalne estetike, koja se suprotstavlja tzv. sadržajnoj estetici Hegelove škole.⁴⁶ Estetičar Johann Friedrich Herbart (1776–1841) bio

⁴² Isto, str. 675.

⁴³ Isto, str. 676.

⁴⁴ Martin Kuzmić, *Vienac*, 32/1900, br. 46, str. 724.

⁴⁵ Zlatko Posavac, nav. djelo, str. 175.

⁴⁶ Danko Grlić, nav. djelo, str. 572–573.

je pragmatični idealist.⁴⁷ Uz činjenicu da je on bio Zimmermannov učitelj, a Marković Zimmermannov učenik, možemo zaključiti da se Marković vraća na »kritički domišljene Herbartove metode«,⁴⁸ na ideje s početka 19. stoljeća. No onda su s početka 19. stoljeća Markovićeve poticaj bile i neke ideje književnosti *biedermeiera*. Za to razdoblje karakteristično je da u djelima ima mnoštvo elemenata klasicizma i tek neznatnih elemenata romantike.⁴⁹ Marković je odbacivao romantizam kao anarhiju,⁵⁰ što mu je dakle zajedničko s *biedermeierom*, a u *biedermeieru* je nastalo pod pritiskom austrijske cenzure.⁵¹ Klasicistički elementi koje pronalazimo kod Markovića težnja su ka strogoj diferencijaciji balade, traženje harmonije između forme i sadržaja.⁵² To možemo potvrditi time da se Marković u svojoj estetičkoj teoriji o baladi pozivao na Schillerove estetičke ideje o jedinstvu oblika i sadržaja koji taj oblik izražava,⁵³ što je u toga pjesnika izraziti element klasicizma.

Uz već spomenuto, i odnos nesklada između ideala i stvarnosti jest specifičnost *biedermeiera*. Prema *biedermeierskim* načelima ljudska sreća svodi se na težnju prema idealu. A to znači: u sebi nositi sliku ideala kako bi te on spasio kad te razočara i povrijedi stvarnost.⁵⁴ Prema tom načelu idealno bi bilo kad bi forma i sadržaj bili u harmoniji, ali kako to u stvarnosti nije moguće, Marković je barem u pod-dijelovima nesimetričnih balada pokušao

⁴⁷ Slobodan Sucur, *Histories and Concepts of Comparative Literature*, <http://clweb-journal.lib.purdue.edu/clcweb00-4/sucur2-00.html>: Herbart je vjerovao da umjetnost ima neku autonomiju, ali da ona ne bi trebala biti promatrana kao vrsta spasa i da bi trebala biti adaptirana stvarnosti kako bi pružala uslugu. Takve utilitarne tendencije reprezentirane su prvom modernom mrežom »popularizacije« umjetnosti, str. 10.

⁴⁸ Vladimir Filipović, »Franjo Marković – rodoljubni pjesnik i učitelj filozofije. Koliko u filozofiji Herbartovac?«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*, god. VIII, br. 15–16, Zagreb, 1982, str. 23.

⁴⁹ Wilhelm Bietak, *Das Lebensgefühl des Biedermeier in der österreichischen Dichtung*, Wien – Leipzig, 1931, str. 21.

⁵⁰ Ivan Pederin, Franjo Marković i hrvatski panslavisti herderovskog kova s kraja 19. stoljeća, *Izraz*, 1977, str. 299.

⁵¹ Austrijska cenzura protivila se romantici. Smatrala ju je anarhičnom i opasnom. Zabraniivala je knjige romantičara. Vidi: Ivan Pederin, Odnos austrijske cenzure prema evropskim književnostima, filozofiji, novinstvu i političkoj ideologiji, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 32(1984), sv. II, str. 226; usp. i: Zaneta Sambunjak, *Ilirizam, cenzura i biedermeier*, Maveda, Rijeka, 2008.

⁵² Wilhelm Bietak, nav. djelo, str. 155.

⁵³ Franjo Marković, *Rad JAZU*, str. 170, 180.

⁵⁴ Wilhelm Bietak, nav. djelo, str. 168–169.

pronaći simetriju, da bi bio bliže idealu i da bi pjesme koje je smatrao moralno (etički) lijepima to bile i estetički (formalno).

I da zaključimo: njemački primjeri u Markovićevoj raspravi, na kojima pokušava dokazati svoju teoriju, uglavnom su Schillerove balade, Goetheov *Kralj vilenjak*, dok tek spominje Uhlandove i Bürgerove balade. Primjeri Schillerovih balada opširno su i temeljito objašnjeni na osnovi estetičkih pravila. Te je balade Marković ponajbolje obradio jer je smatrao da su one konkretna potvrda Schillerovom teorijsko–estetičkom načelu da je umjetnik izvršio dobro svoj zadatak tek onda kad je građu (sadržaj, ideju) potpuno pretvorio u formu, oblik. Tako su te balade i potvrda Markovićevoj teoriji. Možemo pretpostaviti da su Uhlandove i Bürgerove balade samo uzgred spomenute zato što Markovićeve teorija korespondira sa stavovima iz klasicističkog razdoblja sklada i odnosa, ali ne vrijedi za *Sturm und Drang*, romantizam i dalje. To je vjerojatno i razlog zašto se ne spominju veliki pisci balada kao Nikolaus Lenau, Anette von Droste – Hülshoff i drugi, bez obzira na objektivno visoku vrijednost njihovih balada. Ideja je ovoga rada zato bila pokazati da su balade koje je Marković smatrao nesimetričnima, unatoč svojoj nesimetriji, uspjele pjesničke tvorevine u svakom smislu. Šteta bi bilo da formalna estetička analiza umanjuje vrijednost tih njemačkih balada za koje, kad ih čitamo, osjećamo da su lijepe iako nisu simetrične u Markovićeve smislu.

BIBLIOGRAFIJA

Literatura

- Bietak, Wilhelm, *Das Lebensgefühl des Biedermeier in der österreichischen Dichtung*, Wien–Leipzig, 1931.
- Drašковиć, grof Janko, *Riječ veledušnim kćerima Ilirije o starijoj povijesti i o najnovijem preporodu književnosti njihove domovine*, Tiskom k. p. ilir. Nat. Typographie Dr. Ljudevita Gaja, Komisijska prodaja u Emila Hirschfelda, Zagreb, 1838, preveo Ante Stamać u: *Kolo* 3(2007), str. 14–45.
- Filipović, Vladimir, »Franjo Marković–rodoljubni pjesnik i učitelj filozofije. Koliko u filozofiji Herbartovac?«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*, god. VIII, br. 15–16, Zagreb, 1982, str. 7–24.
- Janković, Mira, »Ossian kao poticaj za skupljanje narodnih pjesama južnih Slavena«, *Zbornik za narodni život i običaje JAZU*, knj. 348 (1954), str. 177–221.

Kayser, Wolfgang, *Geschichte der deutsche Ballade*, Berlin, 1936.

Kuzmić, Martin, »Prilog estetičkoj nauci o baladi i romanci«, *Vienac*, 32/1900, 41, str. 642–643; 42, str. 657–660; 43, 675–676; 44, str. 693–694; 45, str. 706–708; 46, str. 723–724;

Marković, Franjo, »O baladah i romancah; Čitao u javnom predavanju namijenjenom krasnomu spolu Fr. Marković«, *Vienac*, 1/1869, 44, str. 760–770.

Marković, Franjo, »Prilog estetičkoj nauci o baladi i romanci; Čitao u sjednici filozofijsko – juridičkoga razreda jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti dne 13. prosinca 1897«, *Rad JAZU*, knj. 138, 1898, str. 119–205.

Pederin, Ivan, »Odnos austrijske cenzure prema evropskim književnostima, filozofiji, novinstvu i političkoj ideologiji«, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 32(1984), sv. II, str. 201–228.

Pederin, Ivan, *Časopis »Vienac« i književna Europa. Njemačka, austrijska i ostale književnosti u hrvatskome časopisu »Vienac« 1869–1903*, Matica hrvatska, Zagreb, 2006.

Pederin, Ivan, »Franjo Marković i hrvatski panslavisti herderovskog kova s kraja 19. stoljeća«, *Izraz*, 1977, str. 293–311.

Posavac, Zlatko, *Estetika u Hrvata, istraživanja i studije*, Zagreb, 1986.

Sambunjak, Zaneta, *Ilirizam, cenzura i biedermeier*, Maveda, Rijeka, 2008.

Tot, Dunja, »Kazališne kritike Franje pl. Markovića«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*, god. 10, br. 19–20, Zagreb, 1984, str. 83–96.

Leksikoni i priručnici

Danko Grlić, *Leksikon filozofa*, Naprijed, Zagreb, 1968.

Rečnik književnih termina, Nolit, Beograd, 1985.

Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Wolfgang Beutin i dr., J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1989.

Elektronski izvori

Slobodan Sucur, Histories and Concepts of Comparative Literature, <http://clwebjournal.lib.purdue.edu/clweb00-4/sucur2-00.html>

ProjektGutenberg-de:URL:http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=265&kapitel=1#gb_found

DIE DEUTSCHEN BALLADEN IN DER ESTETISCHEN THEORIE VON FRANJO MARKOVIĆ

Zusammenfassung

Die Meinung von dem kroatischen Philosophen Franjo Marković (1845–1914), dass die Schönheit einer Ballade von der Symmetrie in ihrer Struktur (Form) abhängig ist, bedeutet nicht, dass die Balladen, die keine formale oder inhaltliche Symmetrie haben, nicht schön oder gelungen sind. Die Symmetrie, die sich auf der gleichen Zahl von Strophen und Zeilen gründet, verstärkt nicht die Sensibilität dieser Ballade, hilft aber auch nicht, dass dieses Kunstwerk als schön empfunden wird. Die Symmetrie gilt nicht für das Gefühl. Deswegen ist die Idee dieses Artikels zu zeigen, dass auch diejenige Balladen, die Marković als weniger gelungen behauptet, weil sie den Normen der Klassik und des Biedermeier nicht entsprechen, trotz ihrer Unsymmetrie gelungene dichterische Werke in jedem Sinne sind. Es wäre Schade, dass die formale, esthetische Analyse den Wert dieser Balladen vermindern würde, wenn wir lesend fühlen, dass sie schön obwohl nicht symmetrisch sind.

Schlüsselwörter: Ballade, Franjo Marković, esthetische Theorie, Goethe, Schiller, Biedermeier