

KAZALIŠNE KRITIKE FRANJE pl. MARKOVIĆA

DUNJA TOT

Sveučilište u Zagrebu

*Akademija za kazalište, film
i televiziju*

Izvorni znanstveni tekst
Primitljen 6. VI 1984.

Kad govorimo o Franji pl. Markoviću, svagda najprije pomišljamo na prvog rektora Zagrebačkog sveučilišta, na pjesnika i dramskog pisca, na filozofa i književnog kritičara, a tek na kraju na Markovića utemeljitelja kazališne kritike kao znanstveno utemeljene discipline. On je bio prvi u povijesti hrvatske kazališne kritike koji smatra da kritika ne treba i ne smije biti tek puko kritiziranje, već teorijski utemeljeno raspravljanje o nekom estetičkom problemu hrvatskog glumišta.

Svoje kazališne kritike, jednako kao poslije i svoje književne osvrte Marković počinje objavljivati u *Viencu* i to već u prvom broju od 1869. godine. Njemu su tada dvadeset i četiri godine, netom se vratio iz Beča kao mladi doktor filozofije koju je učio kod Roberta Zimmermanna, čije je osnovne estetičke ideje i sam preuzeo i poslije iznio u svome najopsežnijem filozofskom spisu: *Razvoj i sustav obćenite estetike*, 1903. godine. Zimmermann je, kao i poslije Marković, sljedbenik Herbartove voluntarističke filozofije, što se ogleda u cijelom Markovićevu filozofskom radu, a napose i u njegovim kazališnim kritikama. Ovaj rad je uglavnom baziran na kritikama u *Viencu*.

U Beču je za vrijeme studija imao prilike upoznati nova strujanja u tadašnjem evropskom kazalištu, pa je vrativši se u domovinu osjetio potrebu da progovori o svome nacionalnom teatru i da ga pokuša smjestiti u kontekst evropskih zbivanja. To ne znači da je želio da hrvatsko glumište postane imitator inozemnih kazališnih strujanja: baš, naprotiv, on svagda ističe nacionalni temelj bez kojeg je nemoguće stvarati bilo kakvu umjetnost, pa ni umjetnost glume.

U početku, kazališne kritike objavljuje zajedno s Arminom Pavićem pod naslovom *Naše kazalište*. Poslije sam sustavno prati zagrebački kazališni život.

Već na samom početku postavlja teorijski okvir, raspravlja jući o temeljnim pojmovima dramaturgije kao što su definicija tragedije, mimesisa, oponašanja, koje izvodi u skladu s Aristotelovim učenjem. Tek u kasnijim prikazima govori o nekim aktualnim i praktičnim problemima i poteškoćama s kojima se u to vrijeme susretalo hrvatsko glumište. Uz to raspravlja i o nekim novim tekstovima koji se javljaju u hrvatskoj literaturi.

Svoj posljednji rad vezan uz kazalište Marković piše 1898. i to u formi oproštajnog soneta *Adamu Mandroviću, ravnatelju hrvatskoga zemaljskog kazališta prigodom njegova oproštajnog glumljenja dne 23. svižnja 1898.*¹

Zanimljivo je napomenuti da je taj sonet tiskan samo nekoliko dana prije nego što se s kazalištem oprostio i velikan i veliki reformator Stjepan Miletić. Valja također napomenuti da se Marković u svojim napisima o kazalištu uopće ne osvrće na ovo zaista značajno razdoblje u povijesti hrvatskog kazališta. Uopće njegovi zapisi vezani uz kazalište s vremenom postaju sve rjeđi. S jedne strane u njega je očito prevladao interes za literaturu, a s druge, zbog sve većih obaveza preostalo mu je vjerojatno premalo vremena da se dalje sustavno bavi kazališnom kritikom.

Istodobno kad i Marković, o zagrebačkom kazalištu i o problemima nacionalnoga glumišta piše i August Šenoa, čije se ideje gotovo podudaraju s Markovićevima. Ipak, šenoini su zapisi više feljtonistički, dok su Markovićevi estetičke analize.

Spomenimo uz to da nam i danas takva dva vrsna kritičara ne bi bila naodmet!

Markovićeve se kazališne kritike javljaju na prijelazu od isključivo domoljubno-političkog k umjetničkom teatru. Kazalište nije više politička tribina, na kojoj se govore tekstovi čija je glavna tema veličanje narodne povijesti i jačanje narodne svijesti, na kojoj je bilo najvažnije da se govori hrvatski, a manje važno *kako* se govori, već teži uspostavljanju nekih estetskih vrijednosti. Saborskim odlukama od 1861. godine kazalište dobiva svoje određeno mjesto u tadašnjoj kulturnoj stvarnosti i započinje svoju ulogu ne samo promicanjem nacionalne kulturne baštine već i prenošenjem (u skladu sa svojim mogućnostima) evropskih kazališnih strujanja.

Kao posljedica nove uloge kazališta javlja se i promjena repertoara. Nisu to više samo historijske ili domoljubne drame za propagiranje ilirske ideje, već se javljaju i drame presudne za repertoar bilo kojeg svjetskog teatra (Shakespeare, Molière, Schiller, Goethe). Dakako, i domaća se dramska literatura pri ocjenjivanju uspoređuje s tim evropskim velikanima.

¹ *Vienac* 1898. br. 22, 23, 323. str.

Novi repertoar postavlja pred glumce nove i sve složenije zahtjeve. Oni više nisu agitatori već postaju umjetnici, interpreti velikih pisaca. Sve složeniji glumački zadaci počinju formirati i velike glumačke ličnosti toga vremena.²

Sve je jasnije (a na tome osobito inzistira i Marković) da glumce treba obrazovati, osposobiti ih da se uzdignu na razinu komada koji interpretiraju. Za to je bilo potrebno, uz svladavanje glumačke tehnike i vještine i stjecanje opće kulture. Od glumca se počinje tražiti da razumije tekst koji govori, a isto tako da razumije svoju ulogu u sklopu cijelog komada.

Na samom početku svoga kritičarskog rada Franjo Marković određuje si dva osnovna zadatka:

1. odrediti smisao i zadatke kazališne kritike
2. odrediti smisao i zadatke kazališta.

Da bismo mogli dokraja sagledati Markovićevo značenje kao kazališnog kritičara, željeli bismo spomenuti osnovne zadatke estetike o kojima on govori u svome *Razvoju i sustavu obćenite estetike*. Čini nam se da je taj skok potreban, jer je tamo Marković zaokružio svoja razmatranja i dosadašnje estetičke analize pa ta knjiga može poslužiti i kao ishodište njegovih misli o kazalištu.

On piše: »... da estetičke pojmove, pravo reći estetičke like, od kojih je svaki njeka sastavljevina, očisti od svake primjese subjektivnih osobinskih težnja i žudnja, tako da će se sam objektivni sadržaj likov čist pomišljati bez ikakvih pomišljačevih primjesa, i to pomišljati dovršeno ter potpuno.«³

Estetičko procjenjivanje treba dakle da je objektivno, nepristrasno, na osnovi općih principa, a ne subjektivnih procjena.

»Da se taj dovršeno pomišljeni sadržaj estetičkoga lika razglobi u svoje sastavine, i da se pokaže, kako onda tome sadržaju estetičkoga lika kao sudnome subjektu nužno pripada i čutni dodatak, koji se ispoljuje prirokom *mili se*«. ⁴

Tek poslije provedene analize prema principima koji se traže u prvom citatu, mogu se estetičnom sudu pridodati kategorije svidanja i nesvidanja. Subjektivni dodatak smije se pridodati tek poslije, a nikako ne prije analize.

Lijepo je neovisno o estetičkom sudu, estetika nastaje nakon umjetnosti.

² U to se vrijeme javljaju Josip i Dragutin Freudenreich, Andrija Fljani, Marija Ružička-Strozzi, Adam Mandrović, Ljerka Šram i Mišo Dimitrijević.

³ F. Marković: *Razvoj i sustav općenite estetike*, Logos Split 1981. str. 239; Prvo izdanje Kraljevske zemaljske tiskare, Zagreb 1903.

⁴ Ibid. 239.

»Ne može biti estetičnih pojmova, nego može biti samo pojmova o estetičnom.«⁵

Lijepo je završeno samo po sebi i neovisno o estetičkom suda. Umjetničko je djelo svagda prije suda o njemu i može opstojati i bez njega. Sud se pak nužno mora odnositi prema nekom predmetu, prema lijepome.

Iz ovoga slijedi druga teza: »Estetika ne može biti apriorna znanost, tj. samoumstvena, bez iskustvene podloge.«⁶ Estetski sud su odnosi među predodžbama, koji odgovaraju odnosima u samom umjetničkom predmetu. Ne postoje, dakle, apriorni estetički sudovi izvan mogućeg iskustva. Kod estetičkog suđenja presudan je onaj koji sudi. Estetičko prosuđivanje nije samo puklo odslikavanje umjetničkog djela, već stvaralački proces pronalaženja bitnih odnosa u umjetničkom predmetu.

Estetična je nadalje samo umjetnička forma. Ovdje Marković postavlja svoj prigovor Zimmermannu: »U pitanju: je li samo oblik estetičan ili je i tvar estetična, pristajemo uza Zimmermanna, da je estetičan samo oblik, ili da je samo nešto složeno estetično, a da krupna bezoblična tvar nije estetična. Ali ne prihvaćamo obrazloženje, da tvar zato nije estetična, što je ona nešto jednostavno.«⁷

Iz ove teze izvodi se problem o odnosu forme i sadržaja u umjetničkom djelu. Premda se slaže da je samo forma estetična, Marković ne zapostavlja važnost sadržaja. On štoviše tvrdi da sadržaj bitno utječe na formu, tj. da je »i idealan etički sadržaj potreban za podpunu ljepotu, a da ne dostaje samo vanjski, javni ter osjetni oblik estetički.«⁸

Lijepo je dakle sklad između unutrašnjeg i vanjskog u predmetu. Istina — Dobrota — Ljepota u jednomu, to je Markovićev irenički ideal, a ujedno i polazna točka njegovih kritika, kazališnih i književnih.

Dakle, zadatak je estetike da procjenjuje svako umjetničko djelo u odnosu na idealnu ljepotu, da preispita koliko odgovara principima lijepoga, istinitoga i dobrog.

Na početku svog kritičarskog rada Marković mu najprije određuje cilj. To nije samo bilježenje tekućih kazališnih zbivanja, kritika kao dokument vremena, već propedeutika za buduću kazališnu estetiku, putokaz za buduću kazališnu umjetnost. »Taj

⁵ Ibid. 247. usporedi dalje: »Estetika ne može biti apriorna znanost, tj. samoumstvena, bez iskustvene podloge.« 247. Usporedi Vukotinović: »Estetika ne uči, niti ne može učiti, kako se krasota stvara, ili kako je tko upoznati može. Glave su same prirodene; njih ni jedan nauk nadomjestiti ne može. Hrvatska književna kritika, MH Zagreb 1950. str. 49. sv. I.

⁶ Ibid. 247.

⁷ Ibid. 252.

⁸ Ibid. 253.

žuđeni stepen iliti svrha za kojom obzirom na naše kazalište idemo jest, da vremenom dođemo do hrvatskoga kazališta, tj. takova u kojem će se individualna pjesnička snaga i individualno kulturno stanje hrvatskoga naroda zrcaliti . . .⁹ Kao što smo već rekli, to više ne smije biti kazalište kao proklamator političkih ideja, već kazalište kao umjetnost, kojemu su primarni estetički, a ne više politički ciljevi.

Na taj način, odmah na samom početku Marković kazalištu pridaje status samostalne umjetnosti, koja je doduše vezana uz književni predložak, ali samo kao uz poticaj za stvaranje vlastitoga umjetničkog izraza. Moguće je, prema tome stvarati dobar teatar i na osnovama ne tako dobre kazališne pisane riječi; moguće je napraviti dobru kreaciju i na osnovi slabije napisane uloge: »O liepih izvrstnostih gospodične Ružičke, kojom se naše kazalište može ponositi, . . . nu uz ove njezine izvrstnosti joj za sada jošte fali vježba, kojom umjetnici stiču sposobnost, da i one uloge u kojih je pjesnik nešto zaostao znadu tako izvesti da postanu zanimave.«¹⁰ i dalje: »Pogriješne drame imadu umjetnici glumci ispraviti . . .«¹¹

Dobro kazalište poticaj je za stvaranje dobre dramske literature, jer pred pisca postavlja teže zahtjeve. »To je veći napredak glumstva našega, jedino jamstvo većemu uspjehu naše domaće dramatike.«¹²

Dobar glumac je cjelovita umjetnička ličnost koja je sposobna prosuditi dramsko djelo, te prema tome odrediti i repertoar, koji ne bi trebao biti određen samo od sezone do sezone, već koji bi trebao imati jasno određen cilj: stvaranje hrvatskog glumišta na temeljima nacionalne literature.

Stoga Marković govoreći o dramskoj književnosti i o dvojakosti motiva u njoj daje prednost historijskoj drami pred psihološkom. Historijska drama odražava duh cijelog naroda, pa je zato i zadatak pisca mnogo odgovorniji. Ne može ipak sam izbor motiva biti dovoljan za estetičnu vrijednost djela. Umjetnička je nemoć vidljivija kod takvih motiva. »Ako takova drama predmet crpe iz narodnje naše historije, pače ako si pjesnik odabere čin u kojem koji narodnji heros kakovu plemenitu narodnju ideju pobjedonosno usupor svim nepogodama izvede, našoj će zadovoljnosti pridružiti još i narodnji ponos! Nu ako i pjesnik odabere takav predmet a nezadovolji zahtjevima dramatičke umjetnosti, biti ćemo više nezadovoljni, nego da si je bio kakav drugi odabrao, jer nam je žao što je takva lijepa misao zaogjenuta ružnim ruhom i jer iz takova djela dolazimo do misli,

⁹ *Vienac* br. 1 I str. 12. 1869. god.

¹⁰ *Vienac* br. 4 I str. 113. 1870. god. 22

¹¹ *Vienac* br. 4 I str. 89. 1870. god. 22

¹² *Vienac* br. 4. I str. 228. 1870. god. 23

da je pjesnik svoju pjesničku nemoć nakan prikriti ovako prividno lepim plaštem, pa na taj način svijetu oči zavarati.«¹³

Osjeća se prezasićenost historijskim i političkim temama. Markovićev estetički formalizam antiteza je pamfletskom teatru s jedne strane i jeftinim pomodnim komedijama i operetama s druge.¹⁴

Zadatak je kazališta prije svega da uzgoji ukus publike. Oda-birom komada i primjerenom i dotjeranom glumom moguće je postići da se hrvatska publika odnjeguje do razine evropskog gledaoca.

Ukus publike treba njegovati. Kao bečki đak Marković je naslutio nova kretanja u evropskom kazalištu, ali je isto tako opazio da većina publike ipak hrli na burleske, bulevarske komedije i operete. Takva vrst zabave činila mu se nedostojnom i nikako nije mogao (polazeći od grčke tragedije kao neprestanog uzora) pristati da ta vrst »lake zabave postane temeljem nacionalnog kazališta. Osim toga te su komedije bile više ili manje uspješno prenesene s bečkih pozornica i ni u čemu nisu odražavale nacionalni duh, a još su manje poticale plemenite emocije u gledalaca: »... a kazalište, koje svoje obćinstvo počne tom razdražljivošću pitati, prije nego ga je pravom dramatskom ljepotom zadojilo, učinit će da će mu obćinstvo za pravu ljepotu ovu čut izgubiti.«¹⁵

Sastavljanje repertoara postaje tako jedan od osnovnih zadataka kazališta. Repertoar bi trebalo sastavljati prema jasnim estetičkim načelima i ciljevima, a trebao bi ga preuzeti književni odbor. Njegov bi zadatak trebao biti da odlučuje ne samo o umjetničkoj kvaliteti djela, nego i o kvaliteti prijevoda, ako se radi o stranom tekstu.

Već u ovom ranom razdoblju naše kazališne povijesti javlja se briga za čistoću jezika, čija je ljepota i dotjeranost pretpostavka svake glume kao umjetnosti. Toga mora biti svjestan i sâm glumac, koji bi svagda trebao nastojati da usavrši ljepotu svoga govora i čistoću jezika.¹⁶

¹³ *Vienac* 2, I 1869. god. str. 42

¹⁴ Usporedi: »Gdje se god dramatična umjetnost njegovala kao sredstvo, a ne kao samosvojna svrha, nerazvijaše se ona naravnitim samoniklim načinom, već bijaše tek slaba kopija tuđih uzora.« *Vienac* br. 22. god. 1870. str. 356.

¹⁵ Usporedi: »Kad već moramo sastavljati repertoar iz tuđih dramatičnih literatura, ne bismo li morali i mogli izabirati najizvrstnija i za nas najprikladnija djela.« *Vienac*, br. 20., god. 1870. str. 315.

¹⁶ »... da se tako iz narodnoga kazališta hrvatski govor, kao jedino pravo prosvjetno sredstvo u nas i lep govor, kao znamen prosvjete i obrazovanosti, u sve njegove krugove sve to više širi. *Vienac*, br. 20. god. 1870. str. 314.

Obrazovanje glumaca postaje neophodan zahtjev za oblikovanje glumčeve umjetničke ličnosti,¹⁷ ali isto tako i za stvaranje prave kazališne publike. Glumci u Hrvatskoj u to vrijeme bili su uglavnom ljudi iz nižih staleža (Markovićev omiljeni glumac Adam Mandrović bio je zidarski kalfa!) s tek ponekim učiteljem koji je bio lučonoša prosvjete (Petar Bani i Andrija Fijan). Prosvjetiteljska ideja o znanju kao preduvjetu za doživljavanje umjetničkog djela, ali isto tako kao o preduvjetu za stvaranje toga djela javlja se u vrijeme kad je glumstvo u Hrvatskoj šarolikla skupina različitih osobnih uvjerenja, zanimljivih pojava i snažnih, samosvojnih glumačkih ličnosti. Stvarna slika našeg glumišta očito je pružala više nego jak povod za tezu da su »frazе da se glumstvu hoće samo dara, te da mu ne treba nikakove estetične i ine nauke, dan danas posve smiešne.«¹⁸ Ine nauke bile su, dakako, dramaturgija, povijest literature, povijest umjetnosti, psihologija; gotovo sve discipline koje danas spadaju u obrazovanje svakog školovanog glumca.

Markovićеvo javljanje pada u razdoblje realizma u svjetskoj povijesti književnosti. Kod nas su u to vrijeme još dominantne romantičarske ideje, koje preuzima i Marković, opirući se cijeli život realističnoj, a posebno naturalističnoj umjetnosti.

Za njega je realistična umjetnost prikazivanje zbilje bez ideala, bez etičke ideje, a takva je umjetnost prema njegovu učenju nesavršena. Zadatak umjetnosti nije da preslikava, da imitira detalje već da imitira ono bitno u predmetu.¹⁹

Naturalizam je za njega pak iskrivljena zbilja, isticanje samo ružnih strana. Takva je umjetnost nepotpuna, jer zanemaruje namjerno onu drugu, ljepšu stranu života.

Zadatak umjetnosti jest da stvara predmete lijepe oblikom i sadržajem, čiji unutrašnji i vanjski sklad odgovaraju redu u prirodi. Ako je, prema tome, estetički sud odnos između predodžbi koji odgovara odnosu u samom umjetničkome predmetu, ljudski je duh osnova makrokozmičkog reda. Lijepa duša nužno je i dobra, kao što je estetičan predmet ujedno i etičan.

¹⁷ »Al čemu onakav krasan hrvatski jezik, ako ga glumci često nehrvatski izgovaraju? ... nadalje da igra, imenito proizvađanje karaktera bez samostalnog shvaćanja ne može nikada biti umjetnička, a da ovom stvaranju značaja treba studija dramatične i dramaturgične literature ...« *Vienac*, 39, 1889. 672. str.

¹⁸ *Vienac*, br. 4, 1870. 59. str.

¹⁹ »Palik ima samo pretežno ponavljati pomisaonu kakvotu izvornika, ... u bitnih obilježjih prilikovati izvorniku, ali ga nema u svakoj sitnici ponavljati i podpuno se izjednačavati s njime ..., da estetički nije osnovan zahtjev naturalizma, koji hoće više nego fotografski vjerno upodobljavanje zbiljskog izvornika u umjetničkom paliku. Estetički je dovoljna i moguća samo pretežna istovetnost palika s izvornikom.« *Razvoj i sustav obćenite estetike*, str. 263.

Prema tome ni glumac ne smije naprosto preslikavati ljude oko sebe. On mora biti u stanju stvoriti lice koje u sebi nosi sve bitne karakteristike koje mu je zadao dramski pisac, ali ujedno i odražava osobnost glumca koji ga stvara. Glumac u svakom trenutku mora biti svjestan sebe i uloge koju tumači. Samo će mu tako biti moguće ovladati sobom i na pravi način upotrijebiti sva znanja koja je stekao.²⁰

Tako se njegovanjem vlastitog glumačkog izraza, obrazovanjem glumaca i pažljivim izborom repertoara može odnjegovati ukus općinstva i stvoriti pravo nacionalno kazalište. Tek tada, kad bude imalo podobne glumce i pravu publiku moći će do kraja obavljati svoju prosvjetiteljsku funkciju. »Kazalište ne smije biti tek večernjom zabavom, ono ima biti estetičnim užitkom ...«²¹ Tak tada bit će moguće govoriti o pravom nacionalnom kazalištu, koje će biti poticajno i za pisce. U svojim željama i ciljevima Marković se slaže sa svim kazališnim kritičarima i teoretičarima 19. stoljeća. Zajednička im je težnja za utemeljenjem nacionalnog kazališnog izraza, za stvaranjem nacionalne drame, koja bi trebala biti izraz narodne duše. Ta je domoljubna ideja ostatak kasnog romantizma, ilirsko naslijeđe, ali i neprestana čežnja za nacionalnom slobodom.

Noseći tako na plećima težak i odgovoran teret, hrvatsko kazalište 19. stoljeća prošlo je u kratkom razdoblju od jedva pedesetak godina ono što je evropsko kazalište prošlo od renesanse naovamo. Ova se teza, dakako, ne odnosi na dramsku literaturu, već samo na uspostavljanje kazališta kao umjetnosti. Prihvaćivši se teškog zadatka da gledatelja (obćinstvo) istodobno (moralno) odgaja i (estetski) obrazuje, hrvatsko glumište ujedno odgaja i obrazuje samo sebe.

Pri tom je kritika jedan od temeljnih poticaja za stvaranje vlastitog umjetničkog izraza s jedne strane i za stvaranje *teoretičke priprave* namijenjene gledaocu s druge.

Već smo spomenuli da je Marković na samom početku svoga kritičarskog javljanja u *Viencu*, (poslije postaje i urednik), jasno razgraničio zadatke i ciljeve kazališta od ciljeva i zadataka kritike. Ujedinjuje ih međutim zajednički napor za stvaranjem nacionalnog glumišta.

Kritika se ne suprotstavlja kazalištu, ona nije bespoštedni kritičar ni neumorni kritizer, već je, naprotiv, usmjerena prema istom cilju. U svojim zahtjevima na kritiku, Marković se prije svega nadovezuje na kritičarsku tradiciju 19. stoljeća, prije svega na Vukotićovića: »Kritika treba da je zdrava. U litera-

²⁰ »... a mi od glumca tražimo, da vidimo na njegovu tielu jakost i silu afekta koji njime vlada, ali da i u jakosti i u sili glasa tu jakost i silu afekta ko utjelovljenu slušamo.« *Vienac*, br. 9. 1889. god. str. 191.

²¹ *Vienac* br. 20, 1870. god. str. 314.

turi koja se razvija, ima biti krotka, i prijateljska, svigdar učeća, a nikada zlobna i porugivajuća.²²

Kritičar treba da je putokaz umjetnicima. Zadatak mu je da ukazujući na pogreške skreće umjetnike na pravi put, da pomno prati njihov napredak (ili nazadak), te da ih hvali (ili kudi) ne prema simpatijama ili antipatijama, ne prema političkim, već prema estetičkim principima.

»Nastojanje oko sjaja dekoracije i kostima nespada na nas, nego na oko pomnije glumaca i to samo donjekle, tj. dotle da ih ozbiljnom kritikom njihove igre obodrimo na što marljiviji rad i da ozbiljnom analizom takvih komada nastojimo svratiti obćinstvo na njihovu ljepotu.«²³

Da bi uopće mogao pisati kritike, Marković najprije uspostavlja svoj teorijski sistem, u skladu s kojim piše i svoje književne i kazališne kritike.

Teorijske osnove njegovih kritika, kao i poslije njegova estetičkog učenja je Zimmermannova estetika, koja smatra da je predmet estetičkog suda svagda samo oblik, a manje sadržaj. Uz to na samome početku, Marković detaljno iznosi Aristotelovo učenje o tragediji, te raspravlja o učenju o mimesisu i katarzi, smatrajući to temeljem i ishodištem svake estetičke analize.

Odatle polazi i njegova analiza kazališta, kao i njegova razmatranja o glumi. O režiji tada još nije bilo govora. Režirali su glumci s više ili manje uspjeha i to se tada nije smatralo nekom osobitom umjetnošću. Umjetnikom se smatrao jedino glumac.

Zanimljivo je da uzbudljiva kazališna strujanja s kraja 19. i s početka 20. stoljeća nisu ostavila neki osobit dojam na Markovićeve estetičke poglede, niti su utjecala na njegovo poimanje kazališne umjetnosti. U svojim pogledima svagda konzervativan, Marković to jasno kazuje u govoru na izložbi *Društva hrvatskih umjetnika*.²⁴

U kazalištu, kao i u cjelokupnoj umjetnosti, razvoj bi trebao biti postepen, ali temeljit, ponikao na vlastitim temeljima, a ne umjetno presađen i podržavan po svaku cijenu. Kazalište mora

²² *Hrvatska književna kritika*, str. 48.

²³ *Vienac*, br. 6., 1889. god. 142. str.

²⁴ »Ali kod nas? Narod malena opsega; narod sa sto neprilika, koje su oni narodi već davno prevladali; narod u kojem se tek od dvadesetak godina javlja umjetnički rad slikarski i kiparski: kod nas je borba secesionistička danas kudi kamo pretjerana, ili, da pravije kažem, nije nikla iz nikakve naše potrebe, nije nikla organskim načinom iz naših prilika, nego je prijesad, imitacija iz tuđine, i to imitacija nečega u tuđini, što je ondje najnovije, najmodernije i što ondje najviše pravi senzacije, buke ... Dakle nije svagda najnovije ujedno i najbolje. Zašto dakle da mi prihvatimo iz tuđine baš najnoviju novotu?« *Hrvatska književna kritika*, str. 267.

svagda proizaći iz potrebe, a ne biti nasilno nametnuto publici. Kazalište također mora biti samosvojan, izvoran čin, a ne tek puka imitacija. Osnovni zahtjev za stvaranje dobrih predstava je primjerenost sredini, primjerenost publici. U neprimjerenosti sredini imitacija je provincijalnija od najlošijeg uzora.

I sam umjetnik, pjesnik i dramatičar, Marković je osjetio opasnosti imitiranja i po cijenu konzervativizma pokušao je do kraja ostati pošten i svoj kako u svom umjetničkom tako i u teorijskom radu.

Umjetnost prije svega izražava čovjekov bitak, zatim narodnu bit, potom tek značajke neke epohe, a na kraju modu ili vremensko razdoblje. Umjetnik je predstavnik svoga vremena, ali ne svagda kao zagovornik, već često i kao protivnik ideja koje u tome vremenu vladaju. Neraskidivo je, međutim, povezan sa svojim narodom: »Ne ćeš zadržati svoje domovine stvarne, ako nijesi stekao domovinu duhovnu, ova ti je jedini branik one.«²⁵ Treba najprije upoznati sebe, svoje snage i vlastite izvore; tek tada čovjek postaje povijesni faktor, nosilac zbivanja, tek tada može spoznati sebe kao dio svog naroda.

Na tom teškom putu vlastitog traženja i preispitivanja Marković traži i prave izvore svakog umjetničkog djela, a posebno dramskog pjesništva.²⁶

Izvor svakog djelovanja, pa tako i umjetničkog jest stvaranje u samom čovjeku, a nikada u imitaciji. Stoga je osnovni zahtjev koji se postavlja pred svaku umjetnost da bude nacionalna, ponikla iz biti naroda, a ne tek površno prenesena i nekritički prihvaćena.

Zadatak je kritike, prema tome, da potiče nastajanje i razvoj nacionalne umjetnosti, da ohrabruje a ne da samo kudi. Zato Marković pomno prati repertoar i isto tako pojedine glumce, potičući ih na rad svojom dobronamjernom, ali često ne baš laskavom kritikom.

Svjestan je da je kritičar glumcu tek putokaz, a nikako učitelj. Svjestan je da se umjetnost ne može naučiti, da stvaralački akt ne može biti predmet ni kritike niti estetike.

»Ovakovim primjedbama nije svrha učiti ni prigovarati. Kritika nije nikad načinila glumca. To je njegova muka i nauka. Nam je samo potaknuti misao, da je glumcem imenito sada i od sada zadaća štititi i podignuti čast svoju kao društvo umjetnosti glumačke, od hrvatske zemlje podupirano.«²⁷ i dalje: »Um-

²⁵ Citirano prema knjizi Dr Alberta Bazale: *Filozofski portret Franje Markovića*, Institut za filozofiju Sveučilišta u Zagrebu, Zgb. 1974., str.17.

²⁶ *Hrvatska književna kritika*, str. 275.

²⁷ *Vienac* br. 41. 1889. god., 708. str.

jetniku za njegov rad, više koristi kratka stručnjakova opaska ili uputa u tehničku porabu teorijskih načela, nego bogzna kako opće-estetičko upućivanje, jerbo i ovomu povjerava samo onda, ako vidi, da je ona praktična opaska nepobitna.«²⁸

Teorijska načela potrebna su publici, koja će lakše pratiti zbivanja na pozornici ako poznaje barem osnovna načela dramske umjetnosti. Kritika tako postaje propedeutikom.

Zanimljiva je Markovićeva napomena uz razmatranje o komediji: »Komediji se hoće ne samo darovit pjesnik nego i slobodan, darovit narod, što je veoma riedko naći.«²⁹ Izvori su komedije još više vezani uz nacionalno nego što je to kod tragedije.

Franjo pl. Marković stvarao je svoja književna djela i pisao svoje kritike u vrijeme kad je polako zamiralo oduševljenje ilirskom idejom, koja je već postala svojina naroda u kojemu je nastala. To više nije vrijeme budnica i davorija, optimističkih i poticajnih, već nastupa doba u kojemu se osjeća da je moguće sprovesti te ideje samo predanim, strpljivim i dugotrajnim radom. Ilirizam je bio samo poticaj, temelje je, međutim, trebalo tek izgraditi.

Prve Markovićeve mladenačke sklonosti vezane su uz poeziju i dramu, uz umjetnost. On kao da preuzima sudbinu svoga lika iz *Doma i svijeta*, koji vjeruje da treba žrtvovati osobnu korist zbog narodnog probitka. Sve se više odriče poezije i predaje se znanstvenom radu. Činilo mu se da će kao profesor filozofije više utjecati na mlade nego što bi to bilo moguće kao pjesnik. Filozofija je samo po načinu i metodi znanstvena; ciljevi su joj i stvaralačka moć svagda umjetnički.

Markovićev kritičarski rad proteže se kroz gotovo pedeset godina, dok kao kazališni kritičar radi kraće vrijeme. On nije revnosno kao Šenoa bilježilo sve događaje, već samo one koji su mu se činili prikladnima da na njima izlaže svoje estetičke ideje.

Uz svoje ostale zasluge u povijesti hrvatske filozofije, on je utemeljitelj znanstvene kritike, smatrajući je primijenjenom estetikom. Filozofija kao i umjetnost treba da postanu svenarodni duševni kozmos. Kroz svako umjetničko djelovanje treba da se nazire duhovna bit cijeloga naroda. Zato Marković postavlja pred umjetnika ne samo estetičke već i etičke zadatke. Umjetnik, pa tako i glumac, dužan je izgrađivati svoju dušu, usavršavati svoj duh. Umjetnik ne može biti osoba izvan dru-

²⁸ Hrvatska književna kritika 266. str.

²⁹ Vienac br. 4, 1889. god. str. 92.

štva, ne može stvarati ako nije upoznao ili osjetio bit svoga naroda, tla iz kojega je ponikao.³⁰

Jedna od osnovnih karakteristika glumačke umjetnosti jest kolektivnost. Stvaranje predstave svagda je posao više ljudi, koji imaju zajednički cilj. U kazališnoj se umjetnosti možda najjasnije očituje svrhovitost i kolektivnost umjetnosti.

»Estetičke su čuti po naravi svojoj odlučno zadružnjačke...« Umjetnički je individualitet tek onda vrijedan, ukoliko je predstavnik narodne volje, dok je narod pak najvredniji onda kada postaje dijelom čovječanstva.³¹

Kritičarev je zadatak da procjenjuje umjetničke tvorevine prema estetičkim mjerilima, procjenjujući ga uz to i prema vremenu u kojemu je nastalo. Tako smatra da formalnim estetičkim kriterijima valja mjeriti djela iz prošlosti. Na suvremena djela ne bi trebalo primjenjivati kriterije apsolutne estetike, jer ta djela tek nastaju. Jednako tako ne valja svagda procjenjivati nacionalnu umjetnost mjerilima svjetske, budući da svaki narod kreće vlastitim povijesnim tokom. I kao što ne valja na-prosto imitirati tuđe umjetničke ideje i kopirati tuđa umjetnička djela, tako ne bi trebalo (u dobronamjernoj kritici) nekritički preuzimati kriterije stranih kritičara.

Ovime Marković uspostavlja i metodologiju svoje kritike, koja proizlazi iz njegovih estetičkih i etičkih ideja. U analizi treba najprije krenuti od sebe, od vlastitoga naroda, a tek kad je djelo zaista izraz narodne biti, treba ga procjenjivati mjerilima čovječanstva.

»Mjerom apsolutne estetike smije ocjenjivati djela prošlosti ter tu dolikuje stanovište skroz teoretično bez praktičnih obzira; ali dok se knjiga tek stvara, motrilac njezina razvoja mora se obazirati i na okolnosti, koje pokazuje sam narod i samo doba, gdje je nikao pjesnički tvor. Takova motrioca sud nema biti samo istinit već i pravedan.«³²

Kao što umjetnost ne može biti samo lijepa, a da uz to ne nosi u sebi neku etičku ideju, tako ni kritika nije vrijedna ako osim što je istinita nije vođena idejom pravednosti.

Kritičar, kao i umjetnik, prije svega mora biti čovjek.

³⁰ »Životni je zadatak pojedinca i historički poziv naroda... da dušu svoju unesu u sve prilike života i u njima je, ostvarujući svoju ideju, izgradi.« Al. Bazala: *Filozofski portret Franje Markovića*, str. 17.

³¹ »A dakako treba da se općinstvo hrvatsko živo odaziva mladoj našoj kiparskoj i slikarskoj umjetnosti, ter da joj podaje narodne zadatke, kao što opet treba da se umjetnost domaća odaziva narodnoj duši: onda će se hrvatska misao, hrvatska duša, dakako skladna s univerzalnom, ... ogledati u tvorevinama hrvatskih umjetnika.« *Hrvatska književna kritika*, str. 275.

³² *Hrvatska književna kritika*, str. 223.

Markovićev posljednji osvrt na kazalište u *Viencu* je, kao što smo već spomenuli sonet posvećen Adamu Mandroviću. Posljednja riječ kritičara, koji je kazališni život pratio gotovo četrdeset godina nije kritika već — sonet. Ne osvrt i rasprava o umjetnosti već umjetnost sama.

Posljednja je riječ posvećena kazalištu — ljubav.³³ Zahvalnost glumcu koji odlazi.

Zahvalnost i ljubav pjesnika.

THE THEATRE CRITICISM OF FRANJO pl. MARKOVIĆ

Summary

Franjo Marković, the first president of the University of Zagreb, professor of philosophy, author of the first textbook on aesthetics, poet, playwright and literary critic, contributed theater criticism to the Croatian journal *Vienac* for fully thirty years with varying regularity. Alongside Šenoa, Marković is one of the founders of theater criticism in Croatia.

In this article I have spoken only of critics who refer to theater performance and generally to the problematics of the theater of the time, while critics connected with theater works are spoken of only in relation to aesthetic problems of the performing arts. Furthermore, I have treated only critics connected with *Vienac* from the year 1869 to 1898, since it is felt that Marković's critical method is displayed likewise in their work.

The Croatian theater during this period began its transformation from a political tribune into a veritable Thalian temple in which many interesting acting personalities appeared who were decisive influences upon the subsequent development of Croatian dramatic performance. The leading European aesthetic currents were introduced to the stage which resulted in quality performances. The question regarding the aesthetic level of the theater performance is posited, the question of style and dramatic interpretation which would later become the foundation of dramatic pedagogy and dramatic art. At the same time national drama was stimulated which condition is regarded *sine qua non* of every national theater, hence also the Croatian national theater.

Marković, formally educated in philosophy although himself a dramatic poet, seeks through his artistic and patriotic concern to acquaint the public with the problems of theater. Only an educated public can merit a good theater.

³³ »Bez ljubavi individualna volja postaje sila, a narodna volja težnja k prevlasti.« A. Bazala: *Filozofski portret Franje Markovića*, str. 129.

The task of critics is not to excoriate but rather to evoke attention and stimulate, not to abase but to encourage. Criticism is always to be able at once well-intended and justifiable. It is a most severe yet most benevolent public.

In his theater criticism, Franjo Marković sets out his aesthetic system, believing that every judgement must have its basis in theory. Only such criticism can be regarded as worthwhile and justifiable.

His concern for national drama and a national theater, for methodological foundation and system, and above all his love for the theater are the hallmark of Marković's theater criticism.