

NARACIJA U STIHU U DOBA PREPORODA

Dunja Fališevac

I.

Stihovana je epika u doba hrvatskoga narodnog preporoda nedvojbeno inovativna kako u pogledu poetoloških i žanrovskih osobina, tako i u pogledu svjetonazorskih koncepcija, o čemu svjedoči pojava nekoliko od tradicionalnih epskih modela različitih tipova epa, s posve novom koncepcijom strukture epske priče i s eksponiranjem modernih ideologema građanskog društva, kao i pojava nekoliko lirsko–epskih, u najvećem dijelu korpusa narativnih žanrova — ponajprije balade i romance, a zatim i povjestice, pjesničkih oblikâ u kojima su se okušali gotovo svi preporodni pjesnici i koji su bili zastupljeni gotovo u svakom broju *Danice*, *Kola* ili pak *Zore dalmatinske*, a iz strukture kojih se mogu odčitati moderni estetički programi, mahom u duhu europske romantike.

II.

Po onome što se daje razumjeti iz malobrojnih i oskudnih književnoteoretskih zapisa samih preporoditelja, oni su baladu i romancu, a i povjesticu doživljavali i tumačili ponajprije kao pripovjedne oblike u kojima se poetički elementi zapadnoeuropskih balada i romanci amalgamiraju s onima hrvatskog folklornog pjesništva. Vraz o baladama i romancama kaže:

»Što je *balada* i šta *romanca*? ili koja između njiju vlada razlika? U tome se predmetu svakolici krasoslovci slažu, da su balade i romance epopeje *en miniature*. Nu ne slažu se njihova mnijenja o značaju, koji razlikuje *baladu* od *romance*. Jedni kažu, da jih čin i odjeća (tj. jezik, kojim je čin izveden) opredjeljuje, zaključujući, da kod balade valja da je čin junački, žestok, zamršen, čemu treba da odgovara i jezik, gdje naproti tomu čin romance biva ženski, nježan, prost; a jezik činu odgovarajuć, naime lagan, ili (kao što se kaže) igrajuć.

Drugi opet estetici drugu među razliku. A nekoji sude, da razlika zavisi jedino od obraza ili forme, u kojoj se ove pjesni izvode, s kojim se mnijenjem i ja slažem, upućen, da ovdje (pokoliko su meni literature germanskih i romanskih naroda poznate) druge razlike ne ima, nego što je narodna, t.j. da južnozapadni (romanski) narodi imaju ponajviše *romancâ*, a sjevero-zapadni (germanski) narodi *baladâ*. Držeć se toga mnijenja, metnuo sam mnoge komade u prvi razred (baladâ), koje bi se valjda (polag mnijenja drugih) uvrstiti imali u drugi razred; suprot tomu uložio u drugoga — komade, koji bi se valjda (po činu i odjeći sudeć) pristojali biti boljima za prvi razred.«

I dalje:

»S mnogih sam već strana slušao, da nekolicini između naših domorodaca ova vrsta poezije nije u čud, koji kažu, da su balade i romance plod tuđih literatura, kojega ne valja uvoditi u ilirsku literaturu kao stvar, koja s narodnim njezinim duhom se sudara. U tomu se ja mnijenju nikako s njimi slagati ne mogu, jerbo sudim, da naš narod (kao i svi gotovo ostali narodi) tu struku pjesama već imade, nu pod drugim nam imenom poznatu. U koji će razred spadati veći dio naših narodnih pjesama (ako ih hoćemo da usporedimo polag pravila estetičnih) — ako ne u razred balada i romanca? Koji jih odlikuje duh (ako ono oduzmemo, što svaki narod imade svojega vlastitoga, značajnoga) ako ne onaj, koji živi u baladâ i romancâ tuđih naroda. Može se obavijestiti o tome svaki čitatelj, koji usporedi njemačke, engleske i španjolske romance s našim narodnim pjesmama. (...) Ja dakle u ovom djelcu ništa tuđega ili neobičnoga ne uvodim, nego samo golo ime. Što se tiče duha, koji u njoj živi, to sudim, da ne će biti čitatelju stran, zašto su i tu bile moje neprestane pratilice i učiteljice narodne pjesme.

Što imade u njih većoj strani čitatelja naših valjda nepoznatoga, bit će forma od romancâ, koje sam sasvim na španjolski način s priglasici (asonancami) složio (...)¹

Kako i sam ističe, Vraz ne pravi neku bitnu razliku između balade i romance, a to se potvrđuje i u samoj zbirci *Glasi iz dubrave žeravinske*, u kojoj između balada i romanca teško možemo uočiti neku razliku, odnosno autorove parametre diobe. Jedino što se može zasigurno reći jest to da su oba oblika u Vraza narativno strukturirana, s jasno profiliranim epskim pripovjedačem, a često se javljaju i veći dijaloški segmenti. Po sadržaju, po pričama koje iznose, Vrazove balade nisu samo sudbinski tragične, nego često i vedre, vesele, gotovo duhovite ili humoristične. Baladom naziva Stanko Vraz ne samo svoju *Lepu Vidu* i ne samo *Fredrika i Veruniku* nego i u poanti duhovitu i blago seksualno aluzivnu baladu u stilu folklorne epske pjesme *Stana i Marko*; isto tako romancama ne naziva samo narativne pjesme s ljubavnom tematikom prerađene iz romanskih izvora, nego i pjesmu *Junak Hranilović* koja opjevava sukob i dvoboj između junaka Hranilovića i Asanage, ili oveći spjev *Zora i Bogdan*, ljubavnog sadržaja i s tragičnim završetkom.²

Za Kukuljevića je — kako se može razabrati iz njegovih pjesama — balada pjesma s povijesnom ili pseudopovijesnom temom preuzetom iz narodne priče, npr. *Lucinski vir*, a romanca ljubavna narativna pjesma s tužnim završetkom, npr. *Vjera i nevjera*.³

Za treću novu vrstu hrvatskoga narodnog preporoda — povjesticu — nisam našla književnoteoretskih iskaza samih preporoditelja; termin Stanko Vraz rabi kao naziv za veće stihovane sastave naglašeno narativna sadržaja — npr. *Grob izdajice*, *Hajduk i vezir*, *Babji klanjac*, *Povratak očev*, *Bjelotinci* — s povijesnim, mitološkim ili legendarnim sadržajima.⁴

Relativno velika fabularna, pripovjedačka, kompozicijska i metrička sloboda i žanrovska nenormiranost balade i romance, raznorodna tematika, njihovi različiti pojavni oblici, metri, pripovjedački statusi, svjetonazori i tonovi, što sve karakterizira njemačke balade onoga doba, karakterizira i hrvatske balade i romance preporodnog doba. Svjesni narodnog, folklornog podrijetla tih vrsta, te u skladu sa svojim estetičkim programom, hrvatski su preporoditelji umjetničke baladne forme oblikovali i stilizirali po uzoru na folklornu književnost, s tim da su se stupanj i način nasljedovanja folklorne književnosti kao i modusi stilizacije

na narodnu od pisca do pisca razlikovali. Tako danas možemo iz lirsko—epске produkcije preporoditelja izlučiti razne podvrste balada, odnosno romanca. Navest ću smo dva primjera. U pjesmi *Nenadović Rade*, koju možemo odrediti kao baladu, Mažuranić će, oblikujući — u epskom desetercu — tragičnu priču o smrti voljene zaručnice, radnju smjestiti na prostor epske junačke pjesme (gora Kunovica), naslovnog junaka oblikovati kao lik iz folklorne epike, a za iskazivanje baladnog tragizma posegnuti za simboličnim motivima iste književne vrste: dvanaest zlatom i srebrom osedlanih konja kao majčin uvjet za dobivanje djevojčine ruke, vrani gavrani koji u kljunu nose prsten i crno ruho kao simbolični nagovještaji još nepoznate tragedije, dijalog između gavranova i Rade itd. Za razliku od Mažuranića, Stanko Vraz u baladama najčešće rabi samo sadržaje, fabule iz folklora, ponajčešće iz narodnih i pučkih priča, kao i legendarnih sadržaja, ali je u metričkim i strofičkim izborima posve originalan, odnosno nasljeduje njemačke metričke uzorke; isto tako rjeđe ćemo u njega naći leksik ili retoričke elemente folklornog pjesništva (retoričko pitanje, slavensku antitezu ili tipične epitete). Za razliku od dubokog tragizma Mažuranićeve druge balade — *Javor i tamjanika* — s krajnje distanciranim epskim pripovjedačem, u Vraza se baladni pripovjedač često upleće direktno u priču razbijajući fabularnu iluziju, te u njega karakterističan baladni ton i tragizam života gotovo uvijek izostaje. Štoviše, upravo će u jednom dijelu sastavaka koje naziva baladama Vraz vrlo često priču oblikovati humoristično i duhovito: u tim se sastavcima pripovjedač nerijetko upleće u radnju i ogoljuje pjesnički postupak, te postiže time efektne učinke tipično romantičke ironije. Po tim obilježjima njegove balade zauzimaju posebno mjesto u hrvatskom preporodu, svjedočeći da ni vrlo artificijelan ludizam nije bio stran ovoj epohi.

III.

Osim u posve novim književnim lirsko—epskim vrstama — baladi, romanci i povjestici — inovativnost preporodne naracije u stihu ponajbolje se može uočiti usporede li se novonastali izrazito epski žanrovi s onima koji su im prethodili. Naracija u stihu, naime, koja nastaje u prva tri desetljeća 19. stoljeća tradicionalna je i po načinima strukturiranja priče kao i po ostalim poetološkim osobinama: tradicionalna je epika koja nastaje u kajkavskoj sredini od Grgura Kapucina pa

sve do Streheova prijevoda Voltaireove *Henrijade* ili do epa Tomaša Goričanca *Opseđenje i pobjo sisečki*, koji vremenski ali ne i poetološki pripada već razdoblju preporodne književnosti (objavljen je 1837.), kao i naracija u stihu u slavonskoj regiji, obilježena poetološki naglašenim klasicizmom — nastaju, naime tada mahom raznovrsni oblici narativnih prigodnica — a isto tako i prigodna epika dubrovačke kulturne regije, mahom anegdotalno–zabavnog karaktera (npr. Kaznačićev *Pad s tovara*). U svim tim narativnom oblicima fabule su pregledne, ispričane do u detalja, slijede vjerno kronologiju radnje itd., a u pričama s povijesno relevantnim temama izbor epskih junaka nikada ne osporava kanon staleške klauzule; u toj se epici uzvišeni klasicistički stil prepleće s elementima neukrašene kačićevske naracije, a izometrija kao tradicionalna metrička epska norma strogo se poštuje. Ideologija koju ta stihovana epika prvih desetljeća 19. stoljeća nudi u političkom pogledu izrazito je konzervativna, legitimistička i monarhistička: suveren i emblemi njegove vlasti ili pak najviši po činu predstavnici vojne ili crkvene vlasti javljaju se u epskim fabulama kao jedine narativne jedinice za označavanje državnosti; u nacionalnom je pogledu onodobna naracija u stihu obilježena jedino regionalnim rodoljubljem, ili, mnogo rjeđe, nekim posve apstraktnim slavenstvom; isto tako, ideologija koju podastire ta epika naglašeno je plemićka.⁵ Usporedi li se, dakle, takva epika s početka stoljeća, s onom koja nastaje u kratkom razdoblju hrvatskog narodnog preporoda, uočiti će se da su razne vrste naracije u stihu — a ponajprije ep — odigrale važnu ulogu u hrvatskoj preporodnoj književnosti, da su ostvarile niz uvjeta relevantnih za profiliranje i određivanje estetičkog programa hrvatskog preporoda kao romantičkog književnog pokreta, te eksponirale u svojim fabulama novu ideologiju mladog građanskog društva. Stoga se upravo na korpusu hrvatske epike i pomoću tog korpusa mogu osporavati neke uvriježene teze hrvatske književne historiografije, npr. ona Barčeva⁶ o izrazitom lirizmu preporodne književnosti ili pak ona o minimalnom stupnju estetičnosti književne kulture tog razdoblja.⁷

Ideološke, političke, nacionalne, kulturnopovijesne kao i estetičke koncepcije preporodnog vremena vrlo su jasno izražene u dva najznačajnija epa, ili, nazovimo ih u slijedu Pavličićevih eksplikacija⁸, spjevovima — u *Grobničkom polju* (1842.) i *Smrti Smil–age Čengića* (1846.). Iz ta se dva preporodna djela može očitati ne samo novi estetički program nego i bitno nov odnos prema društvenoj zbilji, ponajprije onoj povijesnoj, ali isto tako i prema političkim i nacionalnim problemima suvremenosti.

IV.

Opjevavajući u *Grobničkom polju* povijesno nepotvrđenu legendu o pobjedi Hrvata na Grobniku nad Mongolima i oblikujući sadržajne komponente fabule na motivima o ugarskom kralju Beli IV. koji nalazi utočište u Hrvatskoj, a spašavajući njega, odnosno ugarsku krunu, Hrvati spašavaju Europu od prodora poganskih, barbarskih, neciviliziranih Tatara, Demeter je fabulu epa izgradio na nekoliko dominantnih ideologema nauka o nacionalnoj i političkoj povijesti 18. i ranog 19. stoljeća: kao prvo, u spjevu se kroz priču o kralju bez krune i drugom narodu koji ga spašava tematizira problem odnosa države i naroda, pitanje nepodudarnosti državnog i narodnog entiteta, te se dovoljno jasno eksponira shvaćanje o suverenitetu naroda u slijedu Rousseauovih koncepcija iz *Društvenog ugovora*: izvršavanje suvereniteta treba biti priznato čitavu narodu budući da on svojim djelovanjem jedini stvara povijest.⁹ Ključni motivi kao i oblikovanje cjelokupne epske fabule nedvojbenom su potvrdom da je priča iz legendarne hrvatske prošlosti u Demetra aktualizirana: spomenimo, na primjer, uvodni motiv kralja bez krune koji se tek u nevolji prisjeća zaboravljenog naroda:

Kralj bez krune bježi, oči su mu tmaste,
.....
Kuda da se krene? Studen znoj ga krije –
Kada netom njemu na um pade,
Da još jednu državu imade,
Na koju u sreći ni pomislio nije.
On je iz te zemlje malo vuko zlata,
Tu nij' polje tako plodovito,
Tako bujno tu ne rodi žito,
Kano na ravnica bogatog Banata.
Čest ga mora uvit u proste odore
I krunu mu skinut sa tjemena,
Da upozna zemlja ta prezrena,
Koliko je vrijedna i koliko more.
Dragi alem stoji u živcu kamenu;
Nije zlato, biser, škrlet, svila,

Nego srca neskrušena sila,
Što čovjeku daje nad inimi cijenu.
(II, 57, 73–88)¹⁰

Isto tako i izbor cijelog naroda kao kolektivnog epskog junaka ili ocrtavanje epskog prostora koji pokriva svekoliki hrvatski geopolitički prostor, kao i motiv iz invokacije kojim se poziva svekoliko hrvatsko pučanstvo na lektiru epa (»Amo, kom je život Hrvatica dala«) svjedoče da je D. Demeter pišući spjev s temom iz daleke prošlosti suvremenicima želio podastrijeti primjer veličine i hrabrosti vlastita naroda oslanjajući se na suvremene integracijske filozofsko–historiografske koncepcije o nacionalnoj povijesti kao bitnom konstituensu naroda i narodnosti, te o pravu svakog naroda na narodnost i suverenitet upravo na temelju vlastite povijesti. Apostrofirajući Grobnik kao hrvatsku Meku pripovjedač u invokaciji jasno izriče takvo shvaćanje:

Našeg roda to je sveta Meka;
Čiste krvi djeda naših rijeka
Tu je okaljanu svijeta čast oprala.
Svojim kraljem tu sve Hrvat spase kralje,
Batu–kanu kameni su ovi
Strašni bili stupi Herkulovi;
Gdje upisa udes: Do tuda, ne dalje!
Tu nek Hrvat uči, koja mu je cijena,
Tu nek crpe hrabrost, ponos, volju,
Nek ne ište vijek utjehu bolju,
Nego što mu daje ova uspomena!
(I, 46–56)

Dodjeljujući narodu ulogu epskog junaka, Demeter je destruirao normu staleške klauzule baroknih i klasicističkih epova i u spjev unio demokratske ideologeme mladog građanskog društva. Ostaje otvorenim pitanje mogu li se takvi ideologemi Demetrova spjeva tumačiti u ključu možebitne subverzivne protuaustrijske ideologije ili pak kao legitiman apel umjetnika za priznavanjem suverenosti hrvatskom narodu. No, u svakom slučaju u Demetrovu su spjevu ideologemi narod, nacionalna povijest, kao i pojmovi »Hrvatska kao čuvarica

europske kulture« zamijenili ideologem vladara kao božanske osobe, pojmove i opozicije na liniji konfesionalnih razlika, ideologem Hrvatske kao predžida kršćanstva, te, konačno, eshatološko tumačenje povijesti — pojmove, koncepcije i ideologeme oblikovane puna tri stoljeća u starijoj hrvatskoj epici.

U oblikovanju fabule i strukture spjeva Demeter je, kako je to neprijeporno pokazala i dokazala hrvatska književna historiografija,¹¹ slijedio poetološka načela moderne, romantičke naracije u stihu, ponajprije ona oblikovana u Byronovim dramsko–epskim ili epsko–lirskim oblicima svjedočeći i o svojim estetičkim htijenjima. Koristeći se poetološkim elementima romantičke naracije i sastavnicama modernog strukturiranja epske priče, u Demetrovu su spjevju, međutim, izostavljene sve komponente byronovskog svjetonazora, upravo stoga što je ep imao zadaću eksponiranja konstitutivnih ideologema mladog hrvatskog građanstva, a ne izražavanja problema modernog subjektiviteta i individualne egzistencije u oporbi prema građanskom društvu.¹²

V.

Za razliku od poetološki izrazito inovativnog Demetrova spjeva, Mažuranićev ep *Smrt Smail–age Čengića*, u kojem se opjevava suvremeni događaj — ubojstvo zloglasnog Smail–age od ruku ogorčenih Crnogoraca koji se zbio 1840. — oslanja se na različite, kako hrvatske, tako i zapadnoeuropske epske modele: na narodnu epsku pjesmu, staru hrvatsku epiku, prvenstveno na Gundulićev ep, na neke poetološke elemente vergilijskog epa, ali i na neke moderne poticaje iz europske epike, ponajprije Byrona, ali i talijanske epike, što je nedvojbenim pokazateljem — za razliku od Demetrovih epskih koncepcija — Mažuranićeva posve drugačijeg estetičkog programa. Po nizu poetoloških elemenata i tradicionalno i moderno narativno djelo, u stilskom je pogledu *Smrt Smail–age Čengića* relativno tradicionalan spjev. Na razini stila, naime — za razliku od Demetrova spjeva u kojem su tradicionalni pojmovi ukrašena govora zamijenjeni izrazom oslonjenim na modernije koncepcije stila i estetičnosti teksta, neovisno o figuraciji u klasičnom smislu — Mažuranićev se spjev, iako kompozicijski moderan, uvelike temelji na figuri kao temeljnoj jedinici ukrašavanja umjetničkog iskaza, iskazujući time pristajanje uz neke klasicističke poetološke i estetičke programe.¹³

No, interesantnije je u ovoj prigodi pitanje o smislu i značenju epske fabule u *Smrti Smail-age Čengića*. Književna je historiografija¹⁴ priču u Mažuranićevu spjevu opisivala kao priču sa simboličnim značenjem vjekovne borbe između južnoslavenskih kršćana i islama, a istodobno i kao priču koja simbolizira borbu između dobra i zla, te je upravo iz razumijevanja epa/spjeva kao poetske alegorije vjekovne povijesti južnoslavenskih zemalja, Mažuranićevo djelo vrlo brzo po nastanku osvojilo mjesto klasičnog epskog djela koje eksponira i tumači političku povijest s pozicija u ono doba dominantne i vladajuće južnoslavenske ideologije.

No, postoji, možda, i mogućnost drugačijeg čitanja smisla Mažuranićeva djela, u kojem se, za razliku od Demetrova spjeva, poseže za suvremenom temom koja ne pripada nacionalnoj povijesti. Pođemo li u tom odčitavanju od usporedbe Mažuranića i Demetra, uočit ćemo da se — za razliku od *Grobničkog polja* gdje se epska priča ne gradi po liniji vjerskih opozicija — priča u *Smail-agi* temelji, bar tako izgleda na prvi pogled, na tradicionalnoj temi hrvatske epike: na temi kršćansko-turskog sukoba. No, čini se da bi se smisao i značenje pojedinih tematsko-sadržajnih komponenti priče u *Smail-agi* mogli odčitati i drukčije, a ne samo na razini povijesno shvaćenog kršćansko-islamskog sukoba. Možda bi, naime, sadržajne komponente priče koje govore o crnogorskom narodu, izbor naroda kao kolektivnog epskog junaka, naglašavanje uloge lika svećenika, odobravanje anarhističkog čina iz perspektive pripovjedača, trebalo razumjeti kao eksponiranje onodobnih vrlo aktualnih filozofskih i filozofsko-pravnih koncepcija pravednosti odnosno prirodnog prava.

Takvu mogućnost čitanja Mažuranićeva epa/spjeva čini legitimnom već i njegov opus u cjelini. U književnom djelu Ivana Mažuranića zrcale se, naime, raznovrsne idejne, društvene, kulturne i književnoestetske mijene koje su obilježile suvremenu Europu. Znalac svih svjetskih i slavenskih jezika, čitao je ne samo suvremenu talijansku, njemačku i mađarsku lijepu književnost, nego i aktualna povijesna, filozofska i politička djela, te je — pravnik po struci, a politički angažiran cijeli život — u svoja djela unosio mnoge nove političke i ideološke koncepcije koje su potresale život onodobne Europe. Poznato je da je g. 1848. bio oduševljeni pristalica revolucije, što se može odčitati i iz poslanice *Hrvati Mađarom*, u kojoj lijepom ritmičkom prozom izražava demokratska načela o slobodi, jednakosti i bratstvu.¹⁵ Ni u dopuni *Osmana* nije Mažuranić mogao zanijekati svoje demokratske poglede napisavši: »Ah, da je proklet tko cječ vire/

na svojega reži brata«, misao koju teško da bi protureformatorsko Gundulićevo vrijeme ikada moglo zapisati. Iako s vremenom njegovi mladenački politički stavovi postaju umjereniji — kao da je tijekom godina postao legitimist — ključna pitanja političke znanosti, osobito pitanja prava i pravednosti, države, državnog prava, suvereniteta naroda, pitanje odnosa naroda i vladara kao i državnog legitimiteta zanimaju Mažuranića cijeli život. Razvidno je to i iz njegovih nastojanja da kao prvi ban pučanin u teškim političkim vremenima organizira Hrvatsku kao modernu državu. A i činjenica da su posljednji stihovi koje je napisao (g. 1885.) upravo prijevod Manzonijske ode *Peti svibnja* jasno svjedoči da je politika bila Mažuranićevom trajnom preokupacijom.¹⁶

No, Mažuranićev interes za politiku i povijest kao filozofski problem najjasnije se može razabrati u *Smrti Smail-age Čengića*, spjevu o pogibiji hercegovačkog paše, zloglasnog silnika Smail-age Čengića od ruku osvetničkih Crnogoraca, ispjevanom prema istinitom suvremenom događaju neznatne povijesne važnosti.

Nekoliko je čimbenika uvjetovalo da Mažuranićevo djelo uvelike nadraste povijesni kontekst; ti su razlozi s jedne strane izvanknjiževne, ideološke i političke naravi, a s druge strane izviru iz neprijeporno najviših i superlativnih estetskih ocjena i procjena Mažuranićeva spjeva u hrvatskoj književnoj povijesti. Oni izvanknjiževni razlozi vrlo dobroj recepciji *Smrti Smail-age Čengića* rezultat su kulturnog ozračja i ideološke konstelacije onodobne zapadnoeuropske svijesti: saznajući o njoj iz tiska i raznih putopisnih francuskih, engleskih i ruskih djela, Crnu je Goru, krševitu, junačku i brđansku, onodobna Europa doživljavala kao legendarnu junačku zemlju koja bez ičije pomoći odolijeva stoljetnom neprijatelju, a istodobno kao pomalo egzotičnu zemlju koja, nedodirnuta civilizacijom, simbolizira iskonski duh svakog junačkog naroda.¹⁷ A za hrvatske je preporoditelje, koji su svojim kulturnim nastojanjima željeli obuhvatiti i ujediniti cjelokupni balkanski prostor, crnogorska pobuna protiv zloglasnog silnika imala i dodatno, ne samo idejno, nego i aktualno pragmatičko-političko značenje.

No, u spjevu postoje i brojni fabularni elementi koji upućuju na čitanje smisla djela upravo s aspekta filozofije prava, politike i političke znanosti. Nekoliko tematsko-motivskih blokova *Smail-age* upućuje na razumijevanje djela u tom ključu. Tako se već u samom početku spjeva pripovijeda o događaju koji je temelj

relativno oskudnoj fabuli spjeva: o Smail–aginoj okrutnosti, o mučenju i ubijanju nemoćnih i nedužnih kršćana ali i pripadnika turskog svijeta.

U treće je pjevanje, nakon opisa crnogorskih junaka »Kojino će umrijeti/ Za krst časni kijem se krsti./ Za krst časni i slobodu zlatnu.« smještena epizoda sa svećenikom, »pastijerom« koji »krotak k svome stadu grede« te junacima drži govor o ljubavi prema domovini i slobodi:

»Djeco moja, hrabri zatočnici,
Vas je ova zemlja porodila,
Kršovita, ali vami zlatna.
Djedi vaši rodiše se tudijer,
Oci vaši rodiše se tudijer,
I vi isti rodiste se tudijer:
Za vas ljepše u svijetu nema.
Djedi vaši za nj' lijevahu krvcu,
Oci vaši za nj' lijevahu krvcu,
Za nj' vi isti krvcu prolijevate:
Za vas draže u svijetu nema.
Oro gnjezdo vrh timora vije
Jer slobode u ravnici nije.
(Četa, 333–345)¹⁸

Svećenikov govor predstavlja središnje mjesto Mažuranićeva spjeva: u tom se govoru iznose svjetonazorske, duhovne i idejne koncepcije cijelog djela, u njemu su sadržana ključna značenja *Smail–age*: domovina je ono mjesto gdje su živjeli predci, sretan život moguć je jedino u slobodi, i to u prirodnom svijetu, nepokvarenom civilizacijom, u narodu koji je spreman umrijeti za slobodu; svećenikov je govor istodobno i pripovjedačev prijekor nebrizi »puka ostalih« za nedaće jednog malog porobljenog i potlačenog naroda.

Četvrto, najopsežnije pjevanje spjeva nosi naslov *Harač*, a u njemu se nižu stravični i zastrašujući prizori mučenja kršćana, iznose se sve one iz povijesti poznate strahote turskih zlostavljanja, od nabijanja na kolac do povlačenja raje na repovima konja. Agina zlodjela opisana su izuzetno dramatično i naturalistički, te lik Smail–age u tom pjevanju poprima demonska i sotonska obilježja.¹⁹ U ovom se pjevanju javlja i motiv grobova koji se često javlja i u europskih

predromantičara, a koji navodi pripovjedača na usporedbu slavne slavenske prošlosti s bijednom i nesretnom sadašnjošću.

U istom se pjevanju, nadalje, opisom turske gozbe u spjev uvodi novi motiv koji ima važnu funkciju: ta epizoda, suprotstavljena jednostavnu, skromnu i prirodnu životu crnogorske čete iz prethodnog pjevanja, simbolizira bahatost, niskost i životinjsku prirodu Osmanlija.

Posljednje pjevanje *Kob* vrlo je kratko i u njemu se kratkim potezima ocrtava pustinjakov stan u polju podno Lovćena, a u tom stanu bijesno se Ture klanja krstu. To je u stvari lutka krotkog Turčina koji se na udarac nogom o zemlju smjerno klanja i prigiba glavu. Nizom retoričkih pitanja i odgovora pripovjedač čitatelja izvješćuje da ta lutka predstavlja lik *Smail-age*, s implicitnom porukom da tako završava svaka tiranija. Svi navedeni elementi epske priče Mažuranićeva spjeva navode na pomisao da je dominantno značenje te priče u opisivanju i određivanju prirodnog prava, ponajprije prava na slobodu.

Usporedi li se stihovana epika prvih desetljeća 19. stoljeća, ponajprije ideološki aspekt te naracije s ideologijom koju prezentira Mažuranićev spjev, može se uočiti znatna inovativnost *Smrti Smail-age Čengića*. Ideologija predstavljena u hrvatskim epskim djelima s početka stoljeća, kako je već rečeno, izrazito je tradicionalna, u političkom pogledu konzervativna, plemićka, nesubverzivna i monarhistička, a u nacionalnom pogledu regionalno rodoljubna, ili, mnogo rjeđe, sveslavenska. Za razliku od tih djela, Mažuranićev spjev jasno i nedvojbeno eksponira ideologiju mladog građanskog društva, ponajprije aktualne koncepcije o pravu svakog naroda na narodnost i suverenitet, te se iz njega može odčitati bitno nov odnos prema društvenoj zbilji, ponajprije onoj povijesnoj, ali isto tako i prema političkim i nacionalnim problemima suvremenosti.

Iako se, naime, priča u *Smail-agi* temelji na tradicionalnoj temi hrvatske epike, na temi kršćansko-turskog sukoba, smisao i značenje pojedinih tematsko-sadržajnih komponenti epske priče Mažuranićeva djela — ponajprije onih gorenavedenih — mogu se odčitati i u drukčijem ključu. Možda bi, naime, sadržajne komponente priče koje govore o crnogorskom narodu, izbor naroda kao kolektivnog epskog junaka, naglašavanje uloge lika svećenika, odobravanje anarhističkog čina iz perspektive pripovjedača, trebalo razumjeti kao eksponiranje onodobnih vrlo aktualnih filozofskih i filozofsko-pravnih koncepcija pravednosti odnosno prirodnog prava. Mažuranić, pravnik po struci, u epskoj je fabuli ne

samo opisao jedan minoran suvremeni politički događaj, nego je u spjevu podastro niz ideologema koji karakteriziraju osamnaestostoljetne i rano devetnaestostoljetne koncepcije filozofije društva, prava i religije. Složimo li se s interpretacijom čina crnogorskih pobunjenika kao s činom izvršenim u ime više pravednosti, koji se brojnim signalima u epu tumači kao nužan čin izvršen u ime onoga što je uopće pravedno, te je stoga temeljni princip svakog prava, možemo zaključiti da Mažuranić svojim spjevom nije želio zagovarati jedan nejunački, ne baš častan čin, nego je u priči i kroz priču zagovarao koncepcije prirodnog prava kao prava nadređena pozitivnom pravu, i to ponajprije pravo na život i slobodu.

Pritom je Mažuranić u svojoj priči polazio od ideje prirodnog prava u onom smislu u kojem se o tom pojmu raspravlja u filozofiji od T. Hobbesa preko B. de Spinoze pa do J. J. Rousseaua.²⁰ Podsjetimo se da Hobbes u *Leviathanu* tvrdi: »Priroda je ljude učinila jednakima po tjelesnim i duševnim sposobnostima tako da, iako se ponekad može naći netko očito jači tijelom ili duhom od drugoga, ipak, kad se sve zbroji, razlika između ljudi nije tako znatna da bi netko na temelju nje mogao zahtijevati neku korist koju netko drugi ne bi smio tražiti jednako kao on.« Dalje, o prirodnom pravu Hobbes kaže: »'Prirodno pravo', koje pisci obično zovu *naturalis*, jest sloboda koju svaki čovjek ima da upotrijebi svoju vlastitu silu, kako sam hoće, za očuvanje vlastite prirode, tj. vlastitog života; dakle da čini sve što prema vlastitom sudu i razumu procijeni da je najprikladnije sredstvo za to.« Hobbes također jasno izriče razliku između prirodnog zakona i prirodnog prava: »'Prirodni zakon' (...) jest propis ili opće pravilo što ga je pronašao razum, a prema kojemu je čovjeku zabranjeno da čini ono što je štetno za njegov život ili što oduzima sredstva da se taj život očuva (...). 'Pravo' i 'zakon' treba razlikovati jedno od drugoga; jer 'pravo' se sastoji u slobodi da netko djeluje ili da se suzdržava, dok 'zakon' određuje i obavezuje na jedno od toga; tako se zakon i pravo među sobom razlikuju koliko obaveza i sloboda, a te se u jednoj te istoj stvari ne mogu spojiti.«²¹ A za Rousseaua je prirodno pravo: »(...) neograničeno pravo čovjeka na sve što može postići. Čovjek je od prirode slobodan. On može pristati i oduprijeti se prirodi. Čovjekova sloboda ograničena je jedino snagom.«²² A iz pripovjedačevih komentara, opisa Crnogoraca, njihove etike, religije, svjetonazora uopće, proizlazi da se — kao i u filozofijskim koncepcijama engleskog empirizma ili pak u nekim drugim

osamnaestostoljetnim ili rano devetnaestostoljetnim filozofskim interpretacijama — i u Mažuranićevu spjevu prirodno pravo tumači u svjetlu »pravoga razuma«. A kao što se prirodno pravo²³ u novovjekim filozofijskim tumačenjima usko povezuje s prirodnim stanjem, tako i brojni motivi u Mažuranićevu spjevu opisuju način života Crnogoraca kao prirodan život, odnosno kao postojanje prirodnog stanja, koje označava življenje čovjeka prije odnosno bez države i organizirane državne vlasti, u kojem se stanju ljudi ponašaju prema prirodnom pravu. Podsjetimo se na pojedine motive spjeva koji gotovo eksplicitno iznose takva shvaćanja o prirodnom pravu i prirodnom životu, ponajprije one koje nalazimo u »Četi«, odnosno u svećenikovu govoru mladim Crnogorcima. Tako se iz epske priče, iz njezina tijeka može zaključiti da je mladi pravnik Mažuranić svoj ep opskrbio ideologemima i koncepcijama prirodnog prava, u skladu s tada modernim građanskim ideologijama.

Filozofske i ideološke koncepcije prirodnog stanja naroda i prirodnog prava podupire Mažuranić u fabuli epa i onakvim motivima kojima se pravo na vlastiti prostor zagovara argumentima očinskog, odnosno djedovskog prava. S obzirom na to i kršćansko–muslimanski sukob u epu ne treba razumjeti kao izraz vjerske netolerancije, nego prije u skladu s razumijevanjem kršćanstva u duhu brojnih onodobnih teoloških koncepcija u kojima se prirodna religija razumijevala kao istinsko kršćanstvo, podudarajući se u biti s teizmom. Pripovjedačke komentare o vjerskom osjećanju Crnogoraca, svećenikove riječi kao i opis vjerskih obreda u »Četi« mogli bismo dovesti u usku svezu s Leibnizovim i Wolffovim tumačenjima kršćanstva kao prirodne ili umne religije, odnosno s Lessingovim razlikovanjem između religije Krista i kršćanstva, a za razliku od različitih koncepcija historijskog kršćanstva.²⁴ Tako se razumijevanje i tumačenje kršćanske teologije, gledano iz perspektive sadržajnih sastavnica epske priče u *Smil–agi*, prepleće s eksponiranjem društvenih i političkih komponenata fabule, ili, kako bismo u duhu suvremene teologije mogli reći, teološki elementi prirodnog kršćanstva javljaju se u spjevu budućeg bana kao elementi teologije naroda.

Čitamo li na taj način Mažuranićev spjev, možemo epsku priču *Smil–age* razumjeti i kao interpretaciju i aktualizaciju društvenog i političkog stanja i položaja svake neslobodne države, a to je bila i onodobna Hrvatska, a samo djelo kao izraz autorovih liberalnih i iz tadanje vizure antilegitimističkih ideoloških i političkih stavova.

Ova analiza nije težila cjelovitom prikazu svih narativnih vrsta u stihu u razdoblju hrvatskog narodnog preporoda, nego samo prikazu nekih bitno inovativnih oblika naracije u stihu — romance i balade — kao i analizi nekih modernih poetoloških i ideoloških sastavnica dva najznačajnija djela hrvatskoga narodnoga preporoda — Demetrova *Grobničkoga polja* i Mažuranićeve *Smrti Smail-age Čengića*. Osobita pozornost posvećena je pak odčitavanju Mažuranićeva spjeva u ključu novovjekih filozofskih koncepcija prava, pravednosti, suverenosti naroda i kršćanske teologije.

BILJEŠKE

¹ S. Vraz: *Izjasnjenje, Vrazov pogovor baladama i romancama*, u knjizi: Stanko Vraz, *Pjesnička djela. II. Glasi iz dubrave žeravinske. Gusle i tambura I–II.*, priredio S. Ježić, Zagreb 1954., str. 97–98.

² Usp. o tome Vrazovu podjelu balada i romanca u zbirci *Glasi iz dubrave žeravinske*.

³ Usp. o tome: *Pesme Ivana Kukuljevića Sakcinskoga. S dodatkom narodnih pesamah puka harvatskoga*. U Zagrebu 1847.

U navedenoj knjizi, u zbirci *Kupine Kukuljević uz pjesmu Lucinski vir* dodaje oznaku »polag narodne pričiće«, a uz pjesmu *Vera i nevera* podnaslov »romanca«.

⁴ Usp. o tome: S. Vraz, *Pjesnička djela. II. Glasi iz dubrave žeravinske. Gusle i tambura I–II*. Povjestice se nalaze u I. i II. knjizi zbirke *Gusle i tambura*.

⁵ O naraciji u stihu krajem 18. i početkom 19. stoljeća usp: D. Fališevac, »Epika na razmeđu 18. i 19. stoljeća«, u: *Dani Hvarskog kazališta; hrvatska književnost uoči preporoda*, sv. XXIII, Split 1997., str. 61–95. O vladajućim ideologijama krajem 18. i u počecima 19. stoljeća usp. J. Rapacka, »Zamiranje plemićke ideologije u kontekstu oblikovanja nacionalne ideologije«, u: *Dani Hvarskog kazališta; hrvatska književnost 18. stoljeća; tematski i žanrovski aspekti*; sv. XXII., Split 1996., str. 20–28.

⁶ Usp. o tome: A. Barac, *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije; knjiga I. Književnost ilirizma*, Zagreb 1954. U poglavlju *Presjek kroz književnost ilirizma* Barac tvrdi: »Osnovno je stoga obilježje cjelokupne književnosti ilirizma: lirizam. On se očitovao u nekoliko pravaca; u prevazi lirskih pjesama nad

svima ostalim književnim vrstama, u lirskom obilježju cjelokupne književne tvorbe ilirizma i u lirskim značajkama najizrazitijih preporodnih književnika. Lirika je doduše prevladavala i u ostalim književnostima evropske romantike. No lirizam hrvatskoga ilirizma znatnim je dijelom i plod specifičnih hrvatskih prilika.« (str. 73.)

⁷ Usp. o tome A. Barac, nav. djelo, osobito poglavlje »Književni pojmovi i uzori«.

⁸ P. Pavličić: »Kojoj književnoj vrsti pripada Smrt Smail-age Čengića«, u *Umjetnost riječi*, XXXV, br. 3., 1991., str. 187–201.

⁹ Usp. o tome: J. J. Rousseau, *Politički spisi*, preveli B. Brlečić, G. Crnković–Raunić, D. Marion, D. Lalović, Zagreb 1993. (osobito poglavlja: »U čemu se sastoji suverenost i što je čini neotuđivom«; »Zasebna prava suverena i građanina«; »O ustanovljenju naroda«).

¹⁰ Svi citati navode se prema izdanju: M. Živančević: *Dimitrije Demetra Grobničko polje*. »Studija o pjesniku«; kritičko izdanje pjesni; bibliografija; Zagreb 1973.

¹¹ Usp. o tome: M. Živančević, »Studija o pjesniku«, uvodna studija u knjizi: M. Živančević, *Dimitrija Demetra Grobničko polje*, Zagreb 1973., str. 5–56.; J. Ciglar–Žanić, »Byronizam Dimitrije Demetra: idiom ili ideologem«, u zborniku: *Bajron i bajronizam u jugoslavenskim književnostima*, Beograd – Zagreb 1991., str. 163–174.; N. Batušić, *Predgovor*, u knjizi: *Dimitrija Demeter, Izabrana djela*, priredio N. Batušić, Zagreb 1997., str. 9–32.

¹² Usp. o tome: J. Ciglar–Žanić, nav. djelo. U svojoj studiji J. Ciglar–Žanić donosi vrlo preciznu analizu odnosa Demetrova spjeva prema Byronu i byronizmu, te raspravlja o tipovima i modusima Demetrova prezimanja byronističkih elemenata.

¹³ O klasicističkim sastavnicama Mažuranićeva opusa usp.: R. Lauer, »Zapažanja o poetici i pesničkim rodovima kod Ivana Mažuranića«, u knjizi: *Poetika i ideologija*, Beograd 1987., str. 59–76.

¹⁴ Usp. o tome: A. Barac, *Mažuranić*, Zagreb 1945.; I. Frangeš, »Mažuranić klasik«, u knjizi *Studije i eseji*, Zagreb 1967., str. 29–40.; I. Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb – Ljubljana 1987.

¹⁵ Usp. o tome: I. Frangeš, »Mažuranićev spis Hrvati Mađarom«, u knjizi *Studije i eseji*, Zagreb 1967., str. 41–70.

¹⁶ Usp. o tome: M. Živančević, »Prilozi«, u knjizi: I. Mažuranić, *Pjesme. Pjesme izvorne; dopuna »Osmanu«; prijevodi; zapisi narodnih pjesama; rječnik »Osmana*«. Priredio M. Živančević, Zagreb 1979. Uz prijevod pjesme *Peti svibnja* Živančević donosi ovu bilješku: »Objavio Vladimir Mažuranić s podnaslovom: 'Prevod Manzonijeve ode *Il cinque maggio*. 1885.' te napomenom: 'Prevod glasovite ode talijanskoga pjesnika Manzoniya na dan smrti Napoleona velikoga. (...) Posljednji su to stihovi, koje je Mažuranić napisao.' (...)«

¹⁷ Usp. o tome: M. Živančević, »Napomene o prvom svesku«, u knjizi: *Ivan Mažuranić, Smrt Smail-age Čengića*, Sabrana djela Ivana Mažuranića, I. svezak, priredili I. Frangeš i M. Živančević, Zagreb 1979., str. 147 i dalje.

¹⁸ Svi citati iz Mažuranićeva epa navode se prema izdanju: Ivan Mažuranić, *Smrt Smail-age Čengića*, Sabrana djela Ivana Mažuranića, sv. I., priredili I. Frangeš i M. Živančević, Zagreb 1979.

¹⁹ Usp. o tome: D. Dukić, *Figura protivnika u hrvatskoj povijesnoj epici*, magistarski rad, rkp., Zagreb 1993., str. 141–162.

²⁰ Usp. o tome: W. Windelband, *Povijest filozofije*, knjiga I. i II., preveli N. Šašel, D. Grlić, D. Pejović, Zagreb 1990.; *Filozofijski rječnik*, II. izdanje, grupa autora u redakciji V. Filipovića, Zagreb 1984.

²¹ Th. Hobbes: *Leviathan*, iz poglavlja XII »O prirodnom stanju čovječanstva« i poglavlja XIV »O prvom i drugom prirodnom zakonu i o ugovorima«, preveo I. Vidan, u: *Antologija filozofskih tekstova*, sastavili B. Bošnjak i dr., Zagreb 1962., 4. izd.

²² Usp. o tome: J. J. Rousseau, *Politički spisi*.

²³ Usp. o tome: W. Windelband, nav. djelo.

²⁴ Usp. o tome W. Windelband, nav. djelo.