

PRILOG USMENE KNJIŽEVNOSTI POETICI BOGOVIĆEVA *MATIJE GUPCA*

Josip Kekez

Vodnikova tvrdnja da je u doba apsolutizma Bogović prvi novelist i dramatik¹ neprijeporna je i svim naknadnim proučavateljima ovoga razdoblja. Jednako su usklađeni stavovi o tome da je Bogović stvaralačkih sposobnosti najviše očitovao na dramskom području, u kojemu je svojom trećom dramom *Matija Gubec, kralj seljački* dosegnuo vlastiti stvaralački vrhunac, koji je, kažu, gledano sa stanovišta sadašnjosti, ipak onizak.

U pogledu stila Bogovićevih tragedija, i dalje se ostaje na trima osnovnim odrednicama: Shakespeareova tehnika scene i karaktera, patetičnost Schillerovih drama i narodna poezija, zbog koje je ovdje dramsko isprepletano s epskim. S obzirom na *Matiju Gupca*, mi tzv. ju-načkoj narodnoj poeziji pridodajemo i ostale usmene forme: baladu, narodnu retoriku, pripovijetku i navlastito brojne mikrostrukture; dok iz pisane književnosti svakako treba uvažavati Mažuranićev kreativni procéd , bilo stilski bilo tehnikom inkorporiranja usmenoga u pisanu fakturu.

Od navedenih gradbenih elemenata, do sada je dakle uočavana epska pjesma, točnije: njezin deseterac, a ponetko bi se tek usputno sjetio i narodnih poslovice. Ni ovakva, krnja, usmena građa, inkorporirana u pisano djelo, a od kritike samo naznačena, nije podvrgavana analizi, već

je apriorno smatrana estetski nepridonosljivom. Pogotovu u vremenu zasićenom usmenom epikom, što je pak u naše vrijeme preraslo u potpuno ignoriranje i odbojno prešućivanje; a to se dakako drastično odrazilo i na ocjenu Bogovićeva opusa.

Što se tiče dramskih motiva i tema odnosno nasljedovanja epske poezije, oni su već globalno određivi stilskom formacijom u kojoj Bogović djeluje i, u skladu s njome, ulogom književnosti kako je on shvaća: hrvatsku književnost romantizam zahvaća tek usputno, jedino su narodna poezija i orijentacija na povijesno teoretski razvijeni i praktički provedeni do kraja, te ne bivaju zapostavljenima ni u pseudoromantizmu odnosno protorealizmu. Kad Bogović kazalište naziva »velemoćnom polugom narodnog razvitka«, bez kojega nije moguće narod izobraziti,² onda to treba smatrati tek isječkom iz općeilirske koncepcije. Drama mu je sredstvo društveno-političke i prosvjetiteljske akcije, i provodit će je s temeljitim pripremama. Da bi se u tom smislu povijesna građa što adekvatnije i što cjelovitije primijenila, kao teoretičar drame upućivat će na materijale iz starijih kronika i pri tome kao uzor istaknuti Shakespearea, koji se također služio različitim povijesnim vrelima. Za narodnu poeziju najpreporučljiviji su Vuk Karadžić i Andrija Kačić Miošić. Zahtjev posezanja za narodnom poezijom Bogoviću je, kao sakupljaču i objavljiivaču usmene književnosti, postao još lakše ostvarljivim.

Bogovićeva usmeno-pisana interferentna područja u *Matiji Gupcu* primarno su dakle određiva romantičarskim shematizmom. Tome što je već na početku ostvaren susret dvaju aktera sukobljenih strana, Gupca i Tahija, u kojemu prvi spašava život drugomu, a ovaj opet Gupcu stoga oprašta njegov život kad ga identificira kao seljačkoga vođu, što je analogno komponiranju brojnih pučkih štiva svih vremena, a danas i akcionih filmova; tome što su ženski likovi odnosno epizode čiji su oni nosioci (Tahijeva žena, otmica Mare i drugo) također oblikovani prema romantičarskoj šabloni, koja isto tako nije specijalitet samo toga perioda, tome i sličnome se eto pridružuje i epska poezija svojim desetercem, jezično-izražajnim sredstvima, ali i kao kompozicijski postupak. Čitava je npr. jedna epizoda (čin četvrti, prizor osmi) sazdana formulativnim epskim postupkom. Konkretno, pred konačan okršaj dviju fronta koje su u dramskom srazu, ishod se, kao i u narodnoj pjesmi, tumači snoviđenjem ženskoga lika a muški ga lik (u ovom slučaju Gubec) odbacuje formularnim epskim desetercem *San je laža, a Bog je istina*.

Epska poezija primijenjena globalno i deduktivno-shematski, odnosno neprilagođena dramskoj strukturi, liku, dijalogu, sputavala je Bogovića da djelom iznudi potpun i najviši dramski doseg. Dakako, Bogović je brinuo o tome da stalna epska mjesta primijeni na svoj analogan sadržaj, ali je u nekim slučajevima takav shematizam bez razrade dramski neprimjenljiv; npr. epizode s likom Marka, slijepog starca, ili pak kad Pozebec i Pasanec na nosilima donose polumrtvu Maru, a »silni narod muče ih slijedi« (III, 9), što je inače vješto oblikovano i seoskom ambijentu dostatno primjereno, uključivši u to čak i didaskalije, i što, bez obzira na stih, djeluje dramsko-stilski normativno i umjesno sve do kraja prizora kad ženski lik Dora dramski nelogično pita Maru, također ženski lik, deseteračkom formulom [...] *Jesu li ti rane od vidanja?* a ova pak odgovara [...] *Takve rane od prebola nisu.*

Kako je to već Barac uočio,³ Bogović je »u svome *Matiji Gupcu* učinio — prvi u hrvatskoj literaturi — ne samo seljake protagonistima radnje u drami, nego je ujedno naglasio i princip socijalne jednakosti«, što je, naravno, u skladu s njegovom demokratskom ali i utilitarističkom koncepcijom dramske književnosti. Već bi taj podatak iziskivao posezanje za usmenim stvaralaštvom, ali je ono u drami primarno prisutno zbog izvanjskih razloga, a tek onda zaradi motivsko-tematske uvjetovanosti; kao što će biti obratno u realističkoj stilskoj formaciji, u kojoj je odnos prema usmenom ostvaren kao dublji transformacijski proces i više primjereno interpretativan, za razliku od romantizma, pseudoromantizma i protorealizma, gdje je više globalno-načelan negoli uvjetovan unutrašnjim zahtjevima teksta. Jezik seljaka i jezik plemića npr. ni po čemu se ne razlikuju, pa ni usmena poezija ni usmena dikcija nisu u službi polarizacijskih procesa, kojih zapravo na toj razini ni nema.

S druge strane, sve ono što se zbiva ispod kape shematizma, pa i sam shematizam, ostvareno je korektno: usmena se poezija pokazala djelotvornom upravo onda kada nije formalna; ako je djelu deduktivno omela razrađenost dramske fature, reljefnost ili izdiferenciranost likova i prizora, induktivno će pridonijeti dramskoj ideji i istaknuti dramatičnost epizode. Uostalom, ako ne promatramo kompleksno-scenski, već tekstualno, neki su takvi segmenti naprosto izvanredni. Naš je autor, u *Matiji Gupcu* osobito, bdio nad svojom rečenicom i nad svojim stilom, što je urodilo školski čistim jezikom i kristalno jasnim dramskim izrazom, a to se čak protegnulo i na didaskalije, iz kojih bih digresijski izvukao samo jedan primjer: u napetoj borbi riječima, gdje se, prirodno, ne čeka

uljudno da sugovornik završi započetu misao, u uputama (čitatelju, pa tek onda glumcu i redatelj) autor ne veli da jedan lik prekida drugoga ili, možda efektivnije, da mu upada u riječ, nego pronalazi dramatsko-stilski najmarkiraniju i najzorniju sintagmu: *zakrči riječ*.

Iako poznatim rekvizitima usmenoga književnog izražavanja, Plovdivov monolog u prizoru sedmom prvog čina ostvaren je psihološki vrlo uvjerljivo. Isto se odnosi na Tahijevu besjedu u stubičkoj palači, u kojoj objašnjava svoje postupke prema kmetovima; uobičajene formule usmenoga iskaza privode stih dramskom jeziku:

*Oni mogu, istina je, katkad
Iz obijesti, ili puke lasti
Poskočiti ko jogunast junac
Kad osjeća suđeni mu jaram,
Al ga bičem tad ošini živo,
Pa će njega sve mušice proći. (Stanka.)
Vjerujete mi, mila moja braćo,
Strogost samo, a nipošto blagost
K svrsi vodi kod tih pogana
Kojim vrazi mirovat ne dadu
Kad ih čovjek ne drži u zaptu.
Ja za šalu ne znam gdje se tiče
Neposlušna kmeta moga, to ste
Mogli vidjet danas, i vidjeste
Kako s onim lopovom postupah [. .]*

(II, 1)

Škanjec će npr. Tahiju prenijeti podatke o stanju među kmetovima slikom od samo tri stiha:

*Vrve kmeti po Stubici Doljnjoj,
Tere zuje kao stršenovi
Kad im tkogod dirne u osinjak.*

(II, 8)

Osim obavijesti vlasteli, navedena slika očituje i dramsku napetost i njezine uzroke. Uspjelosti slike pridonose narodni frazeologizmi, koji zajedno s remećenjem ritma u stihu čine i govor objektivnim.

U nastojanju da stvori vlastiti stil, u *Matiji Gupcu* Bogović većim dijelom i uspijeva, i to načinom zbog kojega možemo kazati da se njime donekle približio Mažuranićevu postupku transformacije preuzetoga usmenoga književnog podatka, čime se opet otisnuo od mnogih svojih suvremenika, kojima to nije pošlo za rukom. Za razliku od Barca i nekih drugih poznavalaca Bogovićeve djela, koji tvrde da mu je deseterac monoton i da ga nije uspio nadvladati, provjereno kažemo da je Bogović uložio uspješan napor u preradbi posuđena stiha. U *Matiji Gupcu* su, doduše, neki stihovi posve onakvi kakvi su i u epskoj pjesmi, među kojima je i onih koji su njezina stalna mjesta, epske formule; drugi su pak deseterci oblikovani ugledanjem na epski, a nalazimo ih čak i u didaskalijama. No veći broj primjera otkriva nam Bogovića kao dublji kreativca u nasljedovanju epskoga stiha i epskoga stila. Epski deseterac Bogović prerađuje na više načina; neki su podudarni s postupcima starijih hrvatskih pisaca (zacijelo slučajno) a neki opet s Mažuranićevim (očito posve svjesno).

Preradba, nadvisivanje, transformacija deseterca i epskoga stila provodi se ili umetanjem aritmičkih sintagma, ili redukcijom prvoga četvoroslovnog dijela odnosno redukcijom polustiha nakon cenzure, zatim opkoračenjem, remećenjem ritma itd. Najprepoznatljiviji su oni deseterci koji su stalna epska mjesta, pa upravo se njih mora podvrgavati mijeni e da bi govor postao dramski što normativnijim. Postupak je takav da se prvi ili drugi polustih zadrži, a izostavljeno popuni epski neprepoznatljivim rečeničnim sklopom:

[. . .] *Nedaleko*

Baš odavde stajô sam na dobrom

I poznatom od starine mjestu

Kud prolaze rado potjerane

Hajkom zvijeri . . . Zadugo ne bilo,

Al eto ti staroga medvjeda [. . .]

(I, 3, Tah)

Deseterac-formula *Malo bilo, zadugo ne bilo* zadržao je samo svoj post-pauzni dio, a nova rečenica upravo njime počinje i još k tome ne na početku nego u sredini stiha, pa se dio epske formule prirodno postavlja u kontekstualni okoliš.

Da Bogović mora savladavati vlastito, drami ne baš prikladno, opredjeljenje za epsko, vidi se iz scene u kojoj Plovdin napastuje Stanu, a Gubec zamahne sjekirom iznad Plovdinove glave i gromovito uzvikne:

*Id' odatle! — Ne vrijedaj mi dijete
Ako nećeš da te udari guja.*

(I, 4)

Da bi Gupčeva reakcija bila što prirodanija i dramski što efektanija, od epske formule *Id' odatle, ujela te guja!* tvore se dva nova stiha, s tim da je od epskoga deseterca prvi polustih ostao na svom mjestu, a drugi je odgurnut s dva novoformirana polustiha, pri čemu je došlo i do jedne leksičke zamjene, semantički primjerenije dramskoj epizodi.

U prizoru devetom prvoga čina Pasanec govori prisutnim kmetovima:

*Dobro biti neće
I ne može kada se nanovo,
Pa još gore nego prije s nami
Sad postupa.*

Pasančeva besjeda počinje drugim polustihom epske formule *Čini mi se dobro biti neće* iako je semantički primjeren i cijeli stih, ali ne i stilski. Upraznjeno se mjesto ne popunjava, pa Pasančeva rečenica djeluje još prirodanijom.

Navedeni su primjeri dio redovita autorova stilskoga postupka i osporavaju Barčevu tvrdnju da Bogović ne uspijeva prerasti stih epske pjesme i stvoriti vlastiti stil, za razliku od Botića. Botić je doduše u tome uspješniji od ostalih svojih suvremenika, ali ne i Bogovića, i ovaj je, navlastito u *Matiji Gupcu*, vlastitim kreativno-transformativnim postupkom u tom pogledu distinktivniji više od Botića i njegova nasljedovanja epskoga negoli pak Botić od epske pjesme. Pasanec će — da navedemo još jedan primjer dublje transformacije i namjerno se opredjeljujući za isti preuzeti stih — u razgovoru sa seljacima na kraju prvoga čina, za razliku od Gupca, koji smireno i dostojanstveno vlada situacijom, iskazati se manje strpljivim na plemićka zlostavljanja, pa raditi, kako sam narodnim usmenojezičnim fiksacijama kaže, »nešto malo i na svoju ruku«, pa »kud puklo da puklo«, i uputiti seljake u selo da dignu i povedu

sumještane na Tahijev dvor, što će se kao paralelni tok radnje, dakako, pokazati dramski umjesnim.

*Jer sve mi se ipak tako čini
Ko da bez nas dobro biti neće.*

Time završava prvi čin, a deseterac-formula *Čini mi se dobro biti neće* nije izgubio nijedan svoj dio, nego su svi ispremiješano distribuirani po dva novoformirana stiha, s tim da je drugi polustih svrsishodno zadržan cjelovito i postavljen na kraju Pasačeva poziva kmetovima odnosno na kraju prvoga čina kao etiološka poanta i semantičko uvodno određenje dramskom sukobu: *dobro biti neće*. U tom se značenju ovaj segment deseteračke formule u prvim dramskim prizorima češće ponavlja. Stih već sam po sebi nije prikladan dramskoj radnji, iako je epski deseterac u takvoj neadekvatnosti možda najprimjereniji. Bogović kao da to osjeća, pa je u pravilu njegov deseterac približen dramski prirodnom govoru.

Na kraju II. čina, u verbalnom sukobu dviju strana, kmetovi upozoravaju Tahija i ostale na posljedice koje bi mogle uslijediti iz njihove okrutnosti, i pri tome je posebno dramski uvjerljiva Gupčeva britka besjeda, koja je svojim kulminativnim retoričkim dijelom podudarna s onim narodnim baladama koje su prožete stravičnim narodnim kletvama, da bi im ovdje zaključno bila dodana umjesna parafraza, prilagodbi domišljata izbora iz epske pjesme. Prema zahtjevu dramske ideje, epski sukob *strano: domaće*

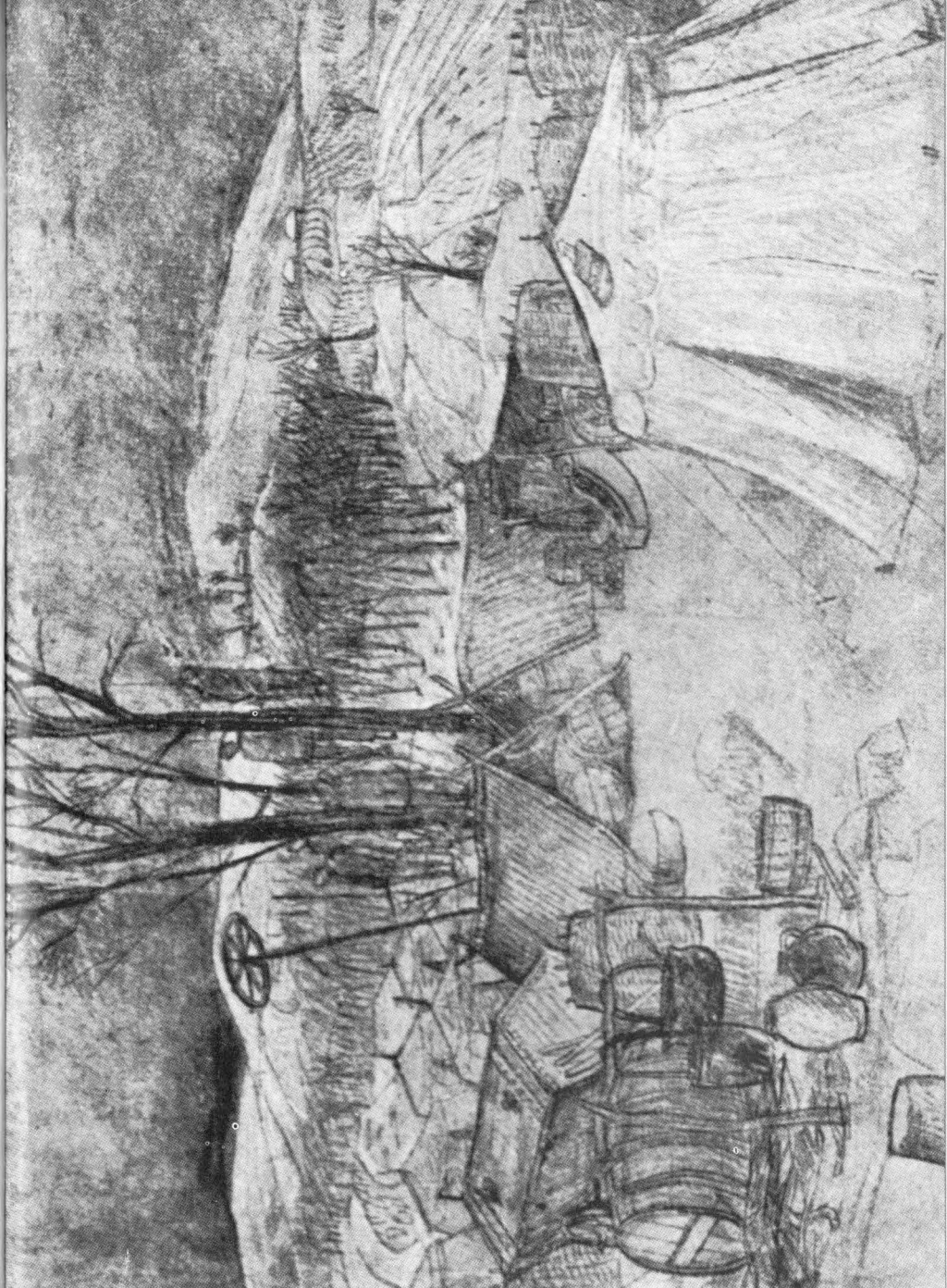
*Raja će se poželjet Turaka,
Al Turaka više biti neće*

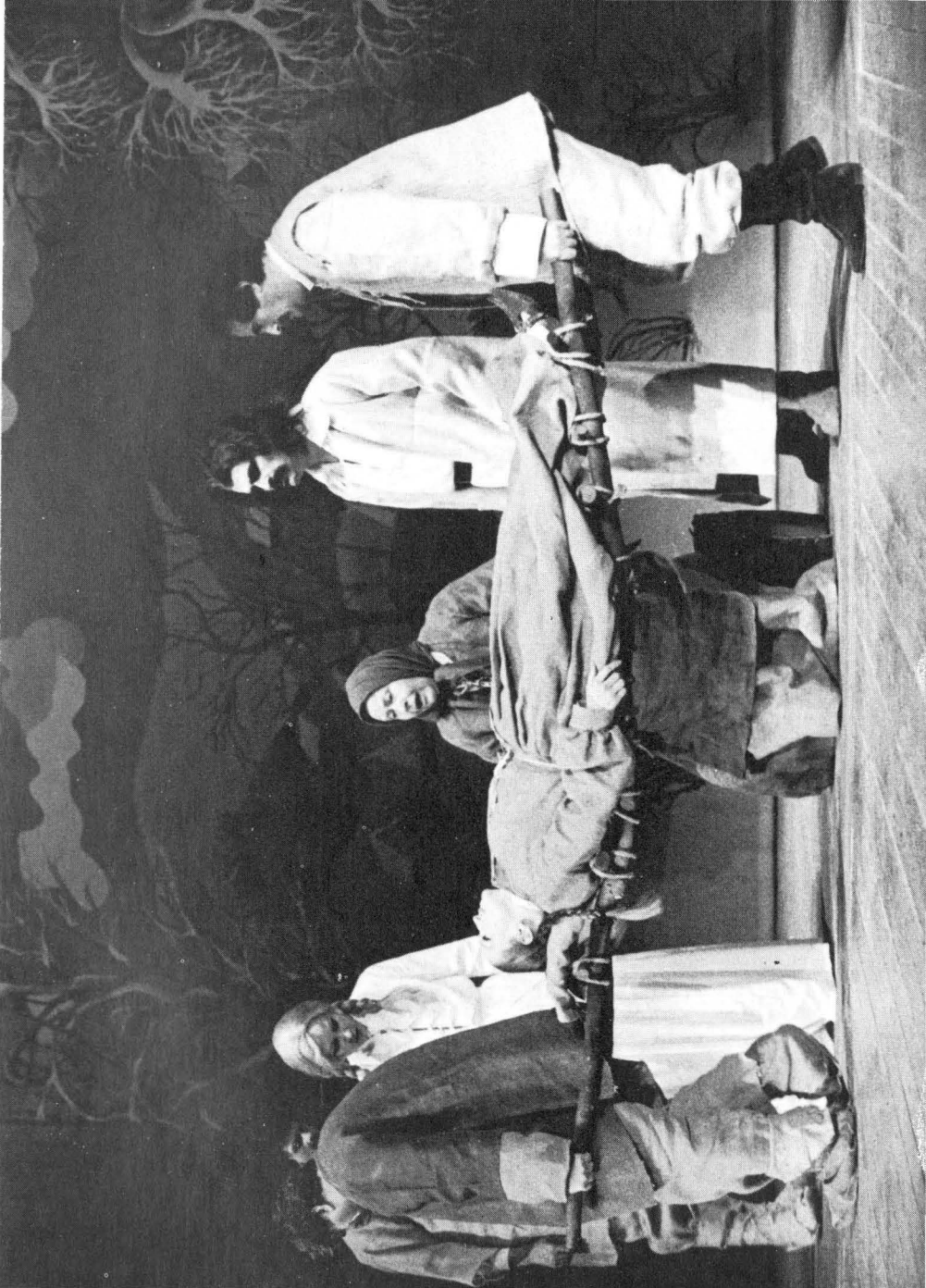
prebačen je iz horizontale u vertikalnu sukoba *vlastela : kmetovi*

*Drumovi će poželjet gospode,
A gospode nigdje biti neće.⁴*

(II, 10)

Gupčevi postupci se dakle razlikuju ovisno o toku dramske radnje; seljački je vođa jednom blag i nježan, drugi put smiren i promišljen diplomat, treći put oštra jezika i brza čina. Takvoj razradi scenskih slika prilagođuje se izbor iz usmenoga stvaralaštva namijenjen inkorporiranju.





Izborom navedeni primjeri dostatno su potvrdili da Bogović prerađuje i prilagođuje, ponajčešće višeslojno, receptivni usmeni podatak (za razliku od onih slučajeva u kojima se to odvija samo površinski, što znači onda kada preuzima opća epska mjesta brinući samo o motivskoj podudarnosti, bez razgranatije uvjetovanosti). Bogović znade biti uspješnim i onda kada slijedi konkretan epski primjer, koji mu služi za ocrtavanje opće atmosfere, likova, uzroka buntu i slično. Tako je, primjera radi, lik staroga Vujadina umješno primijenio na lik Pozepca u svojoj drami; tj. unutrašnjim nasljedovanjem, gotovo onako kako bi to i Mažuranić izveo. Zlorado se smiješeći što su kmetovi u okovima, Tahise oštro osiječe na Pozepca:

*Kaži, vražji skote,
Kako si se smio suprotivit
Silovitom rukom mojim ljudem?*

na što mu Pozebec smireno odgovara:

*Gospodine kneže, ja zaista
Toga ne bih učinio bio
Da mi nije muka dotužila
Gledajući kako mi stadoše
Tjerat moje baš jedino blago
Što me hrani, a stranom i tegleć
Sa mnom radi — ponajviše za vas.*

(II, 2)

Inkorporativni postupak Bogović uči prvenstveno od Mažuranića; uostalom, elemente *Smrti Smail-age Čengića* nije teško prepoznati u *Matiji Gupcu* (npr. kraj prvog prizora drugog čina, a i Tahijev lik ima mnogo zajedničkog sa Smail-ogom). No, u Mažuranića je takav postupak dosljednije proveden i preuzeti usmeni podatak uvijek pada u potpovršinski sloj djela, za razliku od njegovih epigona koji oponašaju usmenu poeziju izvanjski odnosno poput Bogovića *unutrašnjo-izvanjski*. Mažuranićeva je transformacija znatno dublja, a i bez iznimke je. Kompariramo li i nadalje jednoga s drugim, mogu nam ilustrativno poslužiti za ono što se u hrvatskoj književnosti potvrđuje sve tamo od Bašćanske ploče do dana današnjega: da prisutnost usmenoga sama po sebi ne osi-

gurava kvalitetu pisanomu djelu, već da sve zavisi o kreativnom potencijalu autora interferentnih sfera Bogovićevo je djelo bolje od djela njegovih suvremenika, a što ni ono nije dosegla *Smrt Smail-age Čengića*, uzrok je i polazna Bogovićevo metodološka pogreška: Mažuranić piše epsko djelo, a Bogović dramsko. Ova će pogreška poslije zateći i Vojnovića u *Smrti majke Jugovića*, njega čak i više od Bogovića. Pogreška je dakako uvjetovana i dramskim htijenjem, koje je kod obojice primarno političko-programatskog obilježja. Ipak, za razliku od mnogih sličnih djela u oba ova zadnja stoljeća, Bogovićevo je drama izravno književna, a tek posredno utilitarno-parolaška.

I dok smo s obzirom na epsku poeziju, koja je dio »nasilja« stilske epohe i koja ipak svojom prisutnošću ne snosi teret odgovornosti nego griješiti može samo autor interferencije, a u ocjeni snobizam »stanovišta sadašnjosti« (i ne samo s obzirom na usmenu epiku), i dok smo s obzirom na epsko u *Matiji Gupcu* postavili stanovite ograde, za brojne narodne govorene sintagme, poredbe, metafore, kletve i druge jezične minijature trebamo kazati da su ravnomjerno distribuirane djelom i da su uvijek funkcionalno upotrebljene, što je uostalom sredstvo napuštanja epskog vremena e da bi se prišlo realnom dramskom prostoru. Jednako je tematsko-motivskim zahtjevima i dramskoj napetosti umjesno podvrgnut izbor paremioloških jedinica, tã i prisutnost im se u tekstu povećava proporcionalno uzlaznoj liniji sukoba: kmetovi će buntovno bugariti da im je do nokata dogorjelo, pa će vlastela tako žeti kako su i posijala, jer što je preveć, nije ni s kruhom dobro; bunom će kmetovi spriječiti da veće ribe manje jedu, pa će doći vrug po svoje itd.⁵ Isto vrijedi i za narodnu retoriku, npr. zdravicu (II, 1) kad se razrađuje dramska radnja, ili pak kao kolokvijalna formula *Bijelo mu ne rodilo žito* (IV, 4); također za tužbalicu (III, 9), kao i za građu iz narodnoga života.

Prema onome što je sam izjavljivao, Bogović je za *Matiju Gupca* koristio i arhivsku građu; valjda je i to razlog što njegova povijesna drama ima podudarnih mjesta s Šeninim povijesnim romanom. I ovo potvrđuje koliko je Bogović morao obaviti napornih radnja da bi tekst poprimio što stvarniji dramski oblik. U njegovo se doba o seljačkoj buni ipak malo znalo. Dakako, nije bio nepoznat njezin ishod ili koja je sudba Gupca snašla. Znalo se to i prema narodnoj predaji, za koju se drži da je niknula na događajima iz godine 1573. Stoga zaključno Bogović uvodi u dramu lik Marka, kao čuvara narodne tradicije. Nadahnut proročan-

skim duhom, glasno i svečano — kako u didaskaliji navodi autor — Marko će okončati radnju:

*Vjerujte mi: vjekovi će proći,
Al će opet kralj Matijaš doći!*

pri čemu, pretpostavlja se, Bogović ima na umu kralja Matijaša, o kojemu kajkavci pripovijedaju da spava u pećini i koji će jednoga dana ustati i osloboditi hrvatski narod.⁶ Uostalom, zaradi toga se Bogović i odlučio u oskudnu vremenu napisati dramu s porukom što je s kazališnih dasaka prenosi u hrvatski puk. Pri tome ga postupak prebacivanja dramatičnosti epske radnje iz horizontale u vertikalnu očituje vrlo inventivnim.

BILJEŠKE

¹ Branko Vodnik u *Narodnoj enciklopediji SHS*, I, str. 244.

² O *utemeljenju narodnoga kazališta*. *Danica*, 1845, br. 18.

³ Dr Antun Barac: *Mirko Bogović*. *Rad JAZU*, Zagreb, 1933, knj. 245.

⁴ Da bi bila što zornija dramatičnost Gupčeva nastupa, kao i adekvatan jezik, donosimo kraći izvadak iz njegova govora; uz želju da se uoči i uspjelost transformacije usmenoga u pisano dramsko:

[...]Zato čujte što vam sada kažem. (Tahu.)

Navlastito vama, gospodine ...

(Stanka — svi šute, na što Gubec odvažno motreć seljake, krepko nastavi prama gospodi.)

Što je bilo, od Boga vam prosto,

Ali odsad ako opet bude

I najmanji povod tužbi kmetu,

Nit smo bili, nit što govorili ...

(Svečano i vatreno.)

Ja ću braću svoju tad svetiti

I odužiti duga gospodskoga,

Te osvjetlat vječnoj pravdi lice,

A vi ćete — prije ili poslije —

Ko nemili tlačitelji kmeta,

*Redom ginut, propast, ako Bog da!
Gradovi će vaši opustjeti,
Iz ognjišta pronic će vam trava,
Dvorane vam spopast paučina,
Prozore svud bršljan propletati,
A kupina zastrti zidine
Dok ih zatim ne razvali vrijeme,
Razvaljene s zemljom ne poravni.
Kud ste godijer drumom prolazili
I kopitom konjskim zadirali,
Tuđ će bujna proniknuti drača,
Drumovi će poželjet gospode,
A gospode nigdje biti neće... (Ozbiljno.)
To pamтите!*

⁵ I dok je Bogović zahtjevu stilske epohe, s obzirom na epsku poeziju, udovoljavao tako što je konzultirao općepoznate zbirke i što je svojim najboljim primjerima bila svima vrlo znana, s poslovicama je Bogović stajao u još izravnijoj svezi, što je nesumnjivo uvjetovalo nepogrešiv izbor namijenjen interferenciji. Tako je npr. u *Nevenu* pod naslovom *Narodne poslovice ilirske* objelodanio cijelu zbirku od oko 900 jedinica; sve u rasponu od br. 1 iz godine 1852. do br. 30 iz godine 1854. Vidi moju *Bibliografiju poslovice i zagonetaka*, *Zbornik za slavistiku*, Novi Sad, 1973, knj. 5.

⁶ Milivoj Šrepel: *O životu i radu Mirka Bogovića*. Predgovor trećem svesku Bogovićevid *Pjesničkih djela*, Zagreb, 1895, str. XLV.