

Izvorni znanstveni rad
UDK 821.163.42.09 Bogović, M.
UDK 821.163.42.09 Bunić Luković, P.
Priljeno: 21.9.2001.

MIRKO BOGOVIĆ I PIJERKO BUNIĆ LUKOVIĆ, DRAMATIZATORI BOSANSKOG RASULA

ANTUN PAVEŠKOVIĆ

SAŽETAK: Mirko Bogović (1816-1893), djelatlan sudionik, i Pijerko Bunić Luković (1788-1846), usputan, iako ne i nevažan suputnik hrvatskog narodnog preporoda, dramaturizirali su buran završetak vladanja Stjepana Tomaševića, posljednjeg bosanskog kralja. Književnopovijesna, stilskoformacijska i dramaturška poredbena analiza definitivno opovrgavaju Barčevu tezu o podudarnosti dvaju tekstova. Razlike u nutarnjoj motivaciji odaju različite povijesne interese dvaju hrvatskih središta koje je u kulturnom smislu mogao naditi, bez obzira na manjkavosti, samo zajednički kulturnonacionalni projekt kakav je bio preporod.

Dva pisca hrvatskog narodnog preporoda, dva dramatika, ali i dva kulturna djelatnika posve različitih životnih putanja, dva puta su ukrstili svoje životopisne tijekove. Oba puta nehotice, iako ne i slučajno. Jednom je riječ o biografskoj, a drugi put o bibliografskoj podudarnosti. Prva se tiče hrvatskog narodnog preporoda. Mirko Bogović (1816-1893) bio je, međutim, djelatnim sudionikom preporodnih gibanja, a Pijerko Bunić Luković (1788-1846) tek manje više usputnim, iako ne i nevažnim suputnikom preporoda.

O drukčijoj, danas mnogo važnijoj svezi između ove dvojice ljudi u našoj je književnoj znanosti ostala pribilježena tek jedna fusnota. Taj trag,

Antun Pavešković, viši je asistent na Odsjeku za povijest hrvatske književnosti HAZU u Zagrebu. Adresa: Odsjek za povijest hrvatske književnosti HAZU, Opatička 18, 10000 Zagreb.

već i s obzirom na ruku koja ga je ostavila, vrijedi, međutim, slijediti. Nalazimo ga u radu barda naše književne znanosti, Antuna Barca, o Mirku Bogoviću, primljenu na sjednici "historičko-filološkog razreda Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 28. aprila 1931." Evo te opaske: "O »Stjepanu« ima i prije Bogovića u hrvatskoj književnosti jedna tragedija: »Mehmed II. u Bosni«, od Petra markeza Bone Lukovića (Danica 1849), gdje se međutim iznosi sama historijska okosnica, bez poleta i fantazije. - Ipak, čini se da je Bogović imao pred očima i tu dramu, jer je odnošaj između Stjepana i Radivoja prikazao slično kao i Luković."¹

Konkretni povijesni događaj prikazan i Bunićem i Bogovićem zbio se u vrijeme i neposredno prije kratke vladavine Stjepana Tomaševića, posljednjeg bosanskog kralja, koji stupa na prijestolje 1461. u prilično nezavidnoj situaciji. Bosnu su, naime, pritisli Turci, a kralj, sklopivši ugovor s Ugarskom o priznavanju ugarskoga vrhovništva, prestaje sultanu plaćati danak. Bio je to znak za početak upada turskih odreda koji, od proljeća 1463., izviđaju i demoraliziraju stanovništvo. Početkom svibnja te godine kreće s većim kontingentom vojske na Bosnu sultan Mehmed II. Bosanski velikaši, nespremni za obranu, predaju mu bez otpora jedan po jedan grad. Konačno, stižu Turci pred Jajce, a otuda u Ključ na Sani, gdje im se kralj Stjepan predao. Sultan daje pogubiti kralja, strica mu Radivoja i ostalu bosansku vlastelu.

Toliko o povijesnoj faktografiji. Prije nego odgovorimo na dva pitanja, naime, zašto i kako su ovu temu obradili naši pisci, recimo koju i o dosadnijim, filološkim realijama. Prvi nastavak Bunićeve drame pojavio se početkom 1849. u *Danici ilirskoj*,² a cijeli je komad tiskan u daljnjih pet brojeva časopisa. Treba spomenuti i rukopise, budući da se oni razlikuju međusobno, a i od tiskane verzije. Tri rukopisa *Muhameda II.* čuvaju se u odjelu rijetkosti Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, a najcjelovitiji korpus Bunićevih drama, onaj pohranjen u dubrovačkoj znanstvenoj knjižnici, nema ni jedan primjerak.³ Ova drama očito je jedna od četiri komada koja je Ljudevit Gaj preuzeo izravno od pisca još za svoga boravka u

¹ Antun Barac, »Mirko Bogović.« *Rad JAZU* 245 (1933): 97.

² Pijerko Bunić, »Muhamed II. u Bosni. Tragedia u pet činah. Izvorno dielo Petra Markeza Bone Lukovića, vlastelina dubrovačkoga.« *Danica ilirska* 1 (1849): 3.

³ Antun Pavešković, *Slikotvorstvo Pijerka Bunića Lukovića*. Dubrovnik: Časopis "Dubrovnik", 1987: 40.

Dubrovniku u lipnju 1841.⁴ Znamo, naime, da je tom prigodom Gaj više puta boravio u Bunićevoj kući na Konalu, da mu je Bunić čitao svoje drame, a bilo je govora i o Bunićevu konkretnijem angažmanu u kazališnom životu Zagreba i Hrvatske.⁵ Sve što je od tih sjajnih planova, međutim, bilo ostvareno jest tiskanje triju Bunićevih drama u *Danici* 1849. godine, te jedna uprizorba iz 1856., i jedno i drugo, dakle, nakon što je pisac zauvijek zaklopio oči. Osim *Muhameda*, tiskane su *Bolje promišljeno nego namišljeno* i *Stranoljublje Crnogorca*, a 2. siječnja 1856. u Zagrebu su potonje dvije drame i izvedene, ali bez nekog većeg uspjeha.⁶ S obzirom da je tiskan kada i druge dvije drame, vjerojatno je i *Muhamed II.* trebao biti prikazan, ali do toga nikada nije došlo. Već i prije izravnog kontakta u Dubrovniku, Bunić je zagrebačkoj Narodnoj čitaonici nudio pet komedija, dvije farse i jednu tragediju. Pod tragedijom vjerojatno je mislio upravo na ovaj komad.⁷

U Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu pohranjen je autograf drame, te dva prijepisa.⁸ Bilješka na naslovnoj stranici autografa upućuje da je drama napisana 1840. godine.⁹ U izvorniku-autografu potpuni naslov glasi *Muhamed drugi u Bosni / XIII / Sgalostno prikasanje / Pierka Markeza Bone / Vlastelina Dubrovasckoga / upisana Godiscta 1840.* Prijepisi su djelo Velimira Gaja i Vjekoslava Babukića, a razlikuju se i od izvornika i međusobno, a donekle i od tiskane inačice. Najviše se razlikuju autograf i tiskana inačica. Svoju dramu Bunić je žanrovski označio kao “žalosno prikazanje”, što je u njegovu označiteljskom sustavu¹⁰ adekvatno suvremenoj oznaci za tragediju. I Babukićev i Gajev prijepis, kao i tiskana inačica upotrijebili su termin “tragedija”. Nadalje, Bunić je kao godinu nastanka zabilježio 1840., Gaj navodi da je “spisana 1841.”, ali je to naknadno prekrizio, da bi u Babukićevu prijepisu ponovno dobili oznaku o nastanku 1841. godine, što je, hoćemo li poštivati vjerodostojnost auktorovu, vjerojatno grješka. Razlike postoje i u navođenju lica, budući da su Gaj i Babukić, a podudarno s njima i tiskana inačica, naknadili Bunićev propust, uvrstivši

⁴ Nikola Kojić, »Boravak Ljudevita Gaja u Dubrovniku 1841.« *Dubrovnik* 1 (1965): 52.

⁵ A. Pavešković, *Slikotvorstvo Pijerka Bunića Lukovića*: 9.

⁶ Nikola Batušić »Uloga njemačkog kazališta u hrvatskom kulturnom životu.« *Rad JAZU* 353 (1968): 497.

⁷ A. Pavešković, *Slikotvorstvo Pijerka Bunića Lukovića*: 9.

⁸ A. Pavešković, *Slikotvorstvo Pijerka Bunića Lukovića*: 28-32.

⁹ A. Pavešković, *Slikotvorstvo Pijerka Bunića Lukovića*: 28.

¹⁰ A. Pavešković, *Slikotvorstvo Pijerka Bunića Lukovića*: 16.

među lica i Kapidži pašu i ćehaju careva, koji ne govore. Nadalje, u Gaja, Babukića i u *Danici* ne postoje dva viteza i dva vojnika koje Bunić navodi kao likove.¹¹ Među veće intervencije ide i ona iz 1. prizora 2. čina, gdje je Bunićevo ime dvorkinje Vojane najprije u Gaja i Babukića prevedeno u "vojaniju dvorkinju", a potom u konačnoj verziji u *Danici* preinačeno u "bojanu dvorkinju", pri čemu su adaptatori previdjeli da je riječ o ženskom imenu, o liku kraljeve prilježnice Vojače, kako je nazivlje Bogović, a koju Bunić samo naznačava, ne uvodeći je u radnju kao lik.

Kada govorimo o tekstualnim verzijama, imati nam je na umu da su u pitanju zapravo četiri. Prva je Bunićev autograf. Druga je prvotni ispis Gajev. Treća bi bila Babukićev prijepis. Četvrta je onaj i onakav tekst objelodanjen u *Danici*. Međutim, s obzirom na mjestimičnu veličinu i narav zahvatâ, trebali bismo ispravke na Gajevu prvotnom ispisu smatrati samostalnom verzijom ili barem pod-inačicom druge verzije. Od autografa do tiskane inačice tekst drame pretrpio je brojne jezične izmjene. Tekstološka analiza ove, ali i drugih dviju drama Bunićevih tiskanih u *Danici*, a sve su prošle sličnu tekstološku obradu, ukazuje na ovakav tijek: Bunićev je autograf prepisao (preinačio) Gaj, zatim je Gaj na prvotnoj verziji obavljao daljnje zahvate, nakon čega je rukopis preuzimao Babukić, nastavljajući s preinakama, a otisnuta verzija slijedila je, uglavnom ali ne i u pravilu, Babukića. Iako, dakle, nije riječ o beziznimnome pravilu, možemo reći da su međusobno podudarni Bunić-autograf i prvotna verzija Gaja, nasuprot drugoj verziji Gaja, Babukića i tiskanoj verziji.¹²

Tekstološke realije dovode nas do nekih interesantnih zaključaka. Prije nego ih iznesemo, ponovimo da je riječ o dva pisca koja su na svoj način oba pripadala istom političko kulturnom pokretu. No njihov je status unutar njega stubokom različit. Bogović je u samom središtu, Bunić na debeloj periferiji. Doduše, ni Bogovićeve pripadnost tzv. ilirizmu nije jednoznačna. On se, naime, jest javio u vrijeme punog zamaha hrvatskog narodnog preporoda (1842), ali je svoju pravu spisateljsku zrelost ostvario u drugoj fazi hrvatskog književnog romantizma, u doba apsolutizma.¹³ Bunić je, međutim, bio i ostao suputnikom narodnog preporoda, što je u stručnoj literaturi

¹¹ A. Pavešković, *Slikotvorstvo Pijerka Bunića Lukovića*: 29.

¹² Antun Pavešković, »Pjerko Bunić Luković u očima preporoditelja.« *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU* 8-9-10 (1998): 253.

¹³ Dubravko Jelčić, *Hrvatski narodni i književni preporod*. Zagreb: Školska knjiga, 1978: 240.

prešutno prihvaćena sintagma, ali je pitanje što je on zaista bio. Naime, u žižu kakvog-takvog književnopovijesnog zanimanja došao je baš kao suputnik preporodnih gibanja. Prvaci hrvatskog preporoda neko su vrijeme s njim dosta ozbiljno računali, dok je on sam vjerojatno minimalno recipirao i sam preporod i njegovu važnost. Činjenica je da nije došao u Zagreb iako su ga zvali. Činjenica je da nije odustajao od zastarjelih pravopisnih uzusa iako je znao za nove.¹⁴ Konačno, činjenica je da su njegove tekstove u Zagrebu tretirali u najmanju ruku neobično.

Ovo zadnje za našu je temu i najbitnije. Naime, kad usporedimo sve inačice ove drame, vidimo da su neke od razlika između autografa, prijepisâ i tiskane verzije tek neznatne, odnosno da je riječ o neznatnim grafijskim prilagodabama. One ne diraju književnikov jezični sustav, a prilagođavaju samo njegov način grafijske obilježbe pojedinih glasova. Osim ovih, nailazimo, međutim, i na znatnije zahvate u izvorni tekst. Pritom je Bunićev književni tekst uglavnom dosljedno poštivan, pa ne možemo govoriti o adaptaciji. Naime, uvid u tekstualne preinake govori nam da njihovi tvorci nisu željeli intervenirati u značenje izvornog Bunićeva teksta. Temeljita analiza tih zahvata, poduzeta na drugome mjestu, dovela me do, ma koliko da sam ga želio izbjeći, jedino mogućeg ali paradoksalnog zaključka: zahvati u izvorni dramatikov tekst prevoditeljske su naravi.¹⁵

Evo ukratko konzekvenci takvog zaključka, već iznesenih na spomenutom mjestu,¹⁶ ovdje tek proširenih nevelikim nadopunama. Zagrebački su preporoditelji Bunićev jezični dijalektizam čitali kao gramatičku grješku! Ne definiran, nego tek započet projekt jezične standardizacije, uz posve neosvijestjen stav prema književnoj i književnojezičnoj baštini, stvorili su nesigurnost i zbrku u kojoj je i bilo moguće netolerirati Bunićeve lokalnogovorne ali i stilističke osobitosti. Naime, tek u situaciji dovršene standardizacije jezika lako je procijeniti što spada u nehотиčno kršenje književnojezične norme, a što je legitimno priklanjanje lokalnim idiomima. Tako adaptatorske intervencije u Bunićeve tekstove očituju ne samo nepostojanje standarda, nego i nepostojanje svijesti o tome što standard podrazumijeva. Ali, s obzirom da Bunić stvara na idiomu na kojemu je stoljećima ispisivan

¹⁴ Đuro Šurmin, *Povjest književnosti hrvatske i srpske*. Zagreb: Tisak i naklada knjižare Lav. Hartmana (Kugli i Deutsch), 1898: 186.

¹⁵ A. Pavešković, »Pjerko Bunić Luković u očima preporoditelja.«: 251.

¹⁶ A. Pavešković, »Pjerko Bunić Luković u očima preporoditelja.«: 251.

izuzetno važan, ako ne i najvažniji segment književnog života hrvatskog naroda, tu se problem dodatno komplicira. Preporoditelji su bili, doduše, svjesni dubrovačko-dalmatinskog nasljeđa, ali očito nisu mogli, znali ili htjeli prihvatiti njegov jezični medij u suvremenom liku. Istodobno su prihvaćali pisce iz starih vremena, nije im smetala njihova jezična osobitost, ali kada je na tom istom jeziku stvarao jedan njihov suvremenik, kao da nisu znali što bi s njim. Uostalom, i sam je Bunić pripominjao da će se njegove drame lako prevoditi s dubrovačkog dijalekta, punog talijanizama, “na čisti jezik ilirički”.

Slijedeći, dakle, dramu u liku kako je tiskana u *Danici*, evo ukratko nje-na sadržaja. U prvom prizoru, u razgovoru Kate kraljice i kralja Tomaša, saznajemo o bojaznima Tomaševim i Katinim za prijestolje. Kraljica sugerira kralju da mu jamu kopa njegov vanbračni, ali zakonito priznat sin Stjepan, čiji su motivi strah da ga po kraljevoj smrti neće htjeti okruniti bosanski glavari, a na pobunu ga potiče i žena Marija, kći žene ugarskog kralja. Kralj otklanja kraljičine sumnje, a ona ga podsjeća i da je Stjepanova žena kći srpskog gospodara Lazara. Kurtoaznom razgovoru kralja, sina mu i snahe nazoči i kraljica, komentirajući *a parte* postupke kraljevića i njegove žene kao himbene. Uskoro dolazi pustinjač Nikola i upozorava Tomaša da je u grad Bobovac došao sultan preodjeven u trgovca. Kada Tomaš u ime viteških ideala odbija zarobiti sultana, pustinjač, misleći da se vladar želi sjediniti s nevjernikom, nagovara Stjepana da se okruni za kralja i tako spasi bosansko kraljevstvo. I kraljev brat Radivoj uvjeren je da se Tomaš, u strahu pred ugarskom himbom, sprema uortačiti s Muhamedom. Pustinjač i Radivoja potiče na oprez spram kralja.

U drugom činu, u monologu vojvode Radića, saznajemo da su i bogumili protiv kralja, budući da ih on nastoji preobratiti na rimokatoličku vjeroispovijed. Uskoro se susreću i očituju jedan drugome kralj Tomaš i sultan Muhamed. Tomaš predlaže Muhamedu ugovor. Sultan upozorava kralja da je pustinjač Nikola uhoda i da bi ga trebalo ubiti. Muhamed obećava pomoć Tomašu, ali ga i diskretno upozorava. Tomaš misli da je siguran od svoga puka. Nakon što su uglavili ugovor, kralj i sultan, po Muhamedovoj želji, idu pozdraviti kraljicu. Radivoj i Radić, tajno nazočeći dogovoru bosanskoga kralja s pašom, odluču poraditi na uklanjanju kralja.

Početakom trećeg čina saznajemo da je kralj Tomaš osvanuo mrtav u postelji. Dvorjanin Radivojev otkrio je kraljici da su ga svilenim pojasom za-

davili Radivoj i knez Stjepan. Pritom je zanimljiva uloga Radića vojvode, koji hini lojalnost Tomašu, ali šuruje s Radivojem protivu kralja, jer se kao bogumil želi osvetiti za proganjanja svoje subraće. Kraljica povjerava Radiću strahove za svoj život te mu daje pismo za sultana. Uskoro joj u odaje dolazi Marija, žena Stjepanova, a za njom i sam Stjepan, no Kata ga izbjegne. Prema Bobovcu kreće Muhamedova vojska. Pustinjak svjetuje Radivoja da, bez obzira s kakvim namjerama dolazi sultan, traži pomoć od kralja Matije Korvina, pape i gospode mletačke. Marija tuguje jer je Stjepan postao nepovjerljiv spram svih. Brine je zlokobni utjecaj pustinjaka Nikole i suosjeća s kraljicom Katom. Kraljica Kata bježi, a Marija priznaje Stjepanu da joj je ona pomogla pri bijegu. Stjepan šalje ženu da u majke potraži pomoć za bosansko kraljevstvo. Kralju dolazi Muhamedov poklisar i traži danak, ali i Nikolu pustinjaka. Stjepan odvrća da pristaje platiti danak, ali je Nikolu navodno otjerao pokojni Tomaš, pa ovu drugu carevu želju ispuniti ne može. Poklisar inzistira i na danku i na pustinjaku ili će biti rata. Stjepan uzvrća da će platiti danak kad se car s vojskom vrati na svoje granice i ponavlja da pustinjaka nema, na što poklisar prenosi sultanovu objavu rata. Stjepan i Radivoj planiraju bijeg u Ključ kad im jave da je Radić izdajnički pustio u grad sultanovu vojsku.

Radnja petog čina odigrava se na bojnopolju. Suci bosanski dolaze se pokloniti sultanu i mole ga potvrdu svoga plemstva, što car, u skladu s turskim običajima, odbija, naglasivši da plemenitost dolikuje samo osobnim, a nikako nasljednim zaslugama. Stiže Radić i priča sultanu o bijegu nesretne kraljice, izvješćujući ga da se sklonila u grad Dubrovnik, što je i prilika za karakterističnu, mada ovdje ne i sasvim žanrovski prikladnu, aduaciju:

MUHAMED. On je grad ubiežište hudo-srećnieh kraljah i cesarah. Zasve da su bili privriežili nepriatelja moga dieda Bajazeta pârvoja, ja u velikoj cieni dâržim one mudroznane vladaoce.

Sultanu javljaju da je slavonski herceg uhvatio kraljicu Mariju, na što sultan u pravoj galantno-viteškoj maniri šalje svog pašu da oslobodi zarobljenu kraljicu i kazni pohotna hercega. Nalaže potom da se razore sve tvrde bosanskog kraljevstva. Sultanu javljaju o pogibiji Radivojevoj (*Nepošteno je dielovo, ali je junački poginuo.*) i da se Stjepan odlučio predati, pismeno se odrekao kraljevstva i dolazi zarobljen caru se pokloniti.

Muhamed daje vojvodu Radića pogubiti kao izdajnika. Kada dovedu Stjepana sultanu, Turčin, bijesan s pogibije svoga pobratima kralja Tomaša, osvetnički ubije Stjepana.

Mirko Bogović već u naslovu drukčije fokusira svoju temu. Njega ne zanima sam povijesni događaj. Njega, kako je već u predgovoru drami naglasio, zanima Stjepan i njegov nutarnji konflikt. Problem vlasti, podosta naglašen u Bunićevoj drami, interioriziran je i kao da je nekako potisnut. Sve će se tu vrtjeti oko glavnog lika: "Taj dakle Stjepan sa svojim prednostima i mahnami sačinja u toj drami sredotočje (osredak), ili tako zvanog junaka drame, te se oko njega kreću ostale manje više znamenite osobe, svaka u svome krugu, stranom uz Stjepana, stranom opet njemu na supor. Što se glavnog osobnog značaja ove drame, najme Stjepana, tiče, moguće je, da će se naći ljudi onakovih, koji će - pročitav to djelo - reći: da bi Stjepan u svakom obziru vrjednijim i uzvišenijim junakom drame bio, kad bi prost bio od one strašne ljage, koja mu oskvrnjiva značaj; ali to će po svoj prilici reći ili samo onakovi ljudi, koji sve rado okude i osude, i kojima hitro poleti kamen iz ruke a reč iz ustih, ili će pako to reći ljudi, koji neznadu da vrjednijim predmetom dramatičnijim može biti svaki izvanredni čovjek, koj se bori različitim strastima, i kojega čuvstva njegova silno kolebaju između pravde i nepravde. Čini takovog čovjeka, proiztičući iz tih raznih duševnih borbah, mogu biti stranom jasni kao sunce, stranom opet tavnji kao noć, to uobće nesmeta mnogo, samo ako su domjereni dotičnom značaju i ako najposlje - dosljedno moralnom zakonu u svakog čovjeka - istina i š njom večna pravda pobedi; ostao u ostalom ili propao junak sám."¹⁷

U nastavku *Predgovora* poziva se Bogović na Aristotelovu *Poetiku*, na pisce klasične književne starine, apostrofirajući Sofoklova *Kralja Edipa* i Euripidova *Oresta*, te Shakespeareove drame *Macbetha* i *Richarda III*. Naglašava da se svaki od glavnih junaka spomenutih drama, zahvaljujući svojoj naravi, ogriješio o savjest okaljajući ruke krvlju, a ipak su tragički junaci. Bogović je na taj način, sukladno romantičarskim nazorima, naglasio različitost etičkih i estetičkih vrlina. Ono što je ovdje bitno naglasiti jest činjenica da iz koncepcije dramskog junaka Bogović izvodi čitavu poetiku dramskog stvaranja: "Iz toga dakle vidi se, kako treba svjeha dramatičnog spisatelja da bude: predstavljane izvanredna, nu zato ipak tako rekuć živa

¹⁷ Mirko Bogović, *Stjepan posljednji kralj bosanski*. Drama u pet činah. Zagreb: Tiskom Narodne tiskarnice Dra. Ljudevita Gaja, 1857: V.

čovjeka kako se taj sa svojim raznim strastima a i s udesom bori u dobru i zlu, pa kako najposlije ili podleže, te sasvim utone u vjertlogu propasti bez pokajališta i bez povratilišta, ili pako kako se u nasoru i sili zločina sunovrati, doduše, ali ipak na koncu divno opet podiže. To dakle treba da glavna svjeha bude dramatičnog spisatelja, a ne da predstavi vjehunaravno i posve savjeheno kakovo bitje, što ga u istinu nigdjeh nema, i što zaista neće u toliko privlačiti k sebi općinstvo, koliko ga zauzeti mora slika njemu u njekom obziru nalik i srodna, buduć čjehpljena iz živa vrutka života, gdje svatko odmah vidi psihologički istinita čovjeka - brata svoga - kome su strasti izvjeh-nule pravac i koj se neprestano bori, dok nepobjehi ili nepropane.”¹⁸

Pišući predgovore svim svojim dramama, Bogović je, iako ga ne možemo tretirati isključivo romantičarem, ostavio zanimljiva poetološka svjedočanstva o hrvatskom romantizmu. On naglašava pojedinca, proturječna, strasna, duboka. Svaki sukob, društveni, povijesni, politički, prelomit će se u nutrini junaka. Ali njegov je junak ipak samo djelomično čedo romantizma. Junaci u sve tri njegove drame na neki način suprotstavljeni su povijesnim okolnostima, dijelu svoje okolice ili određenim staleškim interesima, no oni nisu istodobno apsolutno suprotstavljeni cijeloj svojoj okolini, svome dobu, svemu oko sebe. Bogovićevi junaci nisu romantično radikalni u nijekanju svekolikog zemaljskog u ime astralnog. Taj apsolut kao bit i romantičarske poetike i shvaćanja života uopće i ljudskog društva Bogovićevi junaci ne poznaju.¹⁹

Bogović nije *tipični* romantičarski stvaratelj i stoga jer se skrupulozno poziva na uvažavanje pravila, makar da je riječ ponajprije o jedinstvu radnje, o čemu on govori u predgovoru: “Nastojao sam takodjer oko toga - u koliko najme dorasoh toj zadaći - da se tako glede dramatične *basne*, kao glede jedinstva i potpunosti čina neiznevjehim obće poznatim pravilima dramatičnim, štoho zahtjehvaju: da u svakoj drami bude tako zvana dramatična *expozicija*, zatim *peripecija*, a napokon *katastrofa* u medjusobnom razmjehu i savezu.”²⁰

¹⁸ M. Bogović, *Stjepan posljednji kralj bosanski*: VI.

¹⁹ Antun Pavešković. »Bogovićeva dramaturgija na tragu Puškina.«, u: *Dani hvarskog kazališta. Hrvatska književnost od preporoda do Šenoina doba*, ur. Nikola Batušić i dr. Split: Književni krug, 1999: 241.

²⁰ M. Bogović, *Stjepan posljednji kralj bosanski*: VII.

U čitavoj priči oko Bogovićeve poetološkog iskaza ne bi trebalo smetnuti s uma zanimljivost da, ako se kasnije, kod Markovića i Miletića, naziru neki odbljesci Freytagove teorije o *Tehnici drame*, objavljene 1863. godine, tada u Bogovića još 1857. nalazimo neke ideje podudarne Freytagovoj koncepciji. Naime, i Freytag će pojam *dramatskoga* usidriti “u čovjekovoj nutrini, što je pak praktički povezano s tehnikom konstituiranja dramskih značajeva, po čemu je, uz svoju poznatu piramidalnu shemu dramske strukture, ovaj njemački teoretik i najpoznatiji.”²¹ Freytag je, uz ostala jedinstva, naglašavao i jedinstvo radnje, a Bogović i izričito poetološki i praktično dramaturški realizira jedinstvo i postupnost radnje i njen piramidalni raspored. I Bogović i Freytag, dakle, uvjerljivost radnje potražiti će u stanovitom redu, u poštivanju određenih formalnogradbenih pravila. Njih ne zanima u prvom redu autentičnost osobe, mada se na nju pozivaju, bilo stvaratelja bilo lika. Autentičnost nutarnjeg života moguća je samo uz izvanjska pravila. Romantičarska istoznačnost Ja i ne-Ja ovdje je ipak u drugom planu.

Pogledajmo sada kako je Bogović organizirao radnju *Stjepana*.

U prvom činu dva bosanska plemića vrebaju sultana Muhameda preodjevena u kaluđera. Kada se približe tri kaluđera, prepoznajemo u njima preodjevene Turke, a nastariji među njima, sam sultan, opisuje Tomu kao slaba kralja koji ima u narodu dosta neprijatelja. Plemići ih zaskoče i uhite Muhameda. Nalazimo potom Stjepana gdje čita pismo ugarskog kralja koji ga potiče da svrgne slabog kralja Tomu. Već u prvom velikom Stjepanovu monologu jasno je nagoviještena njegova kompleksnost, odnosno naglašene su njegove dvojbe i nutarnji lomovi. Stric Radivoj otvoreno predlaže Stjepanu urotu protivu Tomaša. U prizoru Radivoja i sluge stari Vlatko izriče pohvalu prošlim vremenima kao kritiku sadašnjeg politikantskog trenutka. U početnim prizorima saznajemo o bogumilima koji se opet bune, plemstvo pak sumnja na kralja da gaji prijateljstvo s Turcima, a prigovaraju mu i da je otjerao ženu Katarinu Kosaču s djecom tastu, kako bi mogao s prilježnicom Vojačom nesmetano ljubovati. Velikaši bosanski slute Stjepanovu spremnost na izdaju, kao i to da ugarski kralj, neprijatelj Tomin, stoji u nekom savezu sa Stjepanom. Kralj odluči udariti na utvrde hrvatskog bana u znak odmazde za njegovo osvajanje nekih bosanskih uvtrda. Uskoro na kraljev

²¹ Nikola Batušić, *Hrvatska drama 19. stoljeća*. Split: Logos, 1986: 17.

dvor dovode uhićena sultana Muhameda, a kralj ga, psihološki nedovoljno motivirano, oslobađa. Nakon toga se kralj i sultan bratime, što bi trebao biti dokaz kraljeve plemenitosti. Radivoj podgrijava Stjepanovu nesklonost ocu, ali Stjepan, ma koliko da mu je stric saveznik, zazire i od Radivoja, spremajući se sam na ubiranje plodova svrgnuća kralja.

Drugi čin započinje prizorom u kraljevu taboru na bojnome polju pod Bilajem. Kralj monolozima iskazuje, shodno romantizmu, ali i bidermajerskom sentimentalizmu, divljenje prirodi, potom melankolično lamentira nad smrtnom ljudskom sudbinom te se, sluteći bliski svoj kraj, kaje zbog odnosa spram otjerane kraljice i šalje po nju. Na upozorenja velikaša Grebljanovića, odgovara najprije nevjericom spram moguće urote Stjepana i Radivoja, a zatim ipak posumnja. U četvrtom prizoru drugog čina monolog Stjepana psihološki ocrtava kao podlaca koji će se poslužiti Radivojem kao sredstvom za svoj cilj. U tom prizoru didaskalije ocrtavaju mijene prirode koje tipično romantičarski ilustriraju nutarnje raspoloženje lika, a porast intenziteta oluje prati podizanje psihološke "temperature" u narednom prizoru u kome Stjepan zgroženom Radivoju iznosi osnovu o ubojstvu Tome. Čini se da Radivoj ipak nije spreman na kraljoubojstvo.

Priroda sve te prizore prati kao svojevrsna eksternalizacija psiholoških događanja. Samo ubojstvo kralja, prikazano posredno, popraćeno je kulminacijom nevremena. Užas prirode stapa se s užasom čina, da bi se nakon ubojstva nevrijeme smirilo. U idućem prizoru ocrtava se Stjepanov profil definitivno profilom bešćutna ubojice, a nasuprot njemu, Radivoj je zapanjen Stjepanovom spremnošću na sve. U završnom monologu, na kraju trećeg čina, Stjepan otkriva prave motive svog djelovanja: on sam bit će kralj, a stric, koga je svo vrijeme prijetvorno navodio na djelovanje, samo je sredstvo koje će u datom trenutku glatko odbaciti.

U trećemu činu najprije vidimo kako kraljica Katarina u Konjicu tuguje za kraljem. Njena je tužaljka i dug sentimentalizmu, a formulaičnost proklinjanja kraljoubojica u narednom prizoru trag je romantičarskog ugledanja na narodnousmene postupke. Ostatak trećeg čina ispunjen je Katarininom odlukom da potraži pomoć od Mehmeda, Stjepanovim grizodušjem, svadom Radivoja i Stjepana. Svada prerasta u tjelesni sukob koji okončava Vojača, a na kraju tog prizora Radivoj proklinje Stjepana na način koji ponovno evocira romantičarsku nadahnutost narodnousmenim stvaranjem. Stjepan je, nadalje, odlučan udariti na Muhameda i Bosnu osloboditi turskoga zuluma.

U tom činu nazočimo još i sentimentalnom ljubavnom susretu Stjepana i Marije, nakon kojega u kraćem monologu opet imamo priliku upoznati Stjepanovo častohleplje.

U četvrtom se činu, kao svojevrsna psihološka protuteža, ali i nadopuna Stjepanovu častohleplju, pridružuje Mehmedov program svjetskog gospodarstva. Prvi je korak u tom totalitarnom programu osvojenje Bosne, oko koje Turci stežu obruč. Sultanov poklisar Ali-beg dolazi Stjepanu tražiti harač, a povrh toga i dvije tisuće zlatnih dukata zavjere. Kralj odbija poslati harač, Ali-beg prijeti, a Stjepan razbuca pred njim sultanov ferman. Bosanci se, predvođeni svojim kraljem, spremaju na sukob s Turcima.

U petom činu Stjepan saznaje da su ga iznevjerili svi od kojih je pomoć tražio: papa, Venecija, hrvatski ban Pavao, velikaši Jakšić i Juraj Kastriotić, pače ugarski kralj Matijaš. Sultan s vojskom stigao je već pred Bobovac koji je, kako Stjepan saznaje od svoga podanika Kubretića, pao zbog izdajstva vojvode Radaka. Sultan je po zauzeću grada, doduše, dao izdajnika pogubiti. Bobovac je razoren. Zauzet je i grad Jajce. Pred konačnom katastrofom kralj majku, ženu i djecu šalje ženinoj majci u Ugarsku. Rastanak je dirljiv i u njemu upoznajemo novu dimenziju kralja, onu tragičnu. U monologu spoznajemo dubinu duševne muke Stjepanove, uzburkanu savjest, a u makbetovskoj sceni mori ga prikaza ubijena oca. Čuje se nadiranje Turaka i bosanska gospoda, predvođena Stjepanom, idu u boj. Završni prizori drame i čina prikazuju pobjedničke Turke. Saznajemo da su zarobljena djeca pokojnog kralja Tome, stara kraljica udova da je utekla najprije u Dubrovnik, pak u Rim, gdje se zaredila, a Tomaševa djeca bit će poturčena. Uskoro javljaju sultanu i da je Ključ pao a kralj bosanski zarobljen. Dugi, prkosni monolozi ranjenog Stjepana pred sultanom ciljani su između ostalog i za uši suvremenog općinstva, onog koji u susjedstvu još uvijek vidi tursku vlast nad Bosnom i Hercegovinom. Nakon što je odbio priznati sultana svojim gospodarom, Mehmed posiječe Stjepana koji, umirući, pozdravlja Bosnu, suprugu i moli oprost u oca. Finalni sultanov hvalospjev Proroku i Turskom Carstvu zvuči poput zlokobne povijesne prolegomene.²²

Svoju dramu Bogović je formalno raspodijelio u činove i prizore. Prvi čin samo donekle znači formalno ekspoziciju, jer u njemu možemo, osim ekspozicije, barem s obzirom na središnji fabularni tijek, onaj o Stjepanovu

²² A. Pavešković. »Bogovićeva dramaturgija na tragu Puškina.«: 245.

usponu i uklanjanju starog kralja, očitati i gradaciju. Drugi čin, u teoretskim promislama o tzv. dobro skrojenoj drami odrediv kao razvoj/gradacija, u Bogovića osim tog stupnja obuhvaća još i vrhunac/klimaks, a osmi prizor drugog čina, sa stanovišta Tomina, koje bismo mogli uzeti jezgrom drugog fabularnog tijeka, ujedno donosi i obrat/pad. Treći čin suočava nas, ako odnos Stjepana spram sultana tretiramo novim, usporednim fabularnim tijekom, s elementima ponovljene ekspozicije, ali i cjelovite nove gradacije kao uvoda u sukob s turskim carem. U četvrtom činu, pak, ako promatramo radnju oko Stjepana, slijedi klimaks pojavom Ali-begovom, a u odnosu na spomenuti sporedni fabularni tijek, čitav taj čin predstavlja i ponovljenu gradaciju. U sedmom prizoru petog čina kulminacija je drugog fabularnog tijeka. Ostali prizori mogli bi se označiti kao povratak središnjem fabularnom tijeku. Katastrofa drugog tijeka apsolvirana je pogubljenjem Stjepanovim.

Ne samo naslovom i postavljanjem glavnog junaka u izrazito prvi plan, nego i brojnim drugim razlikama između ovih dviju dramskih obradbi povijesnog događaja možemo potvrditi posve drugačiji pristup dvaju pisaca. Podudarnost u broju činova, pet, zapravo je slučajna. Na samom početku dramatičari polaze od raznih motivacija. Bunić je početne prizore koncentrirao na kompleks vlasti. Bogović izravnije započinje s povijesnom faktografijom, ako pritom uvažimo da je legendu o preodjevenu sultanu dramatik tretirao povijesnom istinom. Detalj sultanove obrazine zanimljiv je utoliko što se Bunićev sultan preodjenuo u trgovca, a Bogovićev u monaha. Od mogućih historiografskih izvora drami znanost spominje Vitezovića i Jukića.²³ Vitezović navodi da se Muhamed "u namieri, da uhodi ležaj i tvrdje od Bosne, ter da izvidi dvor i stanje Tome kralja haračnika svoga, zamienuvši carsku odoru s maobitskom, pridruživši se dvojici kaludjerah od iste slie-dbe, dodje u Sutiesku; i kad ga tu Gojak jedan od velikašah i velemožah bosanskih spozna i kralju izdade, ovaj ga s velikom radosti primi, priateljski zagèrli i cieliva, i nakon gostovita dočeka i velikoliepne gostbe, pošto se je Toma, okusivši jedan drugoga po tadašnjem običaju kèrv, š njime pobratio, nakiti ga i odlikova mnogima dragocienim darovima, i čini ga dostojno odpratiti u tursku vojsku."²⁴

²³ A. Barac, »Mirko Bogović.«: 97.

²⁴ Pavao Vitezović, »Propast bosanskoga kraljevstva i zlosretan udes posljednjega kralja Stjepana 1463.« *Danica* 5 (1853): 18.

Citirani pasus gotovo je identičan, a u nekim detaljima možemo ga smatrati i prijevodom sažetka povijesti Dubrovnika Jakova Lukarevića.²⁵ Mavro Orbini u svom *Kraljevstvu Slavena* navodi samo da je sultan preodjeven došao u Bosnu prikupljati podatke o utvrdama. U Jajcu ga je poznao kralj Tomaš, s njim se pobratio i pustio ga da ode.²⁶ Hrvat iz Bosne, panslavist, oduševljeni pristalica gajevskih preporodnih koncepcija, Ivan Frano Jukić, u svojoj povijesti Bosne pod pseudonimom Slavoljub Bošnjak, dakle, samo donekle točno navodi da dubrovački "pisaoci" Lukarević i Orbini opisuju kako je Mehmed II. uhodio gradove po Bosni, preodjeven u kaludersko odijelo.²⁷ Samu epizodu o sultanovu preodijevanju i uhodarenju Jukić ne drži vjerodostojnom. U tom detalju Bogović je, dakle, nasljedovao Lukarevića i Vitezovića, s tim da dubrovačkog pisca vjerojatno nije izravno poznao.

Početni prizori u Bunića usredotočeni su na politička pitanja oko vlasti kraljeve i oko njegovih neprijatelja. Bunić i Bogović u prvi plan stavljaju Stjepana. U Bunića, međutim, Stjepan je objekt kraljičinih briga i sumnji, a Bogović nastoji brojnim monolozima gledatelju predočiti kompleksnu nutarnost kraljevićevu. U Bunića fokusirani su Tomaš i kraljica Kata, u Bogovića Stjepan. U dubrovačkog dramatičara naglasak je na očuvanju i zadbivanju dobra, a kako je to dobro vlast, u prvom su planu na početku politička zbivanja. Bogović u samom početku inzistira, pak, na psihologiji. U Bunića je pokretač radnje pustinjač Nikola. Nikola je znatno preinačena inačica povijesnog lika Nikole Modruškog, papinskog legata na bosanskom dvoru o kome se Bunić mogao informirati i kod Orbinija. Njegovu ulogu, međutim, u zbivanjima na bosanskom dvoru, osobito njegov utjecaj na Stjepana, Bunić je preuzeo iz Lukarevićeve interpretacije Nikole Modruškoga.²⁸ Nikolu je, i kao osobu i njegovu karakterizaciju, preuzeo od Lukarevića i Vitezovića.

Bogovićeve Stjepana na djelovanje, osim vlastite ambicije, potiče i kralj

²⁵ Giacomo Luccari, *Copioso ristretto degli Annali di Rausa*. Venezia: Antonio Leonardi, 1605: 107.

²⁶ Mavro Orbini, *Kraljevstvo Slovena*, prev. Zdravko Šundrica. Beograd: Srpska književna zadruga, 1968: 165.

²⁷ Slavoljub Bošnjak, *Zemljopis i povjestnica Bosne*. Zagreb: Běrzotiskom narodne tiskarnice dra Ljudevita Gaja, 1851: 120.

²⁸ G. Luccari, *Copioso ristretto degli Annali di Rausa*: 107.

Matija, višekratno ga pismima podgovarajući protivu oca. On, između ostalog, nagovara Stjepana na akciju protivu kralja Tome. Time Bogović uspjeva usložniti Stjepanove motive i postupke. Njegova Stjepana pogađa pismo ugarskog kralja upravo zato jer potiče skriveno vlastohleplje Tomina sina, a u dramaturškom smislu pruža priliku za uvjerljiv monolog koji dobro ocrtava nutarnje lomove budućeg kralja. Bunić je Stjepanovu motivaciju slabo riješio te stoga u sedmom prizoru prvog čina i pribjegava posve neočekivanom prikazu kraljevića kao polusumanuta. Detalj pisma kao psihološkog katalizatora u Bogovića je inspiriran Vitezovićevim prikazom propasti Bosne, gdje se govori o tome da je kralj Matija kojekakvim obećanjima raspalio oholog Stjepana Tomaševića.²⁹

Iako neki detalji, kao onaj o savjetu Vojačinu Stjepanu da ne podcijeni svoga protivnika (III, 9), govore da je pred očima imao i Jukića,³⁰ niz drugih govori da se Bogović ipak prvenstveno koristio Vitezovićem.

Bunićev pustinjač Nikola upozorava kralja o potajnom dolasku sultana u Bosnu. Bogovićeви velikaši Gojak i Kubretić, koji u zasjedi čekaju pojavu sultana, proishode iz opisa Lukarevića i Vitezovića. Lukarević spominje *conte* Gojaka, a Lukarevića citira Vitezović. Bogovićeва sultana zarobljavaju i odvođe kralju Tomi Kubretić i Gojak, a Bunićev se pomalo naivno susreće i bratimi s bosanskim vladarom.

Spomenuti Nikola pokreće radnju u Bunića tako što Stjepana i Radivoja nagovara na obranu vjere koju da je Toma, bratimljenjem sa sultanom, spreman izdati. Krug kraljevih neprijatelja proširio je Bunić vojvodom Radićem, bogumilom koji žudi osvetu zbog kraljeva krvava progonstva njegove isto-vjerske subraće. Bogović je problem bogumila apsolvirao neizravno, pripomenom vojvode Grebljanovića (I, 7):

*A znaš li ti: da od nešto doba
Bogumili opet glave dižu,
A njih ima, kako znadeš, jošte
Dosta medju našim' velikaši,
A kamo li u narodu prostom.*

²⁹ P. Vitezović, »Propast bosanskoga kraljevstva«: 18.

³⁰ S. Bošnjak, *Zemljopis i povjestnica Bosne*: 131.

Bunićev bogumil Radić razočaran je mogućim savezom kralja i sultana samo zato jer će time biti osujećena mogućnost bogumilske osvete. No, i usputna primjedba Radićeva sugerira koliko je Dubrovčanin bio zaokupljen fenomenom vlasti kao pitanjem osobne spretnosti, pitanjem uspješnog *bor-dižanja*. On naime, osim jeda, prevrtljivost Tominu komentira i Radićevom lakonskom replikom: *Evo šta je nauk vladanja!* (II, 1)

Ugovor kralja i sultana kod Bunića je podcrtan političkim motivima, a kod Bunića i Bogovića njihovo bratimstvo je temeljeno na dostojanstvu i međusobnom uvažavanju dvojice velikodostojnika istog ranga. "Dubrovački" Tomaš opomenut je samo kraljicom, dok "zagrebačkog" na moguću urotu opominju njegovi velikaši. Bogovićeви urotnici u čitavom nizu pomno gradiranih prizora, gdje paralelno raste nutarnja psihološka napetost s nemirod prirode u kojoj se razbuktava oluja, pristupaju pripremi i izvršenju čina kraljoubojstva i općinstvo ima priliku pomno i zorno pratiti njihove čine, dok je u Bunića ubojstvo vladara apsolvirano kratkom naknadnom obavijesti. Ubojstvo kralja, mjesto i priliku kad i kako se ono odigralo, preuzeo je Bogović također od Vitezovića. Čak je i Bogovićev starac Vlatko, Radivojev sluga, donijevši kraljici vijest o ubojstvu kraljevu, preuzet od Vitezovića, s tim da ga Vitezović jedino ne imenuje.³¹ Vitezović, pak, i tu obilno crpi iz Lukarevića.

U zagrebačkoj drami snažno su psihološki ocrtana ali i diferencirana dva lika, dva suradnika, Radivoj i Stjepan. Izravni konkurenti jedan drugome, poslije ubojstva kralja njihovi se putovi razilaze, da bi se Radivoj zgrozio uvidjevši strahotu Stjepanova profila beščutna ubojice. Kompleksnost Stjepana potencirana je kompleksnošću njegova suradnika i konkurenta Radivoja. Bunićev Radivoj isključivo je pomagač. Dakle, samo je donekle točna Barčeva primjedba o identičnom odnošaju kraljeva sina i brata u dvojice dramatičara. Bunić jednostavno ne prikazuje taj odnos tako kompleksnim i dvoznačnim. Ostaje jedina sličnost to što su se ta dva lika u obje drame našla na istoj strani, ali su u dramama i njihovi motivi i psihološki likovi različiti. Bogovićev je Radivoj, kao pretendent na prijestolje, izravni konkurent kome Stjepan ne vjeruje, ali ga koristi za svoje ciljeve, svjesno njime manipulirajući. Vrhunac njihova odnosa kulminira krvavim sukobom koji prekida Vojača.

³¹ P. Vitezović, »Propast bosanskoga kraljevstva«: 18.

Bitna je i razlika u statusu kraljice Katarine. Kod Bunića ona je skupa s Tomom protagonist radnje, a Bogović je pomiče na periferiju, budući da je njegov kralj Tomo već prije početka događanja kraljicu otjerao u Konjic skupa s djecom. Bogoviću je to otvorilo mogućnost sentimentalističkog pokajanja staroga kralja. Nakon njegove smrti kraljica će od sultana tražiti pomoć i zaštitu. Bogovićev sultan suosjeća s njom, žao mu je kralja Tome, ali svemu pretpostavlja vlastiti, to jest turski politički probitak. Taj moment sultanove političke pragmatičnosti, sažet u replici

*Ja na svoju svèrhu pazit moram
Ne na tudju, kamo l' na kaursku...*

Bogović je također preuzeo od Vitezovića.³² Shodno svim ostalim razlikama, Bogovićev je sultan totalitarist kojemu je cilj osvajanje svijeta. Njegovu eksplikaciju vlastitih političkih namjera preuzeo je Bogović od Vitezovića,³³ a ovaj pak vjerojatno, kao i neke druge detalje, od Orbinija,³⁴ ali uz zanimljivi pomak: argumente, koje u povjesničkim tekstovima izgovara papa Pio II., Bogović stavlja u usta samome sultanu i time Mehmeda opskrbljuje i političkom i psihološkom argumentacijom dostojnom veličine kraljevskih šekspirovskih likova.³⁵ Zanimljiva je i različita motivacija izdajice Radak je *gadan čovjek, bez značaja svakog*, koji će grad Bobovac izdati za kesu dukata. Bogović je i u tom detalju podudaran Vitezovićevoj interpretaciji. Izdajnika, međutim, podjednako će likvidirati i Bogovićev i Bunićev sultan.

Povod ratu u Bogovića je Stjepanovo odbijanje plaćanja harača i sam simbolični čin cijepanja careva fermana, dok u Bunića Stjepan pristaje na harač, ali odbija na carev zahtjev izručiti pustinjaka Nikolu. Čitavu scenu Stjepanova odbijanja harača i razgovora kralja i turskog poklisara (IV, 9) Bogović je obradio slijedom Vitezovića,³⁶ koji se o tom detalju mogao obavijestiti i u Orbinija.³⁷ Sam kraj obiju drama daje nam pokazati koliko je

³² P. Vitezović, »Propast bosanskoga kraljevstva«: 19.

³³ P. Vitezović, »Propast bosanskoga kraljevstva«: 23.

³⁴ M. Orbini, *Kraljevstvo Slovena*: 170.

³⁵ M. Bogović, *Stjepan posljednji kralj bosanski*: 110.

³⁶ P. Vitezović, »Propast bosanskoga kraljevstva«: 21-22.

³⁷ M. Orbini, *Kraljevstvo Slovena*: 167.

ne samo Bogović bolji dramatik, nego i koliko je različito njihovo poimanje povijesti, te kako su im različita književna polazišta. Naime, u Bogovićevoj drami finale je ishod dugo pripremanog, psihološki uvjerljivo obrazloženog tijeka u kojemu je sultan prije svega spretan političar, čovjek spravan i umješšan sve podrediti vlastitim ciljevima i državotvornim probicima. U Bunićevoj drami sultan je na kraju, smaknuvši Stjepana, tek viteški osvetio smrt svog pobratima kralja Tomaša. Dok je Bunićev početak uistinu koncentriran oko kompleksa vlasti, a Bogovićev oko psihološkog kompleksa velikog pojedinca i njegovih nutarnjih lomova, dotle na kraju Bogović sve silnice okuplja u komplement tragičnog kraja Stjepanova i trijumfa političke volje Mehmedove.

Govoreći o sličnostima dubrovačke i zagrebačke drame, Barac je, kako smo vidjeli, na temelju usputnog detalja zaključio da je Bogović vjerojatno imao pred očima Bunićevu dramu. Sve da je taj detalj zaista identičan u dvojice pisaca, tvrdnja o izravnom preuzimanju bila bi odveć hrabra. Književno preuzimanje često je puta prije stvar konvencionalnosti, ali i slučajnosti, nego izravne posudbe. A pogotovo u ovim dvjema dramama, u kojima, vidjeli smo, lik kraljeva brata i strica ima različit status u radnji, različit je odnos Radivoja spram Stjepana (u Bunića više suradnik, u Bogovića prije konkurent i djelomična prepreka na putu mladeg kralja prema vlasti), a i njihovi psihološki likovi dosta su različiti.

U motivacijskoj strukturi drama sličnost se krije u nutarnjoj neslozi s koje su Radić (Bunić), odnosno Radak (Bogović) spremni na izdaju, te s koje je kraljica Katarina u obje drame spremno potražila pomoć od sultana, što je Bogović sproveo puno konzekventnije, prikazavši sultana donekle kao arbitra u nutarnjim nemirima bosanskog kraljevstva. U tom je smislu nedvosmislena replika Katarinina, kada Grebljanovića i Veselića šalje sultanu:

*Samo da ga privolite na to,
Da udari što prě na Stěpana
I umiri našu domovinu.³⁸*

Do tog momenta Bogovićeve fabulacija slijedi Vitezovićeve priču. Bogović jedino neće posve slijediti Vitezovićeve interpretaciju Mehmedovih intervencija u nutarnji život bosanske države. Naime, Vitezović navodi kako

³⁸ M. Bogović, *Stěpan posljednji kralj bosanski*: 85.

je sam sultan postavio Stjepana za kralja.³⁹ Bogović, pak, naglašava Stjepanovu mržnju na sultana. Ono što je podudarno i Bogoviću i Vitezoviću, jest strahotna nesloga, a i naglašeno rivalstvo Stjepana i Radivoja. Inače, možemo zaključiti da je Bogović svu svoju radnju preuzeo od Vitezovića, uz nužna kraćenja i sažimanja.

Postoji još jedna između dviju drama sličnost koja je promakla Barcu. I Bogovićev i Bunićev Stjepan imaju stanovitih moralnih dvojbi, obojica, naime, oklijevaju, obojica su nenormalno razdraženi glede ubojstva oca i kralja. Bunićev Stjepan reagira prenaplašeno prije ubojstva (I, 7), a Bogovićevu se priviđa otac nakon što ga je ubio (V, 7). Opet je Bogović uvjerljivije prikazao rekaciju svog lika. Bunićev je i tu nekako ostao "u zraku", nedovoljno motiviran, slabo psihološki ocrtan. No, za razliku od svih ostalih sličnosti, koje mogu biti rezultat studiranja povijesnih izvora i izvlačenja konzekvenci iz stvarnih povijesnih zbivanja, detalj Stjepanova "ludovanja" atipičan je, povijesno ničim nije nagoviješten, a u Bunića je nastao iznenada i u svojevrsnom zrakoprazju. Upravo njegova začudna pojavnost u strukturi dubrovačke drame signalizira nam sličnost literarne provenijencije. Pritom se za Bogovića sasvim opravdano može pretpostaviti da se inspirirao Shakespeareovom obradom *Macbetha*.

Zaključimo, prikazujući Bogovića, Barac jednostavno nije bio u pravu glede podudarnosti njegove drame o propasti Bosne i drame na istu temu Pijerka Bunića Lukovića. Ne samo da je krivo naveo naslov Bunićeve drame, nego je i podudarnost uloge, koju u Bunićevoj i Bogovićevoj drami ima Radivoj, precijenio. O samom Radivoju mogao se Bogović, neovisno o Buniću, posve obilno obavijestiti kod Vitezovića, od kojeg je uglavnom, kako se vidi i iz ovog prikaza, i preuzeo građu za svoju dramu. Uloga Radivojeva u događajima nakon ubojstva kralja Tome sasvim je drukčije prikazana u dvojici dramatika. Bunićev komad prikazuje Radivoja vjernim suradnikom Stjepanovim i samo površno i pogrešno čitanje, pa dolazilo ono i iz pera jednoga Barca, moglo je vidjeti sličnost tamo gdje je nema. Također, Barac je u krivu i kada tvrdi da Bunić iznosi samu historijsku okosnicu, budući da za takvo nešto taj dramatik, a ni hrvatska kultura u njegovu doba, jednostavno nisu bili osposobljeni i sve što je Bunić mogao prikazati jest legendarna dogradnja povijesnih događanja, temeljena na his-

³⁹ P. Vitezović, »Propast bosanskoga kraljevstva«: 18.

toriografskim naracijama, a ne znanstvenoj povjesnici. Eventualna nemaštovitost Bunićeva s tim, pak, nema veze.

Glede rivalstva dvojice pretendenta na prijestolje, o čemu kod Bunića nema ni govora, Bogović se mogao nadahnuti ovom Vitezovićevom interpretacijom: "Nije dugo vremena postajalo, gdje se zametne razpra među Stjepanom, Radivojem i udovom Katarinom: tko da od njih sad kraljuje? Svih obuze duh nesloge, nenavisti i izdajstva, svi se gradovi i sva miesta razvèrgnu na stranke i sliedbe, tèrgnuvši oružje."⁴⁰ Neslogu i trzavice nakon kraljeve smrti između Stjepana, Radivoja i udove Katarine, te strančarenja i sukobe u bosanskim gradovima spominje i Lukarević.⁴¹ Sam ovaj detalj sugerira da se Bunić nije služio Lukarevićem. Uloga kneza Gojaka u zarobljavanju Muhameda, o čemu pišu i Lukarević i Vitezović, također niječe Bunićevo moguće nadahnuće Lukarevićem. U prilog tom nadahnuću, odnosno preuzimanju, govori opis Nikole Modruškoga, u Bunića Nikole pustinjaka. U prilog mogućem Bunićevu preuzimanju fabularne građe od Lukarevića govori još jedan sitni detalj: nakon što sultan zarati na Bosnu, kralj i stric na Radivojev se prijedlog sklone u grad Ključ. Lukarević, naime, izrijekom spominje bijeg ove dvojice u taj grad.⁴²

Bez obzira na iskaze samih dramatičara o mogućim preuzimanjima, a tu prije svega mislim na Bogovićevo pozivanje na Vitezovića, Farlatija, Pejačevića i Raića,⁴³ za ovu prigodu osvrnuo sam se na historiografske izvore koje spominje znanost (Barac), kao i na one koji su eventualno mogli biti dostupni Buniću ili obojici dramatičara. Ako smjerove utjecaja klasificiramo kao a) sigurne, b) moguće i vjerojatne, c) moguće ali malo vjerojatne, tada bismo iz ove ad hoc raščlambe mogli zaključiti sljedeće:

1. Bogović je sigurno percipirao Vitezovića, a time posredno i Lukarevića, budući da je Vitezović sigurno imao pred očima i Lukarevića.
2. Bogović je moguće i vjerojatno percipirao i Jukića.
3. Bunić je moguće i vjerojatno djelomice percipirao Lukarevića, a moguće, iako ne i sasvim vjerojatno, i Orbinija, odnosno, ovog je zadnjeg percipirao posredno.

⁴⁰ P. Vitezović, »Propast bosanskoga kraljevstva«: 18.

⁴¹ G. Luccari, *Copioso ristretto degli Annali di Rausa*: 107.

⁴² G. Luccari, *Copioso ristretto degli Annali di Rausa*: 108.

⁴³ M. Bogović, *Stjepan posljednji kralj bosanski*: IV.

4. Moguća je, mada ne i sasvim vjerojatna Vitezovićeva percepcija Orbinija. Ako je postojala, bila je, vjerojatno, posredna.

Gornji zaključci, naravno, ne iscrpljuju i druge smjerove utjecaja, kao i ovdje neobrađene historiografske poticaje. Jedino što na kraju ovog razmatranja možemo ponoviti jest da su Barčeve opaske koje smo naveli na početku neodržive. Time, zapravo, sveza između Bunića i Bogovića dobiva još kontingentniji oris, a definitivno gubi pretpostavku o književnom pozajmljivanju.

Književnopovijesni uvid otkriva nam još veću razliku. Pijerko Bunić većinu je svojih povjesničkih i pseudohistoriografskih drama, a one spadaju među najslabiji dio njegove obilne dramske produkcije, napisao kako bi imao priliku uzveličati prošlost svoga rodnog grada. Takav trag postoji i u onom navedenom mjestu u ovoj drami kada Bunić hvali Dubrovnik i njegove vladare. Ipak je premalen da bismo mogli govoriti o lokalno rodoljubnoj inspiraciji. Utoliko je ova drama i atipična u njegovoj historiografskoj produkciji. Atipična je na prvi pogled i narav dramskog sukoba. Ovdje se, naime, radi o problemu časti i legaliteta. Kada na kraju drame sultan ubija Stjepana, on time kažnjava nečasno djelo ubojstva svoga pobratima. Svi ostali likovi, upravo zbog dominacije motiva časti, svedeni su manje-više na spletkare, a njihove akcije prije su dvorske spletkе nego prave urote. Sultan je, jednako kao i ubijeni kralj, galantni gospodar iz drama prethodnog stoljeća, u kojima dominira čast i "držanstvo". Taj kompleks ujedno je onemogućio istinski razvoj dramske radnje. Nadalje, još jedan skriveni moment utjecao je na kompoziciju drame i razradu likova. Dubrovčani, naime, u kolektivnoj memoriji neposredno prošlog vremena, dakle 18. i prvog desetljeća 19. stoljeća, ne doživljuju Turke svojim neprijateljima. Pijerko Bunić piše svoju dramu u vrijeme ne tako davno padu Republike, u vrijeme kada su, u pokušaju očuvanja ili obnove svoje države, Turke doživljavali mogućim istinskim saveznicima i podupirateljima. Zato njegov sultan nije neprijatelj. On jest protivnik, ali samo Stjepanu i Radivoju, sa stajališta legaliteta neautentičnim vladarima. Smaknuće dvojice uzurpatora nije i propast bosanske države.

Sve je u Bunićevoj drami nekako umiveno. Strasti su prikrivene. Motivi umotani u tradicionalne političke izreke o osobnom lukavstvu i umijeću plovidbe po vodama vlasti. Niti jedan od likova nema nikakvih nutarnjih dvojbi, a ono što nalikuje dvojabama eventualna su dvoumljenja oko načina

kako ostvariti svoj cilj. Međutim, dubrovački pisac nije uspio ispisati ni dvorsku, klasicističku dramu. On je, a možemo to zaključiti već na temelju sadržaja drame, zastao negdje na pola puta između svojih uobičajenih romanticističkih pseudopovijesnih drama i bidermajerske drame s ponešto neuobičajenom temom. Prosvjetiteljski moment, pokretač dramskog stvaranja Pijerka Bunića Lukovića, ovdje je posve izostao. Galantni duh 18. stoljeća posve je prigušio čak i potencijalne sukobe. Goldoni, Molière, Maggi, koje Bunić navodi kao svoje spisateljske izvore, sigurno nisu mogli poslužiti kao dobri katalizatori ovoj temi. Kotzebue, koga je znanost navodila kao moguć utjecaj, a što je, s obzirom na pučki karakter i naivno-prosvjetiteljske završetke drama, sasvim moguće, pogotovo nije mogao biti od velike pomoći u ovakvoj priči. Jednostavno, pišući po inerciji, na tragu svojih "bosanskih" zapleta, dramatik je naišao na temu koja je nadrasla raspon njegova dara i domete njegove književne obrazovanosti. Ne samo da nije uspio, nego nije ni mogao prepoznati dramski potencijal teme. Kako to da je upravo ova drama, od svih Bunićevih pseudopovijesničkih tekstova, bila izabrana među tri otisnute u *Danici*, ostaje stoga prava tajna. Naravno, vjerujemo li da je povijest književnosti nešto više od skupa naknadno racionaliziranih slučajnosti.

Sasma je druga stvar sa Bogovićem. Ako je u odnosu na tijekom zapadnoeuropskog romantizma i moguće problematizirati njegovu pripadnost ovoj stilskoj formaciji, u odnosu na Bunića, ali i spram romantizma u slavenskom svijetu uopće, možemo mirne duše odbaciti svaku sumnju. Pobuda njegovoj drami je rodoljublje koje ga, u skladu s uvjerenjem o kazalištu kao moćnoj polugi narodnog života, i potiče na scenski upozor "kako država, njena pravno-politička snaga i utjecajna moć nužno propadaju kada unutrašnja nesloga ali i slavohleplje ideološkoga vođe slabe svaku koheziju među pripadnicima istih nakana. Tako su neke aluzije na ličnost i sudbinu Ljudevita Gaja te suton ilirskih zamisli postale bitnijom tematskom razinom dramskoga diskursa od svjesnoga preuzimanja Shakespeareova motivičkoga podteksta."⁴⁴ Bogovićev Stjepan svakako je nešto puno življe i slojevitije od Bunićeva dramskog ocrta. Njegovi nutarnji lomovi, uloga prirode u zbivanjima, sultanove pomalo megalomanske osnove, sve su to romantičarski elementi u Bogovićevoj drami. Njegovi razgovori sa ženom, oproštaj s njom, spadaju u sentimentalistički rekvizitarij. Možda taj spoj najviše odgo-

⁴⁴ N. Batušić, *Hrvatska drama 19. stoljeća*: 88.

vara karakterizaciji njegova postupka kao romantičkog klasicizma bieder-majerskih obrisa.⁴⁵ On je ipak, za razliku od Bunića, profilirani romantičar.

Svim nabrojenim razlikama između ovih drama dodajmo na kraju i onu u ocrtavanju važne povijesne ličnosti, sultana Muhameda II. Vidjeli smo da je on u Bunića tek izvršitelj pravde. Bogovićev sultan je zastupnik neprijateljske i moćne vevlasti. Spomenuli smo motive takva prikaza. Oni nam sugeriraju nešto možda i važnije od književnopovijesnih činjenica, a to je činjenica nutarnje razlike hrvatskog nacionalnog korpusa. Ako je nacija prvenstveno zajednica sudbine, onda je trenutak oko polovice 19. stoljeća očito bio jedan od najkriznijih po opstanak hrvatskog nacionalnog bića. O tome svjedoči i činjenica da su ova dva pisca izrasla na posve drukčijoj književnoj tradiciji, kao da i nisu živjela približno u isto doba i na istom prostoru. Samo tako moguće je objasniti i Bunićevu retardacijsku dramsku koncepciju. Konačno, samo tako moguće je objasniti i to da je tzv. ilirizam bio istodobno i hrvatski romantizam ali i hrvatsko prosvjetiteljstvo,⁴⁶ a mogli bismo mirne duše dometnuti i hrvatski klasicizam ali i protorealizam. Ta situacija objašnjava nam i zašto su jednog dubrovačkog suvremenika u Zagrebu tretirali onako kako je tretirano stvaranje Pijerka Bunića Lukovića. Ona nam kazuje i još nešto: ilirizam je, u nedostatku nečeg adekvatnijeg, bez obzira što ponavlja stare hrvatske zablude o Iliriji i zaboravlja logične kroatocentrične napore također ranijih vremena, bez obzira što će krenuti tijekom kojim će krenuti, ipak bio nužan. Ako je i zabluda, on je jedini u svom vremenu ponudio akcijski okvir okupljanju hrvatskih kulturnih snaga, a time i nadu u situaciji bliskoj nacionalnom rasapu. Jer, od onog prvog, općeuropskog preporoda, kad su hrvatski kulturni djelatnici upravo usuprot geopolitičkoj rascjepkanosti iskazali visoku kulturnu i nacionalnu samosvijest, odvijao se proces osipanja, regionalizacije i samozaborava, čiji se zadnji čin opasno bližio upravo u vrijeme kad su stvarali dva ovdje spomenuta književnika.

⁴⁵ N. Batušić, *Hrvatska drama 19. stoljeća*: 88.

⁴⁶ Milorad Živančević i Ivo Frangeš, *Ilirizam / Realizam*. Povijest hrvatske književnosti, 4. Zagreb: Liber - Mladost, 1975: 12.

THE FALL OF BOSNIA IN THE PLAYS OF MIRKO BOGOVIĆ AND PIJERKO BUNIĆ LUKOVIĆ

ANTUN PAVEŠKOVIĆ

Summary

Although not participating to the same extent, both Mirko Bogović (1816-1893) and Pijerko Bunić Luković (1788-1846) were representatives of the Croatian National Revival. Guided by a seemingly marginal detail, Antun Barac, a literary historian, came forward with the idea that Mirko Bogović, while working on his drama on King Stjepan, the last king of Bosnia, was familiar with Bunić's play on the same subject. However, the very title of Bogović's play reveals a different treatment of the topic. His interest reaches far beyond the historical events. As stated in the preface, his aim was to focus on Stjepan's inner conflict. The power struggle, over-emphasized in Bunić's play, has been given far less attention with Bogović, as the plot concentrates on the main character. By contrast, the Ragusan playwright wants everything to point to the maintenance and glorification of the good, the latter being understood as political power. Thus he sets off with the political plot, whereas Bogović, throughout the play, insists on the psychological aspects. Literary history and dramaturgic analysis have shown that Barac had scarcely any ground for drawing a parallel between the dramas of Mirko Bogović and Pijerko Bunić Luković. Though contemporaries, these two authors approached the same topic from completely different standpoints in terms of style, form, and ideological treatment.