

Pripovijedanje nacije u povijesnim tragedijama Mirka Bogovića

MONICA PRIANTE
monicapriante@yahoo.it

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper

Primljeno/Received: 6.11.2016.
Prihvaćeno/Accepted: 22.12.2016.

Tijekom devetnaestoga stoljeća unutar preporodnih pokreta razvija se novi narativni politički stil, udaljen od ranijih zamršenih filozofsko-teorijskih traktata. U prvi plan dolazi politički stil emocija, a ne više toliko racionalnosti. To je stil mitografske sugestije, simbola, pripovijesti, alegorija. Iz analize zapleta književnih tekstova (poezije, tragedija, romana, kazališnih komada, opernih libreta) proistječe da se učestalo pojavljuju određeni simboli i narativne figure kojima se nastoji ostvariti snažnu privrženost novim domoljubnim idejama. U konkretnom slučaju analizirat ću tri drame Mirka Bogovića: Frankopan (1856.), Stjepan posljednji kralj bosanski (1858.) i Matija Gubec, kralj seljački (1859.). Bogović u te drame unosi ideale i vrijednosti povezane s prikazom nacionalne zajednice, te ih ostvaruje na posebno prihvatljiv način zahvaljujući pripovjednom zapletu i povijesnom ambijentu u koje ih smješta. Tako da se može zaključiti da Bogović, kao i drugi hrvatski i europski intelektualci toga razdoblja, izborom povijesne tematike u pozadini svojih djela pronalazi način na koji se može polemički pratiti usud vlastite zemlje i iznijeti vlastiti stav prema onovremenim hrvatskim društvenim i političkim pitanjima.

Ključne riječi: Mirko Bogović, Hrvatski narodni preporod, izgradnja nacionalne zajednice, nacionalni narativi u dramskim tekstovima

U devetnaestom stoljeću politička i kulturna elita dolazi do spoznaje da: *people's connection to nation is emotional, not rational. These emotional attachments are shaped, tapped into and evoked through the mobilization of symbols and images that have been imprinted deep into our psyche.*¹ U prvom redu, to se odvija širenjem različitih književnih i umjetničkih vrsta (romani, poezija, kazališni komadi, slike, spomenici, melodrame). Politički rječnik obogaćen je učinkovitim formulama koje zadobivaju sve više i više konsenzusa o ideji nacije.² Radi se o

ikonografskom jeziku koji je usredotočen na jednu novu karizmu riječi, koji nastoji izazvati emocije i djelovati i na sferu iracionalnog i tako izazvati sveobuhvatno uključivanje na temelju privlačnosti koje izazivaju riječi i simboli, više nego li koncepti i teorije.³ Nadalje, korištenjem priča, mita i simbola, povezanih s vlastitom tradicijom i vlastitom pripadnosti, svjedoci smo transformacije političkog djelovanja u dramsko djelovanje.⁴ Nacija se predstavlja kao zajednica porijekla, ponovo su preuzete slike i riječi iz religijske tradicije koje pronalaze svoj vrhunac u tematici žrtve/mučeništva za svoju zemlju.⁵ U Europi ideja nacije od nečeg nepoznatog i apstraktnog, kako je to bilo do tada, počinje se širiti kao nešto što je emocionalno i vlastito, koristeći pritom predodžbe i figure koje se smještaju u vrijednosni kontinuum, evocirajući poznate slike, već cijenjene i općepoznate vrijednosti, doživljene kroz

1 Ruth Roach Pierson, Nations: Gendered, Racialized, Crossed With Empire, u: Ida Blom, Karen Hagemann, Catherine Hall (ur.), *Gendered Nations: Nationalisms and gender order in the long nineteenth century*, Oxford and New York: Oxford International Publishers Ltd., 2000., str. 42.

2 Ovdje se koristi koncept „nacija“ prema definiciji Anthonyja D. Smitha: *a named human community occupying a homeland, and having common myths and a shared history, a common public culture, a single economy and common rights and duties for all members*. Adam D. Smith, *Nationalism: Theory, Ideology, History*, Cambridge: Polity Press, 2019., str. 13.

3 George L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, Bologna: Il Mulino, 1975., str. 297.

4 Isto, str. 34.

5 Alberto Mario Banti i Paul Ginsborg (ur.), *Annali della Storia d'Italia 21 – Il Risorgimento*, Torino: Einaudi, 2007., str. XXXIII.

osobno iskustvo i obiteljske veze, kroz obrazovanje kod svećenika i naposljetku kroz uobičajene predodžbe koje izvode i ponavljaju jezik časti i njegove obrede. Zapravo, nacionalno-domoljubni imaginarij devetnaestog stoljeća treba shvatiti kao sustav koji integrira tekstove, diskurse i prikaze koje stvaraju romantičarski intelektualci koji djeluju u najrazličitijim krajevima Europe.⁶ Kao i u čitavoj Europi, Mirko Bogović, kao i drugi hrvatski pisci koji su u Preporodno doba govorili o jednakosti, slobodi i naciji (u smislu zajednice koja obuhvaća sve društvene razine ujedinjene kulturnim obilježjima), bili su svjesni da je za postizanje što šireg i strastvenijeg konsenzusa bilo potrebno nešto što bi izrazilo osjećaj ekskluzivnosti i sudbinske povezanosti unutar zajednice. U tom kontekstu nacionalno domoljubne diskurzivne formacije posjeduju dvije međusobno odvojene komponente: *dubinske figure* i specifične narativne razrade koje se isprepliću oko njih, koje konstruiraju pojedine radnje i nastoje oživotvoriti pojedine nacije, pripovijedajući njihove opće povijesti ili pak priče o pojedinim nacionalnim junacima i junakinjama. Svrha je dakle ovog članka u Bogovićevoj drami istaknuti neke tematike tipične za nacionalno-patriotski diskurs 19. stoljeća. Kako bih to analizirala, odabrala sam tri povijesne drame Mirka Bogovića, tematski usmjerene na događaje iz hrvatske povijesti i nastale u razdoblju neoapsolutizma: *Frankopan* (1856.),⁷ *Stjepan, posljednji kralj bosanski* (1858.),⁸ *Matija Gubec, kralj seljački* (1859.).⁹

Dubinske figure

Što smatramo *dubinskim figurama* (*figure profonde*)? Prema interpretaciji talijanskog povjesničara Alberta Maria Bantija figure u ovom kontekstu su predodžbe, alegorijski sistemi, narativni sklopovi, koji konstruiraju određenu vrijednosnu strukturu. Može ih se definirati kao dubinske zbog dva razloga. Kao prvo, jer se nalaze u odnosu s primarnim događajima: rođenje/smrt, ljubav/mržnja; seksualnost/reprodukcija. Drugo, jer nisu novo stvorene figure već ulaze u prostor koji postoji stoljećima, ako ne i dulje, i bivaju ponovno elaborirane kroz inovativni diskurs.¹⁰ Budući

da su smještene u vrijednosni kontinuum, dubinske figure stvaraju snažnu privrženost novim patriotskim idejama jer se šire kao nešto što je emocionalno i vlastito, kao ontološki dio sebe samih. Nakon definicije značenja pojma *dubinske figure* prijeći ću na analizu nekih dubinskih figura i potom pokazati na koji se način prostor dubinskih figura upotrebljava u naraciji odabranih tekstova.¹¹

Prva figura je srodstvo.¹² Naciju se zamišlja kao sustav srodstva, odnosno kao mrežu odnosa koja se proteže unazad prema prethodnim naraštajima, koji djeluje u sadašnjici na suvremenike i koji se projicira prema budućim generacijama. Evokativna snaga ove dubinske figure leži u činjenici da se ona poziva na dimenziju dobro poznatu u iskustvima svih. Na atavističku dimenziju kojom se kroz stoljeća identificirala jezgra svakog društvenog iskustva. Ona k tome koncept nacije lišava apstrakcije i pridaje mu jednostavnu i izravnu razumljivost. To znači dvije stvari: zajednicu porijekla, zamišljati naciju kao zajednicu porijekla, koja ima svoje rodoslovlje, svoju specifičnu povijesnost, i biološku svezu. Iz tog koncepta promišljanje o povijesti, o velikim ljudima i o djelima bivših generacija zadobiva značenje, jer velikani ili poznati borci prošlosti po prirodi pripadaju zajednici. Drugo, stvara se tako biološka sveza između generacija i pojedinaca. Jedan važan podatak: po toj osnovi koristi se termin kao što je krv¹³ kako bi se konotiralo veze koje povezuju osobe i zajednicu.

Figura srodstva, koja dolazi iz aristokratske tradicije, obilježena je stvarnom ili zamišljenom potragom za prestižnim porijeklom, a determinira točno određen odnos između naroda i njegove kulture, povijesti, tradicije i sjećanja i vezuje se za jedan prostor/teritorij koji ekskluzivno pripada jednoj zajednici (zemlja-domovina).¹⁴ Crtaju se tako čvrste teritorijalne, kulturne i bio-etničke granice kako bi se u njih uključilo sve one koji imaju isto porijeklo i isključilo one koji mu ne pripadaju. Prisustvujemo na taj način transpoziciji i upotrebi srodstva/nacionalne zajednice u semantičkom polju kroz plodan prijenos niza metafora u diskurzivnu konstrukciju tekstova i rituala narodnog preporoda: domovina/otadžbina biva prerađena – metaforički i ikonografski – kao majka-domovina;¹⁵ velikani prošlosti postaju očevi domovine; veza između suvremenika ukazuje se izrazima bratstvo ili sestinstvo za žene; obitelj često postaje sinonim za nacionalnu zajednicu.

6 Anne-Marie Thiesse, *La creazione delle identità nazionali in Europa (La Création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^e siècle)*, Bologna: il Mulino, 2001., str. 7–9.

7 Mirko Bogović, *Stjepan, posljednji kralj bosanski: drama u pet činah*, Zagreb: Tiskom Narodne tiskarnice dra. Ljudevita Gaja, 1857.

8 Mirko Bogović, *Pjesnička djela, sv. 3: Frankopan: drama; Izabrane pjesme*, Zagreb: Naklada Matice hrvatske, 1895.

9 Mirko Bogović, *Matija Gubec: kralj seljački. Drama u pet činah*, Zagreb: Tiskara Dragutina Albrechta, 1859.

10 Alberto Mario Banti, *Sublime madre nostra*, Torino: Einaudi, 2011., str. VI–VII.

11 Banti i Ginsborg (ur.), *Annali della Storia d'Italia 21 – Il Risorgimento*, str. XXVIII–XIX.

12 Alberto Mario Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Torino: Einaudi, 2005., str. 115.

13 Isto, str. 140–141.

14 Isto, str. 131.

15 Bogović, *Pjesnička djela, sv. 3: Frankopan: drama; Izabrane pjesme*, str. 26.

U *Frankopanu* o gostoljubivosti, jednoj o najvažnijih tradicionalnih vrлина¹⁶, Bogović piše da *gostoljubnost* je sveta krepost kojom su nam prenijeli naši pretci *slavni još djedovi naši* i da mi: *kasnoj unučadi/ Ostavimo –dok bude Hrvatâ!*¹⁷

U *Stěpanu*, *posljednjem kralju bosanskom*, kako sam Bogović kaže u predgovoru drame, poraz je u činjenici da je *U Bosni navlastito zavladao u ono doba razdor najveći*, Bogumila i *sledbenikah drugih vjerozakonah*, svađe s prvim susjedima, *tajna poticanja izvanjskih vladarah*, *medjusobne meržnje*, *izdajstva i zasijede*, i pojedinci žedni slave. Taj razdor je doveo do toga da se *kervnički prekinuše najsvetije sveze naravi čovčje*, čim brat proti bratu, *a sin proti ocu ustade da mu preotme vlast i život*.¹⁸ Ta izdaja je naravno ogledalo izdaje same nacije koja će zbog toga završiti u rukama Osmanskog Carstva.

U trenutku vrhunca pobune seljaka protiv feudalnih gospodara, seljaci traže od Matije Gubca da postane njihov kralj, vođa:

*Što razmišljaš tako dugo, Mate?
A zar nećeš, da unapred budeš
Bratji svojoj, što si ih do sada
Věk štitio, lěpo světovao,
Nećeš dakle, da im sada budeš
Otcem, majkom, rěčju:kraljem?*¹⁹

Druga dubinska figura je: ljubav/čast/vrlina.²⁰ To su odlike koje određuju profil rodova dopuštenih u nacionalnoj zajednici. Na početku valja jasno reći da se u nacionalnom diskursu rodni identiteti artikuliraju isključivo binarno: heteroseksualni muškarac i žena. Kanon ne predviđa eksplicitno ništa drugo. Mislim da nije potrebo posebno ulaziti u koncept Ljubavi kao dubinske figure, ali bih ipak htjela naglasiti da se performativnost, više nego li u samom preskriptivnom jeziku (onaj kojim se izražavaju razne naredbe, norme, uputstva, savjeti, prijekori, vrijednosni sudovi, a s ciljem da se usmjeri ponašanje pojedinaca), manifestira kroz naraciju: dolazi do kompliciranog susreta između nacionalnog junaka i junakinje, koji se u trenutku kada moraju nastojati svladati prepreke njihovu braku, istodobno moraju suočavati i s preprekama koje

stoje na putu sretnom postojanju nacije: romantična ljubav i patriotska ljubav se isprepliću.²¹

U *Frankopanu*, dok ubire cvijeće za Frankopana, Katarina razgovara s Bakićem, hrvatskim plemićem i Frankopanovim prijateljem:

*(Bakić)
Muž, doduše, silom uma svoga
II desnice hrabre mnogo može
Doprinieti k sreći svog naroda,
Ali posve čvrst joj temelj stavit.
To bez žene ne će moć nikada,
Jer u ženâ - ako samo dišu
Domoljubnim duhom - moć je silna,
Veća nego l' i pomisli itko.
Koja tajnom, ali možnom žicom
Čuvstva svakog skapča i privlači
K domovini i k narodu svojem,
Dočim mu se, bilo glasom majke,
Seke, ili vjerne ljube odzivlje
Iz dna srca, dokgod život traje ...*²²

Ljubavna priča, ustvari, obilježje je cijele naracije, ali na kraju je i sredstvo za pokazivanje pobunjeničkih poriva na strastveniji način: protiv bračnih konvencija i ugovorenih brakova (simbol korumpiranog aristokratskog društva²³), za puninu strastvene ljubavi, protiv svega onoga što priječi ili otežava život nacije.²⁴ U *Matiji Gubecu*, Stana, Gupčeva kći i heroina, na početku drame pripovijeda o svojim zarukama i naglašava da je njezin voljeni Ilija prvo razgovarao s ocem, zatim s djedom i na koncu: *Pa i sa mnom –što je najvažnije*.²⁵ Brak, koji nije prisutan, ali je u pozadini, predstavlja konačnu napetost jer se podrazumijeva da samo ostvarenje sretnog ljubavnog odnosa i stabilnog i trajnog braka jest prava pretpostavka za potpunu i konstantnu reprodukciju zajednice. To je vidljivo u sva tri romana u kojima su prisutne žene, kao pozitivni likovi, kao supruge ili buduće zaručnice junaka. Ali kada se radi o ovom drugom slučaju, nikada ne dolazi do realizacije sakramenta. Tako je i s primjerom Katarine i Frankopana: nakon bračne ponude Frankopan umire u bitci. Brak je sveza između ljubavi-braka-reprodukcije zajednice – zadržavanje genealoške linije u središtu je ovog kulturnog čvorišta. Dakle, braku je pripisana važna biopolitička konotacija koja proizlazi iz srodstvene

16 Natka Badurina, *Nezakonite kćeri Ilirije. Hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću*, Zagreb: Centar za ženske studije, 2009., str. 70–78.

17 Bogović, *Pjesnička djela, sv. 3: Frankopan: drama; Izabrane pjesme*, str. 71–72.

18 Bogović, *Stěpan, posljednji kralj bosanski: drama u pet činah*, str. III–IV.

19 Bogović, *Matija Gubec: kralj seljački. Drama u pet činah*, str. 106.

20 Banti, *Sublime madre nostra*, str. 38–39.; Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, str. 199–200.

21 Bogović, *Pjesnička djela, sv. 3: Frankopan: drama; Izabrane pjesme*, str. 76–77.

22 Isto, str. 60.

23 Isto, str. 15.

24 Badurina, *Nezakonite kćeri Ilirije. Hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću*, str. 104.

25 Bogović, *Matija Gubec: kralj seljački. Drama u pet činah*, str. 4.

konceptije nacije, odnosno održavanja genealogije koja opravdava postojanje nacije.

Na ovu se temu nadovezuju vrijednosti časti/vrline,²⁶ čiji se sadržaj mijenja ovisno o tome na što se odnose. Čast se pojavljuje u višestrukim oblicima: čast koju treba braniti, povrijeđena čast u povredi zemlje, povrijeđena čast osobnog dostojanstva, povrijeđena čast čistoće žene. To su elementi koje ćemo pronaći u narativnom zapletu.

Treća dubinska figura je žrtva²⁷ koja pridonosi zaokruženosti figuralnog spleta srodstvo/ljubav/čast. Figura koja uvodi u tematike kao što su patnje, žalovanja, smrti.

U nacionalnom diskursu junaka-boraca trebaju biti ne samo hrabri vojnici, već u prvom redu mučenici, odnosno pojedinci spremni na samožrtvovanje,²⁸ i do određene mjere čak predodređeni da dožive takav kraj.²⁹ Prinos samoga sebe nije ekskluzivni prerogativ samo muških tijela, ali on im pripada isključivo kada je žrtveni ritual onaj svetoga nacionalnog rata. Nacionalno domoljubna retorika dopušta žrtvu i ženama: odvajanje od vlastitih muškaraca koji odlaze u borbu, plač i bol za palim muškarcima, korotna odjeća, samoća i tuga duše – to su žrtve koje se smatraju normalnima u ovom rodnom poretku, koji je pak u potpunosti usisan u nacionalno domoljubni diskurs muškarca:

(Gubec)

...

Ostat plaćuć vërna žena i ljuba

Mila seka, čerka ili stara

Samohrana majka...

(oduševljeno i odlučivo)

Ništa zato!

Žèrtvah mora biti, kad se hoće

Što veliko postić, a ima li

Štogod veće na ovome svètu,

Do slobode svkomu čovèku

Prirodjene i od Boga date?

Ta tú svèrhu proliti nežalim

Ni ja zadnju kaplju kèrvi...³⁰

Pored prije rečenog, ipak postoje i druge ženske žrtve, različite od onih već spomenutih, jer pogađaju tijelo žena i

jer ih se osjeća kao duboku povredu, nepodnošljivu, koja u svojoj intimnosti uznemiruje sklad zajednice, i upravo su zbog toga izuzetno važne u kontekstu nacionalnog imaginarija. Mislim na tematiku seksualnog napada: *Događa se da silovano tijelo zadobije, unutar naracije, simboličku vrijednost: da postane metafora žene, grada i socijalne bijede.*³¹ Napad na žene zadobiva dakle dvostruku simboličku valenciju koja zadire u srž srodstvenog koncepta nacije. To, naime, na scenu izvodi dramatičnu slabost muškaraca, nemoćnih da obrane najdragocjenije granice koje označuju prostor nacionalne časti. Ipak, valjda isto tako primijetiti da je smrt *kontaminiranih žena* toliko uobičajen narativni završetak, koliko i na prvi pogled nepotreban: zašto bi neka i protiv svoje volje povrijeđena djevojka trebala (u narativnoj fikciji) biti prisiljena na umiranje? Odgovor treba tražiti upravo u jamstvu njihove čistoće. Ma koliko ovakav ishod mogao zvučati uznemirujuće, on je ipak u potpunosti koherentan s cjelokupnom postavkom nacionalno-domoljubnog diskursa. Pogledajmo kod *Matije Gubeca*³²: Maru, kći jednoga seljaka, oteo je i silovao lokalni plemić; naposljetku je ipak pronađu, ali ona malo zatim umire. U Gupčevim riječima može se nazrijeti ideja: *bolje mrtva i čisti anđeo na nebesima, nego ovdje ali zagađena,*³³ da bi odmah uslijedila tema osvete.³⁴ Upravo nakon ovog događaja, do granica izdržljivosti dovedeni seljaci pokrenuti će bunu zato što:³⁵

(Pozebec)

Mrèt mi danas, ili mrèti sutra,

Svejedno je meni sada, samo

Pod sramotom ovom da neživem.³⁶

Ako je važnost ženske žrtve bitna zato što je, na neki način, pokretač radnje, važnost muške žrtve je presudna, jer upravo ta figura pridaje nacionalizmu auru svetoga iskustva i time religijskoga, budući da otvara put razumijevanju procesa oplemenjivanja boli i smrti.

Diskurzivne prakse ili rituali preporodnog nacionalizma nastoje da se nacija shvati kao zajednica boraca, udružena u otajstveni zajednički savez u ime para-metafizičkog entiteta: nacija/domovina je ta zajednička točka koja posvećuje (odnosno čini svetim), koja se

26 Banti, *Sublime madre nostra*, str. 39.

27 Alberto Mario Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Einaudi: Torino, 2006., str. 123.

28 Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, str. 220–221.

29 Bogović, *Pjesnička djela, sv. 3: Frankopan: drama; Izabrane pjesme*, str. 136.

30 Bogović, *Matija Gubec: kralj seljački. Drama u pet činah*, str. 102.

31 Alain Corbin, *La violenza sessuale nella storia*, Roma-Bari: Laterza, 1989., str. V.

32 Badurina, *Nezakonite kćeri Ilirije. Hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću*, str. 98–106.

33 Bogović, *Matija Gubec: kralj seljački. Drama u pet činah*, str. 83.

34 Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, str. 141.

35 Bogović, *Matija Gubec: kralj seljački. Drama u pet činah*, str. 83–84.

36 Isto, str. 84.

izuzima bilo kojoj raspravi, jer je objekt vjere žrtva sama po sebi (odnosno mučeništvo). Iz ovoga postaje očevidna iskonska veza koja se uspostavlja s figurom Krista.

I zapravo, završimo analizu dubinskih figura s religijskom tradicijom³⁷ koja je bila svima poznata i kojom se patriotska propaganda obilno služila. Što se pak tiče leksika, vidimo kako se preporodni rječnik služi riječima kao: poslanje, apostolat, mučenici, vjera, sveti rat, križarski pohod, a najplodnija metafora bila je uskrsnuće.

Tako u *Frankopanu*, pričajući o budućnosti i nadi za svoj narod, čitamo:

(Bakić)

Kad pomislim: ne će viek tudjinu

Robovati taj moj narod, no će

I svoj biti, kada vrijeme dodje,

Uzkrnut će tada svi junaci

Roda našeg iz groba svojih,

Hrabreć divno unučad si na boj

Ne za drugog, ko što prije bješe.

*Već za dom svoj i slobodu svetu.*³⁸

K tome, poveznice preuzete iz okvira vjerske tradicije zadobivaju oblik transpozicije morfoloških i simboličkih struktura.³⁹ Na jednoj je strani sfera muškog roda u kojoj se nalazi muškarac/vođa zajednice čestitih muškaraca, pozivajući se na Boga/Isusa Krista te apostole i svece. Na drugoj strani su žene opisane kao djevičanske, svete, čedne i netaknute u čemu možemo vidjeti usporedbu s Djevicom Marijom i sveticama. Ženski likovi (kao npr. u *Matiji Gupcu* kneginja Jelena/Tahijeva supruga) povezani su s Djevicom Marijom ulogom *prirodnih posrednica i zaštitnica*. Iz toga proizlazi da je, kao i za Krista i za mučenike, tako i za nacionalne junake, smrt najviši vid žrtvene patnje. To je patnja koja može osloboditi čitavu nacionalnu zajednicu iz stanja beščasti i razjedinjenosti u koje je zapala i koja može izbrisati niz bezbrojnih izdaja koje su zaprljale povijest nacije. Time postaje jasno zašto su većina heroja preporoda (kao i romantičarske književnosti) žalosni heroji, posvećeni porazu, patnji, redovito likovi u pripovijestima koje ne mogu imati sretan završetak.

Matija Gubec i Frankopan umiru na kraju drame, a njegovi najbliži shrvani boli prisustvuju sceni. Oba ta junaka i u trenutku smrti zadržavaju divljenja vrijednu suzdržanost i ostaju uzorima vrline. Tako Gubec postaje

*Sveti mučenik, što podnosi muke za stvar svetu*⁴⁰ i onda prije bune večera, natoči potom vina svojim najbližima, i ode moliti i razmišljati u samoći; u zatvoru, poslije uhićenja, poput Krista, obuzima ga trenutak slabosti prema Božjoj pravdi, ali ipak preda se u Božje ruke, a svoju obitelj svome drugu Gregoriću. I na kraju, na Markovom trgu, dok njegovi najbliži, shrvani od boli, svjedoče prizoru njegove smrti, neki mu se prolaznici rugaju.⁴¹ Drama završava kada mu stave „krvničku krunu“ (tj. smaknućem) uz proročke riječi:

Věrujte mi: věkovi će proći

*al će opet kralj Matijaš doći.*⁴²

Narativni zaplet

Dubinske figure su sastavljene u različitim oblicima u složenije narativne mehanizme. Ali unutar tih spletova, tek prividno međusobno teško usporedivih, trajno se pojavljuju tri figure: junak, junakinja i izdajnik.⁴³

Muški junak, protagonist, vođa nacije. On je lijep, virilan, hrabar, senzualan, herojski. Junak-ratnik kao srž maskuliniteta nacije mora biti u stanju braniti slobodu i čast nacije s oružjem u rukama: u nacionalnim narativima, njihov doticaj sa žrtvom (osobnom ili onom neprijatelja) zbiva se samo i isključivo u kontekstu rata. Kako kaže Stjepan:

Ili Pobědu kò junaci steći,

ili umret – za živěti věkom!-

Jedne ili drugo, samo prije

*Da se Turkom osvetimo.*⁴⁴

Junak je muškarac koji uvijek ima neke vojničke odlike; on je vojskovođa ili je to bio u mladosti, ima ulogu moralnog ili političkog vođe unutar svoje zajednice.⁴⁵ Ima izraženo domoljublje, hrabro se bori dok god ima snage, ali je i neizbježno predodređen za smrt koja zadobiva vriednost svjedočanstva za buduće naraštaje.

U *Frankopanu* vidimo dva opisa junaka: u prvom kraljica opisuje Frankopana, u drugom Katarina opisuje idealnog muškarca kojeg će kasnije prepoznati u Frankopanu:

37 Alberto Mario Banti, *Il risorgimento italiano*, Roma-Bari: LaTerza, 2004., str. 64–65.

38 Bogović, *Pjesnička djela, sv. 3: Frankopan: drama ; Izabrane pjesme*, str. 38–39.

39 Banti, *Il risorgimento italiano*, str. 59.; Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, str. 120–121.

40 Bogović, *Matija Gubec: kralj seljački. Drama u pet činah*, str. 114.

41 Isto, str. 145–153.

42 Isto, str. 154.

43 Banti, *Il risorgimento italiano*, str. 56.

44 Bogović, *Stěpan, posljednji kralj bosanski: drama u pet činah*, str. 134.

45 Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, str. 93.

(Kraljica)

...

*I to je taj slavni ban Frankopan,
Koga hvali malo i veliko,
I to punim žalibože pravom,
Jer je čovjek vrlo bistre glave,
Ponosita srca, ravnodušan,
k tomu jošte junak glasoviti,
U kojega sama desno ruka
Važe deset najboljih junakah...⁴⁶*

(Katarina)

*Treba da je
Muž, i to u pravom smislu rieči:
Bistra uma, plemenita srca,
Ravnodušan, junak glasoviti.
Kojeg slava cielim svietom plovi,
Koga ljubi svatko, tko ga znade,
I kog isti dušman njegov štuje.⁴⁷*

Ženskoj junakinji⁴⁸ su povjereni zadaci druge prirode: pomoć, psihološka potpora muškarcima nacije, koji su spremni boriti se za nju, odgovornost za obitelj, ako i ne već na formalan način u zakonima gdje se ljubomorno čuva muška prevlast, a onda u svakodnevnom životu (jer kao što sam navela one su imale odsutne muževe, sinove, braću, očeve koji bi u boljem slučaju bili aktivni u političkom životu, a u najgorem su bili u egzilu, zatvoru ili ubijeni). Od ženskih se likova očekuje, kao što je već spomenuto, također čuvanje vrline i dostojanstva, koje prati stroga monogamna čednost. To su žene nekontaminirane čistoće, ako su neudane onda su djevičanske čednosti, ako su pak udane, onda su dobre supruge i dobre majke. Najveća prijatnja kojoj mogu biti izložene je stoga ona za njihovu seksualnost, njihovu najveću vrlinu. Ukoliko je njihova čast povrijeđena (ili tek što nije, bez mogućnosti izlaza) pred njima stoji samo smrt kao sudbina. Ta smrt, za razliku od one muškoga junaka nema funkciju svjedočanstva, već predstavlja ulog oko kojega se igra obrana domovine. Junakinje imaju samo jedno obilježje zajedničko s muškim junacima: vjernost domoljubnim vrijednostima.⁴⁹

I na posljetku treća figura. Neprijatelj-stranac ili zli izdajnik kojemu je pridana ključna uloga: to su akteri koji pokreću radnju, koji uvode elemente napetosti, koji vode

priču prema njezinom tragičnom završetku. Izdajnici su cinični, besramni, moralno beskrupulozni, njihova su djela podla, uvijek pokreću zaplet iz sjene, uvijek su prezreni kada su prisiljeni izaći na vidjelo i pokazati svoju pravu narav. Djeluju zbog ambicije, žeđi za vlašću, novcem ili želje za osvetom. Pogledajmo kako je u *Stjepanu, posljednjem kralju bosanskom*, opisan Radak, špijun Mehmeda II:

(Mehmed)

*Gadan Čovijek bez značaja svakog,
Te se uprav kó voda prelěva
Na vakoju stranu; on će se prodat
I za novce izdat sve na světu
Boga, kralja svoga, majku, otca,
Ženu, dēte, dušu i tēlo svoje,
Samo ako sve mu dobro platiš
Ista ga je narav nakazila,
Te na lěvu nogu nahramuje
A na desno oko nahiljuje;
Prezirem ga kó šugavopseto
Ali šta ću, za sad još ga trebam.⁵⁰*

Izdajnici, unutar redova svoje nacije, opasniji su od stranaca jer uz sve navedeno, oni su pravi razlog propasti nacionalne zajednice (njevine podjele) i smrti junaka.

(Frankopan)

...

*Ja se Niemca toga baš ne bojim,
No se bojim od zla domačega,
Od razdora krvi međjusobne
I izdajstva u nas.⁵¹*

Ali izdajnik ne ostaje samo na ovome. On također nastoji obeščastiti žene, kao dodatni i ekstremni način povrede nacionalne zajednice.

No, narativne razrade su prilika za pripovijedanje o narodnoj povijesti, ili pak o pojedinim nacionalnim junacima i junakinjama. U većini slučajeva ključ nije bio toliko obrada stvarnoga materijala već konstrukcija narativnih ili poetičkih struktura koje bi izgledale poznatima i u isto vrijeme izazivale snažne emocije zahvaljujući povijesnoj evokaciji. Uz to, povijesna tragedija polemički prati usud svoje zemlje. Zapravo Mirko Bogović koristi historijsku tematiku u pozadini, kako bi prikazao pogled prema onovremenim hrvatskim društvenim i političkim pitanjima⁵² tako što *Frankopan* (1856.) govori o banu Krstu (Kristofu) Frankopanu koji zastupa ideju samostalnosti i želi nagla-

46 Bogović, *Pjesnička djela, sv. 3: Frankopan: drama; Izabrane pjesme*, str. 27–28.

47 Isto, str. 55–56.

48 Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, str. 229–230.

49 Bogović, *Pjesnička djela, sv. 3: Frankopan: drama; Izabrane pjesme*, str. 60.

50 Bogović, *Stjepan, posljednji kralj bosanski: drama u pet činah*, str. 115.

51 Bogović, *Pjesnička djela, sv. 3: Frankopan: drama; Izabrane pjesme*, str. 40.

52 Badurina, *Nezakonite kćeri Ilirije. Hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću*, str. 111, 123.

siti da Hrvati tradicionalno imaju pravo birati svoga kralja. *Stjepan, posljednji kralj bosanski* (1858.) pak iskazuje ideju zbog koje unutrašnja nesloga, slavohleplje unutar nacionalnih zajednica i loši potezi kralja nužno vode do poraza i aludira na hrvatske aktualne prilike i austrijske poteze. I na kraju *Matija Gubec, kralj seljački* (1859.) u kojemu se prikazuje ideja da se nacija oblikovala kao zajednica koja obuhvaća sve slojeve društva i u kojemu je istaknuta bitka između dvije ideološki oprečne skupine: pokvareni feudalni svijet protiv svijet seljaka-zajednica istih u kojima vladaju antičke-republikanske vrijednosti.

Zaključak

Iz analize drama može se zaključiti da Bogović, kao i drugi hrvatski i europski intelektualci toga razdoblja, izborom povijesne tematike u pozadini svojih djela pronalazi način na koji se može polemički pratiti usud vlastite zemlje i iznijeti vlastiti stav prema onovremenim hrvatskim društvenim i političkim pitanjima. Nadalje, htjela sam analizirati neke narativne modalitete nekoliko intelektualaca u devetnaestom stoljeću koji su doprinijeli izgradnji ideje nacije, kako *osmisliti zamišljenu zajednicu*. Prikazala sam kako Bogovićeve povijesne drame predstavljaju tematike vezane za nove patriotske ideje, te također da reprezentacija nacije stvara snažnu privrženost jer se širi kao nešto što je emocionalno i vlastito. Nacija od nekog apstraktnog entiteta, postaje nešto konkretno, određeno srodstvenim vezama što vrši retorički učinak tako što se temeljni element nacionalnog diskursa oduzima nacionalnom promišljanju i prebacuje ga se u polje fenomena o kojima se ne može raspravljati i koje se ne može izbjeći,⁵³ kao na primjer srodstvo, religijska tradicija, ljubav. Željela sam, dakle, istaknuti da bi uspjeh ideje nacije bio utoliko veći što je manji bio indeks simboličkih i morfoloških inovacija koje je uvela, evocirajući poznate slike, već cijenjene vrijednosti, s kojima su ljudi već na bezbroj načina bili upoznati.

Summary

Narration of the Nation in Mirko Bogović's Historical Tragedies

Keywords: Mirko Bogović, Croatian National Revival, development of a national community, national narratives in dramatic texts

A new narrative political style developed within revival movements during the 19th century, which differed from preceding complex philosophical and theoretical tractates. A political style based on emotions, rather than rationality as was the case before, came to the fore. This is a style of mythographic suggestion, symbols, stories and allegories. Literary text plot analysis (poetry, tragedies, novels, theater plays, libretti intended for operas) shows the frequent incidence of certain symbols and narrative figures used to create strong allegiance to new patriotic ideas. An analysis of three Mirko Bogović's dramatic pieces: *Frankopan* (1856), *Stjepan, posljednji bosanski kralj* (Stephen, the Last King of Bosnia) (1858) and *Matija Gubec, kralj seljački* (Matija Gubec, the Peasant King) (1859) is presented in the paper. Bogović introduces ideals and values connected to national community representation into these dramatic pieces bringing them about in an especially acceptable way due to the storyline and historical ambient in which he places them. Thus, it can be concluded that Bogović, together with other Croatian and European intellectuals of that period, found a way to polemically follow the destiny of his own country and express his attitude towards Croatian social and political issues of that time by choosing a historical subject matter for the backdrop of his pieces.

53 Benedict Anderson, *Zamišljena zajednica*, Zagreb: Školska knjiga, 1990., str. 147.