

Dejan DURIĆ
Filozofski fakultet, Sveučilište u Rijeci

UDK: 82.0
821.163.42.09
Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
Primljeno: 7. ožujka 2015.

ROMANSA, GRANICA I INTERKULTURNA KOMUNIKACIJA: *BIJEDNA MARA LUKE BOTIĆA*

SAŽETAK

Luka Botić u *Bijednoj Mari* polazi od standardnoga zaoštrenog odnosa između muslimana i kršćana, Turaka i Hrvata, kao dvaju kulturnih krugova, koji se susreću i interagiraju na području granice. Pritom njegovo problematiziranje pograničnoga ne izlazi iz domene standardnih motiva egzotizacije i književne romanse, no te strategije sada bivaju povezane s osobitim društvenim kontekstom. Rad razmatra koncepte granice, romanse i interkulture komunikacije u spjevu *Bijedna Mara* pa je naglasak stavljen na problematiku međukulturnih dodira i stereotipije, prilikom čega će se nastojati odgovoriti na pitanje koristi li Botić trivijalne sheme kako bi podilazio publici ili je posrijedi pokušaj subverzije kulturnih stereotipa.

KLJUČNE RIJEČI: *kršćani, muslimani, granica, romansa, interkulturalna komunikacija*

I.

Predziđe kršćanstva kao ideologem vezan uz hrvatsku ulogu u obrani Europe od otomanskih osvajača postao je jedan od glavnih toposa starije hrvatske književnosti (usp. Dukić 2004: 209). Sasvim je onda jasno da se razvila i snažna opozicija, dijadni odnos Mi-Oni, koji je tijekom različitih razdoblja varirao ili je prolazio kroz procese modifikacija¹. Ta je dijada u

¹ Davor Dukić smatra da turska tema u hrvatsku književnost ulazi prvo sredinom 15. stoljeća, a do prijelaza 15. u 16. stoljeće o njoj se isključivo piše na latinskome jeziku, da bi se nakon ovoga razdoblja javila i djela pisana hrvatskim jezikom koja svoj procvat doživljavaju tijekom 16. stoljeća. Za tursku tematiku u latinskim djelima Dukić navodi tri karakteristična stereotipa kojima se objašnjava rast turske države: 1) Turci su božja kazna za grijeh kršćana; 2) Turska su osvajanja rezultat kršćanske nesloge, dakle posrijedi je

većini slučajeva bila raspoređena crno-bijelo kao na šahovskom polju, pri čemu je Mi skupina uvijek bila svijetlo oslikana, a Oni skupina uvijek u negativnim nijansama. Čak i onda kada su autori nastojali imati tolerantan stav prema Drugima, u ovome kontekstu Turcima, uvijek se u pozadini djela očitavala politička ili vjerska opozicija. Strategije stereotipizacije, nije teško zaključiti, pritom dobivaju primat jer oštro suprotstavljanje strana redovito uključuje izravno i uopćeno odvajanje „mojega“ od „tuđega“ na temelju isticanja nekoliko hiperboliziranih karakteristika.

Duga tradicija turske tematike u hrvatskoj književnosti, kako starijoj tako i novijoj, sasvim je razumljiva jer su kroz dugi niz stoljeća Otomansko carstvo i Hrvatska graničili, a neprestani sukobi i kulturne razlike svakako su se morali odraziti i na književnu produkciju koja uvijek reagira na neposrednu društvenu stvarnost. Manje ili više negativan stav o Turcima, kao narodu uz koji se veže kulturna zaostalost, blud, hedonizam, osvajanje, pljačkanje, ratovanje, mnogoženstvo, nekultura, oholost, vjersko neprijateljstvo, atribucije su koje su prevladavale do razdoblja hrvatskoga romantizma (v. Dukić 2004), kada će turska tematika poprimiti dvije suprotne razvojne linije. Ivan Mažuranić će tako u spjevu *Smrt Smail-age Čengića* sasvim demonizirati naslovnoga antijunaka (usp. Dukić 1998a: 126-156), a u preporodnoj drami stav prema Turcima također će biti provučen kroz nacionalno-ideološku prizmu da bi se propagirala sloga i zajedništvo, a prošlost se koristila kao osmatračnica za sadašnjost. Matija Mažuranić će u putopisu *Pogled u Bosnu* imati nešto tolerantniji stav, a kao razlog putovanja u okviru djela navest će da hrvatska javnost barata s podacima o udaljenim prekomorskim zemljama, ali ne pozna svoga prvoga susjeda, Otomansko carstvo, pa je njegov cilj da posreduje hrvatskoj kulturi informacije o toj zatvorenoj zemlji. To je samo začetak jedne pseudotolerantne struje koja će naoko zagovarati ideju pomirbe, tolerancije i suživota različitosti, premda će se to u konačnici pokazati kao neostvariv projekt, što ćemo uostalom vidjeti i na primjeru *Bijedne Mare* Luke Botića. Zanimljiv su primjer romani Josipa Eugena Tomića (*Emin agina ljuba i Zmaj od Bosne*) za koje će Krešimir Nemeć reći da *nastoje učiniti radikaln otklon od hajdučko-turske novelistike iz pedesetih i šezdesetih godina. Njegov interes za Bosnu i muslimanski svijet bio je iskren izraz njegove humanističke širine, slobodarstva i tolerancije* (Nemeć 1999: 116).

politički razlog; 3) Turska je nepobjedivost posljedica njihove dobro izvježbane, naoružane i disciplinirane vojske, dakle, posrijedi je vojno-strateški razlog njihova uspjeha. Ova tri temeljna stereotipa, prema Dukićevu mišljenju, javljat će se kasnije i u tekstovima pisanim na hrvatskome jeziku, nadopunjena naravno novim, u kontekstu novonastale političke i ratne situacije u razdobljima koja će uslijediti (v. Dukić 2004: 235-243).

Miroslav Šicel navest će da je Tomić s određenih ilirskih pozicija zastupao tezu vjerske tolerancije – nastavljaajući se na Botića – dok mu je osnovna etička poruka bila: suprotstaviti se nasilju s bilo koje strane ono dolazilo (Šicel 2004: 232). Međutim, ako Tomićev roman *Zmaj od Bosne* analiziramo prema parametrima iznesenim u Nemecovu članku *Poetika hajdučko-turske novelistike* (usp. Nemeč 2000: 5-19) uvidjet ćemo da on samo sintetizira narativne klišeje iz ovoga proznog korpusa, a kada je riječ o ideološkoj podlozi, uočava se određeni pomak u naznačivanju tolerantnijih stavova, premda je i to provučeno kroz ideološku prizmu, jer je Tomić blagonaklon prema bosanskim muslimanima, ali ne i Turcima, koji su opet negativno oslikani. Stoga je Šicelova opaska da Tomić kreće s određenih ilirskih polazišta (v. Šicel 2004: 232) na mjestu, a implicira da ideološka opozicija Mi-Oni i dalje postoji, s tim da se pod skupinu Mi sada podrazumijeva bosansko stanovništvo koje je zapravo slavenskog porijekla bez obzira na vjeroispovijest. Ipak, naznačivanje tolerancije u kontekstu vjerske snošljivosti jednako je karakteristika i Tomića i Botića, koji mu je prethodio, što je opet u skladu sa svjetonazorom romantizma koji se volio zanositi idejama slobode, tolerancije i bratstva, a boriti se protiv svega što pojedince sputava u nastojanjima da se ostvare.

Navedeno se ne bi moglo reći za kompleks hajdučko-turske novelistike. Ona čini drugu struju u tematiziranju turskoga tematsko-motivskog kompleksa u hrvatskoj književnosti devetnaestoga stoljeća. Trajala je u rasponu od četrdesetih do sedamdesetih godina (pa i dalje) devetnaestoga stoljeća, te je s ideološki zaoštrenih pozicija stvarala isključivu opoziciju Mi-Oni te demonizirala Drugoga, odnosno Turke. Naravno da je takva ideološki obojena produkcija polijegala na stereotipizaciji s, kako Nemeč navodi, ograničenim opsegom ideologema koji su se potom reciklirali iz djela u djelo².

Za predmet našeg bavljenja mnogo je zanimljivija *romantičarska* struja koju čine već spomenuti Matija Mažuranić, Josip Eugen Tomić i Luka Botić, a napose potonji, budući da je u doba hrvatskoga narodnoga preporoda, a posebice Bachova apsolutizma „egzotična“ *Bosna postala omiljenom temom literarne fiksacije* (Nemeč 1999: 115). Ova bi se tvrdnja mogla proširiti u slučaju Botićeva djela *Bijedna Mara* jer radnja nije vezana uz Bosnu nego hrvatske krajeve pod turskom vlašću u šesnaestom stoljeću, ali uključuje u sebi elemente druge kulture, egzotike i istoka, dakle,

² Nemeč smatra da je dobar dio hajdučko-turske prozne produkcije antiturski nastojen: podjela je apsolutno postavljena; Turčin je zao i moralno iskvaren, kršćanin je dobar i pošten. Autorska svijest izrazito je nametljiva i angažirana, uvijek na strani kršćanstva i obrane nacije (v. Nemeč 2004: 15).

motivskih sklopova koje je hrvatski romantizam jednim dijelom dijelio sa svojom europskom inačicom. Otomansko carstvo, s kojim je Hrvatska graničila, za njezinu kulturu nije označavalo samo opasnost i demoniziranoga Drugoga, nego i egzotičnu te drugačiju i mahom slabo poznatu kulturu kojoj su se pripisivala mnoga, često fabricirana i negativna vjerovanja, što nije daleko od poimanja Orijenta kojega Edward Said smatra *čisto europskim izumom koji je od starine bio mjestom romance, egzotičnih bića, sjećanja i krajolika što kao duhovi progone, mjesto jedinstvenih iskustava* (Said 1999: 7). Istodobno, nepoznavanje druge kulture i neprestani sukobi s njom neobičnom su i egzotičnom pridodali epitet opasnoga, a ono što je nepoznato i opasno golica i budi zanimanje, sugerira pustolovinu i uzbuđenje, a za time tragaju romantičarski subjekti³.

Stoga će u radu naglasak biti na problematici međukulturnih dodira, granice, stereotipije i romanse u djelu *Bijedna Mara* Luke Botića. Zanimljivo je vidjeti zašto nakon studije Stipe Botice o Luki Botiću⁴, Barčeva⁵ i Vučetićeva⁶ članka, rada Cvijete Pavlović⁷ – u kojima se sugerira Botićeva otvorenost i tolerancija – Davor Dukić kaže da *ništa od već deset godina starog načimanja trostoljetne paradigme obrade turske teme u djelima Luke Botića* (Dukić 1998b: 323), premda autor ne obrazlaže tezu jer

³ Said će tako reći da je *golem broj pisaca, među kojima ima pjesnika, romanopisaca, filozofa, političkih teoretičara, ekonomista i imperijalnih upravitelja, prihvatio temeljnu distinkciju između Istoka i Zapada kao polazište za u tančine razrađene teorije, za epove, romane, za društvene i političke prikaze Orijenta, njegovih naroda, običaja, njegova „uma“, usuda* (Said 1999: 9).

⁴ Botićeva je ideja uglavnom istovjetna s idejama glavnih likova. One se aktualiziraju u nekoliko temeljnih odrednica: *ideja slobode i slobodoljublja, ideja bratstva među različitim vjerskim i etničkim pripadnostima na našem prostoru, ideja ljubavi, glavne pokretačke snage u životu* (Botić 1989: 9).

⁵ Barac navodi da je Botić – *protivno od svojih prethodnika i suvremenika – ukazao na apsurdnost ovakve mržnje (vjerske, op. D. D.), gdje se zapravo ne radi o pripadnicima različitih naroda, već o pripadnicima istoga naroda različitih vjera. Umjesto običajne mržnje između kršćana i Turaka, iz njegovih djela dopire dašak topline, a umjesto propovijedima „za krst časni i slobodu zlatnu“, njegove su pjesme poniknute osjećajem opće ljubavi, koja je jednako jaka za katolika, i za muslimana, i za pravoslavnoga* (Barac 1947: 13).

⁶ Vučetić pak smatra da je Botić *tematski prekinuo tradiciju hrvatske književnosti koja je crno prikazivala što je „tursko“, „muslimansko“, a bijelo što je „kaursko“, „kršćansko“, kao da i s jedne i s druge strane antizida, tj. zida, nije bilo ljudi koji su patnja i nesretna sudbina* (Vučetić 1973: 142).

⁷ Botić, pak, *pričom o nesretnoj ljubavi kršćanke i muslimana, afirmira prava pojedinca da se usprotivi vrijednostima zajednice, ako to njegova individualnost traži, (...) opredijelivši se za novu ideju potpunog individualizma i ljubavi bez granica.* (Pavlović 1998: 381).

je primarna tema njegova rada ipak preporodna drama⁸. Drugim riječima, koristi li Botić trivijalne sheme kako bi podilazio publici ili je posrijedi pokušaj subverzije kulturnih stereotipa?

II.

U nastavku ne bi bilo naodmet krenuti od problematike žanra Botićeva djela. Posrijedi je kraće stihovano djelo podijeljeno u šest pjevanja, koje se generički različito tumačilo u hrvatskoj književnoj povijesti. Jedni su ga određivali kao spjev, a drugi kao stihovanu pripovijest. Za predmet ovoga razmatranja, međutim, mnogo je zanimljivije pitanje može li se *Bijedna Mara* svrstati u korpus tekstova koje nazivamo romansama?

Kada govorimo o romansi, opaska Barbare Fuchs, kako je posrijedi vrlo neodrediva kategorija oko koje se može raspravljati je li posrijedi žanr, modus ili kategorija (usp. Fuchs 2004: 1), pokazuje se vrlo znakovitom. Autorica u svojoj studiji nudi kratak povijesni pregled romanse od antike do našega doba ističući njezin kontroverzan status u književnoj teoriji. Naglašava kako se njezin povijesni pregled manje ili više bazirao na djelima koja se žanrovski mogu odrediti kao romansa, no ono što nju ponajviše zanima je romansa kao set strategija. Navedeno bi značilo da se elementi romanse mogu pronaći u različitim žanrovima, koje inače ne određujemo kao romanse. Zaključuje da je ona *tijekom povijesti konceptualizirana kao set književnih strategija koje mogu prisvojiti različite forme* (Fuchs 2004: 2).

Stoga, bez obzira bi li se Botićevo djelo trebalo odrediti kao spjev ili stihovana pripovijest, u daljnjem razmatranju nastojat ćemo sagledati uključuje li ono neke od strategija romanse. Uostalom, sam se naziv ovoga žanra/strategije/modusa prvenstveno usustavio u kontekstu dvanaestostoljetnih stihovanih djela nastalih u Francuskoj, koja su uključivala aristokratske likove, viteški svjetonazor, a naracije su im oblikovane oko koncepta potrage.

Fuchs veliku pažnju posvećuje Northropu Fryeu u čijoj se *Anatomiji kritike* u arhetipskoj perspektivi razlikuju četiri modusa, od kojih je jedan romansa, a čiji je junak prema moći djelovanja nadmoćan u odnosu na druge ljude i okolinu po svom autoritetu, strastima, moćima ili nečem drugom, ali ipak podliježe prirodnom poretku te društvenoj kritici i sankcioniranju. Romansa je tako modus u kojem je predstavljen put ili potraga junaka i/ili junakinje do ostvarenja želje. Put ili potraga se odvijaju u tri etape: agon, pathos i anognosis (v. Frye 2000: 213). U prvoj se etapi postavljaju

⁸ Međutim, Dukić, čini se, sugerira da opozicija Mi-Oni i dalje nije ukinuta niti se u djelu tendiralo njezinom ukidanju.

parametri i motivacija za potragu junaka, u drugoj dolazi do radikalizacije sukoba protagonista i antagonista, a u trećoj dolazi do pobjede ili poraza protagonista.

Dakle, romana je književni oblik u kojemu je izražen put protagonista, čestitog junaka ili dobre i lijepe junakinje, do ostvarenja želja, a antagonist ili neprijatelj predstavlja prijetnju da se želja neće ostvariti. Taj put slijedi obrazac potrage zbog brojnih prepreka koje valja otkloniti da bi se došlo do cilja.

Fuchs tako zaključuje da za Fryea romana predstavlja opću proznu paradigmu koja se svodi na dijalektički sukob junaka i antijunaka, pozitivca i negativca, koja zrcali konflikt dobra i zla (v. Fuchs 2004: 9). U konačnici, njezina se definicija romanse, kojoj će se u ovome radu prikloniti, temelji na poimanjima Northropa Fryea i Patricije Parker te podrazumijeva književnu i tekstualnu strategiju: *termin objašnjava niz isprepletenih narativnih elemenata i književnih toposa, koji uključuju idealizaciju, neobičnost, retardacije, lutanje, nejasne identitete* (Fuchs 2004: 9).

Za razdoblje hrvatskoga romantizma i kasnije protorealizma u epici i prozi bila je karakteristična ljubavna priča između mladića i djevojke koji moraju proći niz prepreka da bi došlo do konačnoga sjedinjenja ili razdvajanja, što je zbog njezine iznimne zastupljenosti preraslo u narativni klišej. Ovakva bazična fabulativna okosnica upravo je baštinjena iz romanse, a redovito je uključivala mladića viteških karakteristika, dakle iznimne hrabrosti i dobrote, koji su korespondirali s njegovim markantnim fizičkim izgledom i snagom, te nevine, lijepe i dobre djevojke, čiji je fizički izgled ponovno odgovarao njezinim moralno-etičkim načelima. Lasić, primjerice, u studiji *Roman Šenoina doba*, ovakvo postuliranje ljubavne priče ne povezuje s romansom nego svjetonazorom romantizma pa tvrdi da takva idealna ljubavna priča predstavlja simboličku projekciju ideje o apsolutnoj slobodi i jednakosti (usp. Lasić 1965: 169). Navedeno nam sugerira da je romana svojim strategijama prilagodljiva različitim društvenim kontekstima te da nikako nije posrijedi okamenjen i nepromjenjiv modus, nego naprotiv vrlo dinamičan i prilagodljiv. Prepreke su bile različite: staleški i materijalni interesi roditelja, likovi spletkara i odbačenih ljubavnika i tako dalje (usp. Lasić 1965: 166), dakle, motivi koje bismo danas bez imalo suzdržavanja okarakterizirali kao svojinu trivijalne književnosti.

Djelo Luke Botića također je utemeljeno na takvoj idealnoj ljubavnoj priči, koja se odvija između hrvatske, katoličke djevojke Mare Vornić te turskoga mladića islamske vjeroispovijesti Adela Seimovića, koji svojim osobinama ni malo ne iskaču iz spomenutoga kanona tipičnih likova ljubavnika poznatih u hrvatskoj književnosti devetnaestoga stoljeća. Njihovi

statični opisi ostvareni su na temelju učestalih epiteta u ovome razdoblju: Adel je „lijep“, „krasan“, „naočit“, a Mara je „krasna“, lica „rumenoga“ i „bijeloga“, „čarnoga“ pogleda. Oni su idealizirani likovi romantičarskih individualaca koji prkose svojoj okolini pa stoga u konačnici moraju platiti određenu cijenu. Ljubavna priča dodatno je idealizirana zbog činjenice da je posrijedi svojevrzni romantičarski klišej ljubavi na prvi pogled. Dvoje likova nikad nisu imali priliku biti u međusobnom kontaktu jer sredina koja ih okružuje nije bila spremna na ljubavni odnos između pripadnika različitih vjera. Njihova komunikacija svodila se isključivo na vizualnu jer su se međusobno samo gledali, što je opet jedna platonistička projekcija idealne, netjelesne, transcendentalne ljubavi. Iako bi pretjerano bilo tvrditi da se svojim osobinama Adel može svrstati u frajevskoga junaka visokomimetskoga modusa koji moći djelovanja nadmašuje svoju okolinu, početnim romantičarskim idealizmom on je ipak u dosluhu s ovakvom koncepcijom karaktera, a njegovo konačno posrtanje može se tumačiti u ključu da je ipak izložen utjecaju društvene sredine i njezine kritike.

Ako cijeli narativni sklop prebacimo u frajevski kontekst, lako ćemo uočiti da *Bijedna Mara* zadovoljava temeljnu premisu: u središtu djela je potraga čestitoga junaka (Adela) i dobre i lijepe junakinje (Mara) za ostvarivanjem idealne ljubavi, koja u Botićevu djelu predstavlja konačan cilj. Putovanje je ujedno priča o ostvarivanju želje kroz koje se zreale društveno poželjni elementi jer ovaj bi odnos, odnosno njegovo ostvarivanje, predstavljao svojevrzni društveni pomak u prevladavanju tada postojećih vjerskih i inih predrasuda. Nadalje, u priči se javljaju kontraagensi koji predstavljaju prijetnju ostvarenju želje. Ponajprije je to cjelokupna okolina, odnosno društvo sa svojim nerazumijevanjem i manjkom tolerancije, a na razini radnje ono ima svoja dva patrijarhalna reprezentanta, od kojih svaki zastupa svoj kulturni krug: jedan je konjički dizdar koji želi da Adel postane odabranikom njegove kćeri Melke, a drugi je Marin otac Vornić. Jasno je da su posrijedi dvije starije muške figure koje zbog svoga bogatoga životnog iskustva i društvenoga statusa mogu fingirati kao glasovi zajednice, njezinih stavova i težnji. Očito je, također, da inače pretjerano rabljenje motiva staleških razlika autor transponira na nacionalnu i vjersku razinu, no to je tek neznatan otklon od poznatih klišeja ovoga razdoblja. Time se u etapi agona prikazuje razvoj odnosa dvaju aktera ljubavne priče te peripetije oko njihove (ne)mogućnosti komunikacije. Na simboličkoj razini, što je uostalom poprilično transparentno, to predstavlja nemogućnost komunikacije dvaju kulturnih krugova, zaoštrenost njihovih odnosa, pa čak i svojevrznu netrpeljivost. U etapi pathosa dolazi do zaoštavanja odnosa između okoline i ljubavnika, što se posredno prikazuje kroz sukob dizdara i Vornića. U etapi anognorisisa slijedi poraz

protagonista, odnosno riječ je o uništenju njihova egzistencijalnoga projekta i potpune rezignacije – Mara biva poslana u samostan te umire, a Adel prihvaća društvene kodove.

U kontekstu *Bijedne Mare* vidimo da se koriste strategije romanse tako što se u nju upisuju povijesni, društveni i ideološki problemi te prijepori određenog razdoblja i podneblja da bi se koristili kao narativni okidači. Razlozi tomu mogu biti dvojake prirode. Botić je mogao koristiti korpus iz književne mu tradicije poznatih narativnih i tematsko-motivskih sklopova kako bi podilazio publici te im podario popularno djelo ljubavne tematike, koje bi time imalo eskapističku funkciju te bi nastojalo sentimentalizirati čitatelje i potaknuti njihovo poistovjećivanje s protagonistima. S druge strane, autor je mogao koristiti popularne obrasce kako bi u duhu romantičarskoga svjetonazora propagirao slobodarske ideje. Bobinac ističe da romantičare ne zanimaju staleški nego svjetonazorski prijepori, odnosno odnosi pojedinca i njegove uskogrudne okoline (v. Bobinac 2012: 25), što se donekle može uočiti i u ovom ostvarenju. Moguća je i treća opcija, koja bi uključivala prve dvije.

III.

U nastavku bi se trebalo dotaknuti koncepta granice. Osim egzotike, Hrvatsku i Bosnu, odnosno Otomansko carstvo, povezuje i granica, o čemu svakako svjedoči i ideologem predziđa kršćanstva. On sugerira da je kršćanska Hrvatska stajala na granici s islamskim Otomanskim carstvom, što svakako u sebi uključuje jedan interkulturalni vid, prema kojemu se dvije kulture koje stoje u dodiru moraju dodirivati i prožimati, bez obzira na već spomenuta ideološki obojena djela koja se javljaju kroz niz stoljeća u hrvatskoj književnosti, ali koja i sama svjedoče o interkulturalnom dijalogu između dviju kultura. U ovom slučaju otomanska kultura i način života predstavljaju polazište za pisanje određenih djela, premda su se ona u konačnici bazirala na stereotipima i predrasudama, a ne samoj kulturi i umjetnosti.

Kontekst pograničnoga, dakle, određen je toposom granice koji se često ostvaruje u dvostrukom vidu. S jedne strane, posrijedi je mjesto koje sugerira obranu od nečega što je poimano kao neprijateljsko ili nepoznato. S druge strane, riječ je o području koje označava dodir i prožimanje kultura. Stoga Marot Kiš granicu definira u materijalnome i kognitivnome kontekstu jer se ona odnosi na teritorijalne predodžbe, ali ujedno predstavlja i mentalni konstrukt. Navedena se dva konteksta međusobno preklapaju te *ovisno o stupnju vlastite otvorenosti, uspostavljaju različite obrasce povezanosti* (Marot Kiš 2008: 433).

Radnja Botičeve *Bijedne Mare* smještena je u područje pograničnoga, u dalmatinsko zaleđe šesnaestoga stoljeća koje je graničilo s Otomanskim carstvom te iz djela možemo iščitati ovo dvostruko poimanje granice. Otomansko carstvo je poimano kao nepoznat i neprijateljski entitet, no kako stanovništvo dvaju područja živi jedno pored drugoga te njihove svakodnevne egzistencije donekle ovise o uvjetima ekonomskih dodira, nužno je da dođe do povezivanja dviju kultura, koliko god se one, sudeći prema radnji analiziranoga djela, čvrsto držale svojih svjetonazorskih obrazaca. Granica je, također, oduvijek bila mjestom književne romanse jer je zbog već navedenih karakteristika predstavljala pogodno mjesto za razvoj naracija utemeljene na potrazi i pustolovini.

Klišejizirani koncept idealizirane ljubavi u *Bijednoj Mari* to i pokazuje, ali može biti i poticajan za sagledavanje odnosa interkulturalne komunikacije na temelju kojega se može iščitati na koji se način pripadnici dviju kultura ponašaju, međusobno komuniciraju ili sagledavaju svijet oko sebe u istim okolnostima. Tu okolnost predstavlja ljubavna priča između dvoje ljudi koji su pripadnici različitih vjera, što je osnovni Botičev narativni okidač. Stoga interkulturalnu komunikaciju možemo definirati, prema riječima Karlfrieda Knappa, kao interpersonalnu interakciju između pripadnika različitih grupacija, koji se razlikuju jedni od drugih prema poštovanju znanja koje dijele sa svojim pripadnicima i u poštovanju njihovih lingvističkih formi simboličkoga ponašanja⁹. Drugim riječima, svaki od dvaju kulturnih krugova u *Bijednoj Mari* ima svoje društvene, moralne i etičke vrijednosti te vlastite komplekse kolektivnoga pamćenja, a oni su dobrim dijelom utemeljeni na religijskim obrascima, koji dodatno zaoštavaju opoziciju Mi-Oni. U procesu interkulturalnih dodira tako se zrcali lakanovska postavka da je Ja uvijek u polju Drugoga, pa se analogno tome i Ja odlikuje identificirajući se pozitivno ili negativno s drugom stranom, što je dalo veliki poticaj razvoju suvremenih imagoloških studija.

U slučaju Botičeva djela dodiri dviju kultura mahom su neprijateljski, ali u koncepciji romantičara dolazi do prevrednovanja i reinterpretacije jer su u dodirima različitih kultura vidjeli priliku da se odupru ograničenjima i afirmiraju ideju neograničene slobode¹⁰. Autor možda nije uspio u svom romantičarskom nastojanju rekonceptualizacije starih neprijateljstava, ali ga je naznačio. Botić istodobno zastupa niz romantičarskih postulata koji

⁹ <http://www.kwintessential.co.uk/articles/definition-of-intercultural-communication.html>, posjećeno 19. svibnja 2008.

¹⁰ Tako će Stipe Botica reći da su za Botičeva djela karakteristične tri humane ideje: sloboda – svi njegovi likovi teže individualnoj i kolektivnoj slobodi te se nastoje oduprijeti onome što je ograničava; bratstvo – jer se sreća naroda gradi na međusobnom uvažavanju Drugih; ljubav – ona obično pokreće njegove likove na djelovanje (v. Botica 1989: 92-93).

afirmiraju ideje tolerancije i pomirbe, što je naznačeno dvama bitnim elementima. Spomenuta ljubavna priča sredstvo je putem kojega se nastoji zrcaliti i problematizirati tolerantna ideja bratstva, što je povezano s tematiziranjem individualizma koji je bitna odlika romantičarskoga svjetonazora prema kojemu su snažni i hipersenzibilizirani junaci trebali prkositi zadanim i petrificiranim društvenim pravilima i normama. Drugi element uočljiv je u četvrtom pjevanju kada kroz pjesnika Franju Bogtulija u narativno tkivo umeće pjesmu o slobodi, u kojoj kreće s nacionalno-patriotskih stajališta:

*Sjaj mi sunce domovini slatkoj,
Oj preslatkoj, miloj domovini,
Da s' nagledam njena divnog čara!
Al' ti ne sjaš, sunce, da je krasiš,
Kroz krasotu njenu da me tješiš,
što robuje tuđinu grešnica,
što nepravdu tuđu svojom prozva!
Već ti sjajeć, odsjev Stvoriteljev,
Da pokaš čovjeku propalom,
Njemu jednom razumnoj da kažeš
Od toliko Božijeh stvorova,
Da života nejma bez slobode,
Da kreposti nejma bez slobode,
Da ljeposti bez slobode nejma.
I ti, sunce, sjaješ neumorno,
Kroz toliko stoljeća već sjaješ
Bez promjene od zore do mraka,
Bez promjene iz dana u drugi,
Da jedinu slobodu proglasiš,
Pa tko te je, sunce, dosad čuo,
Kad li će te čitav svijet čuti?
Al' jedine oj blage utjehe,
što si, sunce, toliko ustrajno!
To ja ne ću, da ugledat možeš,
Da mi dom moj slobodu doživi!
Od mene će otpuh praška biti,
Al' u grobu rastvoreni prašak
Za slobodu razigrat se hoće...
(Botić 1996: 51)*

Ova replika o slobodi može svjedočiti o Botićevu konceptu bratstva pa Botić drži da bitna idejna komponenta njegovih djela teži prema bratstvu, stanovitoj konvivenciji svih ljudi na našem prostoru (jer) je znao da se sreća naroda (stečevine francuske revolucije) može graditi na međusobnom uvažavanju i bratstvu (Botić 1989: 93). Međutim, pažljivim čitanjem stihova uočava se ipak da kroz Bogtulija zapravo govori devetnaestostoljetni

Botić koji prvenstveno kreće sa stajališta nacionalno-integracijskih procesa (djelo je napisano 1861. godine) koji će upravo u ono doba završiti sa Šenoom. Stoga jednim dijelom prošlost ovdje funkcionira kao osmatračnica za sadašnjost jer kada Botić govori o slobodi, on prvenstveno misli na slobodu svoje zemlje, a tek potom širi idejni sloj uvodeći u priču ideje o toleranciji među svim ljudima. Bogtuli je autorov fiktivni alter ego koji također pomaže ljubavnicima, u čemu se ogleda njegovo suosjećanje s nezavidnim položajem protagonista. Činjenica je da u djelu ne dolazi do realizacije ljubavne priče, što samo podcrtava narav odnosa između dvaju kulturnih krugova. Dakle, Botić s jedne strane nastoji afirmirati ideju solidarnosti, no u konačnici dolazi do zaključka da je to neostvariv projekt, vjerojatno zbog društveno-političko-kulturne klime koja još nije bila tolerantna prema čvršćem povezivanju dvaju kulturnih krugova. Ipak, i dalje ostaje prisutna činjenica da djelo prikazuje propast ljubavnika zbog ograničenosti njihove okoline pa su oni u konačnici primorani živjeti neautentičan život pokorivši se očekivanjima drugih, što je uostalom i meta implicitnog autorovog kritičizma.

Ranije sam naveo da je kruta tradicija utjelovljena u likovima dvaju patrijarhalnih očinskih figura – konjičkog dizdara i Marina oca Vornića. Na simboličkoj razini oni predstavljaju dva kulturna kruga koja su u nepremostivom konfliktu. Interes njihovih društvenih skupina pritom je od presudnoga značenja, a njihovi stavovi utječu na životne odabire Mare i Adela, kojima u nastavku treba posvetiti nešto više pažnje.

Lik Mare Vornić slab je subjekt. Ona je žrtva patrijarhalnoga koncepta svijeta, prema kojemu njezin otac treba dati blagoslov njezinu odabraniku, a kao takva se treba pokoravati svim pravilima koje nameće glava obitelji. Njezina smrt uzrokovana tugom zbog neostvarene ljubavi sentimentalistički je klišej, ali ujedno i trenutak u djelu kada lik radije odabire propast nego pokoravanje društvenim normama. Simbolički njezinu smrt možemo iščitati kao svojevrsan revolt protiv zatiranja slobode, osobnog odabira i prava na život. Adel Seimović tipičan je romantičarski individualac koji svojim postupcima nastoji afirmirati ideju slobode i slobodnog odabira bez obzira na postojeće društvene prohtjeve, što autor i eksplicira. On je *nezadovoljan sobom i svojom okolinom, a nemoćan da bilo što izmijeni on se kompromitira s njom* (Botica 1989: 31), o čemu svjedoči i sukob s konjičkim dizdarom, ocem turske djevojke Melke koja je bacila oko na Adela:

*Nek se hvali dizdarova Melka
I lijepa gospodskog roda,
Kad mi nije po srcu suđena.*

što bi tada rekla moja Mara,
Da djevojci drugoj vjeru zadam?
(Botić 1996: 18)

Tu je on još uvijek nepokolebljivi romantičarski individualac koji prezire bilo kakvo ograničavanje vlastite slobode, a napose mogućnost slobodnog izbora. Stoga ne razmišlja u postojećim društvenim kalupima, pa se ni ne pita koliko je njegov (ljubavni), a time i slobodarski projekt zapravo ostvariv. Nakon Marine smrti Adelov se individualizam naglo gubi. Od društveno progresivnog karaktera iznenada postaje društveno retrogradni karakter, koji izuzetno brzo zaboravlja mrtvu odabranicu i ženi se Melkom, djevojkom iz svoga kulturnoga kruga, čime se uklapa u kolektiv. Od buntovništva i revolta nije ostalo ništa i Adel je sada spreman prihvatiti i ispuniti svoju ranije društveno određenu ulogu. Ako se nadovežemo na konvencije romanse, želja nije ispunjena, no ne dolazi do pogibije pozitivca ili negativca, nego se moralna propast Adela sagledava kao svojevrsna smrt jer je subjekt primoran živjeti u „lošoj vjeri“.

Naoko, ovaj obrat u Botićevom djelu djeluje nemotivirano jer se postavlja pitanje kako je Adel iznenada mogao zaboraviti osobu koju voli i skrasiti se u braku s uglednom djevojkom koju ne voli? Iako nemotiviran i nedovoljno razrađen, obrat u sebi sadrži pesimističnu potku iz koje se može iščitati da bi se svatko trebao držati svoga kulturnoga kruga, a pokušaj da se išta promijeni unaprijed je osuđen na sankcije ili propast. Ovakvi završetci nisu izuzetak u Botićevim djelima. Kao primjer možemo navesti njegovu pripovijetku *Dilber-Hasan* u čijem je središtu ljubavna priča između muslimana Hasana i pravoslavke Sofe. Ljubavna priča ostvarena je istim rekvizitima baštinjenim iz romanse kao i u *Bijednoj Mari*, a djela dijele i istu ideološku podlogu te završavaju nemogućnošću ostvarivanja interkulturnog dodira jer u završnici Hasan umire, a Sofa se udaje za pravoslavca Pavla, dakle čovjeka iz svoga kulturnog kruga. U Botićevu spjevu *Pobratimstvo* javlja se slična ljubavna priča kao okosnica radnje, a odnos između kršćanina Radmilovića i muslimanke Ajke završava njenom smrću. Nju, naime, ubija vlastiti otac, koji ponovno simbolički predstavlja neumoljivu tradiciju. Svaka se strana čvrsto drži svojih petrificiranih obrazaca življenja i ponašanja, koje je nemoguće izbjeći.

Kako vidimo, Botić možda i nastupa s tolerantnih stajališta, no njegov liberalni društveni koncept redovito završava porazom. Je li onda u pravu Barac kada to objašnjava riječima da *osnovna ideja Botićevih djela nisu poruke o vjerskoj snošljivosti, već osjećaj kako u tome vjerskom i socijalnom gonjenju propada gotovo sve što je dobro i lijepo* (Barac 1947: 31)?

Kako bi razmotrili ovo pitanje, treba se vratiti na pitanje granice i interkulturalne komunikacije.

U *Bijednoj Mari* postoji niz signala koji svjedoče o stereotipima vezanim uz određene društvene skupine. Govoreći o komunikaciji dvaju ili više kulturnih krugova, Scollon i Wong Scollon smatraju da treba sagledavati svu složenost kulturnih tema ne bi li se dobila iznijansirana slika. Ako se u razmatranje uzme jedna tema te se sagleda isključivo u negativnom ili pozitivnom kontekstu onda iz toga nužno proizlazi ideološka zaoštrenost (v. Scollon i Wong Scollon 2001: 167-168). U takvom slučaju, smatraju autori, dvije se društvene skupine počinju sagledavati u strogoj binarnoj opoziciji, što dovodi do pojednostavljivanja jer se one počinju razlikovati na temelju jedne karakteristike koja se ističe nauštrb svih ostalih (vidi Scollon i Wong Scollon 2001: 168).

Unatoč činjenici da pjesnik kao romantičarski mesija u ovome djelu ima ulogu posrednika, on u prvome pjevanju ipak postavlja temelje za opoziciju Mi-Oni, koja je postavljena u kontekstu dijade prošlost-sadašnjost:

*Al' tad bješe i uzroka tomu:
Istom Turci ovud osili
I navili svoje gospodarstvo,
Pa je raji dotužilo bilo
Upinjuć se u novome jarmu,
Dokle nije jadu oguglala.
(Botić 1996: 7)*

Međutim, ovi stihovi s obzirom na reference na porobljivanje i iskorištavanje okupatora također u najkraćim crtama sugeriraju društveni kontekst u kojem religija nije jedina razdjelnica među ljudima, nego je posrijedi i odnos osvajača i osvojenih koji ima svoje ne samo društvene, nego političke, gospodarske, kulturne i pravne implikacije.

Zatim se u tekstu povremeno javljaju signali koji ocrtavaju dva suprotstavljena kulturna kruga, između kojih bi ljubavnici Adel i Mara trebali balansirati. Melkin brat Omer će tako reći za Adela, koji je navodno odbio Melku:

*Proklet bio Seimović Adel,
Prokleta mu stara mati bila,
Koja ga je na svijet don'jela,
Robovali našim dušmanima,
Kada nogom turski biser gazi,
A u njedrim' nosi kaurkinju.
(Botić 1996: 11)*

Povijesna neprijateljstva se očito ukrštavaju preko odnosa dvoje ljubavnika, a naznačava se i Adelova društvena transgresija jer je on zaljubljen u djevojku iz neprijateljskog tabora.

Adelova će majka reći sinu:

*Jer kad gledam Splijet sa čardaka
Kakvi ti je divan i čaroban,
Ako s' u njem tako divne djeve,
Ja se bojim hoće te opčinit,
Hoće t' mladu prevrnuti pamet.
Dvije rane u srcu me bole,
E što ne će na putu hajduci,
Hoće klete mlade kaurkinje
Ukrasti mi sina jedinoga.
(Botić 1996: 13)*

A konjički dizdar Adelu:

*Ako ljubiš skota kaurškoga,
Od proroka prokleta ti bilo,
No dok moje ne ramenim glave
I riječi mojijem sinovma,
U zo čas si po sijedu majku
Opčinio srce moje Melke.
(Botić 1996: 16)*

Iz ovih citata možemo iščitati određene zadatosti jednoga kulturnog kruga. Adelova majka, dizdar i njegov sin predstavljaju tradiciju, kojoj se Adel suprotstavlja svojim osjećajima koje pretpostavlja društvenoj stvarnosti. Kao i svaki romantičarski individualac, njega pokreću emocije, a ne razum, pa stoga postaje razumljivo zašto se u završnici rezignirao i prihvatio situaciju onakvom kakva jest. Iz riječi likova koji zastupaju tradiciju jasno se očitava vjerska i nacionalna opozicija. Dizdaru, a to njegove riječi implicitno potvrđuju, nije toliko bitno što je Adel odbio njegovu kćer, nego što je to učinio zbog kaurkinje, a istoga je mišljenja i njegov sin, dok majka također gaji strah od njih. Ista se situacija javlja i u suprotnom taboru:

*A Vornić joj gorko odgovara:
"Nit' nesreće ima, nit' sramote,
Do što su ti tvoje dvije kćeri
Izabrale Turčina milovat.
(Botić 1996: 38)*

Navedeno svjedoči da se dva kruga razlikuju prvenstveno prema načinima komunikacije i tradicijama koje dijele s pripadnicima svoje grupe. S druge strane, kao skupine koje se nalaze na području granice, kod njih se susreću, ukrštavaju, sukobljavaju i suprotstavljaju identitetske sličnosti i razlike. Botić, za razliku od dijela svojih suvremenika, kao autorska svijest, ne posreduje eksplicitno stereotipe o suprotstavljenim skupinama, što smo mogli vidjeti iz navedenih citata, nego, nasuprot tome, prikazuje na koji način se stereotipizacije i pojednostavljivanje (koji djeluju iz pozadine, gotovo na nesvjesnoj razini) pogubno odnose na živote njegovih protagonista. U *Bijednoj Mari* stereotipi kao *opći kulturni ideološki stavovi koji su usmjereni na pojednostavljen kontrast među skupinama* (prema kojima) *se pretpostavlja da svi pripadnici grupe imaju osobine pridodane cijeloj skupini* (Scollon i Wong Scollon 2001: 168) nisu eksplicitno navedeni, no sugerira se da preuveličane negativne osobine koje obje skupine pripisuju jedna drugoj uvelike utječu na narav njihova odnosa, čime *ograničavaju razumijevanje ljudskoga ponašanja jer sužavaju pogled na ljudsko djelovanje na jednu ili dvije dimenzije koje podrazumijevaju kao potpunu sliku* (Scollon i Wong Scollon 2001: 168).

IV.

Luka Botić u *Bijednoj Mari* polazi od standardnoga zaoštrenog odnosa između muslimana i kršćana, Turaka i Hrvata, kao dvaju kulturnih krugova, koji se susreću i interagiraju na području granice. Pritom njegovo problematiziranje pograničnoga ne izlazi iz domene standardnih motiva egzotizacije i književne romanse, no te strategije sada bivaju povezane s osobitim društvenim kontekstom.

Autor se koristi strategijama romanse da bi publici ponudio sentimentalnu ljubavnu priču s kojom se čitatelji i čitateljice mogu poistovjetiti, a koncept pograničnoga i strategije romanse dodatno pridonose eskapističkim učincima. Ipak, u *Bijednoj Mari* uočljive su razlike u ideologizaciji. Autorska svijest nije napadno prisutna u smislu da eksplicitno navodi negativne komentare te podržava i održava stereotipizaciju vezanu uz negativan tabor, iako kreće iz perspektive preporodnih ideja devetnaestoga stoljeća. Štoviše, u Botića ni jedan kulturni krug nije pozitivan ni negativan, nego se oni sada nastoje pokazati kroz prizmu međusobnih odnosa i komunikativnih interakcija.

Drugim riječima, propast ljubavne priče vezana je uz međusobna neprijateljstva pa sada ideološka zaoštrenost na relaciji Mi-Oni nije sagledana kroz autorsku svijest koja nastoji svojim čitateljima sugerirati ideološku opoziciju u nastojanju da se s njom slože, nego u romantičarskom

duhu, na razini radnje i odnosa među protagonistima i skupinama, čiji se stavovi ukrštavaju kroz protagoniste, pokazuje do čega predrasude mogu dovesti, što ipak predstavlja određeni korak naprijed u kontekstu hrvatske književnosti devetnaestoga stoljeća.

IZVORI

Botić, Luka. 1996. *Bijedna Mara*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

LITERATURA

- Barac, Antun. 1947. *Luka Botić u Veličina malenih*, Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske. str. 7-44.
- Bobinac, Marijan. 2012. *Uvod u romantizam*, Leykam international.
- Botica, Stipe. 1989. *Luka Botić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga Fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Dukić, Davor. 1998a. *Figura protivnika u hrvatskoj povijesnoj epici*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Dukić, Davor. 2004. *Sultanova djeca: Predodžbe Turaka u hrvatskoj književnosti ranoga novovjekovlja*. Zadar: THEMA i. d.
- Dukić, Davor. 1998b. *Turska tema u preporodnoj drami, Dani hvarske kazališta: hrvatska književnost u doba preporoda (ilirizam, romantizam)*. Split: Književni krug. str. 316-325.
- Frye, Northrop. 2000. *Anatomija kritike: četiri eseja*. Zagreb: Golden marketing.
- Fuchs, Barbara. 2004. *Romance*. New York i London: Routledge.
- Lasić, Stanko. 1965. *Roman Šenoinega doba*. Zagreb: Rad JAZU 341.
- Marot Kiš, Danijela. 2008. *Kultura razmjene u diskursu pogranične književnosti*. Rijeka: Riječki filološki dani 7. str. 429-440.
- Nemec, Krešimir. 2000. *Poetika hajdučko-turske novelistike u Mogućnosti tumačenja*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. str. 5-19.
- Nemec, Krešimir. 1999. *Povijest hrvatskoga romana od početaka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje.
- Pavlović, Cvijeta. 1998. *Bijedna Mara – romantičarski spjev Luke Botića, Dani hvarske kazališta: hrvatska književnost u doba preporoda (ilirizam, romantizam)*. Split: Književni krug. str. 379-397.
- Said, Edward W. 1999. *Orijentalizam*. Zagreb: Konzor.
- Scollon, Ron i Wong Scollon, Suzanne. 2001. *Intercultural Communication: A Discourse Approach*. Malden i Oxford: Blackwell Publishers.
- Šicel, Miroslav. 2004. *Povijest hrvatske književnosti, Knjiga 1, Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoje (1750-1881)*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Vučetić, Šime. 1973. *Luka Botić u Antun Pasko Kazali, Mato Vodopić, Luka Botić, Juraj Carić: Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 35*. Zagreb: Matica hrvatska i Zora. str. 133-161.

INTERNETSKI IZVORI

1. <http://www.kwintessential.co.uk/articles/definition-of-intercultural-communication.html>. Posjećeno: 19. svibnja 2008.

ROMANCE, BORDER AND INTERCULTURAL COMMUNICATION:
BIJEDNA MARA (WRETCHED MARA) BY LUKA BOTIĆ

ABSTRACT

Luka Botić in his epic *Bijedna Mara* (Wretched Mara) proceeds from the standard exacerbated relations between Muslims and Christians, Turks and Croats, as two cultural circles, which meet and interact in the field of the boundary. His problematizing of the border-area does not go outside the domain of standard motifs of exotic exoticism and literary romance. However, these strategies are now being associated with a particular social context. The paper discusses the concepts of the boundary, romance and intercultural communication in the long poem *Bijedna Mara* (Wretched Mara), and the emphasis is on the issues of cross-cultural contacts and stereotypes. The author of the paper tries to answer the question whether Luka Botić uses trivial schemes in order to pander to popular taste or is it an attempt at the subversion of cultural stereotypes.

KEY WORDS: *Christians, Muslims, border-area, romance, cross-cultural relationships*