

Izvorni znanstveni radovi
(UDK 045)

PAVAO PAVLIČIĆ (Zagreb – Filozofski fakultet)

KOJOJ KNJIŽEVNOJ VRSTI PRIPADA *SMRT SMAIL-AGE ČENGIĆA*?

UDK 886.2–13.09 MAŽURANIĆ, I. »Smrt Smail-age Čengića«

Nastojeći odgovoriti na pitanje postavljeno u naslovu, autor se najprije osvrće na navadu da se najslavniji hrvatski spjev XIX. stoljeća naziva epom. Analizira potom radnju, likove i kompoziciju djela, pa navodi argumente zbog kojih mu se čini da taj tekst ne može biti ep. Uspoređuje, napokon, Mažuranićev pjesmotvor s Demetrovim *Grobničkim poljem*, pa, našavši mnoge sličnosti, proširuje usporedbu na druge slične spjevoe, u Južnih Slavena i drugdje. Zaključuje da *Smrt Smail-age Čengića* pripada osobitoj skupini romantičnih narativnih djela u stihovima; ta je skupina u svoje vrijeme funkcionirala kao vrsta, a u nekih slavenskih naroda dobila je još i posebna generička obilježja. Predlaže za taj tip teksta i poseban genološki naziv.

187

1.

Žanrovski status glavnog Mažuranićeva djela nije u književnoj znanosti precizno određen. Vidi se to već i po stanovitu oklijevanju naših proučavatelja da taj tekst kvalificiraju kakvim pobližim genološkim nazivom: većina će ga, doista, označiti općenitim terminom *spjev*, i tako izbjeći svaki mogući nesporazum. Pri tome su, naravno, svjesni da je naziv koji upotrebljavaju toliko širok da se njime, doduše, može ispravno kvalificirati *Smrt Smail-age Čengića*, ali on obuhvaća i djela sasvim drukčija od njega: od, recimo, *Judite*, preko *Vile Slovinke*, *Suza sina razmetnoga* ili *Odiljenja sigetskoga*, pa do *Doma i svijeta*, *Medvjeda Brunda* ili *Jame*. Pri tome je jasno da su ti tekstovi međusobno upravo žanrovski izrazito različiti. Iz toga se onda može zaključiti kako upotreba termina *spjev* za Mažuranićevo djelo potvrđuje svijest naših proučavatelja o žanrovskoj problematičnosti toga pjesmotvora, pa onda i o tome da bi njegov status trebalo genološki preciznije definirati.

Ali, i kad se to dogodi, kad se, dakle, posegne za određenijim terminom, i tada još mnoga pitanja ostaju otvorena. Naime, u takvim se slučajevima *Smrt Smail-age Čengića* kvalificira kao ep. Jedan će ga proučavatelj tako nazvati posve odlučno, drugi uz stanovite ograde, ali će obojica biti uglavnom svjesna da Mažuranićevo djelo nije ep u onome smislu u kojem je to, recimo, *Osman*, s kojim *Smail-aga* stoji u višestrukoj vezi. A odlučit će se za naziv ep, bilo zbog nedostatka boljeg termina bilo zato što smatraju da u djelu ima dovoljno epskih elemenata, pa se ono bez težih posljedica može i tako nazvati.

Koji su pak ti epski elementi, lako je zaključiti. Ima ih najmanje dva. Prvi leži na najočitijoj razini, na razini sadržaja djela. Taj je sadržaj junački, on

prikazuje odlučujući trenutak u borbi zajednice za opstanak i tako izražava neke njezine temeljne nazore o sebi. A to su, dakako, obilježja epskog stvaralaštva, i upravo je po tim karakteristikama Mažuranićevo djelo najbliže narodnoj epskoj pjesmi. Dapače, ono se sasvim očito i eksplicitno poziva na tradiciju narodne pjesme, i čini to cijelim nizom signala, od metričkih do stilskih. Ne poziva se, međutim, samo na nju nego i na umjetničku tradiciju, opet epsku: poziva se, naime, na Gundulića, i to ponovo cijelim nizom signala, od metričkih (osmerac), do stilskih (raguzanizmi). Doista, Mažuranić kao da intencionalno nastoji spojiti i amalgamirati te dvije tradicije, inzistirajući, reklo bi se, upravo na onome što je u njima epsko, što se pamti kao dio slavnihi epskih djela.

No, je li to dovoljan dokaz o epskome karakteru njegova vlastitog spjeva? Činjenica da se on oslanja na narodnu epsku tradiciju ne znači da je djelo automatski i ep, ako ni zbog čega drugog, a ono zato što se na tu tradiciju u preporodno doba rado pozivaju i lirika i drama; činjenica da se Mažuranić oslanja na Gundulića također ne garantira za epski karakter *Smrti Smail-age Čengića*, jer se i na *Osmana* moglo pozivati (i doista se pozivalo) i u drugim književnim vrstama.

Smještanje toga spjeva među epove postaje izrazito sporno ako se sjetimo još nekih obilježja teksta *Smail-age*. Lako je zapaziti da djelo nema neke od karakteristika koje ep obično ima, a ima neka od svojstava koja ep obično nema. Ono nema potrebnu epsku dužinu i razudenost, nego je zbijeno i lapidarno, i po broju epizoda i likova, i po načinu izlaganja, kompoziciji i ostalome. No, zato ima nešto drugo: ima naglašenu liričnost koja nipošto nije karakteristična za ep. Ta je liričnost toliko izrazita da se na trenutke čini kako u spjevu imamo epski događaj ispričan na lirski način, kao da se radi o kakvoj proširenoj lirskoj pjesmi. Zato je epski karakter djela ozbiljno u pitanju.

U pitanju je on pogotovu zbog jedne povijesne okolnosti koje se treba prisjetiti u vezi s tim djelom: riječ je o trenutku kad su epovi definitivno nestali s književne scene. U Mažuranićevo vrijeme pravih epova više nema jer posljednji su napisani u 18. stoljeću, kad su nastali Klopstockov *Mesija* i druga slična djela. Otkako su, najprije prosvjetiteljstvo, pa onda i romantizam, otkrili subjekt i individualnu sudbinu, epu, kao vrsti koja se bavi sudbinom kolektiva, više nije bilo mjesta. Ono što se u romantizmu ipak pojavi u epskome obliku – kao Mickiewicz *Gospodin Tadija* – bit će zapravo umjetno uskrsnut i bitno modificiran ep; druge pak narativne tekstove u stihovima poput Byronova *Childa Harolda* i Puškinova *Evgenija Onjegin*a nitko i ne naziva epovima. Pitanje je, zato, možemo li *Smrt Smail-age Čengića* smatrati izuzetkom i možemo li zaključiti kako je Mažuraniću doista bila ambicija da napiše ep. Dovede li se to pak u vezu s kratkoćom djela i njegovom lirskom intonacijom, predodžba o njegovoj epskoj pripadnosti bit će još ozbiljnije poljuljana.

No, ako je tako, možda u žanrovskom repertoaru postoji koja druga vrsta kojoj je blizak Mažuranićev tekst? Jedna se književna forma tu sama od sebe nudi na ogled: to je poema. Doista, pogleda li se bolje, pokazat će se kako manje-više sve što osporava upotrebu termina ep kao da podupire upotrebu termina poema. Poema, doista, upravo i jest epsko-lirski spjev srednje dužine

i s malo likova, u kojemu se razmjerno jednostavna radnja opisuje kroz vizuru jednoga od junaka, a ne objektivno i epski. Možemo li, dakle, tvrditi da je *Smrt Smail-age Čengića* poema?

U nekom smislu svakako možemo. Po dužini to bi djelo bilo blisko, na primjer, *Suzama sina razmetnoga*, a osjetno je kraće od, recimo, *Uzdaha Mandalijene pokornice* Ignjata Đurđevića. U njemu je razmjerno malo likova, radnja je jednostavna i zbijena, vrijeme je kratko, a prostor relativno skučen. S druge pak strane, više je već puta zapažena izrazita liričnost Mažuranićeva spjeva, pa i pjesnikova sklonost da parafrizira motive iz svojih i tuđih lirskih pjesama. A upravo se to u poemi često radi, osobito onda kad poema ima važan poetički status (u baroku ili u prvoj polovici 20. stoljeća).

No, upravo nas to dovodi do točke na kojoj upotreba toga žanrovskog naziva postaje sporna. Jer teško da bi se moglo ustvrditi kako se Mažuranić oslanja na tradiciju poeme; upravo obratno, on ima malo što zajedničko s tom tradicijom. On ističe svoju vezu s *Osmanom*, ali ne i eventualnu vezu sa *Suzama sina razmetnoga*. Njegovo pozivanje na *Osmana* nipošto nije tek posljedica činjenice da je nešto prije dopunjavao to djelo; veza je suviše očita a da bi bila slučajna. Ako, dakle, ne ističe vezu sa *Suzama*, onda Mažuranić zacijelo zna zašto tako postupa. A postupa, očito, zato što svoje djelo ne smatra žanrovski bliskim onome što iz tradicije poznaje kao poemu.

Na takav ga stav, reklo bi se, bar djelomično navodi i sam sadržaj vlastita mu djela: taj je sadržaj prije epski nego lirski i primjereniji epu nego poemi. Taj je sadržaj, doista, takav da prati zbivanje, a ne donosi naknadnu kontemplaciju o njemu, kako to čini poema; s druge strane, sadržaj je ratni i junački, a poema se radije bavi ljubavnom, duhovnim ili kakvom drugom, izrazitije subjektivnom, tematikom. Lirski karakter poeme ne dopušta razvoj razgranatije fabule, ali ne dopušta ni onaj način njezine prezentacije koji je za Mažuranićevo djelo ipak karakterističan: perspektivu koja stalno ima u vidu čitavu zajednicu, a ne samo pojedinca, koji redovito stoji u središtu interesa poeme. Tako *Smrt Smail-age Čengića* kao da u sebi spaja različite aspekte tih dvaju žanrova.

Ne ostaje nam, dakle, u ovome času ništa drugo nego da Mažuranićevo djelo tako i promatramo: naime, kao tvorevinu u kojoj se miješaju karakteristike najmanje dviju književnih vrsta. Želimo li stoga promotriti njegov žanrovski status, ali i njegov status uopće u okvirima poetike epohe, moramo najprije precizno razlučiti što ono duguje jednoj, a što drugoj vrsti. Tek će tada, eventualno, biti moguće određenje govornika o njegovoj žanrovskoj pripadnosti.

2.

Pokušajmo sada analizirati što u Mažuranićevu djelu jest epsko, a što nije.

Već smo konstatali da su to svakako sadržaj i temeljni stavovi što ih ep posreduje: sadržaj je junački, a stav borba za slobodu. Sad bi se moglo dodati da je epska i pozicija koju djelo samo sebi namjenjuje. Mažuranić, naime, ne samo da u svojemu djelu pripovijeda sadržaj koji je karakterističan za ep nego se to djelo, u nekome smislu, i predstavlja kao ep. Spjev pretpostavlja stanovitu

nost za određeni tip diskursa i određeni tip poruka. Tu pripremljenost jamči, na jednoj strani, turska tema, a, na drugoj, oslanjanje – stihom i stilom – na narodnu epiku. Očito je, dakle, da se Mažuranić obraća primaocima koji su navikli čitati ili slušati narodne epske pjesme, i na to njihovo iskustvo on nedvojbeno računa pa im svoj spjev nudi kao nešto što bar u nekome smislu stoji u kontinuitetu s narodnom epikom. Ono u čemu odstupa od te linije svakako je okolnost da on spominje suvremeni događaj koji još nije verificiran kao povijesno relevantan; događaj kojega su sudionici još živi i koji u svojoj važnosti tek treba da se potvrdi. Prenoseći epsku radnju, koja je u narodnoj pjesmi obično davna, u sadašnjost, Mažuranić gotovo da je i obavezan na nekavu intervenciju, a to odstupanje kao da mu daje i opravdanje za sve one elemente u kojima odstupa od epske tradicije, i narodne i opće.

A ti su elementi vrlo izraziti i važni. Među njima treba najprije istaknuti aspekt epskoga junaka. Tu odstupanje od epske tradicije osobito pada u oči, najprije zato što uopće nije jasno tko je u spjevu glavni junak; mogla bi biti dvojica: na jednoj strani *Smail-aga*, a na drugoj četa.

Za pomisao da bi *Smail-aga* bio glavni junak, argument je najprije naslov djela, a onda i okolnost da se doista u spjevu najiscrpnije i najekspresivnije govori o *Smail-agi*, pa su svi drugi likovi u usporedbi s njim blijedi. Ako je, međutim, tako, onda moramo pristati na to da je *Smail-aga* ep u kojemu je glavni junak negativan lik i, još više, ep u kojemu je glavni junak upravo onaj negativni princip zbog kojega je – i protiv kojega – spjev i napisan. To je pak posve neobično, ne samo u odnosu na tradiciju – u kojoj to jednostavno ne biva, budući da je glavni junak redovito nosilac temeljnih vrijednosnih stavova zajednice – nego čak ni u odnosu na romantičarske navade. U romantizmu je, naravno, nešto takvo moguće, ali to onda traži izraziti subjektivan stav, a ne oslanjanje na prokušane postupke narodne poezije, kao što traži i drukčije vođenje fabule i drugačiji njezin ishod, a napokon i drugačiji opis toga istog glavnog a negativnog junaka. Ako je, dakle, *Smail-aga* glavni junak, onda ćemo teško braniti tvrdnju o epskoj žanrovskoj pripadnosti *Smrti Smail-age Čengića*.

Teško će to biti i u slučaju da kažemo kako su glavni lik zapravo Crnogorci, odnosno četa. U tom je slučaju, naime, glavni junak kolektiv, što također odudara od starije, a pogotovu od romantičarske tradicije. Vođa čete Mirko nije, naravno, dovoljno profiliran da bi kao takav junak mogao funkcionirati. Doista, epova s kolektivnim junakom praktički nema budući da se iz kolektiva uvijek izdvajaju pojedinci, bar u epizodama. Kolektiv kao glavni junak, uostalom, protivi se i samoj prirodi epskoga izlaganja, budući da je ono zasnovano na pretpostavci kako postoje pojedinci koji odlučuju o sudbini zajednice. A ovdje se, ako je četa glavni junak, na očit način upravo odstupa od te pretpostavke.

No, čak i ako uzmemo da su glavna junaka zapravo dva – četa i *Smail-aga* – tada je posve neobičan njihov međusobni odnos, s obzirom na to da je onda zlo individualizirano, a dobro nije; a u cpu redovito bi bilo upravo obratno. Takva dva glavna junaka – jedan pozitivan, a drugi negativan – nisu iste razine jer nisu jednako individualizirani. Osim toga, oni nisu ni pravi antagonisti, budući da se sukobljavaju tek na kraju, a u toku priče bivaju praćeni odvojeno, uz napomenu da *Smail-aga* dobiva kudikamo više prostora nego četa. Iz toga

je lako razabrati da su u ovome spjevu temeljni odnosi postavljeni na način koji nije karakterističan za ep. Ima u njemu u jednome smislu previše, a u drugom premalo epskih junaka, a njihove uloge, sasvim sigurno, nisu podijeljene na epski način.

Nije stoga nimalo čudno što se one i ne igraju na epski način. Ti se junaci, doista, uopće ne nalaze u situacijama koje su inače karakteristične za epske junake. Okolnosti u kojima su oni prikazani nisu izabrane onako kako to inače biva u epu – ili u narodnoj pjesmi, a nisu izabrane ni sa svrhom da oni – upravo kao epski junaci – dođu do izražaja, pa makar to bilo i u namjeri da se u tome bude posve originalan. Obratno, situacije su birane prije po lirskome nego po epskom kriteriju. To znači da junaci nisu viđeni onda kad djeluju, nego onda kad osjećaju; ne toliko onda kad čine, koliko onda kad reflektiraju o činjenju; ne onda kad se ostvaruju kao epski junaci, nego onda kad kao epski junaci bivaju dovedeni u pitanje. Zato i ona njihova akcija koja se opisuje u epu zapravo nije akcija, nego nekakvo naličje akcije, njezina zakulisna strana, i više plod dvojbe i dilema junaka nego izraz njihove čvrstoće i jednoznačnosti. Vrijedi to i za *Smail-agu* i za četu.

Smail-aga je viđen u situacijama koje su neepske i nejunačke. On najprije naređuje da se pogube Crnogorci, i ne može a da se ne prestraši zbog njihove hrabrosti. On, dalje, promašuje kopljem rajetina, a pogađa Turčina, pa biva prisiljen posramiti se i zabrinuti. On, napokon, sluša pjesmu o svojoj sramoti, pa je njegovo junaštvo – što znači njegova epska priroda – opet ozbiljno u pitanju. A kad dođe u priliku da doista djeluje – u *Haraču*, kad četa napadne – *Smail-aga* je zatečen i brzo gubi, a njegova eventualna junačka djela skriva mrak. Taj je mrak, uostalom, također neepski element: inzistiranje na analogiji između elementarne nepogode u prirodi, bitke i bure u duši pridonosi, doduše, umjetničkome učinku, ali ne osvjetljava radnju na jasan epski način u času kad je upravo sučeljavanje protagonista – *Smail-age* i čete – napokon ostvareno. Ni jedni ni drugi se ne vide.

Ne vidi se ni četa jer ni s njom nije drukčije nego sa *Smail-agom*. U njoj, naime, ne samo da jedva postoje individualnosti nego ni ona nije prikazana epski i u epskim situacijama. Mi je vidimo kako se skuplja, pa kako putuje kroz noć, šuljajući se i pazeći da ne bude zapažena, i to dvaput. Vidimo je, osim toga, u trenutku kad se odmara kraj vode, što je jedan od tipičnih epskih prizora, ali tek pod pretpostavkom da junaci drugdje u spjevu budu prikazani u pravome epskom djelovanju, pri čemu onda ovakav odmor služi kao kontrast. Napokon, vidimo četu i pri molitvi, što je opet epski prizor, ali, ovako izdvojen i istaknut, on to prestaje biti.

Prestaje to biti zbog onoga što ga okružuje. Prizori u Mažuranića nisu izabrani po logici epske fabule, niti opet po logici karaktera i djelovanja junaka. Oni su birani po dva druga kriterija: po kriteriju svoje ekspresivnosti i po kriteriju svoje simbolične vrijednosti. Scena na Morači dobro to pokazuje. Taj je prizor uveden i kao apologija kršćanskog opredjeljenja čete i njezine ideologije, a i kao motiv u kojem se može pokazati sklad ljudi s prirodom i Bogom, pa tako dobiti sliku koja je sama po sebi upečatljiva i simbolična. A takva je

prije svega zato što joj je dano dosta mjesta i što se spjev i sastoji od razmjerno maloga broja upravo takvih motiva.

Djelo se, doista, sastoji od razmjerno maloga broja prizora, pri čemu prostor koji je posvećen tim prizorima ne korespondira s njihovom važnošću za fabulu kao cjelinu, nego prije sa smislom djela i njegovom porukom. Jednostavnije rečeno, za priču kao cjelinu manje je važan blagoslov na Morači, a važnija je scena bitke, manje je važno pjevanje uz gusle, a važnija je scena promašaja kopljem. No, s druge strane, blagoslov na Morači važan je po svomemu simboličnom karakteru, a scena s pjevanjem po svome metatekstualnom, odnosno poetičkom momentu.

Iz toga se sasvim dobro vidi da izlaganje nipošto ne teče na epski način i po epskoj proceduri, nego je vođeno nekim drugim principima. Pitanje koje se sada postavlja dvojako je: prvo, kakvi su to principi i, drugo, koliko oni proizlaze iz činjenice da se *Smrt Smail-age Čengića* bavi suvremenom temom.

Odgovarajući na ta pitanja obratnim redom od onoga kojim su postavljena, treba se prisjetiti najprije Demetrova *Grobničkog polja*. To djelo nema suvremenu temu, nego temu iz razmjerno daleke prošlosti, a opet se – i s obzirom na junake, i s obzirom na izbor motiva, i s obzirom na način izlaganja – za njega može reći praktički sve ono što i za *Smrt Smail-age Čengića*. Ni tu nema glavnoga junaka, ni tu nema izbora motiva po njihovoj stvarnoj važnosti, nego tek po simboličkoj vrijednosti, i tu su kvantitativni odnosi među prizorima postavljeni posve subjektivno. U tome su dva spjeva posve bliska.

Iz toga slijedi da oba – premda obrađuju epsku temu – u njezinoj obradi slijede neke druge principe, a ne epske, ili bar ne one koji bi bili tradicionalno epski. Na prvome je koraku dovoljno zapaziti kako u tim principima važnu ulogu ima liričnost, na što npr. upućuje i sam početak *Grobničkoga polja*. S druge pak strane, obilježava ih i stanovita simbolična – ili ideološka – dimenzija koja onda presudno utječe na organizaciju djela, stupajući na mjesto uobičajenih epskih sredstava tipa kataloga, digresije, perifraze i drugih. Sami se principi ovdje organiziraju na nov način.

Iz toga slijedi da poetičko mjesto ovakvoga spjeva ne može biti istovjetno mjestu epa. Ovdje je višekratno istaknuto da se Mažuranić oslanja na narodnu pjesmu, a rečeno je i to da spjev govori kao da je ep. Na tome *kao da* mora biti naglasak. Reklo bi se da su takva djela svoj status zasnivala prije na razlikovanju od epa nego na istovjetnosti s njim. Još više, takav tekst svoj poetički status gradi na odnosu prema epu, i to stoga što mu je u nečemu sličan, a u nečemu se od njega razlikuje. On je, dakle, na neki način interpretacija cijele jedne tradicije i jednoga žanra. U našem slučaju to se dobro vidi po važnosti što je ima prizor pjevanja uz gusle u *Smail-agi*: ta scena ne pridonosi bitno ni ocrtavanju glavnog lika ni razvijanju fabule; ali, ona je presudno važna upravo kao svojevrsan iskaz o poetičkome mjestu pjesme i pjevanja, pa, prema tome, i o poetičkome statusu djela u kojem se sve to zajedno iskazuje. Zato će valjati da se nešto kasnije još jedanput vratimo na tu scenu.

3.

Premda smo do sada konstatirali kako *Smrt Smail-age Čengića* stoji u nekoj važnoj relaciji prema epu, treba ipak ispitati i mogućnost da se ono nazove poemom; na to upućuje njegova razmjerna kratkoća, a još više liričnost njegova osnovnog tona. Ispitati tu mogućnost, međutim, nije nimalo lako, budući da jedva postoji upotrebljiva definicija poeme. Dapače, taj je termin i nemoguće prevesti na većinu stranih jezika, budući da on u njima – usprkos svojemu inače internacionalnom porijeklu – zadobiva ili preširoke ili preuske konotacije, a pod njim se ne podrazumijeva ono što smo mi naviknuli nazivati poemom. I u našim se priručnicima, uostalom, taj pojam definira različito, pa i tako da bi pod njega bilo moguće podvesti i *Smrt Smail-age Čengića*, premda to ne bi bilo i obavezno. S druge pak strane, mi prilično složno prepoznajemo tekstove koji doista jesu poeme (tipa baroknih spjevova ili opet Goranove *Jame* i sličnih djela u našem stoljeću). Problem je, dakle, s djelima graničnoga karaktera, kakvo je, očito, i Mažuranićev spjev. Možda je zato, u nedostatku autoritativne definicije od koje bi se pošlo, uputno analizirati upravo takva djela, budući da ona mogu pridonijeti definiranju pojma kao takvog. Pri tome, dakako, takvo djelo treba uspoređivati s maticom žanra, dakle, s onim tekstovima koji sigurno jesu poeme.

Postupajući na taj način, prvo što će se utvrditi jest okolnost da poemu svagda karakterizira monoperspektivnost. Pod monoperspektivnošću treba razumijevati postupak zbog kojega je čitava radnja viđena na naglašen način kroz oči samo jednoga lika, a objektivnost – ili njezin privid – ne samo da se ne postiže nego se i izbjegava. Zato su poeme vrlo često – ako ne i najčešće – monološki ustrojene, budući da se time monoperspektivnost najjače ističe. Ona, ipak, postoji i tamo gdje forma nije isključivo monološka, nego se javlja i autorski glas u svojstvu objektivnoga komentatora; i tada taj glas samo opisuje okolnosti u kojima se junak nalazi i svagda se uživljava u njega i u njegovu vizuru stvari, kao da se osobito trudi radnju vidjeti njegovim očima. To je pak moguće zato što u poemi uvijek postoji jedan glavni junak, i zapravo je on i jedini; svi drugi likovi koji se eventualno javljaju tek su u funkciji toga glavnog lika, pa čak i onda kad radnja zadobije nešto razgranatiju formu; i tada je dominantna perspektiva toga jednoga glavnog junaka. On se zato u izlaganju nikada ne napušta: budući da nema objektivne perspektive iz koje bi se vidjeli drugi likovi i paralelne radnje, u takvu se spjevu najčešće i ne pojavljuju scene u kojima glavni junak ne bi sudjelovao i u kojima ne bi sudjelovao baš kao glavni lik i kao centralna inteligencija. Upravo se po tim svojim aspektima poema razlikuje od epa jer u epu se teži objektivnosti, ona se pretpostavlja, pa postoji manje ili više sveznajući pripovjedač, a postoje i scene u kojima glavni junaci ni ne sudjeluju, budući da su te scene viđene očima kazivača.

A upravo se na tim točkama *Smrt Smail-age Čengića* razlikuju od poeme. U tome spjevu, naime, nema monoperspektivnosti. Radnja tu nije viđena očima jednoga od likova – kao što nije ni monološki ustrojena – nego dominira autorski glas. Već smo prije ustanovili da nije lako reći tko je uopće glavni lik. No, čak i ako uzmemo da je to u jednome dijelu priče *Smail-aga*, a u

ma je zbog specifičnoga postupka kojim su dani ti likovi: Smail-aga je, recimo, svagda viđen izvana, u onome što čini i u onome što govori, a nikada se ne donosi njegov pogled na zbivanja. I onda kad se govori o njegovim emocijama (o strahu ili sramu), one su viđene u svojim vanjskim očitovanjima, a ako se o tim emocijama nešto određenije i kaže, onda je to popraćeno glagolima kojima se kazivač ograđuje, stavljajući tako na znanje kako nije siguran da su te emocije doista upravo takve. Pogotovu je tako s četom, u kojoj i nema osobe čije bi se misli i emocije opisivale, premda se četa zapravo shvaća kao jedinstveno biće. Razumljivo je da tu sve vrvi od izraza tipa *regbi, misliš da je, čini ti se* i sličnih. Kazivač, dakle, ne samo da se ne poistovjećuje ni s jednim od likova nego još i ističe kako se nije identificirao i kako se ne može identificirati. On, ukratko, ne drži perspektivu likova, ali ne drži ni objektivnu perspektivu. On drži subjektivnu perspektivu, ali vlastitu.

I upravo je to obilježje o kojemu treba voditi računa u ovakvome razgovoru, jer u svjetlu toga obilježja postaju jasniji i drugi aspekti odsutnosti monoperspektivnosti u Mažuranićevu djelu. Tako npr. činjenica da nema junaka koji bi se pojavljivao u svim dijelovima spjeva nije posljedica objektivnoga kazivanja nego autorskoga izbora, jednako kao što su posljedica toga izbora i promjene prizorišta, skokovi s jednoga junaka na drugog (s Age na četu ili na Novicu): oni nisu motivirani ni interesom ni viđenjem junaka, a ni razvojem radnje i njezinim potrebama nego jednostavno autorovom voljom. A reklo bi se da to i jest jedna od temeljnih pretpostavki ovoga djela. Autor kao da od prvih stihova stavlja na znanje: pričam vam onako kako znam i birajući ono što ja smatram važnim. To je pravilo igre na koje čitatelj jednostavno pristaje, ali ono nije karakteristično ni za ep ni za poemu. U epu se izlaže po logici onoga što je bitno za junaka, a ovdje po logici onoga što je bitno za pisca.

Time se objašnjava još jedan aspekt odsutnosti monoperspektivnosti. To je činjenica da u *Smail-agi* ni u scenama u kojima sudjeluju glavni junaci nisu glavni junaci, nego tek sporedni. Tako je npr. u sceni guslanja glavni junak guslar, a u sceni blagoslova na Morači glavni je junak svećenik, dok su Aga, odnosno četa, tek promatrači. Budući pak da stvari nisu viđene iz njihove perspektive, ostaje dojam kako u djelu i nije riječ o onome što junaci čine ili osjećaju, nego o okolnostima u kojima su se našli, pa interpretaciju tih okolnosti ne daju oni sami – kao što bi u poemu bilo normalno – nego autor, i to manje izravnim i eksplicitnim refleksijama o radnji, a više aranžmanom i supostavljanjem različitih njezinih segmenata.

Drugi aspekt koji možemo smatrati karakterističnim za poemu jest temporalni aspekt. Poema, naime, i u svojoj baroknoj i u svojoj modernoj varijanti podrazumijeva osobit odnos sadašnjosti i prošlosti: u njoj junaka redovito zatećemo u času kad je događaj koji će biti predmet opjevanja već prošao, pa se zato pripovijedanje – bilo kao monološko bilo kao autorsko – redovito odvija kao retrospektiva, nakon koje slijedi povratak u sadašnjost, te komentar koji će svemu ispričanom dati smisao. Tako u poemu vrijeme pripovijedanja i vrijeme radnje nisu istovjetni. Postoje, zapravo, u njoj tri vremenske razine: vrijeme u kojemu se, autorskim glasom, cijela priča pripovijeda, vrijeme u kojemu se nalazi junak koji se prisjeća svojega prijašnjeg života i napokon

vrijeme toga prijašnjeg života. Prva i druga razina katkada se nastoje izjednačiti, pa se upotrebom glagolskih vremena i na druge načine sugerira kako se priča pripovijeda iz istoga onog vremena u kojem se nalazi junak priče koji se prisjeća svojega prijašnjeg života.

Ničega sličnoga nema u *Smrti Smail-age Čengića*. Tamo, ponajprije, nema junaka koji bi se mogao prisjećati prijašnjih događaja, jer ničije osjećaje i ničiju memoriju izblize ne poznamo. Nema, dakle, izleta u prošlost ni povratka iz nje, pa nema ni bitne napetosti (kontrasta) između tih dviju vremenskih razina. No, što je još važnije, ne postoji ni ona treća vremenska razina, ona iz koje govori sam pripovjedač. Točnije, ona postoji, ali ona se otkriva tek na kraju, tek onda kada se – u *Kobi* – pokaže da je cijeli događaj već dio prošlosti i da je – zbog prisutnosti lutke i zbog drugih razloga – zadobio legendarni karakter. Cijelo vrijeme prije toga, međutim, upravo se inzistira na istovjetnosti vremena radnje i vremena pripovijedanja, što se vidi već od prvoga stiha, u kojem se javlja prezent; i, vjerojatno bi analiza glagolskih vremena u djelu pokazala apsolutnu prevlast prezenta. Dojam i jest da se sve zbiva sada, ovoga časa.

Dio je uzroka toga stanja zacijelo u tome što se opisuje suvremeni događaj, no to nipošto ne može biti čitavo objašnjenje. Takva je perspektiva zacijelo izabrana zato da bi se istaknulo razlikovanje od pravoga epa – u kojemu se uvijek podrazumijeva vremenska distancija – i zato da bi se naglasio subjektivni karakter izlaganja. To je, međutim, djelo udaljilo i od poeme: poema inzistira na razlikovanju vremena viđenih očima likova, ep na razlikovanju vremena zbog logike fabule. U *Smrti Smail-age Čengića* vremenske se razine potiru autorskom gestom, kao što se autorskom gestom one ponovno uvode na kraju.

Izabirući za temu djela suvremeni događaj, Mažuranić ga je takvom obradom vremenskih planova pretvorio u trajnu sadašnjost. Ta trajna sadašnjost mogla bi u nekome smislu biti bliska poemi, budući da se u njoj ispričani događaj svagda shvaća kao egzemplaran, što znači i izvanvremenski; teško bi se, međutim, bilo odlučiti za tvrdnju da Mažuranić pred očima ima egzemplarnost opisanoga događaja. Prije bi se reklo da on smjera istaknuti njegovu univerzalnost. Egzemplarnost, naime, uvijek podrazumijeva neku moralnu dimenziju, naime, pouku koju treba izvući iz primjera. Ovdje se ne radi o tome. Prava je Mažuranićeva tema, reklo bi se, sukob dobra i zla, pri čemu je oboje viđeno kao legitiman dio ljudske prirode; a to daleko nadmašuje puko rodoljubnu svrhu djela. Upravo je zato, moglo bi se reći, sam Smail-aga tako dobro profiliran: zato da bi se vidjelo da je i zlo posve ljudska i posve univerzalna dimenzija koja toga protagonista čini tragičnim. Zato se i ne može govoriti o egzemplarnosti karakterističnoj za poemu, ali ni o epskoj arhetipičnosti, nego prije o osobitoj vrsti refleksivnog odnosa prema temi i radnji.

Iz svega toga izlazi da ni poetičko mjesto što ga Mažuranić namjenjuje svojem djelu nije poetičko mjesto poeme. Pccma je, naime, već i svojom egzemplarnošću, pa i inače, snažno okrenuta čitatelju i utjecaju na njega; ona mu želi posredovati neki jak stav, što je i sasvim logično s obzirom na njezinu izrazitu »prisanost« u obradi likova i radnje. Ničega sličnog ovdje nema: Mažuranićeva je djela okrenuta razmatranju nekih univerzalnih kategorija i

nije usmjereno na čitatelja, koliko god ga katkada izravno apostrofira. Ni po drugim aspektima *Smrt Smail-age Čengića* poetički nije nalik na poemu, a prije svega ona to nije po svojem odnosu prema lirici i epici. Doista, moglo bi se primijetiti da poeme, u uobičajenoj situaciji, više duguju lirici nego epici, i to ne samo po lirske općem ugođaju i stilskim sredstvima. One su kao neke proširene lirske pjesme, u kojima su neki lirske motivi razvijeni u nešto ekstenzivnijem obliku, pri čemu se pretpostavlja da čitatelj poznaje liriku koja je već »pripremila teren«. *Smrt Smail-age Čengića*, s druge strane, mnogo više duguje epici jer ima junačku temu, od epike baštini stih i stil, a i ponešto motiva. Ako to djelo i nije sasvim naslonjeno na epiku, ono joj je ipak bliže od »prave« poeme.

Ono ipak – ustanovili smo – nipošto nije ep. Može li se onda, nakon svega, reći što taj spjev jest?

4.

Dvojbe koje se pojavljuju kada se pokuša dati odgovor o žanrovskoj pripadnosti *Smrt Smail-age Čengića* posljedica su onoga istog nesporazuma koji se često javlja u genološkim raspravama: pokušaja, naime, da se pitanje razriješi načelno, a ne praktično. To znači da se na naše pitanje – kao i na tolika druga u vezi s književnim rodovima i vrstama – odgovara *sub specie aeternitatis*. *Smail-age* se, dakle, stavlja u povijesnu perspektivu pa se uspoređuje s djelima koja su mu prethodila ili slijedila za njim. Takav je impuls prirodan, a u nekome smislu svakako i opravdan: svako je književno djelo, doista, neizdvojiv dio povijesnoga kontinuiteta, ono izlazi iz toga kontinuiteta i teško da je moguće razumjeti ikoji njegov aspekt ako se nema u vidu taj kontinuitet. Upravo zbog toga kontinuiteta, međutim, ne bi se smjelo zaboraviti da postoje književna razdoblja – ili, još bolje: poetike – što svoj identitet zasnivaju upravo na otklonu od toga kontinuiteta. Zasnivaju ga, dakle, na odustajanju od uklapanja u tradiciju, na negaciji te tradicije, ili na značajnoj inovativnosti u odnosu na nju. U takvim razdobljima onda možemo očekivati i suprotstavljanje kontinuitetu, pa i nastojanje da se upravo na njegovu kršenju (kadšto samo u nekim aspektima, katkad u svima) stvore nove vrijednosti.

Romantizam je jedno od takvih razdoblja. U njemu se izričito inzistira na kršenju kontinuiteta, u njemu se visoko cijeni inovativnost. Upravo su zato u njemu sinkronijske književne veze često važnije od dijakronijskih. Ako pak to imamo na umu, onda će nam biti logična i pomisao da u traženju odgovora na pitanje o žanrovskoj pripadnosti *Smrti Smail-age Čengića* možda treba krenuti obratnim putem od uobičajenoga, induktivno umjesto deduktivno. Umjesto da *Smrt Smail-age Čengića* uspoređujemo s epovima prijašnjih razdoblja i s poemama 17. ili 20. stoljeća, trebalo bi najprije pogledati ima li kakvih podudarnosti između toga djela i tekstova koji pripadaju istoj poetici.

Takav će pogled otkriti da je vrijedilo promijeniti perspektivu. Već ćemo na prvome koraku, u hrvatskoj književnosti, naći djelo koje je u nizu aspekata podudarno s Mažuranićevim spjevom. To je djelo ovdje već spominjano; autor mu je Dimitrija Demeter, a naslov *Grobničko polje*. Na slavenskome jugu slič-

Krst pri Savici i Njegošev *Gorski vijenac*. Takva ćemo djela zateći i u drugim evropskim literaturama, a većinu u krilu onih naroda koji se tek tada konstituiraju kao nacije, pa su im zato povijesne teme osobito važne i bliske. Za usporedbu s Mažuranićem, međutim, bit će ovdje dovoljna i tri spomenuta spjeva južnoslavenskih pjesnika.

O podudarnostima među tim djelima moglo bi se, naravno, raspravljati; neke su, međutim, neosporne. Usporedimo li Mažuranićevo djelo s Demetrovim, Prešerenovim i Njegoševim, moći ćemo uočiti tri glavne sličnosti.

Prva od njih može se u prvi mah činiti manje važna, ali već malo pozorniji pogled otkriva da se radi o bitnoj osobini tih tekstova. Riječ je o njihovoj metričkoj šarolikosti. Svi ti spjevovi, naime, bar u jednome trenutku mijenjaju svoj osnovni metar u neki drugi, a neka to čine i više puta. U Prešerena se prelazi na tercine, u Njegoša se pjeva tužbalica, u Demetra se s različitim obrazloženjima prelazi na neki drugi stih. To pak, reklo bi se, ne može biti slučajno. Ponajprije, takva osobina nije svojstvena ni epu ni poemu (starijoj koliko i novijoj), ali jest svojstvena žanrovski dvojbenim djelima, tipa Barakovićeve *Vile Slovinke*. Već i to svjedoči o neobičnome žanrovskom položaju ovih spjevova. No, brzo se pokazuje da je metrička šarolikost tek sredstvo jednoga većeg i značajnijeg zahvata: preko različitih stihova u te se tekstove uvode različite razine govora, različiti tipovi književnoga iskaza i različiti kulturni slojevi. Tim autorima kao da je osobito stalo da svoje priče prezentiraju originalno, a ta se originalnost onda pokazuje kao formalni eksperiment. Taj eksperiment pak redovito ima i neka dublja značenja: kod Prešerena upotreba novoga metričkog uzorka ima dramaturšku funkciju, u Demetra promjena stiha sugerira promjenu statusa sadržaja koji je njime izrečen, kod Njegoša pak ona tužaljka uvodi još i odnos prema narodnome stvaralaštvu. A u svim je slučajevima takav metrički zahvat signal naglašen autorskoga stava, pa ga obično prate i nekonvencionalno shvaćanje vremena, neobaziranje na kontinuitet izlaganja i nebriga za kompozicijsku uravnoteženost.

Inovacije, vidjeli smo, ni kod Mažuranića nisu zanemarive. U njegovu se tekstu miješaju osmerci i deseterci, s jasnom namjerom da se amalgamiraju narodna i dubrovačka tradicija. S druge strane, i ondje postoje vremenski skokovi, različita dužina pjevanja, osobita obrada likova i sve ostalo što smo prije zapazili, pa je zato jasno dvoje: da je Mažuraniću formalno-eksperimentalna strana djela vrlo važna, i da je ta vrsta važnosti istovjetna onoj koja se javlja u srodnim spjevovima iz otprilike istoga vremena.

Srodnost, uostalom, tu ne prestaje. Druga je podudarnost u tome što se sva ta djela bave povijesnim temama, odnosno, možda je bolje reći, specifičnom interpretacijom povijesti: važnim događajima iz nacionalne prošlosti nastoji se dati takvo objašnjenje koje će im ili promijeniti značenje ili otkriti nov, romantizmu primjeren, a dotad skriven smisao. Zato Demeter govori o bici s Avarima, Prešeren o događaju iz najstarije slovenske prošlosti, a Njegoš o zbivanjima iz 17. stoljeća. Pravi je cilj svih tih djela, reklo bi se, prevrednovanje povijesti i kao niza pojedinačnih događaja, ali i kao kontinuiteta koji ima neko značenje u sadašnjosti. Za sav je romantizam, dakako, pitanje povijesti jedno od neresudnih pitanja. I ujedno i jedno od imena za identitet sâm. Baviti se

poviješću stoga nipošto ne znači samo proslavljati starinu i ugled vlastita naroda nego znači i govoriti o značenju njegovc povijesti, a još više odgonetati – pogotovu u verzificiranim djelima – smisao odnosa individue i povijesti, bez obzira na to shvaća li se kao individuum nacija ili čovjek pojedinac.

Mažuranićev je položaj u tome donekle specifičan, budući da je on – možda i pod utjecajem svojega omiljenog Gundulića – uveo suvremenu temu. Ta je tema za njega, međutim, također povijesna, ne toliko po utjecaju što će ga sam događaj eventualno imati na povijest Crnogoraca i Južnih Slavena koliko po svojoj paradigmatičnosti: tu se u čistome obliku prikazuje sukob sila dobra i sila zla, pojedinca i kolektiva, te odnosa dobra i zla u ljudskom svijetu uopće. A budući da su upravo takve teme česte u narodnim epskim pjesmama, Mažuranić ima i prirodnu podlogu koja mu – kad uzme isti ambijent i junake – omogućuje da i svoje djelo prikaže i čitatelju uputi kao povijesno.

Ono, naime – konstatali smo već – stoji u nekome važnom odnosu prema epskome žanru uopće. I upravo je to treća zajednička osobina ovih romantičarskih djela: sva se ona nekako oslanjaju na epski žanr, ali se od njega i udaljuju. Oslanjaju se temom, izborom junaka i sličnim aspektima, a udaljuju se eksperimentalnošću, o kojoj je bilo riječi prije, i specifičnim odnosom prema povijesti, o kojem je bilo riječi maločas. Ta su djela, dakle, u velikoj mjeri i reinterpretacija epskoga žanra, ona od njega ne samo da intencionalno odstupaju nego ga i koncipiraju na nov način. Ona kao da kažu: evo, o ovome bi, i na ovaj način, danas trebalo pisati epove. Ona sama, međutim, nisu epovi, niti to žele biti. Ona, reklo bi se, polaze od svijesti da ep više nije moguć, i istodobno od potrebe da se o povijesnim zbivanjima progovori na uzvišen i autoritativan način, na takav način gdje će pjesnički tekst preuzeti odgovornost za zajednicu i za smisao njezine sudbine.

Tu odgovornost pak, svjesni su romantičari, može preuzeti samo pojedinac. Ne samo zato što im je jasno da je njihov svijet definitivno postao svijet pojedinaca nego i zato što u pojedincu – svuda, a najviše u povijesti – vide jedini pravi dignitet i jedini pravi autoritet. A prirodni izraz pojedinčev lirski je izraz, preko njega subjekt najbolje progovara. Ako se, dakle, želi da subjekt bude jamstvo istinitosti i, uopće, važnosti presudnih povijesnih događaja, onda on o njima mora govoriti lirski i mora se tako odnositi prema njima: od samoga izbora događaja pa do najmanje pojedinosti u njegovoj obradi.

A upravo to vrijedi i za sve spjeveve o kojima je ovdje riječ, pa vrijedi, naravno, i za Mažuranićev. Svi autori zapravo subjektivno biraju svoj predmet, ne obazirući se na to koliko je njegova važnost općenito priznata, a subjektivno mu i pristupaju (spominjan je ovdje kao primjer Demeter, a slično je i s Njegošem). Mažuranić pak to čini možda više od svih: on jedno zbivanje, kakvih je u našim stranama bilo bezbroj, uzdiže do razine povijesnoga događaja, a onda o tome događaju govori iz sasvim osobne perspektive, što se vidi po izboru prizora koji su istaknuti i po načinu kako su obrađeni. U svima njima dominira liričnost.

Ako, dakle, stvari stoje bar približno onako kako su ovdje opisane, što se može zaključiti o žanrovskoj pripadnosti tih djela? Okolnost da su ona međusobno podudarna kao da sada izaziva dodatne poteškoće: ako smo konstatali

da je *Smrt Smail-age Čengića* teško žanrovski odrediti, sad kao da bi izlazilo da je isti slučaj i s *Grobničkim poljem*, *Krstom pri Savici* i *Gorskim vijencem*. Takve sličnosti kakve smo dočeli među njima teško da su mogle nastati slučajno; prije će biti da se sva ta djela oslanjaju na istu poetiku, na isti književni vrijednosni sustav. Sad se pokazuje da je bilo posve umjesno krenuti od epohe u kojoj je Mažuranićevo djelo nastalo, jer se tako vidi da od epova i poema ne odudara samo *Smrt Smail-age Čengića* nego da romantičarska poetika odudara od poetike drugih razdoblja: ona i jest zasnovana na prekidanju kontinuiteta, i to se dobro vidi i po ovim djelima.

Ako je pak tako, znači li to da su ta djela – a s njima i Mažuranićevo – isključena iz toga kontinuiteta i neusporediva s njegovim predstavnicima? Dakako da ne znači. Želimo li znati kakvo je njihovo povijesno mjesto, moramo najprije preciznije definirati njihov žanrovski status.

5.

Djela o kojima je riječ, vidjeli smo, nisu ni poeme ni epovi. Ona, međutim, jednako tako, nisu ni izvanžanrovski tekstovi. Da bi se moglo odgovoriti na pitanje kojoj vrsti, dakle, pripadaju, potrebno je najprije ukratko podsjetiti što se uopće u romantizmu dogodilo s pjesničkim tekstovima narativna karaktera. Najkraće bi se moglo reći da svi oni jasno odstupaju od epa, a u isto vrijeme preuzimaju neka obilježja drugih književnih vrsta: temu, način izlaganja, karakteristične postupke, kompetencije kazivača, pa čak i sam žanrovski naziv. Tako je *Gorski vijenac* napisan u dijaloškoj formi, kao drama, Puškin je svojega *Onjegina* podnaslovio kao roman u stihovima, dok je Byronov spjev *Hodočašće Childea Harolda* – ne samo po nazivu – u važnom odnosu prema jednom srednjovjekovnom žanru; cijeli pak niz takvih djela prožet je temeljnom lirskom intonacijom. O tome koliko su ta djela – kojih ima u svim evropskim književnostima romantičnog razdoblja – posebna vrsta, moglo bi se raspravljati; nedvojbeno je, međutim, da ona čine jasno profiliranu i prilično kompaktnu skupinu, o čemu svjedoči i činjenica da jedna na druga utječu, ili se bar nekako odnose jedna prema drugima. A iz toga neizbježno slijedi zaključak da ona – bar u okvirima svojega razdoblja – stječu status zasebnoga žanra i funkcioniraju kao zaseban žanr. Žanrom ih pak ne čini ni neka određena tema, ni stih, stil ili koje drugo formalno obilježje; žanrom ih čini prije svega naglašeni autorski stav koji – u kombinaciji s narativnošću i bavljenjem temama individualnosti i odnosa prema općim vrijednostima – daje dovoljno izrazite i naglašene karakteristike.

U manjim pak slavenskim zemljama taj žanr doživljava osobitu modifikaciju, i to zbog povijesnih okolnosti o kojima je ovdje već bilo riječi. Zato će ondje u takvim spjevovima osobitu ulogu imati teme iz nacionalne povijesti, pa onda i etički, i uopće vrijednosni stavovi s tim u vezi, a kadšto na mjesto individuum kao središnjeg junaka stupiti kolektiv. Vrijedi to za sva južnoslavenska djela koja smo ovdje spominjali, a neka od tih obilježja ima i jedan spjev od prvorazredne važnosti za hrvatsku književnost, naime, Machin *Maj*. Izlazilo bi, prema tome, da je narativni spjev što ga je stvorio evropski romantizam u manjim

slavenskim literaturama zadobio osobit oblik, a u južnoslavenskim još osobitiji. To bi onda bio i najbliži kontekst Mažuranićeva glavnog djela.

Ako je takav način razmišljanja ispravan, onda *Smrt Smail-age Čengića* – ponovimo – nije izvanžanrovsko djelo, nego pripada jednome osobitom žanru koji na prvo me koraku možemo nazvati romantičnim spjevom. Premda već i taj termin prilično jasno opisuje o čemu je riječ, ne bi bilo loše potražiti kakvo još preciznije ime. Naime, takav naziv ne mora ni o čemu odlučivati tada kada se govori o pojedinačnome djelu, tada, na primjer, kad se analizira struktura ili stil *Smail-age*; ali naziv može biti važan tada kada se o takvu tekstu govori kao o dijelu kontinuiteta nacionalne književnosti, a i o njegovu odnosu prema djelima istoga tipa u ostalim evropskim literaturama.

Kontinuitet nacionalne književnosti sili nas da oprezno biramo žanrovske nazive: *Osmana i Juditu* nazivamo *epovima*; Markovićeva i Šenoina narativna pjesnička djela često nazivamo *pjesničkim pripovijestima*; za *Smail-aga* i *Grobničko polje*, dakle, treba naći neko drugo ime, koje bi se onda moglo primijeniti i na djelo Njegoševo i Prešerenovo. Kakvo će to ime biti, sugerira nam situacija evropskog romantizma: tamo se npr. Byronov spjev naziva naprosto pjesmom, a slično je i u drugim nacionalnim književnostima (npr. s Machinim spjevom *Maj* ili s Foscolovim *Grobovima*). Nema, dakle, razloga da se i *Smrt Smail-age Čengića* ne nazove kakvim sličnim imenom, pazeći pri tome da se ipak sačuva terminološka razlika. Zato bismo to djelo – a i druge tekstove za koje smo konstatali da su mu poetički slični – mogli nazvati *romantična pjesan*.

Termin *pjesan* ima svoju tradiciju: u 19. su stoljeću, recimo, naši autori voljeli epove nazivati *velepjesima*. Sama je riječ, doduše, ponešto arhaična, ali to ne mora biti loše: njome se samo ističe da je posrijedi tip djela kakvo danas ne postoji, a postojalo je baš u ono doba kad se naziv *pjesan* najradije upotrebljavao za narativni pjesnički tekst. Ipak, dobro bi bilo sačuvati dvočlano ime u kojemu će pridjev pobliže odrediti imenicu, dajući generičkom nazivu povijesno određenje, ako ni zbog čega drugoga, onda zbog povijesnoga statusa djela poput *Smrti Smail-age Čengića*.

Poznato je da se još i danas dvoji o tome koliko ilirizam jest srodan evropskom romantizmu, a koliko nije. Doista, na pitanje o povijesnome statusu *Smail-age* i sličnih djela ovdje se – ako je dosadašnji izvod ispravan – može odgovoriti samo na jedan način. Ta su djela dio jednoga evropskoga književnog zbivanja, pa su i dio evropskoga žanrovskog kontinuiteta, već zbog toga što su među ostalim i svojevrсна revalorizacija epa. No, još više, ona su dio toga kontinuiteta točno onoliko koliko je romantizam dio kontinuiteta evropske književnosti; ona su konzekvencija koju je književnost povukla iz povijesne i društvene situacije svojega vremena, pa su zato i relevantna. Njihov identitet i njihov smisao i jesu u kontinuitetu, samo što ona kontinuitet prihvataju tako što ga negiraju. Ona, da kažemo oksimoronski, govore epski tako što govore lirski.

Iz toga, dakako, ne proizlazi da je ilirizam istovjetan romantizmu, ali proizlazi da Mažuranić jest romantik. Jer njegovo djelo – da se napokon odgovori na pitanje iz naslova – pripada romantizmu i jest *romantična pjesan*. Ako je u toj tvrdnji sadržan bar dio istine, onda ona može biti važna za interpretaciju

toga djela, za određivanje njegova mjesta unutar hrvatske književnosti i za odgovor na pitanje o statusu romantizma u povijesti hrvatske književnosti, naime, o odnosu romantizma i preporoda.

Jer zapaziti kako Mažuranić jest romantik, a pokret kojemu on pripada nije romantizam, može biti značajno. Ne samo zato što nas to može potaknuti da zaključimo kako je sličan slučaj i s većinom vrijednih pjesnika – ili bar vrijednih djela – iz toga razdoblja nego i zato što nam to može otkriti u čemu je specifičnost povijesnoga razvoja hrvatske književnosti u 19. stoljeću i u kojem smjeru treba tražiti ključ njezine periodizacije.

Primljeno 20. ožujka 1991.

S u m m a r y

WHICH GENRE DOES *THE DEATH OF SMAIL-AGA* BELONG TO?

In an attempt to answer the question from the title, the author mentions the habit of considering the most famous Croatian long poem from the 19th century an epic. After that he analyses the plot, the characters, and the composition of the work, mustering arguments for his claim that *The Death of Smail-Aga* can hardly be called an epic poem. He compares Mažuranić's master-piece with Dimitrije Demeter's *Grobničko polje* and, after finding numerous similarities, expands the comparison to numerous similar poetic works in Southern Slavonic literatures and elsewhere. He reaches the conclusion that *The Death of Smail-Aga* belongs to the group of romantic rhymed narratives. For some time this type of poetry acted as a sub-genre, and in some Slavic literatures it obtained additional generic qualities. The author maintains the view that this type of poetry should have a generic name of its own.