

# Fikcionalizacija zbilje i pripovijedanje povijesti: odjeci franjevačkih ljetopisa 18. stoljeća u Andrićevu i Mlakićevu opusu

---

Vrkić, Nikolina

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:516063>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-18**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Odsjek za komparativnu književnost

**FIKCIONALIZACIJA ZBILJE I PRIPOVIJEDANJE POVIJESTI:**

**ODJECI FRANJEVAČKIH LJETOPIISA 18. STOLJEĆA**

**U ANDRIĆEVU I MLAKIĆEVU OPUSU**

DIPLOMSKI RAD

23 ECTS-boda

**NIKOLINA VRKIĆ**

Zagreb, 5. srpnja 2019.

Mentorica: doc. dr. sc. Dolores Grmača

Komentorica: doc. dr. sc. Kristina Grgić

## Sadržaj:

1. Uvod.....	1
<b>I. Problematika pripovijedanja povijesti.....</b>	<b>2</b>
2. Povijest kao priča.....	2
2.1. Modus pripovijedanja kao selektivni postupak .....	4
2.2. Fikcionalizacija historije i historizacija fikcije .....	6
3. Ljetopisi bosanskih franjevaca .....	6
3.1. Franjevački ljetopisi na granici žanra – problem klasifikacije .....	8
3.2. Ljetopisi na presjeku srednjovjekovnog i novovjekovnog shvaćanja povijesti .....	10
3. 3. Kako franjevački ljetopisi pripovijedaju povijest? .....	12
3. 3. 1. Ljetopis Nikole Lašvanina (Marčinkušića) .....	13
3. 3. 2. Ljetopis sutješkoga samostana .....	16
3. 3. 3. Ljetopis kreševskoga samostana .....	18
3. 4. <i>Čuvaj i pamti!</i> .....	22
3. 5. Franjevački ljetopisi kao mjesta pamćenja.....	23
4. <i>Travnička hronika</i> između fikcije i faksije .....	24
4. 1. Povijesna laž ili književno modificiranje povijesti .....	26
4. 2. Književni dugovi – <i>Travnička hronika</i> i franjevački ljetopisi.....	28
4. 3. Interveniranje u povijest .....	31
5. <i>Na Drini ćuprija</i> – most kao arhiv sjećanja .....	32
5. 1. Pamćenje kao temeljna okosnica romana.....	34
5. 2. Demistifikacija predaje ili mistifikacija povijesti? .....	37
5. 3. Kronika o kronicima .....	39
6. Josip Mlakić – neiskaziva povijest .....	41
6. 1. <i>Tragom zmijske košuljice</i> – roman kao tekstualno tkanje .....	44
6. 2. Mlakićevi romani u kontekstu historiografske metafikcije .....	48
<b>II. Prodor fantastike u pripovijedanje o povijesti .....</b>	<b>53</b>
7. Problematika određenja pojma fantastike .....	54
7. 1. Paradoks kao temeljna figura fantastike.....	56
8. Franjevački ljetopisi – čudesno ili čudotvorno?.....	57
8. 1. Monstruozni porodi – djelo Boga ili demona? .....	60
9. Fantastika u Mlakićevu romanu – <i>Živi i mrtvi</i> .....	63
10. Zaključak.....	65

11. Sažetak .....	67
12. Summary .....	68
13. Izvori: .....	70
14. Literatura: .....	70

## 1. Uvod

Glavna preokupacija i središnja točka ovoga rada je problem pripovijedanja o povijesti, a pitanje koje će opsesivno izranjati gotovo u svakom poglavlju jest: može li se uopće pisati o povijesti bez uplitanja fikcije? Jesu li fikcionalne primjese neizostavne u povijesnom diskursu koji se baš kao i književnost oblikuje pomoću pripovijedanja?

To će se pitanje realizirati i interpretirati u kontekstu hibridnih žanrova koji se konstruiraju kao svojevrsni konglomerat fikcije i faksije, točnije, književnosti i povijesti. Prije svega bit će riječ o ljetopisima bosanskih franjevacu iz 18. stoljeća koji izmiču svakoj klasifikaciji te se etiketiraju i kao historiografski zapisi i kao književnost. S njima u intertekstualni dijalog stupaju Ivo Andrić i Josip Mlakić koji su svoju poetiku djelomično izgradili na njihovim temeljima. Ukazat će se i na to o kojima je poveznica riječ te na koji način suvremeni pisci posežu za osamnaestostoljetnim kronikama, a u prvi plan će doći upravo tretman povijesti. Na primjeru franjevačkih kronika (Lašvaninove, Benićeve i Bogdanovićeve) pokušat će se ilustrirati na koji se način povijest fikcionalizira i to isključivo pomoću pripovijedanja te će se pokušati odgonetnuti koje su funkcije fikcionalizacije te koji je pokretač nastanka tih povijesnih zapisa. Franjevačkoj zajednici će se pristupiti i kao kulturi pamćenja, a ljetopisima kao svojevrsnim čuvarima toga pamćenja. O suodnosu povijesti i književnosti autoreferencijalno progovaraju Mlakićevi i Andrićevi romani koji, koristeći se književnim postupcima, razotkrivaju povijesne mehanizme. Andrićevim romanima-kronikama također će se pristupiti kao spoju fikcije i faksije jer su u njima povijest i književnost protkane do te mjere da su im granice u potpunosti nevidljive. *Travnička hronika* i *Na Drini ćuprija* pišući o povijesti ujedno je problematiziraju te ukazuju na krhku i lako propusnu granicu između povijesti i književnosti, a taj odnos intenzivirat će Josip Mlakić čiji će se romani (*Tragom zmijske košuljice*, *Kad magle stanu* te *Živi i mrtvi*) analizirati u kontekstu historiografske metafiksije. Još je jedna preokupacija ovoga rada, a to je fantastika koja se uvlači u pripovijedanje o povijesti i to uvijek s određenom svrhom. Ona se miješa s faktičkim dijelovima u franjevačkim ljetopisima, a važan je gradbeni sloj Mlakićeva romana *Živi i mrtvi*. Fantastični elementi samo će dodatno uzdrmati već ionako fragilnu granicu između povijesti i književnosti, ali će i staviti veliki upitnik nad onim što smatramo zbiljskim te time prodrmati našu percepciju stvarnosti koja se ponekad može doimati fantastičnijom od same fantastike.

# I. Problematika pripovijedanja povijesti

## 2. Povijest kao priča

H. White na početku svojega teksta *Vrijednost pripovijedanja u predstavljanju zbilje* napominje sljedeće: „pokrenuti pitanje o prirodi pripovijedanja znači potaknuti razmatranje o prirodi kulture, i zacijelo, o prirodi čovječanstva“ (1989: 130). Zatim nastavlja kako je pripovijedanje ljudima zajednički metakod na osnovi kojega mogu slati poruke o prirodi zajedničke zbilje (ibid.). Pripovijedanje je ono što nas definira, ono na čemu naša ljudskost uopće i počiva – pripovijedanje je i sam čin kojim oblikujemo zbilju, prošlost, ali i nas same. Činom pripovijedanja dajemo značenje entitetima koji bi inače samo plutali u kaosu egzistencije. Isto to ističe i White koji se poziva na Barthesa te zaključuje kako odsustvo sposobnosti pripovijedanja ili odbijanje da se pripovijeda ukazuje na odsustvo ili odbijanje samog značenja (ibid.). Pripovijedanju dakle možemo pristupiti kao urođenoj ljudskoj potrebi za savladavanjem kaosa u obliku semioze: označavanja i interpretacije stvarnosti koja nas okružuje kako bismo ju ukrotili, savladali te na kraju i razumjeli.

Posebno mjesto u raspravi o ulozi pripovijedanja zauzima historiografija koju White smatra najpogodnijim područjem za promatranje prirode pripovijedanja, područjem u kojem se naša želja za imaginarnim stalno natječe s imperativom zbiljskog (ibid.: 132). Historiografija je sve do 70-ih godina prošloga stoljeća smatrana objektivnom i znanstvenom disciplinom koja je svoj vrhunac stekla u 19. st. kada je uzdignuta na pijedestal humanističkih znanosti. No nakon tzv. „lingvističkog obrata“ otvaraju se brojna pitanja o prirodi jezika što u pitanje dovodi i znanstvenost historiografije. U prvi plan se stavlja performativna moć jezika koji je u stanju proizvesti i mijenjati realnost. Realnost, odnosno zbilja, također je stavljena u zagrade jer je ona uvijek posredovana jezikom pa se postavlja pitanje možemo li joj uopće pristupiti bez tekstualiziranih tragova? Historiografija se tako svodi na diskurzivnu praksu koja uz pomoć jezika (pripovijedanja) stvara svoj predmet jednako kao i književnost:

Odnos između historije i književnosti postaje zaoštren dovođenjem u pitanje razlike između istinitog i poetskog, faktičnog i fiktivnog, što je bilo neupitno uporište tradicionalnog razdvajanja (Beljan 2011: 105).

White postavlja pitanje može li se povijest uopće predstaviti u nepripovjednom obliku te navodi primjere anala i kronika koji su upravo zbog svoje nepripovjednosti pogurani na sam rub historiografije. Nedostatak pripovijedanja nedostatak je smisla koji se pripovijedanjem upisuje u kaotičnu prošlost te se njome na taj način i ovladava. Anali su

svedeni na tablično bilježenje godina i događaja među kojima se ne uspostavlja nikakva uzročno-posljedična veza, a ono najvažnije je da nedostaje zaplet čije fragmente pronalazimo u kronikama koje, za razliku od anala, teže pripovjednosti, ali je ne postižu u potpunosti jer im nedostaje zaključak, zatvaranje događaja. Nedostatak pripovijedanja White povezuje s nedostatkom samosvjesnog subjekta, a nedostatak takvog subjekta prouzročen je nedostatkom tzv. „društvenoga središta“. Društveno središte svojevrsno je ideološko središte (država ili kakav drugi društveni sistem) na koje se subjekt poziva te koje svojim pripovijedanjem povijesti i legitimira: „pripovjednost, fiksijska ili činjenična, pretpostavlja postojanje pravnog sistema protiv koga ili u čiju korist se bore tipični akteri pripovjedna prikaza“ (White 1989: 137).

Dakle povijesna svijest i samo umijeće pripovijedanja povezani su sa zainteresiranošću za pravni sistem, tj. pripadnošću povijesnog subjekta određenom ideološkom sustavu. Za razliku od anala, u kronici postoji subjekt koji funkcionira kao središnji organizacijski princip teksta te samim time u njoj pronalazimo i veći stupanj pripovjedne koherencije, ali ono što ne pronalazimo je zaključak – pripovijedanje se samo prekida u sadašnjosti pripovjedača. White smatra da je zahtjev za pripovjednim zatvaranjem u povijesnoj priči, zapravo zahtjev za moralnim značenjem jer se zbilja ne može zaključiti ni na koji drugi način; ne može se prestati odvijati sama po sebi (ibid.: 42). Zbilji je potreban moralno osviješteni pripovjedač koji će joj svojim zaključkom dati smisao koji nužno odgovara potrebama društvenog poretka kojem i sam pripovjedač pripada:

Autoritet povijesnog pripovjednog teksta počiva na autoritetu same zbilje, povijesni prikaz joj zbilji daje oblik i time je čini poželjnom, istodobno namećući njenim procesima formalnu koherenciju koju inače mogu imati samo priče (ibid.: 140–141).

Stoga White zaključuje kako nema prave povijesne pripovijesti bez moralno osviještenog pripovjedača koji pripada određenoj zajednici čiji poredak pripovijedanjem učvršćuje. A povijesti pak nema bez pripovijedanja koje ovladava prošlošću te joj daje strukturu i koherenciju priče, jer je upravo priča ono što povijest čini poželjnom (ibid.: 141).

Samim time poljuljana je ideja o objektivnosti historiografije kao znanosti jer po Whiteu je ona uvijek ideološka i uvijek fikcija – priča. Pripovijedanje se služi jezikom koji je figurativan pa samim time povijesni prikaz više ništa ne razdvaja od književnog. Figurativni jezik, ističe White, izobličava činjenice jer uvijek dodaje još nešto predmetu na koji se odnosi (usp. White 2004: 628). Takvu tekstualiziranu narav zbilje pa samim time i povijesti, osvijestio je poststrukturalizam, a Linda Hutcheon kao reprezentativan žanr postmodernizma

navodi historiografsku metafikciju koja posebno problematizira diskurzivnu narav povijesti. Ističe kako je povijest, baš kao i književnost, diskurs koji uspostavlja svoje sustave značenja pomoću kojih mi zatim kreiramo smisao prošlosti (usp. Hutcheon 1996: 157) – naše znanje prošlosti uvijek je semiotički posredovano jer je uvijek posredovano jezikom. Mi o povijesti saznajemo na osnovi dokumenata koji nisu ništa više nego tekst, već oblikovan i posredovan pripovijedanjem nikad objektivnog povijesnog subjekta. Stoga, referent povijesti uvijek je neki drugi tekst te tako zapadamo u beskonačnu mrežu intertekstova. Hutcheon navodi i razliku između događaja i činjenica koje su mnogi povjesničari neopravdano poistovjećivali. Događaji sami po sebi ne posjeduju značenje, oni se putem jezika prevode u činjenice kojima je značenje naknadno upisano (ibid.: 206), a svako upisivanje značenja, kao što je istaknuo White, uvijek je ideološko. Postmodernizam ne poriče postojanje povijesti, nego dovodi u pitanje naše znanje o njoj – prošlost je postojala, ali je sada izgubljena i vraća nam se samo kao trag stvarnog, kao referent jezika.

## **2. 1. Modus pripovijedanja kao selektivni postupak**

H. White iznosi još jednu tezu koja povijest približava književnosti, a to je da modus pripovijedanja određuje događaj kao tragediju ili pak kao farsu (usp. White 2004: 623). Pripovijedanje nije samo instrument kojim se služimo da bismo prepričali događaje, ono određuje naše razumijevanje tih istih događaja. Događaji nisu sami po sebi tragični ili komični, pripovjedni modus je ono što će događaj etiketirati kao tragediju ili komediju. Na koji će način narator oblikovati događaje uvelike ovisi o njegovu sustavu vrijednosti, tj. o gledištu s kojeg pojedini događaj promatra. No kao što smo istaknuli, povjesničarev sustav vrijednosti uvijek je sustav vrijednosti postojeće zajednice.

Postavlja se pitanje jesu li svi modusi pripovijedanja prihvatljivi za određeni sadržaj, npr. može li se o Holokaustu govoriti u formi farse? Određeni sadržaji zahtijevaju i određeni tip pripovjedne forme – tako se podrazumijeva da ozbiljna tema kao što je genocid za svoj ispravni prikaz zahtijeva uzvišeni žanr poput epa ili tragedije. Zaključak bi bio da se o Holokaustu ne može pisati drugačije osim u ozbiljnim i tragičnim pripovjednim modusima kada ne bi bilo djela koja narušavaju to uvriježeno pravilo. Tako White kao primjer navodi Spiegelmanov strip *Maus* koji u formi „niskog“ žanra i to još na satiričan način prikazuje jednu od najvećih tragedija povijesti, a paradoksalno je smatran jednim od najboljih prikaza Holokausta uopće. Dakle modus pripovijedanja ne mora narušiti ono što smatramo



„povijesnom istinom“, ali može utjecati na našu recepciju te istine. Osim toga, modus pripovijedanja može opravdati ignoriranje nekih događaja ili povijesnih činitelja jer ako se koristi žanr tragedije, nužan je tragičan junak koji će u toj povijesnoj pripovijesti izaći u prvi plan dok će ostale zasjeniti (ibid.: 627). White zaključuje kako nova stvarnost zahtijeva i nove oblike pripovijedanja – za opisivanje događaja suvremenosti nisu više dostatni tradicionalni modusi pripovijedanja (ibid.: 635).

Vratit ćemo se nakratko na modus pripovijedanja kojim se opravdava povjesničareva selektivnost. Povjesničar ovisno o žanru koji izabere za oblikovanje povijesnih događaja, izabire i događaj te aktere tih događaja koji će doći u prvi plan:

Povjesničar odabire između onoga što smatra važnim i nevažnim, ispušta neke događaje, naglašava i osvjetljava druge, jedne približava središtu, druge odmiče, daje nekima status uzroka, drugima posljedice; nadalje, popunjava praznine u nizu uključujući i elemente za koje nema zadovoljavajuća objašnjenja, uključuje ih na osnovu vjerojatnosti pokušavajući objasniti ‘što je zapravo bilo’. Vršiti karakterizaciju, pridaje motive agensima, varira gledišta, odabire deskriptivne strategije – ukratko, služi se tehnikama koje se inače susreću u književnosti (Beljan 2011: 112).

Nešto slično tome ističe i Biti kada kaže da povijesni diskurz isključuje drugost jer tek u tom isključivanju može definirati svoj predmet i svoju publiku te nastavlja kako povijest danas ne čitamo radi upoznavanja s prošlim događajima već kao „autoreferencijalne strukture koje nas uvode u složeni proces povjesničarevih što promišljenih što spontanih selektivnih odluka, a time u etičko-politički kompleks sjedišta njegova diskurza“ (Biti 2000: 28). Tako se opet vraćamo na selektivnost koja je uvjetovana „društvenim središtem“ kojem povjesničar pripada: „način proizvodnje značenja ne može se u području povijesti odvojiti od sjedišta te proizvodnje i njezina predmeta“ (ibid.: 20).

Može se zaključiti kako pisati povijest nikada nije objektivan postupak lišen ideologije i subjektivnog uplitanja pripovjedača. Pisati povijest uvijek znači pisati dio opće povijesti, dio koji je uvijek etički i kolektivno obojen, a kako bi se uspostavio mora negirati drugost – jer identitet zajednice uvijek se oblikuje tek spram drugosti koju mora isključiti kako bi afirmirao sebe. Zato se ne može govoriti o povijesnoj Istini već o povijesnim istinama jer je svaka povijest uvijek donesena iz perspektive jedne zajednice, jedne kulture i jedne ideologije. Upravo o tome svjedoče franjevački ljetopisi čije je pripovijedanje povijesti jamac očuvanja identiteta kršćanske zajednice na okupiranom osmanskome području.

## 2. 2. Fikcionalizacija historije i historizacija fikcije

Pripovijedanje kao zajednički nazivnik historiografije i književnosti uključuje i druge sličnosti poput uplitanja pripovjedača, korištenje zapleta i drugih svojstava koja su se tradicionalno pripisivala isključivo književnim tekstovima. P. Ricoeur iznio je još jednu bitnu poveznicu između te dvije discipline, a to je refiguracija vremena, tj. ovladavanje vremenom upravo uz pomoć pripovijedanja, ali u ovom slučaju riječ je o uzajamnom djelovanju – povijest se služi fikcijom, a fikcija poviješću u svrhu preobrazbe vremena. Fikcija daje prošlosti živost i uvjerljivost koja od historiografije čini književno djelo. Radi se o moći fikcije da stvori iluziju prisutnosti, njezinoj mogućnosti da prošle događaje „stavi pred oči“ čitatelja te time omogući i emotivno uživljavanje. Fikcija, ističe Ricoeur, dozvoljava historiografiji da se izjednači sa sjećanjem (usp. Ricoeur 1990: 244). S druge strane, fikcionalna priča oponaša povijesnu priču – pripovijeda događaje kao da su se doista dogodili, riječ je o nekom tipu fiktivne prošlosti:

Prema toj hipotezi, događaji ispričani u fikcionalnoj priči su za pripovjedni glas prošle činjenice; započeti čitanje znači uključiti u sporazum između čitaoca i autora vjerovanje da događaji koje pripovjedni glas prenosi pripadaju prošlosti toga glasa (ibid.: 245).

Ricoeur zaključuje kako je fikcija historijska upravo onoliko koliko je historija gotovo fiktivna, a obje uzajamno refiguriraju vrijeme svodeći njegovu univerzalnost na razinu ljudskosti – jer vrijeme možemo obuzdati samo u obliku priče (ibid.: 247).

O tom uzajamnom djelovanju povijesti i fikcije svjedoče književni predlošci o kojima će biti riječ. Oni pripadaju rubnim žanrovima kao što su ljetopisi ili pak romanima o povijesti koji pišući o povijesti problematiziraju i nju samu. Kako ne bismo zapali u potpuni relativizam glede odnosa povijesti i fikcije, razgraničit ćemo ta dva pola prema načelima „ono što se zbilo“ te „ono što je zamišljeno kao da bi se moglo zbiti“<sup>1</sup>, no imajući na umu tu tanku i propusnu granicu između fikcije i fikcije.

---

<sup>1</sup> Slično razgraničenje spominje i V. Biti kada kritizira francuske naratologe koji su u potpunosti poništili granicu između povijesti i književnosti. Biti ističe kako je neprimjereno objašnjavati razliku između historiografije i književnosti time da je prva skriveni, a druga razotkriveni pripovjedni žanr jer je historiografija obavezna ukazati čitateljstvu na metodologijske dvojbe u tumačenju baštinjenih tekstova i tako mu svratiti pozornost na postupke uspostavljanja događajnih sveza umjesto na same događaje (usp. Biti 2000: 36–38).

### 3. Ljetopisi bosanskih franjevaca

Djelovanje franjevaca na području BiH počinje u 13. st., a glavni cilj im je bio vratiti katoličanstvu pripadnike Crkve bosanske koji su se nazivali bogumilima ili patarenima. Tada je osnovan prvi samostan u Srebrenici te otuda i naziv provincije Bosna Srebrena. Provincija je osnovana 1340. godine, a protezala se od južnog dijela Italije pa sve do Crnoga mora. Godine 1463. Bosansko kraljevstvo pada pod osmansku vlast, kao granična pokrajina između Istoka i Zapada, koja će trajati sve do 1878. Iste godine bosanski franjevci dobivaju tzv. *Ahdnamu* od Mehmeta II. Osvajača kojom im je dana sloboda u ispovijedanju vjere na osvojenom osmanskome području te su franjevci bili oslobođeni uobičajenog poreza (džulusa). Godine 1415. bosanska vikarija dijeli se na Bosnu Srebrenu i Bosnu Hrvatsku, a nakon austrijsko-turskog rata (1683–1699) zbog promjene političkih prilika u Bosni dolazi do brojnih problema (Bosna Srebrena tako se našla u trima državama: Otomanskom Carstvu, Habsburškoj Monarhiji i Mletačkoj Republici) koji će kasnije izazvati novo cijepanje provincije. Dalmatinski dio provincije odvaja se 1735. godine, a 1757. odvaja se dio sjeverno od Save te je sredinom 18. stoljeća Bosna Srebrena svedena na granice današnje BiH (usp. Pranjković 2008: 9–10).

Nakon navedene diobe, Bosna Srebrena svedena je na razinu kustodije, oduzet joj je status provincije, protiv čega su se bosanski franjevci oštro pobunili te je pokrenuta polemika o prvenstvu bosanske provincije u odnosu na odcijepljene dijelove. Beljan ističe kako je upravo ta polemika neposredan razlog interesa za povijest te glavni povod nastanka prvog bosanskohercegovačkog historiografskog djela: *Pregled starina Bosanske provincije* fra Filipa Lastrića. Lastrić navodi kako svoje djelo piše „iz potrebe“ baš kao što će pisati i sljedeći ljetopisci. Zahvaljujući njegovu angažmanu, 1758. godine Bosna Srebrena ponovno je uzdignuta na položaj provincije te su joj vraćena stara prava (usp. Beljan 2011: 17–20).

Kriza je dakle glavni razlog nastanka interesa za povijest ili, kako ističe Beljan, riječ je o prijetnji uništenjem (ibid.: 25). No prijetnja od gubitka titule i prava na starinu nije bila jedina prijetnja bosanskoj provinciji, najveća su svakako bili Turci koji su ugrožavali nešto puno značajnije, a to je opstanak katoličkog identiteta na području BiH. Beljan navodi kako je 18. stoljeće bilo doba dekadencije za Osmansko Carstvo što se posebno reflektiralo na području Bosne i Hercegovine upravo zbog njenog graničnog položaja. Carstvo se prestalo širiti, nema više ratnoga plijena pa je prisiljeno stalno povećavati poreze kojih nisu bili lišeni ni franjevački samostani iako su *Ahdnamom* toga tereta trebali biti oslobođeni. Tako su svi

samostani, središnje točke i uporišta katoličkoga identiteta, stalno novčano opterećivani mnogobrojnim, a često i apsurdnim, porezima i davanjima što je dovodilo u pitanje njihovu egzistenciju. Veliko novčano opterećenje bilo je razlog propasti brojnih samostana koji nisu mogli plaćati vlastima ili pak nisu mogli plaćati održavanje svojih ustanova. Još je jedna konfesionalna prijetnja česta tema franjevačkih ljetopisa, a to je pravoslavlje. Nakon osvajanja Carigrada, otomanska je vlast počela imenovati patrijarhe i episkope. Svoja prava oporezivanja vjernika pravoslavci su htjeli primijeniti na katolike što je stalno izazivalo sukobe na sudovima na kojima su franjevci pokušali dokazati kako je riječ o dvjema različitim vjeroispovijestima te kako pravoslavni patrijarsi nemaju prava nad katolicima (usp. Beljan 2011: 20–22). Ti su im sporovi također donosili brojnu materijalnu štetu kao i brojne prirodne nepogode poput poplava, kuga i požara koji također zauzimaju važno mjesto u ljetopisima bosanskih franjevaca:

Ljetopisi su kronike kršenja svih odredaba posebnoga prava te njihova dokazivanja na sudovima, koje se uvijek moralo plaćati. Niz godina u ljetopisu uglavnom je niz parnica, globa, ucjena, podmićivanja i namicanja novca, sumnjičenja, pravdanja, nastojanja oko popravaka objekata i teškoća i straha povezanih s time, sukoba između vezira i bosanske vlastele, ratova i neposredne opasnosti koju oni donose (plaćanje janjičarima pri odlasku u rat i njihovo nasilje, neučinkovitost državnih institucija), apsurdne borbe s dekadentnim aparatom vlasti, potom niz prirodnih katastrofa poput kuge, poplava, požara, potresa i bolesti i sl. (ibid.: 22).

Može se zaključiti kako je potreba za pisanjem o povijesti ili potreba za pamćenjem pojedinih događaja rezultat ugroženosti identiteta, ali i gole egzistencije. Vratit ćemo se stoga još jednom na Whitea koji kaže sljedeće: „jer – budući da nema spora – nema ni priče koju bi valjalo kazivati“ (1989: 140). Za bosanske franjevce spor je itekako postojao, postojalo je i „društveno središte“ kojem su pripadali i koje je trebalo braniti pa sukladno tome postoji i moralna strana koju je trebalo zauzeti, znači postojala je potreba za pričom i pripovijedanjem. Kako se ta priča oblikuje te koja je uloga pripovijedanja u franjevačkim ljetopisima jedno je od glavnih pitanja koje ćemo postaviti. Na primjeru tri najznačajnija ljetopisa pokušat ćemo osvijetliti koja je funkcija pripovijedanja o povijesti te u kojoj mjeri ono postaje fikcija – književnost.

### 3. 1. Franjevački ljetopisi na granici žanra – problem klasifikacije

Prva prepreka na koju nailazimo glede franjevačkih ljetopisa je činjenica da izmiču tradicionalnoj klasifikaciji – riječ je o djelima koja plešu na rubu između historiografije i književnosti, spadaju u liminalno područje koje ujedno uključuje i isključuje obje datosti. Riječ je o djelima koja zahtijevaju posebnu klasifikaciju pa ih tako I. Pranjković smješta u zasebnu kategoriju pod nazivom samostanski ljetopisi te naglašava: „Među najzanimljivija, i pogotovo s povijesnog stajališta, najvrjednija djela bosanskih franjevaca idu relativno brojni samostanski ljetopisi“ (2008: 12). U prvi plan dakle stavlja njihovu historiografsku vrijednost što ističe i Beljan koja kaže da je u prvom redu ipak riječ o historiografskim spisima (usp. 2011: 5). Ljetopisi su vrsta historiografskog zapisa koji je stvoren još u antici, a srednjovjekovlje ga donosi u nešto modificiranom obliku koji se uz manje izmjene zadržao sve do danas. Vođenje ljetopisa bila je, ali i ostala, uobičajena praksa u katoličkim crkvenim redovima, a posebnu sklonost prema bilježenju i vođenju ljetopisa pokazali su bosanski franjevci u 17. i 18. stoljeću. Naveli smo kako je temeljni razlog koji je pokrenuo zanimanje za povijest kriza, odnosno svojevrsni slom čiju važnost ističe i Assmann kada govori o kulturi sjećanja te napominje kako tek nakon loma dolazi do novog početka koji se uvijek artikulira kao povratak prošlosti (najradikalniji oblik loma je smrt). Nakon loma dolazi do intenzivnijeg sjećanja, a upravo se prošlost rekonstruira tek kada stupi u našu svijest, tek uz pomoć sjećanja. Sjećanje, te posredno i monumentaliziranje prošlosti, način je prevladavanja loma (usp. Assmann 2006: 48–50). Važno je zapamtiti i zabilježiti te se upravo na tom načelu oblikuje određena kultura sjećanja kojoj pripadaju i bosanski franjevci sa cijelim katoličkim pukom unutar granica ugroženog područja.

Naglasit ćemo kako je riječ o trima ljetopisima koji su pripadali trima temeljnim samostanima, a to su: *Ljetopis kreševskog samostana* fra Marijana Bogdanovića, *Ljetopis sutješkog samostana* fra Bone Benića te *Ljetopis* Nikole Lašvanina koji se odnosi na fojnički samostan. Ljetopisi su nastali na srednjovjekovnom shvaćanju historiografije koje se bitno razlikuje od znanstvenog, odnosno današnjeg poimanja bilježenja povijesti. Historiografija se sve do 19. stoljeća nije strogo odvajala od književnosti, ubrajala se u tzv. „lijepu znanost“ s pjesništvom i govorništvom, istodobno je bila i umjetnost i znanost, i književna i učena (usp. Biti 2000: 22–23). Isto tako književnost u srednjem vijeku nema zasebnu estetsku funkciju nego se ona prožima s pragmatičnom i isprepliće sa svakodnevicom čiji je sastavni dio. Stoga ni odabrane ljetopise ne možemo oštro odvojiti od književnosti, pitanje je možemo li uopće

jer se radi o djelima zborničkoga karaktera koja u sebe upijaju različite žanrove koji su i unutar sebe već heterogene smjese povijesti i fikcije.

Upravo su zbog toga franjevački ljetopisi gurani na sam rub historiografije, a njihova književna vrijednost nije se ni propitkivala. Povijesti književnosti su ih zanemarivale, a historiografija odbacivala, paradoksalno, upravo zbog njihove književne vrijednosti koja se posebno kristalizira u živom i dopadljivom pripovijedanju koje odbacuje distanciranu povjesničarsku perspektivu:

Ljetopisi su pripovjedni tekstovi i jedna im je od osnovnih težnja pripovjedno dopadljivo oblikovanje građe, ali pripovijedanje nije samo oblikovni postupak kojim se koriste, nego i način objašnjavanja i sagledavanja zbilje (Beljan 2011: 14).

Ljetopisi zbog svoje hibridnosti otvaraju i pitanje svoje objektivnosti, odnosno subjektivnosti u odnosu na tematiziranje zbilje/povijesti. U njima se prožimaju dva pola, onaj historiografski ili faktički dio i onaj književni ili fiksijski koji su ponekad gotovo pa nerazlučivi. U pripovijedanje o povijesti nerijetko se uvlači i fantastika koja je u potpunosti neprihvatljiva za historiografski diskurs i faktografski odnos prema stvarnosti, ali se iznosi kao da je riječ o povijesnoj činjenici. Takvo interferiranje fikcije i faksije čini franjevačke ljetopise zanimljivim predlošcima koji na vlastitom primjeru osvjetljavaju i osvještavaju problem pisanja te vrednovanja povijesti uopće.

### **3. 2. Ljetopisi na presjeku srednjovjekovnog i novovjekovnog shvaćanja povijesti**

Beljan i Pranjković ističu kako je, kada je riječ o ljetopisima, u prvom redu riječ o povijesnim spisima, tj. o historiografiji; što nikako ne možemo negirati jer ljetopisi, kao i svaki drugi historiografski spisi, donose pregled i popis povijesnih događaja – bilo lokalnih ili pak općih. Na primjeru tri spomenuta ljetopisa (Lašvaninovog, Benićevoog i Bogdanovićevog) pokušat ćemo ilustrirati kojim se povijesnim žanrovima ljetopisci koriste te kako je to u skladu s njihovim viđenjem povijesti i njih kao subjekata u tom povijesnom vrtlogu.

Ljetopisi u sebe uvlače srednjovjekovne historiografske žanrove kao što su anali, kronike i historije. Beljan navodi kako se ljetopis najčešće rabi kao ekvivalent kronici ili analima, no žanrovska razlika ipak je neosporiva. Kronika je jedan od raširenijih žanrova u srednjovjekovnoj historiografiji, a sadrži opsežnu građu raspoređenu po godinama koja može biti opća ili lokalna. Na kronike utječu anali koji su najjednostavniji historiografski žanr koji

samo bilježi događaje po godinama, ali o njima ne pripovijeda („manjkavost“ anala upravo je u nedostatku pripovijedanja, što ističe i White). Kronika ne odbacuje pripovijedanje, ali je ono reducirano i svedeno samo na nekoliko ključnih rečenica bez uplitanja pripovjedača. Ljetopisi bosanskih franjevaca u sebe uvlače žanr kronike, ali samo na strukturalnoj razini bilježenja i organizacije događaja po godinama, a od njih se udaljuju u pripovjednom aspektu što ih približava historijama – način pripovijedanja događaja u njima je blizak memoarskom ili čak dnevničkom pripovijedanju (usp. Beljan 2011: 29–30). Takav način pripovijedanja ljetopise udaljava od historiografije i približava ih književnim zapisima – pripovjedač nije distancirani kroničar već emotivno uključen i angažiran akter zbivanja. Dio koji najviše odgovara kronici, pa čak i analima, dio je koji se tiče „pretpovijesti“, tj. povijesti u kojoj ljetopisci ne sudjeluju, nisu njezini suvremenici već o njoj saznaju iz drugih povijesnih izvora, najčešće je riječ o starijim kronikama. Povijesna distanca utječe na objektivnost pisanja, dok pisanje o događajima koji su dio njihove svakodnevice povećava dozu subjektivnosti jer su ljetopisci ujedno i akteri tih povijesnih zbivanja.

Ako bismo htjeli istaknuti ljetopis koji je najbliži objektivnom historiografskom izričaju, to je svakako Lašvaninov *Ljetopis* koji je uglavnom prijepis i prerada starijih kronika, a ponajviše Vitezovićeve kronike, Margitićevih spisa te *Fojničke kronike*. Ono što ovaj ljetopis odvađa od druga dva najveći je stupanj pripovjedačke objektivnosti i distanciranosti što se može dovesti u svezu sa srednjovjekovnim svjetonazorom, viđenjem povijesti i autorstva koje je uvijek anonimno, a autor je sakupljač i sastavljač određene građe, on je skriptor u bartovskom smislu riječi: „Autor nije subjekt kronike, nego njezin sastavljač, stopljen s mišljenjem i sviješću tradicije“ (ibid.: 157). Lašvaninov pogled na povijest bliži je srednjovjekovnom nego novovjekovnom (za razliku od ostala dva ljetopisca) što je usko povezano s pozicijom pripovjedača i samim žanrom kronike kojom se koristi. Pripovjedač je uglavnom ekstradijegetički, ne upliće se u pisanje o povijesti te upravo zato govor o povijesti ostavlja otvorenim, ne iznosi moralni sud koji je, kako ističe White, nužan za zatvaranje događaja; Lašvanin je samo anonimni posrednik u prenošenju tradicije:

Pripovjedačka je impersonalnost pokazatelj svijesti koja posao oko ljetopisa shvaća kao nastavak predaje i čuvanja zajedničkog znanja, a ne kao osoban zahvat u objašnjavanje svijeta; autor gotovo nikad ne spominje svoje ime, ne zbog skromnosti kako je danas shvaćamo, nego zbog drukčije svijesti o prirodi svoga posla. Proces identifikacije s autorskim „ja“ još nije započeo (ibid.: 223).

Takva pripovjedačka perspektiva i pogled na povijest nisu slučaj u Benića i Bogdanovića čiji su pogledi bliži novovjekovnom shvaćanju povijesti pa sukladno tome

mijenja se i njihova uloga u toj velikoj povijesti. Oni nisu samo pripovjedači već i akteri povijesnih događaja što im daje pravo na moraliziranje i komentiranje. Oni, kako ističe Beljan, činom intervencije u povijest prisvajaju tu povijest, čine ju bliskom sebi, čine ju svojom u činu njezina zatvaranja (ibid.: 219) ili, ako se poslužimo Ricoeurovim riječima, oni činom pripovijedanja refiguriraju povijesno vrijeme koje više nije apstraktno i otvoreno već konkretno i zatvoreno. Stoga su Benićeve i Bogdanovićeve ljetopise bliži historiji, upravo zbog tog čina zatvaranja povijesnih događaja što kronici nedostaje i to ih čini povijesnim zapisima višeg reda, a paradoksalno i manje objektivnima.

Sva tri ljetopisa, neovisno o svojem stupnju objektivnosti ili subjektivnosti, novovjekovnog ili srednjovjekovnog pogleda na povijest, koriste se pripovijedanjem kojim ovladavaju kaotičnom svakodnevicom te svoje djelo čine primamljivim i atraktivnim. Pripovijedanje je načelo organizacije i načelo uvođenja smisla u besmisleni povijest koja bi nam inače bila strana i zastrašujuća.

### **3. 3. Kako franjevački ljetopisi pripovijedaju povijest?**

Beljan na temelju naratološke analize triju franjevačkih ljetopisa ukazuje na njihovu sličnost s fikcionalnim pripovjednim tekstovima, počevši od već nekoliko puta naznačene sklonosti pripovijedanju koje je „dominantna izražajni postupak u ljetopisima“ (Beljan 2011: 133) jer se upravo njime ovladava vremenom pa tako i događajima u vremenu koji se zatim posreduju budućim generacijama. Osim dopadljivog i živog pripovijedanja koje možemo dovesti u svezu s pripovijedanjem u bilo kojem proznom književnom tekstu, Beljan u ljetopisima uviđa još i tipično književno gomilanje zapleta od kojih je jedan „nadzaplet“ (ibid.: 134) te aktantsku strukturu po principu: subjekt – objekt, pošiljatelj – primatelj, pomagač – protivnik. Subjekt bi bila samostanska zajednica, a objekt čuvanje pamćenja i identiteta. Pošiljatelj, onaj koji pokreće subjekt na djelovanje i posreduje objekt primatelju jest svijest o pripadnosti zajednici, o njezinoj posebnosti i potrebi njezina čuvanja, a primatelj bi opet bila redovnička zajednica. Pomagači i protivnici često se mijenjaju, ali najčešći protivnici su Turci, ali i pravoslavci, a pomagači su katolički puk i svi ostali prijatelji samostana (ibid.: 147–150).

Beljan je svojom analizom ukazala na fluidnu granicu između povijesti i fikcije, tj. pokazala je kako se povijest vješto služi književnim postupcima u oblikovanju svoga predmeta. Upravo postojanje aktantske strukture svjedoči o postojanju dviju strana i dviju



ideologija od kojih jednu treba braniti od druge. Tako se u pripovijedanje o povijesti, kao što je istaknuo White, uvijek upliće ideologija koju subjekt treba zaštititi, arhivirati i prenijeti budućim generacijama.

Vidjet ćemo koji su to temeljni zapleti u ljetopisima, možemo li vjerovati pripovjedaču i ima li praznih mjesta u njegovu pripovijedanju te kako ih on prikriva i opravdava. Važno je uočiti i na koji se način pripovjedačkom intervencijom u tekst oblikuju dva tabora, „mi“ i „oni“ – pozicija žrtve i pozicija ugnjetavača.

### 3. 3. 1. Ljetopis Nikole Lašvanina (Marčinkušića)

Vrijeme nastanka ovog ljetopisa nije točno utvrđeno, ali I. Gavran smatra da je N. Lašvanin počeo voditi ljetopis 30-ih i 40-ih godina 18. stoljeća pa sve do 1750. godine, kada je i preminuo (usp. 2003b: 24). Time je ovaj ljetopis ujedno i najstariji, a kako smo i naglasili, najvjerniji je kroničarskom načinu bilježenja događaja što odgovara njegovom srednjovjekovnom viđenju povjesničarskog posla. Zbog sklonosti kroničarskom načinu bilježenja te zbog najvećeg stupnja distanciranosti i objektivnosti, riječ je o pripovjedački najmanje zanimljivom ljetopisu. Još ga nešto čini manje zanimljivim od sljedeća dva ljetopisa, a to je njegova neoriginalnost (koja je također posljedica srednjovjekovne vizije autorstva) – Lašvaninova kronika samo je prijepis i prerada postojećih spisa, kronika i dokumenata. Zasigurno mu je najznačajniji izvor Vitezovićeve kronika (*Kronika aliti szpomen vszega szvieta vikov* koja je dobrim dijelom prijepis *Kronike* Antuna Vramca) koju doslovno prevodi s kajkavskog na štokavski te upravo u tome leži njezina zanimljivost – u susretu štokavskog i kajkavskog pri čemu se u taj jezični sklop upliću još i brojni turcizmi, talijanizmi i latinizmi.<sup>2</sup> No unatoč tome, njegov je jezični izraz najpročišćeniji, koristi manje tuđica od preostala dva ljetopisca te one koje može prevesti, prevodi na narodni jezik pa tako I. Gavran ističe sljedeće: "On kao da svjesno nastoji oko čistoće jezika" (ibid.: 26). Druge kronike i spisi za kojima Lašvanin poseže su: bilješke fra Stjepana Margitića, *Fojnička kronika*, kratka Vitezovićeve povijesna rasprava na latinskom jeziku *Bosna captiva* (*Kako je Bosna pala u ropstvo*) te zapisi fra Andrije Šipračića i Lastricevo kapitalno djelo *Pregled starina bosanske provincije*. Umeće u svoju kroniku i kvazipovijesne dokumente, a riječ je o

---

<sup>2</sup> Gavran piše kako je N. Lašvanin donekle slobodno preradio Vitezovićeve kroniku, npr. ispušta brojne godine, točnije, izostavio je 138 godina s pripadajućim događajima, a kod nekih godina koje navodi ispušta znatan dio događaja (usp. 2003b: 15).

dva dekreta kralja Stjepana Tome na latinskom jeziku koji su zapravo falsifikati čija je uloga bila isključivo političke naravi.<sup>3</sup>

Lašvaninov ljetopis ima i najizraženiji zbornički karakter (I. Gavran ga je podijelio u 8 zasebnih cjelina) pa tako uključuje: kroniku od postanka svijeta pa sve do 1690. godine, lokalni ljetopis koji se tiče fojničkog samostana i bosanske povijesti, već navedene prijepise dokumenata i raspravu o padu Bosne u ropstvo, popis provincijala i drugih dužnosnika provincije te razne sitnije dodatke poput turskih poslovice i izreka, narodnih pjesama od kojih se posebno ističe ona o budimskoj kraljici, praktične upute o kalemljenju voća i izradi crnila itd. Taj ljetopis slobodno možemo proglasiti jednim velikim intertekstom, mrežom već postojećih tekstova u kojem umire autor, a rađa se samo puki zapisivač. Kao jedini “originalni” dio ljetopisa, I. Gavran navodi samo pojedine ulomke od kojih se posebno ističe dio o smrti fra Petra Lašvanina kao “najljepši dio čitavoga spisa” (ibid.: 21).

Budući da se Lašvanin ne identificira s pripovjedačem, nego samo poput trbuhozborca prenosi riječi svojih prethodnika, ne možemo govoriti o njegovom pisanju već prepisivanju povijesti, on je samo medij, posrednik tradicije. U njegovoj se kronici spajaju brojni glasovi, a svakako je najzanimljiviji onaj fra Stjepana Margitića. Zanimljivo je kako u Lašvanina, upravo zbog najvećeg stupnja distanciranosti, ima i najviše čudesnih događaja koje on ni najmanje ne dovodi u pitanje. Tako se u pripovijedanje o povijesti na brojnim mjestima uvlače fantastični događaji koji imaju jednaku vrijednost kao i povijesne činjenice. Zvijezde repatice javljaju se prije svakog velikog događaja kao svojevrсно znamenje, svetačka čudesa su uobičajena pojava baš kao i čudovišni porodi. Svega toga ne manjka ni u drugih ljetopisaca, a o vrsti i funkciji tih fantastičnih događaja biti će više riječi u drugom dijelu rada.

U pripovijedanje o povijesti upliću se i predaje (fikcionalni žanrovi) pa tako navodimo jednu koja se tiče svetih mjesta, a pripada dijelu ljetopisa koji je prijepis fra Margitićevih spisa:

Ima više Travnika jedno turbe, aliti šehit, naški – sveto tilo, gdi idu Turci na zavite i ozdravljaju od bolesti. I govore da je turski greb. Mlogo sam pitao naših starih otaca i krstjana i svi govore da je onde posičen jedan mučenik zaradi vire Isukrstove, velik sluga Božji, al' mu imena znati ne mogu. I onde ima jedna topola veoma golema i vele da je onde nikla i nitko je posići ne smije. Malo niže groba ima voda plemenita i na njoj čardak. I zovu je Turci Kanil-

---

<sup>3</sup> Riječ je o falsifikatima koje je napravio fra Luka Vladimirović s ciljem da se ime Velimirović ili Vladimirović nađe među imenima bosanske vlastele. Podaci koji se donose u tekstu nisu nigdje potvrđeni, a ujedno su i nemogući, npr. izdavanje povelje bosanskog kralja 1464. godine (ibid.: 21).

bunar, to jest Krvava voda, zašto govore, kad su posikli onoga mučenika, da je u oni čas krvju provrio; i sad, vele, da u ono vrime provrije krvju (Lašvanin 2003: 200).

Zatim se donosi i predaja o djevojci koju su oteli vragovi, ali su je vratili zahvaljujući molitvi koja je glavno oružje u borbi protiv svih vrsta prijetnji i nedaća: „Ali nema druge likarije nego svete mise, molitve i postovi“ (ibid.: 197). Predaje na sebe preuzimaju funkciju propovijedi ili, kako piše Beljan, primjeri u propovijedi su u ljetopisima preuzeti iz narodnog života i ispriповijedani po modelu narodne predaje kako bi bili primamljiviji puku čiji je privatni život Crkva nastojala kontrolirati (usp. Beljan 2014a: 102–105). Osim predaje, u propovijed se s istom svrhom uvlači i žanr hagiografije sa svojim imitabilnim svetačkim modelima:

Hagiografski model sa svojim pripovjednim postupcima osmišljava ljudski život i čini ga uzorom koji može poslužiti drugima, odnosno ilustrira način na koji zbilju treba shvatiti: kao neodoljivu cjelinu naravnog i nadnaravnog (Beljan 2011: 63).

Dobar primjer za to je smrt Pavla Pileševića kojeg su Turci ubili jer nije htio zatajiti Krista pa su njegovo tijelo nakon smrti našli „bilo kakono snig“ (Lašvanin 2003: 216). Stoga ni ovaj povijesni diskurs nije lišen propagande i to u obliku zanimljivih i živo ispriповijedanih propovijedi s fantastičnim elementima koji su golicali maštu puka.

Ovaj ljetopis, koliko god težio objektivnosti, ne može u potpunosti pobjeći od subjektivne pripovjedačke perspektive. „Mi“ pripovjedačka perspektiva česta je u ljetopisu (iako ni približno kao u Benićevoj i Bogdanovićevoj) te se njome pripovjedač identificira s pripadajućom zajednicom, katoličkom, dok onu drugu stranu zauzimaju Turci: „Zadobiše naši turske puške“ (ibid.: 161) ili „Što vidiv Turci, ne čekaju da na njih udre, nego oni dođoše i zatrkuju se na naše. Ali naši većeokrat jih vitežki odbiše“ (ibid.: 186). Na drugoj strani binarne opreke nalaze se i pravoslavci koji su u Lašvanina prikazani kao još veća prijetnja pa je tako i jedna cijela narodna pjesma posvećena upravo njihovoj izopačenosti: „Paćara je grčke vire / i od svijju lutor gore; / kaluđeri i popovi / vražji su svi robovi“ (ibid.: 276). Čim postoje „strane“ više se ne može govoriti o objektivnom pripovijedanju, a sve što kaže pripovjedač treba sagledati iz vizure samo jedne ideologije.

Tako se i u ovom „najmanje zanimljivom ljetopisu“ pronalaze elementi koji upućuju na neobjektivno i pristrano pripovijedanje o povijesti koje će još radikalnije biti izraženo u sljedeća dva ljetopisca.

### 3. 3. 2. Ljetopis sutješkoga samostana

Pisac ovoga ljetopisa je Bono Benić koji piše od 1759. do 1785. godine te se smatra pripovjedno najvrjednijim i najuspjelijim ljetopisom. I. Gavran za njegovo pisanje nalazi samo pozitivne epite: „Njegovo je pričanje stoga daleko od monotonije kroničarskog redanja podataka, ono obiluje napetošću i dinamikom, ljudskom toplinom i suosjećanjem.“ (2003a: 20) ili „Ti glavni sadržaji protkani su s mnogo sitnijih zgoda, dobro zapaženih i živo ispričanih, koji predstavljaju znatnu literarnu draž ovog spisa, ali su dragocjeni i za historičara“ (ibid.: 9). Dakako, osim njegove literarne vrijednosti neizbježna je i historijska za koju Gavran tvrdi sljedeće: „Njegovi podaci o izmjenama i događajima u samostanu, o dolasku i odlasku paša, o mnogim drugim stvarima, vrlo se dobro slažu s poznatim podacima“ (ibid.: 21). Zanimljivo je kako je Beniću kao glavni „povijesni“ izvor poslužila Lašvaninova kronika kojom se služi za pisanje *Općeg ljetopisa* (događaji kojima nije suvremenik), ali i tu se razlikuje od Lašvanina upravo u stupnju selektivnosti i pripovjedačke kompetencije. Dok Lašvanin prikazuje povijest od stvaranja svijeta i ne preskače niti jedan događaj, Benić izabire samo one koji su mu bitni za njegovu temu, a to su ponajprije kršćansko-turski sukobi te događaji vezani uz povijest Bosne. Osim Lašvanina, kao izvor mu je poslužio i povijesni spis fra Filipa Lastrića, a svijest o intertekstualnoj naravi svojega ljetopisa ističe i sam Benić već na početku djela: „U ovom mom malom djelu nećeš naći ništa posebno novog“ (2003: 33). No novog i drugačijeg svakako ima i to u onom dijelu ljetopisa koji se bavi sutješkim samostanom i događajima iz Benićeve suvremenosti u kojima je i sam sudjelovao te o njima piše bez povijesne i pripovjedačke distance. I. Gavran tako Benićevu kroniku dijeli na tri temeljna dijela: *Posebni ljetopis* (događaji kojima je Benić suvremenik), *Opći ljetopis* (događaji kojima nije ni suvremenik ni svjedok) te *Povijest svoje provincije*.

Benić već na samom početku raskida kod historiografskog pripovijedanja (usp. Beljan 2011: 167) tako što se izravno obraća čitatelju i to riječima „Dragi prijatelju“ (Benić 2003: 33). Tim se činom uspostavlja prisnost između pripovjedača i čitatelja te jedan sasvim drugi tip autorsko-čitateljskog ugovora blizak onom u književnim tekstovima. Na taj način čitatelja uvlači u svoje pisanje i obraća mu se kao svjedoku, ali i kao sutvorcu svojega djela:

Molim onog koji ovo bude čitao da me ne kori zbog nevještine i da me ne prezire kao pisca koji ne zna iznijeti čitavu istinu o kapitulju u Radni. Htio sam, dragi čitatelju, da ti dopuniš ono čega nije bilo u mom peru (ibid.: 76).

Svijest o vlastitom autorstvu te takav tip odnosa prema čitatelju uvelike svjedoče i o promjeni svjetonazora i pogleda na povijest. Pisac je sada autor u novovjekovnom smislu

riječi, on je tvorac i vlasnik djela što možemo iščitati iz sintagme koju BeniĆ koristi, a to je „moje djelo“ te čestim pisanjem iz „ja“ perspektive kojom opravdava i objašnjava neke svoje postupke: „Ovo sam ovdje umetnuo ne zato da ogovaram one oce; daleko od toga!“ (ibid.: 68). Takvih je primjera u BeniĆa napretek te tako kada opravdava svoje opširnije pisanje o događajima koji su mu bliži piše sljedeće:

Dok sam govorio o onim gore navedenim stvarima, pisao sam oskudno. Odsad ću na opširniji način istražiti ovo o čemu namjeravam pisati, kao što i valja pisati o stvarima koje su nam vremenski bliže (ibid.: 59).

Benićevo pisanje o povijesti puno je subjektivnosti i njegovih čestih intervencija i komentara poput: „Nije brate, posla kod Turaka brez jaspri!“ (ibid.: 214) ili pak „Budale fratri pa hoće svakomu birbi virovati!“ (ibid.: 301). Njegovo je pripovijedanje zbog toga napeto i zanimljivo, posebno u onim dijelovima u kojima i sam sudjeluje kao akter: „Sudjelovanje u događajima čini njegovo pripovijedanje napetim, dinamičnim i upadljivo sličnim fikcionalnom pripovjednom tekstu“ (Beljan 2011: 173). Kada piše o događajima u kojima sudjeluje, njegovo se pisanje u potpunosti udaljuje od historiografskoga tipa pisanja te se približava memoarskom s naglašenom osobnom crtom: „Moj štioče, virovati moreš li da me tri puta mrtvi znoj probio“ (BeniĆ 2003: 142). Zapleti, o kojima piše Beljan, zapleti su u kojima sudjeluje pripovjedač nerijetko kao glavni lik, npr. kada ga zatvaraju u tamnicu ili odvlače pred sud, a on se oblikuje kao junak kakvog pustolovnog romana (usp. 2011: 180).

U BeniĆa se, baš kao i kod Lašvanina, pojavljuju čudesni događaji, najviše je svjedočanstva o čudovišnim porodima (više primjera nego u Lašvanina). No BeniĆ se manje od Lašvanina oslanja na predaju o fantastičnim događajima i raznim svetačkim čudesima, tako i dio o smrti Petra Lašvanina u njega zauzima znatno manje prostora, a za sve predaje koje uvlači u svoje pripovijedanje traži svojevršno opravdanje. Kada želi naglasiti istinitost čudnog događaja, kojem nije svjedočio iz prve ruke, navodi kako čak i Turci o tome mogu posvjedočiti:

Treba zabilježiti ovo od gori, malo prija, rečenijeh žalosnijeh Fojničana izvan Križana, koga obisiše gori nad Travnikom. (Koji je umro s velikijem skrušenjem išćući od Gospodina Boga milosrđa i praštajući svakomu, bile i davudžijam svojizim Turkom i nepravednim svidocima.) I vidiše se sviće sljedeće noći oko njega. To svidočiše Turci i Turkinje, koji gledali su iz svojizijeh kuća, budući im blizu kuće mjestu gdi on bi obišen (BeniĆ 2003: 321).

Turci, paradoksalno, postaju jamci istinitosti kršćanskih čuda po principu – „ako ga oni priznaju, onda mora biti istina“. Njihovim se jamstvom koristi i kada piše o čudnovatoj slici Djevice Marije koja jedina nije izgorjela u požaru 1703. godine:

Svi koji su naokolo stajali posve su sigurno vidjeli – neko sasvim posebno, divno, svjetlo kako je izišlo i kako je odmah, poput munje, odatle preletjelo prema zapadu. Ovo priznaju čak i sami Turci (ibid.: 113).

Kada piše o događajima kojima nije svjedočio i u kojima nije bio sudionikom, Beniće piše s manje subjektivnosti i preuzima funkciju sveznajućeg pripovjedača. Beljan navodi kako, za razliku od Bogdanovića, čak poprilično samouvjereno priča o događajima čije točne pojedinosti teško da je mogao znati, poput odnosa među Turcima, sukoba paša s janjičarima i njihovih smaknuća, pobuna velikaša i brojnih drugih. On se ne zadovoljava samo pukim iznošenjem informacija već postojeći činjenični kostur popunjava pripovijedanjem (usp. Beljan 2011: 182). Njegova sklonost pripovijedanju koje prazne činjenice čini živima vidljiva je u sljedećem primjeru kada potanko opisuje ubojstvo Goralića kojem nije svjedočio, ali je čuo:

Jerbo, potpazivši ga Turci Gorani ubiju ga prid kućom na njivi istoga Goralića, (bio bo je – žalosna mu majka – s pendžera odstupio) koljem i nožem u glavu, tako da mu je mahom mozak pukao i nadvor poletio. I noge mu bijahu tu pribijene i jedna ruka. I svrhu svega bio je udaren nožem u glavu ter mu je on izašao među pleća; tako kazivaše ljudi koji su ćefšu bili (Benić 2003: 307).

I ovdje kao i u prethodnom ljetopisu uviđamo postojanje dva tabora, „mi“ i „oni“ u kojem je „mi“ pozicija izjednačena s „Gospodnjim stadom“ dok „oni“, Turci, pripadaju „paklenskim raljama“ (ibid.: 118). Takva polarizacija prisutna je u sva tri ljetopisa, neovisno o tipu pripovjedača jer on je uvijek pripadnik jedne zajednice u čije ime piše i čiju poziciju brani, zato je pisanje u prvom licu množine najčešći oblik pripovijedanja u ljetopisima.

Benićev ljetopis znatno više od Lašvaninova odudara od idealnoga tipa historiografskog zapisa i to zbog svoje sklonosti pripovijedanju; zato se može reći da je Bono Benić više književnik nego povjesničar.

### **3. 3. 3. Ljetopis kreševskoga samostana**

Pisac ovoga ljetopisa je fra Marijan Bogdanović čije je vođenje ljetopisa prije svega motivirano velikim požarom koji je uništio kreševski samostan. Na njegovom se primjeru eksplicitno može vidjeti na koji način kriza ili slom utječu na pripovijedanje o povijesti – požar, uništenje samostana glavni je događaj (glavni zaplet) koji postaje središnja točka oblikovanja ljetopisa. Požar se dogodio 7. 4. 1765. godine što je ujedno i prva bilješka u ljetopisu; kako ističe Beljan, pripovijedanje počinje *in medias res* (usp. 2011: 196), a završava

1771. godine (Bogdanović umire 1772). U Bogdanovića nema nikakvog šireg povijesnog konteksta, nema ni popisa provincijala i gvardijana što pronalazimo u prva dva ljetopisa, nema prijepisa brojnih dokumenata – jedini dodatak je *Izvještaj o pohodu Bosanskog vikarijata za 61. trogodište – godine Gospodnje 1768*, a pisao ga je Bogdanovićev tajnik fra Josip Tomić. Ovaj ljetopis stoga ima najmanje obilježja zbornika, ali i kronike. Događaje o kojima piše Bogdanović prati u stopu pa tako osim odgovarajuće godine uz svaki događaj navodi i mjesec što uvelike odgovara dnevničkom tipu bilježenja. Kod Bogdanovića je stupanj historiografske objektivnosti sveden na minimum zbog najmanjeg stupnja povijesne distance (koja je izraženija čak i u Benića) – on doslovno piše iz dana u dan, a budućnost i ishod pojedinih događaja jednako su mu nepoznati kao i nama čitateljima: „Ostalo ćemo vidjeti slijedećeg mjeseca, veljače, koji danas započinje“ (Bogdanović 1984: 98). Iznimka su jedino prve tri godine u ljetopisu o kojima piše s manje povijesne distance (opisuje požar) te se trudi zauzeti perspektivu objektivnog pripovjedača pa na pojedinim mjestima piše u trećem licu koje se, nerijetko, samo par redova nakon zamjenjuje iznimno subjektivnom „ja“ ili „mi“ perspektivom:

O. Marijan Bogdanović iz Kreševa, sadašnji kustos Provincije, mnogo je puta pred ocima Provincije zastupao prijedlog da kreševski gvardijan ubuduće ne nastupa kao gvardijan, budući da je bez samostana i crkve... (ibid.: 65)

Ja, spomenuti fra Marijan, i navedeni kreševski o. gvardijan... (ibid.: 66)

Kod Bogdanovića je najizraženija subjektivna „mi“ perspektiva stoga je i najizraženija polarizacija između kršćana kao naših i Turaka kao tuđih i drugačijih. Njegova crno-bijela karakterizacija izbija gotovo u svakom apostrofiranju Turaka kojima nikada ne nedostaje pokoji pejorativan atribut poput: „podmukli Turčin“ (ibid.: 77), „pakleni protivnici“ (ibid.: 95), „grabežljivi vukovi“ (ibid.: 97) itd. Dok su kršćani s druge strane te binarne opreke uvijek prikazani kao „pitome Kristove ovce“ (ibid.) kojima ne preostaje ništa drugo nego se moliti i uzdati u Krista kako bi ih oslobodio iz tih zloćudnih lavljih ralja. U Bogdanovića više nego u drugim ljetopisima izbija poznata biblijska slika Kristovog stada i vukova koji mu prijete: „vukovi će sigurno nadvladati ovce“ (ibid.: 98). J. Džambo piše kako se upravo preko te biblijske slike najbolje može iščitati mentalitet franjevačke zajednice jer iz njihove interpretacije te slike proizlazi i njihov stav o sebi i njihovoj ulozi (usp. Džambo 2012).

Osim u toj snažnoj polarizaciji, subjektivnost pripovjedača izbija i u mnogobrojnim komentarima koji također nisu lišeni pripovjedačke oštine i ogorčenosti koja se javlja kao posljedica njegove emotivne involviranosti: „Divne li pravde! Krivca oslobađa a nevine

kažnjava i plaši prijetnjama! Ako Bog ne osveti, uzalud se uzdati u pravdu“ (Bogdanović 1984: 101). Dobar primjer je komentar upućen janjičarima na koje je pripovjedač, izgleda, bio poprilično gnjevan: „Ne dao Bog da se povrate, jer su bili izmet Bosne“ (ibid.: 102). Njegovo pripovijedanje nije lišeno ni kletvi koje su također pune emotivnog naboja i ljutnje upućene, dakako, Turcima: „Neka Bog dadne da nevjerni Turci, koji su nas prevarili, dožive sudbinu Grka!“ (ibid.: 54) ili „Neka ih satire Gospodin Bog naš!“ (ibid.: 131). Bogdanović, jednako kao BeniĆ, uvlači čitatelja u svoje pripovijedanje često ga apostrofirajući i pozivajući ga na određeni misaoni i prosudbeni angažman: „Neka razborit čitalac promisli koliko je naše dobro bilo pomiješano sa zlom, naša radost sa žalošću, a veselje s plačem!“ (ibid.: 75). Još jedna sličnost s BeniĆevim pisanjem je i uplitanje izrazito subjektivnog, gotovo memoarskog diskursa u pripovijedanje o povijesti tako da pojedini dijelovi ljetopisa u potpunosti nalikuju na osobnu ispovijest. Takva izrazita subjektivnost najizraženija je u dijelu u kojem je Bogdanović izabran za biskupa pa iznosi svoje emocionalno stanje obraćajući se čitatelju kao najvjernijem prijatelju: „Neka mi ljubazni čitalac vjeruje, jer ne lažem: spopala me takva smućenost i tolike suze obilne, bez pretjerivanja velim, kao nikad do tada“ (ibid.: 81) te „nisam znao od tjeskobe što da radim“ (ibid.).

Zanimljivo je i na koji način Bogdanović piše o događajima koji se ne tiču samostana nego pripadaju općoj povijest. Ti događaji kao da ga se puno manje tiču, u prvi plan dolaze mali, svakodnevni događaji koji ga okružuju i koji su mu na neki način opipljivi i bliski. O prostorno udaljenim događajima piše sa zadržkom i s potpunim nepovjerenjem:

Ljetopisac nikada ne zaključuje unaprijed, sve će se vidjeti kad se vidi – doslovno. Unosi u ljetopis samo ono što je vidio, čemu je svjedočio. Budući da je rat van dosega njegovih osjetila, sve što čuje o njemu, smatra posve nesigurnim. Stoga su dvije osnovne riječi u ovim zapisima: govorkanje i šutnja. Šutnja je i manjak obavijesti, ali i tajnovita atmosfera neshvaćanja, nemogućnosti da se zbivanja izvana sagledaju (Beljan 2011: 212).

Sve strane vijesti koje do njega dopiru pune su praznina, a temelje se uglavnom na govorkanjima i glasinama:

Svakog dana razbuktava se ratno raspoloženje zbog toga što je iz Rusije došao u Crnu Goru neki čovjek; on je tamo i po nekim selima pod mletačkom vlašću blizu Crne Gore podigao nekakvu bunu; uzbudio je cijelu Mletačku Republiku pa – kao odjek toga – i bosanske Turke, tako da svi nagoviještaju veliki ratni požar. Vidjet ćemo što će iz toga izići (Bogdanović 1984: 86).

Napokon, ništa sigurno ne možemo znati o ratu protiv Rusa (ibid.: 105).

Pričaju da se ovih dana u Travniku dogodio strašan događaj (ibid.: 111).



O ratu se mnogo priča ali oprečno pa dok se ne razjasni ne treba toga ni zapisivati (ibid.: 123).

Tako na kraju dobivamo jednog iznimno subjektivnog te neinformiranog pripovjedača koji više prostora posvećuje vremenskim prilikama nego „velikim“ povijesnim događajima pa bi njegov ljetopis bilo produktivnije promatrati iz vizure povijesti mentaliteta.<sup>4</sup> Pisanje o vremenskim prilikama, usjevima i sličnim malim svakodnevnim događajima stoji uz bok pripovijedanju o ratovima i osvajanjima:

U proljeće ove godine, oko Jurjevdana, palo je toliko snijega i zavladao tolika studen da su sasvim uništili sve obilne plodove u cvatu; izgleda da je pola ljudskog žitka uništeno (ibid.: 52).

Krajem ovog mjeseca prestao sam ložiti peć – nakon šest mjeseci! (ibid.: 118)

Za razliku od ostalih pripovjedača, Bogdanović u svoje pisanje o povijesti upliće najmanje fantastičnih događaja, točnije, njih gotovo da ni nema. Navodi, kao i svi ljetopisci, samo jedan čudesan događaj iz Sutjeske koji, kao i već spomenute propovijedi, ima funkciju kontrolirati život puka – u ovom slučaju, upozoriti ga na snagu i opojnost vina. Taj umetnuti događaj uvelike podsjeća na srednjovjekovne parabole u kojima je pripovijedanje isključivo u službi moralno-didaktičke pouke:

Slučaj je zaista čudan i žalostan, no neka mi bude slobodno da ga ovdje zabilježim. Naime, spomenutog dana, na blagdan serafinskog oca, mjesni vikar o. Franjo Jurjević doveo je – kao što je običaj – neke mladiće da grožđe, zgnječeno u kaci, još više zgnječe da ne bi prekipjelo. Skinuvši odijelo, prvi je u badnju gazao Josip Trgovčević iz Sutjeske, mladić već u najmu. U badnju grožđe nije dopiralo iznad koljena, jer je grožđa bilo malo, budući da Turci zbog nevremena nisu više donijeli. Pa ipak, odmah je osjetio da ga obuzima snažan vinski zadah pa je, našavši se u smrtnoj mucu, povikao u pomoć. Fra Anto Sedić iz Ivanjske, zavjetovani laik i provincijalov pratilac, skoči također u badanj da mu pomogne, i odmah ih obojicu snažni zadah vina ubije. Videći to, spomenuti vikar, iz želje da obojicu pomogne, i sam bi isto tako izgubio život, da ga nisu drugi prisutni momci spriječili. Kad su uočili u čemu je stvar, razbili su sjekirama kacu i tako izvukli njihova mrtva tjelesa. Pokopali su ih i pustili glas kao da su umrli naravnom smrću (ibid.: 62).

Bogdanović je dakle najmanje objektivan od sve trojice pripovjedača, razlog tome je što piše o relativno kratkom povijesnom razdoblju (nepunih 7 godina), a središnji događaj je onaj koji je najviše ugrozio njegovu, samostansku, ali i katoličku egzistenciju – uništenje te borba oko ponovne izgradnje samostana kao važnog katoličkog uporišta. Njegovo pripovijedanje stoga je najviše emotivno obojeno i najpristranije. U stopu ga prati Beniće, koji

---

<sup>4</sup> Povijest mentaliteta klimu promatra kao strukturu dugog trajanja koja izravno utječe na socijalne, odnosno, strukturalne promjene, a iz njih proizlaze zbivanja i događaji na individualnom ili društvenom planu, npr. zahlađenje uvjetuje pad poljoprivredne produkcije što rezultira slabijom ishranom koja pospješuje bolesti i epidemije, epidemije utječu na demografske promjene itd. Povijest mentaliteta u prvi plan stavlja „maloga“ čovjeka promatrajući povijest „odozdo“ (usp. Džambo 2012).

je, kao i Bogdanović, akter zbivanja o kojima piše, ali se za razliku od njega ipak poziva na prethodne autoritete i dokumente u pisanju opće povijesti i važnijih povijesnih događaja koje Bogdanović gura na marginu svoga pripovijedanja. Lašvanin je najvjerniji kroničarskom načinu pisanja i najdistanciraniji, ali i unatoč tome, subjektivnost u njegove spise probija zauzimanjem „mi” perspektive u pripovijedanju, a povijesna istina stoji na klimavim nogama zbog najvećeg broja opisanih fantastičnih događaja.

### **3. 4. Čuvaj i pamti!**

J. Assmann pišući o kulturi sjećanja kao prototip navodi Izraelce kao narod koji se konstruirao pod imperativom „Čuvaj i pamti“ kao zajednica pamćenja. Kulturno sjećanje je sjećanje jedne grupe čiji se identitet formira oko shizofrenog pitanja „Što ne smijemo zaboraviti?“, a upravo to pitanje izgrađuje zajednicu pamćenja kao što su Izraelci. Sjećanje formira zajednicu, a ono se formira tek kada se uspostavi odnos spram prošlosti koja se u sjećanju nanovo formira i rekonstruira (usp. Assmann 2006: 47–48). Svaki narod koji sebe smatra narodom i promatra se u suprotnosti s drugim narodima, uvijek sebe zamišlja kao izabrani narod: „Iz načela izabranosti slijedi načelo sjećanja jer izabranost ne označava ništa drugo nego skup najstrože obvezujućih dužnosti koje nikako ne smiju pasti u zaborav“ (ibid.: 48).

Bosanski fratri formirali su se, jednako kao i Izraelci, kao svojevrsna zajednica pamćenja; oni su nositelji kolektivnog pamćenja koje pod svaku cijenu žele i moraju prenijeti na buduće naraštaje. Zadaća prijenosa pamćenja postaje opsesijom i imperativom bosanskih franjevaca čiji su ljetopisi prepuni opaski koje se tiču budućih generacija. Sve što su zapisali, zapisali su s razlogom, to je vrijedna lekcija za sve one koji će doći nakon njih:

Želim da tako poslije svoje smrti drugima ostavim primjer i utrem im put (Bogdanović 1984: 42).

Ovo pišem dugo, neka se, brate, moreš lašte vladati, ako bi ti kadgod potreba bila ovaka (Benić 2003: 144).

Iznio sam ovdje ovu povijest nadugo i naširoko ni radi čega drugog nego da naši nasljednici imadnu jasniju sliku o nama nego mi o svojim predšasnicima. Njome se oni mogu lakše voditi, ako bi i oni (Bože, zakloni!) doživjeli sličan slučaj. Ovome oni mogu lako dodati svoje vještine i svoje oštroumlje. Zdravo! (ibid.: 216)

Sjećanje je garancija očuvanja identiteta, sa zaboravom dolazi i do brisanja povijesti, a sukladno tome i identiteta jednoga naroda – zato sve vrijedno pamćenja valja zabilježiti kao

što su to učinili i bosanski franjevci. Identitet se isto tako konstruira tek u odnosu spram drugog, u ovom slučaju riječ je o drugim konfesionalnim zajednicama kao što su u prvom redu Turci pa onda pravoslavci. Zato je u ljetopisima nužna polarizacija jer bez negativne strane ne bi bilo one pozitivne, bez nje se ne bi mogli formirati kao posebno i izabrano „Kristovo stado“. Pisati, odnosno pripovijedati znači pamtiti, a pamćenje je jedina garancija očuvanja identiteta posebno kada je ono u krizi, a kao što smo već napomenuli, bez krize ne bi bilo ni potrebe za pripovijedanjem o povijesti.

Pripovijedanje je dakle način formiranja i očuvanja identiteta, ono je način ovladavanja vremenom i prošlošću, ono je čuvar povijesti i pamćenja. Bosanski fratri su izgleda dobro znali koliku snagu ima priča te je zato nisu ni prestali pripovijedati, jer tek s prestankom priče njihov bi identitet bio narušen.

### **3. 5. Franjevački ljetopisi kao mjesta pamćenja**

Ena Begović-Sokolija pišući o dijalogu franjevačkih ljetopisa sa suvremenim bosanskohercegovačkim i hrvatskim pripovjedačima, naziva franjevačke ljetopise „mjestima pamćenja“, tj. opisuje ih kao mjesta na kojima se vodi bitka između pamćenja i zaborava (usp. 2017: 520). P. Norra definira mjesta pamćenja kao ostatke, kao krajnji oblik u kojem opstaje komemorativna svijest unutar historije. Riječ je o uporišnim točkama koje ne bi bilo potrebno podizati da ono što brane nije ugroženo – kada bi sjećanja uistinu živjela, mjesta pamćenja bila bi beskorisna (usp. Norra 2006: 28–29). No sjećanja su ugrožena stoga ih je potrebno arhivirati, potrebno ih je stabilizirati tako što ih povijest pretvara u čvrsta i stabilna mjesta pamćenja: „pamćenje koje bilježi, zadužuje arhiv da se sjeća umjesto njega i umnožava i pohranjuje svoje znakove kao zmija svoj svlak“ (ibid.: 30). Mjesta pamćenja nastaju u međuigri pamćenja i povijesti; prvo je potrebna volja za pamćenjem koje će historija zatim pretvoriti u kamen. Njihova svrha je materijalizacija nematerijalnog, točnije, riječ je o fiksaciji vremena koje nam inače curi kroz prste (ibid.: 37).

Franjevački ljetopisi postaju te stabilne točke u kojima živi sjećanje kao jamac identiteta, ali osim toga, oni postaju i „mjesto pamćenja teksta“ (Begović-Sokolija 2017: 522). Konstruiraju se kao nepresušan izvor citatnosti, bilo na razini teksta ili pak forme. E. Begović-Sokolija tako pravi distinkciju između pamćenja teksta i pamćenja žanra/forme. U prvi tip spadaju oni književni tekstovi koji direktno ili posredno (aluzijom, citatom) komuniciraju s

franjevačkim ljetopisima te tu ubraja Mlakićev roman *Tragom zmijske košuljice* i Jergovićev *Gloria in excelsis*. U drugi tip pamćenja, pamćenja žanra/forme, ubraja one tekstove koji prizivaju ili oponašaju žanr kronike, a počasno mjesto u toj domeni dodijeljeno je Andriću (ibid.: 519). No veza između Andrića i ljetopisa ipak se odvija na obje spomenute dimenzije, na razini žanra, ali i na razini teksta (ibid.: 522).

Franjevački ljetopisi tako nastavljaju živjeti u djelima suvremenih pripovjedača koji su očito bili fascinirani njihovim pripovjedačkim umijećem te načinom tretiranja povijesti koja se konstruira kao priča. Oni nastavljaju njihovo pripovijedanje te s njime prenose i njihovu samopredodžbu koja postaje općom predodžbom fratara u pučkoj kulturi, ali i šire. Prenose i njihovu viziju povijesti kao velikog kotača koji melje sve male pojedince kojima pod tim povijesnim bićem ne preostaje ništa drugo nego boriti se perom. Oni su nastavljači kontinuiteta koji su započeli i uspostavili bosanski franjevci svojim sustavnim zapisivanjem događaja kako bi ih spasili od zaborava. E. Begović-Sokolija, oslanjajući se na ideju I. Lovrenovića, piše sljedeće:

(...) kako bi tristogodišnjem hroničarskom opusu bosanskih franjevaca trebalo pristupiti kao neprekinutoj cjelini, kao integralnom korpusu, upravo zbog njihovog shvaćanja kontinuiteta, a što je vidljivo u tome jer su uvrštavali u svoje ljetopise događaje od postanka svijeta, onda bismo i intertekstualni dijalog franjevačkih ljetopisa sa suvremenom književnošću mogli smatrati nastavkom tog kontinuiteta (ibid.: 521).

Jedan od najistaknutijih nastavljača toga kontinuiteta svakako je Ivo Andrić čija se poetika formirala pod utjecajem franjevaca i njihove književnosti. Kako ističe Lovrenović, kronika je ključno mjesto u njegovu poetičku registru, a njegova veza s fenomenom bosanskog franciskanizma vidljiva je na nivou fizičkih činjenica te na duhovno-poetičkom planu (usp. 1986: 223). Drugi nastavljač o kojem će biti riječ je Josip Mlakić i to posebno njegov roman *Tragom zmijske košuljice*. Oba autora progovaraju o povijesti, a upravo se u tom činu oslanjaju na franjevačke ljetopise, Andrić ih uzima kao legitiman izvor povijesnih podataka dok ih Mlakić uzdiže na stupanj fikcije preplićući pisanje o povijesti sa žanrom kriminalističkog romana. Na primjeru tri romana (*Travničke hronike*, *Na Drini ćuprije* i *Tragom zmijske košuljice*) ilustrirat ćemo na koji način fikcionalni tekstovi pripovijedaju o povijesti, do kojeg stupnja je fikcionaliziraju i s kojom svrhom, i to sličnim strategijama kojima to rade i već spomenuti ljetopisi.

#### 4. *Travnička hronika između fikcije i faksije*

Za Andrića pisati o povijesti znači biti dijelom i povjesničar koji svoj rad duguje mukotrpnom traganju za starim povijesnim spisima – književnik se stoga mora preseliti u arhiv. Dokumenti, arhivski spisi, stari franjevački ljetopisi za njega postaju neizostavna nit u tkanju vlastite proze koja se konstruira kao svojevrsni konglomerat faksije i fikcije. Upravo je *Travnička hronika* reprezentativan primjer takvog „andrićevskoga talenta“ koji dokumentarističku građu „podvrgava slobodnoj igri fantazije“ (Nemec 2013: 529). U takvom intertekstualnom prožimanju dolazi do brisanja čvrstih granica između dva naočigled suprotstavljena žanra – historiografije i književnosti:

Andrićev postupak je taj da on ne koncentriše podatke koje crpi u dokumentima, nego ih razmješta, kombinuje i povezuje s podacima koji su plod njegove invencije u tolikoj mjeri da je sve to kao saliveno (Šamić 1962: 77).

*Travnička hronika* stoga se nadaje kao hibridan žanr koji osim umjetničke vrijednosti ima i dokumentarnu vrijednost i to M. Šamić smatra njezinom glavnom osobinom. Izvori kojima se Andrić koristi mnogobrojni su, a u prvom redu to su izvještaji, politička korespondencija i memoari francuskoga konzula Pierrea Davida (čije ime Andrić u romanu transformira u Daville), izvještaji austrijskoga konzula Paula von Mittesera (u romanu Joseph von Mitterer) i Jacoba von Paulicha, zatim putopis Davidova pomoćnika des Fossésa (*Putovanje po Bosni od 1807. do 1808.*, objavljen u Parizu 1822), ali i putopis Matije Mažuranića *Pogled u Bosu* (1842) te neizostavni ljetopisi bosanskih franjevaca, a ponajviše Bogdanovićev i Lašvaninov. Osim toga služio se i nizom drugih pisanih i usmenih tekstova, uglavnom narodnim predajama, pjesmama i legendama. O svom iscrpnom poslu književnika-povjesničara, Andrić piše sljedeće:

Ranije sam u Beču prepisivao iz arhive izveštaje austrijskih konzula, a u Parizu izveštaje francuskih konzula i iz mojih zabeležaka polako i mučno sam sastavljao tu knjigu, za koju u tim prilikama nisam ni slutio da će ikada biti objavljena. Rekao sam polako i mučno, da vas ne bih prevario ako bih rekao da je to napisano onako, u jednom veselom zaletu duha (Dimitrijević 1976: 30).

Ta mnogobrojna arhivska građa s fikcijskim dijelovima romana tvori iznimno homogenu strukturu u kojoj su šavovi tog tekstualnoga tkanja u potpunosti nevidljivi. Nemec takav Andrićev intertekstualni postupak naziva integrirajućim montažnim postupkom u kome se preuzeti materijal ne doima kao „strano tijelo“ priče već je u umjetnički tekst uklopljen bez vidljivih šavova kao njezin sastavni dio te u procesu modifikacije dokumentarna građa i sama

poprima naznake fikcije (usp. Nemeč 2013: 533). Postavlja se pitanje do koje mjere je ono što Andrić piše povijest, a do koje je riječ o fikciji.

#### 4. 1. Povijesna laž ili književno modificiranje povijesti

M. Šamić komparativnom analizom iz Andrićeve kronike izvlači sve likove i podatke koji počivaju na stvarnim zapisima te pokazuje na koji su način u djelu posredovani, tj. kakva je njihova umjetnička transpozicija. Osim mnogobrojnih stvarnih ličnosti, poput konzula (od kojih je von Mitterer najvjerniji povijesnoj istini) i travničkih vezira, Andrić doslovno preuzima i neke događaje poput uzbune travničke čaršije, tragične smrti Selima III, odlaska vezira Mehmed-paše iz Travnika. No on ne robuje tim povijesnim izvorima, nego ih samo preuzima kao obris ili kao okvir koji onda puni vlastitom imaginacijom:

Tako je Andrićeve scena, pri svemu tome što je ostala, u osnovi, autentična, čak istorijska, postala umjetnička po svom obliku: historijski kostur je ispunjen mesom i krvlju, ožvjljen i oživotvoren talentom umjetnika (Šamić 1962: 92).

On povijesnu građu prilagođava vlastitom geniju, ali uz to ostaje vjeran povijesnoj autentičnosti, zato M. Šamić piše kako je sve u *Travničkoj hronici* u isto vrijeme „roman i historija, poezija i stvarnost“ (ibid.: 205). Do koje mjere je u ovom slučaju fikcija nadređena povijesti, svjedoči činjenica da Andrićevu romanu nedostaje cijeli jedan isječak povijesti. Djelovanje francuske diplomacije u Travniku započinje 1793, a ne 1807. kao što to donosi Andrić (usp. Muljačić 1954: 310). Divna Mrdeža Antonina tako ističe kako se već na samom početku romana modificira stvarnost sublimacijom povijesnih „konzulskih vremena“ u samo osam godina, od 1807. do 1814. (usp. Mrdeža Antonina 2003: 176). Prvi konzul u Travniku nije bio P. David već Marko Bruerević kojega Andrić uopće ne spominje, no D. Mrdeža Antonina smatra kako su pojedini podaci iz Bruerevićeve života rascjepkani te transformirani u aktere *Travničke hronike*. Marko Bruerević, po svemu sudeći, bio je zanimljiva ličnost pa je gotovo nemoguće da je taj podatak promakao Andriću (npr. oženio se u Travniku kćerkom zanatlije i turskog podanika, i to po turskom običaju, a mladenka se preimenovala u Fatu). Prema Mrdeža Antonininoj interpretaciji, Bruerevićeve ličnosti cijepa se i upisuje u brojna mjesta u romanu, npr. dio Bruerevićeve književne produkcije podudara se s radom francuskoga konzula, i to isključivo klasicistička, dok se drugi dio njegove djelatnosti (sakupljanje narodnoga blaga, zanimanje za povijest zemlje u koju je došao) poklapa s djelatnošću mladoga des Fossésa (ibid.: 178). Andrić svoje likove izgrađuje po načelu kontrasta te zato pažljivo dozira Bruerevićeve osobine kako bi dobio plošni literarni lik kojim može lako manipulirati. To je drugi element autorove intervencije u povijesnu stvarnost – osakaćivanje stvarne osobe kako bi je transponirao u književni lik, a prvi je, već spomenuti element, reduciranje realnoga povijesnog vremena u funkcionalno vrijeme priče (ibid.: 180).

Još jedna Andrićeva intervencija u tu „svetu“ i „neupitnu“ arhivsku građu dovodi nas do njegove veze s franjevačkim ljetopisima. Andrić se u ocrtavanju mladoga des Fossésa poslužio njegovim vlastitim putopisom. On se doista tako strastveno zanimao za povijest Bosne i franjevačkoga reda, ali je njegovo mišljenje o bosanskim franjevcima u romanu doneseno nešto drugačije. Piščev dobronamjerni junak misli kako su franjevci u suštini dobri ljudi i istinski altruisti koje je teška povijesna situacija nagnala na određeni način mišljenja i djelovanja dok, zapravo, pravi des Fossés kritizira njihov despotizam, zloupotrebljavanje autoriteta nad katoličkim svijetom, njihovu naviku da se miješaju u sve i njihovu gramzivost (usp. Šamić 1962: 59). Stoga se može zaključiti da lik fratra Andrić ne preuzima iz spisa francuskih konzula, koji se nameću kao glavni dokument u oblikovanju romana, već iz franjevačkih ljetopisa te narodnih priča i predaja.

#### **4. 2. Književni dugovi – *Travnička hronika* i franjevački ljetopisi**

M. Šamić u svom iscrpnom popisu izvora *Travničke hronike* na posljednje mjesto stavlja ljetopise bosanskih franjevaca nazivajući ih manje važnim izvorima od kojih preuzima „samo poneku pojedinost“ (Šamić 1962: 197) dok se drugi kritičari na njega obrađavaju zbog iskrivljavanja povijesne istine posredovanjem tih istih ljetopisa. Tako M. Rizvić piše sljedeće:

Posebnu pažnju Andrić je pri tome posvetio iznošenju zloupotrebe, ponižavanja i nasilja na osnovu franjevačkih hronika i spisa I. F. Jukića (koji se inače otkriva kao čovjek blizak Andrićevim shvatanjima, i kao važna karika u lancu njegovih inspiracija), ali i zaobilaznja mnogih tačaka kanuna podmićivanjem ili lukavstvom od strane fratara (1996: 45).

Nije nepoznanica da su se Andrićeva djela nerijetko čitala kao ideološki spisi, a kao osnovni problem Ž. Ivanković navodi činjenicu da se književnost čitala kao historiografija, a ne kao umjetnički artefakt koji konstruira vlastite svjetove (usp. 2003: 103). Problem je i s čitanjem franjevačkih ljetopisa koji se zbog svoje hibridnosti uvijek nalaze na nesigurnom području između historiografije i fikcije pa ih, kako kaže Ivanković, literatura preskače ili minimalizira, a historiografija gura u stranu ili ignorira (ibid.: 109). Andrić je odlučio posegnuti upravo za tom literaturom koju uskrsava i afirmira u svojim romanima, a ona mu zauzvrat daje cijelo bogatstvo tema, likova i književnih postupaka. Tako i sam naslov, *Travnička hronika*, otkriva jačinu tih književnih preplitanja i umjetničkih dugova koji su obilježili cjelokupno Andrićevo stvaralaštvo.



Beljan vezu između Andrićeve *hronike* i franjevačkih ljetopisa proučava na razini sadržaja te na razini diskursa, točnije, njegovih pripovjednih tehnika na koje su utjecale samostanske franjevačke kronike. Kao pokazatelj njegova poznavanja i zanimanja za franjevačku književnost navodi njegov doktorat koji je posvećen franjevačkoj književnoj tradiciji. Andrić se čak u tom kontekstu predstavlja kao povjesničar franjevačke književnosti Bosne Srebrene. Iz toga se može vidjeti kako je njegov odnos prema ljetopisima isključivo pozitivističke naravi te im on u prvom redu pristupa kao historiografskim žanrovima, kao legitimnom izvoru u rekonstrukciji prošlosti. Beljan na temelju toga zaključuje kako se Andrić prema ljetopisima odnosi jednako kao što se ljetopisi odnose prema starijim kronikama, kao prema autoritetu tradicije iz koje uzimaju građu te ne sumnjaju u njihovu istinitost (usp. 2014b: 97–98).

Andrić se prilikom pisanja *Travničke hronike* najviše poslužio Bogdanovićevim, Lašvaninovicim, ali i Baltićevim ljetopisom. Na razini sadržaja, Andrić koristi ljetopise za oblikovanje svijeta romana pa ih tako na nekim mjestima čak i parafrazira. Beljan kao primjer navodi razgovor Defosea i dolačkog župnika fra Ive Jankovića u kojem fratar objašnjava zašto katolici ne vole putove te ističe kako je ta zgoda preuzeta upravo iz Baltićeva ljetopisa (ibid.: 100). Lovrenović pak uspoređuje odlomke iz *Travničke hronike* i Bogdanovićevega ljetopisa te uočava veliku podudarnost (usp. 1986: 224). Riječ je o ulomku o fra Luki Dafiniću, točnije o isječku iz romana koji oponaša stil ljetopisa.

[...] sve se smirilo i zaboravilo. Samo je ostalo što je gvardijan upisao u manastirski teftar globa i izdataka.

*Na 11 januara dođe mubašir jedekile s bujruntijom da je fra Luka Dafinić, hećim (u zao čas ga se zahećimio!) dao Miralemovoj snahi štetne hapove... I štetovasmo, što kadiji, što eminu groša 148. (Andrić 2013: 275)*

U Bogdanovićevu ljetopisu pod godinom 1794. stoji gotovo identična bilješka, samo što je promijenjeno ime subjekta, riječ je o fra Tomi Dapiniću:

U januaru dođe mumbašir jedekile s buruntijom da je o. fra Tomo Dapinić, hećim, (u zao čas ga se zahećimio!) dao Ivanu Peli rezli melem i da je od toga umro. I ščetovasmo što mumbaširu, što kadiji i eminu, i han-arač groša 846. (Bogdanović 2003: 221)

Na tom se primjeru jasno može vidjeti Andrićev dvostruki odnos prema ljetopisima, riječ je i o doslovnom preuzimanju i o slobodnom preinačavanju kroničareva iskaza, ali vidljiv je i nukleus iz kojeg gradi lik svojega fratra Luke Dafinića (usp. Lovrenović 1986: 24). Lovrenović navodi i Andrića koji je sam rekao da su njegovi fratri uglavnom svećenici iz triju bosanskih samostana: Kreševa, Fojnice i Kraljeve Sutjeske (ibid.). Beljan uz to ističe kako

samopredodžba ljetopisaca oblikuje i Andrićevu predodžbu o fratrima (čiji je prototip fra Ivo Janković), ali i o onoj drugoj strani binarne opreke – Turcima. Ističe kako je predodžba o bosanskim muslimanima kao o zatvorenoj skupini koja odbija sve promjene i štiti vlastite povlastice također preuzeta iz ljetopisa (usp. 2014b: 102–103). No u Andrićevu romanu ne pravi se velika razlika između franjevaca i bosanskih muslimana kao što navodi Beljan, nego se naizgled čini da te razlike gotovo i nema. Zatvorenost i krutost obilježje je cijele bosanske sredine i svih njezinih stanovnika koji su s tom zemljom srasli. Strah od novoga, strah od tuđinca koji bi mogao narušiti njihov mir obilježje je cijele travničke zajednice koja, iako satkana od razlika, počiva na istosti: „On je poznavao nezdravu i tajanstvenu unutaraju složenost ovih Bosanaca koji su isto toliko osjetljivi kad se radi o njima samima koliko su preki i grubi kada su u pitanju drugi“ (Andrić 2013: 410).

Tako dolazimo do pripovjedača koji je u Andrića najbliži Lašvaninovu impersonalnom kroničaru. Riječ je o ekstradijegetičkom pripovjedaču koji ne zauzima strane, ali se njegova impersonalnost na trenutke urušava te kao i u Lašvanina pronalazimo „mi“ pripovjedačku perspektivu te nekoliko pripovjedačkih komentara koji uvelike nalikuju onima u ljetopisu:

(...) jedna od onih žena za koje u nas kažu ‘da im se ništa nije otelo (ibid.: 65).

(...) nevestine našeg sveta (ibid.: 145)

Mnoge od njih i tako nećemo moći zaobići u toku našeg pričanja (ibid.: 117).

Ali o tome ćemo još govoriti u jednoj od narednih glava (ibid.: 106).

Beljan govori o prividnom realizmu Andrićeve poetike te ističe kako se njegov naizgled objektivni pripovjedač upliće u svoj pripovjedni svijet te o njemu progovara iznutra. Takva pripovjedačka intervencija je znatno suptilnija nego u Benića ili pak Bogdanovića, a riječ je o njegovom gotovo neprimjetnom prijelazu s izvanjskog pripovijedanja na refleksije o svijetu te na generaliziranja u obliku gnomičnih iskaza što je ujedno i zaštitni znak andrićevskog pripovjedačkog talenta (usp. Beljan 2014b: 104–105). Od Bogdanovića preuzima i način pisanja o povijesnim događajima, oni maleni svakodnevni događaji od jednake su važnosti kao i oni koji pripadaju široj povijesnoj slici – o njima se, baš kao i kod Bogdanovića, uvijek nešto „govorka“. Jednaku sklonost prikazuje i prema pisanju o vremenskim prilikama koji utječu na život čaršije.

Još je jedna zajednička osobina ljetopisa i Andrićeve poetike, a to je slika povijesti koja se konstruira kako u Andrićevim kronikama, tako i u franjevačkim ljetopisima. Beljan navodi kako je riječ o slici povijesti koju Andrić preuzima od ljetopisaca, a slika povijesti koju ljetopisci posreduju je povijest kao niz muka i teškoća. Tu sliku Andrić donosi u većini svog opusa, a preuzet će ju i Mlakić u svojim romanima. U *Travničkoj hronici* ta je slika donesena iz vizure stranih konzula koji Bosnu doživljavaju kao zatvorenu i tešku zemlju čija ih tišina pritišće i guši. Povijest je isto tako doživljena kao niz epizoda od kojih svaka traži svoju posebnu obradu i klasifikaciju te se tako približavamo žanru kronike koja kronološkim nizanjem događaja uvodi red u kaotičnu prošlost te na taj način njome i ovladava. U Andrića, kao i u ljetopisaca, tekst je razveden na niz epizoda koje funkcioniraju kao zasebne pripovjedne strukture – *Travnička hronika* umjetnički stilizira strukturu ljetopisa, preinačava ju i prilagođava strukturi romana. Kako nema jednog središnjeg događaja, odnosno glavnog zapleta (osim u Bogdanovića), nema niti jednog jedinstvenog subjekta nego je riječ o kolektivu. Dok je u ljetopisima glavni subjekt cijela samostanska zajednica ili, šire, cijela katolička zajednica na području BiH, u *Travničkoj hronici* je to Travnik/travnički konzulat (ibid.: 101).

Kao što se može vidjeti, veze između franjevačkih ljetopisa i Andrićeve kronike su uistinu mnogobrojne, a ona koju treba posebno naglasiti je težnja dopadljivom pripovijedanju. Već smo nekoliko puta naglasili kako su bosanski franjevci itekako bili svjesni važnosti pripovijedanja, a na tom ih tragu slijedi i Andrić koji pripovijedanje uzdiže na znatno viši umjetnički stupanj; ono postaje zaštitni znak njegove poetike. Njegovo pripovijedanje ne samo da konstruira subjekte već samo postaje subjektom koji plijeni pažnju svakoga čitatelja. Književnost je transformirala zbilju, progutala je faksiju te otvorila putove neiscrpoj umjetničkoj imaginaciji – povijest se prekrrojila po književnim pravilima.

#### **4. 3. Interveniranje u povijest**

Osim poetičkih veza, bosanski franjevci i Andrić dijele i onu vrijednosnu ili duhovnu dimenziju koja uključuje njihov stav o povijesti te vlastitu ulogu pojedinca u tom povijesnom vrtlogu. Lovrenović piše kako je došlo do svojevrsnog historiografskog obrata, odnosno, u ljetopisima dolazi do otklona od klasičnih koncepcija historijske proze koju će zatim preuzeti i Andrić. Povijest više nije na strani junaka i velikana, nego se okreće anonimnom svakodnevnom životu i „malome“ čovjeku kao kriteriju smisla povijesti:

Obzor povijesti zamijenjen je živom panoramom ubogog konkretnog života, a svijest o sebi kao subjektu historije ispunjena je osjećajem obaveze prema sačuvanju osnovnih barem elemenata duhovnog i fizičkoga integriteta toga života (Lovrenović 1986: 227).

Ljetopisci, jednako kao i Andrić, osjećaju dužnost prema toj povijesti u kojoj su oni samo posrednici – sve treba zabilježiti i arhivirati kako bi ostalo budućim naraštajima. Osvjetljavanjem prošlosti, spoznajemo i sadašnjost, a upravo to uvjerenje dijeli i Andrić. Njegovo viđenje povijesti kao učiteljice života ne razlikuje se posebno od pogleda na povijest kakav su nje govali bosanski franjevci. K. Dimitrijević u svojoj knjizi posvećenoj Andriću donosi sljedeće Andrićeve riječi:

Samo neuki i nerazumni ljudi mogu da smatraju da je prošlost mrtva i neprelaznim zidom odvojena od sadašnjice. Istina je, naprotiv, da je sve ono što je nekad čovek mislio i osećao i radio neraskidno utkano u sve što mi danas mislimo, osećamo i radimo. Unositi svetlost naučne istine u događaje prošlosti, znači služiti sadašnjosti. Stoga arhivska dokumenta nisu mrtva, siva i uzaludna kao što to površnom i neupućenom može ponekad da izgleda. To su dragoceni svedoci bez kojih bi nam ostala nepotpuno razumljiva mnoga pojava u sadašnjosti, bez kojih ne bismo mogli nazreti ništa od budućnosti (1976: 82).

Andrić, kao i franjevci, želi osvjetliti povijesnu istinu kako bi ona služila sadašnjosti, ali i budućnosti. No unatoč toj težnji, oni interveniraju u prošlost, ne donose je netaknutu pa samim time zamagljuju i njezinu „Istinu“. Franjevačka intervencija u prošlost opravdana je ideološkim razlozima (kao uostalom u svim povijestima uopće) – cilj je očuvanje ugroženoga katoličkog identiteta na osmanskome području. Iako se Andrić trudi biti vjeran povijesnoj istini, njegov primarno fikcionalni okvir tu povijest iskrivljuje te tako ona postaje žrtvom fikcije. Sličan tretman povijesti nalazimo i u sljedećoj Andrićevoj kronici, onoj višegradskoj. U njoj se faktografska povijest miješa s mističnim i fantastičnim predajama koje u sjećanju naroda postaju stvarnije od povijesti same.

## 5. Na Drini ćuprija – most kao arhiv sjećanja

*Na Drini ćuprija* ili *Višegradska hronika* druga je Andrićeva povijesna epopeja koja se konstruira oko središnjeg motiva romana, a to je most na Drini. Kao što je središnji subjekt *Travničke hronike* Travnik i travnički konzulat, a franjevačkih ljetopisa samostanska zajednica, u ovom slučaju riječ je o mostu koji diktira život Višegrada i njegovog stanovništva. Roman-kronika, kako ju naziva P. Meić (usp. 2013: 388), pokriva znatno šire razdoblje od prethodne Andrićeve kronike: gotovo četiri stoljeća dugu povijest mosta na Drini; od 1516. pa sve do njegova rušenja na samom početku 20. stoljeća (1914). Andrić kreće od pretpovijesti kako bi došao skoro do svoje suvremenosti, a sukladno tome mijenja se i vizura pripovjedača kao i pripovjedne strategije. P. Meić piše kako je za prvi dio romana karakteristično uopćavanje koje je najizraženije onda kada se u tekst umeću legende i priče, a za drugi dio romana, onaj suvremeniji pripovjedaču, fokus se s općeg pomiče na pojedinačno, gubi se ona mitska i predajna dimenzija kojom se pripovjedač koristio za interpretaciju udaljene povijesti (ibid.: 390). Takav tip pisanja kronike uvelike podsjeća na franjevačke ljetopisce koji se također kreću od općeg k pojedinačnom, a kojima Andrić i u ovom slučaju duguje mnogo. Osim kronikalne forme kojom pripovjedač daje pravilnost „stihijskom povijesnom zbivanju“ (ibid.: 393), njegov je pripovjedač (kao i pripovjedač *Travničke hronike*) svojevrsna mješavina impersonalnog kroničara poput Lašvanina koji se oslanja na starije spise, ali i neizostavnu predaju te subjektivnog pripovjedača poput Bogdanovića koji na nešto implicitniji način iznosi svoje komentare u obliku spomenutih refleksija i gnomičnih iskaza. „Govorkanje“ je i ovdje važno obilježje bosanske čaršije koja sve strane vijesti prima sporo, s dozom sumnje i propitkivanja:

Meseci i meseci su prošli dok je do kasabe doprla vest o vezirovoj pogibli, i to ne kao jasna i određena činjenica, nego kao skriveno govorkanje koje može i biti i ne biti tačno (Andrić 2014: 366).

I u prividnu objektivnost ovoga kroničara probija glas puka, on se identificira kao pripadnik zajednice o kojoj piše baš kao što je slučaj i u ljetopisima, ali i u *Travničkoj hronici*:

Ispočetka je izgledalo kao da nailaze slučajno, kako koga vetar donese, i kao da dolaze na privremen boravak, da žive sa nama manje-više životom kojim se ovde oduvek živelo (ibid.: 417)

Tako je, za naš svet potpuno neočekivano, došao red i na rabatni i zapušteni karavan-seraj (ibid.: 420)

Opća povijest i u ovom je romanu samo pozadinska buka koja lagano prelazi iz mita u zbilju i stvarnost višegradskog čovjeka. Riječ je o dva velika povijesna razdoblja, osmanskoj i austrijskoj okupaciji koje vidno mijenjaju život grada, a usporedno s time i izgled ćuprije koja je neraskidivim nitima povezana sa životom puka. Most je „mjesto pamćenja“ zajednice, u njega je simbolički upisana povijest grada, on je arhiv sjećanja, kako individualnih tako i kolektivnih. On nije samo mjesto prijelaza, nego je i norma koja regulira samorazumijevanje zajednice (usp. Lachmann 2007b: 143), ali i povijesno konkretno mjesto izvršavanja egzekucija (ibid.: 151) oko kojeg će se naknadno stvarati mitovi. Most je mjesto oko kojeg se stvaraju mitovi, legende i predaje, on je i njihov produkt, ali i njihov izvor. Lachmann ističe kako je most pokretač pripovijedanja (ibid.: 145) pa je simbolički kraj romana i kraj pripovijedanja upravo rušenje mosta.

Kao što je most amalgam povijesne istinitosti i fikcije, tako je i ovaj roman spoj dokumentarističkih povijesnih spisa i predaja: „Povijest i usmena predaja žive u neraskidivoj simbiozi na stranicama Andrićeva romana“ (Brkić Vučina 2018: 299). U govor o povijesti ulazi predaja, često sa svojim fantastičnim elementima, baš kao što je slučaj i u franjevačkih pisaca. No Andrić razotkriva sve mehanizme kojima povijest prerasta u priču, demistificira mitove, ali ujedno ukazuje i na njihovu neraskidivu vezu s poviješću. *Na Drini ćuprija* pišući o povijesti pokazuje kojom lakoćom ona postaje samo fikcija koja se bez suvišnog propitkivanja prenosi s koljena na koljeno kao važno kulturno blago u oblikovanju identiteta jednoga naroda, u ovom slučaju jedne konfesionalne zajednice:

Znali su sve majstorski izrezane obline i udubine kao i sve priče i legende koje se vezuju za postanak i gradnju mosta, i u kojima se čudno i nerazmrsivo mešaju i prepliću mašta i stvarnost, java i san. I to su ih znali oduvek, nesvesno, kao da su ih sa sobom na svet doneli, onako kao što se molitve znaju, ne sećajući se ni od koga su ih naučili ni kad su ih prvi put čuli (Andrić 2014: 325).

## **5. 1. Pamćenje kao temeljna okosnica romana**

Mirna Brkić Vučina navodi kako je predajno važan gradbeni dio romana te da predstavlja ono u što pripadnici/sudionici neke specifične zajednice vjeruju, ono što čuvaju i što dalje prenose kao znak svog kulturnog identiteta (usp. 2018: 299). Predajno se miješa s faktografskom poviješću te je upravo ono jamac identiteta zajednice/a na području Višegrada koji je sinonim cijele bosanske zemlje i povijesti. Pamćenje predaja, njihovo čuvanje i prenošenje nameće se kao središnja kategorija romana jer legendarno znanje potrebno je kulturi za njezino

samoopisivanje (usp. Lachmann 2007b: 140). No u romanu nikada nije riječ samo o jednoj varijanti predaje, uvijek se radi o „mnemoničko-narativnom dvojinstvu“ (ibid.: 140), o pamćenju dviju konfesionalno suprotstavljenih zajednica: kršćanskoj/srpskoj i muslimanskoj/turskoj. Ono što most pokušava spojiti, predaje uporno razdvajaju, upravo one snažno podcrtavaju to kulturno dvojstvo koje obitava na istom heterogenom području. D. Šabotić piše kako granica između dviju zajednica postaje nepremostiva kada je u pitanju mitizirana povijest koja stoljećima funkcionira kao granica između muslimanske i kršćanske konfesije (usp. 2009: 174). Lachmann zato definira Višegrad kao „prostor dvostruko usmjerenog zajedničkog pamćenja u kojemu su pohranjeni i aktualizirani pojedinačni tekstovi koji su vlasništvo sviiju“ (2007b: 142). Pamćenje je u isto vrijeme i zajedničko i podvojeno, ono je opće i partikularno zato jer je mjesto pamćenja jednako za sve, a to je velebna ćuprija koja je ujedno i realna i fiktivna. Dvije različite vjerske zajednice na temelju istoga događaja grade dvije različite priče samo kako bi učvrstile svoje identitete – pamćenje povijesti nikada nije cjelovito, iz nje uzimamo samo ono što odgovara našem sustavu vrijednosti i što taj sustav vrijednosti učvršćuje i čuva. Upravo zato povijest prelazi u mit, prelazi u fikciju jer je puno bliža ljudskom duhu od suhoparne povijesti:

Narod pamti i prepričava ono što može da shvati i što uspe da pretvori u legendu. Sve ostalo prolazi mimo njega bez dubljeg traga, sa nemom ravnodušnošću bezimernih prirodnih pojava, ne dira njegovu maštu i ne ostaje u njegovom sećanju... Tek kad je kao plod tog napora iskrasnio veliki most, ljudi su počeli da se sećaju pojedinosti i da postanak stvarnog, vešto zidanog i trajnog mosta kite maštarskim pričama koje su opet umeli vešto da grade i dugo da pamte (Andrić 2014: 333–334).

Ono što na kraju ostaje uvijek je legenda; uvijek je književnost, a Andrić to najjasnije pokazuje na primjeru priče o prekrasnoj djevojci Fati Avdaginoj koja je počinila samoubojstvo skočivši s mosta samo kako bi izbjegla neželjeni i nametnuti joj brak. M. Brkić Vučina ističe i simboliku mosta koji u narodnim vjеровanjima spaja dva svijeta, svijet živih i svijet mrtvih, on predstavlja prijelaz s jednog svijeta na drugi svijet (usp. 2018: 309) stoga je skok djevojke s mosta zapravo simbolički prijelaz u onostranost. No ono najbitnije što ova priča ilustrira je proces nastanka priča, odnosno, što to kolektivna svijest prepoznaje kao dovoljno vrijedno da bi sačuvala u usmenom kazivanju (ibid.: 310), tj. što je to dovoljno vrijedno da bi postalo dijelom kulturnoga pamćenja. Nakon smrti djevojke, ostala je samo priča, ostala je pjesma koja se zadržala u narodu iako se izgubio njezin stvarni referent. Lijepa Fata Avdagina postala je označitelj koji neprestano kola od generacije do generacije koja ga puni vlastitim označenim:

Takve ličnosti o kojima se peva i govori odnese brzo ta njihova naročita sudbina, a iza njih umjesto života ostane da živi pesma ili priča (Andrić 2014: 392).

Svet je u kasabi još neko vreme prepričavao događaj pa zatim počeo i da zaboravlja. Ostala je samo pesma o devojci koja lepotom i mudrošću sja iznad svega, kao da je neprolazna (ibid.: 398).

Upravo se na sličan način oblikuju sve velike povijesne ličnosti koje nakon smrti poprimaju oblik kakvog junaka ili pak antijunaka, ovisno o tome tko tu priču pripovijeda te iz koje ideološke perspektive. Već su bosanski fratri za svoga života sebe oblikovali kao nevino i jadno Kristovo stado, kao žrtvu naspram ugnjetavača, kao jedinu pravovjernu skupinu naspram ostalih konfesija – i sve to uz pomoć pripovijedanja. Na sličan način u romanu je opisan Mehmed-paša Sokolović koji ima sve osobine junaka i to djelomično tragičnog – od traumatičnog djetinjstva koje je obilježilo nasilno odvlačenje u janjičare pa do tragične smrti, odnosno ubojstva koje je na prijevaru počinio jedan derviš. Priča i pojava tog turskog velikana iz bosanskog sela Sokolovići kao da cijela pluta između fikcije i zbilje, kao da je riječ o imaginarnom velikanu i vizionaru bez kojega ne bi bilo mosta pa ni pripovijedanja. U romanu je opisan kao „crnomanjast dečak od desetak godina“ (Andrić 2014: 332) u kojeg se urezala fizička nelagoda toga dana koja mu je poput „crne pruge“ (ibid.: 332) presijecala grudi. U njegovoj se mašti i rodila ideja mosta upravo onda kada je preko Drine prelazio u neki novi i drugi svijet, davne 1516. godine. Enes Škrgo ističe kako Andrić osobito na tom dijelu o Mehmedu-paši Sokoloviću mistificira povijest, crnomanjasti dječak nije mogao biti spomenuti paša jer prema povijesnim izvorima on je odveden u janjičare tek kao mladić, kada je imao između 16 i 18 godina (2013: 550). Andrić i u ovom slučaju podređuje povijest književnosti kako bi dobio poetičniju priču koja gotovo nalikuje bajci, a junak poprima epske razmjere (jer takve se priče i junaci lakše pamte):

Što je bilo dalje od tog dečaka u sepetu, to kazuju sve istorije na svim jezicima, i to se bolje zna u širokom svetu nego ovde kod nas. S vremenom on je postao mlad i hrabar silahdar na sultanovom dvoru, pa kapudan-paša, pa carski zet, vojskovođa i državnik svetskoga glasa, Mehmed-paša Sokoli, koji je na tri kontinenta vodio većinom pobjedonosne ratove, proširio granice Turske carevine, osigurao je spolja, i dobrom upravom učvrstio iznutra. Za tih šezdeset i nekoliko godina služio je tri sultana, doživio i u dobru i u zlu što samo retki i odabrani doživljuju, i uzdigao se na nama nepoznate visine moći i vlasti, gde samo malo njih dolazi i ostaje (Andrić 2014: 333).

U svim tim primjerima jasno dolazi do izražaja Whiteova teza o odabiru i ulozi modusa pripovijedanja u oblikovanju povijesnih sadržaja koji nikada nisu sami po sebi tragični ili komični, nego su uvijek oblikovani i posredovani određenim pripovjednim obrascima.



Lachmann ističe kako je upravo sjećanje-pripovijedanje dominantna semantička struktura romana (usp. 2007b: 142) pa nije ni čudo što je kraj sjećanja (rušenje mosta) ujedno i kraj pripovijedanja. Razdoblje povijesti razdoblje je osmanske vlasti dok se dolazak austrijske okupacije može okarakterizirati kao razdoblje bez povijesti, razdoblje u kojem se pamćenje i okrenutost prošlosti pokušavaju izgurati okretanjem budućnosti i napretku; cikličnost i povijesnost zamjenjuje koncept vremena usmjeren na razvoj i pogled unaprijed (ibid.: 163) što se simbolički ocrta u rušenju mosta kao „gospodara sjećanja“ (ibid.: 171). Predajni sloj dominira u prvom dijelu romana i koncentriran je oko gradnje mosta koji pripada dalekoj povijesti koja poprima razmjere mitskoga.

## 5. 2. Demistifikacija predaje ili mistifikacija povijesti?

Koliko je usmena književnost važan gradbeni sloj Andrićeva romana svjedoči i sam naslov *Na Drini ćuprija* koji je folklornog porijekla. Radulović navodi kako je naslov inspiriran epskom pjesmom čiju je varijantu *Zidanje ćuprije u Višegradu* zabilježio Kosta Herman (usp. Radulović 2008: 273). Već sam naslov stoga stoji kao paratekstualni signal i uvod u predajni sloj koji slijedi. Prva predaja koja se javlja tiče se gradnje mosta i govori o vili brodarici<sup>5</sup> koja je noću rušila ono što bi se danju sagradilo, a prestala je tek kada joj se prinijela žrtva: dvoje nejake djece, blizanci Stoja i Ostoja. Djecu su zatim uzidali u srednje stupove mosta, ali su ostavili malene otvore kako bi majka mogla doći svoju tek rođenu djecu. Taj se fikcijski, predajni sloj miješa s onim povijesnim i to tako da se kao glavni akter spominje Rade Neimar koji je uistinu bio zadužen za gradnju mosta na zapovijed Mehmeda-paše Sokolovića. Vila brodarica obraća se upravo Radi Neimaru kao stvarnoj povijesnoj ličnosti tako da je ova predaja neraskidivo povezana s poviješću (osim što je poticaj za nju bio stvarni povijesni događaj, kao subjekta uvlači i stvarnu ličnost). No most nije rušila vila već srpski pobunjenici koje je predvodio Radisav te su upravo oni proširili priču o vili brodarici koja čuva svoje stanište samo kako bi se prekinula gradnja mosta. Kršćanska se „raja“ pobunila protiv turskog izrabljivanja – Turci su ih iskorištavali kao besplatnu radnu snagu. Uz te priče veže se još jedna i to ona o ludoj Ilinki koja je rodila mrtvorodenu djecu, ali ih nije prestajala zazivati pa su joj ljudi, kako bi je se riješili, rekli da su joj djecu uzeli Turci za gradnju ćuprije i tako je ona stalno obilazila gradilište tražeći svoju djecu. Gomilanje predaja samo svjedoči o bujnosti

---

<sup>5</sup> Predaja o vili brodarici dobro je poznata u narodu i ima dugu povijest prenošenja i pripovijedanja. Riječ je o vili koja živi u vodi i kažnjava sve koji tu vodu zamute. Do sukoba s njom dakle dolazi zbog ugrožavanja njezinog habitata (usp. Brkić Vučina 2018: 302).

ljudske mašte koja povijest uvijek zaogrće velom fikcije kako bi ju učinila bližom i prisnijom sebi.

Mirna Brkić Vučina piše kako su ljudske žrtve radi uspješnog zidanja građevina poznate stoljećima te da svaki čin gradnje predstavlja rađanje kozmosa, stoga je nužna žrtva (usp. 2018: 303). Još će jedna žrtva pasti kao žrtva gradnje: Arapin koji je pomagao oko gradnje mosta. Iz te će se povijesne činjenice također roditi predaja – predaja o Crnom Arapinu koji živi u ćupriji i koji stoljećima rasplamsava bujnu dječju maštu. Andrićev pripovjedač demistificira obje predaje, ali ujedno ukazuje i na njihovu povijesnu utemeljenost te samim time svjedoči o tome kako povijest lako prelazi u fikciju: „Narod lako izmišlja priče i brzo ih širi, a stvarnost se čudno i nerazdjeljivo meša i prepliće sa pričama“ (Andrić 2014: 341).

Treća predaja vezana je uz već spomenutog Radisava i ta se predaja grana na svoje dvije varijante, kršćansku i muslimansku. Predaja se veže uz jedan dio tvrde, skamenjene zemlje na kojem ne raste trava, a prema srpskom vjerovanju riječ je o grobu Radisava, velikog srpskog junaka koji se suprotstavio veziru oko gradnje mosta te su ga vezirovi ljudi ubili na prijevaru. Srpske žene tvrde kako jednu noć u godini na grob pada jaka bijela svjetlost ravno s neba. Turci pak vjeruju kako je to grob derviša Turhanija koji je branio „kaurskoj“ vojsci da prijeđe preko Drine. Priča o Radisavu, baš kao i priča o lijepoj Fati Avdaginoj, razotkriva mehanizme kojima povijest prerasta u fikciju. Priča o Radisavu pobunjeniku prelazi u legendu o borcu za kršćanska prava i mučeniku. Običan seljak iz Uništa, „bos i gologlav; brz i pognut kao uvek“ (ibid.: 349) postaje junakom i simbolom pobune i to tek nakon svoje „mučeničke“ smrti:

Čovek na kocu postao je opća briga i svetinja. Nekoliko stotina izmučenih ljudi, pokrenuto urođenim nagonom, snagom sažaljenja i drevnih običaja, nesvesno se zatalasalo i udružilo u naporu da dođu do mučeniškova leša, da ga otme sknavljenju i hrišćanski sahrani (ibid.: 355).

Ne samo da je postao junakom, postao je i svecem o čemu kao znak njegove svetosti svjedoči posthumno čudo – svjetlost koja obasjava grob. Povijest bi možda i zaboravila tog nevažnog pojedinca, ali narod se pobrinuo da ostane zapamćen i to u svom transformiranom obliku junaka-sveca. Kolektivno pamćenje transformira povijest, iz već navedenog razloga, a to je učvršćivanje nacionalnoga identiteta.

Još jedna predaja u romanu ima svoje dvije inačice, a to je predaja o Markovim stopama. Riječ je o narodnoj predaji o jednom od najpoznatijih junaka ovih prostora – Marku Kraljeviću koji je svojevremeno također bio povijesna ličnost dok nije prešao u domenu

književnosti. I on je, kao i Radisav, postao junakom i zaštitnikom od turskih osvajača. Kamene stope na mostu, vjeruju kršćanska djeca, tragovi su kopita njegova konja Šarca, dok muslimanska djeca vjeruju kako je riječ o junaku Aliji Đerzelezu koji je na svom krilatom konju „preskakao reke kao potočić“ (ibid.: 326). Obje navedene predaje supostoje, a svaka konfesionalna zajednica neosporivo i beskompromisno vjeruje u istinitost svoje:

Oni se o tome i ne prepiru, toliko su i jedni i drugi ubeđeni u tačnost svoga verovanja. I nema primera da je ikad itko uspeo da koga razuveri ili da je ko promenio svoje mišljenje (ibid.: 326).

Na koji se način povijest transformira u fikciju, svjedoči i priča o velikom „povodnju“ koji se dogodio u 18. stoljeću. Spomen na njega nije se ugasio, već je nastavio kolati u domeni usmene književnosti. Riječ je o tragediji, o krizi koja ne smije biti zaboravljena jer treba služiti budućim naraštajima za primjer. Osim toga, to je zajednička kriza koja povezuje sve razlike, a održavanje spomena na tu nesreću, održavanje je te, barem trenutne, homogenosti naroda. Pripovijedanje o velikoj i tragičnoj poplavi neće stati, samo će se godinama sve više transformirati i fikcionalizirati:

Ali već idućeg leta spomen na veliku poplavu počeo je da prelazi u sećanje starijih ljudi, gde će živeti još dugo, a mladež je, u pesmi i razgovoru, sedela na beloju, glatkoju, kamenoju kapiji, nad vodom koja je tekla duboko ispod njih i svojim šumom dopunjavala njihovu pesmu. Zaborav sve leći, a pesma je najlepší način zaborava, jer u pesmi se čovek seća samo onoga što voli (ibid.: 374).

Predajni sloj romana neodvojiv je od povijesnog kao što je fikcija neodvojiva od faksije kada je u pitanju pripovijedanje o povijesti i upravo to ilustriraju navedeni primjeri – povijest se transformira i fikcionalizira u mašti puka kao što se transformira i perom povjesničara. Pripovijedanjem povijesti, ona gubi svoju objektivnu dimenziju i puni se subjektivnošću onoga tko ju pripovijeda. Narod u svoju povijest upisuje svoje želje i strahove, a od povijesnih ličnosti čini junake, zločince ili ih pak prepušta zaboravu. Pamćenje je selektivno kao i povijest, sjećati se valja samo onoga što je bitno i što ima neku funkciju u određenoj društvenoj zajednici.

### 5. 3. Kronika o kronici

P. Meić piše o tri kronike koje se javljaju u romanu *Na Drini ćuprija*: prvoj natkrovnoj kronici neimenovanog kroničara-pripovjedača, zatim o liku-kroničaru koji piše kroniku kasabe te o dijelu kronike koja je umetnuta u pripovijedanje ekstradijegetičkog pripovjedača (usp. 2013: 389). Uz to možemo govoriti i o još tri kronike koje nisu eksplicirane u romanu, ali probijaju kao intertekst, a to su upravo franjevački ljetopisi. To koliko im Andrić duguje posebno je naznačeno u poglavlju koje se bavi intertekstualnim dijalogom *Travničke hronike* i ljetopisa, a veliku većinu tih književnih dugova pronalazimo i u ovoj kronici pa se neće opet posebno naglašavati. Ono što ovdje dolazi u prvi plan jest kronika lika-kroničara na čijem primjeru pripovjedač-kroničar autoreferencijalno razotkriva i sam proces pisanja kronike kao selektivnog postupka pristranog pripovjedača.

Umetnuti dio kronike pripada igumanu manastira Banje kod Priboja koji vodi kroniku svoga samostana i donesen je u kurzivu te se tiče teškoća za vrijeme gradnje mosta. Kronika koja obgrljuje sve ostale kronike je cjelokupan roman koji i pripovjedač naziva kronikom: „poslednja godina hronike o mostu na Drini“ (Andrić 2014: 518). Kronika koju vodi lik unutar romana pripada hodži Husein-efendi, a pripovjedač ju opisuje kao: „njegova hronika naše kasabe“ (ibid.: 469). Pripovjedač prelazi dijegetičke razine, identificira se sa zajednicom te samim time postaje i subjektom nečije tuđe kronike. Husein-efendijina kronika uvelike se razlikuje od pripovjedačeve i to upravo svojom oskudnošću. No na njegovom primjeru pripovjedač ukazuje na ono najbitnije, a to je subjektivnost kroničara prilikom stvaranja kronike, ona je uvijek svojevrsni autorski projekt, a ne suhoparni povijesni spis pisan rukom nepristranog kroničara. Time autoreferencijalno ukazuje i na subjektivnost svoga pisanja, ali i pisanja povijesti uopće koja je uvijek bliska književnome diskursu:

Znalo se da on piše hroniku najvažnijih događaja u kasabi. I to mu je kod građana stvaralo glas učenog i izuzetnog čoveka, jer se smatralo da on time ima, na neki način, dobar glas kasabe i svakog pojedinca u svojim rukama. U stvari ta hronika nije bila ni opširna ni opasna. Za pet-šest godina, otkad je muderis vodi, ona je ispunila svega četiri stranice jedne male sveske. Jer, većinu kasabalijskih događaja muderis nije smatrao dovoljno važnim ni dostojnim da uđu u njegovu hroniku, zbog toga je ona ostala tako neplodna, suva i štura kao ohola usedelica (ibid.: 411).

I mislio je samo kakvu važnost može da ima ovaj doživljaj za njegovu hroniku i koliko mesta treba da zauzme u njoj (ibid.: 414).

Husein-efendija pomno bira događaje koji će ući u njegovu kroniku o kasabi, on odvaguje njihovu važnost te sukladno tome i procjenjuje koliko prostora kojem događaju treba

posvetiti. Na njegovom primjeru raskrinkan je posao svakog kroničara; riječ je o promišljenom poslu koji nalikuje stvaranju romana kao što je i ovaj.

Roman *Na Drini ćuprija* kao i *Travnička hronika* problematizira pisanje o povijesti i to u žanru romana-kronike koji sam po sebi predstavlja mješavinu dvaju polova – književnosti i povijesti. Kao što *Travnička hronika* fikcionalizira povijest tako što ju izmišlja i time u potpunosti podređuje književnosti, tako *Na Drini ćuprija* ukazuje i razotkriva mehanizme pamćenja povijesti koji ju također transformiraju u književnost, tj. predaje i legende. Oba romana svjedoče i o teško razmrsivoj vezi fikcije i povijesti, prvi svojim miješanjem fikcije i faksije bez vidljivih šavova, a drugi ukazujući na predaje koje su uvijek djelomično utemeljene u povijesti, ali ju ujedno i modificiraju. *Na Drini ćuprija* na navedenom primjeru lika-kroničara ukazuje i na nužnu selektivnost prilikom pisanja povijesti jedne zajednice. Sve pripovjedne metode kojima su se koristili bosanski franjevci u pisanju svojih povijesti primijenjene su i u Andrićevim romanima, ali je u njih utkana svijest o fikcionalnoj naravi povijesti koju franjevci ne propitkuju, nego osjećaju samo dužnost pripovijedati je.

## 6. Josip Mlakić – neiskaziva povijest

Josip Mlakić još je jedno zvučno ime na književnoj sceni čiju su romani zaokupljeni pisanjem/pripovijedanjem povijesti. Riječ je o relativno nedavnoj povijesti, o ratu 1990-ih te o svim posljedicama koje on ostavlja (glavna tematska okupacija Mlakićevih romana su uglavnom bošnjačko-hrvatski sukobi). Za razliku od Andrića i ljetopisaca, povijesno vrijeme koje on obrađuje u svojim romanima je reducirano, svodi se samo na nekoliko dana, a ono koje obuhvaća širi period, oživljava se samo u sjećanjima protagonista (usp. Beljan Kovačić 2016a: 12). Beljan Kovačić ističe i kako takvoj vremenskoj redukciji odgovara i prostorna; prostor je „oskudno povijesno i zemljopisno konkretiziran“ (ibid.: 11), a u većini njegovih romana pojavljuje se rijeka Vrbas koja funkcionira kao svojevrsni lajtmotiv. Mlakićeva poetika odgovara tzv. „stvarnosnoj književnosti“ ili neorealizmu, a tim se odrednicama označava dominantna književna poetika od 90-ih godina 20. st. pa naovamo. Ta je književnost orijentirana na razobličavanje ratne i poratne društvene zbilje, demistificira pojednostavljene nacionalne slike, kritički prikazuje stanja na ratištu te sve ono što se odvija u njegovoj pozadini. Na formalnom planu riječ je o mimetičkim književnim postupcima koji se čak dovode u svezu s novinskim izvještavačkim žanrovima. Jezik je pojednostavljen i reduciran, dolazi do namjernog odmaka od tradicionalnog beletrističkog diskursa te približavanja svakodnevnom govoru (ibid.: 9–10). Većina Mlakićevih romana pripada tzv. „ratnom pismu“ čije je glavno obilježje nemogućnost iskazivanja traume, ona postaje neiskaziva kao što je i sam rat. Sukladno tome, Mlakićevi likovi su disfunkcionalni pojedinci koji uz pomoć pisanja (pripovijedanja) i čitanja pokušavaju prevladati traumu – pokušavaju izreći ono neiskazivo:

Unutar takvog pripovjednog svijeta kao jedini smisao, koji se u različitim oblicima provlači kroz gotovo sve Mlakićeve proze, pokazuje se upravo pokušaj vraćanja sposobnosti kreiranja i čitanja znakova. Pisanje i čitanje kao proces liječenja, komunikacije i samospoznaje, ali i pokušaj osmišljavanja života pomoću povezivanja s metaforikom književnosti i filma, ili pak s metaforičkim značenjem prirodnih pojava, funkcioniraju kao sugestivan pokušaj likova da se oslobode iz svijeta jednoznačnosti (ibid.: 15).

Najbolji primjer za to je roman *Kad magle stanu (roman u 24 slike)* u kojem se glavni lik Jakov Serdar nalazi u psihijatrijskoj bolnici s ciljem liječenja ratne traume (PTSP-a). Glavna metoda liječenja je pisanje, odnosno prisjećanje i zapisivanje onoga što je do te traume i dovelo. Jakovljevo pripovijedanje/prisjećanje oblikuje se kao niz slika-fragmenata bez jasnog linearnog slijeda, ovdje nema jasne kronologije koja bi u kaos prošlosti uvela red te njome ovladala, ovdje je jedini mogući način pisanja o ratu upravo nesavladiv kaos u obliku niza fragmenata i kontura koje se naknadno popunjavanju:

(...) sjećanja najčešće naviru u slikama bez boja, mirisa i zvukova, koje dobivaju naknadno. (...) Ponekad sjećanja neodoljivo podsjećaju na one dječje bojanke: sve što imate su konture, a ostalo dodajete. I zato se sve u sjećanjima mijenja, osim ovih statičnih slika, što su ponekad nejasne i blijede poput fragmenta iz hollywoodskih nijemih filmova. Također, nemam namjeru kronološki nizati slike, jer one tako ne dolaze. Dolaze po nekom svom tajanstvenom redosljedu koji je nemoguće dokučiti: nekad po jasnim, ali mnogo češće nejasnim asocijacijama, drugi put, opet, bez nekog vidljivog povoda (Mlakić 2007a: 15).

Jakov će na kraju doktoru predati samo papir s ispisanim citatima iz *Majstora i Margarite* (knjige koju je uvijek nosio sa sobom), kao da se o traumi može progovoriti samo uz pomoć književnosti i umjetnosti općenito jer ona kroz svoju metaforičku dimenziju artikulira ono neizrecivo. Citat u sebe uključuje motiv magle, važan motiv Mlakićeva romana o kojem će još biti riječi. Magle funkcioniraju kao simbol rata i ratne traume koja pritišće i probija u obliku nesvjesnog upravo u snovima.

Fokus Mlakićevih romana uvijek je na sudbinama malih, običnih pojedinaca, „društvenih marginalaca“ (Beljan Kovačić 2016a: 10) koji povijest nose na svojim plećima i koja se ispisuje po njima ostavljajući nezacjeljive ožiljke. Riječima Nedjeljka Fabrija, povijest je uvijek „jalovost, ludost i smrt“ (2005: 222) koja ostavlja tragove/traume na „malim“ ljudima. Sličnu koncepciju nalazimo i u ljetopisaca i u Andrića čije romane zato ne možemo etiketirati kao tradicionalne povijesne romane nastale po uzoru na one Waltera Scotta jer već u njima uočavamo promjenu u tretmanu povijesti i povijesnih ličnosti. Žmegač pišući o povijesnom romanu u modernizmu ističe njegovu sklonost kritičkom poimanju povijesti i njezinoj posljedičnoj demistifikaciji. Modernističko poimanje povijesti suprotstavlja se monumentalističkom<sup>6</sup> shvaćanju povijesti i povijesnih ličnosti – moderno vrijeme obilježeno je krizom dominantnih povijesnih ličnosti što dovodi i do krize same historiografije (usp. Žmegač 1991: 63). Zato u Andrićevim romanima ne dominiraju velika imena već se ona spominju samo zakulisno dok u prvi plan probijaju one ličnosti koje je tradicionalni povijesni roman marginalizirao.

Cikličnost povijesti važan je element Mlakićevih romana koji preuzima od Andrića, a Andrić je možda posegnuo za franjevačkim ljetopiscima koji zapisuju povijest zbog svijesti o

---

<sup>6</sup> Žmegač se u svom tekstu „Povijesni roman danas“ poziva na Nietzscheovu kritiku historizma te navodi njegovu podjelu u vrednovanju/shvaćanju povijesti. Tri su tipa poimanja povijesti: monumentalistički, antikvarni i kritički. Monumentalističko poimanje povijesti je idealističko te povijest promatra kao slijed velikih djela i herojskih likova što dovodi do mitologizacije povijesti. Antikvarno shvaćanje teži arhiviranju povijesnih događaja, a posebno onih koji pripadaju lokalnoj kulturi i tradiciji te se u tom slučaju govori o jačanju lokalnog patriotizma koji je obilježen snažnom identifikacijom s lokalnim spomenicima i običajima. Kritičko poimanje povijesti, kao što sam naziv kaže, kritički pristupa povijesti i to iz perspektive sadašnjice (usp. Žmegač 1991: 58–60).

njezinoj ponovljivosti; ono što je zadesilo njih, lako bi moglo zadesiti i buduće generacije pa im stoga treba ostaviti primjer i upute. Ideja o ponovljivosti povijesti najeksplicitnije je izražena u romanu *Živi i mrtvi* u kojem se stavlja znak jednakosti između Drugog svjetskog rata te rata u BiH 90-ih godina prošloga stoljeća, točnije, stavlja se znak jednakosti između svih ratova uopće:

I. J. ima 94 godine. Dosad je preživio dva rata. Ovo mu je treći. Iako naizgled vitalan, ne sjeća se više dobro protiv koga je i za koga ratovao u dva svjetska rata. Ipak se sjeća, „ko kroz neku maglu“, kako kaže, da se u jednom borio protiv Rusa, a u drugom protiv Nijemaca. Na naše pitanje kada mu je bilo najgore i koji mu se od tri rata, koja je doživio, čini najgorim, dugo je šutio i gledao negdje pokraj nas, kao da razmišlja. – Ma, bona, sve ti je to isto! – rekao nam je. – Ko je bio u jednom ratu, kao da je bio u svakom (Mlakić 2008: 127).

Unutar Mlakićeva opusa pronalazimo i romane koji se svojom tematikom udaljuju od tematike rata, a jedan od njih je i roman *Tragom zmijske košuljice* kojem će se u ovom radu posvetiti nešto više pažnje zbog njegove veze s franjevačkim ljetopisima. Mlakićeva poetika uvelike se oblikovala pod utjecajem Ive Andrića što nigdje nije očitije nego u spomenutom romanu koji evocira njegov stil te se tako udaljuje od ostatka Mlakićeva opusa. S. Primorac ističe kako je ovaj roman „njegov jezično i stilski najizbrušeniji tekst“ (Primorac 2008) zbog oživljavanja „andrićevskog sloga“ te njegovog implementiranja u vlastito pisanje (ibid.).

## **6. 1. *Tragom zmijske košuljice* – roman kao tekstualno tkanje**

T. S. Eliot u svom je eseju *Tradicija i individualni talent* zapisao sljedeće:

Nijedan pjesnik, nijedan umjetnik ne posjeduje u sebi svoje potpuno značenje. Njegova važnost, procjena njegova mjesta je procjena njegova odnosa s mrtvim pjesnicima i umjetnicima. Ne možete vrednovati samo njega; morate ga, radi kontrasta i usporedbe, postaviti među mrtve. To smatram načelom estetičke, a ne samo povijesne kritike (1999: 7).

Ako bismo prema tome procjenjivali vrijednost Mlakićeva romana, tada bi on sigurno dospio u okrilje eliotovske *Tradicije* koja se svakim novim djelom modificira i širi. *Tragom zmijske košuljice* roman je koji svoje postojanje duguje franjevačkim ljetopiscima 18. stoljeća (posebno Nikoli Lašvaninu) te velikom prozaiku Ivi Andriću, a već je i pripovjedačevo ime velika posveta Mlakićevim književnim pretečama. Pripovjedač romana je fra Ivo Lašvanin što je spoj Andrićeva imena te prezimena franjevačkog kroničara (usp. Beljan Kovačić 2017: 84). Radnja romana smještena je u 17. stoljeće, a u roman je upleten niz intertekstualnih postupaka koji (re)interpretiraju franjevačke ljetopise (ibid.: 84) te ponajprije ljetopis Nikole Lašvanina. Fiktivni pripovjedač Ivo Lašvanin vezan je uz fojnički samostan, a radnja je smještena u



fojničkom kraju čiju kroniku pripovjedač ispisuje. Beljan Kovačić ističe kako Mlakić iz ljetopisa izravno preuzima te pripovjedno prerađuje neke epizode poput haranja kuge, slike društveno-političkih prilika, dekadencije vlasti koja koristi položaje kako bi se obogatila što se na fojnički samostan odražava u obliku niza poreza, globa i drugih novčanih izdataka (ibid.: 85). Razdoblje kuge i velike gladi stoji uz godinu 1690. koja je također potanko opisana i u ljetopisaca, ali Mlakić od njih preuzima i neke sitnije epizode poput one, koju donosi Benić, o križevima kojih su se turski konji navodno bojali pa ih je samostanska zajednica trebala micati, a uz to i platiti za nanesenu štetu. Gotovo identična epizoda donesena je u romanu, a pripovjedač se žali na taj podmukli turski način „izvlačenja“ novca od fratara. U romanu se spominje i motiv krvave kiše kao znaka koji upućuje na neku nadolazeću katastrofu dok je u ljetopisaca riječ o krvavom snijegu.

Još jedan važan element Mlakić preuzima iz samostanskih ljetopisa, a riječ je o fra Petru Lašvaninu koji je u romanu atribuiran kao stric fra Ive Lašvanina.<sup>7</sup> Svi ljetopisci spominju Petra Lašvanina kao velikog čovjeka koji je živio i umro poput sveca, ali Nikola Lašvanin mu ipak posvećuje najviše prostora. U romanu je odnosu između fra Petra i njegova nećaka Ive Lašvanina dana puno intimnija crta. Naglasak se stavlja na osobniji odnos fiktivnog pripovjedača prema stricu Petru koji ga je uzeo pod svoje okrilje poput oca, a u životu mu je bio i učitelj i duhovni mentor koji je u njega usadio sve bitne moralne vrijednosti. Fra Petar ga je naučio i turski što Beljan Kovačić (2016b: 85) navodi kao stvarnu činjenicu (fra Nikola Lašvanin znao je turski) koju Mlakić vješto i smisleno inkorporira u svoje djelo dok I. Gavran (2003b: 11) navodi samo fra Nikolino poznavanje talijanskog i latinskog jezika. Poznavanje turskog fra Ivi će dobro doći u rješavanju ubojstva koje se događa na području pod upravom fojničkog samostana što i postaje glavnim pokretačem radnje u romanu.<sup>8</sup> U roman o povijesti upliće se žanr kriminalističkog romana, a jedan običan fratar postaje istražitelj spomenutog ubojstva. Takva žanrovska mješavina uvelike podsjeća na roman *Ime ruže* U. Eca koji bismo mogli dodati kao nit u tom intertekstualnom tkanju. Strah od krvarine, novčane kazne koju su fratri morali platiti kada bi se na njihovom posjedu dogodilo ubojstvo ili našao leš, glavni je motiv Mlakićeva romana. Krvarine se spominju i u ljetopisaca, ali su pogurane na marginu dok ih Mlakić izvlači i stavlja kao središnju točku

---

<sup>7</sup> I. Gavran u svom pogovoru Lašvaninova ljetopisa ne spominje nikakvu rodbinsku vezu između Petra i Nikole Lašvanina. Ističe kako su mnogi povjesničari mislili da je Petar bio Nikolin brat što nije moguće zbog prevelike razlike u godinama. Fra Petar je umro 1732. godine u dobi od 70 godina kada je fra Nikola bio tek mladić (usp. 2003b: 6).

<sup>8</sup> Fra Ivo na truplu pronalazi papirić s ispisanom turskom posloviceom koja je također izravno preuzeta iz Lašvaninova ljetopisa što ističe i Beljan Kovačić (2016b: 85).

romana oko koje se oblikuje pripovijedanje (usp. Beljan Kovačić 2016b: 86). Osim na razini sadržaja, sličnost s franjevačkim ljetopiscima pronalazimo i u idejnom sloju romana, a riječ je o važnosti pisanja, točnije, važnosti pamćenja i sjećanja: „Ipak, treba se sjećati, sjećanje je nešto drugo, to je jedino što nam preostane na kraju puta ili onda kada smo stjerani u zid“ (Mlakić 2007b: 21). Možemo povući još jednu paralelu s franjevačkim ljetopisima, ali i Andrićevim romanima, a to je već spomenuti koncept povijesti kao ljudske muke. Kao i u ljetopisaca, i u ovom romanu je glavni pokretač pripovijedanja kriza, tj. kako ističe Beljan Kovačić, glavni zaplet je uvijek formiran oko borbe za opstanak (usp. 2016b: 86). Ovaj roman je „ljudska muka ispričana u četrnaest postaja, zapisana nesigurnom rukom sluge Božjeg fra Ive Lašvanina“ (Mlakić 2007b: 5). To je rečenica koja stoji poput kakvog predgovora romanu, a nakon nje slijedi citat iz *Knjige Postanka* čime je u ovaj intertekst uveden još jedan tekst, a to je upravo Biblija. Roman je podijeljen na četrnaest poglavlja / postaja što je izravna aluzija na Križni put pa je samim time uspostavljena i analogija između Kristove muke i muke jednog fratra Ive Lašvanina, a tako i cijele katoličke zajednice. I u ovom romanu živi autopredodžba bosanskih franjevaca kao „Kristova stada“ ugroženog krvoločnim vukovima. Već se u uvodnoj rečenici fra Ivo atribuirao kao „Božji sluga“, a njegova je zadaća ispričati tu ljudsku muku što je vjernije i bliže istini. Pisati takvo što, „ostaviti iza sebe nešto zapisano bogougodno je djelo“ (ibid.: 9); takvo viđenje kroničarskog posla također je preuzeto od bosanskih franjevaca, no ima jedna bitna razlika – Mlakićev pripovjedač svjestan je proizvoljnosti i neizbježne subjektivnosti pisanja, svjedočiti o povijesti i stvarati vlastitu, dvije su strane istoga novčića:

Ali ima nešto u pisanju što me zbunjuje, to nešto je i heretičko i božansko istodobno i granica između ovoga dvoga je uska poput biblijske ušice igle. Na trenutak mi se čini da pred sobom, na papiru, u studenoj ćeliji fojničkog samostana, pri škrtom svjetlu zimskih predvečerja ili navečer, u oskudnom krugu prljavog svjetla premreženog sjenama što se širi i razlijeva oko svijeće, stvaram svijet, igram se Tvorca. Kako postaviti granicu? Svjedočiti o ljudskoj muci je bogougodno, a stvarati svijet od ljudskih maštarija i tlapnji je siguran put u herezu. Biti svjedok ili lažni prorok, sve se u suštini svodi na to (ibid.).

Fra Ivo Lašvanin, iako smješten u 17. stoljeće, svojim viđenjem pripovijedanja povijesti smješta se u znatno kasnije razdoblje; u postmodernizam koji je osvijestio diskurzivnu narav svakog povijesnog zapisa. Njegov odnos prema pripovijedanju o povijesti svjesno je nerazlučiv od one „heretičke“ strane „igranja Tvorca“ što fra Ivo na nekoliko mjesta i naglašava:

Naravno, cijeli sam događaj ispričao na svoj način. Prešutio sam onaj dio u koji sam i sam bio upetljan, odnosno prikazao sam ga malo drugačije. Nisam želio da Feriz sazna da sam mu

neke stvari krio. Mogao sam što sam htio: živih svjedoka više nije bilo, a mrtvima je svejedno (ibid.: 156).

Sve ovo saznao sam te večeri iz Petrove priče i na svoj način presložio. Ima nešto zavodljivo u tom slaganju i preslagivanju riječi. Iako to nerado činim, dodavao sam neke stvari, ali samo tamo gdje istina neće trpjeti (ibid.: 123).

Fra Ivo Lašvanin samosvjestan je pripovjedač te se u tom aspektu uvelike udaljava od franjevačkih kroničara-pripovjedača. Kada fra Ivo na početku svoga „zapisa“ atribuirao sebe kao Božjeg slugu koji piše „nesigurno rukom“, nije riječ o tipičnom toposu skromnosti kakav pronalazimo u ljetopisaca, već i u toj sintagmi izranja njegova svijest o nemogućnosti da se prenese potpuna Istina. Njegova svijest o ulozi priča i legendi bliska je svijesti andrićevskog pripovjedača-kroničara samo s još naglašenijim stupnjem demistifikacije:

Ali to, kod ovdašnjih seljaka, nije značilo da priča nije točna. To je bila jedna od onih silnih iluzija kojom ovdašnji ljudi uljepšavaju vlastiti život, s kojim se moglo svašta, mijenjati ih, prekrajati, kititi, uljepšavati, dodavati, kratiti, ispravljati, ali jedno nikako: dovoditi ih u pitanje. Na tom mjestu prestajao je svačiji autoritet, i naš fratarski i svaki drugi, bio on utemeljen na goloj sili ili lijepoj riječi, svejedno (ibid.: 87).

Priče koje su kolale u narodu fra Ivo uspoređuje s pukim iluzijama i tlapnjama čiji je autoritet, unatoč njihovoj neistini, u potpunosti nepokolebljiv. I na tom primjeru izranja na površinu osviješteni postmodernistički pripovjedač koji demistificira predaju, a ujedno ukazuje i na vlastitu nemogućnost i propuste u pisanju o povijesti. Još je važno istaknuti kako se Mlakićev pripovjedač ne pridržava načela linearnog pripovijedanja kakvo je zastupljeno u ljetopisaca, nego inzistira na stalnim retardacijama, na vraćanju u prošlost kako bi rekonstruirao prošlost lika kojeg uvodi u priču (usp. Primorac 2008).

Već je spomenuto koliko *Tragom zmijske košuljice* evocira književni stil Ive Andrića što najviše dolazi do izražaja u mnogobrojnim refleksijama pripovjedača i gnomičnim iskazima kojima obiluje Andrićevo pisanje. J. Matanović istaknula je kako je Mlakićevo stilsko oponašanje Andrića započelo s pričom *Mećava* koju naziva svojevrsnom stilskom vježbom, a koja je kasnije inkorporirana u roman (usp. Matanović 2016: 158). U toj se priči prvi puta javlja sintagma „ratno ludilo“ koje Matanović naziva nukleusom iz kojeg će se roditi Mlakićevi romani i priče (ibid.: 160). U roman Mlakić umeće priču o Zejnulu koji je proživio i vidio svakakve ratne strahote (bio je na ratištu u Rusiji) koje su ga stalno proganjale u obliku halucinacija te se na kraju objesio. Fra Jeronim govori fra Ivi kako je riječ o ratnom ludilu, suvremenim rječnikom, PTSP-u. Na taj način Mlakić pišući o prošlosti progovara i o bosanskoj sadašnjosti.

Beljan Kovačić pak piše o dijalogu s ljetopisima posredstvom Andrićevih djela, a Andrića naziva pretečom suvremenog čitanja ljetopisa (usp. 2016b: 84) čiji je sljedbenik, dakako, Mlakić. Ona povlači paralelu između kraja romana *Tragom zmijske košuljice* s Andrićevom pripovijetkom *Ispovijed* u kojoj fra Marko ispovijeda hajduka Rošu koji je preuzet upravo iz samostanskih ljetopisa i to Benićevo i Bogdanovićevo (ibid.: 85). U romanu, fra Ivo, kao i fra Marko, ispovijeda zločinca i ubojicu Mesuda Šuljagu. No poveznice s Andrićevim fratarskim pričama su mnogobrojnije i dublje, kako na stilskom planu tako i na sadržajnom. Malkićevi fratri oblikovani su po principu Andrićevih, gotovo kao da su izvučeni iz njegovih pripovijetki. Osim sličnosti s Andrićevim pripovijetkama, vidljiva je sličnost s romanom *Na Drini ćuprija* i to upravo u onom aspektu demistifikacije narodnih predaja i legendi. Fra Ivo u svoje pripovijedanje, kao i Andrićev pripovjedač, upliće narodne predaje, ali ih odmah potom demistificira te ukazuje na njihovu fiktivnu prirodu:

Tako je s tim pričama. Narastaju nekom svojom logikom i nad tim narastanjem od nekog vremena više nitko ne upravlja, niti onaj tko priča i uljepšava niti onaj što sluša... Te priče na kraju proguta i uništi vlastita veličina – naglo prestanu i još se brže zaborave, kao neka sramna bolest, istrunu i ispušu se kao naduta lešina krave, trujući još neko vrijeme zrak oko sebe – ili postanu jedna od onih priča kakve se pričaju u zimskom predvečerju, poput priča o vilama i vilenjacima, samo Salko ne mora nužno više biti Salko, može on postati i nekakav Novica, Ivo ili Petar, a ruski se knez učas pretvori u Turčina, silnika i gaziju (Mlakić 2007b: 13–14).

Mlakić od Andrića preuzima i mnogobrojne motive, a to je posebno motiv snijega koji je zastupljen u svim njegovim romanima. Motiv snijega od konkretne pojave postaje simbolom, postepeno se metaforizira, baš kao i motiv magle koji se također javlja u Andrića, ali u znatno manjem stupnju (treba reći kako je zaokupljenost vremenskim prilikama osobina franjevačkih ljetopisa koju Andrić, a njegovim posredstvom i Mlakić, inkorporira u svoje pripovijedanje).

Prema svemu navedenom može se zaključiti kako je Mlakićev roman poput tekstualne mreže čije glavne niti čine djela Ive Andrića i franjevački ljetopisi. Poput njih, poseže za temom povijesti, ali je njegov odnos prema njoj ponešto drugačiji – književnim se postupcima raskrinkava diskurzivna narav povijesti što je bitno obilježje postmodernističkih romana, tj. historiografske metafikcije. Stoga ćemo postaviti pitanje mogu li se Mlakićevi romani čitati kao historiografska metafikcija koja problematizira povijest pišući o njoj.

## 6. 2. Mlakićevi romani u kontekstu historiografske metafikcije

Historiografska metafikcija žanr je koji je izrastao na postmodernističkim temeljima pa je ujedno i manifestacija te poetike. Kao što je već napomenuto, glavno obilježje toga žanra je propitkivanje povijesnog znanja koje je, kako ističe postmodernizam, uvijek tekstualno posredovano pa samim time i diskurzivno kao i književnost. Historiografska metafikcija, ističe L. Hutcheon, iznosi problematičnu prirodu odnosa pisanja povijesti prema narativizaciji i samim time prema fikcionalizaciji te iste povijesti čime je istinitost povijesnog znanja dovedena u pitanje (usp. 1996: 163). Ona opovrgava zdravorazumske metode razlikovanja fikcije (književnosti) i faksije (povijesti) tako što ih obje svodi na razinu ljudske konstrukcije, označavajućeg sustava koji sam proizvodi svoju istinu (ibid.). Također naglašava kako prošlim događajima možemo pristupiti samo pomoću zapisa, putem njihovih tekstualnih tragova u sadašnjosti. Historiografska metafikcija ističe i selektivnu narav pisanja o povijesti, jer iako su se povijesni događaji odigrali u realnoj empirijskoj prošlosti, mi imenujemo i ustanovljujemo te činjenice kao povijesne tek selekcijom i narativizacijom (ibid.: 170). L. Hutcheon navodi i neke temeljne razlike između povijesnog romana (historijske fikcije) i historiografske metafikcije. Historijska fikcija ugleda se na historiografiju te ju doživljava kao uobličavajuću silu kako ljudske sudbine, tako i pripovijedanja. Junaci povijesnih romana uvijek su tipovi dok su junaci historiografske metafikcije ekscentrični i marginalizirani pojedinci koji pripadaju perifernoj povijesti, a najčešće su fiktivni. Dok se povijesni romani pridržavaju povijesnih zapisa i uvjereni su u njihovu istinitost, historiografska metafikcija se poigrava istinom i neistinom povijesnoga zapisa – poznati povijesni detalji namjerno su falsificirani kako bi se istaknule moguće greške zapisane povijesti, namjerne ili pak nenamjerne. Povijesna fikcija u svoje pripovijedanje inkorporira i asimilira povijesne podatke dok ih historiografska metafikcija inkorporira, ali ih ne asimilira. Dok povijesni romani preferiraju sveznajućeg, ekstradijegetičkog pripovjedača, historiografska metafikcija privilegira dva načina naracije: višestruku točku gledišta te intradijegetičkog naratora čije je znanje dovedeno u pitanje. Ni u jednoj od naracija ne nalazimo na subjekta uvjerenog u vlastitu mogućnost da sa sigurnošću poznaje prošlost te je samim time dovedena u pitanje i naša mogućnost da dokučimo povijesnu istinu. Stoga se kao krajnji efekt javlja gubitak vjere u mogućnost spoznavanja prošlosti te krajnja spoznaja da ju možemo predstaviti samo u jeziku. Prošlost je uvijek jezično posredovana što znači da ne može pobjeći fikcionalizaciji; svaka povijesna referenca uvijek je diskurzivne prirode (riječ je o tekstu, a ne o empirijskoj

činjenici). L. Hutcheon zaključuje kako historiografska metafikcija ne poriče postojanje prošlosti već samo dovodi u pitanje naše znanje o njoj (ibid.: 192–201).

U kontekstu historiografske metafikcije sagledat ćemo tri Mlakićeva romana: *Tragom zmijske košuljice*, *Kad magle stanu* i *Živi i mrtvi*.

Već smo naglasili na koji način roman *Tragom zmijske košuljice* problematizira pisanje o povijesti te se i sam pripovjedač atribuirao kao nesiguran i kao netko čiji se zapis nalazi na tankoj i nestabilnoj granici između povijesnog svjedočenja i stvaranja povijesti/priče. Riječ je o homodijegetičkom pripovjedaču koji je ujedno i lik, sudjeluje u onom o čemu pripovijeda. Pripovjedač nije u potpunosti uvjeren u svoje znanje pa samim time je i znanje čitatelja dovedeno u pitanje. On povijest ispisuje iz vlastite perspektive, birajući događaje prema vlastitim kriterijima kako svjedoče već navedeni ulomci.

Prema načelima historiografske metafikcije, glavni lik romana fiktivna je povijesna ličnost, točnije, spoj dviju stvarnih ličnosti koji rezultiraju fiktivnim produktom. Već je na razini lika vidljivo poigravanje zbiljskim i izmišljenim, fiktivnim i faktivnim. Fiktivni lik svjedoči o povijesti koja nije fiktivna, ali se njegovim pripovijedanjem fikcionalizira. Tako se stvarna ličnost poput Petra Lašvanina izgrađuje po principu književnoga lika, njegov se povijesni kostur nadopunjuje fikcijom. Povijesno se miješa s fiktivnim pa se sukladno tome u pripovijedanje o povijesti upliće potpuno izmišljena kriminalistička priča. Povijest je postala jedno s fikcijom, njezina veličina oskvrnjena je trivijalizacijom – umetanjem kriminalističke linije koja postaje pokretač pripovijedanja. Dakle, roman je zapis jednog subjektivnog i nesigurnog fiktivnog pripovjedača koji progovara o povijesti koja je protkana fiktivnim elementima.

Sličnog nesigurnog pripovjedača pronalazimo i u romanu *Kad magle stanu* – ovaj put o povijesti saznajemo ne iz pera nesigurnog fratra već iz nalivpera psihički nestabilnog ratnog veterana. Povijest rata u BiH, sukoba između Bošnjaka i Hrvata, donesena je iz fragmentarnih zapisa Jakova Serdara koji se nalazi u psihijatrijskoj bolnici. U ovom romanu miješaju se dva tipa pripovijedanja – ekstradijegetički pripovjedač koji ne pripovijeda o prošlosti već o sadašnjosti te intradijegetički (homodijegetički) pripovjedač čijim je zapisima posredovana prošlost. Tako da i ovdje pitanje povijesne istine ostaje otvoreno – može li se vjerovati zapisima-sjećanjima psihički nestabilnog pojedinca te na osnovi tih zapisa rekonstruirati povijest rata u BiH? No i ovaj fiktivni pripovjedač, baš kao i fra Ivo, ukazuje na diskurzivnu

narav povijesti uspoređujući je s lošom sapunicom u kojoj postoji samo radikalna crno-bijela karakterizacija:

Recimo i način na koji se tretira većina nacionalnih povijesti u suštinu su jedna velika sapunica. Pisane su često kao da im je jedina svrha biti scenarij za sapunicu: tamo postoje samo anđeli (nacionalne ikone što podsjećaju na pozitivce u sapunicama što se raspadaju od dobrote i radije bi dopustili da ih ubiju nego da ukradu žvaku) i crni vragovi (neka baba u Filipovoj sapunici, koja samo gleda kako će koga zajebat – i za divno čudo to joj uvijek uspije – i neprijatelji svih boja u povijesti) (Mlakić 2007a: 70).

Glavni lik romana i u ovom je slučaju marginalizirani pojedinac, a ne značajna povijesna ličnost, on je svjedok „velike povijesti“ koja je na njemu ostavila trag. U romanu se vješto miješaju povijesne činjenice s fiktivnim elementima, a kao i prethodni Mlakićev roman riječ je o citatnom mozaiku u kojem osim intertekstualnih veza pronalazimo i one intermedijalne. Glavni junak romana opterećen je maglama koje postaju simbolom ratne traume, ali i svojevrsna granica između kozmosa i kaosa, mira i rata. Magle nas tako dovode do sljedećeg romana, a riječ je o romanu *Živi i mrtvi*.

Roman *Živi i mrtvi* razlikuje se od prethodna dva tipom pripovjedača te činjenicom da nije oblikovan kao zapis nesigurnog ili pak nestabilnog lika. Ovdje o povijesti ne saznajemo iz zapisa, već o njoj pripovijeda ekstradijegetički pripovjedač koji ne progovara s neke nadređene i sveznajuće perspektive već vidi očima likova. Fokalizatori su dva lika, Tomo i Martin, unuk i djed, jedan je sudionik posljednjeg rata, a drugi Drugog svjetskog rata. U romanu je zastupljena ideja o ponovljivosti povijesti pa se po tom principu izmjenjuju i poglavlja u romanu koja ilustriraju paralelizam između dva rata. Ni u ovom slučaju ne možemo vjerovati pripovjedaču i ovdje je u pitanje dovedena povijesna istina koja je doslovno, ali i figurativno, zamagljena. Magle su provodni motiv romana, zamagljuje vid likova i vid pripovjedača. Ratne strahote pa tako i cijela povijest ratovanja prekrivene su gustim naslagama magle koja i ljude i objekte svodi samo na konture. U romanu nema jasno vidljivih likova, oni su ili svedeni na sjene ili na obrise koji se jedva naziru pod tim pokrovima od magle:

Magla oko njih se širila i svakim trenom sve se slabije vidjelo. Kao da ih sa svih strana sve više pritišću vlažni, mutni zidovi. Više nisu vidjeli kamo idu. Vidjeli su samo desetak-petnaestak metara ispred sebe. I Vijalijeva silueta nije izgledala jasna, kao da će se svaki tren raspliniti i nestati, kao da je između njih i Vijalija bila postavljena nekakva mutna, mliječna pregrada (Mlakić 2008: 164).

Cijeli dan se poljem ispred njih valjala magla. Povremeno čak nisu mogli vidjeti ni šumu ispred sebe, ali bi to sve trajalo kratko, kao da netko neprestano između šume i njih navlači

neprozirnu zavjesu, tako da se nisu nijednom pokušali usuditi izvlačiti pod okriljem magle (ibid.: 141).

Ovom romanu možemo pristupiti kao historiografskoj metafikciji, ne toliko na formalnom planu, koliko na onom idejnom – dovodi se u pitanje spoznaja povijesne istine, u ovom slučaju ratne, koja je uvijek obavijena maglami. Povijesna istina u romanu se relativizira i uvođenjem fantastike o čemu će još biti riječi.

Zaključno se može utvrditi kako Mlakićevim romanima možemo pristupiti kao historiografskoj metafikciji jer s njom dijele temeljno obilježje, a to je dovođenje u pitanje našeg znanja o povijesnoj istini nad koju je Mlakić, a tako i njegovi pripovjedači, stavio upitnik. Uzdrmana je vjera u mogućnost spoznaje povijesti lišene svih popratnih fikcionalnih primjesa. Mlakićevi romani istovremeno dobro ilustriraju specifičnosti historiografske metafikcije u hrvatskome kontekstu, na koje ukazuje i Tatjana Jukić u svojoj kritici Hutcheonine definicije toga pojma. Naime, Jukić posebice upozorava na njezinu težnju da taj pojam pretvori u neproblematičan i univerzalan opis čime od detotalizirajućeg sustava postaje totalizirajući sustav; postaje ono što kritizira i nastoji opovrgnuti – diskurzivna manipulacija. Jukić dovodi u pitanje i njezinu primjenjivost na hrvatske suvremene povijesne romane te ističe sljedeće: „Nasuprot ludističnoj, paranoidnoj ali parodičnoj, sebesvjesnoj povjesnici anakronizama, anomalije, apokrifa i aberacije, stoji povijest traume i njezinoga mučnog transfera u prikazivano“ (1998: 65). Umjesto ironijskog i parodijskog stava prema povijesti, nailazimo na povijest trauma – s poviješću se ne poigrava već ju se osuđuje (ibid.: 67). Ono što određuje pisanje o povijesti u hrvatskoj historiografskoj metafikciji je nestabilnost granice koja dovodi do politizacije diskursa (ibid.: 68). U tom kontekstu također možemo promotriti Mlakićeve romane čija se povijest odvija na kulturno izmiješanom prostoru s poprilično fluidnim i nestabilnim granicama koje se stalno nastoje prisvojiti ili pak sačuvati. Njegovi su romani o povijesnoj traumi u kojima povijest još nije završena.

Sva navedena i obrađena djela zaokupljena su prošlošću koju nastoje rekonstruirati, ali se ona prolazeći kroz filter pripovijedanja fikcionalizira i poprima status priče/književnosti. Andrić prije svega odlučuje biti književnik, a tek onda povjesničar, a Mlakićevo pisanje o povijesti zapada u postmodernističku skepsu i relativizam u kojem dosezanje povijesne Istine postaje gotovo nemoguć zadatak. Franjevački ljetopisci pak o povijesti pišu iz samo jedne perspektive koja je nužno ideologijski obojena, a historiografski (kroničarski) diskurs zamijenjen je književnim jer od objektivnog i suhoparnog iznošenja događaja bitnije je dopadljivo pripovijedati te stvoriti privlačno štivo. O tome kako se povijesna istina izobličuje



fikcijom, svjedoče i brojni fantastični elementi koje franjevački pisci unose u svoje ljetopise kao da je riječ o povijesnoj činjenici, no o tome će više biti riječi u drugom dijelu rada. Osim toga, analizirat će se i fantastika u Mlakićevu romanu *Živi i mrtvi* u kojem se radi o novovjekovnom shvaćanju fantastike koja izokreće i izobličava postojeći poredak stvari. Fantastični elementi sagledat će se u kontekstu pripovijedanja o povijesti te će se pokušati odgonetnuti koja je njihova uloga u tom pripovijedanju.

## II. Prodor fantastike u pripovijedanje o povijesti

### 7. Problematika određenja pojma fantastike

„Fantastika“ ili „fantastično“ potječu od grčke riječi „fantastikos“ što znači biti sposoban predočavati, tvoriti slike, a vezane su za riječ „fantasia“ što znači predstava ili predodžba. U estetiku taj termin uvodi Platon koji govori o fantastičnoj umjetnosti kao onoj koja se bavi predodžbama nasuprot imitativnoj umjetnosti (usp. Pavičić 1996: 133–134). R. Lachmann piše o razlici između „imagination“ i „fancy“ kao o razlici između odmjerene moći mašte te pretjerane, izobličene i bolesne moći mašte u obliku fantazma. Fantazmu još Aristotel definira kao sliku nečega odsutnog čime je povezana izmišljenim odnosom sličnosti; određuje ju napetost između istinitog i lažnog te prisutnog i odsutnog. Fantazma je simulakrum, lažna ili himbena slika koja se poigrava pravilima koje kultura pripisuje fikcionalnom diskurzu prekoračujući norme mimetičkih konvencija, izopačivanjem vremena, prostora i kauzaliteta te time ujedno i povrjeđuje kategorije primjerenosti i sličnosti (usp. Lachmann 2002: 9–10).

Fantastika je od samih početaka imala pejorativan prizvuk, težilo se njenom ovladavanju i ukrućivanju: „Povijest pojma *phantasia*, od antike do kraja osamnaestog stoljeća, svjedoči o pokušajima retorike da obuzda fantaziju i njezine proizvode, ali istovremeno i o naporima fantazije da se oslobodi retoričkih prinuda“ (ibid.: 5–6). U drugoj polovici 18. st. i početkom 19. dolazi do njezine kulminacije, vješto se oduprla svim retoričkim sakaćenjima i vezivanjima te se pojavljuje fantastična književnost u današnjem smislu riječi.

J. Pavičić postavlja pitanje kako uopće definirati fantastiku, govorimo li o žanru ili pak o svojstvu književnih tekstova. T. Todorov postavio je temelje određenja fantastike kao žanra i iznio jasnu formulu koja bi trebala biti *differentia specifica* fantastične književnosti (usp. Pavičić 1996: 137). Srž fantastičnog teksta leži u njegovoj neodlučnosti, odnosno kolebanju između dvaju mogućih rješenja opisanog događaja: prirodnog i natprirodnog. Fantastika prestaje samim činom izbora: „Apsolutna vjera, baš kao i potpuno nepovjerenje, izveli bi nas iz fantastičnog: upravo mu dvojba udahnuje život“ (Todorov 2017: 39). Ukoliko do izbora dođe, fantastika se napušta te se prelazi u drugi žanr, a riječ je o neobičnom ili čudesnom (ibid.: 34). No tko je taj koji izabire? Radi li se o kolebanju lika ili pak čitatelja? Todorov daje eksplicitan odgovor na traženo pitanje te naglašava kako je čitateljeva dvojba prvi uvjet fantastike. No nije riječ o konkretnom čitatelju, nego o funkciji čitatelja: „Odmah valja

precizirati da pritom na umu nemamo ovog ili onog konkretnog čitatelja, nego 'funkciju' čitatelja koja je tekstu imanentna (baš kao što mu je imanentna i funkcija pripovjedača)“ (ibid.: 39). Implicitni čitatelj ulazi u tekst, poistovjećuje se s likovima te na sebe preuzima i njihovu dvojbu. Todorov navodi i primjer fantastičnog teksta u kojem izostaje kolebanje lika, ali ne i čitateljevo kolebanje koje je prvi uvjet fantastičnosti (ibid.: 39). Fantastičan tekst mora zadovoljiti još jedan bitan uvjet, a to je da čitatelj mora odbaciti alegorijsko i poetično tumačenje toga teksta, on svijetu književnog teksta mora pristupiti kao stvarnom te uživljavanjem upasti u nužno kolebanje (ibid.: 40).

Pavičić ističe manjkavost ovakvog određenja fantastike jer Todorovljeva teorija isključuje sve tekstove u kojima nema kolebanja, npr. isključuje bajku, ali i veliku većinu postmoderne fantastike (usp. 1996: 137).

Drugi tip određenja fantastike je fantastika kao svojstvo koje također nailazi na različite prepreke u definiranju pojma. U ovom slučaju se fantastično definira kao ono što se razlikuje od našeg „zbiljskog“ svijeta. Riječ je o negativnom određenju fantastike kao o minus-postupku, kao nečemu što nije nalik onome što određujemo pojmom zbilje (ibid.: 139). To za sobom povlači još jedan problem, a to je nekritičnost u uporabi termina „zbilja“ koja se u ovom slučaju preuzima kao čista danost te se ne problematizira njen konstruktivni karakter. Pavičić kao neka rješenja navodi definicije K. Hume, W. R. Irwina, D. Petzolda te E. Rabkina, a svima je zajedničko da fantastiku definiraju kao opreku spram zbiljskog, odnosno mimetičkog. Hume ističe kako je književnost proizvod dviju pobuda – mimeze kao želje za oponašanjem i fantastike kao želje za mijenjanjem stvarnosti i svih njezinih datosti (usp. 2017: 98). Njezina teorija fantastike teži sveobuhvatnosti i fleksibilnosti pa ju stoga definira vrlo jednostavnom formulacijom – *Fantastika je svaki otklon od dogovorane stvarnosti* (ibid.: 100).

Problematika na koju nailazi teorija fantastike u određenju svoga pojma samo upućuje na širinu i veliku zastupljenost fantastike od samih početaka književnosti pa sve do danas. Njezina neukrotiva priroda upravo je ono što ju čini tako primamljivom i dugovječnom. R. Lachmann fantastiku čak dovodi u vezu s kulturnim pamćenjem ističući kako ona priziva zaboravljene, tabuizirane ili potisnute alternative ili one koje još uvijek ne pripadaju općem znanju – fantastika suočava kulturu s njezinim zaboravom ili s njezinom „još-ne-stvarnošću“ (usp. Lachmann 2002: 16).

## 7. 1. Paradoks kao temeljna figura fantastike

R. Lachmann definira paradoks kao temeljnu figuru i srž fantastičnoga diskursa, koji služeći se paradoksom izvrće postojeće odnose, alterira poznatu stvarnost te uspostavlja poretke kojima upravljaju neki nama neznani zakoni. Paradoks razvija svoju semantičku energiju u generiranju neobičnih misli, u pronalaženju argumenata koji mistificiraju postojeće odnose između stvari, ali i razaraju i ometaju prihvaćenu predodžbu o misaonim procesima kao takvim (usp. Lachmann 2007c: 40). Paradoks se tiče i specifične prerade i stvaranja znanja – vrijedeće znanje se destabilizira, ističe se njegova labilnost i nepouzdanost. Dovode se u pitanje i interpretacije kojima se tumači svijet i koje svojim činom tumačenja svijet ujedno organiziraju. Cilj fantastike je da nam svijet predoči kao neproziran, svijet nam postaje tuđ i nedosežan – propitkuje se naše znanje o svijetu koji smo smatrali svojim (usp. Lachmann 2007a: 35). Lachmann ističe kako je paradoks u svojoj kognitivnoj dimenziji dvostruk – svjedoči o slabosti razuma koji ne može razriješiti proturječje, a s druge strane svjedoči o ljudskoj sposobnosti odbacivanja okova logike (usp. Lachmann 2007c: 50). Kao najčešće vrste paradoksa navodi adynaton koji definira kao preokretanje postojećeg poretka i koji leži u osnovi tzv. obrnutog svijeta (*mundus inversus*). Paradoks u ovom slučaju konstruira nezamislivo. Drugi tip paradoksa je oksimoron koji leži i u osnovi adynatona, a Lachmann ga naziva najkraćom formom paradoksalnog izražavanja (ibid.: 39).

Fantastika dakle izokretanjem postojećih odnosa, u obliku proturječja relativizira naše znanje o svijetu koji nas okružuje – taj nam svijet odjednom postaje stran, dalek i neobjašnjiv. Upravo je to jedna od glavnih funkcija fantastike kojom ćemo se pozabaviti kada je riječ o pripovijedanju o prošlosti, posebno na primjeru Mlakićeva romana *Živi i mrtvi*. Fantastici u franjevačkim ljetopisima moramo pristupiti iz nešto drugačije perspektive jer je riječ o djelima koja se u mnogočemu oslanjaju na srednjovjekovlje pa tako i na srednjovjekovno viđenje fantastičnog, odnosno čudesnog. No i u njima, baš kao i kod Mlakića, čudesno ukazuje na nešto nesavladivo i strano pa čak i zastrašujuće.

## 8. Franjevački ljetopisi – čudesno ili čudotvorno?

Franjevački ljetopisi uvelike se oslanjaju na srednjovjekovnu poetiku koja počiva na kršćanskom svjetonazoru i dogmi pa samim time fantastika u tom tipu diskurza zahtijeva drugačiju terminologiju, ali i tretman. Poslužit ćemo se Le Goffovom distinkcijom između čudesnog i čudotvornog, u toj bi podjeli ono što danas smatramo fantastičnim odgovaralo pojmu čudesnog dok je čudotvorno svojevrsni oblik „kršćanske fantastike“. Čudesno ima pretkršćanske korijene, ono je atribuirano kao pogansko, zavodljivo pa čak i demonsko (usp. Le Goff 1993: 37). Crkva se, ističe Le Goff, želi osloboditi čudesnog te govori o „pokrštavanju čudesnog“ (ibid.: 45) koje se tim činom želi regulirati i obuzdati. Čudesno se obuzdava upravo u čudu te se tako svodi samo na jednog stvoritelja (Boga), regulira ga Crkva koja kontrolira količinu i pravovjernost čuda te se racionalizira tako što postaje predvidivo. Čudesno je opasno i skandalozno jer izokreće postojeći poredak, stvara drugačije svjetove koji se suprotstavljaju katoličkoj srednjovjekovnoj stegi (hedonistička zemlja Dembelija) te na taj način pruža otpor dominantnoj ideologiji Zapada (ibid.: 40). Čudesno je izobličavanje „prirodnog svijeta“, ono izobličava prirodu i čovjeka te u tom činu dehumanizacije narušava božanski poredak – čovjek koji je stvoren na Božju sliku svodi se na čudovišnu razinu. Važno je naglasiti kako je izvor čudesnog uvijek Istok, upravo zbog svoje radikalne drugosti i „egzotike“ (ibid.: 52). Sve čudesno i drugačije zato treba obuzdati i to uz pomoć spoznaje koja uništava čudesno – ako je izvor Bog, čudesno postaje čudotvorno i samim time jasno i blisko čovjeku. Kao primjer katoličke srednjovjekovne regulacije čudesnog, Le Goff navodi apokrifne koji zbog svoje „fantastičnosti“ nisu uvršteni u Novi zavjet koji je po njemu, za razliku od Starog zavjeta, bio pun primjera čudesnoga (ibid.: 53).

U franjevačkim ljetopisima nalazimo cijeli repertoar čudotvornih pojava koje se u pisanje o povijesti upliću kao najnormalnija činjenica koja parira onim povijesnim. Već je rečeno kako je Lašvaninov ljetopis najbogatiji takvim primjerima, a kako ih najmanje ima u Bogdanovića koji je previše zaokupljen krizom koja ga izravno pogađa i koja najviše prijeti katoličkoj egzistenciji, a to je potpuno uništenje samostana u požaru. Stoga se on najmanje oslanja na predaje i glasine izvane, a prema svemu što do njega dopire odnosi se s velikom dozom skepticizma. Čudotvorne pojave koje se javljaju u ljetopisima imaju status božanskog znaka kojim se nešto najavljuje, upozorava ili proriče. Primjer za to su pojave zvijezda repatica te krvavog snijega ili krvavog neba što je uvijek najava nekog negativnog događaja poput rata.

Uz ove godine od rata, i prija, mnoge zvizde repatice izlaziše i nješto unaprijed nagoviještaše ovu muku. – Također iste godine pade snijeg krvav i viđaše se po planinā bosanskih kao skrletom da su pokrivena i to ne okopni čak do velikog prolitja (Benić 2003: 54).

(...) što zlamenova jedna repata zvizda, koja iza sebice izhodi za triest noći (Lašvanin 2003: 171)

Miseca kolovoza poče izhoditi druga zvizda repatica, koja tursku veliku vojsku i obsidenje bečko zlamenovaše (ibid.: 182).

Istog miseca i godišta, sutradan uvečer, u niko doba noći, od sivera ukaza se nebo veoma krvavo na ti način da tko god vidi, začudi se (ibid.: 216).

Drugi tip čuda koja se javljaju kao utjelovljenje božanskog su svetačka čudesa, najčešće ona posthumna. Riječ je o žanru hagiografije koji se upliće u pripovijedanje o povijesti, a funkcija mu je propovjednička – cilj je tih priča pružiti puku model vrijedan oponašanja te tako osigurati (kontrolirati) pravovjeran život katoličke zajednice.

U ovom hagiografskom kontekstu svakako je najupečatljiviji dio o fra Petru Lašvaninu koji se u potpunosti oblikuje kao svetačka figura, a znaci njegove svetosti su svjetlost koja ga okružuje te naravno posthumno čudo koje se najčešće manifestira na svetačkom tijelu (iako umire od kuge, nalaze ga bez kužnih obilježja). Najzorniji prikaz njegove smrti nalazimo u Lašvanina koji mu posvećuje najviše prostora u svom ljetopisu dok ga Benić samo ukratko spominje:

Tu ga služaše jedna baka, vele bogabojeća, koja većeokrat obnoć vidi oko kolibe u kojoj ležaše rečeni otac niku čudnu svitlost (Lašvanin 2003: 206).

Isti Andrija iz duše reče da ga je mrtva privrtao i gledao obilježja od kuge. I ne samo on nego svi koji su ga nosili vidili su ga brez kužnog obilježja, lipšeg i rumenijeg, nego kad je bio živ. I vas puk ga je pratio i oni koji su ga nosili čuli su čudan miris (ibid.: 295).

I općenim načinom govore i kažu krstjani iste župe, da kada je priminut hotio rečeni o. m. p., jesu se vidila njeka čudesa, kanoti kod čovika dobra i sveta života (Benić 2003: 130).

U ljetopisima nailazimo na još sličnih primjera, a svima je zajedničko da svetačka obilježja poprima onaj koji je živio u skladu s vjerom te tako postao primjer vrijedan slijeđenja. Tako svecima mogu postati i najobičniji ljudi, a ne samo fratri, što je sigurno puno snažnije dopiralo do puka, npr. priča o Pavlu Pileševiću koji je ocrtan kao novozavjetni mučenik; Turci su ga ubili jer nije htio zatajiti Krista pa su njegovo tijelo kasnije pronašli bijelo poput snijega (usp. Lašvanin 2003: 216).

Treći tip čuda su ona čuda vezana uz pojedine objekte ili mjesta – riječ je o već spomenutoj slici Djevice Marije u Benića koja jedina nije stradala u požaru te o svetom grobu

u Lašvanina – grobu jednog kršćanskog mučenika u čijoj blizini se nalazi voda koja se povremeno oboji njegovom krvlju.

Kao zaseban tip čudesa mogu se navesti i ona koja se javljaju u predajama o kojima je također već bilo riječ, npr. predaja o djevojci koju su odnijeli vragovi pa vratili zahvaljujući molitvi te ona s naglašenom moralnom porukom o snazi i opojnosti vina (taj se čudnovati događaj javlja u sva tri ljetopisa).

Svi nabrojani tipovi čudesa u ljetopisima imaju izvor u Bogu te sa sobom uvijek donose određenu poruku, bila ona proricateljska ili moralna. Riječ je dakle o „kršćanskoj fantastici“ koja ne začuđuje upravo zbog svoje predvidljivosti – točno se zna što znači pojava zvijezde repatice, a što pojava svjetlosnih obilježja oko neke osobe za koju se smatralo da je pravi primjer dobrog vjernika. Upravo zbog „nezačudnosti“ ovih događaja ne možemo govoriti o fantastici u današnjem smislu riječi. Tu nema kolebanja, nema propitkivanja, nema sumnje niti straha jer izvor čuda može biti samo jedan. Stoga ne čudi to što su ti događaji doneseni ravnopravno sa „stvarnim“ povijesnim događajima – jer su imali jednak status faktičnosti i vjerodostojnosti. Osim toga, njihova je funkcija svakako bila i ideološka što se posebno odnosi na propovjedne dijelove. Cijela franjevačka spisateljska djelatnost nastaje na poticaj Tridentskog koncila te je smješтана u književnost protureformacije ili književnost katoličke obnove čija je osnovna funkcija bila širiti i poticati pravovjerje te zato u prvi plan često dolazi njezin moralizatorski karakter. Beljan ističe kako se upravo zbog toga zanemarivala njezina stilska dimenzija, a u prvi plan stavljala ona ideološka (usp. 2014a: 24). Takvi čudotvorni događaji stoga su imali za funkciju učiniti pripovijedanje zanimljivijim te primamljivijim puku – jer će dopadljivo pripovijedanje koje graniči s fantastičnošću prije zagolicati maštu puka i time izazvati željeni efekt koji će se duže pamtili:

Upravo je maštovitost važna osobina pripovjednih primjera u propovjedima i drugim priručnicima franjevaca Bosne Srebrene: fantastične priče, koje često graniče s praznovjerjem, osim što žele učinkom šoka svrnuti pozornost na pitanje grijeha, pokajanja i zagrobnog života, golicaju maštu puka i čine propovijed popularnom (ibid.: 102).

Na ovim primjerima jasno se osvjetljava ideološka funkcija pripovijedanja o povijesti; historiografsko pripovijedanje nikada nije lišeno ideologije jer uvijek zastupa jednu stranu koju smatra istinitom. No to nisu jedini takvi primjeri, uz polarizaciju kršćana kao dobrih te Turaka kao zlih, pronalazimo još nešto na tome pragu, a to su čudovišni ili monstruozi porodi.

## 8. 1. Monstruozni porodi – djelo Boga ili demona?

Monstruozni porodi česta su pojava u franjevačkim ljetopisima, moglo bi se reći da je riječ o najbrojnijim pojavama u franjevačkoj fantastici. Pitanje koje se postavlja je radi li se o čudotvornim ili čudesnim pojavama, tj. imaju li one svoj izvor u Bogu ili je njihovo podrijetlo nepoznato pa samim time zastrašujuće i demonsko?

Nakazni ljudski porodi nisu novina franjevačkih ljetopisa, njihova je povijest iznimno duga, a posebno zanimanje pobudili su upravo u srednjem vijeku kada se razvija i svojevrsna pseudoznanost koja se bavila proučavanjem i alegorijsko-teološkim tumačenjem nakaznih ljudskih poroda. Riječ je o teratologiji čiji ime dolazi od grčke riječi *teras* što označava nakazu ili čudovište. Riječ koja je ušla u širu upotrebu je latinska riječ *monstrum* koja se dovodi u vezu s glagolima *monstrare* što znači „pokazivati“ te s glagolom *monere* što znači „opominjati“. Iz toga zatim slijedi da čudovišna bića funkcioniraju kao znak opomene i upozorenja koji, prema srednjovjekovnom tumačenju, Bog šalje ljudima. Riječ je o poruci iz onostranosti upravo sadašnjoj ovostranosti (usp. Levanat-Peričić 2014: 99–100).

M. Levanat-Peričić navodi kako takvo poimanje čudovišnih poroda započinje sa sv. Augustinom koji zastupa tezu da savršeni Stvoritelj nikada ne griješi pa samim time sve što je stvorio, stvorio je promišljeno i s namjerom (ibid.: 121). Nakazni porodi u srednjem vijeku pronalaze svoje teološko opravdanje te se tumače kao božanska kazna ili upozorenje, oni su pokazatelji božanske moći. Zatim nastavlja kako su nakazne pojave samo označitelji kojima je poznat i primatelj i pošiljatelj, ali nam nije poznato njihovo označeno koje treba naknadno dešifrirati (ibid.: 124) – Bog piše po ljudskom tijelu, upisuje poruku koja se artikulira kao nakazno tijelo, ali je njezino dublje značenje skriveno. Autorica također navodi primjer katoličkog pisca Sebastiana Brandta koji je pokušao protumačiti Božju nakanu u vezi s rađanjem nakaznog djeteta koje se zbilo u Wormsu 1495. godine (ibid.).

No Bog u obliku nakaznoga tijela nikada ne može slati pozitivnu poruku, nikada nije riječ o nagovijesti radosne vijesti jer, prema srednjovjekovnom tumačenju, nakazno tijelo može biti samo simbol grešnosti i moralne iskvarenosti. Levanat-Peričić stoga govori o „vjerski nediscipliniranom tijelu“ (ibid.: 284) jer nakazno tijelo koje je manifestacija grijeha može biti samo ono koje je ispalo iz obruča pravovjerja, dakle katoličanstva. Tu se može povući paralela s J. J. Cohenom koji kaže da je tijelo čudovišta u potpunosti tijelo kulture koja ga oblikuje te da se u njemu manifestiraju strahovi, žudnje i tjeskobe određenog društva u određenom vremenu i određenom prostoru. Cohen definira čudovište kao kategoriju na



marginu, kategoriju koja izmiče čvrstom klasifikacijskom sustavu, a kao predmet kulturnih studija predstavlja obrazac utemeljen na prekomjernoj prisutnosti (višku) ili odsutnosti (manjku), a ta prekomjernost remeti općeprihvaćenu konstrukciju ljudskog i prirodnog. On smatra da se proučavanjem diskurzivnog tijela čudovišta može puno saznati i o samoj kulturi, kulturi koja ga je proizvela, a uvijek je riječ o europskoj kulturi – eurocentrični svjetonazor projicira svoje strahove na udaljene rubove svijeta koje smatra marginama u geografskom, ali i društvenom smislu. U čudovišno tijelo upisani su strahovi, anksioznost i kriza određenog društva i određene kulture. Čudovišno je uvijek Drugo u kulturnom, geografskom, sociološkom, seksualnom i osobnom smislu. Ono je udaljeno i strano, ono je pripadnik periferije, nikada središta, ono je uvijek produkt kulture u kojoj se javlja. Čudovišne nas ujedno potiče na propitkivanje i prevrednovanje onoga što nazivamo svojom kulturom, tjera nas da se pitamo zašto smo ga uopće stvorili (usp. Cohen 1996: 3–21).

Imajući na umu navedenu Cohenovu teoriju te srednjovjekovno viđenje nakaznih poroda, prelazimo na konkretne primjere iz franjevačkih ljetopisa. Monstruoznih poroda ima samo u Benića i Lašvanina, ali se i oni međusobno razlikuju:

Još se čudo ove godine izrodi monstrā iliti nepodobnijeh poroda, njeđdi samo glava – kao u Banjoj Luci, njeđdi dijete od tri oka – kao u Sarajevu na Vratniku (Benić 2003: 150).

Bi čuveno također, da ove iste godine 1760. dogodilo se jest među Gornjom Tuzlom i Zvornikom, da se dvoje dice rodilo od jedne ovce. Isto tako, da u Banjoj Luci jest rodila bula dijete bijele brade (ibid.: 206–207).

Iste ove godine u Fojnici, u kasabi, u Turčina po imenu Begovića, oteli krava krme s jednijem okom nasrid surle i poniže negoli običaju oči u krmaka bit. A bilo je to rečeno golemo oko koliko jaspri zvana vežlin oliti dukatuš dubrovački. I to čudovište rodi se mrtvo i kada ga ista mati, krava, zagledala, pobigla je od njega kao pomamna: ista narav njezina začudila se – što je to pred njom? (ibid.: 303)

U istom mistu rodi bula dite, komu su oči navrh glave, usta na zatioku, ruke do lakta i onde nekoliko prsta. I posli tri dni izašav prid materom i grohotom se nasmija. I kad čuje da pivci pivaju muči se i mami. – U istom mistu rodi bula samo glavu ditinju, koja sasne i diše. – Iste godine u Travniku rodi Turkinja četvero dice. Iste godine na Kuprisu najdoše ljudi pō čeljusti čovičje i poteže 8 oka i pō. – Iste godine u Sarajevu na Vratniku, miseca jula, rodi Turkinja dite od 3 oka i od tri uha i usta mu na zatioku (Lašvanin 2003: 218).

U Benića se osim nakaznih poroda koji potječu od ljudi, javljaju i oni životinjski, dok je kod Lašvanina uvijek riječ o nakaznim porodima koje je rodila bula (muslimanka). Levanat-Peričić ističe još jednu bitnu odrednicu čudovišta, a to je da ono mora biti hibrid čiji jedan pol uključuje čovječje elemente:

Udio božanske slike u čovjekovu tijelu to tijelo čini normativnim u odnosu na ostala bića. Dakle, mora postojati udio ljudskog u hibridnom biću da bi ono bilo monstra (2014: 151).

Jer čovjek je stvoren na sliku Božju, stoga svaka tjelesna deformacija (manjak ili višak) svjedoči o njegovoj nesavršenosti, a samim time i grešnosti. U Lašvanina imamo pravi tip čudovišta, odnosno nakaznih poroda, koje možemo čitati kao božanske poruke upisane na deformirano tijelo. Stoga njegov tip čudovišnih poroda možemo smjestiti u domenu čudotvornog. Oni su Božje poruke, znamenje grešnosti, a ujedno i manifestacija strahova ljetopisca, a njegovim posredstvom i strahova cijele samostanske zajednice i katoličkog puka – zato ni najmanje ne čudi činjenica da nakazne porode uvijek imaju Turkinje i muslimanke, a nikada katolkinje. Čudovišno se može pripisati samo radikalnoj drugosti, jer ono je grešno – tijelo Drugog je vjerski nedisciplinirano te time i moralno manjkavo što se iščitava iz njegove vanjštine. Turci su prijetnja katoličkom puku, oni su grešni i opasni, a Bog im šalje tu poruku upravo u obliku nakaznih poroda.

U Benića je slučaj nešto drugačiji, samim time što nakazni porodi dolaze od životinja i ljudi (samo je u jednom slučaju riječ o muslimanskoj ženi). Životinje rađaju nakazne životinje ili pak ljude te ne možemo govoriti o čudovištima kao božanskim znakovima kao u Lašvanina jer Bog ne može ukazivati na grešnost životinje. Stoga bi taj tip nakaznih poroda mogao pripasti domeni čudesnog, tj. fantastičnog u čiji prvi plan dolazi paradoks koji izaziva strah upravo zbog ljudske slabosti da razumije svijet koji ga okružuje. Drugi tip paradoksa ima svoje opravdanje u božanskoj nakani, a to su nakazni porodi koji potječu od muslimanskih žena baš kao i u Lašvanina. Zanimljivo je da oba ljetopisca navode monstruozni porod koji se dogodio u Sarajevu na Vratniku, ali ga Lašvanin pripisuje Turkinji za razliku od Benića koji samo spominje tu neobičnu pojavu djeteta s tri oka. Lašvanin u ovom slučaju pokazuje veći stupanj ideološke obojenosti od Benića koji ne traži opravdanje za te događaje već ih samo iznosi zbog njihove fantastičnosti i zanimljivosti, iznosi ih kao svojevrsne kuriozitete, dok Lašvanin, pripisujući im uvijek isto porijeklo, od njih pravi slučaj, ukida im nepredvidljivost kao bitan element čudesnog i svodi ih gotovo pa na pravilo – nakazni porodi dolaze samo i isključivo od Turkinja što mora biti znak njihove moralne grešnosti i manjkavosti.

Promotrimo li ove fantastične događaje iz aspekta govorenja o povijesti, može se zaključiti da se u taj povijesni diskurs upliću s jednakom dozom vjerodostojnosti, njihova se istinitost ne dovodi u pitanje kao ni čudotvornih događaja o kojima je bilo riječ. Paradoksalno, njihova se istinitost ni najmanje ne propitkuje kao što Bogdanović propitkuje istinitost pojedinih glasina o ratu koje do njega dolaze. Oni poprimaju oblik povijesne činjenice te se

zato uz njih, kao i uz svaki drugi događaj u ljetopisu, navodi godina i mjesto kao jamac njihove istinitosti. To je samo još jedan pokazatelj na koji se način fikcija miješa s faksijom te kako je povijesni diskurs uvijek proizvod jednog svjetonazora i jednog pogleda na svijet koji dovodi u pitanje postojanje jednog označenog i jedne Istine, u našem slučaju, povijesne.

## 9. Fantastika u Mlakićevu romanu – *Živi i mrtvi*

U ovom romanu, kao što je istaknuto, riječ je o novovjekovnom fantastičnom koje se uvelike razlikuje od onoga u ljetopisima. Radnja romana *Živi i mrtvi* cijela je obavijena maglama što poput znaka sugerira da je riječ o prostoru u kojem su granice zbilje i fikcije u potpunosti nejasne (zamagljene) te da je riječ o svijetu u kojem se fantastična bića i pojave skrivaju iza svakoga ugla. Osim u magli, najveći dio romana odvija se u mraku, pod slabom mjesečinom što pojačava dojam okultnosti i jeze. Atmosfera nije samo sumorna i teška nego je i mistična, kao da su oči likova prekrivene sivkastom mrenom koja ne dozvoljava vidjeti stvarno stanje stvari. Unutar tog prostora magle svi su jednaki, i Bošnjaci i Hrvati, i domobrani i partizani – oni više nisu ljudi već siluete koje počinju nalikovati na duhove. Osim što magla sugerira nemogućnost da se vidi u vrijeme rata, koji je uvijek isti kao i svi prethodni i budući ratovi, ona pridonosi ugođaju bliskom hororu, a vrlo lako se može povući paralela između rata i horora koji u romanu postaju sinonimi. Takav ugođaj prožima cijeli roman, a kulminira na samom kraju romana, u zadnjem poglavlju koje nosi isti naziv kao i sam roman – *Živi i mrtvi*. Na nepoznatom i zabačenom groblju (jedan od likova govori kako to groblje nikada nije ni postojalo) spajaju se dvije paralelne radnje, spajaju se sudbine likova (domobrana) iz Drugog svjetskog rata sa sudbinom likova iz posljednjeg rata (rata između Hrvata i Bošnjaka, kršćana i muslimana). Groblje nije uobičajeno, kao da je riječ o groblju iz nekog paralelnog svijeta u kojem nema granica – groblje u romanu nije kao ostala groblja u BiH, na njemu su pomiješani križevi, stećci i nišani. Njegova neobična pojava ne upućuje samo na skorašnju kulminaciju fantastike nego i na svezremensku ideju o jednakosti u smrti. Upravo u zadnjem poglavlju romana prodire fantastika koja se u ostatku samo suptilno nagovještavala. Osim magli, u romanu se pojavljuju vatre koje nestaju, a u likovima izazivaju todorovljevske kolebanje između čudnog i čudesnog koje se ne razrješava, nego ostaje plutati u neizvjesnosti:

Ubrzo su se ona dva plamena spojila u jedan. Nestao je pravilni, pravokutni komadić svjetla. Nekoliko trenutaka zatim, pojavio se i drugi plamen, nešto poviše onog prvog. Orgijanje vatre je trajalo prilično kratko. Na oba mjesta se plamen vrlo brzo izdigao u visinu, a zatim konstantno jenjavao, sve dok nije potpuno nestao. Tomo je osjećao kao da ga obuzima jeza. U

međuvremenu se potpuno smračilo, od tamo, kamo je gledao, nije se više vidio ni tračak svjetla, ali on je još dugo stajao na istom mjestu i zurio u mrak, tamo gdje se do maloprije vidio plamen (Mlakić 2008: 155).

P. Pavličić ističe kako u fantastičnoj priči ne smije biti puno neobičnih zbivanja jer gomilanje fantastičnih događaja smanjuje učinak začudnosti i mijenja karakter svijeta u kojem se odvija – taj svijet prestaje biti ljudski svijet što je uvjet za fantastičnu priču jer se ona definira tek u opreci prema „stvarnom“, ljudskom svijetu. Fantastična bi fabula trebala počivati na jednom neobičnom događaju jer ona uvijek otvara jedno veliko egzistencijalno ili metafizičko pitanje (usp. Pavličić 2016: 14). Fantastika računa na čuđenje, proizvodi efekt začudnosti koji mora uzdrmati ljudsku percepciju onoga što smatra zbiljskim; čovjek je suočen s nekim nepoznatim svijetom koji, kako piše i Lachmann, uz pomoć paradoksa dovodi u pitanje naše znanje o realitetu koji nas okružuje. Paradoks, točnije oksimoron, na kojem počiva poanta ovoga romana su živi mrtvaci koji su svojom pojavom prodrmali percepciju, ali i spoznajni horizont likova pa njihovim posredstvom i čitatelja. Na kraju romana, na tom mističnom groblju, javljaju se duhovi svih poginulih ratnika u svim ratovima ikada vođenim na bosanskom prostoru (u romanu se posebno ističu toponimi Grobno polje i Crne vode koje također imaju jezivi i mistični prizvuk). No na groblju se ne pojavljuju samo mrtvi, ima i živih koji se, u mraku pod mjesečinom, ni po čemu ne razlikuju od mrtvaca – vide se samo sjene:

A onda je ugledao sjene. Bile su svuda oko njega. Ponekoj je mogao vidjeti lice... Sjene su počele izranjati sa svih strana (Mlakić 2008: 189).

Nije više mogao raspoznati Vijalijevu siluetu: s te udaljenosti, kada su „mrtvi“ zastali, svi su mu izgledali jednaki: i živi i mrtvi (ibid.: 190).

Osim sablasnih pojava duhova, na samom kraju kulminira i motiv već spomenute vatre koja zahvaća cijelo groblje:

(...) vidio je iskre koje su zastrašujuće brzo prelazile u plamen. Nedugo zatim vatra se izdigla visoko iznad groblja. Sjene oko njega kao da su se topile, nakratko nestajale, a zatim se pojavljivale na drugim mjestima, groteskno se širile i križale pod čudnim kutovima (ibid.: 190).

Kao u većini horor-priča, kulminacija fantastike se događa noću i to pod punim mjesecom, no u ovom romanu kao da upadamo u paradoks. Sve ratne strahote (a riječ je o stvarnim povijesnim događajima) obavijene su maglama, ono što je u romanu uistinu zbiljsko je zamagljeno, a ono što je potpuna fikcija javlja se pod vedrim noćnim nebom osvijetljenim mjesečinom. Upravo nas taj paradoks dovodi do samog ruba spoznaje što je uopće zbiljsko, a što fiktivno. Tomo vidi duhove kao da su stvarni ljudi, gotovo opipljivi, dok je ono realno

uvijek zamagljeno i nejasno. Koje to metafizičko pitanje fantastika otvara? Osim što dovodi u pitanje odnose između zbiljskog (povijesnog) i fiktivnog koji se u posljednjem poglavlju u potpunosti prožimaju te postaju gotovo nerazlučivi, ono i obrće postojeće odnose – zbilja postaje fikcijom, a fikcija postaje zbiljom. Cijela povijest ratovanja je poput ružnoga sna, poput horora iz kojeg se treba samo što prije izvući, treba izaći iz magli koje od stvarnosti čine fikciju:

Ona sumaglica, koja se miješala s dimom cigarete, kao da mu je plivala ispred očiju i bila granica nekog drugog svijeta. Kao da je upao u neku vremensku rupu i vrti se po njoj bez ikakvog reda i smisla (ibid.: 90).

Jedino što je stvarno zapravo je zadnje (najfantastičnije) poglavlje koje se s razlogom odvija na groblju jer se svaki rat, na kraju krajeva, svodi samo na broj križeva, stećaka i nišana. Tako se rečenica kojom započinje roman, i koja je ujedno intertekstualna veza s Andrićevom *Travničkom hronikom*, realizira na kraju romana te ga na taj način i zaokružuje. Na početku, ali simbolički i na kraju romana stoji sljedeće: „Svi smo mi mrtvi, samo se redom sahranjujemo“.

## 10. Zaključak

Čini se da pisati o povijesti uvijek pretpostavlja postojanje mlakićevskih magli koje ne dopuštaju da se prava povijesna istina vidi ogoljena i oslobođena svih fikcionalnih primjesa. Povijest je uvijek već tekst, njezin nam je referent nedokučiv, on postaje i opstaje samo u tekstu. Tvorci toga teksta nikada nisu u potpunosti objektivni jer svaka povijest je uvijek partikularna i uvijek motivirana jednim društvenim središtem koje potiče zapisivanje onoga što smatra vrijednim pamćenja. Pamćenje je potrebno arhivirati, potrebno ga je zapečatiti kako bi postalo povijest koja će generacijama služiti kao jamac identiteta. Franjevački su se ljetopisci oblikovali oko imperativa pamćenja, njihovi su ljetopisi produkt identitetske i egzistencijalne krize koja je glavni pokretač pripovijedanja povijesti. Njihovi su ljetopisi dobri pokazatelji kako je pripovijedanje/pisanje o povijesti uvijek ideološki obojeno i u njemu se, kako bi rekao Mlakić, kao u sapunici javljaju samo anđeli i vragovi koji ponekad zamjene predznake. Upravo je taj problem, problem govora o povijesti bila okosnica ovoga rada koji se usredotočio na ona djela koja se nalaze na margini historiografije i književnosti, ili pak ona čija je glavna tema povijest, ali ne povijest lišena fikcije, već njihovo interferiranje i nadopunjavanje.

Franjevački ljetopisi primjeri su rubnih i hibridnih žanrova koje su i historiografija i književnost gurale u stranu – književnost zbog njihove povijesne dimenzije, a historiografija zbog književne. Oni su primjer neraskidivog miješanja faksije i fikcije što će kasnije na osviješten način ilustrirati i Ivo Andrić te Josip Mlakić koji će posegnuti za franjevačkim ljetopisima te ih (re)interpretirati u svojim djelima. Razlog popularnosti ljetopisa leži u njihovom pripovijedanju koje se znatno više približava književnom polu, a udaljava od suhoparnog kroničarskog pisanja. No upravo je pripovijedanje (prema Whiteu) zajednički nazivnik i književnosti i povijesti koja se koristi književnim sredstvima u obradi svoga predmeta. Pripovijedanje leži u srži čovječanstva, potreba za pripovijedanjem je potreba da se opiše te na taj način obuzda svijet koji nas okružuje – pripovijedati povijest znači savladati ju te ju učiniti razumljivom i bliskom čovjeku. Stoga je svijest o važnosti pamćenja povijesti zapravo svijest o važnosti pripovijedanja – zato su franjevački ljetopisci umjesto šturog nabranja činjenica odlučili o povijesti pripovijedati. Povijest se tako transformira u priču što posebno dolazi do izražaja u Andrićevim romanima-kronikama. *Travnička hronika* također je amalgam fikcije i povijesti, ali Andrić, za razliku od ljetopisaca, na prvo mjesto stavlja književnost po čijim se pravilima zatim kroji povijest. Njegova mistifikacija povijesne istine

nije ideološke prirode već isključivo umjetničke. U svojoj drugoj kronici *Na Drini ćuprija* pak ukazuje i razotkriva mehanizme kojima povijest prelazi u priču te jedino u tom obliku predaje zaživljava u narodu u kojem nastavlja kolati. Andrić pišući o povijesti, problematizira i nju samu, a još veći stupanj osviještenosti vidljiv je u romanima Josipa Mlakića čiji se romani po nekim svojim obilježjima mogu svrstati u postmodernistički žanr historiografske metafikcije. U prvi plan stavljen je roman *Tragom zmijske košuljice* zbog svog intertekstualnog dijaloga s franjevačkim ljetopisima, ali i Andrićevim stvaralaštvom. Roman počiva na ljetopisima bosanskih franjevaca, a najviše se oslanja na ljetopis Nikole Lašvanina čije prezime pripisuje i svom glavnom liku i pripovjedaču fra Ivi Lašvaninu (ime je preuzeto od Andrića). U tom se romanu, kao i u svim ovdje analiziranim djelima, vješto (i osviješteno) miješaju povijest i fikcija što rezultira hibridnim povijesno-kriminalističkim žanrom u kojem se fratar pretvara u istražitelja ubojstva. U romanu *Kad magle stanu* povijest je prikazana iz perspektive psihički nestabilnog bivšeg ratnika te je samim time i njezina vjerodostojnost dovedena u pitanje, a u romanu *Živi i mrtvi* cijela je povijest ratovanja obavijena maglama što ju čini nejasnom i nečitljivom. Osim magli, u taj roman probija i fantastika koja dodatno „zamagljuje“ granicu između istine i laži, stvarnosti i fantazije te izokreće navedene polove tako da je paradoksalno ono fantastično više zbiljsko. Fantastika se javlja i u ljetopisima, a njoj smo pristupili imajući na umu srednjovjekovne temelje na kojima su iznikli ljetopisi kao i cijeli kršćanski svjetonazor. U ljetopisima je riječ o čudesnom koje je demonsko i pogansko ili pak čudotvornom koje uvijek ima svoj izvor u Bogu. Čudotvorno dakako prevladava, dok o čudesnom možemo govoriti samo rubno kada su u pitanju monstruozi porodi u Benićeve ljetopisu. Funkcija te „kršćanske fantastike“ isključivo je ideološke naravi, a ujedno i ilustrator na koji se način pripovijedanje o povijesti miješa s fiktivnim i fantastičnim elementima čija se istinitost ne propitkuje. Fantastika, i u ljetopisima i u Mlakića, samo dodatno komplicira taj čvor povijesti i književnosti koji se doima neraspjetivim.

## 11. Sažetak

U radu se problematizirao odnos između fikcije i zbilje (povijesti) u franjevačkim ljetopisima 18. st. te njihovi odjeci u opusu Ive Andrića, a onda posredno i u opusu Josipa Mlakića. U tom intertekstualnom prožimanju kao bitno zajedničko obilježje istaknulo se pripovijedanje povijesti koja se pod perom pisca postupno fikcionalizira te i sama postaje svojevrsnom fikcijom. Povijesti se pristupilo kao pripovijesti, istaknula se pripovjedna narav same povijesti koja se konstruira tek pripovijedanjem. Naglasila se i važnost takvog pripovijedanja koje posebno kod franjevačkih pisaca postaje instrumentom za očuvanje identiteta čitave zajednice. U tom su se kontekstu osvijetlili i pojedini pojmovi poput kulture sjećanja i njezinoga odnosa spram prošlosti koja se kolektivnim sjećanjem mitologizira i postaje jamcem grupnoga identiteta. U svojim romanima-kronikama (*Travnička hronika*, *Na Drini ćuprija*) Andrić pripovijedanje povijesti uzdiže na znatno viši umjetnički stupanj imajući na umu prevlast fikcije nad faksijom, a Mlakićevo problematiziranje povijesti u romanima *Tragom zmijske košuljice*, *Kad magle stanu* te *Živi i mrtvi* može se smjestiti u postmodernistički žanr historiografske metafikcije. U pripovijedanje o povijesti upliće se i fantastika koja u franjevačkih ljetopisaca ima uglavnom ideološku funkciju, a u Mlakićevom romanu *Živi i mrtvi* samo dodatno destabilizira već ionako fluidnu granicu između fikcije i povijesti. U radu se nije dovođila u pitanje istinitost spomenutih povijesnih događaja, već se nastojalo ukazati na njezinu konstruktivnost. Pristupilo joj se kao praznom označitelju koji se puni značenjima ovisno o kontekstu i interpretacijskim okvirima u kojima se promatra.

Ključne riječi: pripovijedanje povijesti, franjevački ljetopisi 18. st., Ivo Andrić, Josip Mlakić, kultura sjećanja, romani-kronike, historiografska metafikcija, fantastika.



## 12. Summary

### FICTIONALISATION OF REALITY AND NARRATIVISATION OF HISTORY: ECHOES OF 18<sup>TH</sup> CENTURY FRANCISCAN ANNALS IN ANDRIĆ'S AND MLAKIĆ'S *OEUVRES*

The paper deals with the relationship between fiction and reality (history) in the 18<sup>th</sup> century Franciscan annals and their direct traces in the work of Ivo Andrić, as well as indirect in the work of Josip Mlakić. In such intertextual permeations one common feature comes to the foreground – narrativisation of history, which is gradually fictionalised by the writer and eventually becomes fiction itself. History is treated like a narrative, i. e. its essentially narrative nature is highlighted, since it is only created in an act of storytelling. This narrativisation is awarded a significant role, as it becomes an instrument for the preservation of identity of the whole community, especially among Franciscan writers. This context can thus well illustrate the notion of the culture of memory and its relation to the past, which is mythologised through collective memory, becoming a guarantee of group identity. In his chronicle novels (*Travnička hronika*, *Na Drini ćuprija*), Andrić raises historical narrative to a higher artistic level, with clear awareness of the predominance of fiction over reality, while Mlakić's problematisation of history places his novels *Tragom zmijske košuljice*, *Kad magle stanu* and *Živi i mrtvi* in the category of postmodern historical metafiction. Some of the analysed historical narratives are also permeated with fantastic elements. Whereas they mostly serve an ideological function in the Franciscan annals, in Mlakić's novel *Živi i mrtvi* they help to further destabilise the already thin boundary between fiction and history. This paper doesn't eventually aim to question the truthfulness of the depicted historical events themselves, but to point to the constructedness of their representation. Their representation itself is hence treated as an empty label filled with meanings which varied depending on the contexts and interpretative frames it was viewed within.

Keywords: narrativisation of history, 18th century Franciscan annals, Ivo Andrić, Josip Mlakić, culture of memory, chronicle novels, historiographic metafiction, the fantastic

### **13. Izvori:**

Andrić, Ivo. 2013. *Travnička hronika*. Zagreb: Školska knjiga

Andrić, Ivo. 2014. *Romani*. Beograd: Laguna

Benić, Bono. 2003. *Ljetopis sutješkog samostana*. Prir. Ignacije Gavran. Sarajevo – Zagreb: Synopsis

Bogdanović, Marijan. 1984. *Ljetopis kreševskog samostana (1765–1817): izvještaj o pohodu Bosanskog vikarijata 1768*. Prir. Ignacije Gavran. Sarajevo: Veselin Masleša

Lašvanin, Nikola. 2003. *Ljetopis*. Prir. Ignacije Gavran. Zagreb – Sarajevo: Synopsis

Mlakić, Josip. 2007a. *Kad magle stanu*. Zagreb: V.B.Z.

Mlakić, Josip. 2007b. *Tragom zmijske košuljice*. Zagreb: V.B.Z.

Mlakić, Josip. 2008. *Živi i mrtvi*. Zagreb: V.B.Z.

### **14. Literatura:**

Assmann, Jan. 2006. Kultura sjećanja. U: Maja Brkljačić – Sandra Prlenda (prir.). 2006. *Kultura pamćenja i historija*. Zagreb: Golden Marketing – Tehnička knjiga, 45–78.

Begović-Sokolija, Ena. 2017. Dijalog franjevačkih ljetopisa sa suvremenom bosanskohercegovačkom i hrvatskom književnošću. U: Dolores Grmača – Marijana Horvat – Marko Karamatić (ur.). 2017. *Zbornik radova sa znanstvenog skupa Matija Divković i kultura pisane riječi II*. Sarajevo – Zagreb: Kulturno povijesni institut Bosne Srebrene i Hrvatska sveučilišna naklada, 517–535.

Beljan, Iva. 2011. *Pripovijedanje povijesti. Ljetopisi bosanskih franjevaca iz 18. stoljeća*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis

Beljan, Iva. 2014a. *Na rubu književnosti: rasprave o hrvatskim piscima u BiH*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis

Beljan, Iva. 2014b. *Travnička hronika i franjevački ljetopisi*. U: Branko Tošović (ur.). 2014. *Andrićeva Hronika*. Graz – Banja Luka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, Narodna i Univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Svet knjige, 97–109.

Beljan Kovačić, Iva. 2016a. *O pričama i čitanju. Književnokritičke bilješke*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis

Beljan Kovačić, Iva. 2016b. Franjevački ljetopisi i suvremeni pripovjedači. *Kroatologija* 2: 82–101.

Biti, Vladimir, 2000. *Strano tijelo pri/povijesti: etičko-politička granica identiteta*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada

Brkić Vučina, Mirna. 2018. Predajno u romanu *Na Drini ćuprija*. U: Evelina Rudan – Davor Nikolić – Josipa Tomašić (ur.). 2018. *Tragovi tradicije, znakovi kulture: zbornik u čast Stipi Botici*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Hrvatsko filološko društvo, Matica hrvatska, 299–312.

Cohen, Jeffrey Jeromo. 1996. Monster Culture (Seven Theses). U: *Monster Theory. Reading Culture*. Minneapolis – London: University of Minnesota Press, 3–25.

Dimitrijević, Kosta. 1976. *Razgovori i ćutanja Ive Andrića: prilozi za biografiju velikog pisca*. Beograd: Izdavačko informativni centar studenata

Džambo, Jozo. 2012. *Povijest mentaliteta: jedan historijski pristup fenomenu bosanskog franjevaštva*, <http://ivanlovrenovic.com/clanci/dokumenti/jozo-dzambo-osam-eseja> [pregled 10. 5. 2019]

Eliot, Thomas Stearns. 1919/1999. Tradicija i individualni talent. Prev. Slaven Jurić. U: Thomas Stearns Eliot. *Tradicija, vrijednosti i književna kritika*. Zagreb: Matica hrvatska, 5–15.

Fabrio, Nedjeljko. 2005. *Vježbanje života: kronisterija*. Zagreb: Profil International

Gavran, Ignacije. 2003a. Uvod. U: Bono Benić. 2003. *Ljetopis sutješkog samostana*. Prir. Ignacije Gavran. Sarajevo – Zagreb: Synopsis, 5–32.

Gavran, Ignacije. 2003b. Uvod. U: Nikola Lašvanin. 2003. *Ljetopis*. Prir. Ignacije Gavran. Sarajevo – Zagreb: Synopsis, 5–32.

Hume, Kathryn. 1984/2017. Kritičko proučavanje fantastike. Prev. Predrag Raos. U: Tatjana Peruško (ur.). 2017. *O fantastici i fantastičnom: izbor teorijskih rasprava o fantastičnoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 77–109.

Hutcheon, Linda. 1988/1996. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Prev. Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković. Novi Sad: Svetovi

Ivanković, Željko. 2003. Recepcija Andrićeva djela između književnosti i historiografije. U: Šimun Musa (ur.). 2003. *Ivo Andrić i njegovo djelo*. Mostar: Sveučilište u Mostaru, Pedagoški fakultet, 93–111.

Jukić, Tatjana. 1998. Priče iz davnine: hrvatska historiografska metafikcija?. *Republika*, LIII, 5–6: 59–73.

Lachmann, Renate. 2002. Opaska o fantastici. U: *Phantasia, memoria, rhetorica*. Zagreb: Matica hrvatska, 9–17.

Lachmann, Renate. 2007a. Himbene slike i njihova poetologija. U: *Metamorfoza činjenica i tajno znanje: o ludama, mostovima i drugim fenomenima*. Zagreb – Sarajevo: Naklada Zoro, 19–36.

Lachmann, Renate. 2007b. Mnemonički trenutak u romanu *Na Drini Ćuprija* Ive Andrića. U: *Metamorfoza činjenica i tajno znanje: o ludama, mostovima i drugim fenomenima*. Zagreb – Sarajevo: Naklada Zoro, 139–171.

Lachmann, Renate. 2007c. Retorika – Protoretika. U: *Metamorfoza činjenica i tajno znanje: o ludama, mostovima i drugim fenomenima*. Zagreb – Sarajevo: Naklada Zoro, 37–55.

Le Goff, Jacques. 1993. Čudesno na srednjovjekovnom Zapadu. U: *Srednjovjekovni imaginarij: eseji*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 35–54.

Levanat-Peričić, Miranda. 2014. *Uvod u teoriju čudovišta: od Humbabe do Kalibana*. Zagreb: Zagrebački holding, Podružnica AGM

Lovrenović, Ivan. 1986. Franjevački ljetopisi u Andrićevu djelu. *Izraz: o književnosti Bosne i Hercegovine* 3–4: 223–228.

Matanović, Julijana. 2016. Tema: Veznik i (i kao most između Andrića i Mlakića). *Croatica*, XL, 60: 153–165.

Mrdeža Antonina, Divna. 2003. Francuski konzularni agent Mark Bruere Desrivaux u *Travničkoj hronici*. U: Šimun Musa (ur.). 2003. *Ivo Andrić i njegovo djelo*. Mostar: Sveučilište u Mostaru, Pedagoški fakultet, 175–183.

Meić, Perina. 2013. Semiotičko čitanje romana *Na Drini Ćuprija*. U: Branko Tošović (ur.). *Andrićeva Ćuprija*. 2013. Beograd – Graz – Banja Luka: Beogradska knjiga: Svet knjige,

Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, 387–402.

Muljačić, Žarko. 1954. *Francuski diplomati u Bosni 1793. god. i osnivanje francuskog konzulata u Travniku*. Sarajevo: Veselin Masleša

Nemec, Krešimir. 2013. *Buka bosanske tišine – roman o konzulskim vremenima*. U: Ivo Andrić. 2013. *Travnička hronika*. Zagreb: Školska knjiga, 527–565.

Nora, Pierre. 2006. *Između pamćenja i historije: problematika mjesta*. U: Maja Brkljačić – Sandra Prlenda (prir.). 2006. *Kultura pamćenja i historija*. Zagreb: Golden Marketing – Tehnička knjiga, 21–45.

Pavičić, Jurica. 1996. *Neka pitanja teorije fantastične književnosti*. *Mogućnosti: književnost, umjetnost, kulturni problemi*. Tema broja: *Iz suvremene teorije fantastične književnosti*, 4–6: 134–147.

Pavličić, Pavao. 2016. *Po čemu je fantastika fantastična?* U: Cvijeta Pavlović – Vinka Glunčić-Bužančić – Andrea Meyer-Fraatz (ur.) 2016. *Komparativna povijest hrvatske književnosti: Zbornik radova s XVIII. međunarodnoga znanstvenog skupa održanog od 24. do 25. rujna 2015. godine u Splitu*. *Fantastika: problem zbilje*. Split – Zagreb: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 11–22.

Pranjković, Ivo. 2008. *Franjevačko spisateljstvo na hrvatskome jeziku*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Primorac, Strahimir, 2008. *Velika posveta Ivi Andriću*. *Vijenac*, 373, <http://www.matica.hr/vijenac/373/velika-posveta-ivi-andricu-22213/> [pregled 15. 6. 2019]

Radulović, Olivera. 2008. *Narativni oblici u romanu Na Drini ćuprija Ive Andrića*. U: Zoja Karanović – Ivana Živančević-Sekeruš (ur.). 2008. *Sinhronijsko i dijahronijsko izučavanje vrsta u srpskoj književnosti*, Knjiga 2. Novi Sad: Filozofski fakultet, 273–287.

Ricoeur, Paul. 1985/1990. *Preplitanje historije i fikcije*. Prev. Mladen Kožul. *Quorum: časopis za književnost*, VI, 4 (31): 236–247.

Rizvić, Mushin. 1996. *Bosanski muslimani u Andrićevu svijetu*. Sarajevo: Ljiljan

Šabotić, Damir. 2009. Granica, most i identitet u romanu *Na Drini ćuprija* Ive Andrića. U: Branko Tošović (ur.). 2009. *Ivo Andrić: Grac – Austrija – Evropa*. Beograd – Graz: Beogradska knjiga, Institut für Slawistik Karl-Franzens Universität, 167–175.

Šamić, Midhat. 1962. *Istorijski izvori Travničke hronike Ive Andrića i njihova umjetnička transpozicija*. Sarajevo: Veselin Masleša

Škrgo, Enes. 2013. Ponavljanje istorije: devširma i stavnja. U: Branko Tošović (ur.). *Andrićeva Ćuprija*. 2013. Beograd – Graz – Banja Luka: Beogradska knjiga: Svet knjige, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, 579–585.

Todorov, Tzvetan. 1970/2017. Definicija fantastičnog. Prev. Vanda Mikšić. U: Tatjana Peruško (ur.). 2017. *O fantastici i fantastičnom: izbor teorijskih rasprava o fantastičnoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 33–47.

White, Hayden. 1999/2004. Historijska pripovjednost i problem istine u historijskom prikazivanju. Prev. Višeslav Aralica. *Časopis za suvremenu povijest*, XXXVI, 2: 621–635.

White, Hayden. 1987/1989. Vrijednost pripovijednosti u predstavljanju zbilje. Prev. Mladen Kožul. *Ritual*, 1–2: 130–143.

Žmegač, Viktor. 1991. Povijesni roman danas. *Republika: časopis za književnost*, XLVII, 1–2: 58–75.