

# Pripovijedanje kao otpor metafizici zla

---

**Vrkić, Maja**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2020**

*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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:793992>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2021-02-26**



*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

**PRIPOVIJEDANJE KAO OTPOR METAFIZICI ZLA:  
RELACIJE FRANJEVAČKIH LJETOPIISA IZ 18. STOLJEĆA S  
OPUSOM IVE ANDRIĆA I JOSIPA MLAKIĆA**

DIPLOMSKI RAD

23 ECTS-boda

**Maja Vrkić**

Zagreb, 30. travnja 2020.

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Dolores Grmača

Komentorica: doc. dr. sc. Kristina Grgić

## Sadržaj

1. Uvod.....	3
2. Teorijska razmatranja pojma pripovijedanja .....	5
3. Teorijska razmatranja pojma zla.....	14
4. Odnos pripovijedanja i zla u franjevačkim ljetopisima 18. stoljeća .....	21
4.1. Zlo na razmeđu metafizike i politike.....	22
4.2. Polifunkcionalnost pripovijedanja povijesti .....	25
5. <i>Živo tkanje priče</i> : odnos pripovijedanja i zla u Andrićevim tekstovima .....	28
5.1. Franjevački ciklus: lik fratra i pripovijedanje zla .....	29
5.1.1. Tipsko u pojedinačnom: zlo između Ja i Drugog .....	30
5.1.2. Lik fratra kao simbol priče i pripovijedanja .....	34
5.2. Nezaustavljivost pripovijedanja i povijesnog ludila.....	37
5.2.1. <i>Travnička hronika</i> : pokušaj strukturiranja povijesti zla .....	37
5.2.2. <i>Na Drini ćuprija</i> : osipanje povijesti zla.....	41
5.2.3. <i>Prokleta avlija</i> : uvijek (ista) priča .....	44
6. Intertekstualno pamćenje u romanima Josipa Mlakića.....	48
6.1. Između straha i sumnje: ambivaletnost pripovijedanja u <i>Tragom zmijske košuljice</i> .....	49
6.2. Trauma i intertekstualna (auto)naracija .....	52
6.3. Eks-centričan pogled na „kamen temeljac jednog univerzuma“ .....	55
6.4. <i>Skica u ledu</i> : izjednačavanje potencijala života i priče.....	58
7. Zaključak .....	65
8. Sažetak.....	67
9. Summary .....	68
10. Izvori .....	69
11. Literatura .....	70

## 1. Uvod

Temeljni je zadatak ovog rada razmotriti odnos pripovijedanja i zla u franjevačkim ljetopisima iz 18. stoljeća te pojedinim naslovima Ive Andrića i Josipa Mlakića. Rad polazi od teorijskih postavki koje pristupaju pojmu pripovijedanja iz antropološke, filozofske te književno-teorijske perspektive. One će ukazati na raznolikost funkcija koju imaju priča i pripovijedanje poput spoznajne, identitetske te zabavne funkcije. S druge će se strane istražiti pojam zla također s antropološke i filozofske pozicije, a osim s etikom, pojam će se dovesti i u vezu s estetikom. Nadalje rad će pokušati ukazati na međuovisnost priče i zla. Analiza se temelji na korpusu tekstova čije je uporište u franjevačkim ljetopisima 18. stoljeća: *Ljetopisu* fra Nikole Lašvanina, *Ljetopisu kreševskoga samostana* fra Marijana Bogdanovića te *Ljetopisu sutješkoga samostana* fra Bone Benića. Naime franjevačke kronike 18. stoljeća uspostavljaju specifičan koncept pripovijedanja te koncept zla između metafizike i politike koji se povezuje s prostorom Bosne. To će se pokazati najčvršćom relacijom s opusima Ive Andrića i Josipa Mlakića koja će u tekstualnom pletivu zadobiti svoje raznovrsne varijacije. U gotovo svim Andrićevim djelima odzvanja franjevačko „pripovijedanje povijesti“ čiji je cilj prenijeti znanje budućim naraštajima i potvrditi samosvojnost identiteta u nesigurnim vremenima. No u okviru ovog rada zbog eksplicitnih veza iz Andrićeva će se opusa izdvojiti tzv. „franjevački ciklus“ te romani *Travnička hronika*, *Na Drini ćuprija* i *Prokleta avlija*. Drugim riječima, uz posezanje za poviješću i preuzimanje koncepta ponovljivosti povijesnog zla koje cjelokupno Andrićevo stvaralaštvo čine prepoznatljivim, izdvojeni tekstovi dodatno se intertekstualno povezuju s franjevačkim kronikama. Dijalog se u „franjevačkom ciklusu“ jasno predočuje likovima bosanskih fratara koji postaju „figure sjećanja“ (Assmann 2006: 54), nositelji i simboli pripovijedanja, ali i bosanskog mentaliteta. No uz lik fratra preuzima Andrić i žanr kronike realiziran u romanima *Travnička hronika* i *Na Drini ćuprija*. U njima se povijest velikih događaja prikazuje kao mozaik priča o pojedinačnim sudbinama zatečenim i zatočenim u Bosni koja figurira kao prostor zla. Iako pripovijedanje ne uspijeva iskazati povijest zla, potreba za njim ostaje u svojoj nezaustavljivosti što će se pokazati u *Proklesoj avliji*.

Povijest zla o kakvoj pišu bosanski franjevci i Andrić, u Mlakićevu će se opusu dominantno prikazivati kao „ratno ludilo“. Međutim, iako se svi Mlakićevi tekstovi intertekstualno prožimaju s Andrićem i ljetopisima, odnos pripovijedanja i zla kao dviju ravnopravnih tematskih preokupacija te razvoj u poimanju tog odnosa jasnije se uočava

čitanjem romanā *Tragom zmijske košuljice*, *Kad magle stanu*, *Evandjelje po Barabi* te *Skica u ledu* koji su odabrani za interpretaciju u ovom radu. U romanu *Tragom zmijske košuljice* pripovijedanje će se razumjeti u kontekstu književne tradicije. Eksplicitno pozivanje na nju očituje se u ambivalentnosti priče, s jedne strane u suprotstavljanju zlu njegovim iskazivanjem, a s druge u pripovjednoj proizvodnji zla. Navedene relacije, koje roman ostvaruje s franjevačkim kronikama i Ivom Andrićem, Mlakić stapa i ističe u liku fra Ive Lašvanina te u bogatom motivskom intertekstu. Spoznajna funkcija pridana pripovijedanju u skladu s tradicijom propituje se između žanrovskog okvira kriminalističkog romana koji teži rješenju te njemu paralelnog predajnog sloja. Nadalje pripovijedanje u službi spoznaje te pozivanje na tradiciju nazočno je i u romanu *Kad magle stanu*, no ovaj put u polemičkom tonu. Na osnovi tog romana propitat će se veza između zla i priče koja sravnjuje kolektivno i pojedinačno zlo, odnosno „ratno ludilo“ i individualnu traumu koje projicira u intertekstualnu (auto)naraciju. Terapijski i spoznajni učinak pripovijedanja, što pretpostavlja franjevačka i andrićevska perspektiva, pritom se parodiraju dekonstrukcijom identiteta, a u prvi plan dolazi priča kao takva, odvojena od svojih izvanjskih funkcija. *Evandjelje po Barabi* istaknut će pak performativnost priče koja u svojoj nedostatnosti i nepouzdanosti zbog ideološke pozicioniranosti ipak posjeduje moć graditi i rušiti svjetove ili kulturne paradigme, štoviše proizvesti zlo. Time roman dovodi u pitanje cijelu zapadnu civilizaciju, a s tim i kanonske tekstove vlastite tradicije – franjevačke kronike i Andrićeve tekstove. Posljednji Mlakićev roman *Skica u ledu* na idejnoj, kompozicijskoj, strukturnoj i sadržajnoj razini pokazuje bliskost priče i života kojim uvijek upravlja zlo te njihovu isprepletenost što je nedvojbeno bila poticaj i nerazriješena opsesija franjevačkih kroničara 18. stoljeća i Ive Andriće, a na njihovu tragu i Josipa Mlakića. Želja za razjašnjenjem složenog odnosa pripovijedanja i zla potaknuta specifičnim prostorom Bosne ostavit će, ako već ne objašnjenje, onda barem bogatu intertekstualnu mrežu koja sama za sebe progovara o moći priče.

## 2. Teorijska razmatranja pojma pripovijedanja

U početku bijaše Riječ i Riječ bijaše u Boga  
i Riječ bijaše Bog.  
Ona bijaše u početku u Boga.  
Sve postade po njoj  
i bez nje ne postade ništa.  
Svemu što postade  
u njoj bijaše život  
i život bijaše ljudima svjetlo;  
i svjetlo u tami svijetli  
i tama ga ne obuže.

(Iv 1,1–5)

Pri razmatranju pripovijedanja jedan je od temeljnih problema nemogućnost izoliranja pojma. Dakle govoriti o pripovijedanju zahtijeva svijest o opsegu pojma, isprepletenosti znanstvenih disciplina koje se njime bave, ali i pripovijedanju bliskih pojmova kao što su riječ, priča i jezik. Drugim riječima, pripovijedanje je višeznačan pojam što implicira način na koji djeluje te posljedice u određenom kulturnom kontekstu. U tom smislu navedeni citat iz *Evandjelja po Ivanu* indikativan je na nekoliko razina za problematiku kojom se ovaj rad želi baviti. Prije svega, važna je pripadnost Bibliji kao konstitutivnom tekstu zapadne civilizacije, njezine strukture mišljenja, a time i razumijevanja vlastita identiteta. Biblijska tradicija ne uvjetuje isključivo konfesionalni identitet već i onaj kulturni u širem smislu. Bosanski franjevci iz 18. stoljeća, Ivo Andrić i Josip Mlakić pripadaju istom kulturnom naslijeđu. Svijest o vlastitoj tradiciji njihov je zajednički nazivnik iako o njemu pripovijedaju iz različitih perspektiva. Individualni pristupi analiziranih autora ne mogu se interpretirati bez kolektivnog, tj. zadanog konteksta unutar kojeg pojedinac razumijeva svoj identitet, a koji mu određuje poziciju u društvenoj mreži odnosa i izgrađuje moguće perspektive. Nadalje, osim što evocira tradiciju, citat iz Ivanova evandjelja može se shvatiti i kao ključ za njezino shvaćanje. Naime ona je utemeljena na Riječi koja je performativna – „sve postade po njoj i bez nje ne postade ništa“. Zanimljivo je vidjeti i značenjske praznine u kojima s jedne strane postoji potreba da se Riječ ovjeri autoritetom – „i Riječ bijaše u Boga“, a s druge strane da zauzme poziciju autoriteta – „i Riječ bijaše Bog“. Dvije se strane pomiruju u mudrosti Riječi koja je u kontekstu biblijskih spisa istodobno i ljudska i Božja riječ. Jednostavnije rečeno Riječ ustanovljuje, ona pamti i označava, prenosi se i citira, i to je ono što čini tradiciju. Njezino je pamćenje ipak kao i svako drugo podložno zaboravu i preinakama, a značenje uvijek višestruko. Zato se može reći da je Riječ nesavršen, ali jedini „graditelj“ čije se „kuće“, kako je pokazala povijest, mogu i moraju rušiti pa ponovno graditi. Cilj pritom nije anakrono upisivati poststrukturalističke

teorije teksta, nego ukazati na to kako je svijest o moći koju Riječ ima ili koju joj mi prepuštamo postojala u samim temeljima zapadne civilizacije.

Navedene postavke ponajbolje su vidljive u razmatranjima o mitu koji utemeljuje neku kulturu. To čini tako što pamti i označava, tj. „prvobitno, pripovijedanje se odnosilo na ponovno stvaranje i namjera je mita bila objasniti kako je nastao svijet oko nas. Mit je egzistirao kao sveta ritualna funkcija kojom su se pripadnici zajednice prisjećali svetih korijena i predaka te se iz mitskog pripovijedanja razgranalo pripovijedanje povijesti i književno pripovijedanje“ (Peternai Andrić 2019: 50). Dati dakle značenje postanku svijeta, bogova i čovjeka ujedno znači omeđiti zajednicu i stvoriti pripadnost onih koji pristaju na vrijednost i istinitost priče. Slično tvrdi i Lévi-Strauss prema kojem mit proizlazi iz čovjekove želje da kulturom objasni svijet prirode „pa gradi sustave koji moraju korespondirati s prirodom, premda sami više nisu prirodni“ (Solar 2008: 168). Sustavi koje čovjek gradi nisu u jednosmjernom odnosu s izvanjskim svijetom. Drugim riječima, oni, kako razlaže C. G. Jung, počivaju na simbolima čija je osnova ljudska psiha. Arhetipi na kojima se psiha zasniva sadrže kolektivno nesvjesno zbog čega „jezik mita uvijek mora biti bogatiji od jezika na koji ga pokušavamo prevesti“ (*ibid.*: 114). Nesvjesnim silnicama Barthes, polazeći od pitanja što mit zapravo želi, pridodaje isticanje političnosti mita koja se naveliko instrumentalizira (usp. *ibid.*: 253).

Navedena promišljanja o mitu mogla bi vrijediti i za priču uopće. Jednostavnije, oboje odražavaju subjektivu potrebu za simbolizacijom i racionalizacijom, iako je nepoznato je li podrijetlo te potrebe prirodno ili kulturno i političko. Ali sigurno je da se dosad poznati svijet može pokušati shvatiti tek kada se prihvati njegova snažna isprepletenost s pričom i pripovijedanjem. Andrea Zlatar na granici istinitog, lažnog i izmišljenog izvodi tri paradigme koje su težile objasniti odnos jezika i svijeta: jezik kao zrcalo svijeta; jezik kao predstava svijeta, kao svijet ideja, kao opis svijeta i konačno jezik kao zrcalo riječi, samoproizvodnja tekstova, interpretacija i značenja (usp. Zlatar 1989: 23). No jedna paradigma ne mora nužno isključivati drugu, nego su sve tri ujedno i istinite, i lažne i izmišljene. Zlatar na tragu Ricœura pomirljivo zaključuje:

Kao da nam jezičko oblikovanje, pričanje, priča služi da bismo život – po sebi bezobličan i besmislen – oblikovali u priču koja ima smisao. I čini nam se kao da je tekst proziran, da kroz njega neposredno gledamo i sagledavamo život. Ali tekst nije proziran: u napuklinama neprozirne kore ono što vidimo nije život, nego (opet jedna) priča. U usporednom pričanju života i življenju priča, u usporednom postojanju tekstova o svijetu i svijeta tekstova stvara se fenomen brisanja svijeta i uspostavljanja kvazi-svijeta, svijeta fikcionalnih iskaza u najširem smislu (*ibid.*: 29).

Takvo tumačenje u kojemu je priča svijet, ali i njegovo objašnjenje pokazuje netransparentnost predmeta kojim se bavimo jer ga naime ne znamo ni imenovati. Paradoksalno, ono što sudjeluje u procesu imenovanja nije imenovano. Solar će tako ukazati na širinu i pokatkad unutrašnju proturječnost pojma priče: „priča je, prema svemu tome, naziv kojim možemo označiti mit i bajku, pripovijetku, zaplet, fabulu i siže, a također i sve ono što je ispričano, ali nije istinito“ (Solar 2004: 119). Dakle priča je apstrakcija, „konstitutivan element svake književne vrste, ona je organizacija zbilje u temelju svakog teksta“ (*ibid.*: 127). Ono što dijeli sa životom jest određenost vremenskim tijekom koji priča „takoreći omeđuje, uspostavivši u nizu događaja neke od njih kao početne, a druge kao završne“ (*ibid.*: 122). U zamršenu klupku pitanja o odnosima apstraktnog i konkretnog Paul Ricœur analizira snažnu povezanost priče i temporalnosti čitajući Augustinove *Ispovijesti* i Aristotelovu *Poetiku*. Augustinov koncept temporalnosti te Aristotelova vizija zapleta međusobno uobličavaju, prema Ricœur, naše vremensko iskustvo: „Zaplete koje smišljamo vidim kao izuzetno sredstvo za rekonfigurisanje našeg zbrkanog, bezobličnog i u, izvesnoj meri, nemuštog vremenskog iskustva. [...] Referencijalna funkcija zapleta počiva upravo u moći fikcije da refiguriše to vremensko iskustvo koje lako postaje plen aporija filozofske spekulacije“ (Ricœur 1993: 7). Dakle za Ricœur priča bez vremena nije uopće moguća, baš kao što „vreme postaje ljudsko vreme u onoj meri u kojoj je artikulirano na pripovedni način“ (*ibid.*: 11). Nadalje priča, tj. zaplet nudi red, određeno suglasje u nesuglasju. Nesuglasje proizlazi iz naravi vremena čiju istovremenu trostrukost prvi uočava Augustin u svojim *Ispovijestima*. Naime prošlost i budućnost za njega su sadašnjost posredovana pamćenjem i očekivanjem kao „modalitetima sadašnjosti“ (usp. *ibid.*: 17): „sadašnjost prošlosti je pamćenje, sadašnjost sadašnjosti je gledanje (*contuitus*) [kasnije će to biti *attentio*, reč koja bolje ističe kontrast sa *distentio*], sadašnjost budućnosti je očekivanje“ (*ibid.*: 21). Augustinov zaključak proizlazi iz vrlo jednostavnog pitanja – gdje su ti događaji koje smatramo prošlima ili budućima? Prema Augustinu oni zasebno ne postoje, već postoje po Riječi, po onome što o njima sada govorimo ili radimo. Ovako to objašnjava na primjeru prošlih događaja: „Ali kad se prošli događaji istinito pripovijedaju, ne iznose se iz pamćenja same stvari koje su prošle, nego riječi koje su se rodile iz slika tih stvari koje su prolazeći utisnule u dušu kao neke tragove preko osjetila“ (Augustin 2010: 227). Subjekt počesto neosviješten upire svoju usredotočenost na sve tri sadašnjosti koje ostavljaju dojmove, i zbog toga se njegova duša rasteže – *distentio animi*, jer je samo vrijeme neprestano u prelaženju (usp. Ricœur 1993: 18). Na Augustinovu tragu i Ricœur se pita kako je moguće omeđiti vrijeme, usustaviti ga i razumjeti, a ne izgubiti se u njegovoj istodobnoj višedimenzionalnosti. Odgovor na to pitanje Ricœur pronalazi u



Aristotelovoj *Poetici*. Poetski čin, smatra Aristotel, suprotstavlja sklad neskladu moguće zbilje u čemu ključnu ulogu ima zaplet kao postupak strukturiranja. Potaknut s jedne strane Augustinom, Ricœur osvještava problem vremena općenito i kao gradivnog čimbenika priče, a s druge strane na tragu Aristotela svjesno tautološki zaključuje „da je jedini odgovor na to pripovedna aktivnost“ (*ibid.*: 15). Razmišljajući o svrsi prikazivanja kako je ona zamišljena u Aristotelovoj *Poetici*, Ricœur navodi: „Saznavati, zaključivati, prepoznavati oblike: eto inteligibilnog skeleta zadovoljstva koje donosi podražavanje (ili prikazivanje)“ (*ibid.*: 57). Pritom je od posebne važnosti pojam prepoznavanja koji je s tim u vezi, tj. „uživanje u saznavanju je, prema tome, uživanje u prepoznavanju“ (*ibid.*: 69). Katarza kao konačni cilj proizlazi iz poetske kompozicije kao takve, tj. transponiranje sažaljenja i straha u uživanje rezultat je prije svega mimetičke aktivnosti (usp. *ibid.*: 70).

Saznavanje i prepoznavanje kao procesi utkani u sam tekst ukazuju na shvaćanje priče i pripovijedanja u odnosu prema njezinu adresatu. Iako Ricœur ne naglašava bitno identifikacijski moment u priči o priči i vremenu, čini to Kristina Peternai Andrić. Spomenuta autorica objedinjuje niz studija koje se tiču teoretskog pristupa slijepim pjegama književnih znanosti. Ponajprije se dotiče samog pojma književnosti u njegovu općenitom, ali i političkom i etičkom smislu. Iz toga proizlazi autoričino propitkivanje pojma pripovijedanja što nadalje povezuje s razmatranjima o identitetu. Već u samome predgovoru ističe jezičnu utemeljenost svijeta oko nas i u nama: „jezik nas i određuje i omeđuje“ (Peternai Andrić 2019: 10). Autorica u kratkom pregledu donosi brojna određenja književnosti:

U tim se pokušajima velikim dijelom ističe važnost uloge književnosti s društvenog i kulturnog aspekta; u smislu odgojnog i obrazovnog posredovanja; općenite vježbe čitanja kao važne vještine u svim disciplinama i aspektima života; književnosti kao “mogućeg svijeta” i potencijalnog ogledala zbilje; odnosno svijeta pogodnog za imaginarno prakticiranje empatije ili barem mogućeg susreta s Drugim (što je čitatelju nalik ili je od njega različit); književnosti kao medija za tvorbu pojedinačnog i kolektivnog identiteta (rodnog ili nacionalnog ili etničkog, na primjer); književnosti kao sredstva za izoštravanje etičke prosudbe čitatelja i slično, pa do odbacivanja svih pragmatičkih aspekata i izvanjske namjene književnosti te priznavanja isključivo njezine unutrašnje estetičke vrijednosti kao, na primjer, u larpurlartizmu. [...] Na književnost se može gledati kao na “posredovani” način iskustva, što Eagleton (2013) predočava šaljivom tezom: ne znam kako je to biti pas, ali priča ispričana iz perspektive psa možda me približi tom iskustvu (*ibid.*: 31).

Sama će autorica istaknuti spoznajni aspekt književnosti, pa će, pozivajući se na promišljanja Rite Felski (*Namjene književnosti*), ovako elaborirati važnost književnosti: „Svjetovi u koje nas uvlači jesu zamišljeni, ali ipak 'referencijalno značajni' te unatoč fiktivnosti i estetskoj dimenziji predstavljaju izvor kognitivne moći“ (*ibid.*: 45). I spoznajni i etički segment

književnosti od izrazite su važnosti za identifikaciju, „književnost je 'pozornica za samoaktualizaciju', odnosno mjesto što zrcali 'plastičnost' identiteta svakog subjekta, ali subjekta što je uvijek u nastajanju“ (*ibid.*: 32).

Autorica će otići korak dalje i pripovijedanje shvatiti ne samo kao važan već kao jedini mogući način identifikacije:

Pripovijedanje je staro koliko i čovječanstvo, pojedini teoretičari tvrde da sve što radimo zapravo radimo kroz pripovijesti, da je ona način na koji razumijevamo sebe. Repräsentacija se odvija kao pripovjedni identitet: subjekt pri predstavljanju priča svoju priču; prošlost, sadašnjost, pretpostavljenu budućnosti. Vlastiti život oblikujemo kao priču, ali svaki je život i potraga za pričom u smislu da nastojimo unijeti sklad u svakodnevnu fragmentiranost (*ibid.*: 51).

Pripovjedna reprezentacija dakle zajednički je nazivnik svim kulturama, i ona međusobno isprepleće mitske i druge fiktionalne priče, kao i one koje pretendiraju na istinitost, tj. historiografske priče. Duga je i široka teorijska polemika o istinitosti reprezentacije uopće. Neke od ključnih silnica u tom području iznosi Vladimir Biti u svojoj knjizi *Strano tijelo pri/povijesti*. Važan idejni pomak pokazuje na primjeru Benvenisteovih i Whiteovih argumentacija. Benveniste s jedne strane tvrdi da „nema razlike između zbiljskog slijeda događaja i njihova jezičnog prikaza“, tj. „događaji kao da izvješćuju sami o sebi“ (Biti 2000b: 10), a White „suprotstavlja toj predrasudi tezu da je 'prava zbilja' neoblikovana, kaotična, odnosno 'predlogična ili čak antilogična' te da joj se, prema tome, kauzalni poredak nameće i utiskuje tek s pomoću jezika. Događaji se u skladu s tim ne smiju shvaćati kao da tvore izvor povijesti, jer ih kao događaje možemo prepoznati jedino iz kontingentne, povijesno nastale, pripovjedno ustrojene strukture svijesti“ (*ibid.*). Dakle White ističe kako je ono što zovemo zbiljom tek njezino posredovanje jezikom, kopija, a ne izvor. Na tom tragu Barthes u svom ogledu *Diskurz povijesti* postavlja pitanje postoji li razlika između historiografskog pripovijedanja i fiktionalnog pripovijedanja. Njegova zapažanja pokazuju „da je povijest prikupljanje označitelja, a ne činjenica odnosno da je – baš kao i njezina književna parnjakinja – samo osobita kombinacija i organizacija namijenjena postizanju 'učinka zbiljskog'“ (*ibid.*: 17). Ricœur će međutim izbjeći stavljanje jednog pola opreke u dominantnu poziciju te postaviti tezu o ukrštenoj referenciji. Naime zaplet i *mimesis*, dva ključna pojma koja preuzima od Aristotela, odlika su svakog pripovijedanja, fiktionalnog ili historiografskog. Oba tipa pripovijedanja djeluju na vrijeme te se čitatelju može postaviti pitanje: „Nije li ljudsko vreme ono što historiografija i književna fikcija zajednički preoblikuju, ukrštajući u

njemu svoje referencijalne moduse?“ (Ricoeur 1993: 108). No Paul Vayne doskočit će problemu relativizirajući naizgled samorazumljive pojmove istine i fikcije:

Svjetovi nisu sami po sebi fiktivni, već po tome da li se u njih vjeruje ili ne: nema objektivne razlike između istine i fikcije; ta razlika ne postoji u stvari samoj, već u nama, ovisno o tome da li u njoj subjektivno vidimo ili ne vidimo fikciju; nijedan predmet nije sam po sebi nikada nevjerovatan i njegova udaljenost od stvarnosti nas ne može osupnuti jer je ne zapažamo budući da su sve istine analogne (Vayne 1986: 141).

Konačno kontigentnost zbilje može se podčiniti tek pričom, fikcionalnom ili historiografskom (usp. Biti 2000b: 25). Ta je priča prema Rusenu moguća zbog „konstitutivne naknadnosti“ naše spoznaje, tj. na temelju kraja uspostavljamo smisao početka i sredine (usp. *ibid.*: 24), a homogenizacija sadržaja predstavlja „obvezu diskurza povijesti“ (*ibid.*: 26). Postavlja se pitanje: koja je uopće razlika historiografije i književnosti ako su obje sklone literarnim konvencijama i reduktivne su u odnosu na zbilju? U okviru tog problema Biti izdvaja Jaussova razmatranja koji „drži kako je posao historiografije da stalnom institucijskom ovjerom shema razumijevanja osigurava odnos zajednice prema prošlosti, dočim bi književnost mimezom tih shema trebala upozoravati na njihovu konvencionalnost“ (*ibid.*: 41). Mjesto hijazma povijesti i fikcije Paul Ricoeur pronaći će upravo u narativnom identitetu osobe ili zajednice (usp. 2000: 20).

Po intuitivnom predmnijevanju koje imamo o tom stanju stvari, ne smatramo li ljudske živote čitljivijima kada su tumačeni u funkciji priča koje ljudi pričaju o sebi? I ove životne priče nisu li razumljivije kada su ispričane po narativnim modelima – kao intrige – posuđenima iz priča u uskom smislu te riječi ili iz fikcija (drama ili romana)? Čini se prihvatljivim smatrati važećim sljedeći lanac tvrdnji: razumijevanje sebe je interpretacija; tumačenje sebe, pak, nalazi u priči, među znakovima i simbolima, povlašteno posredništvo; ova posljednja posuđenica iz povijesti kao i iz fikcije, čineći iz povijesti jednoga života fiktivnu povijest, ili, ako ćemo radije, povijesnu fikciju, isprepliće historiografski stil biografija s romanesknim stilom imaginarnih autobiografija (*ibid.*).

Jadranka Brnčić će nadalje proširiti Ricoeurova razmatranja dovodeći pod povećalo spoznajnu važnost, točnije nužnost priče. Naime autorica izvodi zaključak u dva smjera: prvo, način na koji razumijemo svoj život usporediv je s načinom na koji razumijemo svaku drugu priču jer je i on sam takva priča; drugo, pri razumijevanju životne priče koristimo se pričama koje smo već razumjeli, a one dakako ovise o kulturnom kontekstu (usp. *ibid.*: 734): „Naime naš narativni identitet možemo uvijek iznova reinterpretirati samo u svjetlu priča što nam ih nudi naša kultura iz čije arhive crpimo. Učimo postati pripovjedač i lik naše vlastite (životne) priče, ali pritom ne postajemo autori naših života. [...] Naše jedinstvo nije supstancijalno nego narativno“ (Brnčić 2008: 733–734).

Važnost priče za izgradnju identiteta ističu i psihoanalitičari. Prema njima pripovijedanje je jedini posrednik između nesvjesnog i svjesnog, jedini mogući stabilizator identiteta kojim zapravo vlada nagon i kaos *ida* (usp. Biti 2000a: 443–452). Za Ricœura psihoanaliza potvrđuje njegovu tezu o konfiguraciji kaotične temporalnosti što za rezultat ima inteligibilni sklad ili, drukčije rečeno, poetsku kompoziciju (usp. *ibid.*: 734). Pridodamo li razmatranja Brnčić onima koje nam nudi psihoanaliza i ricœurovska hermeneutika sebstva, može se zaključiti kako „potraga za cjelovitim osobnim identitetom jamči kontinuitet između mogućih (virtualnih) priča i ispriповijedanih priča za koje smo spremni preuzeti odgovornost“ (*ibid.*: 734). No različiti pogledi na fenomen pripovijedanja i dalje ne nude odgovor na pitanje zašto pripovijedamo? Dakako postoje drugi mediji, kao što je to i neverbalna komunikacija koja u velikom postotku doprinosi razumijevanju verbalne komunikacije, no ona ipak u vladajućoj kulturnoj paradigmi ne preuzima dominantnu poziciju. S druge strane od prvog poigravanja s prenošenjem značenja pa do poststrukturalističkih prevrata, riječ se pokazala neuvjerljivom, onom koja hini da sadrži značenje. Može se stoga postaviti pitanje je li upravo zato riječ postala dominantnim medijem? Drugim riječima, je li kultura zbog vlastite fleksibilnosti i održivosti odabrala značenjsku višestrukost i propusne semantičke membrane?

Ricœur ipak nudi alternativu, odnosno zaključuje kako je narativnost dio subjektova sebstva i čini narativni identitet: „Moj narativni identitet nije moj identitet u priči koju o sebi mogu ispričati, nego u mojoj narativnoj sposobnosti da to činim“ (Brnčić 2008: 733–734). Ta se sposobnost realizira zahvaljujući onome što teoretičar naziva *genuine demand for narrative*, istinskom potrebom za pričom (usp. Ricœur 2000). Naziv je indikativan za problematiku kojom se ovaj rad bavi. Želi se reći kako svaka priča o pripovijedanju i pričama vrteći se u krug završava u nemogućnosti pripovijedanja, u propalnoj autoreferencijalnosti čime se podcrtava sumnja u pobjedu suglasja nad nesuglasjem. Zbog istinske težnje za zaključkom problematizacije nekog predmeta, moglo bi se reći kako prevlast može imati tek neprestana proizvodnja priče. I drugi će se autori poput Ricœura okušati u razumijevanju uzroka ili prvotnih razloga priče i pripovijedanja. Peter Bichsel tako u sabраниh pet predavanja *O čitanju i pripovijedanju* (2002) ukazuje na neraskidivu povezanost pripovijedanja i čitanja. Ne problematizirajući pojam priče i pripovijedanja u teoretskoj i historiografskoj tradiciji, više kao književnik no kao znanstvenik, Bichsel intuitivno utvrđuje nužnost priče za čovjekovu egzistenciju pridajući joj važnost kao mogućnosti. To i jest ono što obilježuje svaku priču – mogućnost da se određeni svijet predoči i/ili shvati. Ona kao takva proizlazi iz neraskidive veze među pričama koje jedna drugu anticipiraju i potvrđuju, tj. „svaka priča je

uvijek i priča o priči“ (Bichsel 2002: 10). Cilj će pripovijedanja, poput Ricœura, vidjeti u formi koja omogućuje sklad: „Priča u sebi nosi smirivanje svijeta. Ona je – i to često ljuti – utješna. Sve što nađe neku formu već se oslobađa opasnosti koju nosi kaotičnost“ (*ibid.*: 13). Priča je za sve spomenute teoretičare konstanta, čemu Bichsel dodaje kako „vlastiti život možemo izdržati samo pripovijedajući ga, a posve je irelevantno je li to po prirodi tako ili smo se tijekom stotina godina samo na to naviknuli“ (*ibid.*: 87). Temelj je te životne priče, reći će Adriana Cavarrero, žudnja. Naime u kontekstu priče o kralju Edipu Cavarrero na istu razinu sravnjuje pripovijedanje i identitet. Edip se, želeći preduhitriti vlastitu sudbinu, sazda je od priča koje saznaje od drugih, on je „subjekt i objekt istrage“ (Cavarrero 2000: 11): „Nadalje Edip ne poduzima introspektivno putovanje u unutrašnjost vlastitog jastva, nego spoznaje svoj identitet izvana, pričom koju mu drugi pripovijedaju“ (*ibid.*). Autorica se ovdje ne okreće slavnoj psihoanalitičkoj shemi, nego nudi novo čitanje koje priču o Edipu promatra kao priču o potrazi za identitetom, samospoznajom. U tom se procesu sukobljuju mit kao sveznanje i polifoni fragmenti o subjektu – Edipu. Odnosno, mit nudi univerzalnu definiciju čovjeka unutar zagonetke u sklopu koje se može prepoznati, ali i s druge strane sudbinu njegovih akcija koje ga čine jedinstvenom osobom. Konačno Edip postaje paradigma subjekta općenito zato što uviđamo „da se u Sofoklovu Edipu prije svega manifestira žudnja za naracijom, za pripovijedanjem vlastite priče“ (*ibid.*: 15). Autorica tezu o tome da je žudnja ta koja povezuje identitet i naraciju razlaže na primjeru drugog mitskog junaka – Odiseja. Slavni junak u poznatoj epizodi na dvoru skriven sluša priče o sebi i plače. Razlog plaču krije se u Odisejevoj težnji za pričom koja izgrađuje njegov identitet:

Zato, suočen s neočekivanim ostvarenjem vlastite žudnje za naracijom, Odisej plače. Priča je odjednom otkrila njegov pripovjedni identitet i njegovu žudnju da ga čuje ispričovijedanog. Sada zna tko je i zna koga je otkrio svojim djelovanjem, ali također zna da mu je njegov pripovjedni identitet omogućio da učini velika djela, zbog žudnje da priču čuje ispričovijedanu od drugog. Sada mu je jasno da njegova pripovjednost pripada ljudskom egzistentu kao jedinstvenom (*ibid.*: 33).

Unatoč primjerima koji su izneseni i sigurnosti s kojom možemo potvrditi važnost prepoznavanja u pričama drugih za subjekta, Cavarrero napominje kako se isti proces narativne identifikacije odvija u pamćenju, tj. u njegovoj autonaraciji (usp. *ibid.*). No valja istaknuti kako odnos naracije i identiteta nije jednosmjernan već se on nalazi u mreži svih mogućih i analognih odnosa koje uređuje razlika: „Pripovjedno jastvo – kao kuća jedinstvenosti – zbog toga nije rezultat intimnog i odvojenog iskustva ili proizvod njegova sjećanja. Ono nije fantazmički ishod, ishod projekta niti imaginarni protagonist priče koju on

priželjkuje. To nije fikcija koja se može razlikovati od stvarnosti. To je prije bliski osjećaj/osjet svakog jastva u vremenskom odvijanju životne priče koja je ova, a ne druga“ (*ibid.*: 34).

Dakle o fenomenu kao što je pripovijedanje nije moguće izolirano promišljati. Pripovijedanje samo sebe zaziva: pripovijedati o pripovijedanju znači pripovijedati o drugome i obrnuto. Ono je neodvojivo od identiteta koji ne može istupiti iz vremena u čijem se kretanju konstruira i stabilizira. U toj neuhvatljivosti preostaje nedostatna priča. „A ostaje i prolaznost života, i tuga zbog toga. Time se zatvara moj krug. Od tuge sam i krenuo: upravo ondje gdje nam priče ne mogu pomoći, upravo tamo i leži njihovo podrijetlo“ (Bichsel 2002: 88).

### 3. Teorijska razmatranja pojma zla

Govoriti o zlu zahtijeva izmišljanje rječnika za ono što se riječi odupire. Upravo se zato zlo u ovome radu supostavlja pripovijedanju. Ono se stavlja pred nas kao nešto metafizičko, čije je podrijetlo nepoznato, a uzroci neshvatljivi. Međutim njegove su posljedice konkretne, vidljive i realne. U tom prijelazu smješta se čovjekova nemoć, manjak koji pokušava nadomjestiti imenovanjem i pripovijedanjem. Već proces imenovanja ističe zlo kao primjer inherentne odgode u procesu označavanja. Odnosno pojam zla demaskira dominaciju označenog diseminirajući u različite pojmove poput nasilja, nesreće, traume, strahote, jeze i mnoge druge.<sup>1</sup> Time je dakle pojam zla zahvalan predmet analize pripovijedanja jer ostvarujući se u označiteljskim nizovima čini vidljivim moć i nemoć pripovijedanja.

Odnos pripovijedanja i zla osvijetlit će različite perspektive. Jedna od temeljnih jest teološka koja nudi metafizičko shvaćanja zla. Dakle postojanje zla je onozemaljskog podrijetla u binarnoj opreci s dobrom. Zlo i dobro poznaju specifičnu (ikono)grafiju kojom se približavaju čovjekovoj znatiželji. Postojanje zla iz teološke je perspektive neupitno, a različite će teodiceje iznalaziti logike koje to postojanje opravdavaju usprkos paradoksalnom odnosu slobodne volje i Adamova “gena“ prema kojem je svaki čovjek grešan (usp. Arendt 2006: 33–34). Uz teološki pristup pojmu zla, često je njegovo razmatranje u domeni morala i etike kakvo zastupa i Lars Fr. H. Svendsen. Autor u kontekstu antropologije zla propituje kako razmotriti dobro i zlo kao neodvojivo obilježje čovjekove prirode. Također razrađuje tipologiju zla uzevši u obzir njegov kontekst. Moralno će zlo tako podijeliti na demonsko zlo koje se čini radi zla samog; instrumentalno zlo koje se čini svjesno radi jasnog cilja; idealističko zlo, zlo koje se radi u vjeri da se čini nešto dobro i glupo zlo, ono u kojemu počinitelji uopće ne razmišljaju (usp. Svendsen 2011: 80–81). Međutim tipologije i druga dijeljenja impliciraju nemogućnost jednoznačnog jezičnog posredovanja, a to je ujedno i temeljna strategija zla, reći će Svendsen: „Đavao je dobio ime od grčkog glagola *diaballein*, koje znači odvajati jedno od drugoga ili dijeliti“ (*ibid.*: 127). Dijeliti ljude i dijeljenjem se odijeliti od značenja.

Svendsenovo poimanje zla kao pitanja subjektova morala zastupa i Hannah Arendt koja nudi ponešto drukčije shvaćanje tog “đavoljeg“ dijeljenja. Filozofkinja u svojim

---

<sup>1</sup> Takvo shvaćanje odnosa označitelja i označenog temelji se na postavkama kao što su odgoda i diseminacija. U vezi s tim ukratko usp. Biti 2000a: 60–67, 76.

O različitim označiteljima pojma zla usp. natuknicu *Zlo* na *Hrvatskom jezičnom portalu* (<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, pregled 18. 2. 2020)

predavanjima o moralnim pitanjima održava napetost s pojmom zla iako je sam predmet izbjegao definiciji. Naime govori ona ponajprije o moralu i moralnom djelovanju te u dijalogu s filozofima kao što su Sokrat, Nietzsche i Kant donosi različite poglede na podrijetlo, uzroke i manifestaciju zla u subjektu. Početnu točku pronalazi u etimologiji riječi moral koja dolazi od *mores*, u prijevodu skupa navika i ponašanja što nadalje podrazumijeva i njihovu zamjenjivost (usp. Arendt 2006: 8). Primjer za to vidi i u nacističkoj Njemačkoj koja uspijeva postaviti sasvim novi set vrijednosti kojem se prilagođava i pravni sustav, a s njime dakako i građani podložni svojem *mores* (usp. *ibid.*: 12). Autorica se ipak distancira od takvih stajališta predosjećajući u njima tek trenutno dominantne paradigme kojima se institucije moraju znati oduprijeti te u skladu s time postaviti pitanja koja se tiču čovjeka kao čovjeka, a ne čovjeka kao funkcije u sustavu prema čijoj strukturi zamjenljivih kotačića osjećamo tek *nijemu stravu*:

Sva opravdanja nespecifične apstraktne naravi, od duha vremena pa do Edipovog kompleksa po kojima nismo ljudi nego funkcija ovoga ili onoga, te u tom smislu zamjenljivi – gube tlo pod nogama. Bez obzira na to što je prevladavajuća znanstvena moda, bez obzira na utjecaj takvog shvaćanja na nositelje pravnih poslova i javno mnijenje, sama se institucija odupire, sama se institucija mora odupirati tim shvaćanjima ili prestati postojati. A onoga časa kada je riječ o individualnoj osobi pitanje koje se postavlja nije više 'kako je funkcionirao ovaj sustav?' nego 'kako je optuženik postao dužnosnikom u toj organizaciji?' (*ibid.*: 16–17).

Pozivajući se na Sokratova promišljanja, Arendt pronalazi središnju os vlastitih razmatranja o moralu: „moralno ponašanje ovisi prije svega o odnosu čovjeka prema samome sebi. On ne smije proturječiti samome sebi radeći iznimke u vlastitu korist, ne smije doći u položaj u kojemu bi morao samoga sebe prezirati“ (*ibid.*: 27). Takav stav prema sebi podrazumijeva da se jedinstvo subjekta proučava kao dvojno jedinstvo jer dijeljenje je tog jedinstva početna točka zla:

iako sam jedan, naprosto nisam jedno, već imam sebstvo prema kojemu se odnosim kao prema svojem sebstvu. To sebstvo nije naprosto iluzija, nameće mi se u razgovoru – govorim sa samom sobom, nisam samo svjesna same sebe – i u tom smislu iako sam jedno, to jedno je dvostruko pa mogu biti u harmoniji i disharmoniji sa samom sobom. Kada se ne slažem s drugim ljudima, mogu otići; samu sebe ne mogu ostaviti te je stoga bolje da se sporazumijem sa sobom samom prije nego s drugima (*ibid.*: 54).

I upravo je zato, tvrdi Arendt na tragu svojih prethodnika, bolje podnositi zlo nego li ga činiti. Sokrat će pred sucima u *Apologiji* reći kako nije moguće prilagoditi se i slušati, ne zbog buntovnih pobuda, nego zbog nepokolebljive navike preispitivanja, unutarnjeg dijaloga o zlu (usp. *ibid.*: 56). Međutim ni Sokratova jednostavna artikulacija zla ne uspijeva ga jasno definirati jer „istinsko je zlo ono što uzrokuje nijemu stravu, kada sve što možemo reći jest: to se nije smjelo dogoditi“ (*ibid.*: 35). Ono proistječe iz nemogućnosti sagledavanja priče, iz



nedostatka sjećanja jer dijalog sa samim sobom počiva na strukturiranju priče o vlastitoj djelatnosti koja bi trebala biti prihvatljiva i nama i drugima, a „ukoliko odbijam sjećanja, zapravo sam spremna učiniti bilo što – kao što bi hrabrost bila bezgranična kada bismo na primjer odmah zaboravili iskustvo bola“ (*ibid.*: 59).

Najveći zločinci su oni koji se ne sjećaju jer nisu o stvari nikada ni razmišljali, a bez sjećanja ništa ih ne može zaustaviti. Za ljudska bića razmišljanje o prošlosti znači da se kreću dublje, da traže korijene, da traže ravnotežu i da ne mogu biti na milost i nemilost izloženi *Zeitgeist*-u ili Povijesti ili naprosto iskušenju. Najveće zlo nije radikalno, nema korijenje i zato što nema korijenje, nema ograničenja, može doći do nezamislivih ekstrema i proširiti se po čitavom svijetu (*ibid.*: 60).

U okviru posljednjeg citata mogao bi se pojmiti otpor zlu, iako sama Arendt ne koristi navedeni termin. Naime otpor je uvijek u sjećanju i razmišljanju, a ona su uvijek priče koje nanovo konstruiramo. Otpor je u najužoj vezi s voljom čijoj se slobodi pripisuje krivnja za zlo. Priča koja se stvara u dijalogu sa sebstvom mora voditi volju (usp. *ibid.*: 108). Banalnost i strava zla, reći će Arendt, proizlazi iz nesposobnosti da rasuđujemo, čime nastaju prijestupi koje ne možemo otkloniti (usp. *ibid.*: 108). Upravo se tako u svijetu pojavljuju sablazna djela poput onih koja je činio Eichmann (usp. Arendt 2002). Izvještaji sa suđenja otetom zločincu i njegovim kolegama ukazuju kako u korijenu zla leži poslušnost zadatku uz zatajenje vlastite savjesti i svijesti.<sup>2</sup> S obzirom na to da se rasuđivanje očitivalo relativnim aspektom ljudskog djelovanja te da je ostvaraj civilizacije neprestano podložan toj relativnosti, Arendt smatra kako zlo ne treba odbaciti već promatrati kao pojavu koja ima svoje razloge (usp. Arendt 2006: 100).

Dok Arendt sagledava zlo kao ono što jest u odnosu sa sustavom, ali se ponajprije pripisuje individualnoj volji, Žižek će iz vlastite kritičke pozicije spram sustava razraditi koncept subjektivnog i objektivnog nasilja.<sup>3</sup> Drugim riječima, ono o čemu govore Svendsen i Arendt, a to su pojedina loša djela, nazvat će subjektivnim nasiljem (usp. Žižek 2008). No unutar svojih šest pogleda sa strane na nasilje Žižek razrađuje tezu da

subjektivno nasilje predstavlja samo najvidljiviji vrh trokuta koji čine još dvije vrste objektivnog nasilja. Prvo, tu je „simboličko“ nasilje utjelovljeno u jeziku i formama, ono što Heidegger naziva „našom kućom bitka“. [...] Drugo, postoji ono što nazivam „sistemskim“

---

<sup>2</sup> Autorica u svojoj knjizi pokazuje kako su ta dva pojma etimološki i sadržajno bliska, stoga savjest ne treba gledati kao duhovni fenomen, već ona pripada sferi racionalnog (usp. Arendt 2006: 39).

<sup>3</sup> Za potrebe ovog rada pojam zla kod Arendt i Svendsena dovest će se u vezu s pojmom nasilja u Žižekovoj koncepciji zbog toga što su posljedice nemoralnog djelovanja i performativnosti „objektivnog nasilja“ jednako stvarne.

nasiljem koje se odnosi na često katastrofalne posljedice „glatkog“ funkcioniranja naših ekonomskih i političkih sistema (*ibid.*: 7).

Paradoksalno čovjek samostalno usustavljuje jezičnu strukturu, a na njoj i cjelokupni društveno-politički sustav koji mu stavlja okove. Čini to, izvodi Žižek iz Lacanovih studija, zaposjedajući na tron transcendentalno označeno, Gospodara–Označitelja (usp. *ibid.*: 56). Nasilje je u reduktivnosti koju jezik provodi kako bi pokušao simbolizirati Realno:

Međutim, što ako ljudi nadmašuju životinje u sposobnosti za nasilje upravo zato što imaju moć govora? Kao što je već i Hegel znao, postoji nešto nasilno u samoj srži simbolizacije stvari što se izjednačuje s njenim usmrćivanjem. Takvo nasilje se zbiva na nekoliko razina. Jezik pojednostavljuje označenu stvar, svodi je na jednostranu pojavu; on raščlanjuje stvar razarajući njeno organsko jedinstvo i držeći njegove sastavnice i svojstva autonomnima. On uvodi stvar u polje značenja koje mu je u krajnjoj liniji izvanjsko. Kad zlato imenujemo „zlatom“, time nasilno izdvajamo njegov metalni oblik iz prirodne teksture i upisujemo u njega naše snove o bogatstvu, moći, duhovnoj čistoći itd., što nema nikakve veze s neposrednom stvarnošću zlata kao takvog (*ibid.*: 55).

Slično se događa s pojmom zla o čemu piše Ricœur. Amherdt u svojoj analizi skandala zla ističe Ricœurov uvid u prvotne simbole – ljagu koja je nametnuta u odnosu prema društvu i krivnju koja se nameće čovjekovoj nutрини – a cilj je simbolizacije „priznanje“ zla (Amherdt 2010: 489). Ricœur time pokazuje proturječja koje proizvodi zlo. Ponajprije, zlo se prihvaća kao ono koje uvijek prethodi, a opet započinje tek subjektivim priznanjem (usp. *ibid.*). Ta se „bipolarnost“ ogleda u mitu o Adamu koji svojom odlukom zlo smješta u čovjeka iako je ono izvan njega (usp. *ibid.*: 490). Proturječje je vidljivo i u odnosu zla i slobode jer jedno drugome osvojljuju identitet. Naime zlo započinje slobodom, a sloboda postoji tek u priznanju postojanja zla koje je „već uvijek tu za slobodu“ (*ibid.*: 488).

Dok Ricœurove cirkularne argumentacije, ističući misaona proturječja, izvode zaboravljenu međuovisnost suprotnih polova, u Žižekovu poimanju nema prostora za pomirenje tradicionalnih binarnih opreka. Filozof tvrdi kako je ono što su teološki i filozofski traktati nazivali voljom tek logički pol koji nema ostvaraj u društvu. Sustav je već ispisao pozicije koje treba preuzeti, a slobodni izbor ostao je tek „prazna simbolička gesta“. Slikovit primjer za navedeno Žižek pronalazi u Brechtovu komadu *Jasager* u kojemu mladića pitaju slaže li se s time da ga bace u dolinu pri čemu je običaj da se složi s predloženim, baš kao što je svakom pripadniku društva „naređeno da slobodno izabere ono što nam je ionako već nametnuto“ (usp. Žižek 2008: 135). Autor smatra kako je odnos slobodne volje i društva zapravo paradoksalan. „Taj paradoks htijenja ili slobodnog izbora onog što je u svakom slučaju već unaprijed obvezujuće, održavanja privida da postoji sloboda izbora kad nje

zapravo nema, u strogom je smislu povezana s pojmom prazne simboličke geste, ponude koja je smišljena zato da bi bila odbijena“ (*ibid.*: 135). Nemoguće je ne postaviti pitanje zbog čega sustav funkcionira upravo tako, a ne drukčije? Žižek odgovor pronalazi u Lacanovim postavkama: sustav je osmišljen tako jer čovjek svoje djelovanje temelji na nesvjesnoj želji koja je uvijek želja Drugog, „želja za Drugim, želja za time da me želi Drugi, a napose želja za onim što Drugi želi“ (*ibid.*: 75). Dakle sasvim je izvjesno kako su subjekt, zlo i pripovijedanje pojmovi koji se međusobno konstituiraju, ali i opsegom vlastite odgode međusobno poistovjećuju te suprotstavljaju. Dok će Svendsen i Arendt u pripovijedanju, bilo ono znanstvena analiza ili dijalog sa samim sobom, tražiti otpor i početak kraja zlu, Žižek će samom jeziku i simbolizaciji pridati ime objektivnog nasilja, a sam pojam zla pokazat će izvrnutim nasilju. Ricœur će pak prihvatiti dijalektiku pojmova i njihov zamjenjiv odnos prethodnosti.

Međutim temeljno je pitanje koje zanima ovaj rad zašto se i kako međusobna napetost pojmova zla i pripovijedanja, a s njima i subjekta, očituje u umjetnosti? Zašto simboliziramo zlo i zašto simboliziramo ako je to samo po sebi čin nasilja? U svojoj knjizi *O zlu* Eagleton pokušava kroz mnogobrojne literarne primjere analizirati fenomen zla i razmotriti koliko je on poticajan za ljudsku imaginaciju. Ponajprije, pokazuje kako se zlo često koristi samo kao ime, bez opisa i definicije jer se ono naime i ne može shvatiti. Nazvati neki čin zlim, znači odriješiti ga uzroka i smisla. Na primjeru ubojstva koja čine djeca sukob sa shvaćanjem zla opisuje ovako: „Imenovanje toga čina zlim znači da ga se ne može shvatiti. Zlo je nerazumljivo. To je stvar sama po sebi, kao kad se netko ukrcava u prepun prigradski vlak noseći sa sobom ogromnu bou. Ne postoji kontekst kojim bi se to moglo objasniti“ (Eagleton 2011: 11). U izmicanju zla svakom kontekstu koji bi mu dao racionalno objašnjenje, ono se približava iracionalnom, neriješenom misteriju čovjekove psihe. Naglašava Eagleton kako se mogu povući paralele između psihoanalize i religije (usp. *ibid.*: 26), čemu možemo pridružiti i književno pripovijedanje.<sup>4</sup> Psihoanaliza i religija pokušat će djelovati na ono potisnuto i nesvjesno, kao što je to istočni grijeh. Ono je u svojem neshvatljivom kretanju nalik zlu koje tek djelomično pripada našoj slobodi te se prije može opisati kao „manje svjestan čin, a više zajednički medij u kojem smo rođeni“ (*ibid.*: 41). Eagleton će tomu dodati kako je u freudovskom smislu zlo projekcija nagona smrti koji je „bunovan, orgijski prosvjed protiv interesa, vrijednosti, smisla i racionalnosti. On je luda želja za njihovim uništenjem u ime

---

<sup>4</sup> Pripovijedanje se ovdje shvaća kao pojam opsegom nadređen psihoanalizi, religiji i umjetnosti; kao sveobuhvatna diskurzivna djelatnost.

nečeg neodređenog. On ne poštuje načelo ugone ni načelo stvarnosti, jer je oboje spreman žrtvovati u ime opsceno ugodnog zvuka urušavanja cijeloga svijeta“ (*ibid.*: 120) Iz toga proizlazi da iako se zlo kao takvo opire pripovijedanju (Žižekovu konceptu nasilja), simbolizacija ga ipak podčinjava i prevodi u svjesno. Pripovijedanje o zlu/pripovijedanje zla može se shvatiti kao psihoanalitička terapija. Žižek na tragu Wallacea Stevensa drži da je u terapijskom procesu odlika umjetnosti opis bez mjesta, „ne opis koji sadržaj smješta u povijesno vrijeme i prostor, nego onaj koji – bivajući pozadinom fenomena kojeg opisuje – stvara vlastiti nepostojeći (virtualni) prostor na taj način da ono što se u njemu pojavljuje nije pojava koju podražava dubina realnosti koja stoji iza njega, nego pojava bez konteksta koja se u cijelosti podudara sa stvarnim bivanjem“ (Žižek 2011: 10–11). Svendsen pak u tome prepoznaje svojevrsnu opasnost za društvo:

Po mom mišljenju predodžbe o zlu su prouzročile više zla nego išta drugo. Nastojanja da se nadvladaju zamišljena ili stvarna zla prouzročila su kudikamo više zla nego nastojanja da se čini zlo. A ljudsku agresivnost više pokreću predodžbe nego hormoni. Čovjek je biće kojeg pokreće potreba za smislom i proizvodeći ga stvara predodžbe na čijoj osnovi djeluje (Svendsen 2011: 119).

Iz navedenog se nameće pitanje može li se zlo shvatiti tek kao citat koji čovječanstvo, u mreži citata što čine njegov identitet, ostavlja generacijama koje dolaze. Može li se iz temelja promijeniti tekst čovječanstva i citirati samo dobro bez okova binarnih opreka koje zapovijeda zapadna metafizika? Prema Freudu, to je nemoguće jer negirati zlo kao projekciju potisnutog nagona za smrću ima snažne posljedice na čovjekovu psihu. „Mogli bismo društvu odmah predbaciti da ga ono, što naziva svojom moralnošću, stoji mnogo više žrtava no što je to uopće vrijedno, te da se njegov postupak ne zasniva na istinitosti, niti ne pokazuje mudrosti“ (Freud 2000: 457). Prema psihoanalitičkim polazištima pripovijedanje je ono što omogućuje da potražimo i osvijestimo podrijetlo simptoma te da uvođenjem uzročno-posljedične logike nadiđemo traumatu:

Za rješavanje simptoma bit će potrebno vratiti se sve do njihova nastajanja, obnoviti sukob iz kojega su proizašli te ga ovaj put uz pomoć njegovih nagonskih sila, koje mu svojedobno nisu bile na raspolaganju, usmjeriti k drugačijem ishodu. Ova revizija procesa potiskivanja može se izvesti samo djelomično na tragovima sjećanja onih događaja koji su i doveli do potiskivanja. Odlučujući dio rada odvija se, kada se u odnosu prema liječniku kroz „prijenos“ postiže novo izlaganje starog sukoba u kojem bi bolesnik želio postupiti onako kako je to svojedobno i učinio, ali ga se mobiliziranjem svih njegovih raspoloživih duševnih snaga primorava na neko drugačije rješenje. Dakle prijenos je bojno polje na kojemu se moraju okušati sve međusobno zavađene strane (*ibid.*: 497).

Književnost se svakako ostvaruje kao poliperspektivno bojno polje genotipa i fenotipa, nesvjesnog i svjesnog, kao adresat prijenosa koji subjekt čini što ga istovremeno plaši i fascinira. Freud će taj zamršeni odnos ilustrirati riječju *das Unheimliche* koja bi se grubo prevela kao jeza.<sup>5</sup> Sam polazišni pridjev *unheimlich* u tom je kontekstu zanimljiv jer već na razini svoje tvorbe pokazuje kako je ona ujedno suprotnost (prefiks un-) prisnom i domaćem (*heimlich*), a ujedno je on njegov korijen. Freud je to oprimjerio Hoffmannovom pripovijetkom *Pješčuljak*, u kojoj istoimeni lik djeci vadi oči, te razradio ideju kako efekt jezovitog razvijamo na temelju toga što potiskujemo određeno poznato, „ono prisno, blisko (*das Heimliche*) prelazi u svoju suprotnost, u ono jezovito, začudno (*das Unheimliche*) jer ono doista nije ništa novo ili strano, već nešto što je odavna znano psihičkom životu, nešto što se od njega uslijed procesa potiskivanja tek otuđilo“ (Freud 2010: 35). Književnost je utoliko specifičan tip pripovijedanja zbog toga što u njoj nema podlijeganja kontroli realnosti (usp. *ibid.*: 44), tj. „u književnosti mnogo toga nije jezivo, a bilo bi da se dogodilo u životu, kao i da u književnosti postoje mnoge mogućnosti za postizanje strave koje otpadaju u životu“ (*ibid.*: 45). Jeza koju proizvodi tekst ostvaruje se u različitim oblicima, a Boris Perić u pogovoru Freudovoj kratkoj studiji izdvaja temelj tog odnosa: „Unheimlich je, rekli bismo na tragu Heideggerove definicije straha kao svojevrsne egzistencijalne kategorije, sve što je kadro da nam pod nogama poljulja prisno tlo izvjesnosti da smo u svijetu, u koji smo bačeni, sasvim 'kod kuće'“ (Perić 2010: 49). A moglo bi se reći i da smo s tim spoznavanjem u procesu pripovijedanja o zlu ujedno uvijek i sasvim kod kuće.

---

<sup>5</sup> Prevoditeljica u fusnoti ističe kako riječ *Unheimliche* „spada u najteže prevodljive ili u „najneprevodljivije“ riječi njemačkog jezika uopće“ (op. *prev.*, usp. Freud 2010: 8), a da bi se preopširno moglo reći kako „ta riječ označava sve ono mračno, sablasno, nelagodno, demonsko, tajnovito, zatajeno, začudno, strano, prikriveno, podozrivo, sumnjivo, grozomorno, stravično, jezivo, odnosno ona značenjska suprotnost i istodobno neka vrsta *heimlich*, onoga bliskog, prisnog, poznatog i domaćeg, kućnoga od kojega se otuđila. *Unheimlich* je ponajprije ono od čega nam se krv leđi u žilama i prožimaju nas srsi [...]“ (*ibid.*).

## 4. Odnos pripovijedanja i zla u franjevačkim ljetopisima 18. stoljeća

Osamnaestostoljetni ljetopisi bosanskih franjevaca za ovu će se temu izdvojiti iz bogate višestoljetne tradicije bosanskih kronika. Razlog je tomu prije svega njihova izražena svijest o važnosti pripovijedanja te snažna intertekstualna povezanost s Andrićevim i Mlakićevim opusom. Pripovijedanje omogućuje suočavanje s aktualnim povijesnim kontekstom u kojem djeluje franjevačka zajednica. Naime franjevci šire svoju misiju na prostor Bosne već krajem 13. stoljeća, ali i na okolne prostore Hrvatske, Dalmacije i Ugarske. S dolaskom turske vlasti te dvjema ahdnamama Mehmeda II. koje im omogućuju slobodno djelovanje, franjevci postaju službeni predstavnici katoličkog naroda pred sultanom (usp. Zirdum 1985: 44). Njihova je sloboda uvjetna i skupo plaćena, u doslovnom i prenesenom smislu, a politički kontekst u kojem se zatječu stavlja pred njih brojne izazove. Mnoge od tih izazova franjevci će zabilježiti u svojim kronikama koje pišu u skladu s tradicijom svog reda. Naime u drugoj polovini 16. i prvoj polovini 17. st. prikupljaju se važni podaci franjevačkih provincija i šalju u Rim te tako nastaju poznate franjevačke kronike Marka Lisabonskog, Francesca Gonzage i Luke Waddinga (usp. Kursar 451). Kursar napominje kako uzroke procvata kronika tijekom 18. stoljeća valja tražiti u društvenim mijenama:

Mogući razlozi za procvat kroničarskog žanra mogu se tražiti u globalnim trendovima, poput porasta pismenosti, pojave katoličke obnove, odnosno projekta reforme post-tridentske crkve te procesa konfesionalizacije, koji je potrebu za afirmiranje i očuvanje manjinskog identiteta u opasnosti od asimilacije u dramatičnim okolnostima rata i poraća, nemira i nestabilnosti, stavio u prvi plan (*ibid.*: 449).

Beljan pak ističe još jedan važan trenutak u povijesti bosanskih franjevaca koji se pri razmatranju kronika mora uzeti u obzir. Riječ je o diobi unutar provincije, tj. 1757. prekosavski se dio odvaja u Provinciju Sv. Ivana Kapistrana, a Bosna Srebrene svedena je na tri samostana (sutješki, fojnički i kreševski) te na kustodiju. Kako bi obranili svoj status provincije, franjevci Bosne Srebrene posežu za poviješću i vlastitom kulturnom riznicom (usp. Beljan 2011: 17).<sup>6</sup> Odnosno pisanje kronika poimaju „kao jedno od svjedočanstava svoje opstojnosti i povijesnog identiteta“ (Džambo 2017: 5). Najznačajniji nastavljači ljetopisne tradicije u 18. stoljeću su fra Nikola Lašvanin, fra Marijan Bogdanović i fra Bono Benić. Njihovi su ljetopisi po mnogočemu različiti, no cilj je zajednički – oduprijeti se uništenju:

---

<sup>6</sup> Beljan tvrdi kako je to utjecalo i na nastanak Lastrićeva *Pregleda starina bosanske provincije (Epitome vetustatum provinciae Bosnensis, 1765)* koji su poznavali i bosanski ljetopisci 18. stoljeća.

Što je zajedničko svim spomenutim uvjetima u kojima ljetopisi nastaju? Prijetnja uništenjem. Prva je prijetnja Provinciji, koju su franjevci i katolici držali svojim zadnjim uporištem i nositeljicom kontinuiteta bosanskoga kraljevstva. Dioba s prekosavskim dijelom zaprijetila je gubljenjem starog identiteta, a praktično, smanjenjem ovlasti, broja župa i područja od kojeg je opstajala. Druga je prijetnja vlast: nad samostanima svakodnevno visi opasnost od financijske propasti (takva propast brojnih samostana u 16. i 17. st. bila je još svježija u sjećanju). Osim toga, status katoličanstva kao vjeroispovijesti bio je na nesigurnim temeljima: postojala je povelja koja jamči toleranciju, ali se svakodnevno mogla iskusiti njezina stvarna primjena. Treća je prijetnja pravoslavlje i opasnost asimilacije. Četvrta su prirodne katastrofe: kuga, poplave, požari, potom bolesti i siromaštvo... (Beljan 2011: 25).

Potonji citat detaljno pokazuje različite oblike uništenja s kojim se fratri bore. Nadalje pokazat će se da ovdje opisani kontekst uvjetuje shvaćanje zla u ljetopisima bosanskih franjevaca, a time i odnos prema pripovijedanju.

#### **4.1. Zlo na razmeđu metafizike i politike**

Neumoljivost društveno-političkog konteksta dominantna je tema franjevačkih ljetopisa. Stoga će tri kroničara 18. stoljeća – Nikola Lašvanin (fojnički samostan), Marijan Bogdanović (kreševski samostan) i Bono Benić (sutješki samostan) – posezati za stvarnošću u kojoj se nalaze i oblikovati je na sebi svojstven način.<sup>7</sup> Zlo koje uočavaju u vlastitoj zajednici možda bi se moglo ugrubo podijeliti na prirodno, individualno i političko zlo. Prirodna zla koja opisuju vezana su uz vremenske neprilike koje imaju posljedice na egzistencijalno važnu zemljoradnju te bolesti i smrt kao sastavni dio čovjekova života. O prirodnim zlima pišu sva trojica, no posebnu im važnost pridaje fra Marijan Bogdanović za kojeg Gavran kaže da „kao kakav osjetljiv instrument reagira na izmjene vremena“ (Gavran 2003: 25):

Valja nam spomenuti da je nastala vrlo ugodna jesen, koja je kazivala da je ova godina plodna, posebno u zelju i drugom povrću, u preobilnom voću, dok su usjevi bili prilični. Grožđe je isto tako bilo osrednje. Ova je godina, što se tiče živeža, zaslužila svaku pohvalu, jer se slično obilje nije doživjelo tijekom četrdeset godina (Bogdanović 2003: 69).

Bogdanovićev zapis o požaru, koji je zadesio kreševski samostan i potaknuo pisanje ljetopisa, pokazuje povezanost različitih oblika zla. Oni se ponekad međusobno proizvode pa je tako individualno zlo, grešna navika fratara da puše duhan na lulu i nepažnja gvardijana, izazvala veliki požar u kreševskom samostanu 1765, a „ovaj tužni požar samostana bio je uzrok što se vrlo mnogo ljudi zarazilo, tako da se odmah, nakon što se puk izmiješao gaseći

---

<sup>7</sup> Više o posebnostima kroničarskih stilova piše Beljan (2011) te Ignacije Gavran u predgovorima ljetopisa (2003).

vatru, u mnogim obiteljima ponovno pojavila kuga i mnoge pomorila“ (*ibid.*: 53). Nadalje represiju Osmanskog Carstva nad nemuslimanskim stanovništvom i način na koji se ona odražava na djelovanje članova sustava moglo bi se nazvati političkim zlom. Naime okupacija Osmanlija sa sobom je donijela džuluse, krvarine, zindane, ubojstva i druga kršenja ljudskog dostojanstva o čemu detaljno pišu bosanski ljetopisci.<sup>8</sup> Uz to, dakako, ključan čimbenik sukoba jest religijska razlika, a iz nje počesto proizlazi opozicija dobra i zla. Za interpretaciju odnosa dobra i zla u obzir treba uzeti poziciju pripovjedača jer „premda posreduje stvarne događaje, on ih pripovjedno posreduje, a time i oblikuje pogled na postojeću stvarnost: stvarnost se gleda njegovim očima, a one su i oči zajednice koja ga imenuje, u čije ime istupa i čije interese zastupa“ (Beljan 2011: 154). Njegove oči i oči fratarske zajednice zlo će pripisivati Božjoj volji i pridavati mu religijski smisao.

U takvom okviru kršćanski se grijesi pripisuju odjecima istočnog grijeha, dok se zlo koje čine krivovjerne Osmanlije tumači kao đavolje djelovanje. Turci<sup>9</sup> su uglavnom demonizirani ili kako bi Benić rekao „njihov je bog – trbuh, pijanstvo majka, a na koncu – njihova/ će im zloća biti grobni kamen“ (Benić 2003: 122). Tek se pokoji dužnosnik pokazuje poštenim i to će kroničari s radošću istaknuti. No zlo koje karakterizira Turke toliko je snažno da zauzima i prostor fantastičnog, kao što to bilježi Nikola Lašvanin u zapisu za 1750. godinu: „U istom mistu rodi bula samo glavu ditinju, koja sasne i diše. [...] rodi Turkinja dite od 3 oka i od 3 uha i usta mu na zatioku“ (Lašvanin 2003: 218). Kršćani su iz pripovjedačeve perspektive u sukobu s alteritetom i autoritetom predstavljeni uglavnom pozitivno, posebno franjevci čija se slika konstruira kao uzor za nasljednike.<sup>10</sup> Zlo koje reprezentiraju Osmanlije, a i ono koje nevjernike spopada otvaraju prostor za pozitivnu sliku kršćana koja također ponekad varira između realnosti i fantastike. Primjer je toga zapis koji Lašvanin preuzima iz kronike fra Stipana Margitića. Zapis donosi epizodu o Turčinu kojeg su na njegov vlastiti zaziv opsjeli đavli, a fratar ga spašava svojim zaklinjanjem: „Malo mogaše govoriti a kad ja vidjeh da ćemo izginuti, počeh zaklinjati *od strane utjelovljene Riječi*, da se ostanu. I reče Turčin da se ostaše“ (*ibid.*: 194). Lašvaninov ljetopis zabilježit će i mnoga čudesa koja su

---

<sup>8</sup> Džulūs, úsa, tur. – vrsta poreza što su ga crkve u Srbiji plaćale prigodom stupanja na prijestolje novoga sultana (Klaić 1979: s. v. džulūs).

Krvàrina – ž *etmol.* odšteta za ubijenoga, dug u krvi; krvnina (Anić 1991: s. v. krvàrina).

Zindān, -ána, tur. – zatvor, tamnica, uze, haps; tamno mjesto uopće (Klaić 1979: s. v. zindān).

<sup>9</sup> Turcima fratri nazivaju sve muslimane bez obzira na etničku pripadnost (usp. Begović-Sokolija 2016: 16).

<sup>10</sup> Benić zaobilazi samohvalu i donosi prijepis pisma koji narod šalje u Rim nadajući se ishodu biskupa za vlastitu zajednicu: „Dokle mi bija/s/mo u stanju rečenomu, osim gdi ne bijaše /nekoga/ tko bi od njih /što/ zla rekao, /nego oni/ ne iskahu za svoja pribivanja daleka i skrovita mjesta, nego /ostajahu/ s nama, pripravn i svakoj potrebi bđiti, kakonoti užgani i pravi pastiri, svrhu duša našijeh, jeda bi /ih/ ovi razdirući i nemilostivi vuci ne proždrlí“ (2003: 132).



dokaz Božje zaštite u zlim vremenima. Blagovijest 1750. obilježilo je viđenje „pri vrati crkvenih kod križa svitlost kakono zvizdu“ i spašavanje od požara (*ibid.*: 232). U Benića ćemo pak pronaći priču o tome kako je Sinj i njegove vjernike od turskih napada zaštitila Djevica Marija (Benić 2003: 125).

Ne može se ipak reći kako je riječ o crno-bijeloj karakterizaciji. Naći će se tako zapisa o zlu koje čine kršćani. U sutješkom se ljetopisu spominju pljačkaški pohodi vojnika iz Cetine koje su fratri pozvali kao pomoć u obrani od Turaka (usp. *ibid.*: 117). Također Benić je posebno osjetljiv na napuštanje reda što smatra najvećim zlom pa jedan takav događaj zapisuje čak u *Događajima iz opće povijesti*. Uz otkriće Amerike, Sulejmanovu smrt i osvajanje Budima zapisuje: „1611. Neki gvardijan samostana sv. Marije u Srebrenici, budući da se ludo zaljubio u neku tursku djevojku, pošao je za njom u njezinu vjeru, jer je drugačije nije mogao imati za ženu; i tako je radi trenutačnog užitka izgubio vječni“ (*ibid.*: 45). Međutim Božja providnost, zapisuju franjevci, nadoknađuje grijeh kršćanske zajednice: „Ova je godina bila zaista kritična ili puna nevolja, kojima je Božja srdžba kaznila naše grijeh“ (Bogdanović 2003: 61). Bogdanović često tjeskobe svojeg naroda smatra neopisivima: „Tko bi ikada mogao opisati smućenost čitave redovničke obitelji i puka, njihov plač i jadikovke?!“ (*ibid.*: 52) Ponekad kao nagovještaj zla ili jedina reakcija na njega preostaje samo šutnja, nemogućnost pripovijedanja: „O ratu se potpuno šuti, a u Bosni vlada neobičan mir“ (*ibid.*: 146); „o ratu se šuti“ (*ibid.*: 147). Sigurno je tek da zapisi bosanskih franjevacu pokazuju kako dobro i zlo shvaćaju univerzalno te nastoje razlikovati jedno od drugog u svakom pojedincu. Česta povezivanja zla s Turcima posljedica su osmanlijske politike koja jasno razlučuje povlašteni sloj od potlačenog čiji je identitet ugrozi. S druge pak strane sukob s Drugim potreban je za jačanje identiteta vlastite zajednice:

„Drugo“ je važno, simboličko „Drugo“ u čijem pogledu subjekt dobiva vlastiti identitet; obično je identificirano s imperijalnim središtem i diskursom i ima dvostruku funkciju: definira okvir unutar kojeg kolonizirani subjekt zadobiva smisao svog identiteta i postaje ideološkim okvirom koji koloniziranom subjektu omogućuje spoznaju svijeta (Begović-Sokolija 2016: 46).

Zlo koje snalazi zajednicu, a napose zajednicu bosanskih franjevacu, razotkriva ranjivost, promjenljivost i prolaznost njezina identiteta. Ono je ujedno konstitutivno i razarajuće za identitet koji opstoji u ujedinjenom pogledu na prošlost, sadašnjost i budućnost. Bosanski su franjevci otpor prolaznosti i uništenju odlučili pružiti marljivim bilježenjem jer, kako zaključuje Bogdanović, „ako bih se odlučio za ovo drugo (pisanje o sadašnjosti i budućnosti), ono prvo i sve ranije past će u zaborav, pa neće služiti našim potomcima za primjer“

(Bogdanović 2003: 37). Lašvanin s istom sviješću pristupa bilježenju prošlosti koje odjekuje u Benićevo upornom ponavljanju sintagme „treba zabilježiti“.

## 4.2. Polifunkcionalnost pripovijedanja povijesti

Kako bi se shvatio odnos bosanskih franjevaca prema zapisivanju i pripovijedanju, mora se u obzir uzeti važnost povijesti u aktualnom društvenom kontekstu. Međutim Lašvaninovo, Bogdanovićevo i Benićevo pisanje treba shvatiti prije svega u kontekstu crkvene tradicije koja relativizira povijesno vrijeme te fratri i dalje osjećaju snažne odjeke srednjovjekovlja. U Le Goffovim razmatranjima o sjećanju i povijesti možemo pronaći značajke koje se mogu povezati s fratarskim poimanjem vremena. Naime fratri u svojim zapisima ujedinjuju srednjovjekovno shvaćanje sadašnjosti, koja je zarobljena između prošlosti i eshatološke budućnosti, s idejom napretka, koja se očituje u valorizaciji prošlosti s jasnim pogledom na budućnost, tipičnu za razdoblje od 17. do 19. stoljeća (usp. Le Goff 1992: 11). No svaka je sljedeća godina za fratre Godina Gospodnja, tj. „to je pisanje *sub specie aeternitatis* (s gledišta vječnosti)“ (Džambo 2017: 5). Nadalje ujedinjenje prošlosti, sadašnjosti i budućnosti koje postižu ljetopisi temelji se na prihvaćanju koncepta kontinuiteta. Početak tradicije kontinuiteta bilježi se u Bibliji s pojavom prvih monarhija, a koncept kontinuiteta omogućit će povijest kao pristup prošlosti drukčiji od kolektivnog sjećanja (usp. Le Goff 1992: 11–12). To je idejni pomak na kojem se od srednjovjekovnih kroničara naovamo temelji prakticiranje „totalne historije“, u kontinuitetu i totalitetu, bez rupa i jazova (usp. Nora 2006: 25). No jasnu razdjelnicu između kolektivnog ili individualnog pamćenja i povijesti teško je ucrtati. To pokazuju i ljetopisi bosanskih franjevaca tako što, iako zapisuju ono što bi Le Goff nazvao „poviješću događaja“ („history of events“) (Le Goff 1992: 2), oni također sadrže spektar emocija, običaja i svjetonazora vlastite zajednice. Stoga bismo ljetopis, istovremeno uronjen u sjećanje i povijest, mogli nazvati „mjestom pamćenja“, a „stvara ga, uspostavlja, određuje, konstruira, dekretom proglašava, umjetno i namjerno održava zajednica iz temelja ponesena promjenom i obnavljanjem“ (Nora 2006: 28).

Zajednicu u ljetopisima predstavljaju fratri koji povezuju individualno i kolektivno pamćenje. No iako su nositelji pojedinci, „društveni okviri“ kolektiva koji nema pamćenje određuju što će pojedinac zapamtiti (usp. Assmann 2006: 52). Specifično je u slučaju ljetopisa što se ljetopisna građa podvrgava okvirima kršćanskog naroda i još stežnijim okvirima

učene i Rimu odgovorne fratarske zajednice.<sup>11</sup> I sam ljetopis produkt je tog okvira, a „nalog o vođenju kronika pokazuje svijest o važnoj ulozi teksta u čuvanju opstojnosti i posebnosti. Ljetopisci često ponavljaju kako je njihova zadaća sačuvati prošlost od zaborava i posredovati je budućim članovima svoje zajednice, kojima je ljetopis namijenjen kao interni samostanski kodeks“ (Beljan 2011: 25). Ponekad se budućim članovima posreduje praktično znanje, kao što to radi Bogdanović u vremenima čestih stradavanja samostana: „Za pouku kasnijih naraštaja ovdje ćemo opisati sve postupke koje smo smatrali potrebnima poduzeti da se ponovno sagradi samostan i crkva i koje smo stvarno poduzeli“ (Bogdanović 2003: 54). Donose ljetopisi i prijepise dokumenata važnih za afirmaciju zajednice. Benićeve ljetopis među ostalim bilježi prepiske sa Svetom kongregacijom za širenje vjere te prijepis ahdname cara Mehmeda II, kao i prijepis *Dekreta o diobi Bosanske provincije*. No odmiču se ljetopisi od aktualnog trenutka i u građu za buduće naraštaje svrstavaju usmenoknjiževna blaga, povijesne priče te preglede opće povijesti.<sup>12</sup> Cilj je ponuditi čitatelju širu i konkretnu sliku „kakav su život provodili oni naši hrabri predšasnici i kakvim su se gorkim kruhom hranili“ (Benić 2003: 120), kako bi ona ostala trajna u sjećanju grupe (usp. Assmann 2006: 52). Dakle „ljetopis se bavi prošlošću, ali je istodobno neprestano usmjeren na (zamišljenu) budućnost“ (Beljan 2011: 27).

Fratarska opsesija pamćenjem, koju crpe još iz srednjeg vijeka kada ono postaje „temeljna religijska aktivnost“ (Le Goff 1992: 68), nije povezana samo s identitetom te posebne zajednice. Pamćenje proizlazi i iz težnje za ovladavanjem kontingentnošću svijeta:

Potreba uvođenja reda u kaos događaja koji prijete uništenjem potreba je uspostavljanja kontrole: učiniti svijet spoznatljivim dajući mu red kronike, učiniti događaje prepoznatljivima dajući im početak i kraj, smještajući ih u kontekst i objašnjavajući im uzroke i posljedice – to je ovladavanje događajima i sprečavanje da oni preuzmu kontrolu, njihovo pretvaranje u objekt koji se mentalno spoznaje, davanje reda „stvarima koje nisu razdijeljene u svoja razdoblja“ (Beljan 2011: 28).

Na tom tragu Beljan tvrdi da nedostatak naracije znači nedostatak smisla (usp. *ibid.*: 97). Naracija proizlazi iz ljudske želje, a „naša je želja da se svijet pokaže spoznatljiv, uređen,

---

<sup>11</sup> Jozo Džambo poziva na oprez pri promišljanju o ulozi franjevacu u društvu jer „franjevci su unutar svoga naroda ne samo izobrazbom nego i svojim društvenim i ekonomskim statusom bili daleko iznad prosjeka, oni su bili na vrhu. [...] blizina franjevacu i naroda jest u njihovom mentalitetu. On je jedan, jedinstven“ (Džambo 2012: 65–66).

<sup>12</sup> Kreševski je ljetopis poseban jer nema pregled opće povijesti, već je „ljetopis samostana nakon uništenja“ (Bogdanović 2003: 54), tj. velikog požara 1765. Prema fra Ignaciju Gavranu Lašvaninov pregled preuzet je iz Vitezovićeve *Kronike (Kronika aliti szpomen vszega szvieta vikov)* i indirektno Vramčeve (*Kronika vezda znovich zpravljena Kratika Szlouenzkim iezikom*, 1578), a folklorni materijal dijelom preuzima od fra Stjepana Margitića, dijelom donosi samostalno (dvije narodne pjesme o paćari, turske poslovice i izreke te *Pjesmu budimske kraljice*) (usp. Gavran 2003: 12–27).

završen i osmišljen – kao priča“ (*ibid.*: 113). No uz međuovisnost identiteta i spoznaje, važna je i zabavna funkcija pripovijedanja. U tom svjetlu Benić će zapisati sljedeće: „Namjeravam ovdje donijeti isto tako i mnoge druge sitne pripovijesti, koje ne bi trebalo ubrojiti među 'spomenike' samostana; čini mi se da će one – ako ih zabilježim – mom čitaocu biti drage“ (Benić 2003: 35). Bogdanović će pak skrenuti pozornost: „Evo, dragi čitatelju, prijatna poglavlja, evo slijedi ugodna pripovijest“ (Bogdanović 2003: 78).

Sravnjujući prošlost i budućnost, identitetsku privrženost, spoznaju i užitak, ljetopisi ostaju aktivni pred čitateljem. Franjevačkim kronikama pamćenje nije samo tema, već glavna preokupacija i *modus operandi*. One pamte i ostaju u pamćenju zbog nevjerojatne mogućnosti „da mjesta pamćenja žive samo od svoje sposobnosti preobražaja, u neprekidnom obnavljanju značenja i nepredvidljivom bujanju grana“ (Nora 2006: 37). Zbog nevjerojatne mogućnosti pripovijedanja, fojnički, kreševski i sutješki ljetopis, i sami pletivo ranijih izvora, postat će nove oke u intertekstualnoj mreži koju će u 20. i 21. stoljeću nastaviti plesti Ivo Andrić i Josip Mlakić.

## 5. *Živo tkanje priče: odnos pripovijedanja i zla u Andrićevim tekstovima*

Potencijal preobrazbe i bujanja značenja kronika bosanskih franjevaca prepoznao je Ivo Andrić. Svoj je interes i poziciju pokazao već u doktorskoj disertaciji *Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine* (1924), a njegova percepcija povijesti te odnosa Ja i Drugog nalik je onoj zabilježenoj u franjevačkim kronikama 18. stoljeća. Andrićeva svijest o tradiciji ostvaruje se, usporedno s politikom, i u estetizaciji Bosne kao izvora svih tematskih silnica. Dvije su silnice ipak dominantne – priča i zlo. Isplest će oko njih Andrićevi tekstovi „živo tkanje priče“ (Andrić 1961), povezujući ljetopise 18. stoljeća, političke dokumente te narodnu priču u intertekstualnoj mreži. Piščeva moderna vizura rezultira iluminativnom citatnošću, tj. „nepredvidivim i kreativnim osvajanjem“ tekstualnih poticaja (Oraić 1988: 144). Nadalje intertekstualnost je uvijek u vezi s pamćenjem. S jedne strane „kulturalno pamćenje ostaje izvorom intertekstualne igre“ (Lachman 2010: 304), a s druge „pamćenje teksta oblikuje se intertekstualnošću njegovih referenci“ (*ibid.*). U igri intertekstualnosti i pamćenja Andrić se nadahnjuje likom bosanskog fratra te ga literarno transformira u „figuru sjećanja“ (Assmann 2006). Lik fratra sustavno se oblikuje u „fratarskom ciklusu“. Nakon izlaska priče *U musafirhani* (1923), izražena karakterizacija lika fratra prisutna je u još devet naslova: *U zindanu* (1924), *Ispovijed* (1928), *Kod kazana* (1930), *Napast* (1933), *Trup* (1937), *Čaša* (1940), *U vodenici* (1941), *Šala u Samsarinom hanu* (1946) i *Proba* (1951).<sup>13</sup> Uz lik fratra preuzima Andrić i žanr kronike u romanima *Travnička hronika* (1945) i *Na Drini ćuprija* (1945). U okviru žanra semantički transponira povijest u kontinuitet malih ljudskih priča u sukobu s velikim zlom. Začarani krug zla u kojemu opstaje priča svoj će vrhunac dosegnuti u *Prokletoj avliji* (1954) ukazujući na slojevitost teksta koji, između ostalog, tematizira priču i pripovijedanje. U nerazdruživosti referencije i autoreferencije pripovijedajući prošlost, Andrićevi će tekstovi posvjedočiti augustinovsku trodimenzionalnost vremena u čijoj je prolaznosti svaki trenutak ujedno prošlost, sadašnjost i budućnost, a svako iskustvo univerzalno.

---

<sup>13</sup> Citati iz pojedine pripovijetke donosit će se prema izdanju Andrić 2018, u zagradi će se navoditi samo naslov i stranica.

## 5.1. Franjevački ciklus: lik fratra i pripovijedanje zla

Zanimajući se za bosansku povijest, Andrić nije mogao izbjeći ljetopise bosanskih franjevaca, „mjesta pamćenja“ bosanske kulture što potvrđuje u pismu Tugomiru Alaupoviću zaključivši da sa „svakim fratrom biva zakopana jedna istorija“ (Drljić 1962: 377).<sup>14</sup> Važnost koju oni posjeduju za Andrićeve tekstove očituje se u trima modelima citatnosti: „i kao pamćenje teksta, i kao pamćenje žanra i kao figure sjećanja“ (Begović-Sokolija 2016: 291). Fratarska potreba za zapisivanjem povijesti u „franjevačkom ciklusu“ intertekstualno se usmjerava na dvije razine: prvo, okvirni pripovjedač bilježi događaje vezane uz franjevačku zajednicu; drugo, likovi fratarata preuzimaju ulogu pripovjedača unutar okvirne priče. Pritom je temeljna razlika u odnosu na ljetopise što ulogu protagonista nosi pojedinac, a zajednica tek implicitno. U „franjevačkom ciklusu“ svojim su se profilom ponajviše istaknuli fra Marko Krneta i fra Petar pa se može govoriti i o minisciklusima vezanim uz te likove. Također cjelovito su oblikovani likovi fra Serafina, fra Nikole Granića i fra Grge. Homogenost ciklusa prepoznata je u literaturi pod imenom – *franjevačka pripovjedačka Bosna*: „Dakle, pod *franjevačkom pripovjedačkom Bosnom* podrazumijevamo tekstove s temom bosanskog franciskanizma, koji posjeduju izvjesnu homogenost, a koja je rezultat svojevrsnog podražavanja tradicionalnog tipa književnosti, kao i određenog uzora – Ive Andrića“ (*ibid.*: 287). Fratri kao nositelji pripovjedačke Bosne u Andrićevim se tekstovima literariziraju na temelju stvarnih osoba, konkretno se simbolički posreduje, a „iz te igre pojmova i iskustava nastaju kako ćemo ih mi nazvati, figure sjećanja“ (Assmann 2006: 54). One su vezane za prostor i vrijeme, no posjeduju mogućnost rekonstrukcije, tj. figure sjećanje ne pamte prošlost kao takvu, „ona je neprestano reorganizirana kroz promjenjivi relacijski okvir sadašnjosti što se kreće unaprijed.“ (*ibid.* 57) Bosanski će fratri u Andrića pak pokušati simulirati vlastitu konkretnost što proizlazi iz piščeva realističkog prosedeja, kako primjećuje Begović-Sokolija, koja nadalje uočava da izostanak glorifikacije lika i ukazivanje na njegovu etičku i psihološku ambivalentnost ni u najmanjoj mjeri ne udaljava čitatelja od prevladavajuće pozitivne slike o bosanskom fratru, dapače, čini ju uvjerljivom. (usp. *ibid.*: 257) Uvjerljivosti lika doprinose i općeljudske, a opet tipično bosanske teme, priča i zlo. „Pričalačka dimenzija“ jest temelj franjevačkog „umijeća preživljavanja“ u svijetu u kojemu je premoćno zlo, a važnu ulogu u preživljavanju ima i smijeh (usp. Brkić 2015). Nemeć na sličnom tragu, povlačeći autopoetsku paralelu između *Razgovora s Gojom* i ostatka opusa, ustvrđuje kako se u

---

<sup>14</sup> Andrićev je interes za fratre i njihov utjecaj na bosansku kulturu daleko širi no što ga ovaj rad obuhvaća stoga valja spomenuti fratarsku tematiku i u drugim pričama (*Put Alije Đerzeleza, Za logorovanja, Mustafa Madžar, Mara milosnica, O starim i mladim Pamukovićima, Priča o vezirovom slonu*), romanu Omer-paša Latas te biografskom ogledu posvećenom sv. Franji – *Legenda o svetom Francisku iz Asizija* 1483.

Andrićevu stvaralaštvu može govoriti o „asimetričnom rasporedu dobra i zla“ (Nemec 2012: 11).

### 5.1.1. Tipsko u pojedinačnom: zlo između Ja i Drugog

Zlo se kao nerazjašnjena opsesija ponajviše razrađuje u okviru psihološke karakterizacije fra Marka Krnete. Fratar kojeg Andrić opisuje kao onog koji je „lišen potpuno smisla za kontemplaciju i nauku“ (*U musafirhani*, 61) zapravo konstantno kontemplira o zlu u polemici s Bogom. Poticaj za to pronalazi u podijeljenom bosanskom svijetu, ali prije svega u djelima pojedinaca. Takav je pojedinac hajduk Rošo s kojime se budi fra Markova „stara želja da doviče, da spasava i urazumljuje sve koji gube dušu“ (*Ispovijed*, 151).<sup>15</sup> Priča o Rošinu životu skrivena pod velom sakramenta ispovijedi izaziva zbunjenost fra Marka: „Sve strašni nerazumljivi grijesi, sve samo zlo bez nužde i smisla, koje prosto ne izgleda vjerovatno i koje ne bi trebalo da postoji.“ (*ibid.*) Tom se besmislu zla dodaje još i njegova premoć koja izaziva tugu i ljutnju: „U fra Marku se, ne prvi put, dizala strašna misao da božje i đavolje nije jasno ni pravo podijeljeno, i da se ne zna, da niko ne zna, kolika je čija sila i gdje im je prava međa. [...] I fra Marko je molio Boga usrdno 'da se razgraniči već jednom sa đavlom', da se pokaže jasnije jadnom čovjeku koji mora da propadne kad je okružen zamkama“ (*Kod kazna*, 167). Njegova je percepcija zla vrlo široka, a ponekad je to tek lik zaljubljene djevojke. U pripovijeci *Kod kazana* fratri pokušavaju, jer su na to društveno obvezani, ispraviti grešnu ljubav katolkinje prema Turčinu, preodgojiti odvažnu i tvrdoglavu djevojku zatočenu u samostan. U okviru te priče fra Marko, na kojeg spada najveći dio nezgodne odgovornosti, na trenutke ispada radikalniji, a na trenutke smiješan u svojim promišljanjima: „A sve to zajedno kazivalo mu je samo jedno: kako je moćno zlo, nerazumljivo, kako može da bude hrabro, ponosito i kako ga ima svuda, i ondje gdje se čovjek najmanje nada. Kako često Bog napušta svoje i ostavlja ih zlu slučaju“ (*Kod kazana*, 169). Iako fra Markovo vječno pitanje „šta ih goni da skreću u stranu“ (*Ispovijed*, 151) ne pronalazi konkretan odgovor, njegova se duševna zbunjenost nikada ne odvraća od Boga potpuno i u njemu je konačan smisao: „ima ga onoliko koliko ga je Bog dao. Sad, šta mu ja mogu!“ (*Kod kazana*, 169).

Uz hajduka Rošu i poturčenu djevojku, Andrić oblikuje tipove likova koji postaju simboli zla. Oni proizlaze s jedne strane iz fokalizacije koja čitatelju daje uvid u franjevačku

---

<sup>15</sup> Lik hajduka Roše pojavljuje se u Bogdanovićevu *Ljetopisu kreševskog samostana* i Benićeve *Ljetopisu sutješkog samostana*.

percepciju odnosa Ja i Drugog, a s druge strane iz preostataka srednjovjekovnih interpretacija kršćanskih mitova. Krenuvši od posljednjeg, može se reći da je u „fratarskom ciklusu“ prisutan tip grešne žene simbol zla koji potječe još od mita o Adamu i Evi. Odnosno srednjovjekovne su interpretacije ideju o ženi pomaknule u sferu čulnosti koja nagoni muškarce na grijeh (usp. Leish-Kiesl 2014). Prikaz Andrićevih „eva“ u franjevačkom je ciklusu trojak. Ambivalentno je postavljen lik Sirijke, jedine osobe prema kojoj moćni Hafiz ima milosti. Postavši njegovom ženom, godinama je pripremala osvetu svog naroda koja kulminira u raspojasanom kolektivnom mučenju krvnika. Osvetnica se tako s jedne strane odupire zlu, a s druge ipak uništava muškarca po zakonu stare sirijske poslovice o kućnim ključevima koje „ako hoćeš da si bez brige, ti ih čuvaj za pojasom; ako hoćeš da imaš štete, daj ih najvjernijem sluzi: a ako hoćeš svoju propast, podaj ih ženi“ (*Trup*, 279). Čulnost zbunjuje i fra Marka koji treba spasiti posrnulu vjernicu tako „da bije kučku dok dušu čuje u njoj!“ (*Kod kazana*, 168). Moglo bi se reći da je riječ o obrascu čiju razrađeniju verziju vidimo u *Omerpaši Latasu*, u priči o Kostaki i Anđi koju fra Grgo s propovjedaonice javno linčuje. Izjednačavanje žene i đavla vrlo se zanimljivo razrađuje *U vodenici*. Osluškujući razgovor ljubavnika u mlinu u kojemu ljubavnica nagovara partnera da ubojstvom razriješi ljubavni trokut, djetinji će strah zamijeniti ženu s đavlom. Mudri fra Petar metaforizira stvarnost u napetosti između općeg i pojedinačnog (ženskog) zla: „Mlad sam bio i lud, i nisam znao što ću tek docnije, prolazeći svijetom i po narodu, razabrati: da taj đavo melje, šuška i šapuće po cijelom svijetu, svukud pomalo a ne samo u mlinu ispod Gravioka“ (*U vodenici*, 303). Ponekad „ženski đavo“ i nije namjeran, pa će lijepa samostanska pomoćnica uzbuditi Osmu i fra Marka natjerati u bijes (*U musafirhani*). Međutim Andrić inovira mit te grešno žensko tijelo u *Napasti* dobiva komičan prizvuk. Naime u inat roditeljima koji su se usprotivili odabiru njezina srca, djevojka se uvlači fratru u krevet, buneći se na taj način protiv jednog zastarjelog svjetonazora. Fra Stjepanov egzorcizam nad ženskim đavlom koji mu se uvlači u krevet izaziva smijeh među slušateljima nebrojeno puta čuvene priče: „- Ostupi, đavole, od krštene duše! U ime Oca i Sina... Pod nedovršenim krstom žena se savi kao pod bičem. I kad fratar ponovno napade na nju sa pitanjima, ona mu priznade da je došla 'eto tako', i ispriča šta je htela svojim dolaskom i šta ju je pokrenulo na to“ (*Napast*, 223).

Najistaknutiji je tip lika koji simbolizira zlo ipak tip obijesnog i silnog Turčina. Predložak za oblikovanje takvih likova nesumnjivo su ljetopisi bosanskih franjevac 18. stoljeća koji su podloga za produciranje stereotipa o etničkom i konfesionalnom Drugom. Više se međutim naglašava konfesionalna razlika jer je ona svojevrsan izvor zla, tj. sam se



islam kao krivovjerje poistovjećuje sa zlom. No valja napomenuti kako svako književno djelo koje tematizira franjevaštvo na jedinstven način ukršta političke i poetičke razloge pisanja, a da su u Andrićevim tekstovima ti razlozi dominantno poetički (usp. Begović-Sokolija 2016: 213). Dakle jednako kao što konkretan lik fratra preuzet iz ljetopisne tradicije postaje simbolom pamćenja, tako i simbolizacija konkretnog Drugog predstavlja zlo u liku Turčina. Ponekad je lik Turčina tek prikaz grešnog čovjeka čija se grešnost potencira zbog konfesionalne razlike kao što je primjer gladnog i željnog Osme: „Žderao je kajmak i rakiju, a krst i pokajanje nije htio da primi“ (*U musafirhani*, 67). No njegovo ponašanje ne izaziva prijezir ili mržnju, već fra Markove simpatije, „spasen – nespasen, on ga je njegovao i zavolio kao brata“ (*ibid.*). U tom smislu moglo bi se reći da je grešnost Turčina i svojevrsna projekcija fra Markovih potisnutih žudnji, pa je istovremena ljutnja i ljubav prema Drugom analogna njegovoj vlastitoj psihomahiji. Jedan od likova u kojemu se pronalaze eksplicitni citati kreševskog ljetopisa jest i lik Fazle koji želi pokupiti džulus nakon vezirova odlaska. Ocertan je kao čovjek koji s pozicije moći kažnjava neposluh podlijevanjem vode u zindanu.<sup>16</sup> Fazlo je dokaz fra Petrove izreke „bilo je i gorih Hamza od Hamze“ (*Šala u Samsarinom hanu*, 303), koja svjedoči o tipskom u citatno skrojnim Andrićevim likovima. No najupečatljiviji lik koji u franjevačkom ciklusu simbolizira zlo nesumnjivo je Hafiz iz pripovijetke *Trup* koji čini zlo radi zla samog, demonsko zlo (usp. Svendsen 2011: 80–81). Opisujući užase koje čini Hafiz, reći će Turčin „I šta da ti kazujem kad se iskazati ne može“ (*Trup*, 278). Zlo koje čini ne posjeduje kontekst koji bi ga mogao objasniti (usp. Eagleton 2011: 11):

U svojoj nevolji, svijet se pitao kako se od onog bojažljivog softe sa obrazima kao krv i mlijeko napravi zmaj što kolje i davi, i ne može da zaspi dok nebo nad njim nije crveno od požara. Kakve su to škole koje je izučio i knjige koje je čitao? U kojoj se medresi ovakav nauk daje? I ko je, i kada, usadio ovu mržnju u njega, i otkud ova vatra kojom sve sažiže i ruši, a nit se zamara nit dogorijeva? Pitali su se ljudi tako, ne znajući zašto se pitaju i nikad ne nalazeći odgovor. I molili su se bogu, ne što su se nadali pomoći, jer je bog tada još bio na Hafizovoj strani, nego što Hafizu nije vrijedilo moliti se (*Trup*, 278).

Ali i zlo koje simbolizira lik Turčina dobit će svojevrsno literarno rasterećenje u okviru duhovite fra Petrove priče o šali u Samsarinom hanu. U toj se pripovijeci oblikuje lik Džeme koji sam sebe naziva „drumska haramija“, „kopilan“, „jam-kesedžija“ (*Šala u Samsarinom hanu*, 340). Džemo ne prodaje u roblje i ne nabija na kolce, već zapovijeda „A sada, ajde da

---

<sup>16</sup> Spomenuta epizoda preuzeta je iz zapisa fra Marijana Bogdanovića: „Namjesto da nam se smiluje, baci nas nevjernik u zindan na jednoj studeni golemoj na 6. decembra svezane sindžirim, hotijući pod nas vodu podlit da se smrznemo“ (*Ljetopis kreševskoga samostana* 2003: 196).

se smijemo!“ (*ibid.*: 343). Groteskna prisila na „šenluk“ komičan učinak pojačava u kontrastu s bojažljivim i učenim fratrима koji Džemino kolo nazvaše *mysterium impietatis* (tajnom bezboštva) (*ibid.*: 341). Ponovno će fra Petar slušatelju i čitatelju ukazati na ponovljivost tipa s varijacijama: „Davno je bilo, i gore sam zulume zapamtio poslije toga, i mnogo raznih Džema i džemića preturio preko glave, ali beli ne pamtim da sam lice u lice veći monstrum i goreg paklenjaka gledao“ (*ibid.*: 345).

Zlo s kojim se suočavaju fratri u franjevačkom ciklusu Andrić će pripisati i prostoru Bosne, „mitskoj tvorevini“ u kojoj je „prostor [...] shvaćen kao poprište tragedije“ (Lujanović 2018: 101). Najjasnije će se ta ideja uobličiti u pismu Maksa Levenfelda koji piše: „Bosna je zemlja mržnje i straha“ (*Pismo iz 1920*, 319). Bosna koja pamti i ponavlja mržnju te njome uzrokovanu traumu u svedremenu ipak je istovremeno prostor identitetske pripadnosti, čak i za Levenfelda koji bježi oboljeo od „bosanske bolesti“, tj. vječnog sjećanja na Bosnu. Taj prostor u kojem se „dram radosti dušom plaća“ (*Čaša*, 297) oblikuje jedinstvene identitete što se uvijek djelomično poistovjećuju i suprotstavljaju s nasiljem sustava. Bosna postaje simbol koji pamti specifičnu kulturu i mentalitet reproduciran u napetosti između Ja i Drugog, i Trećeg. Nositelji mentaliteta su bosanski fratri (usp. Džambo 2012), a ta nerastavljiva sintagma govori o njihovoj neraskidivoj vezi s Bosnom. Objašnjenje takvog odnosa može se pronaći u riječima fra Nikole Granića mladom fra Petru koji želi pobjeći iz Bosne u potragu za promjenama, napretkom: „Jeste, ovdje te čeka kriva bosanska brazda i fratarska muka i sirotinjski bir i teška služba, a s druge strane, može biti, kolaj i svaka ljepota. Ali šta ti vrijedi kad to nije tvoja strana! I da odeš tamo, ne bi ti ništa pomoglo. Cijelog vijeka bi ostao ono što si“ (*Čaša*, 297).

„Premoćno zlo“, „asimetrični raspored dobra i zla“ možda su ipak pregrubi za Andrićevo suptilno tkanje odnosa dobra i zla. Zlo je sveprisutno, ali je s njime i „živototvorni smijeh“ (Brkić 2015: 10) toliko karakterističan za Andrićeve fratre. Uz to, ako prihvatimo/upišemo paralele *Razgovora s Gojom* i piščevih umjetničkih težnji, ne smije se zanemariti ideja ljepote, tj. estetika zla: „Oko lepote su uvek ili mrak ljudske sudbine ili sjaj ljudske krvi. Ne treba zaboraviti da svaki korak vodi ka grobu“ (*Razgovor s Gojom*, 1963: 21). Prolaznosti i zlu kao naizgled jedinim konstantama u „oceanu postojanja“ suprotstavlja se snaga priče i pripovijedanja.

### 5.1.2. Lik fratra kao simbol priče i pripovijedanja

Priča i pripovijedanje nezaobilazni su u razmatranju Andrićeva opusa. U „franjevačkom ciklusu“ priča je i tema i strukturno načelo, okvirna priča unutar sebe umnožava priče, a sve se one ostvaruju u svojoj polifunkcionalnosti. Naime u pričama koje donose Andrićevi fratri prepoznaje se: spoznajna uloga priče spram kaosa zbilje; njihova važnost za kulturno pamćenje koje uspostavlja i utvrđuje identitet; suprotstavljenost priče zlim vremenima i njezin terapijski karakter; zabavna funkcija i užitak koji priča izaziva te, konačno, autoreferencija čime priča nastavlja svoje kretanje. Sve to upućuje na „istinsku potrebu za pričom“ (usp. Ricœur 2000) kao konstantu oko koje se okupljaju funkcije priče. Neke su od funkcija u pojedinim pripovijetkama izraženije, što će se pokazati u nastavku. Andrićevi su fratri raznoliko psihologizirani nositelji priče, ali istodobno promiču lik bosanskog fratra u simbol priče i pripovijedanja.

Fra Marko kao istaknut lik ne oblikuje priče kao što to čini fra Petar, no ipak priče koje čuje potiču ga na unutarnje pripovijedanje čiji je cilj spoznati uzroke zla koje mu ostaje neshvatljivo. Njegova želja da shvati Osmu ili hajduka Rošu, da razumije priče i destruktivne nagone Turčina kod kazana, pa i jednu zaljubljenju djevojku snažno je povezana s riječju. No ona se pokazuje nemoćnom odgovoriti na metafizičke preokupacije fra Marka koji je „zbunjen i poremećen u dnu duše“ (*Kod kazana*, 169) zbog vječne zagonetke: „Kako to da pokreće svjetove, sve razumije iako nema riječi, samo ne razumije otkud on, fra Marko Krneta, nevješt i neposlušan vikar, evo drži kormilo te lađe Gospodnje. – Pa opet zaboravlja sebe. Samo zna da se sve što postoji kreće i putuje, i da sve ide ka spasenju“ (*U musafirhani*, 66). U svemu što se kreće i putuje priča nudi cezuru u spoju imaginacije i pamćenja. Naime dok se objekti referencije odmiču svojim kretanjem u vremenu, imaginacija i pamćenje analogni su jer i jedno i drugo reprezentiraju odsutne objekte pomoću slika (usp. Lachmann 2010: 303). Rečeno se realizira na primjeru fra Petrovih priča koje univerzaliziraju pojedinačne ljudske sudbine, tj. priča o Hafizu evocira svakog krvnika, kao što su priče o „džemićima“ i „Hamzama“ priče o kvazimoćnicima. Mogući razlog fra Petrova pričanja jest želja za prenošenjem pouke slušatelju. I dok je stvarni fra Petar, po kojemu nastaje slavni Andrićev lik govorio „Zapiši, pa će i bog upamtiti!“ (Lovrenović 2012: 13), moto literarnog mu dvojnika bio bi „Ispričaj, pa će i bog upamtiti!“. Pamćenje koje se ugrađuje u priču omogućuje prijenos prošlosti u sadašnjost, no ono ponajviše ističe namjere onog koji pamti i čije je pamćenje nužno selektivno (usp. Neumann 2010: 333). Zbog takvih je zadanosti svaka priča u vezi s identitetom iz kojeg proizlazi njezin intertekstualni proces kako bi reproducirao

identitet. Drugim riječima, fra Petar prepričava vlastite životne situacije ostavljajući ih kao primjer svojim slušateljima s kojima vrlo vjerojatno dijeli etnički, kulturni i konfesionalni identitet. Simbol će tog identiteta i njegova mentaliteta postati „čaša mostarka“ iz priče o fra Nikoli čije je „ćefleisanje“, tj. uživanje u pijuckanju nadaleko uzbuđivalo „poštene“ fratre. Fra Petrovi će slušatelji djelomično zbog mogućnosti prepoznavanja, a djelomično zbog fra Petrove vještine zaključiti: „Nikad se ne bi moglo potpuno kazati u čemu je bila lepota njegova pričanja. U svemu što je govorio bilo je nečeg nasmejanog i mudrog u isto vreme“ (*Trup*, 274). Jedan od glavnih razloga fra Petrova pričanja može se potražiti u njegovoj bolesti i nemogućnosti da obavlja službu. Priča postaje neki vid terapije protiv boli i usporavanja ili ubrzavanja vremena koje ju prati. Fra Petrar, kao svaki čovjek na koncu svog života, ima potrebu ispričati priču o sebi i ostaviti trag. „Istinska potreba za pričom“ kako ju naziva Ricœur (usp. 2000) ili „žudnja za pripovijedanjem“ kako ju naziva Cavarrero (usp. 2000) pokazuje kako priča ne dolazi uvijek s mišlju o budućnosti i drugome, već je ona potreba sadašnjeg ja. Promatrajući Turčina koji donosi priču o Vatrenom Hafizu, fra Petar kaže: „brzo sam uvidio da on to kazuje zbog sebe, a ne zbog mene“ (*Trup*, 277). Pričanje se nastavlja i kada ono nema jasnu praktičnu funkciju kao što je vidljivo na primjeru seljaka Lolje koji donosi vijest o Roši na samrti: „Opet jedan od fratara pogleda u gvardijana i htjede da prekine pričanje, ali seljak koji se očito spremio šta će da kaže, ne pometa“ (*Ispovijed*, 145). Priča donosi oslobađanje, pa tako i Turčinu kojemu fra Marko postaje prisilni i neželjeni sugovornik, „ali potreba da govori bila je jača od njega; i počinjao je ponovo, samo ne više o ženi“ (*Kod kazana*, 171).

Također u „franjevačkom ciklusu“ priča se realizira u svojoj zabavnoj funkciji. U tom kontekstu ključne su pripovijetke *Napast* i *Proba*. U prvoj saznajemo o fra Stjepanu zvanom Napast „po jednoj priči koju je imao običaj da ponavlja i koja je bila za fratre izvor smeha“ (*Napast*, 221). Zabava za slušatelje proizlazi iz naivno-lascivne tematike, a za čitatelje i iz transformacije funkcije priče. Naime Andrić se ovdje poigrava stereotipom o mudrim fratrima, okvirni pripovjedač navodi fra Stjepanovu pouku zaljubljenom fratra: „Da bi ga odvratio od zla puta, fra Stjepan nije našao drugog načina nego da mu ispriča svoju priču, iskreno i duševno, kao što se nekom daje krvi svoje i kao što mogu samo oni koji nemaju nikog prečeg ni bližeg od braće i manastira“ (*Napast*, 221). Fra Stjepanova odgovornost i ozbiljnost ubrzo otvaraju čitanje *Napasti* u komičnom ključu: „Mladić ga je saslušao mirno dokraja, ali utisak koji je priča učinila na njega mora da nije bio dubok, jer je nekoliko dana posle toga zbacio habit i pobjegao sa onom ženom nekud u Dalmaciju. Tamo, kažu, drži

kafanu, opija se danju, i svake noći se bije sa ženom“ (*ibid.*). Pouka se ironizira, a priča je posljedica fra Stjepanove potrebe za pričom jer postoji to „mesto na kojem ga ne može niko prekinuti i ništa više zaustaviti; pa ma se docnije i kajao, kao što će se kajati sigurno, sada mora da nastavi i ispriča dokraja“ (*ibid.*: 224). Međutim fra Stjepanova priča djelomično je posljedica i slušateljve potrebe za zabavom. U *Probi* je naspram sramežljivog fra Stjepana u pripovjednom središtu fra Serafin ili mali Markan „koji i ume i srne da bude ono što jeste i da se i pred ljudima pokazuje onakav kakav je u sebi“ (*Proba*, 657) i za kojeg se kaže da „otkad se pamti nije bilo tako nemirnog fratra i takvog veseljaka i obješenjaka kao što je plehanski Serafin“ (*ibid.*: 654). On donosi više duhovitih priča među svojom braćom: priču o izmišljenom snu u kojem mu Turčin savjetuje da bolje da se ne poturči čime se doskače stvarnom problemu, kao i onu o Petru Đuđutu, „budali na obadva svijeta“ (*ibid.*: 665), koji je svojom poniznošću i Bogu dosadio. Priče čine cjelinu s likom: „Fra Serafin se otisnuo i ređa stare priče i dosetke koje uvek izgledaju kao nove i nepoznate, i meša ih sa novima koje se sada, ovog trenutka, u njegovoj glavi ređaju i slažu“ (*ibid.*: 661). Efekt njegovih priča leži u nevjerovatnoj sposobnosti strastvenog uživljanja:

On više nije pričao jednu određenu priču. Nije više tražio kafu nit je pijuckao vino, čak je i njegov nerazdvojni kratki čibuk ležao odbačen na minderluku. Na svojoj niskoj stolici bez naslona on se neprimetno, a stalno pomicao, i sad je sedeo gotovo na sredini sobe. Nije sedeo nego se vrteo kao ognjeni točak u vatrometu, od njega su prskale i vrcale neverovatne i neočekivane reči, sa najčudnijim zvukovima (*ibid.*: 666).

Uza sve rečeno valja dodati kako fra Serafin predstavlja blagi prijelaz iz tematizacije u autotematizaciju. Mirna Brkić ističe da „svatko tko priča priču na neki je način umjetnik i daje višu dimenziju svome bivanju, no kod fra Serafina je analogija sa suvremenom ulogom književnika/umjetnika najuočljivija“ (Brkić 2015: 4). Analogija se ponajprije temelji na „oštrom oku i opasnom jeziku“ te sposobnosti oponašanja: „Njegov dar oponašanja bio je tako razvijen i tako savršen i duhovit da bi polumrtva čoveka naterao na smeh. Sve su to opasne sposobnosti i u drugom svetu, a kamoli ovom našem, u kome ljudi, u većini, vole da se smeju drugima, ali se boje podsmeha i karikature gore nego sablje i manijački mrze onog ko se na njihov račun našali“ (*Proba*, 656). Prihvatimo li pretpostavljenu analogiju, Andriću fratarske priče omogućuju da progovori o svojem radu smještajući ga u istu tu Bosnu iz koje dolaze njegovi likovi i umnožavajući priču o njoj. Time još jednom dokazuje da „od drevnih patrijarhalnih pričanja u kolibama, pokraj vatre, pa sve do djela modernih pripovjedača koja izlaze u ovom trenutku iz izdavačkih kuća u velikim svjetskim središtima, ispreda se priča o sudbini čovjekovoj, koju bez kraja i prekida pričaju ljudi ljudima“ (Andrić 1961). Ukratko i

parafrazirajući, priča je u svijetu Andrićevih fratara jedini način plivanja u oceanu postojanja, jedini način na koji se nosi identitet i izdržava atmosferski pritisak, jedini način na koji se postoji.

## 5.2. Nezaustavljivost pripovijedanja i povijesnog ludila

U Andrićevu „živu tkanju“ pisac će ponovno posegnuti za prošlošću i to na više međusobno povezanih razina. Ponajprije, Andrić će preuzeti žanr kronike pod utjecajem ljetopisa bosanskih franjevaca 18. stoljeća. Žanr će intertekstualno prenamijeniti u strukturno načelo vlastitih romana koje se zbog takvog spoja zaista i može nazvati „roman-kronika“ (usp. Meić 2013: 388). Kronikalna sastavnica upućuje na važnost vremena koje je „jedini motiv koji se proteže kroz sve te autonomne fragmente“ (Lujanović 2018: 137). Dakle u romanima *Travnička hronika* i *Na Drini ćuprija* kronikalna struktura omogućuje tekstualno stapanje dokumentirane prošlosti i fikcije, kao i mitološko-predajnog sloja bosanske kulture.<sup>17</sup> Prošlost je shvaćena kao riznica priča koje se potom intertekstualnim oživotvorenjem realiziraju kao, kako se u teoriji pamćenja naziva, „fikcije pamćenja“ (*fiction of memory*), tekstovi koji predstavljaju proces pamćenja (usp. Neumann 2010: 333). Povijest predstavljena u Andrićevim romanima poistovjećena je sa samim zlom koje se pokušava iskazati u pričama što se kreću i preoblikuju tijekom stoljeća, ali istodobno i odražavaju citatno titranje kolektivnog pamćenja. Također „romani-kronike“ zlo će pokušati objasniti iz različitih identitetskih perspektiva poigravajući se političkim reduciranjem univerzalnog. No u *Proklesoj avliji* sve se razlike srađuju u istovjetnost, a sve pojedine priče u pričanje koje ne prestaje usprkos neiskazivosti koja preostaje.

### 5.2.1. *Travnička hronika*: pokušaj strukturiranja povijesti zla

Roman svojim naslovom upućuje na tematiziranje travničke povijesti. No, kao sve u Andrićevim tekstovima, i tema bi se mogla shvatiti u njenoj višestrukosti. Zato bi se odnos povijesti i pripovijedanja mogao vidjeti kao Travniku ravnopravna tema. Naime travnički prostor omogućuje dodir različitih svjetova od „razvijenog“ Zapada do „zaostalog“ Istoka,

---

<sup>17</sup> Polidiskurzivnost je uobičajeno obilježje kronike: „kronika (lat. *chronica* /mn. sr. roda/ < grč. *χρονικά* [βιβλία], prema *χρόνος*: vrijeme), naziv za pripovjedni, kronološki oblikovan povijesni izvor, u kojem autor prikazuje minule događaje, nerijetko počinjući od postanka svijeta. Kroničari su kadšto kompilirali starije kronike pa i Bibliju, a koristili su se i usmenom predajom.“ (usp. *Hrvatska enciklopedija*, s.v. kronika. <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34174#top>, pregled 14. 3. 2020.)

dodir kulturnih i generacijskih opreka koje žive zapravo jednu te istu povijest – povijest zla koja svime upravlja. Usustavljivanjem različitih glasova u kronološki shvaćenom vremenu pokušava se ponuditi tumačenje povijesne cirkularnosti (usp. Brkić 2012). Time bi se možda moglo tvrditi kako *Travnička hronika* u cijelosti naglašava spoznajnu funkciju priče, pritom ne isključujući njezinu važnost za identitet ili užitak koji pruža likovima romana. Pokretač je radnje upravo jedinstven odnos travničke kasabe i priče koji pripovjedač ističe već na početku romana: „Vesti o dolasku stranih konzula, kao sve vesti u našim krajevima, javljale su se iznenada, rasle do fantastičnih srazmera, a zatim nestajale odjednom, da bi se posle nekoliko nedelja opet pojavile novom snagom i u novom obliku“ (*Travnička hronika*, 18).<sup>18</sup> Dolazak francuskog konzula Davillea, njegovog pomoćnika Des Fossésa te austrijskog konzula Von Mitterera i njegove žene otvara nove perspektive. Ja i Drugi pokazuju se kao označitelji koji se pune i prazne čime se omogućuje vjerniji prikaz romanesknog svijeta. U prvi plan stavljena je njegova konfesionalna i etnička podijeljenost što i jest jedan od temeljnih preduvjeta za zlo (usp. Svendsen 2011: 127). „Turci su se borili pritiskom i silom, a hrišćani strpljenjem, lukavstvom ili spremnošću na zaveru; Turci za odbranu svoga prava na život i svoj način života, a hrišćani za sticanje toga istog prava“ (*Travnička hronika*, 16). U okviru takvih odnosa, travnički kraj postaje prostor koji uništava puteve, tj, kako kažu fratri, „što je gori put to su turski gosti ređi“ (*ibid.*: 58) ili „U stvari, mi i živimo od teškoća. Nemojte nikome kazati ovo što vam kažem, ali znajte da nama, dok god u Travniku Turci vladaju, boljeg puta ne treba“ (*ibid.*: 59). I u ovom će tekstu Andrić lik fratra konstruirati kao „figuru sjećanja“ (usp. Assmann 2006) koja svojim djelovanjem u romanu reprezentira jedan od mentaliteta u dodiru. Stereotipi o mudrim i iskusnim fratrima predloženi su reakcijom na pretjeranu naklonost Ane Marie von Mitterer: „Fratri, koji zaziru od svake novine i ne vole da im se iko meša u njihove poslove, pa ni onda kada je to u najboljoj nameri, najpre su posmatrali sve to sa snobivanjem, pa su odmah počeli da se zagledaju, dogovaraju i spremaju na otpor“ (*Travnička hronika*, 133). Odgovornost preuzima fra Mijat koji pokazuje fratarsko „umijeće preživljavanja“ (Brkić 2015) između samokritike i laskanja: „Kakvi mi, takve nam i crkve; da je bolje, ne bi valjalo. Nego, ti što imaš darova za ove naše seljačke crkve pošalji po kome. Nama će dobro doći, a tebi će Bog platiti“ (*Travnička hronika*, 134). Franjevačka zatvorenost održava identitet u prevrtljivom kontekstu čija je posljedica uvijek zlo. Očituje se to u razgovoru s mladim predvodnikom novih ideala Des Fossésom koji će o religijama naivno reći: „I svaka od njih je od netrpeljivosti načinila najveću vrlinu i svak očekuje spasenje odnekud spolja, i svaka iz

---

<sup>18</sup> Citati iz pojedinog romana donosit će se prema izdanju Andrić 2014, u zagradi će se navoditi samo naslov i stranica.

protivnog pravca“ (*ibid.*: 177). Na to mu fra Julijan odgovara „sa onom koketerijom koja je svojstvena ljudima koji brane konzervativne teze – eh, lako je vama govoriti o potrebi materijalnog napretka, i o zdravim uticajima, i kineskoj ukočenosti, ali da smo bili manje kruti i otvarali vrata raznim 'zdravim uticajima', danas bi se moji parohijani Pero i Anto zvali Mujo i Haso“ (*ibid.*).

Upravo se taj odnos „zdravih uticaja“ i zla prokazuje kao ideološki uvjetovan konstrukt u sudaru različitih perspektiva. Daville će kao klasičar i poklonik velikog Boileaua, prezirući naraštaj koji „ne mari za stihove“ (*ibid.*: 63), pripisati Bosni „urođenu zloću“. Des Fossés će pak kao zastupnik prezrenog naraštaja objasniti novo poimanje: „dozvolite mi da ostanem pri svom gledištu da su zloća i dobrota jednoga naroda produkt prilika u kojima on živi i razvija se. Nije to dobrota što nas nagoni da gradimo puteve nego potreba i želja za širenjem korisnih veza i uticaja, a to mnogi smatraju opet našom 'zloćom'. Tako nas naša zloća nagoni da otvaramo puteve a njih njihova da ih mrze i ruše kad mogu“ (*ibid.*: 59). Dakle pogledi su na zlo raznoliki, podijeljeni među vjerama, etnicitetima i naraštajima unutar njih, ali to ne mijenja koncepciju sveprisutnosti i vječnosti bosanskog zla. Bosna predstavljena Travnikom konstruira se kao „svijet bez boga“ (Korać 1979) u kojemu „egzistencijalna ugroženost i ontološka briga zbog neograničenih mogućnosti zla u svijetu, izbija u svijesti njihovih junaka kao temeljno pitanje“ (*ibid.*: 18). Egzistencijalnu ugroženost ovako će opisati Cologne u svom razgovoru s mladim Des Fossésom:

- Nitko ne zna šta znači roditi se i živjeti na ivici između dva sveta, poznavati i razumjevati jedan i drugi, a ne moći učiniti ništa da se oni objasne među sobom i zbliže, voleti i mrzeti i jedan i drugi, kolebati se i provoditi celoga veka, biti kod dva zavičaja bez ijednoga, biti svuda kod kuće i ostati zauvek stranac; ukoliko: živjeti razapet, ali kao žrtva i mučitelj u isto vreme (*Travnička hronika*, 195).

„Biti svuda kod kuće i ostati zauvek stranac“ nešto je što ne karakterizira samo likove poput Cologne nego svakog koji se pronašao na prostoru Bosne s uvijek uprtim čežnjama prema nekom udaljenom idealnom „svojem“. Nemeć u tom smislu posebno ističe važnost marginalaca u romanu, „ljudi neodređenog podrijetla, vjere, rase, jezika, nacije. Oni su doslovno između, ili na rubu, jer se ne mogu bez ostatka identificirati ni s jednim gravitacijskim krugom“ (Nemeć 2006: 273), a njihov opis implicito progovara o subjektu kakvog će eksplicirati Mlakićevi tekstovi.

Zbog neprestane egzistencijalne napetosti *Travnička hronika* ujedno je i roman o ljudskom strahu, a „potrebno je istaći kako Andrić prikazuje dvije vrste straha: jedna vrsta



dolazi od vidljive i stvarne opasnosti i on zato pripada svijesti, a druga vrsta dolazi od skrivenog i nepoznatog uzroka i taj je strah imanentan biću i pripada podsvijesti“ (Korać 1970: 18). Navedeno je ilustrirano dolaskom Ali-hodže, nasilnika i krvoloka čija pojava uz vidljivi izaziva nevidljivi strah zbog destabilizacije egzistencijalnog okvira: „Strah je legao na Travnik i pritisnuo sve što diše i misli. To je bio onaj veliki strah, nevidljiv i nemehljiv, ali svemoćan, koji s vremena na vreme nailazi na ljudske zajednice i povije ili pootkida sve glave“ (*Travnička hronika*, 284). Priča je ona koja se suprotstavlja povijesti zla povezujući Ja i Drugog u pokušaju da se strah i zlo iskažu, „da bude kao odbrana od te podmukle i zavodljive istočnjačke tišine koja sve stvari zamagljuje, razmekšava, mrsi i koči, čini ih dvosmislenim, višesmislenim, pa besmislenim, dok ih ne odvuče nekud izvan domašaja naših očiju i našeg razuma u neko gluvo ništavilo, a nas ne ostavi slepe, neme i bespomoćne, žive zakopane i na svetu odeljene od sveta“ (*ibid.*: 101). Daville će se njome okoristiti intervenirajući u vlastite izvještaje ne bi li umanjio moć zla, kako bi rekao fra Petar „više za sebe“: „Konzul je uzalud tražio u sebi ono zaprepašćenje i onu moralnu uzbunu od jutros. Seo je i napisao izveštaj onako kako izgleda celom svetu. Posle toga, prepisujući na čisto, osetio je još veće smirenje, čak kao neku vrstu zadovoljstva sa samim sobom što njegov izveštaj počiva na krupnim i teškim tajnama, mudro prećutanim“ (*ibid.*: 42). No s druge se strane suprotstavlja moć riječi koja svojom performativnošću sudjeluje u zlu. Drugim riječima, iskaz uspostavlja novu stvarnost, na čemu se temelji cijela politika, a i nada Travničana željnih promjene koju bi mogli donijeti stranci:

Od te cigle tri riječi – Razviće se barjak! – mnogome je siromahu bar za sekundu postalo svetlije u kući, prijatnije u praznom stomaku i toplije u tankom odelu; od te tri proste i neodređene reči mnogome je rajetinu poigralo srce, zableštao vid od nekih jarkih boja i zlatnih krstova, i pobednički zašumele u ušima, kao vikor, sve zastave svih hrišćanskih careva i kraljeva. Jer, čovek može i od jedne reči da živi, samo ako u njemu ima još rešenosti da se bori i borbom održava u životu (*ibid.*: 19).

Odnos priče i zbilje shvaća se kao međusobno konstruirajući proces. Navedeno je vidljivo u Davilleovu epu o Aleksandru Velikom koji objedinjuje prošlost, sadašnjost i budućnost pa se postavlja pitanje gdje je granica između teksta i stvarnosti:

Po nekoliko puta u danu Davil pobegne u svoju „stvarnost na hartiji“, naslonio se, u sebi, na neku misao iz epa, kao hrom na štaku. I obrnuto, slušajući vesti o ratnim događajima, posmatrajući neki prizor ili radeći neki posao, on ih često, u mislima, prenosi u svoj ep. I time što ih baca za nekoliko hiljada godina unazad, sve te stvari gube od tegobe i oštine i bar izgledaju lakše i podnošljivije (*ibid.*: 97).

„Sve se ruši, carevi, vojske, ustanove, bogatstva i zanosi koji su išli do neba“ (*ibid.*: 276), a ono što preostaje jest priča koja pokušava objasniti, linearno prikazati povijest jednog kraja. *Travnička hronika* i njezin pripovjedač koji uklapa mnogobrojne glasove razotkriva linearnu simbolizaciju povijesti kao nasilnu redukciju (usp. Žižek 2008: 7) koja ne uspijeva razmrsiti isprepletenost u svijetu što ju prepoznaje fra Luka:

To je njegova slika sveta u velikom; u pojedinostima ona je naravno, mnogo teža i složenija. Svako živo biće, svaka biljka, svaka bolest, svako doba godine, svaki dan i svaki minut imaju opet svoje rasteenje i svoje opadanje. I sve je to uklopljeno jedno u drugo, povezano nejasnim, bezbrojnim vezama, i sve to radi i previre, treperi i struji, danju i noću, duboko pod zemljom, svuda na njoj i visoko u vazduhu, do planeta, a sve po jednom, dvogubom zakonu rasteenja i opadanja, koji je teško shvatiti i pratiti (*Travnička hronika*, 162).

Težnja ovog romana krije se u rekonstrukciji prošlosti koja je „neprestano reorganizirana kroz promjenjivi relacijski okvir sadašnjosti što se kreće unaprijed“ (Assmann 2006: 57), baš kao što su i fratri „učiteljicu života“ ostavili budućnosti. Žanr kronike preuzet iz tradicije bosanskog franjevaštva ne zadržava istu ideološku perspektivu, nego postaje mjesto susreta različitih pogleda na svijet u kojemu nas priča ujedinjuje u hodu od povijesti k pamćenju.

### **5.2.2. Na Drini ćuprija: osipanje povijesti zla**

Hod od povijesti do pamćenja pomak je od priče prema pričanju, a on se uvelike očituje u promjenama koje u odnosu na *Travničku hroniku* donosi svijet *Višegradske hronike*. Potreba za zapisivanjem i ispisivanjem preuzeta iz ljetopisa 18. stoljeća zajednička je obama romanima. Grad se promijenio, ali zlo u svojim raznolikim fizičkim i metafizičkim oblicima opstaje. I kao što je Travnik bio poprište različitosti tako sada ulogu glavnog lika preuzima višegradska ćuprija, „kao mjesto pamćenja, kao platforma, površina koja dopušta zadržavanje, kojoj su zadržavanje, čak i boravak, potrebni; istovremeno, ona je i mjesto prijelaza, naglih promjena ili prag koji se dramatično otvara između etnija i kultura i vremena koja one nose“ (Lachmann 2007: 144): „Na mostu i njegovoj kapiji, oko njega i u vezi sa njim, teče i razvija se, kao što ćemo videti, život čoveka iz kasabe“ (*Na Drini ćuprija*, 325). S njome započinju priče, ona ih pamti, kao što i priče pamte nju:

A postanak i život svake velike, lepe i korisne građevine, kao i njen odnos prema naselju u kom je podignuta, često nose u sebi složene i tajanstvene drame i istorije. Svakako, jedno je izvesno: između života ljudi u kasabi i ovoga mosta postoji prisna, vekovna veza. Njihove su sudbine tako isprepletene da se odvojeno ne daju zamisliti i ne mogu kazati. Stoga je priča o postanju i sudbini mosta u isto vreme i priča o životu kasabe i njenih ljudi, iz naraštaja u

naraštaj, isto kao što se kroz sva pričanja o kasabi provlači i linija kamenog mosta na jedanaest lukova, sa kapijom, kao krunom, u sredini (*ibid.*: 329).

Radnja romana prikazat će događaje od 1516. do 1914, pri čemu sam tekst prema Brkić treba čitati na tri razine: povijesnoj i realističnoj (dokumentarna građa), psihološkoj i univerzalnoj (psihoportreti pojedinih likova) te simbolizacijskoj „s mostom u središtu kao simbolom ljudske kreativnosti, trajnosti nasuprot propadljivosti i spojem između ljudi i civilizacija, prošlosti i budućnosti“ (Brkić 2012: 4). U povijesnoj propadljivosti može se uočiti tek trajnost zla i priče koja se suprotstavlja zaboravu. Odnosno priča „opisujući bosansku kasabu, svjedoči o ponovljivosti povijesti, ponovljivosti zla i nasilja. Opet se tek mijenjaju etikete i u ime koga i za koga se nasilje čini“ (Brkić 2011: 5). Korać napominje kako je u „svijetu bez boga“ borba protiv zla uzaludna (usp. 1970: 73), a smrt formira pogled na svijet (usp. *ibid.*: 21) i služi „kao druga obala s koje se bolje i tačnije vidi ona obala na kojoj smo živjeli“ (*ibid.*: 24). Bilježenje povijesti suprotno prolaznosti pokušat će fiksirati život.

Međutim za razliku od dominantno dijakronijskog prikaza u *Travničkoj hronici*, *Na Drini ćuprija* predočit će pojedinačne fikcionalne povijesti u okviru dodira službene historiografije s kolektivnom mitološkom tradicijom. Sjecište kolektivnog i pojedinačnog tematizirat će „povijest kao izvor zla“ (Brkić 2012: 5). Apstraktnije bi se moglo govoriti o suprotstavljenosti povijesti i kolektivnog pamćenja, relativnog i apsolutnog (usp. Nora 2006: 24), diskontinuiteta i kontinuiteta (usp. Assmann 2006: 57). Ponekad će ta granica biti zamagljena, ali će slušatelju i čitatelju značiti isto. Predaja o Stoji i Ostoji uzidanima u kamen, kao dijelu ahistorijske fikcije, ili priča o buntovnom Radisavu koji pokušava spriječiti gradnju mosta posvjedočit će ponovljivost zla koje most pamti. No zlo se u ovom romanu više ne propitkuje u toj mjeri kao u *Travničkoj hronici*, niti se ideološki relativizira, već u svojoj neobjašnjivosti postaje okidač estetskog izraza. Primjer je i Radisavljevo nabijanje na kolac, besmisleno mučenje koje uzrokuje „nijemu stravu“ (Arendt 2006: 16):

Naprotiv svima je bilo jasno sada koliko se izdvojio i uzvisio. Ne stoji na zemlji, ne drži se rukama, ne pliva, ne leti; on ima svoje težište u samom sebi; oslobođen zemnih veza i tereta, ne muči se; ne može mu više niko ništa, ni puška ni sablja, ni zla misao ni ljudska reč ni turski sud. Onako nag do pasa, vezanih ruku i nogu, prav, zabačene glave uz kolac, taj lik nije ličio toliko na ljudsko telo koje raste i raspada se koliko na visoko uzdignut, tvrd i neprolazan kip koji će tu ostati zauvek (*Travnička hronika*, 354).

Radisav će dakle pričama postati simbol, „tvrd i neprolazan kip“ koji jača identifikaciju njegovih pristaša jer „trenutak pripovijedanja i sjećanja na ono što je ispričovijedano, i što je

zorno predočeno u novom pripovjednom činu, pojavljuje se kao središnji činitelj pri-davanja kulture i stvaranja grupnog identiteta“ (Lachmann 2007: 142).

No važno je istaknuti kako zlo u ovom romanu ne posjeduje kraj, već je zlo koncipirano kao samoobnavljajuće. Primjer je Plevljakovo ludilo nastalo iz straha koji nadjačava pjesmu i ples te životno veselje pretvara u grotesknu sliku:

Svi mišići su na njemu poigravali, mesto ga nije držalo, stalno ga je mučila neodoljiva potreba da se sâm uveri i drugima da pokaže kako je on zdrav, čitav i pokretan. Na mahove bi se setio Abidage (to je crna tačka u ovoj njegovoj radosti!) i odmah bi pao u tešku zamišljenost. Ali za to vreme u njemu bi se skupila nova snaga koja ga je neodoljivo gonila da se kreće i lomi kao mamen. I opet bi se dizao i počinjao da igra, šireći ruke, pucketajući prstima i vijučući se u pasu kao čengija (*Na Drini ćuprija*, 357).

Plevljak izbjegavši jedno zlo, nije pobjegao drugom, pa je tako kolac zamijenio ludilom i svezanim rukama „da ne budaljaka naokolo“ (*ibid.*). Svi su u tom zlu, kao i u svakom drugom uopće, sukrienci. Nadalje u romanu je prisutno konkretiziranje zla na individualnoj razini, u sudbini malog čovjeka koji „u takvoj viziji postaje tek marioneta u nedokučivoj igri koja ga melje“ (Brkić 2012: 10). Zlo koje melje čovjeka ponekad je sasvim banalno (usp. Arendt 2006) što je posebno naglašeno u opisu prikivanja Alihodžina uha na most: „I tako se za nekoliko trenutaka desi ono što je u svakom pojedinom od tih trenutaka izgledalo nemoguće i neverovatno. Nikoga nije bilo ko bi smatrao da je ta stvar dobra i mogućna, pa ipak svak je pomalo doprineo da se hodža nađe na mostu, prikovan desnim uhom za jednu drvenu gredu koja se nalazila na kapiji“ (*Na Drini ćuprija*, 404–405).

Nesretni će pojedinci ostati zapamćeni u pričama jer „takve ličnosti o kojima se peva i govori odnese brzo ta njihova naročita sudbina, a iza njih umesto ostvarenih života ostane da živi pesma ili priča“ (*ibid.*: 392). Međutim „Andrićev pojedinac ne predstavlja individualnu vrijednost, nego se on poistovjećuje s historijskom zbiljom u koju eksponira sebe kao jedan trenutak svijesti o istini te historijske zbilje“ (Korać 1970: 100). Priča i pjesma o lijepoj Fati Avdaginoj koja odbija prijeći iz Veljeg Luga u Nezuke te skače s mosta u Drinu važna je koliko i priča o poplavi koja je obilježila život cijele kasabe. Pritom se priča u romanu ostvaruje u svojoj ambivalenciji, kao moćna i nedostatna. Alihodža će joj pridati božansku moć stvaranja: „Znaš li ti da riječ jedna ruši gradove, a kamoli ovoliki ršum. Na riječi je sazdan sav ovaj božji dunjaluk“ (*Na Drini ćuprija*, 472). S druge strane riječ je nepovjerljiva i nemoćna kao u opisu kobne 1914. U njemu se može prepoznati i odjek Bogdanovićeve lamentacije zbog neizrecivosti iskustva, kakvu poznaju oni koji su preživjeli 1914:

Njima izgleda da se nikad, ma koliko se pričalo i pisalo o tome, neće moći ili neće smeti kazati sve ono što se sada sagledalo tamo u dnu ljudske sudbine, iza vremena i ispod događaja. Ko da izrazi i prenese (tako misle oni!) one kolektivne drhtaje koji su odjednom zatresli masama i koji su sa živih bića stali da se prenose na mrtve stvari, na predele i građevine? Kako da se opiše ono talasanje u ljudima, koje je išlo od nemog životinjskog straha do samoubilačkog oduševljenja, od najnižih nagona krvološtva i podmukle pljačke do najviših podviga svetačkog žrtvovanja u kome čovek prevazilazi sebe i dodiruje za trenutak sfere viših svetova sa drugim zakonima? Nikad to neće moći biti kazano, jer onaj ko to sagleda i preživi, taj zanemi, a mrtvi ionako ne mogu da govore. To su stvari koje se ne kazuju, nego zaboravljaju. Jer da se ne zaboravljaju, kako bi se mogle ponavljati (*ibid.*: 519).

Rušenje mosta simbolizira zlo 1914. te razorni utjecaj rata na postojeću i buduću kulturu – „memocid“ – jer „most nije samo predmet tog teksta pamćenja već i neiscrpno vrelo njegova smisla“ (Lachmann 2007: 143). Ipak, neće zanimati ni ljudi ni pripovjedač, dapače. Zlo potiče identitetsku konsolidaciju koja se prije svega zbiva kroz priče, a jedna je od njih već spomenuta priča o velikom povodnju: „Sedeći, u toplim sobama svojih kuća, preko kojih je nekad prešla ta poplava, oni su sa naročitom nasladom po stoti put prepričavali pojedine dirljive ili tragične prizore. I što je sjećanje bilo teže i mučnije, to je prijatnost od pričanja bila veća“ (*ibid.*: 370). Upravo ta prijatnost pričanja, „istinska potreba za pričom“, pokazuje kako citat prkosi zlu svojom ustrajanošću. Ustraje i pripovjedač koji zaobilazi ideju o neiskazivosti i inzistira na kazivanju. Ono prekoračuje svakojake razlike i povezuje prošlost, sadašnjost i budućnost: „Bez obzira na nov način odevanja, nova zvanja i nove poslove, tu su svi postajali opet kasablje, onakvi kakvi su bili od pamtiveka, u razgovorima koji su za njih bili i ostali stvarna potreba srca i mašte“ (*ibid.*: 445). Svaka će priča postati univerzalna, svaka povijest pamćenje, „ponavljanje sebe samog u drugim uvjetima“ (Biti 2000a: 360) koje postoji paralelno s neumitnom prolaznošću: „Tako se na kapiji, između neba, reke i brda, naraštaj za naraštajem učio da ne žali preko mere ono što mutna voda odnese. Tu je u njih ulazila nesvesna filozofija kasabe: da je život neshvatljivo čudo, jer se neprestano troši i osipa, a ipak traje i stoji čvrsto 'kao na Drini ćuprija'“ (*Na Drini ćuprija*, 374).

### **5.2.3. *Prokleta avlija*: uvijek (ista) priča**

*Prokleta avlija* nerijetko se ističe kao vrhunac Andrićeva opusa, a time i njegovog opsesivnog tematiziranja pričanja i pripovijedanja. *Avlija* se dakle pokazuje kao suština opusa pa, govoreći o njoj, zapravo se implicitno govori i o cijeloj piščevoj prozi. Odnosno „glorifikacija narativnog umeća kao tematskog, ali – reklo bi se – u isti mah i teleološkog, pa i aksiološkog središta ove knjige predstavlja bezmalo opšte mesto u literaturi o Andriću“ (Brajović 2011:

84). Andrićevo posezanje za poviješću dovodi ga u dodir s narodnim umijećem pričanja. Brajović nadalje tvrdi kako *Prokleta avlija* „svoju izražajnu snagu znatnim delom crpi baš iz fascinacije izvornom veštinom kazivanja i pričanja kao antropološki slobodne, smislotvorne aktivnosti i egzistencijalno ekspresivnog gesta“ (*ibid.*: 89). Prisutno je to i u drugim romanima, a dominantnim se pokazuje u „franjevačkom ciklusu“ i *Prokletoj avliji*. Stoga nije slučajno preuzimanje lika fra Petra, simbola priče i neobjašnjive ljepote pričanja: „Sve do pre tri dana na tom poširokom minderluku, sa koga je već nestalo dušeka i prostirke a ostale su samo gole daske, ležao je ili čak sedeo fra Petar i – pričao. I sada, dok gleda njegov grob u snegu, mladić u stvari misli na njegova pričanja. I sve bi hteo, i po treći i po četvrti put, da kaže kako je lepo umeo da priča. Ali to se ne može kazati“ (*Prokleta avlija*, 684). Fra Petar mladiću predstavlja polifoni svijet u kojem se umnožavaju okviri pripovjednih svjetova. To je svijet Avlije za koju će okrutni nadzornik Karađoz reći „krivi su svi, samo nije svakom pisano da ovde hleb jede“ (*ibid.* 694). Dakle riječ je o svojevrsnoj egzistencijalnoj bačenosti koja zaokuplja Andrića, a prema riječima Bernarde Katušić u njoj su „gotovo svi likovi ocrtani u odnosu prema jednoj, aktualnoj traumi – lišavanju slobode zbog (ne)utemeljene krivnje. Navedenu traumu mogli bismo stoga označiti kao jednu od glavnih semantičkih okosnica romana“ (2017: 114). Autorica ističe kako se trauma posreduje u aktualnom trenutku tzv. „praznim govorom“ čija je karakteristika da se „govornik i slušatelj u dinamici razgovora međusobno ne izmjenjuju i ne nadopunjuju, nego se nerazmrsivo isprepleću i pretapaju“ (*ibid.*: 115).

Takvo izjednačavanje pozicija mnogobrojnih likova/pripovjedača u traumatičnom kontekstu rezultira univerzalnim pogledom na zlo. Odnosno, prema Brajoviću, u romanu prevladava dualističko shvaćanje borbe dobra i zla, što seže još iz postavaka pišćeve disertacije (usp. 2011: 121). Ideologizirane perspektive prisutne u „franjevačkom ciklusu“, *Travničkoj hronici* i *Na Drini ćuprija* izostaju, pa se zlo ne može ni politički konkretizirati. Čak se ni Karađoz ne može usporediti s likovima dijaboliziranih turskih silnika, već je više nalik poslušnom redikulu koji želi isključiti vlastitu svijest i savjest. Zato mu je relativnost političkog zločina zadavala muku: „Više je voleo da se rve sa stotinom sitnih i krupnih prestupnika iz običnog kriminala nego da ima posla sa jednim političkim krivcem“ (*Prokleta avlija*, 711). U tom apsurdnom svijetu logiku uspostavlja priča koja postaje prostorom slobode, kompenzacija „za svekoliku uskraćenost njihovih skućenih egzistencija“ (Brajović 2011: 91). Pričanje omogućuje (samo)spoznaju koju Haim rado dijeli, a fra Petar s razumijevanjem prihvaća: „Jer šta bismo mi znali o tuđim dušama i mislima, o drugim

ljudima, pa prema tome i o sebi, o drugim sredinama i predelima koje nismo videli niti ćemo imati prilike da ih vidimo, da nema takvih ljudi koji imaju potrebu da usmeno ili pismeno kazuju ono što su videli i čuli, i što su s tim u vezi doživeli ili mislili? Malo, vrlo malo“ (*Prokleta avlija*, 704). Haimova „stalna potreba za govorom i pričanjem“ (*ibid.*: 733) proizlazi upravo iz te želje za (samo)spoznajom koja se temelji na (samo)prepoznavanju u priči, poistovjećivanju s njom: „Prizore koji su se odigrali između dvoje ljudi, bez svedoka, on je znao da ispriča do neverovatnih pojedinosti i sitnica. I nije samo opisivao ljude o kojima priča nego je ulazio u njihove pomisli i želje, i to često i u one kojih ni sami nisu bili svesni, a koje je on otkrivao. On je govorio iz njih“ (*ibid.*: 704). Moć koja se pridaje priči najjasnije se manifestira na primjeru Ćamila. Naime Ćamil pounutruje priču o Džem-sultanu i njoj subordinira vlastiti život. Mit o dvojici zaraćene braće ostvaruje se višestruko i time podcrtava svjetotvornost mitske riječi koju pisac desakralizira pričom o Bajazitu i Džemu. Odnosno „Andrić, kad demitologizira, uvijek i remitologizira“ (Bašić 2011: 73), dakle veliki se mit prelama na sudbini nevažnog pojedinca i radikalizira ideju o moći jezika. Ćamil, proglašivši se Džemom, možda dijelom parodira ponavljanje mitskih obrazaca i prepoznavanje u priči. K tome moć riječi iz Karađozeve perspektive – „reč je pala, a kad reč pođe jednom, ona se više ne zaustavlja, nego ide dalje i usput raste i menja se“ (*Prokleta avlija*, 709) – postaje bizarna paradoksalna konstrukcija. Kada bi se Karađozova i Ćamilova perspektiva zamijenile, ne bi došlo do nesklada između razine označitelja i označenog; tj, polifonija ovog romana omogućuje maksimalno odmicanje od jednoznačnosti. Pričanje kao dominantna tema u kretanju fokalizacije iznevjerava metafiziku prisustva i fonocentizam, koje mu pripisuje Brajović (usp. 2011: 93). U tome se može prepoznati i osjetni pomak u odnosu na ostatak proznog opusa. Upravo u fra Petrovoj parentezi mogao bi se potkrijepiti poetički odmak:

(Ja! Teška reč, koja u očima onih pred kojima je kazana određuje naše mesto, kobno i nepromenljivo, često daleko ispred ili iza onog što mi o sebi znamo, izvan naše volje i izvan naših snaga. Strašna reč koja nas, jednom izgovorena, zauvek vezuje i sa svim onim što smo zamislili i rekli i sa čim nikad nismo ni pomišljali da se poistovetimo, a u stvari smo, u sebi već odavno jedno.) (*Prokleta avlija*, 724).

U tom se kontekstu prema Lujanoviću treba interpretirati i pokretljivost fokalizacije u *Prokletoj avliji* (usp. Lujanović 2015). Izmjena perspektive može se shvatiti kao ironiziranje pripovjedačke „istine“, tj. kao „intencionalna ironija“ koja zahtijeva poznavanje opusa i konteksta (usp. *ibid.*: 113). Takva ironija „više nalikuje na proces nego na statičnu strukturu“ (*ibid.*: 116) što se zrcali u pripovijedanju koje se „stalno iznutra obnavlja“ (Nemec, 2016: 289) jer „tu gde se završavalo jedno počinjalo je drugo pričanje“ (*Prokleta avlija*, 704).

Odnosno kozmička ironija koju Lujanović prepoznaje u *Avliji* (usp. Lujanović 2015: 124) svijet iz romantičarske perspektive vidi kao nerazjašnjiv paradoks. Zbog tog i stav prema njemu mora biti dvosmislen, a time i uvijek autoreferencijalan (usp. Biti 2000a: 226–227). Jednostavnije, mogući odnos prema tako shvaćenom svijetu jest avlijsko nastavljanje pričanja iz različitih perspektiva. Ako se, dakle, pripovjedačka istina ironizira, spoznajni i slobodarski potencijali priče također su dovedeni u pitanje. Sve se razlike pričom stapaju, kao i u opisu Avlije: „Još je prava letnja vrelina. U Avliji sve kao i uvek. Jedne puštaju, drugi dolaze na njihovo mesto, a to se i ne primećuje. Svi su sporedni i nevažni. Avlija živi sama za sebe, sa stotinu promena, i uvek ista“ (*Prokleta avlija*, 730). Drugim riječima, čini se kako se zaista ništa ne može shvatiti u opreci, već se sve treba shvaćati u nedokučivoj istodobnosti i raznodobnosti, istovjetnosti i razlici: riječ kao moćnu i nemoćnu, Ja kao svjesno i nesvjesno, a Ćamila kao Ćamila i Džema.

Ostaje potreba za pričanjem i ona je konstanta, kao što je konstantno i vrijeme o kojem priča ovisi. Možda bi se stoga prije svega priča mogla i trebala shvatiti izvan opreke ovozemaljskog ili metafizičkog dobra i zla, tj. u odnosu prema neumitnosti vremena i smrti koja se tako često spominje kao Andrićev lajtmotiv, pa čak i kao pogled na svijet (usp. Korać, 1970: 21–22). Pričanje je istodobno potvrda vremena i smrti, ali se njima i suprotstavlja. Ona će fra Petra i Ćamila dovesti bliže slobodi ili osudi, a obojicu koncu njihovih života naslućenih u pričama koje se nastavljaju. S druge strane priča će vrijeme relativizirati i sačuvati štogod od zaborava koji donosi prolaznost. Poput satova koje cijeli život popravlja i pokreće, a koji pred kraj života staju, fra Petar priča sve do svoje smrti, a iza nje ostaje bjelina za neke nove tragove. Kao što se prolaznost spotiče o priču, tako i priča o smrti, no obje ostaju konstante u međuovisnosti: „Nema više ni priče ni pričanja. [...] Ali samo za trenutak“ (*Prokleta avlija*, 738).



## 6. Intertekstualno pamćenje u romanima Josipa Mlakića

Franjevačke kronike i tekstovi Ive Andrića koji su s njima u dijalogu posjeduju svoje intertekstualne odjeke i u suvremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti. Među mnogim imenima koji posežu za tradicijom istaknuto mjesto zauzima Josip Mlakić čija poetika pripada stvarnosnoj književnosti, dominantnoj 90-ih (usp. Beljan Kovačić 2016a: 9), još preciznije, uglavnom ratnoj prozi. U skladu s tim njegovi će romani postati poprište (propalih) sukoba pripovijedanja i zla. Zlo se citira u svojoj ponovljivosti u skladu s literarnim „dugovima“, dok će se opsesija pričom i pripovijedanjem još više naglasiti. Naime intertekstualnost prema kojoj ni jedan tekst nikada ne može biti puka reprodukcija, već je riječ o stvaranju (usp. Gjurgjan 2008: 69) postaje gotovo zasebna tema u Mlakićevim romanima otvarajući sasvim nove poglede na koncept priče i pripovijedanja. Razvojnu liniju pripovijedanja temelji na tradiciji, ali ju i nadilazi, što najjasnije prikazuju romani *Tragom zmijske košuljice*, *Kad magle stanu*, *Evangelje po Barabi* i *Skica u ledu*. Njihova je posebnost što će sadržaju priče o zlu ravnopravno nametnuti način na koji ona djeluje. Posebno će se zanimljivim pokazati odnos takvog koncepta pripovijedanja prema kontekstu rata koji uvijek prokazuje konstruktivnost identiteta i ljudskih vrijednosti. Mlakićeva sintagma i gotovo filozofski koncept „ratnog ludila“ od pojavljivanja u pripovijeci *Mećava* (2002) postat će noseći element cjelokupnog opusa (usp. Matanović 2006: 158). Na tragu rečenog Beljan Kovačić će njegovu prozu prozvati „znakovima u pustoju zemlji“ sažimajući piščevu preokupiranost ratom opustošenom Bosnom pri čemu je „prostor posve minimaliziran i organiziran tako da sve pojedinosti vezane za njega imaju simbolički potencijal“ (*ibid.*: 11). Sličan odmak prema simbolizaciji vidljiv je i u koncepciji pripovjednog vremena čija se reducirana širina „vrlo često uspostavlja/obnavlja samo u sjećanjima protagonista“ (*ibid.*: 12). I tekstovi koje eksplicitno citira te tako pamti – od Biblije, ljetopisa, Andrića ili “kanona” rock-scene – simboli su vlastitog kulturnog trenutka. Mlakićeve bi se tekstove stoga što predstavljaju proces pamćenja moglo shvatiti i kao „fikcije pamćenja“ u potrazi za odgovorom na pitanje o identitetu (usp. Neumann 2008: 333–345). Fokus se pomiče prema individualitetu čija se disfunkcionalnost razotkriva u fragmentarnoj strukturi (auto)naracije (usp. Beljan Kovačić 2016a: 13). U dehumaniziranoj stvarnosti koja ostavlja posljedice na u njoj zatečene subjekte preostaje pokušaj (samo)spoznaje (usp. *ibid.*). Mlakićevi se romani odmiču od andrićevskog zahvata u totalitet, a zajednička im je važnost narativnog stvaranja: „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), ispisujući tako hibridni identitet (usp. Lujanović 2018). U tom svijetu neshvatljivo zlo simbolizira se u višeznačnosti motiva zmije, magle snijega, leda i sata.

### **6.1. Između straha i sumnje: ambivaletnost pripovijedanja u *Tragom zmijske košuljice***

Roman *Tragom zmijske košuljice* (2007) predstavlja očit dijalog s ljetopisnom tradicijom bosanskih franjevaca i s Andrićevim tekstovima. Odnos prema prototekstu može se shvatiti adaptivnim prema tipologiji koju iznosi Gjurgjan (usp. 2008: 70), tj. u romanu se prepoznaju eksplicitni citati poput kronikalne strukture ili odabira lika fra Ive Lašvanina koji fikcionalnim umrežavanjima proširuju značenjski opseg tradicije. Primjerice glavni lik ujedinjuje fra Nikolu Lašvanina i Ivu Andrića, no njegovo djelovanje izrazito aludira i na fra Marka Krnetu iz „franjevačkog ciklusa“, posebno u okviru epizode o djevojci u koju je navodno ušao đavao. Primjer značenjskog pomaka vidljiv u tome što fra Ivo Lašvanin ipak ne poseže za batinom, a djevojka ne polazi za Turčina iz grešne želje, nego iz bijede. Na tom tragu nastavlja Mlakić književnu razmjenu pa radnja smještena u 17. stoljeće priziva brojne događaje iz konteksta opisanog u fojničkom ljetopisu kao što su krvarina, džulusi, kuga, glad i bančevanje Turaka po musafirhanama (usp. Beljan Kovačić 2016b: 85). Njihova se funkcija mijenja u granicama kriminalističkog žanra, tj. važnost motiva i događaja preuzetih iz ljetopisa jest u konstruiranju vjerodostojnosti fikcionalnog svijeta i motivacije radnje unutar kriminalističkog obrasca koji se ispresijeca sa žanrom kronike upozoravajući na njezinu višeznačnost. Navedeno nadalje utječe na drukčije shvaćanje tematskih središta – pripovijedanja i zla. Nositelj ideje pripovijedanja jest fra Ivo, također „figura sjećanja“ (usp. Assmann 2006) koja omogućuje ponovno čitanje fratara kao čuvara povijesti, značenja i identiteta, kao simbol koji se realizira na razini fabule kao pripovjedač i akter. Potreba za pripovijedanjem u vezi je s ponavljajućim zlom koje je u podnaslovu romana zabilježeno kao „ljudska muka ispričana u četrnaest postaja, zapisana nesigurnom rukom sluge Božjega fra Ive Lašvanina“. Reći će Beljan Kovačić kako je temeljna poveznica s ljetopisnom tradicijom, ali i Ivom Andrićem upravo takvo shvaćanje svijeta kao „povijesti ljudske muke“ (2016b: 86) koju se nužno oblikuje i posreduje pripovijedanjem (usp. *ibid.*: 87).

No u romanu se propitkuje granica između heretičnog poigravanja stvaranjem i boguugodne kroničarske prakse, što je izvor nemira fra Ive Lašvanina:

Strah je od Boga, a sumnja od Sotone. Tako nas uče Knjige. [...] Dok pišem, isprepleću se, miješaju i smjenjuju sumnja i strah. Stoga pišem s naporom, sporo i teško, zastanem kad me shrva sumnja, ruka mi se ukoči, a pero ostaje nepomično u jednoj točki. Na tim mjestima po papiru ostanu ružne plavkaste kvržice i one nijemo i gluho svjedoče o mojoj mucu. Ali uporno nastavljam: ostaviti iza sebe nešto zapisano bogougodno je djelo. Ali ima nešto u pisanju što me zbunjuje, to nešto je i heretičko i božansko istodobno i granica između ovoga dvoga je uska poput one biblijske ušice igle. Na trenutak mi se učini 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 mucu je bogougodno, a stvarati svijet od ljudskih maštarija i tlapnji je siguran put u herezu (*Tragom zmijske košuljice*, 9).<sup>19</sup>

Zapisivanje se nadalje iz perspektive glavnog lika poima kao izraz vlastite taštine: „pisanje nije ništa drugo nego trag divlje zvijeri u snijegu ili zmijska košuljica, nešto čime označavam vlastiti put i beznačajnost, neki naš način da ostavimo trag na zemlji iza sebe“ (*ibid.*: 10). Dakle trag koji ostaje heretičan je utoliko što je individualan, a time i subjektivan što se očituje u tekstu koji (se) pamti: „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). Može se reći da su priča i pripovijedanje shvaćeni ambivalentno. S jedne strane donose istinu i spoznaju, a u svojim heretičnim lutanjima mogu proizvesti zlo:

A kada krenu, nitko živ ne zna u kojem će se pravcu razvijati, hoće li – i koliko – narasti i gdje će stati. Mehanizam tih priča teško je shvatljiv. I kada se dozna prava istina, teško je doći i zaustaviti raširenu i iskrivljenu sliku. Prava je istina obično nevažna, nezanimljiva, dok ona iskrivljena draška um i rađa nova nagađanja. Nekad, opet, kada stvari odu predaleko, jednostavno izgleda da jedno s drugim nema veze. Te su priče zlo protiv kojega smo se uporno borili. Ali uzalud. [...] I nije to samo slučaj kod kršćana. Po ovom smo pitanju svi bili isti, nismo bili ni bolji ni gori od ostalih (*ibid.*: 57).

Veza priče i zla određena je prostorom Bosne. Karakter tog zla i u Mlakićevu se opusu realizira u svojem zajedništvu, tj. kako fra Petar slikovito objašnjava: „To ti je ko na sahranama: svak baci po šaku zemlje i začas se zatrpa grob“ (*ibid.*: 59). Bosansko zlo je poput bosanskih franjevacu nerazdvojiva sintagma koja u intertekstualnoj mreži jamči specifičnost: „U Bosni se učinjeno zlo plitko zakopava, pamti se dugo i ustrajno. Uvijek je na dohvata ruke, ono daje zamah goljoj sili kad god ustreba“ (*ibid.*: 53). Povezanost Bosne i priče tekstualno se ostvaruje motivom zmije. Biblijski utemeljen simbol zla pripovjedač dovodi u vezu sa zapisivanjem i kriminalističkom istragom u kojoj se spajaju različite priče. Slijedeći alegorijsku paralelu, potraga za zmijom koja ostavlja svoje presvlake nalik je skupljanju

---

<sup>19</sup> Citati iz pojedinog romana donosit će se prema izdanjima Mlakić 2007. i Mlakić 2018, u zagradi će se navoditi samo naslov i stranica.

tragova u kriminalističkoj istrazi. Cilj je potrage pronaći rješenje i istinu posredovanu pričama u njihovoj ambivalenciji. Iz tog proizlazi, s obzirom na naglašenu autoreferencijalnost Mlakićeva stvaralaštva, analogija kriminalističke istrage i priče koja se onda može razumjeti kao potraga za značenjem i istinom. No priča se u *Tragom zmijske košuljice* pokazuje i u svojem predajnom sloju koji je sinkron realističnoj radnji. Predaje sagrađene na motivima zmije, ćuka, vila, krvave kiše i drugim nude alternativu spoznajnoj, a zatim i terapijskoj funkciji koja se priči u kriminalističkom okviru možda može pridati. Autorica Evelina Rudan, iščitavajući povezanost straha i predajnog žanra u romanima *Živi i mrtvi* te *Črna mati zemla*, tvrdi naime da predaja „ne uspijeva uspostaviti katarzu [...] tako ni rat kao žanr ljudske povijesti ne omogućuje katarzu društva, nego ostvaruje njegovo zatočenje u novu tjeskobu“ (Rudan 2018: 281), krug „ratnog ludila“ u kojem sudjeluje i Zejnil (usp. *Tragom zmijske košuljice*, 106). Poput kronike predaja tek bilježi događaj ne razrješujući ga, nego ga pamteći. Međutim i kao takva ona je na svoj način istinita što i sami likovi prepoznaju:

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 gojoj sili ili lijepoj riječi, svejedno (*ibid.*: 86–87).

Iz tog se može zaključiti da je priča naspram svijetu, u kojem je izgledno pronaći tek zmijsku košuljicu, tj. trag onog što je neuhvatljivo, istovremeno jedini izvor spoznaje i podsjetnik na njezinu nemogućnost.

Kompleksnost korelacija priče i života sa zlom može se razmotriti i iz perspektive uvodnog citiranja *Knjige Postanka*: „Nato Jahve, Bog, reče zmiji: 'Kad si to učinila, prokleta bila među svim životinjama i svom zvjeradi divljom! Po trbuhu svome puzat ćeš i zemlju jesti sveg života svog! Neprijateljstvo ja zamećem između tebe i žene, između roda tvojeg i roda njezina: on će ti glavu satirati, a ti ćeš mu vrebati petu.'“ Nekoliko je mogućih interpretacijskih pravaca u kontekstu romana. Prvo, zmijska kao simbol zla ostat će predmetom potrage za njezinim tragovima koji rezultiraju spoznajom čemu i sama romaneskna struktura *Tragom zmijske košuljice* teži u svojoj kriminalističkoj manifestaciji. Drugo, zmijska u *Knjizi Postanka* čini zlo navodeći čovjeka da ubere plod s drveta spoznaje čime je zauvijek prognan iz rajskog vrta, tj. sama se spoznaja posredovana pričom i pripovijedanjem možda može promatrati kao hereza što donekle tematizira fra Ivo u svojim početnim zapisima. Konačno možda se i neprijateljstvo ženskog roda prema zmijski može shvatiti kao suprotstavljanje života zlu, pa makar ponavljanjem bez mogućnosti pobjednika.

Po svemu sudeći priča je zatočena u vlastitoj ambivalenciji koja se ponavlja. Ta se ideja kao okosnica Andrićeva stvaralaštva prenosi i u Mlakićeve romane: „A priča je jedna, ista, i ne mijenja se stoljećima, poput obrisa brdâ, okamenjena u svojoj jednostavnosti i nepromjenjivosti. [...] Jedina stvar koja se mijenja jesu imena“ (*ibid.*: 41). Iz tog proizlazi kako je konstanta priče tek potreba za njom, potreba za tragovima i pamćenjem. Fra Ivo Lašvanin uspoređuje ostavljanje tragova u snijegu i njihovog prekrivanja s procesom zapisivanja. Zapisivanje kronika teži unijeti red u muku čovjekove egzistencije, ljetopis se shvaća kao pamćenje koje će, opisujući sadašnjost, poboljšati budućnost (usp. Beljan Kovačić 2016b: 87). Mlakićev roman je utoliko drukčiji što uz strah Božji unosi i sumnju zbog koje se moć pripovijedanja pokazuje u svojoj dvostrukosti te svojoj ljudskosti: „Ali, eto, ne možemo protiv sebe, jer ljudski je ostavljati tragove iza sebe. Pametnima na korist, a drugima opet, na vlastitu štetu. Nekome je i knjiga, pa i majčina briga, kao nesretnom Selimu Spahiću, otrov“ (*Tragom zmijske košuljice*, 141).

## 6.2. Trauma i intertekstualna (auto)naracija

Roman *Kad magle stanu* također pripada nizu Mlakićevih tekstova koji su u dijalogu s tradicijom franjevačkih kronika 18. stoljeća i opusom Ive Andrića. Međutim taj je dijalog polemičan prema zajedničkom temelju – pripovijedanju i zlu – ponajviše na njegovoj idejnoj, a posljedično strukturnoj i motivskoj razini. Dok će *Tragom zmijske košuljice* uputiti na ambivalentnost priče načetu već u Andrićevim djelima, *Kad magle stanu* propitkuje njezine društvene funkcije poput performativne izgradnje identiteta. U središtu je lik Jakova Serdara koji se pričom liječi od PTSP-a, ponovljenog „ratnog ludila“. Rat se pritom ne shvaća kao temelj za podjele Ja – Drugi, već se naglasak premješta na pojedinca. Jakovljevo pisanje dio je nametnute psihoanalitičke terapije u okviru koje je potrebno osvijestiti potisnute traume. Temeljni je problem romana „problem relacije ratne traume i proizvodnje diskursa“ (Koščak 2008: 179). Naime nemogućnost pripovijedanja traume manifestira se u fragmentarnosti diskursa, tj. svoju ratnu traumu glavni lik predstavlja u 24 slike zaključivši kako „sjećanja najčešće naviru u slikama bez boja, mirisa i zvukova, koje dobivaju naknadno“ (*Kad magle stanu*, 15). Samoispisivanje u slikama, transmedijalni iskorak subjekta upozorava na neuspješnost i nedostatnost priče u izgradnji identiteta. Nadalje proces zapisivanja potvrđuje da subjekt nije koherentan i integriran, već zapravo dezintegriran, tj. da subjekt preusmjerava destrukciju prema samom sebi (usp. Lujanović 2010: 281). Integritet se otkriva kao nužni konstrukt izgrađen na selektivnom i zaboravu podložnom sjećanju:

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 fragmenata iz hollywoodskih nijemih filmova. Također, nemam namjeru kronološki nizati slike, jer one tako ne dolaze. Dolaze po nekom tajanstvenom redosljedju koji je nemoguće dokučiti; nekad po jasnim ili češće nejasnim asocijacijama, drugi put bez nekog vidljivog povoda... (*Kad magle stanu*, 15).

Pripovjedač/lik posjeduje svijest o tome da je ono što piše tek reduktivna rekonstrukcija:

„ovako napisano sve izgleda jasno i svježe kao na rekonstruiranim slikama starih majstora, ali opet, negdje u dubini duše nešto vam govori da to nije to“ (*ibid.*: 24). Također osvještava konstruktivnost nacije i njezinu podložnost tekstualnim obrascima. Serdar će sustav čija je on posljedica označiti kao sapunicu u okviru čega se Bosna ponovno pokazuje specifičnim fenomenom: „Bosanska povijest je spetljana i kontradiktorna kao malo koja: naša sapunica ima tri usporedna tijeka radnje u kojima su likovi isti, samo anđeli i đavoli po nekoj čudnoj matematici mijenjaju predznake“ (*ibid.*: 70–71). U tom smislu važnu ulogu prema glavnom liku odigrava zaborav, odnosno amnezija koja, kao i u sapunicama, odgađa rasplet: „Tako je i kod nas: nijedno bosansko klanje nije doživjelo svoj rasplet, svako se razvodni u nekakvoj amneziji koja odjednom nestane u nekoj od sljedećih epizoda i posluži jedino kao povod za novo klanje“ (*ibid.*: 71).

Pri konstrukciji slike o svijetu i vlastitom jastvu Jakov Serdar prepleće unutar tekstnu i izvan tekstnu stvarnost. Pokazuje to i citirajući Andrića kao kulturni fenomen čija se slojevitost ogleda u promjeni recepcijskih okvira: među ratnicima zauzima status simbola pučke poslovičnosti, a za glavnog je lika referentna točka za shvaćanje svijeta u kojem se nalazi. Zbog toga je naslov 14. slike koja se osvrće na Jakovljevu promjenu u doživljaju domovine upravo *Prokleta avlija*: „Ali tek tada sam malo pomalo počeo ulaziti u njegov svijet neke mračne Bosne u kojoj je čovjek čovjeku dušmanin, a kakvu ja nisam poznao“ (*ibid.*: 92). Jakov ne temelji spoznajni potencijal na traženju faksije u Andrićevu tekstu, već je njegov odnos blizak ideji u kojoj je svaka fikcija ujedno i faksija, odnosno istina (usp. Wayne 1986) koja ima svoje posljedice na stvarnost kao Andrićeva vizija Bosne na Jakovljevu. Takav pristup proširuje se i sviješću o intertekstualnom odjekivanju:

Borges je negdje zapisao, koliko se sjećam, da su sve knjige napisane i da je svaka nova samo varijacija na već napisano ili je to mislio o piscima, ne sjećam se više točno; ono u stilu da su svi pisci jedno, ali to se u suštini svodi na isto. Moja *Knjiga od pijeska* bi imala desetak knjiga, a *Majstor i Margarita* je zasigurno jedna od tih, možda čak i čelna knjiga u mojoj savršenoj knjižnici koja sadrži samo desetak knjiga (*Kad magle stanu*, 57).

Prema Lujanoviću, destrukcija subjekta koja proizlazi iz odbacivanja odnosa Ja – Drugi u intertekstu pronalazi početnu točku nove konstrukcije: „Budući da su doživljaj zajedničkog mjesta, elementi popularne kulture i detalji iz osobnog i zajedničkog iskustva konstitutivni elementi značenja koji se neprestano mijenja i nadopunjava novim sadržajem, identiteti ovdje poprimaju osobine privremene pozicije koja se premrežava u očitovanju i konstituiranju subjekta“ (Lujanović 2010: 287).

Za Jakova je zajedničko iskustvo stvarnosti, posebno potaknuto ratnim zbivanjima, potpuni apsurd. Apsurd se naglašava Keškeovom intervencijom u Udbin dokument u koji upisuje nepostojeću ljubavnu aferu Jakovljeve žene i najboljeg prijatelja Mirsada. Laž će pod krinkom istine ovjerene državnim autoritetom rezultirati propašću istine i subjekta. Keškeova „šala“ završava ubojstvom prijatelja Mirsada što potiče niz nasilja koje ostavlja snažne posljedice na Jakovljevu psihu. One se očituju u višeznačnom razvoju simbola plave zmijske i magle. Plavu zmijsku u zloslutnom snu sam će lik interpretirati kao želju za samoubojstvom, krajnjim i ljekovitim zaboravom. Simbolika u Mlakićevu romanu uvijek ima i svoju stvarnu podlogu, kao što je u slučaju zmijske iz sna zapravo riječ o vezici omotanoj oko noge i metalno-plavoj kaseti u zatvoru, a naposljetku i onu autoreferencijalnu koja motiv povezuje s Andrićevom pričom *Zmija* (usp. Matanović 2006: 164) te *Tragom zmijske košuljice*. U doticaju doslovnog i simboličkog na više se razina može tumačiti i motiv magle koja je obilježila ratovanje i postala projekcijom Jakovljeve traume, istodobno simbolizirajući rat, nerazumljivost, neizrecivost i ponavljanje traume koju on izaziva. Nerazumljivost se pokazuje nužnom u očuvanju subjekta kojeg tijekom cijelog romana plaši upravo pitanje „što će biti kad magle stanu?“, kad stvari postanu vidljive što je pogubno u izvanjskom i unutarnjem ratu. Stoga nametanje izražavanja traume izaziva otpor posebno prema adresatu u poziciji Drugog koji izražavanje sputava, no i uvjetuje njegov ostvaraj u razlici (usp. Lujanović 2010). Drugim riječima, doktor inzistira na ispisu, požuruje Jakova i donosi pero. Pero postaje metafora doktorovog identiteta, različitog od onog glavnog lika koji se konstruira u međudodnosu: „prokleta pero, kao da je imalo neku svoju memoriju, kada gledam napisano, jasno vidim dva različita rukopisa: svoj, tanak i prepun pojačavanih dijelova, i doktorov, sa širokim i jasnim tragom“ (*Kad magle stanu*, 16). Doktoru umjesto bolničkih zapisa ostavlja odlomak iz *Majstora i Margarite* kao dio vlastite i uvijek iste ljudske priče o odnosu dobra i zla: „Budi tako dobar i zamisli se nad pitanjem: što bi učinilo tvoje dobro kad ne bi postojalo zlo, i kako bi izgledala zemlja kad bi s nje nestale sjene?“ (*ibid.*: 165). Pozivanje na Bulgakovljevi roman zanimljiv je iz nekoliko perspektiva. Na fabularnoj razini ukazat će se paralela između Jakova

i pjesnika Bezdornog koji zbog neshvatljivosti zla završava u umobolnici. Nadalje dva su romana povezana i na idejnoj razini koja se ostvaruje u tematizaciji zla. Uza sve mogao bi se istaknuti i polemički stav obaju romana prema kanonskim tekstovima, u Bulgakovljevu slučaju prema Bibliji, a u Mlakićevu prema Andriću. Subjekt ostaje u svojim maglama, u višeznačnosti i nejasnoći „a na ruševinama te destrukcije nastaju nove točke pripajanja: oko zajedničkih elemenata svakodnevnice ili popularne kulture (nogomet, glazba, zajedničko djetinjstvo, navike) likovi formiraju jedan nad-identitet“ (Lujanović 2010: 289). Prema Lujanoviću, pokušaj očuvanja identiteta u romanu prikazan je kao apsurd (usp. *ibid.* 291) o čemu dovoljno svjedoči Jakovljević boravak u psihijatrijskoj ustanovi, sastavnici sustava koji proizvodi uzrok traume. Međutim nije apsurdan sam identitet nego se izvrgava ruglu i pokazuje apsurdnom njegova konstrukcija zauzimanjem pozicije u binarnom sustavu punom „Keškeovih“ šala. Homogene političke naracije nisu više dominantne upravo zbog osvještavanja njihove konstruktivnosti potaknutog sukobom Ja i Drugog. No „iskliznuće iz etničkog u hibridni identitet“ koji „ne samo da se zbližava nego i poistovjećuje s nekadašnjim Drugim“ (Lujanović 2018: 94) također će u nekom trenutku „iskliznuti“. Razlog je tomu konstruktivnost cijelog sustava, pa i „novih točaka pripajanja“ koje nisu slučajne, apolitične ni slobodne. Nad-identitet čini se samo kao nastavak homogenizacijskih ideoloških težnji, što doprinosi ironijskom pogledu romana na načine konstrukcije identiteta (usp. *ibid.*: 184). Može se nakraju reći da se novo značenje krije u individualnom subjektovu zahvatu u ograničeno i ideologizirano kulturno polje. Naime iako se subjekt ne uspijeva samostalno konstruirati linearnom i smislenom pričom, otvoren mu je prostor prepoznavanja u postojećim pričama. Za Jakova su to *Majstor i Margarita* te *Prokleta avlija* što upućuje na promjenu u shvaćanju identiteta koji je intertekstualni proces. Tekstovi za kojima subjekt poseže tek su konture u bojanjkama koje ispunjava uvjetno rečeno samostalno odabranim značenjima.

### **6.3. Eks-centričan pogled na „kamen temeljac jednog univerzuma“**

Roman *Evandjelje po Barabi* (2018) nastavak je Mlakićeva ispitivanja odnosa pripovijedanja i zla čije tematiziranje susreće u ljetopisnoj tradiciji 18. st. i tekstovima Ive Andrića. Problematiku izmješta iz Bosne ističući njezinu tipičnost unutar jedne kulturne paradigme. Pozornost se skreće na povijesno-političku uvjetovanost intertekstualnih gibanja i perspektiviranost dominantnog kulturnog teksta. Mlakić će posegnuti za Biblijom kao temeljem zapadne civilizacije iz eks-centrične postmodernističke vizure izazivajući koncepte na kojima se temelji naizgled homogeni poredak (usp. Hutcheon 2004). Postmodernističke



„nedeterminiranosti“ uključuju različite postupke propitkivanja, a među njima i dekanonizaciju svih mogućih kanona (usp. Hassan 1990: 18–19). Međutim transformacija je moguća tek na temelju poznavanja tradicije. U tom smislu svaki književnik mora posjedovati eliotovski osjećaj za povijest kakav prepoznajemo u Mlakićevim romanima:

Tradicija je stvar od mnogo šireg značaja. Ona se ne može naslijediti, i ako vam je do nje stalo, morate je stjecati uz veliki napor. Ona, prije svega, uključuje smisao za povijest, koji možemo smatrati gotovo nužnim za svakoga tko želi biti pjesnik i nakon svoje dvadeset pete godine; a smisao za povijest uključuje opažanje, ne samo onog što je u prošlosti prošlo, nego i onoga što je u njoj sadašnje; smisao za povijest čovjeka prisiljava da piše ne samo instinktima svoje vlastite generacije, već i s osjećajem da cjelina europske književnosti od Homera i, unutar nje, cjelokupna književnost njegove vlastite zemlje egzistira simultano i sačinjava simultani poredak. Taj smisao za povijest, koji je smisao za bezvremeno jednako kao i smisao za vremenito, ali i bezvremeno i vremenito uzeto zajedno, jest ono što pisca čini tradicionalnim. A to je, u isti mah, ono što u pisca budi najjasniju svijest o njegovu položaju u vremenu, svijest o njegovoj suvremenosti (Eliot 1999: 6–7).

Ono što Mlakić prepoznaje kao sadašnje i vanvremensko pokazuje iz Barabine eks-centrične perspektive. I sam lik Barabe doživljava preobrazbu iz nevažnog kriminalca u samosvjesnog, politički aktivnog i inteligentnog pojedinca čiji pogled na povijest postaje poprište mnogobrojnih tekstova. Lik i pripovjedač poseže za kanoniziranim *Evandjeljem po Mateju* i *Ivanu* i *Knjigom o Jošui* te apokrifnim *Evandjeljem po Tomi* i *Evandjeljem po Mariji*.

Upućujući na vlastite šavove, ovaj tekst još više naglašava autoreferencijalnu petlju unutar koje se pripovijedanje poima kao jedini mogući pristup stvarnosti, štoviše kao ono što ju uvjetuje. Diskurs koji proizvodi određeni sustav k tome je nepouzdan i nužno reduktivan. Baraba tako često komentira ono što možemo naći u *Mateju* ili navodi što je izbacio (usp. *Evandjelje po Barabi*, 108), komentira strašnu nepouzdanost (usp. *ibid.*: 112) i govori o nepodudarnosti događaja s Matejevim i Ivanovim zapisima. Takvim dakako treba shvatiti i Barabine zapise, no bez obzira na očitu svjesnu ili nesvjesnu političku manipulaciju tekstem, roman naglašava njegovu svjetotvornost. Iz Barabine perspektive riječ je o svijetu zla i boli: „U početku bijaše bol, bol i tama, a nad tamom je lebdio plač. Bol bijaše i na kraju, bol i ubogo svjetlo koje potom prekrije nezemaljska tama koja traje“ (*ibid.*: 9). Barabino poigravanje *Knjigom Postanka* svojevrsna je ironizacija civilizacije koja počiva na Bibliji kao i riječi koja njome stječe moć. Ona se očituje i u uvodnom citatu iz *Majstora i Margarite* u kojem Berlioz i pjesnik stvaraju dvije proturječne priče, o postajanju i nepostojanju Isusa, što ih paradoksalno obje uključuje kao moguće. Iz perspektive glavnog lika jedino bol i potreba za pripovijedanjem postoje bez sumnje. Pripovijedanje jedne, pa i vlastite, povijesti proizlazi

iz potrebe za iskupljenjem: „Stoga sam, kao čin iskupljenja, za što mi nije preostalo mnogo vremena, tek nekoliko dana i noći otprilike, odlučio otvoreno i istinito pisati o svemu, po cijenu vlastita prokletstva, pa i o jedinstvenom životu stanovitog Isusa iz Nazareta [...]“ (*ibid.*: 9). Zlo koje čini Baraba kao zelot dio je multikulturalnog i multikonfesionalnog društva u kojem svaka skupina želi zauzeti poziciju moći. U ovom romanu ne postoji isključivo pozitivan lik upravo zbog toga što, poput Barabe, svi sudjeluju u idealističkom zlu (usp. Svendsen 2011: 80–81). Prenoseći razgovor s Isusom, Baraba podcrtava ponovljivost zla: „Misliš li da bi Kajfa bio milostiviji vladar od cara Tiberija? Ili od nesretnog i tužnog Poncija Pilata? Ili Herod Antipa? Ili ti, sutra? (*Evandjelje po Barabi*, 160). Svi su sudionici povijesti slični po težnji za moći, a „moć je najjači otrov koji postoji“ (*ibid.*: 139). Zlo se ponavlja poput citata što je u *Evandjelju po Barabi* prikazano eksplicitno i implicitno. Naime zeloti zaista slijepo slijede svoju svetu knjigu i njome opravdavaju svoja zla. Ubojstvo Isusa opravdava se *Knjigom o Jošui* koji ubija jerihonske pravednike za dobrobit svoje zajednice, tj. za održanje pozicije moći onoga koji (re)producira diskurs. Josip, Matijin sin, u svojem pismu Barabi označava povijest kao ponavljajuće zlo: „naša burna i tragična povijest u kojoj smo u podjednakoj mjeri ubijali i bili ubijani očito je plodno tlo za slične“ (*ibid.*: 242). U sustavu ponavljanih tekstova Isus Nazarećanin pojavljuje se kao zaokret u shvaćanju odnosa Ja-Drugi, tj. kao okretanje desnog obraza neprijatelju. To sablažnjuje sustav jer se u njega ne uklapa, jer odustaje od moći i stvara novu paradigmu – pričom.

Riječ je bila posijana, njena jeka odzvanjala je među Jakovljevim sinovima, i ništa je nije moglo zaustaviti. Nazarećanin je na gori, čudom Riječi, postao Prorokom, te posijao zlokobno sjeme milosrđa i ropske pokornosti po Izraelu, koji su otupili mačeve njegovih najboljih sinova. Ali plivati mimo svih struja usuđuje se tek rijetki: zbog toga sam Nazarećanina istovremeno i mrzio i poštivao (*ibid.*: 117).

Lik Isusa i priča o njemu „ugrađena kao kamen temeljac jednog univerzuma, jedna je od onih rijetkih u kojoj se susreću mit i svjedočenje“ (*ibid.*: 85), svjedok je performativne moći Riječi koja može i razarati carstva. Ilustrirano je to na primjeru Rimskog Carstva koje svoju slavu duguje snažnom uporištu cjelokupne kulture u pobjedničkim tekstovima. Njih s dolaskom kršćanstva smjenjuju tekstovi o mučeništvu, a Josip o tome zaključuje kako su Šimun Petar i Šaul Rimljanima „činili Riječju isto ono što su Rimljani mačevima napravili Hanibalovim Kartažanima“ (*ibid.*: 260). Zapravo se paradigma mučeništva i okretanja obraza neprijatelju također percipira kao zlo koje se citira. Moć citata „zlokobnog milosrđa“ proistječe iz potrebe za okretanjem zajedničkoj prošlosti koja odjekuje u trovremenu: „To stalno iščekivanje mesije i legija anđela s ognjenim mačevima u rukama otupljuje naše misli i

zamagljuje budućnost. Zato ne smijemo pisati o mučenicima, veličati njihovu muku, gurati ih na počasna mjesta u kolektivnom sjećanju. Moramo zabraniti otrovnu 'Knjigu o Jobu', ne dati joj da truje buduće naraštaje“ (*ibid.*: 247). Ostaje upitati se u kojoj je mjeri *Evandjelje po Barabi* (auto)ironijski roman s obzirom na tematiziranje povijesti zla u njemu, ali i u cjelokupnoj tradiciji uključujući franjevačke kronike 18. stoljeća i Andrićevo stvaralaštvo. Zlo i ljudska muka prokazuju se kao citati zatočeni u civilizacijskom krugu, a u tom je smislu indikativno podudaranje početka i kraja romana, početka i kraja jednog fraktala „povijesnog circulusa“: „Umiremo u boli i rađamo se u njoj. I na početku, dakle, bijaše bol“ (*ibid.*: 257).

#### **6.4. *Skica u ledu*: izjednačavanje potencijala života i priče**

Roman *Skica u ledu* (2018) može se interpretirati u kontekstu Mlakićeve autoreferencije koja se oslanja na tradiciju. Naime i ovaj roman moguće je sagledati iz perspektive odnosa pripovijedanja i zla. Odnos se realizira na tematskoj razini, no posebno se ističe iskorak u strukturiranju priča što je vidljivo na nekoliko razina. Pođe li se od kompozicije kao zasebne razine, vidljiva je višestruka podijeljenost Mlakićeva romana, tj. djelo se sastoji od triju knjiga (*The Last Waltz*, *Otok*, *Skica u ledu*) unutar kojih se nalazi više dijelova, a koji su dodatno fragmentirani na još manje cjeline. Vezivno tkivo čine likovi čiji životi oblikuju fragmente u koherentnu cjelinu. No dijelovi romana mogli bi se shvatiti i samostalno, što nameće pitanje o vrsti Mlakićeva teksta. Nesumnjivo je riječ o romanu posebnom utoliko što se sastoji od mnoštva pripovijedaka koje su ujedno potencijalno neovisne i snažno povezane kako se pokazuje u procesu retroaktivnog čitanja. Naprimjer život istražitelja Thomasa i Jazije moguće je čitati odvojeno, no njihova se povezanost ostvaruje kad čitatelj uklopi fabularne elemente pojedinih dijelova, što ostavlja prostor i za razmatranje recepcije kao pouzdanog ili nepouzdanog stvaralačkog doprinosa.

Slično tomu povezanost u strukturiranju priča može se također uočiti u pretapanju žanrovskih obrazaca koji su neprestano u pokretu prelazeći granice kompozicije. Naime početak romana, tj. prvi dio (*Thomas*) evocira žanr kriminalističkog romana, ali razrješenje istrage iznevjerava ili nadilazi očekivanja žanrovskog obrasca u trećem dijelu (*Jazija*) u kojem kriminalac i detektiv jedan drugog prepoznaju i ubijaju, metkom ili infekcijom. Nadalje takvo razrješenje čitatelja poziva da iznova propita žanrovsku poziciju prvog dijela romana te bi se moglo reći kako taj dio u korelaciji s ostatkom romana upućuje na iščitavanje Thomasove biografije, kao i Jazijine predstavljene u gotovo kroničarskom pregledu njegovih

zločina. Na sličan se način može čitati i druga knjiga sastavljena od “bljeskova“ iz biografija Poštara, Jerka, Vesne, Koze, Ante i Jelene koji se dodiruju u priči o Darku i njegovu otoku u okviru ratne tematike. Treća će knjiga pak uspostaviti pripovijedanje u prvom licu te se Borisova priča može shvatiti kao autobiografija koja se povezuje sa spomenutim biografskim fragmentima dopunjujući ih prikazom iz druge perspektive. Iz višestrukih perspektiva Boris će pokušati pristupiti i vlastitom životu – distopijskom pričom, računalnom igricom ili matematičkim problemima pitajući se: „Može li se stvoriti svijet, univerzum, ili napisati vjerodostojna autobiografija u formi zbirke matematičkih zadataka?“ (*Skica u ledu*, 402) Moglo bi se dakle reći da se struktura romana temelji na konceptu sveopće povezanosti koju duguje poliperspektivnom zahvaćanju u fiktionalni svijet. Povezanost se u prvom planu bazira na širokom kulturnom intertekstu koji obuhvaća matematičke, glazbene, književne i virtualne priče analogne životu likova. Thomasova i Jazijina priča može se na potpuno drugoj označiteljskoj razini čitati u razvoju citata rock-kulture, Borisov život, kako je spomenuto, kao dnevnik matematičkih zadataka ili računalna igrica, a Darkovu životnu priču moguće je čitati i iz njegovih slika. Odnosno umnažajući priče u različitim kodovima, sami će se kodovi ispreplesti zbog čega je Mlakićev roman riznica intrasemiotičkih (literarnih), intersemiotičkih (međuumjetničkih) i transemiotičkih (neumjetničkih) citata (usp. Oraić 1988: 130). *Skica u ledu* dokazuje kako se tekst ne može shvatiti kao „zatvoreno i samosvojno tkivo“ već da je „svaki tekst novo tkivo prošlih citata, dijelova kodova, formula i društvenih upotreba riječi“ (Beker 1988: 9). Može se reći da se sveopća povezanost kao temeljni koncept ostvaruje s jedne strane na razini iskazivanja, tekstualnog procesa, tj. njegova intertekstualnog karaktera, a s druge strane ona je ostvarena na razini iskaza, tj. sadržaja čija se međusobna prepletenost očituje u procesu čitanja koji upućuje na prikriveno načelo nužnosti. U skladu s tim u obzir se može uzeti Ricœur koji, razmatrajući narativni identitet, pokazuje da se slučajnost mora dokinuti:

Inverzija učinka neizvjesnosti u učinak nužnosti događa se usred samog događaja: kao puka slučajnost on nastoji iznenaditi očekivanja koja je stvorio unutarnji tijek zbivanja; naprosto je neočekivan, iznenađujući, i nije integralni dio priče osim naknadno, kada ga je nužnost već preobrazila u nazadovanje koje proizlazi iz vremenskog totaliteta dovedenoga do svog cilja (Ricœur 2000: 52).

Tragedija lika jest u ograničenosti svijesti o vremenskom totalitetu i isprepletenosti životnih priča u kojima ne postoji slučajnost te čija je pozadina uvijek ista – permanentno zlo realizirano između fizike i metafizike. Kao tematska preokupacija ponavlja se „ratno ludilo“ koje, kako kaže Jerko „nekog više, a nekog manje ufati“ (*Skica u ledu*, 200), no u njemu

sudjeluju svi direktno ili indirektno. Navedeno čitatelj razotkriva zahvaljujući poliperspektivnosti koja omogućuje predočavanje Nijazove, Jerkove i Kozine smrti; Darkovog puta od logora preko rova do otoka; Thomasovog traganja za pravdom 45 godina nakon rata; Jeleninog kilometrima dalekog ludila ili Vesnine patnje; Borisovih eskapizama u udaljene stvarne i fikcionalne svjetove te mnogih drugih ekvivalentnih životnih priča. Međutim subjekt prikazan u romanu nije isključivo žrtva već je i aktivni sudionik u zlu kao što je to Jazija. Psihopatološko ponašanje lika poziva na višestruko čitanje. Prije svega, upućuje na nečitljivost zla te izmicanje pripadajućeg konteksta (usp. Eagleton 2011) koji bi objasnio niz ubojstava ljudi i životinja. Svaka Jazijina aktivnost uznemirujuća je, a posebno je ilustrativan odnos prema majci upravo zato što psihopatske sklonosti smješta u sferu svakodnevice. Jazijino odbijanje da pomogne majci sačuvati drvo limuna od hladnoće isključuje mogućnost relativizacije zla i izaziva stravu: „Zatvorio je vrata, stao pored njih i slušao kako majka vuče lonac. Plakala je. Čuo je kako grčevito udiše zrak kroz nosnice i nečujno ga ispušta. Sačekao je da smjesti stablo i ode iz hodnika, a zatim je otišao do ormara i sakrio dvolisnicu ispod odjeće“ (*Skica u ledu*, 115). Njegovo čekanje i oslušivanje, a potom povratak najjednostavnijim dnevnim aktivnostima kao da želi naglasiti Jazijinu želju za recepcijom zla, tj. njegov užitak. Užitak u zločinu prepoznaje i Thomas: „Radi se o psihopatu. Desetak je puta, sudeći po tragovima žice na žrtvinom vratu, otpuštao i zatezao žicu. [...] Pokušaj zamisliti ljudski glas, odnosno ženski. Krik zapravo. Podsjeća na ljubavne uzdahe. Nije isključeno da ga je to seksualno uzbuđivalo“ (*ibid.*: 14). Time se Jazijino ponašanje može tumačiti i u okviru demonskog zla, zla radi njega samog (usp. Svendsen 2011). No ono se također može shvatiti i u svojoj banalnosti jer sam lik svoja ubojstva svrstava u kategoriju teško rješivih matematičkih zadataka koje mora riješiti (usp. *Skica u ledu*, 175). Ipak, ostaju mnogi nagovještaji u pozadini lika i njegovog psihopatskog djelovanja. Paljenje cigarete o cigaretu evocira drukčiju prošlost lika, „tada je bio sretan. Stvari još nisu krenule u krivom smjeru“ (*ibid.*: 151), a u spletu slutnji čini se da je krivi smjer zacrtan traumom nesretne ljubavi prema konobarici Dragani, njezinim ubojstvom iz osvete te fizičkom traumom uzrokovanom autokracijom milicajca Stjepana. Jazijini se zločini stoga mogu tumačiti kao posljedica snažnog psihičkog i fizičkog bola koji pulsira podražen izvanjskim svijetom i iznova potiče na zlo. Thomasa želja za objašnjenjem Jazijinih zločina, koju plaća životom, dovodi do riječi *Bohemian Rhapsody* grupe *The Queen* „life had just begun“ na temelju kojih ubojstva poima kao oslobođenje.

No pokazat će se da osveta ne donosi olakšanje ili kraj, novi početak života zapravo omogućuje tek ponavljanje zla. Nadalje to potvrđuje kako se pojedinačno zlo, Jazijino, Stjepanovo ili čije bilo, ne može čitati odvojeno od koncepta sveprisutnosti i stalnosti zla koje je počesto iznad pojedinca. Ponajprije, zlo je odlika sustava uopće, kao i politike koja ga u ideološke svrhe neprestano reproducira. Upravo to naglašava epilog govoreći o Raulu i Carlosu, Marijinoj djeci koji odlaze u vojsku. Na taj način iz Darkove perspektive u novom svijetu i s projekcijom u budućnost ne treba očekivati ništa novo: „Bili smo spremni platiti im školovanje, međutim nitko nije mogao izliječiti višegodišnje trovanje blizanaca američkim filmskim boflom, fatalno ih je zatrovao, kao fraze iz country-pjesama Marijin engleski“ (*Skica u ledu*, 535). Usto zlo se može objašnjavati kao prirodno, tj. kao posljedica zakona fizike koji vladaju kozmosom ili uvjetuju kaos. Znanstveni diskurs u tumačenju zla pretopit će se u narodna predanja o antropomorfiziranim silama prirode: „Negdje daleko, u utrobi Svijeta, krčila su i zavijala gladna crijeva. Raskopana i izranjavana zemlja bila je gladna“ (*ibid.*: 209). Naposljetku metafizička koncepcija zla i dalje je prisutna, a Darko s njome polemizira na temelju jedne Zilahyjeve knjige koju kupuje od švercera u logoru: „Bog nek je ubije, nek joj naplati, i u njega je netko usadio bol“ (*ibid.*: 237). No bez obzira na odabir tumačenja zla činjenica je da gotovo ne postoji lik koji nema ranu prikazanu motivom japanske zastave (*ibid.*: 135, 170, 253, 372) ili element radnje čije polazište i posljedica nije zlo, a koji k tome nije aktivan u svakom dijelu romana. Upravo takvo višerazinsko povezivanje čini niz knjiga i priča konzistentnim tekstom. S obzirom na to svrha pripovijedanja jest razotkriti procese povezivanja ljudskih života koji se pričom oblikuje i o njoj ovisi.

Priča se dakle i u ovom Mlakićevu romanu može razumijevati kao performativ jer konstruira svijet, pa i Boga te ih preoblikuje u skladu s aktualnim ideološkim potrebama:

Naslovi u novinama rasli su i širili se poput tumora, novine su bile nalik na političke plakate, a zastave su nicala i rasle poput korova: po pročeljima kuća, ogradama, visjele sa zidova zgrada, postavljali su ih na razapete konopce iznad prometnica, visjele su s jarbolâ... Boje na njima bile su svježije i čiste. Povijest se iz arhiva i školskih udžbenika preselila na ulice, u domove, postala neoborivi argument i u najbanalnijim svađama. Puhala im je za vratom. Preko noći su nestala sva pravila po kojima se živjelo. Nije bilo povratka, apokaliptična scenografija bila je tu: sve je bilo spremno za veliku predstavu (*Skica u ledu*, 158–159).

Iskonstruirana povijest ponavlja se kao predstava čija je svaka nova izvedba varijacija uvjetovana trenutnim kontekstom. Njezina apokaliptična scenografija, odnosno naslućivanje rata, povijest opet definira kao ponavljajuće zlo. Znakovita bi u tom smislu mogla biti Darkova slika Salome koja nosi glavu Ivana Krstitelja na pladnju. Slikar njihova lica briše i

mijenja, ali odnos snaga je isti i glava je za sva vremena odsječena. Drugim riječima, Dobro je tekstualni konstrukt koji nije realan. Darko nakon smrti svojeg prijatelja Nijaza u razgovoru s njegovim roditeljima zaključuje: „Nema Boga! Nije ga nikad ni bilo. Ni vašeg ni našeg“ (*ibid.*: 282). Ukoliko ga ima onda je on „najljepši čovjek na svijetu i okolici“ (*ibid.*: 183) kako piše u uvodnom citatu druge knjige.

Priča i zaborav ne nude promjenu takvog svijeta, a svaki pokušaj propada. Primjer je toga Borisova skica u ledu: „Boris mu je jednom pričao kako zamišlja odraz, sliku sretnoga grada duboko ispod leda, zaleđenoga, konzerviranog za sva vremena. Zvao je to skicom u ledu. Tu svoju sliku zamišljao je i uljepšavao godinama, zidao je vječni grad ispod leda“ (*ibid.*: 278). Riječ je o izmaštanom gradu koji postaje simbol ili ideja čiji razvoj pratimo od Borisova djetinjstva kada je nastala prva skica:

U golemu rupu koja je ostala iza bagerâ za prvih kiša ušla je voda i stvorila apokaliptično, mjesečevo jezero u koje su se zatim naselile žabe. Ta se smrdljiva baruština dolaskom zimskih dana zaledila. [...] Led je bio mutan i prljav. [...] Na svijetlom dijelu ledene površine skicirao sam vrhom strijele grad [...] Hladnoća mi je zašla pod nokte. [...] Sve sam teže držao strijelu u rukama. [...] Čuo sam majčin glas i krenuo prema njemu. Razmišljao sam o toplini (*ibid.*: 385).

Uvažavaju li se neke od mogućih konotacija, skica u ledu suprotstavlja djetinji način pogleda na svijet i onaj u odrasloj dobi. Naime dijete „smrdljivu baruštinu“ pretvara u skicu popraćenu utopijskom projekcijom. Nadalje skica u ledu u svojoj dalekosežnosti može, pogotovo s obzirom na naslov romana, biti shvaćena u autoreferencijalnom ključu, pristane li se na vrlo slobodan pristup simboličkom potencijalu skice i leda. Dakle prljav i mutan led može se shvatiti kao zaborav, nepokretnost, izoliranost, neiskazivost ili nesvjesno po čijoj se površini tek može skicirati i upisivati vlastite žudnje. Primjer je toga i Borisova fiktionalna priča o idealnom gradu Alexandriji u kojem je sve savršeno uređeno. No utopija se ubrzo izvrgava u distopiju u kojoj ima mjesta samo za odabrane subjekte i koja ne priznaje koncept jedinstvenosti. To je razlog zbog kojeg glavni lik umetnute priče (ne slučajno) Boris Alexandar, rastavljen i bez djece odlučuje pobjeći (ne slučajno) na Otok. Krovovi huxleyjevske Alexandrije ruše se pod teretom leda, što se možda može interpretirati kao nemogućnost utopije koja treba pripasti zaboravu.

To međutim ne vrijedi samo za utopije, nego za svako društvo uopće koje ne uspijeva uspostaviti (ne)ravnotežu što Boris razrađuje u svojem diplomskom radu: „Bio sam pri kraju studija. Pripremao sam diplomski rad. Tema mi se nametala sama od sebe. Bio je u njoj i moj potonuli grad, njegova skica u ledu, Vukovar, Sarajevo, i svi drugi gradovi koje je čekalo

iskustvo leda“ (*ibid.*: 415). Sam se sustav očituje kao paradoks: glavni lik treće knjige međusobno uspostavljanje te dokidanje utopije i distopije znanstveno potkrepljuje Drugim zakonom termodinamike – „u stanju savršenog reda kaos je maksimalan“ (*ibid.*: 454). Izjednačavanje potencijala i promjenu entropije koja rezultira kaosom Boris uočava u društvenim sustavima, posebno aludirajući na vlastiti: „Zadana su 3 odvojena, izolirana ljudska podsustava unutar jednog izoliranog sustava, 3 kvadrata s tisućama ljudskih loptica unutar jednog pravokutnika“ (*ibid.*: 414). No i znanstvena spoznaja je nedostatna i njome, prema Borisu, samo, „pokušavamo opisivati svijet, zapravo sebe. Ili tek ispričati priču“ (*ibid.*: 415).

Iako ni znanstvena ni fikcionalna priča u romanu ne donose spoznaju, njezina sposobnost za stvaranje paralelnih svjetova ima terapijski učinak. Primjerice Darko svoj boravak u logoru te psihičko i fizičko mučenje koje tamo proživljava olakšava izmišljanjem priča koje u okviru fikcionalnog „razrješavaju“ zbiljsko i omogućuju katarzični efekt. Vrlo često u njima se sam Darko obračunava sa zločincima te osvetom uspostavlja pravdu. Cilj je projicirati traumatske doživljaje u priču koja nije zbilja, no ima zbiljske učinke na subjektovu psihu, kao što pokazuje jedan od Darkovih osvrti na vlastite priče:

S vremenom je svaki šamar ili udarac nogom dobivao sve raskošniji kontekst. Priča bi počinjala mnogo prije, nekada čak i prije rata. Na kraju su se ti ceremonijali pretvorili u spektakle s biblijskom dramaturgijom. Obavezno je u svaku priču bio uključen i izdajnik, Juda, bio bi to najčešće netko od logoraša, dok je on bio svemoćni Samson, ali za razliku od njega on nije imao slabu točku. Događaji tijekom prethodnog dana bili su presudni za to kakav će film zavrtjeti navečer: što bi Darko bio frustriraniji, to je priča bila brutalnija (*ibid.*: 243).

Također priča može postati svojevrsnom pozitivnom fiksacijom, cilj koji stabilizira i usmjerava život kao što je u Darkovu slučaju zamišljanje budućnosti s Jelenom. Nepodudarnost priče i stvarnosti u njegovu slučaju ima kobne posljedice. Ukazuje to na odnos priče i života koji su uvijek u interferenciji, ali jedno drugo ipak ne mogu potpuno podčiniti niti se poistovjetiti. Priča nije isto što i život jer Dobro postoji samo u domeni priče, što će se na duhovit način pokazati u Jerkovom razgovoru s doktorom. Nakon što je doktor na Jerkovo pitanje „Koga je, bolan, priča spasila!“ (*ibid.*: 95) spomenuo Šeherezadu Jerko oponira: „A šta da je trebala nastaviti, a nije imala šta? Ili nije imala kome? Ili, ako je imala kome, a taj imo svoju muku? Sto ljudi, sto muka?“ (*ibid.*).

Postavlja se pitanje zašto je onda neizbježno stalno uspoređivanje priče i života, konačno zašto je njihov odnos dugovječna i opsesivna tema. Možda zato što je način na koji život i priča/pripovijedanje funkcioniraju vrlo blizak, a zajednička im je istovremena ograničenost i



nepojmljivost opsega, tj. njihov je odnos analogan. Značenje grade retroaktivno i s pogledom na budućnost, čime oboje rezoniraju stvarnu trojnost vremena i pripadnost cjelokupnom kontekstu. Odnosno kao što je tekst dio širokog intertekstualnog polja koji se u njemu ostvaruje, tako je jedan život samosličan djelić širokog polja isprepletenosti svih života. Drugim riječima, u okviru Mlakićeva stvaralaštva, a pogotovo ovog romana, možda nije pogrešno reći da su priča i život, fraktali u sustavu determinističkog kaosa, istovremeno djelići i cjeline.

## 7. Zaključak

Naposljetku se može zaključiti kako franjevački ljetopisi iz 18. stoljeća u relaciji s Andrićevim i Mlakićevim tekstovima potvrđuju da postoji mnogo priča o odnosu pripovijedanja i zla jer se oba pojma višeznačno manifestiraju te simboliziraju. Franjevačke će kronike tako u pripovijedanju prepoznati red koji se suprotstavlja kaotičnoj stvarnosti, kao što se pamćenje prošlosti suprotstavlja metafizičkom i političkom zlu u budućnosti. No Bogdanovićeve „nesigurna ruka“, Lašvaninovo umetanje usmene književnosti i isticanje Benićeve glasa pokazuju kako se pamćenje zapisuje i ispisuje istovremeno. Takav je pristup rastegnutoj temporalnosti bio inspirativan za Ivu Andrića koji preuzima i dvojako oblikuje lik fratra – kao aktera pripovjednog svijeta te kao simbol pripovijedanja u kojem odjekuje ljetopisna tradicija. Također preuzima kronikalnu strukturu u pokušaju uspostavljanja „inteligibilnog sklada“ (Brnčić 2008: 734) koji se zbog nemogućnosti spoznavanja povijesti zla raspada u fragmente pojedinačnih, ali isprepletenih travničkih i višegradskih sudbina. Neiskazivost zla međutim ne uspijeva ukinuti „istinsku potrebu za pričom“ (Ricoeur 2000), već ju neprestano obnavlja, što pokazuje *Prokleta avlija*. Potreba za pričom vidljiva je i u Mlakićevu opusu u kojemu se idejno raznoliko manifestira. Naprimjer u romanu *Tragom zmijske košuljice* problematizira se samo pripovijedanje na granici dobra i zla, odnosno pripovijedanje kao bilježenje učiteljice života i kao heretično poigravanje stvaralačkim činom. Upravo moć stvaranja parodirat će roman *Kad magle stanu* koji prokazuje nemoć kolektivnih priča naspram zla što „melje“ pojedinca. Stoga se pripovijedanje individualizira, „žudnja za naracijom“ (Cavarrero 2000: 15) ostvaruje se u marginaliziranim diskurzima kao novim okosnicama za konstrukciju hibridnog subjekta (usp. Lujanović 2018). No nisu samo subjekt i njegov identitet pripovjedni već se takvima očituju i kulturne paradigme čime pripovijedanje postaje sudionik u povijesti zla, kako to pokazuje *Evandjelje po Barabi*. Složen odnos pripovijedanja i života svoj maestralan izraz dobiva u romanu *Skica u ledu* koji tematizira njihovu nesagledivu isprepletenost u intertekstualnoj višedimenzionalnosti. Svaki će dakle tekst, od franjevačkih kronika preko Andrića do Mlakićevih romana, pričama koje pripovijeda dodati i svoj autoreferencijalni osvrt na tradiciju iz koje crpi, istovremeno ju prihvaćajući i nadilazeći. Na kraju krajeva, sve međusobne relacije analiziranog korpusa tekstova mogu se svesti na zajedničku ideju o priči i pripovijedanju kao mogućnosti, kao jednoj od mnogih „analognih istina“ (Vayne 1986: 141). Konačno složit će se s time i Ivo Andrić te u svom govoru povodom dobivanja Nobelove nagrade zaključuje da je „možda [...] u tim pričanjima, usmenim i pismenim, i sadržana prava povijest čovječanstva, i možda bi se iz njih bar mogao

naslutiti, ako ne i doznati smisao te povijesti“ (Andrić 1961). Andrićevo „možda“ svakako ne treba obeshrabrivati, čak i ako priča ne spozna nikakav smisao. Odnosno smisljeno je već mapirati slijepa ulice, jer kako otkriva Boris u procesu pisanja svojeg diplomskog rada, „slijepa ulica je jedan od odgovora. Ponekad najbolji ili jedini mogući“ (*Skica u ledu*, 416), a vrlo često onaj u kojem zaista uživamo.

## 8. Sažetak

Rad analizira intertekstualne relacije franjevačkih kronika 18. stoljeća s odabranim tekstovima Ive Andrića i Josipa Mlakića u teoretskom okviru pojmova pripovijedanja i zla. U okviru *Ljetopisa* fra Nikole Lašvanina, *Ljetopisa kreševskoga samostana* fra Marijana Bogdanovića te *Ljetopisa sutješkoga samostan* fra Bone Benića razmatra se koncept bilježenja i pamćenja povijesti kao „učiteljice života“. Stoga će se pripovijedanje očitovati kao izvor spoznaje, ali i kao čuvar ugroženog identiteta. Analiza nadalje pokazuje važnost ljetopisne tradicije u tzv. „franjevačkom ciklusu“ te romanima *Travnička hronika*, *Na Drini ćuprija* i *Prokleta avlija* Ive Andrića. Odnosno Andrićeva će djela preuzeti koncept ponovljivosti povijesnog zla koje se upisuje u prostor Bosne, a ispisuje u liku fratra. Andrićevi fratri svjedoče odmak od politike do poetike, odnosno postaju prije svega simbolima pripovijedanja i pamćenja koji se zatim prenose i u Mlakićevim tekstovima kao što je slučaj u romanu *Tragom zmijske košuljice*. Interpretacija nadalje pokazuje kako Mlakićevi romani zadržavaju koncept ponovljivosti zla, ali donose odmake u konceptima pripovijedanja. *Kad magle stanu* posvjedočit će propast priče o homogenom identitetu i pojavu novih priča na temelju kojih se subjekt samostalno (de)konstruira. Nadalje analiza romana *Evandjelje po Barabi* ističe ideju performativnosti nepouzdanе priče koja sudjeluje u konstrukciji svijeta i zla. Nakraju se razmatra složenost same priče i njezine ekvivalentnosti sa životom kojim upravlja neiskazivo zlo na temelju romana *Skica u ledu*.

Ključne riječi: pripovijedanje, zlo, intertekstualnost, franjevačke kronike 18. stoljeća, Ivo Andrić, Josip Mlakić, povijest, Bosna, lik fratra, pamćenje

## 9. Summary

This paper analyzes intertextual relations between the 18th century Franciscan chronicles and the selected works of Ivo Andrić and Josip Mlakić, taking into consideration the theoretical concepts of narration and evil. Based on the selected 18th century Franciscan chronicles, the paper examines the connection between narration as memory and history as “magistra vitae.” Consequently, narration is established as a source of knowledge, but also as the guardian of threatened identity. Furthermore, the analysis shows the importance of the 18th century chronical tradition within the works of Ivo Andrić, including the short stories of the so called „franjevački ciklus“ (The Franciscan Cycle) and his novels *Travnička hronika* (*Bosnian Chronicle*), *Na Drini ćuprija* (*The Bridge on the Drina*) and *Prokleta avlija* (*Damned Yard*). The structural logic of these works is dependent on the repetition of historical evil inscribed in Bosnia, which is in turn written-out through the figure of the Bosnian Franciscan. Franciscans, thus shaped by Andrić, reveal the shift from politics to poetics and ultimately become symbols of narration and memory. Moreover, this symbol is later employed in Josip Mlakić's works, particularly in the novel *Tragom zmijske košuljice* (*Tracing the Snakeskin*). The paper further shows how Mlakić's novels rely on the same repetition of evil, but otherwise differ in the way narration is understood. His novel *Kad magle stanu* (*When the Mists Have Stopped*) thematizes the failure of narrating uniform identity and reveals new narratives that provide the basis on which the subject can independently (de)construct itself. The analysis of the novel *Evanđelje po Barabi* (*The Gospel According to Barabbas*) then emphasizes the performativity of unreliable narration which takes part in constructing the idea of the world and of evil. Finally, the complex nature of story and its equivalence to life governed by inexpressible evil is examined in the context of Mlakić's novel *Skica u ledu* (*A Sketch in Ice*).

Keywords: narration, evil, intertextuality, 18th century Franciscan chronicles, Ivo Andrić, Josip Mlakić, history, Bosnia, friars, memory

## 10. Izvori:

Andrić, Ivo. 1961. Govor prilikom primanja Nobelove nagrade za književnost u Stockholmu, 10. prosinca 1961. (prijevod s francuskoga). *Vjesnik* XXII/8540, 11. XII. 1961.

Andrić, Ivo. 1963. *Razgovor sa Gojom*. U: Andrić, Ivo. 1963. *Staze, lica, predeli*. Zagreb: Mladost

Andrić, Ivo. 2014. *Na Drini ćuprija*. U: Andrić, Ivo. 2014. *Romani*. Beograd: Laguna

Andrić, Ivo. 2014. *Prokleta avlija*. U: Andrić, Ivo. 2014. *Romani*. Beograd: Laguna

Andrić, Ivo. 2014. *Travnička hronika*. U: Andrić, Ivo. 2014. *Romani*. Beograd: Laguna

Andrić, Ivo. 2018. *Priče*. Beograd: Laguna

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

Bogdanović, Marijan. 2003. *Ljetopis kreševskoga samostana*. Prir. Ignacije Gavran. Sarajevo – Zagreb: Synopsis

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

Mlakić, Josip. 2007. *Kad magle stanu*. Zagreb: VBZ

Mlakić, Josip. 2007. *Tragom zmijske košuljice*. Zagreb: VBZ

Mlakić, Josip. 2018. *Evandjelje po Barabi*. Zagreb: Fraktura

Mlakić, Josip. 2018. *Skica u ledu*. Zagreb: Fraktura

## 11. Literatura:

- Amherdt, François-Xavier. 2010. Paul Ricoeur i skandal zla: izazov za filozofiju i teologiju. *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti*. Vol. 65. No. 4, str. 485–496.
- Anić, Vladimir. 1991. *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi liber
- Anno Domini. Ljetopisno pamćenje franjevaca Bosne Srebrene*. 2017. Prir. Jozo Džambo. München – Neu-Ulm
- Arendt, Hannah. 2002. *Eichmann u Jeruzalemu*. Prev. Mirjana Paić Jurinić. Zagreb: Politička kultura
- Arendt, Hannah. 2006. *O zlu. Predavanja o nekim pitanjima moralne filozofije*. Prev. Nadežda Čačinović. Zagreb: Naklada BREZA
- Assmann, Jan. 2006. Kultura sjećanja. U: Maja Brkljačić – Sandra Prlenda (prir.). 2006. *Kultura pamćenja i historija*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, str. 45–79.
- Aurelije Augustin. 2010. *Ispovijesti*. Prev. Stjepan Hosu. Jedanaesto izdanje. Zagreb: Kršćanska sadašnjost
- Bašić, Ante. 2011. *Andrićevo svjetlo iznad puta*. Beograd: Službeni glasnik
- Begović-Sokolija, Ena. 2016. *Slika Drugog u bosanskohercegovačkoj franjevačkoj književnoj tradiciji do početka XX stoljeća i predodžbe o franjevcima u savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine*. Doktorska disertacija. Sarajevo: Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu
- Beker, Miroslav. 1988. Tekst/intertekst. U: Zvonko Maković et al. (ur.). 1988. *Intertekstualnost i intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 9–21.
- Beljan, Iva. 2011. *Pripovijedanje povijesti. Ljetopisi bosanskih franjevaca iz 18. stoljeća*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis.
- Beljan Kovačić, Iva. 2016a. *O pričama i čitanju*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis
- Beljan Kovačić, Iva. 2016b. Franjevački ljetopisi i suvremeni pripovjedači. *Kroatologija: časopis za hrvatsku kulturu*. Vol. 7. No. 2, str. 82–100.

- Biblija: Stari i Novi zavjet*. 2015. Ur. Jure Kaštelan, Bonaventura Duda, Josip Tabak, Jerko Fućak. Prev. Antun Sović, Silvije Grubišić, Filibert Gass, Ljudevit Rupčić. Zagreb: Kršćanska sadašnjost
- Bichsel, Peter. 2002. *O čitanju i pripovijedanju. Frankfurtska predavanja iz poetike*. Prev. Štefica Martić. Zagreb: Naklada MD
- Biti, Vladimir. 2000a. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska
- Biti, Vladimir. 2000b. *Strano tijelo pri/povijesti. Etičko-politička granica identiteta*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada
- Brajić, Tihomir. 2011. *Fikcija i moć*. Beograd: Arhipelag
- Brkić, Mirna. 2011. Tko ništa nije naučio iz povijest, i osuđen je da mu se ona ponavlja... (Ideja povijesnog circulusa u romanima N. Fabria, I. Brešana i I. Andrića). *Filološke studije*. Vol 9. No. 1, str. 101–110.
- Brkić, Mirna. 2015. Umijeće preživljavanja – razmatranja o fratarskim pričama I. Andrića. *Filološke studije*. Vol. 13. No. 2, str. 173–183.
- Brkić Vučina, Mirna. 2012. Ideja povijesnog circulusa u romanu *Na Drini ćuprija*. *Hum: časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru*. No. 8, str. 265–275.
- Brnčić, Jadranka. 2008. Ricoeurova hermeneutika sebstva. *Filozofska istraživanja*. Vol. 28. No. 3, str. 731–747.
- Cavarero, Adriana. 2000. *Relating narratives, Storytelling and Selfhood*. London and New York: Routledge
- Drljić, Rastislav. 1962. Pabirci o životu Ive Andrića prvog našeg književnog nobelovca 1961 i o 70-godišnjici njegova života. *Dobri pastir* XI–XII, 1–4, str. 371–385.
- Džambo, Jozo. 2012. Povijest mentaliteta: jedan historijski pristup fenomenu bosanskog franjevaštva. <http://ivanlovenovic.com/2012/06/jozo-dzambo-osam-eseja>. Pregled 24. 3. 2020.
- Eagleton, Terry. 2011. *O zlu*. Prev. Tonči Valentić. Zagreb: Naklada Ljevak



- Eliot, Thomas Stearns. 1999. *Tradicija i individualni talent. Tradicija, vrijednosti i književna kritika*. Prir. Milivoj Solar. Prev. Slaven Jurić. Zagreb: Matica hrvatska, str. 5–17.
- Freud, Sigmund. 2000. *Predavanja za uvod u psihoanalizu*. Prev. Vlasta Mihavec. Zagreb: Stari grad
- Freud, Sigmund. 2010. *Pojam jeze u književnosti i psihologiji*. Prev. Daniela Tkalec. Zagreb: Scarabeus – naklada
- Gavran, Ignacije. 2003. Uvod. U: Bogdanović, Marijan. 2003. *Ljetopis kreševskoga samostana*. Prir. Ignacije Gavran. Sarajevo – Zagreb: Synopsis. 5–39.
- Gjurgjan, Ljiljana Ina. 2008. Types of Intertextuality. *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia: Revue Publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres se l'Université de Zagreb*. Vol. 53, str. 67–85.
- Hassan, Ihab. 1990. Pluralism in Postmodern Perspective. U: Matei Calinescu, Douwe W. Fokkema (ur). 1990. *Exploring Postmodernism*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins publishing company, str. 17–41.
- Hutcheon, Linda. 2004. *The Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge
- Katušić, Bernarda. 2017. Govori i trauma u Andrićevoj *Proklesoj avliji*. *Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost*. Vol. 49. No. 185 (3), str. 113–123.
- Klaić, Bratoljub. 1979. *Rječnik stranih riječi. Tuđice i posuđenice*. Zagreb: Nakladni zavod MH
- Korać, Stanko. 1970. *Andrićevi romani ili svijet bez Boga*. Zagreb: Prosvjeta.
- Košćak, Nikola. 2008. Stil i diskursne strategije romana *Kad magle stanu* Josipa Mlakića. *Nova Croatica: Časopis za hrvatsku književnost i kulturu*. Vol 2 [32]. No. 2, str. 177–196.
- Kursar, Vjeran. 2017. Živjeti krstjanski pod turskim gospodstvom: Osmansko Carstvo u djelima bosanskih franjevaca. U: Dolores Grmača – Marijana Horvat – Marko Karamatić (ur). 2017. *Matija Divković i kultura pisane riječi II*, Sarajevo – Zagreb: Kulturno-povijesni institut Bosne Srebrene i Hrvatska sveučilišna naklada, str. 449–477.

- Lachmann, Renate. 2007. Mnemotehnički trenutak u romanu *Na Drini ćuprija* Ive Andrića. U: Lachmann, Renate. 2007. *Metamorfoza činjenica i tajno znanje. O ludama, mostovima i drugim fenomenima*. Prir. i prev. Davor Beganović. Zagreb – Sarajevo: Naklada ZORO, str. 139–172.
- Lachman, Renate. 2010. Mnemonic and Intertextual Aspect of Literature. U: Astrid Erll, Ansgar Nünning (ur.). 2010. *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berlin – New York: De Gruyeter, str. 301–311.
- Le Goff, Jacques. 1992. *History and Memory*. New York: Columbia University Press
- Lovrenović, Ivan. 2012. Ovdje se dram radosti dušom plaća. *Hrvatska misao*. God XVI. br. 2/12 (59) nova serija sv. 44. Sarajevo: MH Sarajevo.
- Lujanović, Nebojša. 2010. Destrukcijom identiteta do apsurdna u prozi Mlakića i Dežulovića. *Časopis za hrvatske studije*. Vol. 6. No. 1, 281–295.
- Lujanović, Nebojša. 2015. Ironijsko poigravanje pripovjedačkom “istinom” i implicitni autor u Andrićevoj *Proklesoj Avliji*. *Umjetnost riječi: Časopis za znanost o književnosti*. Vol. 59. No. 1–2, str. 111–131.
- Lujanović, Nebojša. 2018. *Prostor za otpadnike. Od ideologije i identiteta do književnog polja*. Zagreb: LEYKAM international
- Matanović, Julijana. 2016. Tema: Veznik i (i kao most između Andrića i Mlakića). *Croatica*, XL, 60: 153–165.
- Meić, Perina. 2013. Semiotičko čitanje romana *Na Drini Ćuprija*. U: Branko Tošović (ur.). *Andrićeve 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.
- Nemec, Krešimir. 2006. Kulturni identiteti u Andrićevoj *Travničkoj hronici*. U: Nemec, Krešimir. 2006. *Putovi pored znakova. Portreti, poetike, identiteti*. Zagreb: Naklada Ljevak, str. 258–279.
- Nemec, Krešimir. 2012. Bljesak ljepote, postojanost zla: O nekim aspektima Andrićeve novelistike. *Hum: časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru*. No. 8, str. 9–23.

- Neumann, Brigit. 2010. The Literary Representation of Memory. U: Astrid Erll, Ansgar Nünning (ur.). 2010. *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berlin – New York: De Gruyter, str. 333–345.
- Nora, Pierre. 2006. Između pamćenja i historije. Problematika mjestâ. U: Maja Brkljačić – Sandra Prlenda (prir.). 2006. *Kultura pamćenja i historija*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, str. 45–79.
- Oraić, Dubravka. 1988. Citatnost – eksplicitna intertekstualnost. U: Zvonko Maković et al. (ur.). 1988. *Intertekstualnost i intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 121–157.
- Perić, Boris. 2010. Das Unheimliche: Kad domaće više nije domaće. (Pogovor hrvatskom izdanju.) U: Freud, Sigmund. 2010. *Pojam jeze u književnosti i psihologiji*. Prev. Daniela Tkalec. Zagreb: Scarabeus-naklada
- Peternai Andrić, Kristina. 2019. *Pripovijedanje, identitet, invaliditet*. Zagreb: Meandarmedia.
- Ricoeur, Paul. 1993. *Vreme i priča: prvi tom*. Sremski Karlovci; Novi Sad: Biblioteka Theoria, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Ricoeur, Paul. 2000. Osobni i narativni identitet. U: Cvjetko Milanja (prir.). 2000. *Autor, pripovjedač, lik*. Osijek: Svjetla grada.
- Rudan, Evelina. 2018. Prijevod usmenih strahova u pisanu tjeskobu ili poetički učinci predajnih elemenata u romanima *Živi i mrtvi* Josipa Mlakića i *Črna mati zemla* Kristiana Novaka. *Poznańskie studia slawistyczne*. No.15. 2018, str. 273–286.
- Solar, Milivoj. 2004. *Ideja i priča*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- Solar, Milivoj. 2008. *Edipova braća i sinovi*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga
- Svendsen, Lars Fr. H. 2011. *Filozofija zla*. Zagreb: Timpres.
- Vayne, Paul. 1986. Mnogostrukost i analogičnost svjetova istine. *Gordogan*. 20–21. 1986. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost, str. 137–146.
- Zirdum, Andrija. 1985. Franjevački ljetopisi u Bosni i Hercegovini. *Croatica Christiana periodica*. Vol. 9, No. 15. 1985, str. 43–64.

Zlata, Andrea. 1989. *Istinito, lažno, izmišljeno. Ogledi o fikcionalnosti*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.

Žižek, Slavoj. 2008. *O nasilju. Šest pogleda sa strane*. Prev. Tonči Valentić. Zagreb: Naklada Ljevak.