

# Pripovijedanje povijesti u franjevačkim kronikama 18. st. i morlačkoj trilogiji Ivana Aralice

---

**Barać, Antonia**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2021**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:029538>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-08-14**



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

*Repository / Repozitorij:*

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



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za stariju hrvatsku književnost

**PRIPOVIJEDANJE POVIJESTI U FRANJEVAČKIM KRONIKAMA 18. ST. I  
MORLAČKOJ TRILOGIJI IVANA ARALICE**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS-bodova

**Antonia Barać**

Zagreb, rujan 2021.

Mentorica

Izv. prof. dr. sc. Dolores Grmača

## Sadržaj

1. Uvod.....	1
I. Naratološke strategije u prikazivanju povijesti.....	2
2. Pripovjedno predstavljanje zbilje.....	2
2.1. Je li prošlost priča? .....	3
2.2. Historizacija fikcije i fikcionalizacija historije .....	4
3. Kultura sjećanja .....	6
3.1. Zajednice i figure sjećanja.....	7
3.2. Između sjećanja i povijesti .....	9
4. Ljetopisi franjevacu Bosne Srebrene.....	10
4.1. Žanrovsko određenje ljetopisa .....	12
4.2. Umijeće pripovijedanja povijesti u franjevačkim kronikama .....	14
4.2.1. Ljetopis fra Nikole Lašvanina .....	17
4.2.2. Ljetopis sutješkoga samostana .....	20
4.2.3. Ljetopis kreševskoga samostana .....	24
4.3. Ljetopisci kao čuvari pamćenja .....	28
4.4. Ljetopisi kao mjesta pamćenja.....	30
5. Morlačka trilogija .....	32
5.1. Novopovijesni roman .....	33
5.1.1. Novopovijesni roman u hrvatskoj postmodernoj književnosti .....	34
5.2. Književno modificiranje povijesti u romanima morlačke trilogije .....	35
5.2.1. <i>Put bez sna</i> .....	37
5.2.2. <i>Duše robova</i> .....	41
5.2.3. <i>Graditelj svratišta</i> .....	43
5.3. Alberto Fortis: <i>Put po Dalmaciji – O običajima Morlaka</i> .....	46
II. Intertekstualne veze između franjevačkih kronika i morlačke trilogije.....	50
6. Intertekstualnost.....	50

<b>6.1. Intertekstualni fenomen citatnosti .....</b>	<b>50</b>
<b>7. Odjeci franjevačkih kronika u romanima morlačke trilogije.....</b>	<b>52</b>
<b>7.1. Kompozicijska i fabularna razina .....</b>	<b>53</b>
<b>7.2. Stil .....</b>	<b>55</b>
<b>7.3. Folklor .....</b>	<b>59</b>
<b>7.3.1. Obrana Sinja 1715.....</b>	<b>60</b>
<b>7.3.2. Legenda o Divi Grabovčevoj .....</b>	<b>63</b>
<b>7.4. Gradnja vlastitog identiteta kroz predodžbe o Drugomu .....</b>	<b>65</b>
<b>8. Zaključak .....</b>	<b>69</b>
<b>9. Sažetak.....</b>	<b>71</b>
<b>10. Summary .....</b>	<b>72</b>
<b>11. Izvori.....</b>	<b>73</b>
<b>12. Literatura.....</b>	<b>73</b>

## 1. Uvod

Polazišna točka ovoga rada jest teorija koja se razvila oko sintagme *pripovijedanja povijesti*. Pitanje koje će se razrađivati jest ono o postojanju mogućnosti pisanja, tj. pripovijedanja o povijesnim događajima koje ne sadrži fiktionalne elemente. Je li takvo što uopće moguće? Književna djela, predstave ili filmove koji govore o povijesti skloni smo okarakterizirati utemeljenima na istinitim događajima, no nakon čitanja ovoga rada možda ćemo se zapitati: u kojoj mjeri su ti istiniti događaji iskonstruirani načinom na koji su nam prepričani? Ovisi li povijesni događaji u spomenutim knjigama i filmovima o percepciji pisca, redatelja ili glumca koji ih prepričava? Može li se faksija ikada u potpunosti odvojiti od fikcije?

Problem pripovijedanja povijesti pokušat će se pojednostavniti tako što će se prikazati način rješavanja tog problema u književnim djelima koja će se analizirati. Ta su djela spoj prikaza povijesnih zbivanja i pripovjedačevih iskaza o njima, odnosno spoj historiografije i književnosti. Umijeće pripovijedanja o povijesnim događajima pratit će se dakle u trima franjevačkim ljetopisima – fra Nikole Lašvanina, fra Bone Benića i fra Marijana Bogdanovića – te novopovijesnim romanima Ivana Aralice koji zajedno čine takozvanu morlačku trilogiju. Riječ je o romanima *Put bez sna*, *Duše robova* i *Graditelj svratišta*. Ljetopise ćemo promotriti i kao čuvare pamćenja čija djela utječu na kolektivno pamćenje i time doprinose konstrukciji kolektivnog identiteta, a prije analize književnoga modificiranja povijesti u Araličinoj morlačkoj trilogiji donijet će se pregled osnovnih postavki novopovijesnog romana. Pri analizi će pomoći i putopis Alberta Fortisa *Put po Dalmaciji* u kojem talijanski putopisac donosi opise svakodnevnog života i običaja Morlaka, tj. kontinentalnog stanovništva mletačke Dalmacije. S obzirom na činjenicu da Aralica kao izvor za svoju trilogiju koristi franjevačke kronike, preostaje nam u ovom radu vidjeti koliko i gdje je to u samim romanima uočljivo. Tako će se posebna pozornost posvetiti i intertekstualnom ispreplitanju navedenih ljetopisa i romana, odnosno usporedbi tih djela na kompozicijskoj i fabularnoj razini te poveznicama u narativnoj i metanarativnoj strukturi, u stilskom oblikovanju, u načinima inkorporiranja elemenata iz folklorne tradicije (legendi i predaja) te načinima oblikovanja identiteta u odnosu na Drugog. Ono čemu ovaj rad teži jest osvjetljavanje uloge fiktionalnih elemenata u pripovijedanju o povijesnim događajima i obrnuto – uloge pripovijedanja povijesne zbilje u fiktionalnim pričama koje ćemo obrađivati.

# I. Naratološke strategije u prikazivanju povijesti

## 2. Pripovjedno predstavljanje zbilje

Pripovijedanje je prirodna ljudska potreba; čovjek pripovijedajući ustvari lakše razumije događaje iz svog života. Kada ih prepričava, čovjek im pridaje značenje te se tako postiže „uobličavanje ljudskog iskustva u značenjske strukture što su prije općeljudske no što pripadaju osobitostima pojedinih kultura” (White 1989: 130). Hayden White se u članku *Vrijednost pripovijednosti u predstavljanju zbilje* poziva na Barthesa koji tvrdi da je pripovijedanje mnogo lakše „prevesti”, tj. odgonetnuti mu značenje, nego što je to slučaj s lirskom pjesmom ili filozofskim diskursom (1989: 130). White nastavlja dalje tvrdeći da je narativ, odnosno pripovijednost, metakod svojstven ljudima na temelju kojega osobe međusobno razmjenjuju poruke o prirodi zajedničke stvarnosti; slijedeći Barthesova razmišljanja, on zaključuje da u odsustvu pripovijedanja odsutno postaje i samo značenje (*isto*). Pripovijedanje u povijesti historiografije nije uvijek bilo prisutno; neki su historiografi birali prikazivati istinite povijesne događaje na potpuno „nepripovjedne” načine. Naime, prikazali su povijesnu stvarnost i izvijestili o njoj, ali ne u obliku priče. Nisu željeli pripovijedati o prošlosti, barem ne u onom pripovjednom obliku koji poznajemo, koji ima početak, sredinu i kraj. Dakle, oni su, tvrdi White, pripovijedali zbilju, ali je nisu narativizirali (1989: 131). Njihov primjer omogućuje nam razlikovanje povijesnog diskursa koji pripovijeda na način da izvještava o događajima, ali ih ne pretvara u priču u onoj svojoj klasičnoj formi, i onog koji narativizira povijesne događaje - donosi nam ih u obliku pripovijesti (eng. *discourse that narrates / discours that narrativizes*). Prvi tip povijesnog diskursa nam donosi događaje iz perspektive onog tko o njima izvještava, dok drugi tip oblikuje događaje u pripovijest i dopušta da u takvom obliku pripovijedaju sami o sebi. Nadalje, White piše kako se u nenarativizirajućem diskursu očituje subjektivnost jer je pripovjedač implicitno ili eksplicitno prisutan kao osoba koja održava diskurs, dok je u pripovijedanju, odnosno narativizirajućem diskursu prisutna objektivnost koja se postiže odsustvom svakog ukazivanja na pripovjedača:

Možemo dakle reći da u narativizirajućem diskursu, kako veli Benveniste, »Uistinu više nema ‘pripovjedača’. Događaji su kronologijski zabilježeni onako kako se pojavljuju na horizontu priče. Ovdje nitko ne govori. Događaji kao da govore sebe« (White 1989: 131).

Kada izmišljeni događaji u proznim djelima „govore sebe” to nam ne zvuči problematično, no kada se radi o zbiljskim, povijesnim događajima, oni se ne bi smjeli govoriti; „oni bi morali naprosto biti” (White 1989: 131). O njima se može govoriti, ali ne bi se smjeli nametati kao kazivači pripovjednog teksta i zato je izrazito teško narativizirati zbiljske događaje. Pa ipak, postoji naoko univerzalna, tvrdi White, potreba da se i takvim događajima da pripovjedni oblik (1989: 132).

## 2.1. Je li prošlost priča?

Postmodernistička rasprava o povijesti vrti se oko pitanja je li prošlost priča. Jasno je da prošlost rekonstruiramo na osnovi priča te samim time vidimo povezanost povijesti i pripovijedanja, no Hayden White ukazuje na činjenicu da sama povijest nije prošlost; naime, on povijesnu znanost predstavlja kao poetičku djelatnost kojom prošlost, odnosno prošle događaje, oblikujemo u narativ. Dakle, prema navedenom, povijest nije prošlost jer je povijest priča, dok prošlost to nije (usp. White 2004: 622).

Prema tradicionalnom poimanju, postoji bitna razlika između priče ispričane o činjenicama i interpretacije tih činjenica; ovo je lako vidljivo u tradicionalnom historijskom diskurzu gdje se činjenicama uvijek daje prednost pred njihovim interpretacijama, a „ta je razlika prikazana općeprihvaćenim idejama stvarne priče (suprotstavljene izmišljenoj) i istinite priče (suprotstavljene lažnoj priči). Dok se o interpretacijama obično misli kao o komentarima činjenica, za priče ispričane u pripovjedinim historijama drži se da su već sadržane ili u samim događajima (otud ideja o stvarnoj priči) ili u činjenicama izvedenim iz kritičkog proučavanja dokaza o tim događajima (otkud proizlazi ideja o istinitoj priči)” (White 2004: 624). Pogled na odnos između historijskog pripovijedanja i prošle stvarnosti u tradicionalnim je pripovjedinim opisima povijesnih fenomena naivan, tvrdi White. Naime, u takvim opisima pripovijest se smatra neutralnim kontejnerom, u kojem su sadržane povijesne činjenice ili se povijesne događaje manifestira kao stvarne i proživljene priče koje čitatelju treba predočiti. Nasuprot tom shvaćanju Whiteova je teza: „Priče, kao činjenične tvrdnje, lingvističke su tvorbe i pripadaju redu diskurza” (*isto*: 622).

Pa ipak, pripovjedni opisi ne sastoje se samo od činjeničnih tvrdnji i argumenata; „oni se sastoje i od poetičkih i retoričkih elemenata pomoću kojih se ono što bi inače bilo tek popis činjenica pretvara u priču” (*isto*: 623). Na taj način dolazimo do konstruirane priče o prošlim

događajima, koju onda interpretiramo kao povijest. Svaki povjesničar tako odlučuje koji će prošli događaj uključiti u svoju povijest, a koji neće te kako će u konačnici njegova priča, odnosno povijest, izgledati. White ovo potkrepljuje primjerom Johana Huizinge, nizozemskog povjesničara: „Upitan zašto u svoje djelo *Jesen srednjeg vijeka* nije uključio i dio o Ivani Orleanskoj, Huizinga je, kažu, odgovorio: ‘Zato što nisam htio da moja priča ima junakinju’” (*isto*: 627). Dakle, ovdje govorimo o povjesničaru koji je napisao priču o događajima u kasnom srednjem vijeku na način da je u tu priču uključio točno ono što se, po njegovom autorskom sudu, uklapalo u narativ.

## 2.2. Historizacija fikcije i fikcionalizacija historije

Ako znamo da je vrijeme, prema fenomenološkoj koncepciji vremena, određeno našim iskustvom tog istog vremena, jasno nam je zašto Paul Ricoeur na samom početku svog teksta *Preplitanje historije i fikcije* tvrdi da je fenomenologija osigurala određenu sumjerljivost vremena fikcije i historijskog vremena. Prema Ricoeuru samim je time i čin čitanja fenomenološki trenutak; kada čitamo povijesne romane „mi međutim nismo ništa manje čitači historije nego romana” (Ricoeur 1985: 237). Upravo zbog toga u čitanju dolazi do preplitanja između historije i fikcije – fikcionalizacije historije, ali i historizacije fikcije. Fikcionalizacija historije uloga je imaginarnog u opažanju prošlosti onakve kakva je bila. Preostaje nam vidjeti „na koji se samo sebi svojstven način imaginarno uključuje u opažanje onoga što je bilo, a da time ne oslabi njegovo realistično poimanje” (Ricoeur 1985: 237). Iva Beljan piše kako je Ricoeur među onima koji pokušavaju naći „ravnotežu u raspravi o ulozi naracije u historiografiji, ali pokušavajući prodrijeti do same prirode naracije i njenih mogućnosti” (2011: 120). Ricoeur, tvrdi Beljan, premješta težište istraživanja i bavi se pripovijedanjem, ali ne onim koje treba isključiti iz historije kako bismo je učinili više znanstvenom, a ni historijom kao oblikom priče, nego se on bavi „pripovijedanjem kao objedinjujućom osobinom obiju svojih velikih grana: historije i fikcije” (*isto*: 122). U svojoj naratološkoj analizi on povezuje naraciju s temporalnošću; „između djelatnosti pripovijedanja i vremenskoga karaktera ljudskog iskustva postoji suodnos koji, po Ricoeuru, nije slučajan: vrijeme postaje ljudsko vrijeme u onoj mjeri u kojoj je pripovjedno organizirano i pripovijedanje dobiva puno značenje kada postane uvjet vremenskoga značenja” (*isto*: 125).

Prostor između vremena svijeta (onog koje postoji neovisno o našem iskustvu) i proživljenog vremena (onog koje smo sami iskusili) moguće je premostiti, prema autoru,



specifičnim konektorima koje konstruiramo da bismo omogućili samima sebi baratanje historijskim vremenom (usp. Ricoeur 1985: 238). Među tim konektorima kalendar je onaj kojeg Ricoeur stavlja na prvo mjesto. Kalendar nam omogućuje da datiramo događaje te na taj način datumi postaju potencijalne / zamišljene sadašnjosti. „Tako sva sjećanja koje je skupila kolektivna memorija mogu postati datirani događaji zahvaljujući njihovom ponovnom upisivanju u kalendarsko vrijeme” (*isto*: 239). Imaginarni karakter takvih konektora najbolje se vidi u fenomenu traga. Trag je naime stvar koja je prisutna u sadašnjosti, a važi za prošlu stvar. To su naprimjer ruševine, fosili, muzejski izlošci ili spomenici. Tragu pridružujemo značenje i vrijednost samo ukoliko si predstavimo životni kontekst, kulturnu i društvenu okolinu vremena iz kojega taj trag potječe – „svijet koji danas nedostaje oko ostatka” (*isto*: 240).

Isto tako, historija u svome pismu oponaša tipove zapleta naslijeđene iz književne tradicije; jedan, potpuno isti, događaj može se prikazati kao tragičan, komičan, ironičan i sl. Na taj način čitatelji određeni slijed događaja uče promatrati na različite načine i time se ispunjava predstavljačka funkcija historijske imaginacije (*isto*: 241). Učinak fikcije jako se dobro može manifestirati ako neku historiografsku knjigu čitamo poput romana, piše Ricoeur. Tada sklapamo čitalački dogovor koji uspostavlja odnos između pripovjedača i implicitnog čitatelja. Ono što se time postiže je čitateljevo puno povjerenje u historičara i njegov prikaz događaja o kojima piše (*isto*: 241).

Linda Hutcheon, u svojoj knjizi *Poetika postmodernizma* također proučava ovu tematiku. Piše kako se postmodernizam suočava „s problematičnom prirodom prošlosti kao našeg objekta znanja u sadašnjosti” (1996: 163) i postavlja sljedeća pitanja: „Šta je ontološka priroda istorijskih dokumenata? Da li su oni zamena za prošlost? Šta se podrazumeva – u ideološkom smislu – pod našim ‘prirodnim’ razumevanjem istorijskog objašnjenja?” (*isto*). Hutcheon metafikcionalnost postmodernističkih romana koji prihvataju ovakvo razmišljanje o prošlosti, odnosno dovode u pitanje „zasnivanje istorijskog znanja u prošloj realnosti” (*isto*), naziva „historiografskom metafikcijom”:

Istoriografska metafikcija opovrgava prirodne i zdravorazumske metode razlikovanja istorijske činjenice i stvarnosti. Ona odbacuje gledište po kojem samo istorija poseduje zahtev za istinom, tako što dovodi u pitanje osnovu tog zahteva u istoriografiji i što tvrdi da su istorija i fikcija diskursi, ljudske konstrukcije, označavajući sistemi, i da obe izvode njihov glavni zahtev za istinom iz tog identiteta (Hutcheon 1996: 163).

„U isto pak vrijeme dok su teoretičari povijesti, s jedne strane, ogoljivali figurativno-fikcionalne mehanizme historiografskih tekstova, od sredine osamdesetih su im se godina, s druge strane, odazivali teoretičari književnosti ističući pravo književnosti na istinu” (Biti 2000: 32). Razradu pojma suprotnog fikcionalizaciji historije – pojma historizacije fikcije – Paul Ricoeur započinje ispitujući hipotezu prema kojoj fikcija na neki način oponaša historiju. To pojašnjava tako što tvrdi da ispričati priču znači ispričati je kao da se stvarno dogodila. Usto, dokaz da fikcija oponaša historiju je i to što se priča najčešće pripovijeda prošlim glagolskim vremenima (*isto*: 244). Još jedna hipoteza koju on uspostavlja je da su događaji ispričani u fikcionalnoj priči za pripovijedni glas prošle činjenice jer je i taj glas fiktivan, odnosno on je, piše Ricoeur, fiktivno ruho zbiljskog autora. On je implicitni autor. Dakle, „započeti čitanje znači uključiti u sporazum između čitaoca i autora vjerovanje da događaji koje pripovijedni glas prenosi pripadaju prošlosti toga glasa” (*isto*: 245). Zbog svega već navedenog, Ricoeur zaključuje da je historija gotovo fiktivna, a fikcija gotovo historijska; historija je gotovo fiktivna jer na taj način dodaje živost prošlim događajima, a fikcija je historijska onoliko koliko su fiktivni događaji za pripovijedni glas zbiljske prošle činjenice. „Odnos je uostalom kružan: moglo bi se reći da fikcija, u onoj mjeri u kojoj je gotovo historijska, daje prošlosti onu živost evokacije koja od velike historiografske knjige čini književno remek-djelo” (*isto*: 246).

### **3. Kultura sjećanja**

Teorija što je Jan Assmann gradi oko pojave koju naziva „kultura sjećanja” započinje uspostavljanjem jasne distinkcije – one između umijeća pamćenja, kao nečega što se odnosi na pojedinca koji tim umijećem razvija tehnike za razvoj i proširenje njegova pamćenja, te kulture sjećanja koja se odnosi na grupu ili zajednicu te toj zajednici stvara društvenu obvezu pamćenja. Predmet kulture sjećanja je, prema Assmannu, „sjećanje koje stvara zajednicu” (2006: 48). Takve zajednice postavljaju pitanje „što ne smijemo zaboraviti?”, te im to pitanje često određuje identitet. Prema Assmannu, svaki narod koji sebe smatra narodom i promatra u suprotnosti s drugim narodima je zajednica pamćenja, iako neke imaju jače razvijen oblik kulture sjećanja od drugih. Kultura sjećanja uglavnom počiva na oblicima odnosa prema prošlosti te tu Assmann uspostavlja tezu da „prošlost nastaje tek kad se uspostavi odnos prema njoj”, a ne samo pukim protokom vremena (*isto*: 48).

### 3.1. Zajednice i figure sjećanja

Prošlost se mora očuvati od nestajanja, a nestajanje prošlosti nije ništa drugo nego zaborav. Zato Assmann tvrdi da se prošlost mora očuvati u sjećanju, gdje će se kasnije ta ista prošlost rekonstruirati. Specifično kulturni element kolektivnog pamćenja lako je uočljiv u razlici između prirodnog, tehnički izgrađenog, tj. implementiranog pamćenja pojedinca koji gleda unatrag na svoj život i onog pamćenja koje potomstvo nakon njegove smrti vezuje uz njegov život (usp. Assmann 2006: 50). Kada kažemo da mrtvi „žive dalje” u sjećanju živih, to se ne zbiva samo od sebe nego je to ustvari čin oživljavanja koji grupa prakticira kako bi preminuloga kao člana zajednice zadržala u svom kolektivnom sjećanju.

Ono o čemu će biti riječi u ovom radu, posebice kada budemo govorili o franjevačkim ljetopisima, jest to da društvena grupa kao zajednica sjećanja, prema Assmannu, svoju prošlost čuva iz dva aspekta – to su posebnost i trajnost. Kada zajednica sjećanja stvara sliku o sebi, naglašava razlike prema van (prema drugima), dok one unutarnje smanjuje (usp. Assmann 2006: 55), što je slučaj i u ljetopisima i u romanima koje ćemo u ovom radu analizirati. U odnosu prema drugom zajednica potencira različitost i posebnost, dok se unutar svojih okvira, među članovima iste zajednice, uspostavljaju čvrste sličnosti i zajedničke točke gledišta. Kada je u pitanju vremenski aspekt, odnosno trajnost, događaji za pamćenje uvijek se biraju i postavljaju u perspektivu u kojoj će se postići dojam analogije, sličnosti i kontinuiteta tih događaja, piše Assmann. Zaključuje kako bi zajednica sjećanja prestala postojati kada bi postala svjesna neke odlučujuće promjene u svom postojanju; takva je zajednica sklona previdjeti promjene i predočiti si povijest kao trajanje bez promjena (*isto*: 55).

„Svaka osoba i svaka historijska činjenica pri svom ulasku u pamćenje transponirana je u nauk, pojam, simbol; dobiva smisao, postaje elementom sustava ideja društva” (Halbwachs 1985: 389, cit. prema Assmann 2006: 53–54). Igru između pojmova i iskustava Assmann naziva „figurama sjećanja”; one su vezane uz konkretno mjesto i vrijeme, konkretnu grupu i imaju mogućnost rekonstrukcije, što znači da se ni u kakvom pamćenju ne odražava prošlost kao takva, nego od nje ostaje samo ono što društvo može rekonstruirati (2006: 56). Dakle, pamćenje djeluje rekonstrukcijski, a „čak i novost može nastupiti uvijek samo u obliku rekonstruirane prošlosti. Tradicije se mogu zamijeniti samo tradicijama, prošlost samo prošlošću. Društvo ne preuzima nove ideje da bi ih postavilo na mjesto prošlosti, već preuzima prošlost drugih grupa umjesto onih koje su ga dotad određivale” (*isto*: 57). Prema

Mauriceu Halbwachsu, francuskom znanstveniku na čijim zaključcima Assmann temelji svoje istraživanje, povijest nije isto što i pamćenje jer je pamćenje uvijek kolektivno i identitetski konkretno; zajednica koja pamti pokušava u svakom dijelu svoje prošlosti pronaći nešto po čemu je prepoznatljiva i preskače sve veće promjene, dok povijest iz svojih istraživanja izbacuje sva ona razdoblja bez promjena te kao povijesne činjenice izdvaja one događaje koji su za određeno razdoblje predstavljali novost/promjenu. Dok kolektivno pamćenje, kako smo već spomenuli, naglašava različitost vlastite povijesti i na njoj zasnovanu posebnost u odnosu na sva ostala grupna pamćenja, povijest sravnjuje sve takve različitosti; u historijskom prostoru ništa ne posjeduje posebnost, sve je usporedivo sa svime, svaka se pojedinačna priča može nastaviti na drugu, sve je jednako značajno (*isto*: 58). Tako je povijest rekonstruirala prošlost u „identitetski apstraktnu” sliku. Baš kao što su činjenice, koje povjesničari, sakupivši ih iz brojnih povijesti, smještaju u historiju, samo ispražnjene apstrakcije koje nikome ništa ne znače i kojih se nitko više ne sjeća, tako je i historijsko vrijeme apstraktno; ono je umjetno trajanje (*duree artificielle*) (*isto*: 58).

Assmann unutar „kolektivnog” pamćenja razlikuje „komunikacijsko” i „kulturno” pamćenje. Komunikacijsko pamćenje obuhvaća sjećanja koja se odnose na nedavnu prošlost; sjećanja koja čovjek dijeli sa svojim suvremenicima, kao što je npr. generacijsko pamćenje. „To pamćenje historijski pripada grupi; nastaje u vremenu i prolazi s njim, ili točnije, sa svojim nositeljima. Kad nestanu nositelji koji pamćenje utjelovljuju, to pamćenje ustupa mjesto drugom” (Assmann 2006: 63). Nasuprot komunikacijskom, kulturno pamćenje usmjereno je na čvrsta uporišta u prošlosti, no, kao što smo već rekli, čak se ni u njima ne može održati prošlost kao takva. Prošlost tako postaje simbol ili mit. Assmann tvrdi da za kulturno pamćenje „nije bitna činjenična, nego samo upamćena povijest” (*isto*: 65). Dakle, možemo reći da sjećanjem povijest postaje mit, a „time ona ne postaje nestvarna, već upravo suprotno, ona postaje stvarnost u smislu trajne normativne i formativne snage” (*isto*: 65). Formativnu snagu potvrđuje činjenica da ona formira, odnosno konstruira identitet kolektiva. Assmann tvrdi da bi se polarnost komunikacijskog i kulturnog pamćenja mogla usporediti s polarnošću svakodnevice i blagdana; prema tome, komunikacijsko pamćenje bilo bi ono svakodnevno, pamćenje događaja iz svakodnevnog života, dok bi kulturno pamćenje uključivalo svečane rituale i običaje koji se izvode isključivo za vrijeme blagdana te je često objektivizirano kroz plesove, rituale, mitove, odjeću, nakit, tetoviranje.

## 3.2. Između sjećanja i povijesti

U današnje vrijeme sve je više mjesta sjećanja uspostavljenih zbog promjene koja se događa u društvu. Naime, društvo sve manje ima potrebu za sjećanjem i sve se više okreće budućnosti; „društvo po naravi vrednuje novo ispred starog, mladost ispred starosti, budućnost ispred prošlosti” (Nora 2007: 143). Više ne postoji spontano sjećanje, sada ga moramo evocirati organizirajući razne proslave obljetnica ili stvarajući arhive. Zato su mjesta sjećanja danas važnija nego ikad; jer „kad bi uspomene zaista živjele, mjesta bi bila nepotrebna” (*isto*: 144). Pierre Nora tumači ovu pojavu govoreći kako je sjećanje ustvari potisnuto poviješću. Što to znači? Nora objašnjava kako sjećanje i povijest nisu sinonimni, nego suprotstavljeni pojmovi. Definira sjećanje kao život koji prenose živi ljudi i stoga je trajno „otvoreno dijalektici uspomene i zaborava, nesvjesno neprekidnih iskrivljenja, osjetljivo na sva prisvajanja i manipulacije, podložno dugim mirovanjima i naglim oživljavanjima” (Nora 2007: 137). Nasuprot tomu, povijest je „uvijek problematična i nepotpuna rekonstrukcija onog što je prošlo. Sjećanje je uvijek aktualan fenomen koji uvezuje proživljeno u vječnu sadašnjost; povijest je prikaz prošlosti” (*isto*: 137-138).

Dakle, Pierre Nora mjesta sjećanja gleda kao posljednji oblik preživljavanja komemorativne svijesti u povijesti koja sjećanje treba jer ga se prethodno odrekla. Mi kao društvo održavamo ta mjesta sjećanja na životu samo zato što se osjećamo dužnicima naslijeđa koje nas je stvorilo, „no poviješću otuđeni od tog naslijeđa, obvezuje nas da ga prosuđujemo hladnim okom” (*isto*: 144). Primjer toga je održavanje komemoracija na državne praznike. Velika većina suvremenih društava uopće ne osvještava važnost prošlih događaja koji se takvim praznicima obilježavaju; državni vrh na taj dan položi vijence po službenoj dužnosti, a potom se hladno nastavlja dalje sa svakodnevicom. Nemajući sposobnost sjećanja unutar nas samih i osjećajući da sjećanje od nas iziskuje veći angažman od onoga koji smo spremni pružiti, odlučili smo odgovornost pamćenja prebaciti na arhive:

Nijedna epoha u povijesti čovječanstva nije, poput naše, svjesno stvorila toliko arhiva: ne prednjači ona tek po opsegu dokumentacije koju suvremeno društvo iziskuje, niti samo po načinu reprodukcije i očuvanja podataka kojima naše doba raspolaže, nego i po praznovjerju i štovanju samog traga prošlosti (Nora 2007: 146).

Zbog svega toga mjesta pamćenja su danas „mjesta jednodušnosti bez jednoglasja koja više ne izražavaju militantno uvjerenje ni strastveno sudjelovanje, ali u kojima još uvijek tinja simbolički život” (*isto*: 144-145). Što se povijesti tiče, Nora ističe da je povijest danas

nadvladala sjećanje baš zato što, kako bismo upamtili, moramo zapisati; „sjećanje diktira, a povijest zapisuje” (*isto*: 160). Sva ova saznanja vode Noru do poprilično pesimističnog zaključka, onog koji tvrdi kako suvremeno doba povijest koristi kao zamjenu za imaginaciju, odnosno fikciju, koje danas više nema. Suvremena epoha tako je za njega lišena kolektivnog sjećanja, ali i književnosti. „Povijest nudi dubinu epohi lišenoj dubine, istinite priče epohi lišenoj pravog romana. Sjećanje je promaknuto u središte povijesti: tako oplakujemo gubitak književnosti” (*isto*: 165).

#### 4. Ljetopisi franjevacca Bosne Srebrene

Franjevci u Bosni i Hercegovini djeluju od kraja 13. stoljeća. Njihovo djelovanje stalno je ovisilo o društvenim, političkim, gospodarskim i vjerskim okolnostima na tom području (Zirdum 1985: 43); posebice kada su ti krajevi postali meta osmanlijskih osvajanja. U razdoblju nakon osmanskih osvajanja Bosne, krajem 16. i početkom 17. stoljeća, središnja vlast franjevačkog reda naredila je prikupljanje i slanje važne dokumentacije iz franjevačkih provincija u Rim, gdje je bilo sjedište franjevačkog reda. „Bosanski franjevci, kao jedini službeno priznati predstavnici Katoličke crkve u osmanskoj Bosni, bili su ključni nosioci katoličke reforme u krajevima pod osmanskom vlašću na Balkanu i u srednjoj Europi” (Kursar 2017: 451), pa su stoga, po uzoru na Rim, starješine reda u Bosni naredile pisanje kronike franjevačkog samostana u Kraljevoj Sutjesci, koju je napisao Bono Benić (*isto*: 451). Osamnaesto stoljeće u Bosni počelo je vrlo tmurno, posebno za katolike; „nakon velikih demografskih i materijalnih gubitaka, uslijedila je opća politička i društvena kriza, koja je bila dodatno pogoršana teškom ekonomskom situacijom i uvođenjem novih poreza, kao i općim borbama za prevlast između lokalnih moćnika (ajana) i janjičara-baša protiv predstavnika centralnih vlasti” (*isto*: 451). Glavni razlog za naredbu starješina za početak vođenja kronika među istaknutim pojedincima u Provinciji bio je to što je franjevačka Provincija Bosna Srebrena, koja je dotad prostorno obuhvaćala Bosnu, Hercegovinu, veći dio Dalmacije, Slavoniju, Srijem, Bačku, Banat, južnu Mađarsku, dio Bugarske i Rumunjske (Beljan 2011: 16), doživjela veliku diobu. Prvo se odvojio dalmatinski dio 1735. u zasebnu Provinciju Presvetog Otkupitelja, a potom 1757. i prekosavski dio u Provinciju sv. Ivana Kapistrana (*isto*: 17). Tako je Bosna Srebrena svedena na svega tri samostana; fojnički, kreševski i sutješki. Ostali su se ugasili kroz 16. i 17. stoljeće zbog nemogućnosti plaćanja prevelikih turskih nameta, o čemu piše i Benić u svom ljetopisu u poglavlju „O porušenim samostanima” (Benić 2003: 110–118). Izgubivši teritorij, njezin je službeni status sada bio kustodija, a ne više provincija. Bosanski franjevci, predvođeni fra Filipom Lastrićem, nakon godinu dana ponovno su uspjeli izboriti se za vraćanje položaja provincije i prava koja im uz to pripadaju. Upravo takve okolnosti i teški uvjeti života dodatno su pojačali potrebu za pisanjem kronika jer su, kako sami autori kronika to nerijetko u njima ističu, franjevci željeli ostaviti budućim naraštajima vrijedan i poučan zapis koji će im koristiti kao orijentir ako se ikada nađu u sličnim situacijama (usp. Beljan 2011: 25). Iako se već u 17. stoljeću javljaju prve franjevačke kronike, poput anonimne Fojničke kronike, koja je uvelike utjecala na kronike 18. stoljeća, „u 18. stoljeću dolazi do punog procvata franjevačkih kronika kao žanra” (Kursar 2017: 457). U

nastavku rada analizirat će se sljedeća tri: *Ljetopis* fra Nikole Lašvanina, *Ljetopis sutješkoga samostana* fra Bone Benića i *Ljetopis kreševskoga samostana* fra Marijana Bogdanovića.

#### 4.1. Žanrovsko određenje ljetopisa

Prije negoli se upustimo u analizu pripovijedanja povijesti u franjevačkim kronikama, recimo nešto o samoj klasifikaciji kronika, odnosno o njihovom žanrovskom određenju. Ljetopise se žanrovski teško može jednoznačno klasificirati. Iva Beljan u svojoj knjizi *Pripovijedanje povijesti. Ljetopisi bosanskih franjevaca iz 18. stoljeća* piše kako oni nisu dokumenti, ali nisu ni povjesnice jer povijesne događaje ne pripovijedaju distancirano (što je slučaj u historiografiji), nego su ti događaji opisani na književnoumjetnički način (Beljan 2011: 6). I kao književnost i kao historiografija ljetopisi su problematični pri određenju konkretnog žanra; književnosti su tradicionalno tek rubni, nefikcionalni žanr, a historiografiji su problematični zbog interferiranja kronike sa žanrovima na granici s književnošću kao što su npr. memoari (*isto*: 12). Tomu se „u literaturi pokušava doskočiti tvrdnjom da oni o povijesnoj zbilji govore objektivno, a subjektivnost se svodi na retorička sredstva, iz čega se nameće zaključak da je književni u njima tek *ukrasni dio*” (*isto*).

Beljan kaže kako se ljetopis u cjelini doima kao zbornik složen naizgled bez određenog kriterija za unošenje materijala (Beljan 2011: 29). Zatim razlaže i žanrovski određuje taj materijal. Započinje tako što ih dijeli u tri skupine, prema vanjskim znakovima žanrovske pripadnosti – na historiografiju, književnost (jer se u srednjovjekovnom poimanju književnosti, na kojem ljetopisi i nastaju, tekstovi praktične pismenosti ubrajaju u književne tekstove) i dokumente (*isto*: 37). Ljetopisi bosanskih franjevaca, prema Beljan, služe se trima osnovnim žanrovima srednjovjekovne historiografije: analima, kronikama te historijama (*isto*). Anali su najjednostavniji; to su kronološki raspoređene bilješke, odnosno lista događaja o kojima se ne pripovijeda. Kronike također sadrže građu koja je kronološki raspoređena, ali je sastavljena „na temelju neke misli vodilje” (*isto*); kao što piše White, u kronikama se događaji pripovijedaju, ali ne zaokružuju, tj. ne dovršavaju (1989: 132). Historije se baš u tom segmentu razlikuju od kronika; one zaokružuju događaje i izvode iz njih zaključke, pa su u pripovjednom smislu u potpunosti ostvarene. Većina teksta u ljetopisima odgovara žanru kronike, dok je žanr anala rijetko zastupljen kod naših ljetopisaca jer oni imaju izrazitu tendenciju pripovijedati događaje; „događaji su pripovjedno oblikovani, uočljiva je



priповједна instanca koja uspostavlja uzročno-posljedične veze i valorizira ih” (Beljan 2011: 38).

Kada pripovijeda o događajima iz opće povijesti kojih sam nije dio ljetopiščeви su opisi puno skućeniji i jednostavniji; što se zapisi kronološki više približavaju ljetopiščevu vremenu, on ih počinje sve složenije i detaljnije pripovijedati. Premda svaki zapis započinje isticanjem godine kada se nešto dogodilo, pa to izgleda kao da je većina segmenata ljetopisa kroničarskog žanra, Beljan zaključuje da je to varka. Naime:

U većem dijelu ljetopisa od žanra kronike ljetopisac čuva samo konvenciju organizacije po godinama, a napušta sve druge oblikovne postupke. Njegovi zapisi više nisu rudimentarno pripovijedanje događaja, uspostavljanje osnovnih uzročno-posljedičnih veza i njihovih značenja, nego se ljetopisac trudi događaj potpuno pripovjedno oblikovati, što podrazumijeva oblikovanje pripovijesti od početka do kraja, karakterizaciju sudionika, rasvjetljivanje početka krajem i izvođenje zaključaka – što kronike nemaju (Beljan 2011: 39).

Tako Beljan zaključuje da „većina segmenata triju ljetopisa, premda zadržava kroničarsko bilježenje po godinama, po unutrašnjim svojim osobinama nije kronika, nego historija” (*isto*: 40). Naglašava kako ljetopisi u cjelini imaju otvoren kraj (kao kronike) te se sastoje od raznovrsnih zapisa među kojima su mnogi kronike, međutim unutar niza tih kronika ipak se nalaze i brojni pripovjedno zaokruženi segmenti, koji odgovaraju žanru historije (*isto*: 41).

Svi navedeni žanrovi (anali, kronike, historije) tvore „svojevrsan okvir unutar kojega se oblikuju i književni žanrovi” (*isto*: 43). Oni književni žanrovi koje Beljan izdvaja su propovijed i exemplum unutar propovijedi, hagiografija, pjesme, usmena predaja, putopis, poslovice i izreke, natpisi u kamenu i praktične upute. K tomu valja dodati, autorica ističe, da ljetopisci, kada u kroniku uključuju žanr koji nije kroničarski, to u tekstu i najavljuju, a usmenu predaju često uključuju uvodnim riječima „vele”, „pripovijedaju” i sl. (*isto*: 44). Pa ipak, kada budemo u sljedećim poglavljima detaljnije obrađivali ljetopis po ljetopis, postat će nam jasno da čak i onda kada nam ljetopisac ne naglasi da će u tekst uvesti književni žanr, moramo biti spremni u zapisu koji nam se po vanjskim osobinama čini kronikom pronaći utkanu predaju, propovijed ili hagiografiju.

U povijestima književnosti književnost bosanskih franjevacа često se opisuje kao religiozna, utilitarna, pučko-prosvjetna, popularno-nabožna i slično (*isto*: 45). Ona takva i jest; to je pastoralna literatura za praktične potrebe franjevacа koji brinu o održanju i raširenju

vjere na prostorima gdje je to najpotrebnije. Kada promatramo takva djela nastala u 17. i 18. stoljeću, moramo imati na umu da su ona nastala na srednjovjekovnom poimanju književnosti. Potom je još važnije da znamo da je to poimanje drugačije od današnjeg; „naime književnost u srednjovjekovlju nije odvojena u estetsku sferu života nego je sastavni dio svakodnevlja – obreda, okupljanja, vjerske pouke, uprave, administracije, kao i zabave. Nerazdvojive su joj estetska i praktična funkcija, zabavna i moralistička” (*isto*: 46). U skladu s time, ne smijemo promatrati žanrovsku strukturu franjevačkih kronika iz perspektive suvremenog poimanja književnosti. Važna osobina takve književnosti koju Beljan ističe jest komunikativnost. Takva je književnost uvijek usmjerena konkretnim recipijentima i prilikama koje su autoru dobro poznate. (*isto*: 49)

## 4.2. Umijeće pripovijedanja povijesti u franjevačkim kronikama

Jedno od nastojanja ovog rada je, baš kao i kod Ive Beljan u njezinoj knjizi *Pripovijedanje povijesti. Ljetopisi bosanskih franjevac iz 18. stoljeća*, „analiza uloge pripovijedanja u ljetopisima, načinā na koje se ljetopisi koriste pripovjednim postupcima i učinaka koji iz tog proizlaze” (Beljan 2011: 14). Autorica ističe kako je važno pri takvoj analizi stalno se podsjećati da su ljetopisi tekstovi „čiju pripadnost historiografiji stalno treba imati na umu, a ta pripadnost uvjetuje i način recepcije djela kao posredovanja stvarnih događaja” (*isto*: 132):

Pristupajući im s analitičkim aparatom naratologije, ne proglašavamo ih književnošću: analizirajući ljetopis kao priču koju netko nekome pripovijeda s određenim ciljem, ne nijećemo njegovu usmjerenost na stvarne povijesne događaje. Usmjeravamo se k analizi specifične historijske naracije, namjeravajući promotriti kako se ljetopisi koriste zakonitostima pripovijedanja te koju ulogu pripovijedanje ima u organizaciji povijesne zbilje i u učincima što ih stvara tekst (*isto*: 132).

Nadalje, Beljan primjećuje da je specifičnost strukture ljetopisa uvjetovana konvencijama historiografskog žanra. Naime, ljetopis događaje niže kronološki, a svaki odsječak u tom nizu (najčešće je taj odsječak godina) zasebna je cjelina. Tako Beljan zaključuje da je tekst ljetopisa „razveden na niz epizoda koje funkcioniraju kao zasebne pripovjedne strukture” (*isto*: 135). Kao primjer manje zaokružene pripovjedne cjeline unutar veće cjeline ljetopisa, uzmimo priču iz *Ljetopisa* fra Nikole Lašvanina o smrti vojskovođe Pajazeta:

1398. Tamrljan tatarski poglavnik, silnu vojsku u Natoliju podiže. [uvod] To čuvši, Pajazet ostavi Carigrad, koga dugo vrijeme drža podsiena, ide s vojskom protiva njemu. I blizu gore Štele

pobiše se ali ga dobi Tamerlan. [zaplet] I ufati Pajazeta živa i vas njegov dvor. I vrže ga u zlatan sindir i u jednomu kafazu /sa/ sobom ga voda po svoj Ažiji i Širiji. I kad bi ktio na konja uzjašit, s njega bi uzjahivao. [vrhunac] Najposli, ne mogući podnit velike sramote koja se činjaše ženi i njegovim sinovom, sam sebi smrt učini udarajući glavom o kafaz aliti koš u komu bijaše zatvoren. [rasplet i kraj] (Lašvanin 2003: 124).

Riječima „htio bih ovdje – pod najvećom tajnošću – zabilježiti, za buduće ravnanje onima koji imaju službu /u samostanu/, ono što smo čuli da se 4. prošlog listopada dogodilo u sutješkom samostanu” (2003: 73), Bogdanović nas uvodi u priču o smrtima u vinskom badnju. Ta priča još je jedan od primjera zaokružene manje pripovjedne cjeline unutar ljetopisa. Uvod u ovu priču bio bi poziv mjesnog vikara da mladići dođu gnječiti grožđe u badnju, a zaplet kada jedan mladić osjeti da ga snažan zadah vina obuzima te mu jedan franjevac skoči u badanj pomoći. Vrhunac bi zatim bila njihova smrt, a rasplet njihov pokop. Beljan piše kako se, naratološki gledano, takve najmanje pripovjedne jedinice u ljetopisu udružuju u jedinice višeg reda, odnosno godine, da bi se potom godine ujedinjavale u ljetopisne odsječke, a odsječci u konačnici u ljetopis kao cjelinu. Ta cjelina funkcionira kao pripovjedna *nadstruktura* sa svojim raznolikim elementima, koji su i sami manje pripovjedne strukture, te zakonitostima njihova povezivanja (*isto*: 137).

Beljan pripovjednu analizu franjevačkih ljetopisa provodi na dvjema razinama: na razini *priče*, koja obuhvaća zaplet i aktantsku shemu, te na razini *diskursa*, koja nam opisuje način na koji je priča prezentirana. Usredotočivši se na razinu priče, Beljan uočava kako ljetopisci zaplete i napetost stvaraju kroz opise prepreka koje su se našle na putu samostanskoj zajednici, kao što su bolesti, sukobi s vlastima ili ratovi; ovakvi problematični događaji već sa sobom nose određenu dozu neizvjesnosti i napetosti, a kada ih ljetopisci na taj način i ispričaju, dobijemo tekst koji više podjeća na fikcionalni negoli historiografski (*isto*: 134). Do 17. i 18. stoljeća, piše Beljan, povijest se doživljavala kao niz koji počinje stvaranjem svijeta i završava posljednjim sudom, a tijekom 18. stoljeća na povijest se počinje gledati kao na proces na koji ljudi mogu utjecati; proces u kojemu kasniji događaji osvjetljavaju i razjašnjavaju prethodne. Lennard Davis povezuje takva shvaćanja povijesti s dvama tipovima zapleta, gdje „prvom shvaćanju odgovara *kauzalni* ili *konsekutivni* tip zapleta”, a novom shvaćanju odgovara promijenjen tip zapleta, koji Davis zove *teleogenetičnim* (Beljan 2011: 146). Beljan tvrdi da, iako nam se na prvi pogled čini kako je zaplet u ljetopisima konsekutivnog tipa – osobito u tipično kroničarskim dijelovima ljetopisa gdje se događaji nižu bez pripovjedačeva izvođenja zaključka iz njih – u pojedinim se dijelovima ljetopisa ipak

osjeća svježije, novo poimanje povijesti. Primjer koji Beljan navodi je Benićevo opisivanje odvajanja prekosavskog dijela provincije, o kojem on piše tek nakon što se taj događaj odvio i ishod je poznat; ishod osvjetljuje cijeli događaj i daje mu smisao (*isto*: 146). Na koncu Beljan zaključuje kako je u ljetopisima mnogo manjih pripovjednih struktura s teleogenetičnim tipom zapleta, dok za ljetopis u cjelini tvrdi da ima konsekutivan tip jer je kraj – očekivano s obzirom na to da se radi o kronološkom bilježenju događaja – uvijek otvoren (*isto*: 147). Osim zapleta, na razini priče važno je, kao što smo već naveli, promotriti i aktantsku strukturu. Beljan se pri proučavanju aktantske strukture franjevačkih ljetopisa oslanja na Greimasov rad *Aktanti, akteri, figure* (1979) te Bekerovu *Semiotiku književnosti* (1991). Ako promatramo ljetopis kao cjelinu, tada možemo primijetiti da uloga subjekta pripada samostanskoj zajednici ili Provinciji Bosne Srebrene. U manjim pak pripovjednim jedinicama unutar ljetopisa subjekti mogu biti članovi samostanske zajednice ili sam ljetopisac (*isto*: 147). Pošiljalatelj je onaj koji pokreće subjekt na djelovanje, a Beljan tvrdi da ulogu pošiljalatelja u ljetopisima ima svijest o pripadnosti zajednici te o potrebi njezina čuvanja. Primatelji su onda budući naraštaji te redovničke ili samostanske, a na kraju krajeva i cijele bosanske katoličke zajednice, kojima je ljetopis ustvari i namijenjen. „Pošiljalatelj želi posredovati neki objekt primatelju pa pokreće subjekt na djelovanje, na potragu za objektom. Subjekt, dakle, mora imati neki cilj koji ispunjava ulogu objekta pa prema objektu djeluje na temelju želje ili žudnje” (*isto*: 148), stoga Beljan objektom proglašava potrebu za čuvanjem pamćenja i održavanjem identiteta katoličke zajednice u BiH u vremenu kada je to bio najveći izazov. Sve što subjekt čini usmjereno je k cilju očuvanja tih vrijednosti. U tom procesu nameću se još dvije kategorije „koje zapleću radnju i djeluju na temelju moći, a to su protivnik i pomagač” (*isto*: 149). Već na prvi pogled možemo uvidjeti kako su glavni protivnici ostvarenja očuvanja katoličkog identiteta Turci i pravoslavci, dok pomagače najčešće vidimo u liku onih koji samostane Bosne Srebrene novčano potpomažu. Beljan ističe kako je čest slučaj u kojemu se protivnici pretvaraju u pomagače kada ih se podmiti novcem. Takva aktantska struktura vrijedi i za ljetopis kao jednu veliku pripovjednu strukturu, ali i za sve manje podstrukture unutar njega (*isto*: 150).

Za naratološku analizu na razini diskursa važna je instanca pripovjedača. Ljetopisac posredništvom pripovjedača pripovjedno oblikuje događaje o kojima piše. Beljan tvrdi da su osnovna dva načela pripovijedanja kojima se ljetopisci vode *korisnost* i *zanimljivost*; dakle, događaji koje uključuju u svoje ljetopise moraju biti korisni za opstanak zajednice te vrijedni pamćenja, ali i zanimljivi kako bi privukli čitatelja (usp. Beljan 2011: 154–155). „Pripovjedač

u ljetopisima ne stvara novi, fiktivni svijet, kao primjerice pisac romana, nego oblikuje stav o stvarnom svijetu na koji se poziva” (*isto*: 156) te tako predstavlja zajednicu ispred koje nastupa, a koja je u ovom slučaju franjevačka i katolička zajednica u Bosni i Hercegovini. Tri ljetopisca – Lašvanin, Benić i Bogdanović – različito pripovijedaju; koriste se različitim pripovjednim konvencijama. Promotrimo to detaljnije u poglavljima koja slijede.

#### 4.2.1. Ljetopis fra Nikole Lašvanina

Ignacije Gavran priređivač je ljetopisnih izdanja na kojima se temelje analize u ovom radu. U uvodnoj riječi *Ljetopisu* fra Nikole Lašvanina Gavran piše kako bi ovo djelo, zbog značajnog broja dodanih mu priloga, najprikladnije bilo nazivati zbornikom, baš kao što je to Iva Beljan zaključila za ljetopise općenito, o čemu je bilo riječi u jednom od prethodnih poglavlja. „Upravo ta njegova složenost i jest najupadnija i najvažnija njegova crta” (Gavran 2003a: 12), pa je tako autor ovog ljetopisa ustvari najprije sastavljač i organizator građe na kojoj temelji svoje pisanje (usp. Beljan 2011: 156). On slijedi srednjovjekovnu kroničarsku tradiciju prema kojoj je autor isključivo sastavljač kronike koji se oslanja na predaju te prema svojim izvorima nije nimalo kritičan; to se dobro vidi u početnome dijelu Lašvaninova ljetopisa koji nije pripovjedno značajan; naime, on je tipično kroničarski, prijevod izvora u kojemu su događaji samo nanizani, odnosno registrirani, kao u analima, bez pripovjednog oblikovanja (*isto*: 159).

Sve navedeno ima veze s Lašvaninovim odnosom prema tradiciji; naime, Lašvanin mijenja pripovjedne konvencije ovisno o izvoru koji koristi, potpuno poštivajući konvencije svakog pojedinog izvora. Tako on ponekad, ako to izvor koji koristi od njega zahtijeva, mijenja svoj tip ekstra- i heterodijegetičkog pripovjedača koji u njegovim zapisima prevladava i koji je tipičan za historičarsko bilježenje događaja (usp. *isto*: 161):

Pitanje tko pripovijeda, koje se često može postaviti u pojedinim dijelovima ljetopisa zbog preklapanja pripovjedačkih glasova, postaje za Lašvanina nevažno: njegov je glas glas tradicije i on nema potrebu nagovijestiti kad u ljetopisu prestaje jedan, a počinje drugi (Beljan 2011: 166).

Za razliku od Benića koji se čitatelju izravno obraća oslovljavajući ga u drugom licu, što ćemo vidjeti u sljedećem poglavlju kada budemo obrađivali *Ljetopis sutješkog samostana*, Lašvanin se „štiocu” obraća u trećem licu, ne doživljavajući ga toliko bliskim vlastitoj, autorskoj instanci:

Neka se štioć od ovih knjiga ne čudi da nije brojena godina po redu, to jest od porođenja Isukrstova, nego /sam/ prišo od 1690. natrag, to jest na 1682, zašto sam ovo vadio iz razlicih rukopisa starih (Lašvanin 2003: 193).

Osím toga, i o samom sebi, kao akteru, sudioniku u događanjima, Lašvanin piše u 3. licu:

Ovo zabilži o. f/ra/ Nikola Lašvanin, koji se tu zgodi (*isto*: 199).

Tu izajde prit se o. p. f/ra/ Nikola Lašvanin, kuštod (*isto*: 224).

Autor se u slučaju ovog ljetopisa izjednačava s pripovjedačem jer želi biti što uvjerljiviji, ali se, kao što smo upravo vidjeli, ne izjednačava s akterom, odnosno likom u kroničarskim zapisima, što rezultira potrebnom distancom koju Lašvanin želi zadržati upravo zbog postizanja vjerodostojnosti zapisa (usp. Beljan 2011: 158). To u ovom slučaju možemo pripisati historiografskim konvencijama pisanja, o čemu piše i Beljan kada objašnjava da je inače izjednačavanje pripovjedača i aktera znak prijelaza k subjektivnijem, književno-umjetničkom stilu pripovijedanja:

Prvi je znak takva prijelaza od historiografije ka književnosti položaj pripovjedača: dok konvenciju historijskoga pripovijedanja karakterizira identičnost autora i pripovjedača, ali ne i pripovjedača i aktera, odnosno sudionika ispriповijedanih događaja, u velikome dijelu, osobito Benićeve i Bogdanovićeve ljetopisa, pripovjedač sudjeluje u ispriповijedanom svijetu kao glavni protagonist te time gubi distanciranost i klasični „izvanjski” položaj povjesničara. Položaj pripovjedača, uz druge osobine kao što su vrijeme bilježenja i odabir tema, ljetopis udaljuje od konvencija historiografije i približava književnosti, točnije žanru između historiografije i književnosti – memoarima, pa i svojevrsnom dnevničkom zapisu koji samo izvana zadržava kroničarsku konvenciju (Beljan 2011: 44).

Što se više približava vremenu u kojem i sam živi, ljetopisac dopušta svom pripovjedaču veću subjektivnost, a to se vidi i kada naziva katolike „našima” (usp. Beljan 2011: 160):

1684. [...] Zatim naši uzeše i Pešt, koga Turci bijahu ostavili i pobigli u Budim i razmetnuli most od lađa, da bi naši ne prišli za njima [...] (Lašvanin 2003: 185).

Već smo rekli kako i Gavran i Beljan ističu da ovaj ljetopis nije samo ljetopis te da bi bilo puno prikladnije zvati ga zbornikom zbog raznih žanrova koje u njemu pronalazimo, a čitajući zamjećujemo da ih je i sam autor bio svjestan jer sve nekroničarske žanrove uvodi posebno to napominjući. Predaje i legende tako uvodi riječima „niki hoće”, „vele” i „govore”:

650. Vitelijan, Senjanin, papom posta. – Niki hoće da su u ovo vrime bila tri brata: Čeh, Leh i Ruš, hrvatska gospoda, zaradi ljudomorstva, s mlogimi prijatelji, slugam i podložnici [...] (Lašvanin 2003: 81).

Ima više Travnika jedno turbe, aliti šehit, naški – sveto tilo, gdi idu Turci na zavite i o zdravljađu od bolesti. I govore da je turski greb. Mlogo sam pitao naših starih otaca i krstjana i svi govore da je onde posićen jedan mućenik zaradi vire Isukrstove, velik sluga Božji, al' vele da je onda nikla i nitko je podsići ne smije (*isto*: 200).

1739. /bis/ Na 28. marča uvečer, uoči Uskrsa. Ima u Fojnici golemo vrilo (zove se Šćona), i ovu vodu tko pije, govore da od nje gušavi; koje proteče kakono krvavo i po njemu se ufati kakono krvav skorup. I ne mogoše ga ljudi pit za niko vrime. I premda biše tada vrime kiševito, sa svim tim rika što teče iz planine bijaše bistra, a što vrilo teče iz litice, teče veoma mutno. – Istoga miseca i godišta, sutradan uvečer, u niko doba noći, od sivera ukaza se nebo veoma krvavo na ti način da tko god vidi, začudi se (*isto*: 215).

Međutim, u ovom ljetopisu imamo i primjer gdje pripovjedač opovrgava predaju, svojom intervencijom iznoseći lakše vjerojatnu varijantu narodne priče:

3210. – Počeše zidati Rim, grad, Romulo i Remo, bratja, od Ilije, matere, rođeni, koja, budući popovica i čistoću oskvrnila, bi umorena i dicu joj u vodu baciše. Ništa ne manje najde se jedna bludnica (koju su zvali Vućicom) i ova ih izvadi iz vode i odhrani; i zato se mlogi varaju i govore da ih je vućica-zvirka odhranila (*isto*: 44)

Svjesno najavljuje i uvođenje nekroničarskog žanra pjesme, nazivajući pjesme „veršima”, te jednog epitafa:

Mi slijedimo trajnu predaju naših pređa, a isto tako i svjedočanstvo mnogih pisaca onog vremena. Bilježimo ovaj njegov epitaf (*isto*: 248).

I najprvo dojde u Livno gdi što opravi vidi/t/ ćemo u verši koji slide (*isto*: 269).

Pak što mu se zgodi u ovi verši što slide, ako Bog da, hoćemo vidjeti (*isto*: 275).

Pa ipak, unatoč tome što nerijetko pokazuje svjesnost unošenja nekroničarskih žanrova u ljetopis, neke događaje ipak iznosi kao potpuno autentične, bez skeptičnih komentara, iako su očigledno narodni mitovi i legende:

1740. [...] U istomu mistu rodi bula dite, komu su oči navrh glave, usta na zatioku, ruke do lakta i onde nekoliko prsta. I posli tri dni izašav prid materom i grohotom se nasmija. I kad čujeda pivci pivaju muči se i mami. – U istomu mistu rodi bula samo glavu ditinju, koja sasne i diše. – Iste god/ine/ u Travniku rodi Turkinja četvero dice. Iste god/in/e na Kuprisu najdoše ljudi po čeljusti

čovičje i poteže 8 oka i po. – Iste god/ine/ u Sarajevu na Vratniku, miseca jula, rodi Turkinja dite od 3 oka i od tri uha i usta mu na zatioku (*isto*: 217-218).

Kada proučava jezičnu vrijednost ovog ljetopisa, Gavran ustvrđuje da je Lašvaninov jezik lijep i ujednačen, a „osobito onaj dio koji je sasvim njegov odlikuje se lijepim jezikom ikavskog govora, za koji u Bosni imamo malo spomenika” (Gavran 2003a: 25). S obzirom na to da Lašvanin koristi kajkavske izvore, veoma je značajno njegovo nastojanje da ipak potpuno očuva štokavski duh svojih rečenica. Ni utjecaju talijanskog i turskog ne popušta kao neki njegovi suvremenici poput npr. Benića te nam se čini kako „on kao da svjesno nastoji oko čistoće jezika” (Gavran 2003a: 26). Lašvaninov stil Gavran karakterizira kao „stil dobrog pripovjedača” (2003a: 27) koji se odlikuje „jasnoćom, kratkoćom, jedrinom i živim pričanjem. Tamo gdje on direktno iznosi svoje vlastite doživljaje, gdje nije vezan na predloške, njegov izraz postaje još bogatiji i povezaniji” (*isto*: 27).

#### **4.2.2. Ljetopis sutješkoga samostana**

Za kroniku fra Bonaventure (Bone) Benića Ignacije Gavran kaže kako je „najbogatija, vremenski najpovezanija i literarno najvrednija” (Gavran 2003b: 8). Kada, naspram ostala dva ljetopisa koja se analiziraju u ovom radu, promatramo način na koji se povijesni događaji pripovijedaju u ovom ljetopisu, zaista možemo reći da je Gavran u pravu. Benić je kroničar koji vrlo pomno bira događaje koje uključuje u svoj, kako *Opći* (naziv za dio ljetopisa u kojemu on niže događaje iz opće povijesti), tako i *Posebni* ljetopis (naziv za dio ljetopisa u kojemu piše o događanjima u sutješkom samostanu za vrijeme svog aktivnog djelovanja u redovničkoj zajednici). On izabire isključivo ono što sam smatra važnim za franjevački red i općenito katoličku zajednicu u Bosni i Hercegovini:

I kao kroničar općih događaja, Benić se znatno odvaja od drugih. Prema nepisanom pravilu, svaka kronika onog vremena morala je dobiti svoju pozadinu. Kod nekih kroničara ona je stoga počinjala od „stvaranja svijeta”. Benić ima u vidu Bosnu i za njega su glavne odrednice njezine povijesti kršćanstvo i islam. Stoga on, od mnoštva događaja što ga donose drugi ljetopisi, uzima samo ono što se nekako može s tim povezati. [...] Upravo to razlikuje Benića od drugih kroničara: drugi jednolično redaju raznorodne događaje, a Benić od njihovih stotinu uzme dva ili tri, koji mu izgledaju važni za njegovu temu (Gavran 2003b: 22).

Nadalje, Benić je najuspješniji od trojice ljetopisaca kojima se bavimo kada je riječ o pripovijedanju; već u uvodu on jasno daje do znanja da je potpuno svjestan svakog postupka



koji kao pisac uključuje u svoje djelo. Benić sebe na kraju uvoda potpisuje kao autora što pokazuje da je potpuno svjestan svoje autorske, individualizirane uloge (usp. Beljan 2011: 169). Apostrofofom „dragi prijatelju” kojom se odmah na početku ljetopisa obraća čitatelju ukazuje nam na njegov moderni, posve individualiziran pristup u kojemu je anonimnosti nestalo (usp. *isto*: 167). Osim toga, i kroz cijeli ljetopis autor se obraća čitatelju; time pokazuje i „svjesnost o kategoriji čitatelja” (*isto*: 169) te tako „zamišljeni čitatelj postaje dio njegova svijeta, njegova mišljenja i prikaza stvari” (*isto*: 189):

Molim onog koji ovo bude čitao da me ne kori zbog nevještine i da me ne prezire kao pisca koji ne zna iznijeti čitavu istinu u kapitulu u Radni. Htio sam, dragi čitatelju, da ti dopuniš ono čega nije bilo u mom peru (Benić 2003: 76).

Sada tebi ostavljam da prosudiš i ocijeniš, dragi čitatelju [...] (*isto*: 83).

Moj štioče, virovati moreš li da me tri puta mrtvi znoj p/r/obio (*isto*: 142).

U uvodnom tekstu Benić piše kako svoj ljetopis shvaća kao zbornik, jer u njega svjesno uključuje i nekroničarske tekstove: „Iako ova knjiga nosi naslov Ljetopis samostana, ipak bih ispravnije rekao da sam ga označio imenom ‘zbornika’” (Benić 2003: 35). Ovome možemo pridodati i njegovu rečenicu „namjeravam ovdje donijeti isto tako i mnoge sitne pripovijesti, koje ne bi trebalo ubrojiti među ‘spomenike’ samostana; čini mi se da će one – ako ih zabilježim – mom čitaocu biti drage” (*isto*: 35) u kojoj autor najavljuje nekroničarske žanrove koje će u ljetopis uključiti, a jedan od razloga za to zasigurno je i autorova potreba da zanimljivo pripovijeda, što smo, uz korisnost, već naveli kao jedan od dva glavna načela pripovijedanja kojima se ljetopisci vode pri odabiru događaja koji će se u ljetopisima prepričavati. Te „sitne pripovijesti” nerijetko su predaje koje je Benić čuo u narodu; nekada takve priče uvodi riječima *priča se, vele* i sl., kao u sljedećim primjerima:

Imade predaja, da kada je rečeni princ Eugen tada bio u Bosni i izašao na polje moštransko, da mu je izašla sama na put prid njega turska divojka, plemkinja, vele pristala, i da mu je rekla: ‘Ja želim biti krstjanka’ (Benić 2003: 54).

Priča se da je on u onim krajevima učinio ovo i vrlo mnogo drugoga što je teško vjerovati i što je ružno čuti (*isto*: 77).

Kad se čitanje pisma završilo, vele da je jedan od rečenih dvorjanika upitao pašu: ‘Hoćeš li se smilovati, gospodar?’ a paša mu nije ništa odgovorio. Odmah je iznio stvar pred odličnije ljude a ovi su – kako se kasnije čulo – jednodušno zaključili da se samostan i crkva spale prije nego što se odgovori na kapetanovu molbu (*isto*: 113).

Ama kad se vrati, ter pade u Alivojvodiće na konaku, indi njetko – kako se pričalo – reče paši: ‘Vidiš li, gospodine, gđi sutješki gvardijan nije ti ni mukajet a ti pao prid njegovijem vratima; to će reći da te malo poštuje’ (*isto*: 189).

Bijaše pošla i ova rič onda – da je paša govorio: ‘ako mi ne iziđu na poklon svi papazi sutješki koji su u klisi, njha ću isići, a klisu oboriti i raskopati’ (*isto*: 190).

No češće je Benić toliko samouvjeren da svom pripovjedaču dopušta punu slobodu; „pripovijeda o tomu što je tko naumio, mislio, rekao, kad i komu, kako je tko postupio i zašto, zaviruje u unutrašnjost sudionika, donosi zaključke, poznaje sve razloge zbog kojih je nešto učinjeno” (Beljan 2011: 182):

1728. /Dok je/ p. o. Juro Bilavić /vršio službu gvardijana/ treću godinu, došao je 7. aprila za upravitelja ili pašu u Bosnu Ahmet-paša Skop/l/jak, vrativši se iz Perzije. (...) To, a i mnogo drugog samostanu krajnje potrebnog, odlučio je spomenuti p. o. gvardijan izvesti. Pa ipak ih se našlo koji su govorili: ‘Oče gvardijane, u dopuštenju i u fermanu nemaš /napisano/ da je možeš graditi od kamena, niti imaš da je možeš obložiti daskama. A što će biti kasnije?’ Na to bi im ovaj neustrašivi i srčani gvardijan odgovarao: ‘Od čega god i kako god ja nju sada napravio, dat ću Turcima istu globu kad je budu pregledali, kao što bih je dao, da ju čitavu sagradim od blata! Stoga, kad već treba za pregled dati veliku svotu novca, hoću da je sagradim od kamena i da je obložim iznutra, da znam za što i radi čega dajem Turcima toliku svotu milostinje’ (Benić 2003: 129).

U ovom se ljetopisu mogu pronaći i neke čudesne zgode koje su ispriповijedane potpuno autentično, kao da nisu nevjerovatne i kao da istinitost ovakvih zgoda uopće ne treba dovoditi u pitanje:

1779. [...] Iste ove godine u Fojnici, u kasabi, u Turčina po primenku Begovića, oteli krava kreme s jednjem okom nasrid surle i poniže negoli običaju oči u krmaka bit. /A bilo je to/ rečeno golemo oko kolik jaspra /zvana/ vežlin oliti dukatuš dubrovački. I to čudovište rodi se mrtvo i kada ga ista mati, krava, z/a/gledala, pobigla /je/ od njega kao pomamna: ista narav njezina začudila se – što je /to pred njom/? (*isto*: 303)

U Benićevu su *Posebno m ljetopisu* autor, pripovjedač i akter izjednačeni (usp. Beljan 2011: 172). Beniće v pripovjedač se ne skriva, on stalno komentira događaje te ih ustvari prikazuje iz vlastite perspektive. U *Općem ljetopisu*, gdje opisuje davne događaje, pripovjedač je skriveniji i ne izlaže tako otvoreno svoje mišljenje o njima. Pa ipak, Beniće v izrazit smisao za pisanje i pripovijedanje ni u *Općem ljetopisu* ne miruje te čak i tada on živopisnije od

drugih ljetopisaca prikazuje povijesne događaje, a to možemo uočiti na primjeru sljedećeg zapisa:

1459. – Matijaš, sin Hunjadov, aliti – što rečemo – vojvode Janka, još u tavnici dok bijaše u kralja češkoga oliti od Bohemije, u Pragi, učiniše ga Ungarci kraljom svojizijem. Indi, pusti ga iz tavnice Ladislav, rečeni češki kralj, i dade mu kćer za ženu, i otiđe veselo doma [...] (Benić 2003: 39)

Nadalje, kad opisuje događaj iz 1463, u kojemu također nije sudjelovao, kada je sultan Mehmed osvojio Bosnu i ubio sina i brata bosanskoga kralja Tomaša koji su tog istog Tomaša zadavili da bi naslijedili tron, Benić također daje komentar u kojem izražava svoje moralne vrijednosti: „Eto ti im plaća što smakoše /em/ vlastitoga kralja, em oca!” (Benić 2003: 39) Dakle, bez obzira što se radi o događajima kojima nije svjedočio, Benić se, baš kao pravi umjetnik pisane riječi, suživi s pričom i prikaže nam je kao da je sve o čemu pripovijeda gledao vlastitim očima.

Kao što smo naveli u prethodnim poglavljima, književnost je u vrijeme fra Bonaventure Benića još uvijek nerazdvojiva od svoje praktične, moralističke funkcije. Poučnost teksta potkrijepljena poslovicama i izrekama je zaista jedno od najvažnijih obilježja ljetopisnog žanra i za to nalazimo brojne primjere i u *Ljetopisu sutješkoga samostana*, a ovdje ćemo izdvojiti samo neke:

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 (Benić 2003: 45).

Godine Gospodnje 1681, za provincijalstva m. p. o. Andrije Dubočanina, uhvatiše Turci nječesove knjige o. p. fra Luke Ibrišimovića iz Požege. I uhvatiše gvardijana veličanskoga i bi u Funduk-paše u avstu šest miseci [...] Brate, pripazi, koliko je opasno pisati svake mižerije; pak gledaj, kako su drugi glavom platili tuđe budalaštine (*isto*: 49).

1757. [...] Sigurno je također da bi o. Lovro Bukvić bez /ikakve/ sumnje izišao tada za definitora, da nije tako ozbiljno i iskreno radio za Bosnu i branio krunu bosanskih povlastica. No, bolje je dobro ime nego mnogo bogatstvo (*isto*: 95).

Benićev ljetopis svakako je, od tri ljetopisa koja ćemo u ovom radu promatrati, književno najvrijedniji. Obiluje vještim pripovijedanjem koje događaje čini zanimljivima, punim živih dijaloga i osebnih likova. Dok čitamo njegove retke možemo se potpuno suživjeti s tim vremenom i društvom. Stil i jezik ovog ljetopisa bogati su i o njima se još štošta može reći, no

ostavimo nešto i za poglavlje u kojemu ćemo franjevačke ljetopise uspoređivati s Morlačkom trilogijom. Zasad završimo na promišljanjima Ive Beljan koja piše kako unatoč tomu što Benić „bujno i živo pripovijeda, stvara pripovijedni tekst koji ne mari za disciplinu i odmjerenu historiografskoga pisma” (2011: 193), njegova „ja-svijest”, u kojoj „jakom osobnom sviješću djeluje na čitateljsku osobnu svijest” (*isto*: 225) bitno umanjuje objektivnost i na taj način on „posve zaokuplja čitatelja i podređuje ga svom tumačenju povijesti” (*isto*: 225).

### 4.2.3. Ljetopis kreševskoga samostana

Već smo govorili o tome kako su neprilike u kojima su bosanski franjevci u 18. stoljeću živjeli navele starješinstvo Provincije da naredi svakom samostanu da vodi svoju kroniku. Međutim, tvrdi I. Gavran, kreševski franjevci bi i bez te naredbe imali potrebu zabilježiti što im se događa jer su im se zbilja događale velike stvari; naime, kreševski je samostan 1765. izgorio u požaru te su franjevci ostali bez svih spisa, uspomena i dragocjenosti koje su im pripadale. Fra Marijan Bogdanović odlučio je biti taj koji će započeti pisati ljetopis i tako pokušati sačuvati sve ove događaje od zaborava; pisao je od 1765. do kraja 1771; početkom 1772. je umro.

U tom kratkom razdoblju on je zabilježio već navedene, za kreševski samostan, izvanredno važne događaje: gotovo posvemašnje uništenje zgrada samostana i crkve i ponovno građenje. Nakon toga opisao je stanje za vrijeme bosansko-crnogorskog i tursko-ruskog rata, imajući u vidu prvenstveno samostan i svoju okolicu a donekle i šire područje (Gavran 2003c: 13).

Ovaj ljetopis počinje netipično, *in medias res*, odmah donoseći priču o požaru, primjećuje Beljan. Tako ljetopisac pričom o požaru potpuno određuje daljnji tijek kronike i zauzet je isključivo pisanjem o događajima svoga vremena, a smještanje tih događaja u širi povijesni kontekst, što je svojstvo preostale dvije kronike koje smo obrađivali i uopće kroničarskog žanra, Bogdanovića ne zanima (usp. Beljan 198).

Bogdanović piše veoma subjektivno, njegove su riječi „propuštene kroz filter njegova shvaćanja i osjećajnosti” (Gavran 2003c: 30) te on tako uvlači čitatelja duboko u priču; čitatelj na taj način počinje suosjećati s njime, čitajući „lebdi između straha i nade, bijesa i očajanja, i na kraju – i on s olakšanjem odahne” (*isto*: 30). Prema Gavranu, fra Marijanu Bogdanoviću je kao izvor za neke dijelove ljetopisa najvjerojatnije poslužilo djelo

*Protocollum historicum* fra Franje Bogdanovića, u kojem je kao i kod Marijana opisan požar samostana te obnova i popis materijala utrošenog za obnovu (usp. Gavran 2003c: 33). Obojica su bili u istom samostanu, a Gavran još piše kako „fra Franjo uglavnom samo niže podatke, a fra Marijan uz njih daje i svoj osvrt” te je opsežniji (*isto*: 33). Bez obzira na korištenje navedenog izvora, Bogdanović se u većem dijelu svog ljetopisa uopće ne oslanja na autoritete te je veoma sumnjičav prema svim informacijama koje čuje o događajima kojima sam nije prisustvovao.

Iako je Bogdanović svojim pisanjem obuhvatio samo kratak period od 7 godina, ipak je njegovo djelo, prema Gavranu, historijski izvor barem za te obuhvaćene godine. S obzirom na činjenicu da Bogdanović, poput drugih ljetopisaca svog vremena, piše s namjerom da mlađim naraštajima ubuduće bude primjer, a tu autorsku namjeru zapisao je u rečenici na kraju predgovora koja glasi „želim da tako poslije svoje smrti drugima ostavim primjer i utrem im put” (Bogdanović 2003: 49), Gavran smatra da je Bogdanović htio ostaviti vjeran i istinit prikaz događanja, bez uljepšavanja, te da stoga možemo imati povjerenja u njegove zapise (usp. Gavran 2003c: 31).

Bogdanovićev pripovjedač zna isto kao i lik-akter ili više od njega, ovisno o vremenu u kojemu bilježi događaje. Kada događaje bilježi „onako kako dolaze, u vremenu njihova pojavljivanja, i gleda ih ‘iznutra’, sudjelujući u njima” (Beljan 2011: 209), tada je on nepouzdan pripovjedač, nesiguran i sumnjičav. „Ljetopisac nikad ne zaključuje unaprijed, sve će se vidjeti kad se vidi – doslovno. Unosi u ljetopis samo ono što je vidio, čemu je svjedočio” (*isto*: 212). Bogdanovićevi vjerni prikazi događanja vrijede samo za ona zbivanja u kojima je on sudjelovao ili koja su mu bliska:

Za ono što se događa daleko od njega, npr. na ratištu s Rusima, on je upućen na ono što mu drugi kažu. Ipak, i tu on oprezno čeka na sigurne vijesti. Često kaže ‘sve šuti’, ‘ništa se ne zna’, ‘ništa se ne čuje’ a onda opet kasnije ‘potvrđena je vijest’. Često se on uzdržava da zapiše vijest: ‘o ratu se mnogo priča ali oprečno, pa dok se ne razjasni, ne treba /to ni/ zapisivati.’ Ili, ako i zapiše ono što se govori, on napomene: ‘ako sve to bude istina, ponovno ću se na to vratiti’ (108). Bogdanovićeva ličnost a i ove napomene, upućuju nas na to da je Bogdanović oprezan, istinoljubiv i kritičan pisac (Gavran 2003c: 32-33).

Kada događaje bilježi retrospektivno „na djelu je, i upravo za memoare karakteristična, fokalizacija kroz pripovjedača” (Beljan 2011: 203). Bogdanovićev pripovjedač tada ima više informacija u odnosu na aktera što često i nagovještava postupkom koji se u naratologiji naziva „paralepsa”, a označava davanje viška obavijesti (usp. *isto*):

Tu je nešto zagonetna, što će se kasnije otkriti (Bogdanović 2003: 56).

Imali smo indicija /protiv njega/, jer je razmijenio preko treće osobe jedan zlatnik kod sutješkog gvardijana, kad su ga tamo poslali da dobije dozvolu za putovanje, a i drugih, kao što ćemo kasnije reći (*isto*: 69).

Kad je on umro, mula lukavo /izjavi/ da ga je Kara Osmanova silovitost zavela /pa/ ne održi ono što je bilo dogovoreno, kao što ćemo vidjeti (*isto*: 85).

Bogdanović o sebi ispočetka piše u trećem licu, dakle ne izjednačava autora, pripovjedača i lika koji sudjeluje u događajima o kojima piše. Beljan to objašnjava pripovjedačevim nastojanjima da barem na početku ljetopisa zadrži nešto kroničarske distanciranosti (usp. Beljan 2011: 199):

Kad su prošla dva mjeseca, pojave se m. p. Franjo Bogdanović, bivši provincijal, i p. Marijan Bogdanović, također sadašnji kustos Provincije, na mulinoj kapiji i ponude mu preko prvog ćatipa [...] (Bogdanović 2003: 58).

O. Marijan Bogdanović, sadašnji kustos, držao je u selu Deževicama tamošnjim kršćanima mise kroz čitavu božićnu osminu (*isto*: 74).

O. Marijan Bogdanović iz Kreševa, sadašnji kustos Provincije, mnogo je puta pred ocima Provincije zastupao prijedlog da kreševski gvardijan uopće ne nastupa /kao gvardijan/ [...] (*isto*: 77).

To vidimo i na kraju uvodne riječi gdje se on potpisuje kao autor, ali također u 3. licu:

Ovaj Ljetopis piše p. o. Marijan Bogdanović iz Kreševa, sadašnji kustos (*isto*: 45).

Počevši od 79. stranice nadalje, u cijelom ostatku ljetopisa pripovjedač je izjednačen s akterom; „pripovjedač sudjeluje u ispriповijedanom svijetu kao promatrač, sudionik ili glavni akter priče” (Beljan 2011: 200). Od tog dijela u Bogdanovićevom ljetopisu više nema ni traga kroničarskom pisanju:

Ja, spomenuti fra Marijan, i navedeni kreševski o. gvardijan, žudeći da se odobri ponovna izgradnja, odemo odmah, čim je paša sjašio u Sarajevu, i pozdravimo Bećiragu Meterovića (*isto*: 79).

U Kreševo smo došli istoga dana, na Duhove, pa sam sutra ja, spomenuti kustos Provincije, održao svečanu misu i pod njom puku najavio veliku radost [...] (*isto*: 81).

Čitatelju se rijetko obraća u 2. licu:

Evo, dragi čitatelju, prijatna poglavlja, evo slijedi ugodna pripovijest (*isto*: 78).

Češće je zamišljeni recipijent u 3. licu, ali je i dalje odnos prema njemu sličan onome kod Benića, prislan i emotivno angažiran (usp. Beljan 2011: 201-202):

Neka razboriti čitatelj promisli koliko je naše dobro bilo pomiješano sa zlom, naša radost sa žalošću, a veselje s plačem! (*isto*: 89)

Neka mi ljubazni čitatelj vjeruje, jer ne lažem: spopala me takva smućenost i i tolike suze oblile [...] (*isto*: 96).

Neka čitatelj ocijeni da li sam mogao – kao crkveni prelat – prihvatiti takav posao? (*isto*: 105)

Sve nam ovo ukazuje na veliku Bogdanovićevu subjektivnost pri pisanju; „ljetopis se tako usmjerava na pojedinačni subjekt – ljetopisca – i na njegove emocije povezane sa zajednicom i njezinom sudbinom, ali i na njegove osobne nedoumice i preokupacije” (Beljan 2011: 201). Premda po vanjskim žanrovskim osobinama pripada historiografiji, ovaj se ljetopis po već opisanom položaju pripovjedača potpuno približio književnim žanrovima (*isto*: 202). Ovdje dakle imamo situaciju u kojoj fokus sa samostanske zajednice prelazi na pojedinačnog člana te zajednice, odnosno samog autora/pripovjedača/aktera. „Vrijeme bilježenja, zajedno s drugim osobinama – identičnost autora, pripovjedača i glavnog lika, očitost pripovjedača u apelima i komentarima – čini diskurs bliskim dnevničkom jer se dnevnik ustrojava u manjim uzastopnim vremenskim razmacima” (*isto*: 204).

Na samom početku autor Bogdanović piše da je ovaj ljetopis „knjiga u kojoj su opisani svi važni ili spomena vrijedni događaji toga samostana” (2003: 45), no za razliku od Benića, on ne bira pomno i pažljivo koje će i kakve informacije uključiti u svoje zapise. „Informacije su sve jednaka položaja, nema odjeljivanja po općenitosti ili važnosti, kriterij je zapisivanja jedino vrijeme njihova pojavljivanja u ljetopišćevu vidokrugu” (Beljan 2011: 215). Tako velik dio njegovog ljetopisa sadrži podatke o vremenskim (ne)prilikama koje Gavran smatra beznačajnima (usp. Gavran 2003c: 31):

Zatim je do Nove godine šest puta pao snijeg i vladala jaka studen svih božićnih dana (Bogdanović 2003: 75).

Svibanj počinje sasvim loše. Snijeg se, naime, postepeno spustio i zauzeo cijelu ravnicu sve do 10. istog mjeseca pa je /nastupila/ studen, kojoj sada nije vrijeme (*isto*: 124).

Lipanj nastupa vrlo ugodno što se tiče atmosferskih prilika, koje odgovaraju tomu dobu godine (*isto*: 125).

Beljan primjećuje da je Gavranova opaska o tome kako Bogdanović ne provodi brižljiv izbor tema ustvari zanimljiva jer dokazuje upravo to da Bogdanovićev ljetopis nije poput kronike jer nije ni usmjeren na velike povijesne teme svojstvene kroničarskom pisanju, nego je dnevnik u kojemu i mali događaji imaju jednaku važnost dokle god su vezani za samostan (usp. Beljan 2011: 206):

Sve što je povezano sa samostanom i što utječe na život u njemu, postaje vrijedno zapisivanja te ljetopis prestaje biti koncentriran samo na ‘važne’ teme, tj. na politička i crkvena pitanja. Pojednostosti svakodnevice postaju čak i važnije od uobičajenih tema o ratovima i carevima. Tako Bogdanović s neskrivenom radošću pripovijeda kako je sijao novu vrstu pšenice, nadgledao žetvu, veselio se zbog dobra uroda voća ili žita, žalostio zbog mraza ili poplave ili pak sam zasadio dva kruškova stabla (*isto*: 205).

Najprikladnije je ovaj ljetopis opisala Iva Beljan primijenivši na njega pojam *usitnjavanja stvarnosti* koji označava premještanje interesa „s općeg na sve uže i na koncu na osobno” (*isto*: 208). Informacije koje se tiču manjeg i osobnijeg dijela stvarnosti tako „razlabavljaju ustaljeni poredak svijeta kronike i dovode ga na razinu svakodnevice, i to veoma detaljizirane, gledane posve izbliza” (*isto*: 208). „Konceptu ‘kulture odozgor’ suprotstavljen je koncept ‘kulture odozdo’. Onaj ‘mali čovjek’ i njegov svijet uzeti su kao punopravni subjekti povijesnih zbivanja” (Džambo 1994).

### 4.3. Ljetopisci kao čuvari pamćenja

„Ljetopis se bavi prošlošću, ali je istodobno neprestano usmjeren na (zamišljenu) budućnost” (Beljan 2011: 27). Na što je Beljan mislila napisavši ovu rečenicu? Zasigurno na razloge nastanka samih ljetopisa. Naime, jedan od glavnih razloga je upravo očuvanje prošlosti od zaborava kako bi ta prošlost, odnosno povijest, bila doslovna *učiteljica života* naraštajima koji dolaze, „kojima je ljetopis namijenjen kao interni samostanski kodeks” (*isto*: 25). U poglavlju o kulturi sjećanja pisali smo o Assmannovoj podjeli kolektivnog pamćenja na komunikacijsko i kulturno, te smo objasnili što je karakteristično za svako od njih. Već na prvi pogled vidimo da se u franjevačkim kronikama radi o kulturnom pamćenju – onome koje grupa svjesno želi očuvati od zaborava jer „kroz prisjećanje svoje povijesti i predočivanje utemeljujućih figura sjećanja, grupa osigurava i utvrđuje svoj identitet” (Assmann 2006: 65). U okružju u kojemu



se katoličkoj vjeri i franjevaštvu naizgled ništa dobro nije pisalo, upravo je očuvanje katoličkog identiteta za franjevce Bosne Srebrene bilo od najveće važnosti. Assmann piše kako je čuvanje pamćenja grupe izvorno bila zadaća pjesnika, svećenika ili učitelja (usp. Assmann 2006: 66). Nije stoga nimalo čudno da je u slučaju katoličke vjere na prostorima pod osmanskom okupacijom glavnu ulogu čuvanja pamćenja i očuvanja identiteta imao jedan svećenički red. Svi ljetopisci čijim se djelima ovaj rad bavi ne samo da veoma ozbiljno prihvaćaju tu ulogu nego je u svojim zapisima ponosno ističu. Tako u svim ljetopisima franjevačkih samostana možemo pronaći brojne piščeve komentare u kojima on pravda prepričavanje određenog događaja namjerom da budućim naraštajima taj događaj bude vrijedna lekcija ili poruka. Takvu svrhu pisanja otkriva i Lašvanin u svom ljetopisu dodajući vlastite moralističke komentare i opaske na kraju pojedinih zapisa:

Ostaviv mlogo žalosti što smo podnili, ovo je zadosta uspomene onim koji često vraga spomin/j/aju (*isto*: 195).

Benić ostavštinu potomcima naglašava tijekom cijelog svog ljetopisa; kada opisuje kako je došlo do dijeljenja bosanske od prekosavske zajednice franjevaca, Benić kaže:

Ovo sam ovdje umetnuo ne zato da ogovaram one oce [prekosavske]; daleko od toga! Nego, budući da je takovo postupanje bilo već sasvim javno, htio sam to ovdje iznijeti da se te stvari ne bi sasvim zaboravile i da bi naši potomci znali da je jedan od uzroka naše diobe bilo i ovo (Benić 2003: 68).

Kada opširnije opisuje pojedine zgode, Benić i taj književni postupak pravda riječima kako to čini ne bi li čitatelju služilo za primjer: „Ovo pišem dugo, neka se, brate, moreš lašte vladati, ako bi ti kadgod potriba bila ovaka. A Gospodin Bog sačuvao te /toga/” (2003: 144). Konstantno se naglašava potreba bilježenja i čuvanja prošlosti od zaborava:

Bilježimo ovo ovdje da se ne zagubi (Benić 2003: 190).

Na ova dva dekreta Bosanci su kategorički odgovorili, ali nisam mogao dobiti tekst odgovora da bih ga ovdje umetnuo, da se sačuva za kasnije (*isto*: 191).

Da bi se bolje i šire shvatilo ono o čemu je bilo i bit će govora, treba više od drugih stvari zabilježiti i u pamćenju sačuvati sljedeće (*isto*: 117).

Kada je o isticanju uloge čuvara kolektivnog pamćenja riječ, ni Bogdanović nije iznimka:

O tome bi trebalo nešto reći, da to bude na ravnanje i za primjer našim potomcima (Bogdanović 2003: 52).

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 (*isto*: 54).

Sad se rado vraćam poslovima gradnje, da završim s cjelokupnim računom, da bi se naši potomci mogli ravnati po ovom ljetopisu, pa ako im zatreba za gradnju, da se braća mogu pripremiti i snaći; mi nismo imali tih smjernica (*isto*: 97).

Smatrao sam da ovo treba zapisati, da se naši potomci koji ovo čitaju paze i da s konjima oprezno postupaju pa da i drugima ovo kažu da bi se čuvali (*isto*: 119).

Svi navedeni primjeri svjedoče o vječnoj potrebi društvenih grupa da definiraju same sebe, da se istaknu u svojim posebnostima naspram drugih grupa i da opstanu, odnosno potraju (usp. Assmann 2006: 55). Samorazumljivo je da se takve društvene potrebe najglasnije javljaju u trenucima u kojima njihovoj opstojnosti prijete uništenje – točno onakvima kakvima su franjevci Bosne Srebrene svakodnevno prisustvovali. O čuvanju pamćenja unutar kršćanske zajednice Assmann razmišlja pozivajući se na Halbwachsa koji je tvrdio kako religiozno društvo, uspostavivši svoju tradiciju i nauk, „postavlja nad laike hijerarhiju klerika [...] koja čini zatvorenu i od svijeta odijeljenu grupu, posve okrenutu prošlosti, čiji je jedini zadatak da održi pamćenje prošlosti” (Halbwachs 1985: 269, cit. prema Assmann 2006: 74).

#### **4.4. Ljetopisi kao mjesta pamćenja**

Ena Begović-Sokolija u svom radu *Dijalog franjevačkih ljetopisa sa suvremenom bosanskohercegovačkom i hrvatskom književnošću* pokazuje da su franjevački ljetopisi svojevrsno „mjesto pamćenja” u bosanskohercegovačkoj i hrvatskoj književnosti. Termin mjesta pamćenja u svojim je teorijskim promišljanjima uspostavio Pierre Nora, a definira se kao oblik kolektivnog pamćenja koje konstruira i održava društvo poneseno svojom transformacijom i obnavljanjem (Nora 2007: 143). Begović-Sokolija nam tumači kako književnost, baš kao i historija, može biti mjesto proizvodnje značenja vezanih uz prošle, povijesne događaje (*isto*: 520).

Jan Assmann piše kako je upravo smještanje u prostor osnovni medij svih mnemotehnika, a tekstovi koji kulturno pamćenje smještaju u prostor topografski su tekstovi, odnosno mnemotopi, odnosno mjesta pamćenja (usp. Assmann 2006: 71). Assmann se i ovdje poziva na Halbwachsa koji je topografiju Svete zemlje proglasio mjestom kolektivnog

pamćenja te tvrdio kako svaka zajednica, bilo vjerska ili neka druga, svoja sjećanja lokalizira i monumentalizira (*isto*: 71).

Zbog svega toga dolazimo do zaključka da su franjevački ljetopisi zaista mjesta pamćenja; oni njeguju uspomenu na prošlost jedne društvene grupe, na povijest koja mlađim generacijama te grupe služi kao identitetska okosnica. U samostanima Bosne Srebrene katolička je bosanska zajednica pohranila svoje pamćenje i ti su samostani time postali poput svetih arhiva, svetih mjesta na kojima će se vrijedna sjećanja skladištiti za budućnost. „Tri, zapravo četiri onovremena samostana u Bosni (Guča Gora, Sutjeska, Fojnica, Kreševo) postali su vrsta simboličkog kulturnog imaginarija, a kao sakralni toposi i historijskog i literarnog pamćenja trebaju posvjedočiti kontinuitet, tradiciju, postojanost vjerskog i nacionalnog identiteta. A ključ navedenog pohranjen je u sehari samostanskih ljetopisa” (Begović-Sokolija 2017: 525).

## 5. Morlačka trilogija

Morlačku trilogiju Ivana Aralice sačinjavaju tri romana: *Put bez sna* (1982), *Duše robova* (1984) i *Graditelj svratišta* (1986). Ovi su romani, piše Marina Protrka, prozvani morlačkom trilogijom „zbog tematske usredotočenosti na povijest stanovništva i prostora između Rame i Cetinske krajine” (Protrka 2010a: 311).

Posrijedi su romani što u žarište stavljaju prijelomne povijesne događaje nacionalne povijesti u razdoblju otprilike 150 godina: u *Putu bez sna* opisano je vrijeme velike seobe hrvatskoga življa iz Hercegovine pred turskim nasiljem potkraj 17. stoljeća, u *Dušama robova* prati se sudbinu jednog člana obitelji Grabovac u vrijeme mletačko-turskog rata 1714–1718, dok *Graditelj svratišta* tematizira život doseljena puka uz rijeku Cetinu u vrijeme Napoleonove uprave u Dalmaciji potkraj 18. i početkom 19. stoljeća (Nemec 2003: 273).

Prema Hrvatskoj enciklopediji, ime „Morlaci” kojim je nazivano kontinentalno stanovništvo mletačke Dalmacije, vjerojatno potječe od bizantskogrkoga *Morovlasi*, kako su se nazivali pastiri, potomci balkanskih starosjedilaca. Naziv Morovlasi se na hrvatski jezik prevodi kao Crni Vlasi, što nam govori da su to ime vjerojatno dobili zbog svoje odjeće od tamnog sukna. Talijanska izvedenica ovog imena je „Morlacco”, a stariji hrvatski i mletački izvori koriste naziv Morlaci u različitim kontekstima i s različitim značenjima; u izvorima od kraja 15. do 18. st. Morlacima su se nazivali svi prebjezi ili doseljenici (i katoličke i pravoslavne vjere) iz Osmanskoga Carstva, a katkada je naziv Morlaci obuhvaćao i cjelokupno seljačko stanovništvo izvan zidina dalmatinskih gradova, kao što je danas stanovništvo u zaleđu dalmatinskih gradova nazivano zajedničkim imenom Vlasi ili Vlaji. Međutim, nakon propasti Mletačke Republike i prestanka mletačke vlasti u Dalmaciji, naziv Morlaci polako nestaje iz uporabe.<sup>1</sup>

Aralica je jedan od najproduktivnijih pisaca suvremene hrvatske književnosti; iza sebe ima brojne objavljene romane i zbirke priča, najčešće sa socijalnim, povijesnim i domoljubnim motivima. Svoj književni stil i pravac povijesnog romana gradi „na tradiciji realističkog, ali i simboličnog poučnog sagledavanja povijesti, kakvog unutar povijesti književnosti možemo pratiti od Augusta Šenoe, Eugena Kumičića, Milutina Cihlara Nehajeva, Vjenceslava Novaka, Šandora Ksavera Đalskog, pa do potonjih Ive Andrića, Vladana Desnice i Meše Selimovića s kojima je u književnoj kritici autor bio često uspoređivan” (Mihanović-

---

<sup>1</sup> Morlaci. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 15. 8. 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41968>

Salopek 2006: 8). Pa iako su povijesni događaji i u Morlačkoj trilogiji ono oko čega autor oblikuje svoj narativ, koristeći historiografsku građu te iskaze starih kronika i ljetopisa, romani koje ćemo u ovom radu analizirati istovremeno su prepuni fikcionalnih likova „na čijim se običnim individualnim leđima na neobičan, ponekad i fantazijski način prelama povijest” (*isto*: 9).

## 5.1. Novopovijesni roman

„Kako su se mijenjala shvaćanja povijesti, tako se mijenjala i koncepcija povijesnoga romana” (Nemec 2003: 265). Na samom početku svoga članka *Povijesni roman danas*, Viktor Žmegač nam donosi Nietzscheovu tipologiju koja uvelike pomaže pri analizi evolucije povijesnoga romana od svojih početaka do danas, a prema kojoj shvaćanje povijesti može biti monumentalno, antikvarno ili kritičko. Monumentalno shvaćanje idealizira prošlost, jednostrano je promatra diveći joj se i pronalazeći u njoj uzore koje se obavezno mitologizira (Žmegač 1991: 59). Nadalje, antikvarno shvaćanje povijesti nije selektivno poput onog monumentalističkog koje bira samo najbolje iz prošlosti, nego pristaje uz sve što je tradicionalno. Takav pristup povijesti sakuplja, proučava i istražuje sve vezano za prošla događanja.

Taj relativizam spaja se u antikvarnom pristupu često s motivima lokalnoga patriotizma, među kojima Nietzsche kao jedan od najjačih razabire težnju za ograničenom, zavičajnom identifikacijom s domaćim spomenicima i običajima, na temelju uvjerenja koje je prije svega osjećaj sigurnosti i uklopljenosti u predaji koja iskazuje kontinuitet (Žmegač 1991: 59).

Kritičko shvaćanje povijesti ono je koje zahtijeva najviše hrabrosti, piše Žmegač, jer od čovjeka očekuje zanižavanje i odbacivanje one prošlosti koja nas tišti i sputava te je potrebno dovesti prošlost pred sud današnjice (usp. *isto*: 60). Ljudima takvo gledanje na povijest najteže pada jer su svjesni da su i sami nastali upravo iz te povijesti i tradicije s kojom bi se danas morali obračunati.

Dok su devetnaestostoljetni povijesni romani gradili svoje priče na monumentalističkim i antikvarnim shvaćanjima povijesti, a romani klasične moderne na kritičkim (usp. *isto*: 63), novopovijesni je roman to činio na potpuno drugačiji način; naime, novopovijesni romani cjelokupnu povijest dovode u pitanje, igrajući se s njom i ironizirajući je, poistovjećujući s fikcijom i ne pokušavajući je uopće objektivno rastumačiti. Razlika između prošlosti,

sadašnjosti i budućnosti postaje zanemariva, a u tekstovima se citatan spoj, kao što to čini s drugim tekstovima, ostvaruje i sa samom poviješću, pa Žmegač uz intertekstualnost tu primjećuje i svojevrsnu *interhistoričnost* (*isto*: 66). Važno je istaknuti da je specifičnost novopovijesnog romana u učincima poetske ironije „koja ne robuje historijskom podatku, nego ga suvereno rabi za potrebe književnih tvorbi” (*isto*: 68), a koja je sasvim u skladu sa shvaćanjima povijesti o kojima smo već pisali na početku ovog rada, o povijesti kao konstrukciji koja se naknadno stvara i nije nužno prikaz stvarnog stanja stvari.

Prenesene u romanesknu prozu, ove ideje dovode do kolažnog pripovijedanja koje o prošlosti donosi višestruke izvore, u kojem se miješa fikcija i fackija, a pripovjedač često intervenira podsjećajući čitatelja na konstruiranost priče (Badurina 2012: 17).

Autori novopovijesnih romana, dakle, žele naglasiti „neodređenost, nepouzdanost i varljivost povijesne građe što je podložna različitim interpretacijama” (*isto*: 266). Primjenu postmodernog shvaćanja povijesti na povijesni roman Linda Hutcheon nazvala je *historiografskom metafikcijom* (usp. Hutcheon 1996 i Badurina 2012: 17) za koju Krešimir Nemeć tvrdi da „briše granice povijesti i fikcije pokazujući da su u oba slućajaja posrijedi verbalne konstrukcije što se temelje na jednakim diskurzivnim strategijama” (2003: 265).

### **5.1.1. Novopovijesni roman u hrvatskoj postmodernoj književnosti**

Prethodno navedeno vrijedi za novopovijesni roman općenito, međutim, autori se u literaturi jednoglasno slažu da, kako Žmegač piše, nije u svim europskim književnostima postmoderna ovako oblikovala povijesne romane (usp. 1991: 71). Naime, u književnostima onih zemalja čiji nacionalni identitet nikada nije izgubio svoj kontinuitet i nije bio dovođen u pitanje, odnos prema povijesti očekivano je drugaćiji negoli kod naroda kojima je književnost služila kao oružje kojim se nacionalna svijest konstantno morala ćuvati od neprekidnih pokušaja da im se identitet ospori ili potpuno oduzme (usp. *isto*: 71). Stoga, u hrvatskom novopovijesnom romanu situacija je ipak nešto drugaćija:

Ne začuđuje, jednom rijeći, okolnost da u suvremenoj hrvatskoj književnosti romani s povijesnom građom i tematikom usprkos vidnom utjecaju postmoderne duhovnosti ipak donekle ostaju u dodiru s tradicionalnim elementima povijesnoga romana. Ne obnavlja se, dakako, ukupna duhovnost koja je prožimala našu prozu prije stotinjak godina, ali se bez teškoća može zamijetiti sklonost uporabi baštinjenih pripovjednih postupaka – u načelu bez namjere da se

omogućiti parodistički odnos ili koji drugi oblik intertekstualnih igara, odnos karakterističan za suvremene sklonosti (Žmegač 1991: 71).

Badurina donosi i komentar Pavla Pavličića koji nam otkriva kako društvene i političke okolnosti u Hrvatskoj utječu na stanje hrvatskog postmodernističkog povijesnog romana i postavljaju ga naspram europskomu:

„Blago njima, jer mi ne možemo. Mi nismo izašli iz povijesti, za nas povijest još uvijek traje. Mi još nismo pojedinci, nego smo zajednica, mi nismo važniji od ideja koje nas pokrivaju, nego smo njihovi sluge (...) Naša je književnost važna, ona ne spada, kao ostale evropske literature, u sferu estetike, nego u sferu povijesti” (cit. prema Badurina 2012: 14).

I Cvjetko Milanja smatra da hrvatski novopovijesni roman u svoj tekst nije ugradio „spoznajnoteorijsko osvješćenje novoga historizma” (1996: 100). I u historiografiji i u književnoj teoriji trend novog historizma počiva na instanci nepouzdanog pripovjedača za koju novi historizam tvrdi da je neophodna i pri historizaciji fikcije i pri fikcionalizaciji historije. Milanjino je stajalište da su upravo tu instancu naši novopovijesni romani rijetko koristili pa se u njima može naći „potpuno znanje i vladanje situacijom, a ne nesigurnost i sumnja, ironija i književno poigravanje” (*isto*: 108), odreda važna obilježja novog historizma u književnosti. Pogledajmo kako se sve navedeno odražavalo na primjeru Ivana Aralice i morlačke trilogije.

## **5.2. Književno modificiranje povijesti u romanima morlačke trilogije**

Aralica i njegovo djelo često su bili na meti kritike koja i nije bila pretjerano povezana s onom književnom, tvrdi Hrvojka Mihanović-Salopek (2006: 11). Često je prozivan unutar političkih krugova zbog smjelog odabira tema iz hrvatske dokumentarne stvarnosti. On nerijetko piše o tabuiziranim povijesnim temama i tako stječe brojne političke protivnike koji svoje zamjerke upućuju na ideološkom planu, a ne književno-kritičkom. Pa ipak, nasuprot tome, piše Mihanović-Salopek, stoji i dalje „uporan govor struke u kojoj iskaz nastoji zadržati suverenitet književnokritičkoga govora o književnosti” (2006: 12). Među zastupnicima govora struke najistaknutiji je profesor Cvjetko Milanja, koji u svojoj knjizi *Hrvatski roman 1945.-1990.* sagledava Araličine romane u kontekstu pojave novopovijesnog romana na hrvatskoj romanesknoj sceni osamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća.

Kao što smo naveli u prethodnom poglavlju, suprotno novopovijesnim romanima u Europi, Milanja tvrdi da je za hrvatske novopovijesne romane, pa tako i za romane morlačke trilogije, karakteristična instanca sveznajućega pripovjedača koja gradi svijet romana izvana, onako kako joj je po volji, a ne iznutra. „U takvoj koncepciji čitatelju je ostavljeno malo slobode vlastita prosuđivanja; sve umjesto njega ‘obavlja’ autoritarni narator-moralist. On sve nadzire, mjeri, vrednuje i tako uzurpira svekolik prostor – narativni i hermeneutički” (Nemec 2003: 271). Takav pripovjedač, piše Marina Protrka u pogovoru Araličinom *Putu bez sna*, bio je prije svojstven i realističkom romanu te je superioran svojom informiranošću i znanjem (usp. Protrka 2010a: 312):

Taj pripovjedač, čak i kad se služi pojedinim likovima kao fokalizatorima, funkcionira u ulozi svojevrsnoga autorskog alter-ega, on na sebe preuzima pravo i obvezu ne samo predstavljanja događaja, prostora i likova, već i interpretacije njihova djelovanja i trajanja u povijesnom i kozmičkom vremenu (*isto*: 312).

Prevladavajuću naraciju sveznajućeg pripovjedača Aralica ponekad nadopunjava „kolažiranjem različitih pripovjednih instanci” (*isto*), kao što su npr. isječci iz kronika, kvazidokumentarni iskazi svjedoka i korespondencija likova (najčešće putem pisama) te anegdote i dnevnički zapisi (usp. Protrka 2010a: 312). Kod novopovijesnih romana Ivana Aralice, potkrepljivanjem ispriповijedanih događaja doslovnim navodima i dokumentima samo se izaziva ‘iluzija objektivnosti fikcije’ (Milanja 1996: 116). Navedeno ide u prilog Milanjinoj tezi s kojom će se ovaj rad uvelike složiti i u skladu s kojom će se ovdje promatrati Araličini romani, a to je da u njima „sva povijesna faktografija nije radi povijesti, nego je u funkciji priče” (*isto*: 114). Milanja piše kako Araličina kronikalnost, dokumentaristika, rečenični model i ritam andrićevsko-selimovićevskoga tipa podržavaju gnomski karakter njegova izričaja, tip pripovijedanja koji se oslanja na model narodnih priča, poslovice, zagonetaka, bajki i parabola (usp. *isto*: 115). Takvim modelom pripovijedanja sveznajući pripovjedač u obliku različitih komentara i popratnih kratkih priča želi podučiti, ostaviti moralnu pouku za onoga tko čita. Dakle, Milanja gleda na Araličino pisanje kao na povratak tradicijskom modelu pisanja romana gdje se pomoću alegorijske i parabolične razine odmiče od puke povijesne dokumentaristike i rekonstrukcije, kakva je, naprimjer, prisutna u šenoinskom tipu povijesnog romana (usp. *isto*: 116). Milanja za hrvatski novopovijesni roman tvrdi sljedeće: iako se ne uklapa sasvim u europske okvire novopovijesnog romana, ipak se razlikuje od šenoinske paradigme povijesnog romana koja je povijest shvaćala kao uzor, kao model na koji se treba ugledati (usp. *isto*: 117). Naime, u hrvatskoj romanesknoj praksi 20.



stoljeća povijest više nije uzor; dapače, ona je tako i kod Aralice često negativno oslikana, a priča o njoj služi kako bismo na njenim greškama učili. Nadalje, važnost historiografskog sloja u novopovijesnim romanima puno je manja nego što je to slučaj sa šenoinskom paradigmom povijesnog romana; u Šenoininim se povijesnim romanima priča i naracija ne mogu ni zamisliti bez historiografskoga sloja jer je povijest središnja figura koja „priča priču”, dok je kod Aralice središnja figura moralnost, a povijest joj služi samo kao jedno od pomagala, rekvizita koji će proizvesti poruku (usp. Milanja 1996: 118).

Milanja tvrdi kako Araličina trilogija ‘stanjuje’ povijesnu širinu, sve jače povećavajući „usredotočenost na priču kao onu ‘preko’ koje se ocrtavaju i neki povijesni faktumi, te centriranje pripovjedačke pozornosti na mikroanalitiku identiteta” (*isto*: 113). U vezu s time možemo dovesti sljedeće Milanjino razmišljanje o stvaralaštvu Nedjeljka Fabrija, koje lako možemo primijeniti i na morlačku trilogiju:

Dakle, velikoj priči Povijesti/Politike pripovjedač suprotstavlja male priče i zgode o pojedincu, o individuima, o njihovoj životnoj historiji, njihovim intimnim željama, njihovim običnim, svakodnevnim, ‘malim’, ali jedino njihovim jednokratnim i neponovljivim životima. U tome vidim u pravom smislu postmodernističku autorizaciju ove Fabrijeve duologije – mala priča pojedinca spram Velike priče Povijesti – čak i više nego u specifičnoj postmodernističkoj uporabi historiografskoga sloja koji je suprotan modernističkoj paradigmi. Privatne male priče više nego pripovjedač, da tako kažem, dekonstruiraju veliku priču Povijesti (Milanja 1996: 110).

Ovdje je zapravo riječ o pripovijedanju povijesti iz perspektive „tzv. slabih junaka, likova čija imena ta velika povijest propušta zapamtiti” (Protrka 2010a: 311).

Uz sve ove razlike novopovijesnog Araličinog i Šenoina modela povijesnog romana, „negdje u podtekstu Araličina pripovjednog diskursa lebdi duh Šenoinog usmjerenja književnosti, koje je August Šenoa izrijekom objavio u *Vijencu* 1974. (br. 28-30): *U historičkom romanu moraš, analogijom među prošlosti i sadašnjosti narod dovesti do spoznaje samoga sebe*” (Mihanović-Salopek 2006: 8).

### **5.2.1. Put bez sna**

Nakon što su 1683. Osmanlije doživjele poraz pod Bečom, stanje je za kršćane u Bosni i Hercegovini bivalo iz dana u dan sve teže i teže. Priliku za bijeg vidjeli su 1687. kada je narod iz Rame i okolnih krajeva iselio u Cetinsku krajinu, koja je tada bila pod Mletačkom

vladavinom, a Mlečani su je željeli naseliti jer je bila plodna i pogodna za život te sasvim pusta. Seobu su predvodili franjevci na čelu s fra Pavlom Vučkovićem te upravo o ovoj seobi, ali i svim onim okolnostima koje su do nje dovele ili iz nje proizašle, govori ovaj roman (Sunara 2016b: 70–82).

Roman *Put bez sna* ispričovijedan je kroz instancu sveznajućeg pripovjedača. Već smo naveli koliko je takav pripovjedač čest i tipičan za Araličino stvaralaštvo, tako da nas ne začuđuje što ga nalazimo i u ovom romanu. Ovakav pripovjedač komentira radnju, daje svoj sud o postupcima likova, dijeli višak informacija ili ih uskraćuje čitatelju. Književni kritičar Velimir Visković zamjećuje kako je opća osobina Araličinih romana „disperzivnost naracije: osnovna pripovjedna linija često se prekida retardacijama, pripovjedačkim komentarima, satelitskim epizodama, retrospekcijama itd.” (Visković 2000: 83). Sve navedeno uočavamo i u romanu *Put bez sna*; jedan od primjera za satelitsku epizodu, odnosno priču u priči proizašlu iz pripovjedačevog povratka u prošlost, opisana je zgoda o tužbi Durmiša Beganovića-Trehe podignutoj protiv Stjepana Matića, gvardijana samostana u Šćitu. Naime, iako je za osnovnu narativnu liniju u romanu bitna Trehina tužba podignuta protiv Šimuna Grabovca, jednog od glavnih likova morlačke trilogije uopće, pripovjedač nam ima potrebu usporediti taj događaj s još barem jednim događajem iz prošlosti lika o kojemu je trenutno u romanu riječ (ovdje Trehu), kao da time njegov postupak želi dodatno učvrstiti ili ovjeriti, dati mu još veće značenje. O ovome Visković piše sljedeće:

Uvodeći novi lik u radnju sveznajući pripovjedač običava upoznati čitatelja s njegovom pretpoviješću pa se ti retardacijski sekvencijski blokovi osamostaljuju u zasebne pripovjedne cjeline koje su povezane s glavnom pripovjednom linijom romana tek utoliko što pomažu razumijevanju aktualnih postupaka likova (Visković 2000: 83).

Istu situaciju često susrećemo i kod pobližeg upoznavanja s ostalim likovima, pa tako npr. u 13. poglavlju imamo retrospektivno vraćanje na životni put fra Stjepana Matića. Radnja se dakle vraća pedeset godina unatrag kako bismo pobliže upoznali njegov lik i životno djelovanje. Ovakve su digresije u Araličinih romanima česte i očekivane. Česte su i paralepse, odnosno pripovjedačevo davanje viška obavijesti čitatelju, npr. najavama nekih događaja koji u radnji romana tek trebaju uslijediti:

Ima džamiju i uz nju lijep han, najčudniji u Bosni, o čemu ćemo pričati ako ikada na njega dođe red (Aralica 2010a: 13).

Ni jedan ni drugi nije ni pomišljao da je posljednji put takvu vide (*isto*: 28).

Nije čudno kako je fratarska tekija do sada gorjela, jedni su je gradili, drugi palili, to se posvuda viđa. Čudno je kako će izgorjeti još dva puta (*isto*: 162).

Još jedan tip digresija, odnosno epizoda umetnutih u glavnu priču svakako su one za koje Visković tvrdi da imaju funkciju parabole „u kojoj su sadržani bitni smislovi tijesno povezani s temom romana premda likovi parabole nemaju veze s osnovnom narativnom linijom proznog teksta” (2000: 84). Takvom bismo parabolom u *Putu bez sna* mogli okarakterizirati priču o gluhonijemom svinjaru Paki koju lik Čudovišta s lutnjom prepričava drugomu liku, Antoniju Zenu, kako bi ga kroz nju poučio i opomenuo, a „opomena je u životu vrlo malo. Ne čuj i one što se rijetko javljaju, pa ćeš iza prve okuke nosom u ledinu” (Aralica 2010a: 132).

Retardiranje osnovne narativne linije u Araličinim romanima postiže se i pripovjedačevim komentarima, piše Visković, „koji često poprimaju gnomsko-sentencioznu formu” (2000: 85). Težnja je to koju uočavamo i u ovom romanu, težnja prema „poopćivanju, sipanju pouka, isticanju pučke mudrosti i gnomskih konstrukcija” (Nemec 2003: 270). Moralističko komentiranje događaja i poopćivanje možemo vidjeti u sljedećim primjerima:

Jer, zašto bi razvoj smatrali nepostojanošću, a spoznavanje prevrtljivošću? Kao da je čovjek dužan već na početku života znati sve ono što će ga snaći do kraja! [...] Ne, Vučković nije od takvih. On je čovjek mijene i prilagodbe (Aralica 2010a: 134).

Kad lijen nešto poduzme, zamišlja stoput veći dobitak nego vrijedan čovjek, jer ne zna kako se i najveći napori oskudno plaćaju, pa računa da je u dostignućima udio sreće veći od udjela rada (*isto*: 191).

Ako čovjek želi naći dobro i sreću, mora za njima poći na dalek i pogibeljan put. Samo glup trpi zlo tamo gdje se rodio; pametan ide tamo gdje će mu biti bolje. Čovjek ne smije biti goveče, i kao goveče misliti da je cijeli svijet stiješnjen na nekoliko livada po kojima pase (*isto*: 224).

U novopovijesnim se romanima radnja prekida i unošenjem autoreferencijalnih iskaza, kojih u romanu *Put bez sna* također ne nedostaje:

[o pjesničkim frazama]:

Gdje su junački megdani? Trice! Njih će izmisliti maloumni pjevač, koji u stare fraze nadijeva nove sadržaje. A kako je fraza prazna i kad je punjena i kad u sebi ničega nema, neće se iz pjesama vidjeti kakav je to život bio kad su Kotarani ‘plijen gonili i roblje vodili, usput pocikujući i pjesme pjevajući’ (Aralica 2010a: 102).

[o karakterizaciji osobe putem pisma]:

Nije bio siguran da opisuje stvarnog Pavla Vučkovića, jer od osjećaja da nekoga poznaješ do opisa iz kojeg će i drugi steći tvoju sigurnost dalek je i vijugav put, pa mu se povremeno činilo da opisuje sjenku čovjeka koju je sam stvorio, a da mu čovjek izmiče (*isto*: 133).

[o piscu i pisanju]:

Ne znam zašto je tako, ali po sebi znam da pisac najvoli štivo koje smišlja pod pero, štoviše, da postaje zaljubljenik i žrtva tih iznenadnih darova. S druge strane, teško i pipkavo ispisuje ono što je dugo kao zreli misao i snažan osjećaj u sebi nosio, i nikad ispisanim nije zadovoljan, tekst mu se čini štur i blijed u usporedbi s rumenilom i bujnošću onoga čime je ispunjen, pa se na kraju pita je li rekao što je imao reći, ili je napisao nešto deseto. Čini se da smo najzadovoljniji onim pismom prije kojeg nije bilo ništa i poslije kojeg ničega nema, koje je samo za sebe, kao list ubran u hodu na livadi i odložen u herbarij, a nezadovoljni smo pisanjem koje bi nas moralo rasteretiti i predstaviti, jer ono nikada ne sadržava dovoljno onoga što smo i kakvim bismo htjeli da nas drugi vide (*isto*: 227).

Aralica piše o povijesnim događanjima, ali, kao što smo već naveli u prethodnom poglavlju, povijesni mu je okvir samo sredstvo pomoću kojega on može graditi narativ kakav on želi. Njegov stav o povijesti progovara i kroz njegovoga svjeznajućeg pripovjedača, i kroz likove u romanu. Kroz lik Lutve Hadžibegovića pisac progovara o koncepciji povijesti koju smo već naveli kao karakterističnu za novopovijesni roman, a prema kojoj povijest nije uvijek pozitivan primjer ni uzor na koji bismo se trebali ugledati:

Lutvin savjet da se prema predaji treba odnositi oprezno, ne zatirati je, ali ni svoju ljudskost ne graditi isključivo poduprt na taj oslonac, nije poljuljao Trehinu samouvjerenost da njegovo *što je* najveći dio sebe zahvaljuje onomu *od koga je*. Ništa izuzetno, na svijetu je dosta takvih (Aralica 2010a: 19).

Koncepcija prošlosti koju autor zastupa u mnogome se poklapa s modernom koncepcijom o kojoj piše Assmann; rekli smo kako je prema njemu prošlost očuvana ulaganjem ljudskih napora, dakle sjećanje se očuvalo isključivo ljudskom zaslugom, odnosno zaslugom kolektivnog pamćenja (usp. Assmann 2006). U suprotnom se prošlost veoma lako i brzo zaboravlja. Takvo razmišljanje o prošlosti, čitatelju preneseno preko pripovjedačke instance, vidi se i u sljedećem citatu:

Najmanje su imali pravo oni koji su se zaklinjali: 'Nikad te nećemo zaboraviti i uvijek ćemo ići tvojim putem.' Tima kao da je mrena zatamnila oči, pa ne vide da je sve što je bilo prekrila sjenka zaborava (Aralica 2010a: 118).

Dosljedno i u skladu sa žanrovskim konvencijama novopovijesnog romana, zaključuje Protrka, „vidimo kako se kroz fragment nacionalne povijesti na geografski suženom prostoru uobličava tema povijesti kao kaotičnog zbivanja vođena neuhvatljivim silama kojima se moguće oduprijeti samo uz velike osobne i kolektivne žrtve” (Protrka 2010a: 318).

### 5.2.2. *Duše robova*

U drugom dijelu trilogije, romanu kojega Aralica naziva *Duše robova*, vrijeme je mletačko-turskoga rata (1714–1718), a glavni lik čiji razvoj pratimo sin je Šimuna Grabovca, koji je u prvom romanu odigrao značajnu ulogu, prateći fra Pavla Vučkovića u njegovom naumu da stanovništvo iz Rame iseli u Cetinsku krajinu. Matija Grabovac mlad je, talentiran kovač, neiskvaren i spreman sve učiniti za pravdu i ideale. To ga i dovodi do brojnih životnih ugroženosti, ali i do sklapanja čvrstog, povjerljivog prijateljstva, u vremenu kada je zapasano oružje jedino u što ljudi imaju povjerenja. Prijateljstvo i svojevrsan savez koji Triljanin Matija, katolik porijeklom iz Rame, sklapa s Mesudom Zunićem, muslimanom iz Varvare, osnovna je nit koja se provlači kroz cijelo djelo i uči kako je čovjek uvijek čovjek, bez obzira na to kojemu se bogu moli.

Pripovijedanje u ovom romanu također je obilježeno instancom sveznajućeg pripovjedača za čiju naraciju Marina Protrka piše kako „sličnom dozom gnomski usmjerenog pripovijedanja kakva je razvijena u prvom romanu, prati lutanje glavnog lika” (2010b: 391). Vladimir Biti u članku *Historia magistra vitae: Ivan Aralica i egzemplarna pri/povijest* kaže kako se ‘pedagoški autoritet’ romana može utjeloviti bilo u *liku, pripovjedaču*, neposredno ovlaštenu *tumaču* (kao u svojedobno uobičajenim situacijama glasnoga čitanja romana pred skupinom slušača), književnom *kritičaru*, a može ga, kao u Hegelovu slučaju, na sebe preuzeti i grandiozna *filozofijska estetika* (usp. Biti 2006: 395). Biti tvrdi kako se u slučaju Aralicih romana pripovjedač „ne može pomiriti s takvom koncepcijom života koja se fatalistički stavlja na raspolaganje povijesnom mehanizmu slijepog ponavljanja” (*isto*: 398). Kroz saznanja znanstvenice Susan Suleiman on nam tumači kako su ustvari sve digresije, sve ulančane priče unutar romana poput Aralicih novopovijesnih romana, upravo u službi prenošenja željene poruke:

U svojoj utjecajnoj studiji o egzemplarnoj pripovijesti Susan Suleiman postavila je tezu da je ulančavanje priča u funkciji redundantnog imenovanja pouke i time ga pripisala pripovjedačevoj ‘autoritarnoj’ ideologijskoj strategiji navođenja čitatelja na odgovarajuće tumačenje cjeline. Ona

drži da se žanr ustrojava kao „lanac implikacija: priča podrazumijeva (‘poziva na’) tumačenje, a ovo opet podrazumijeva – ali je i podrazumijevano njome – zaključnu uputu” (Biti 2006: 404).

Araličinu sklonost poučnim iskazima Biti naziva „izloženo anegdotalno umnožavanje unutar dijegetičnih ilustracija izvan dijegetičnoga pedagoškog odnosa” (*isto*: 401), a samo neke od pouka koje nam pripovjedač donosi na kraju ispričanih anegdota donosimo ovdje za primjer:

[...] kao da je čovjek u zrelim godinama koji je spoznao da je izgubljeno vrijeme samo ono u kojemu smo na brzinu napravili ružnu i nevaljalu stvar, a korisno je upotrijebljeno svako vrijeme, ma koliko da smo ga utrošili, ako smo ga upotrijebili na izradu dobrih i lijepih predmeta, jer vrijednost i ljepota valjda i traju samo zato da opravdaju trud i vrijeme koje je čovjek u njih utrošio (Aralica 2010b: 9)

Zdrava nas pamet uči da bi čovjeka trebalo kažnjavati samo za počinjena nedjela. Ali, eto, niti je kada vladalo niti će kada zavladata nestašica slučajeva kad čovjeka kažnjavaju i za ono što misli i za ono što, možda, namjerava. Nazivlju to mjerom opreza i drže je vrlo mudrom mjerom (*isto*: 13).

Jer, život zahvaćen strahom ne može se nazvati pravim životom. Ne zna se za koliko, ali za koliko god bilo, makar za dlaku, strah je bliži umiranju nego životu (*isto*: 27).

Velimir Visković i Marina Protrka u svojim radovima o romanu *Duše robova* upućuju na činjenicu kako je u njemu autor pokazao zamjetno veće umijeće u izgradnji narativa. Visković tako napominje „da je veća narativna koherencija svakako jedna od bitnih karakteristika ove posljednje knjige” (Visković 1988: 17), a to ovako obrazlaže:

Narativni kontinuitet Aralica je ovdje očuvao tako što neprekidno prati mladog Matiju Grabovca, za razliku od prethodnih romana kad je uvodio u pripovijedanje iznimno velik broj likova uz koje je vezivao mnoštvo digresivnih sekvencija izuzetne stilske ljepote, ali ne uvijek i posve funkcionalnih unutar cjeline romana” (*isto*: 17).

Protrka istu primjedbku formulira govoreći o tomu da je sveznajući pripovjedač u ovom romanu jednako prisutan kao i u prethodnomu, međutim ovdje on vještije i neprimjetnije mijenja fokalizatore te tako njegovo pripovijedanje postaje višeglasno (usp. Protrka 2010b: 395). Sve navedeno dakle ne znači da umetnutih digresija u ovom romanu uopće nema; prisutne su i dalje, ali su spretnije uklopljene. Ne razvodnjuju pritom osnovnu narativnu liniju i čitatelju ih je veoma lako u nju uklopiti. Primjer za takvu digresiju retrospektivna je priča u 23. poglavlju – priča o nesretnom životu Ane Bartulović. Međutim, najreprezentativniji

primjer ipak možemo pronaći u priči koja se proteže kroz čak sedam poglavlja u drugom dijelu romana, a govori nam o robovanju fra Pavla Vučkovića u Bagdadu te okolnostima koje su dovele do njegovog bijega i povratka u domovinu. Priča o fra Pavlovom bagdaskom ropstvu ustvari nam se donosi kao nastavak nedovršene priče iz prvog romana te nas pripovjedač u nju uvodi potpuno autoreferencijalnim iskazom:

A sada, dragi štioče, prava je prilika da ovaj siromah, što ispisuje priču o robovima jer drugo ne zna, prekine razglabanje o Vučkovićevim mislima i, dok on bude jahao na kišici utonuo u japundže, ispriča što bijaše s tom glavom u toj vodi, kako to da se Vučković spasio »bagdaskog ropstva«, što je sobom donio, a što u bijegu ostavio. Ovaj je siromah to kazivanje o Vučkovićevu bijegu dužan svojim čitaocima koji će se iznenaditi otkuda Vučković iskršava u ovoj priči kad je sama sebe sahranio u »bagdaskom ropstvu« na kraju knjige o putevima bez sna, njega, Matijina oca i još nekolicine putnika. (Aralica 2010b: 189).

Takva nas spisateljska svjesnost i pozivanje na nju usred romana još jednom podsjeća na činjenicu da je *Duše robova* novopovijesni roman. Još je jedan zanimljiv autoreferencijalan iskaz u romanu kojim pripovjedač otkriva svoje narativne težnje, pišući kako je pričanje „magično samo onda kad priča priču rađa” (Aralica 2010b: 158). Takve iskaze Marina Protrka objašnjava autorskom intencijom i potrebom da se kroz pričanje o povijesnim događajima govori o povijesti uopće, a kroz priču o samom pričanju (usp. Protrka 2010b: 396).

### **5.2.3. *Graditelj svratišta***

Romanom *Graditelj svratišta* iz 1986. Aralica zaokružuje morlačku trilogiju. Pratimo lik Jakova Grabovca, praunuka protagonista Matije iz romana *Duše robova*, te njegov život predodređen proročanstvom Katuše iz Ravna, gatare koja je Matiji i njegovoj ženi Ani obznanila budućnost obitelji Grabovac. Iako već upoznat s vlastitom sudbinom, „Jakov će na svom putu susretati i drugačije okvire koji će iznenaditi, ali će mu i služiti, i kao putokazi i kao prepreke” (Protrka 2011: 424). Taj životni put, kao što je to bio slučaj i u prethodna dva romana, zaintrigirat će nas složenim političkim okolnostima vremena u kojemu se odvija te ništa manje složenim identitetskim dvojbama kako ugrožene zajednice kojemu pripada, tako i pojedinaca koji je sačinjavaju.

U ovom romanu pripovjedač progovara u prvom licu, kroz lik Jakova Grabovca. Iako je, piše Visković, očigledno kako lik Jakov Grabovac i pisac Ivan Aralica imaju sličan

senzibilitet i stavove (usp. Visković 1988: 24), „pozicija Jakova Grabovca nije identična onoj monolitnoj, nepromjenljivoj poziciji sveznajućeg rezonera iz koje su pripovijedana prva dva romana” (*isto*: 24). Protrka smatra kako je ovo znak još veće individualizacije glavnih likova (usp. Protrka 2011: 421). Međutim, „njegovo svjedočanstvo, iako se opetovano svjesno predstavlja kao nepouzđano, ne zaostaje za realističkom uvjerljivošću objektivnog pripovjedača iz prethodnih romana” (*isto*: 422). To možemo vidjeti u pripovjedačevim detaljnim opisima događaja kojima nije prisustvovao, npr. u opisu bitke kod Wagrama, gdje pripovjedač zna sve okolnosti, pa je tako vrlo detaljno opisuje:

Bečani su, znajući da će toga dana doći do odsudne bitke, već zarana izišli na okolna brda i u krošnjama stabala zauzeli zgodna mjesta da prostim okom ili na durbin gledaju što više nikad neće vidjeti (Aralica 2011: 135).

Autentičnost iskaza o onim događajima kojima sam Jakov nije svjedočio, o čemu piše i Protrka (usp. Protrka 2011: 422), pripovjedač postiže pismima (npr. dopisivanje Jakovljevog djeda Prvana i ujaka Ivana Peke, pismo Andrije Dorotića kao stvarne povijesne ličnosti), iskazima drugih likova ili citatima iz povijesnih novina *Kraljski Dalmatin* na koje se u ovom romanu lik Jakova Grabovca često poziva. Svime navedenim pokušava se, kao i u prethodnim romanima, postići dojam dokumentiranosti ispričovijedanoga, iluzije koja čitatelja navodi da romanu potpuno povjeruje.

Narativni tijek se i u ovom romanu često prekida analepsama, retrospektivnim pričama umetnutim bilo radi boljeg razumijevanja trenutačne radnje, bilo radi poučavanja i moraliziranja. Tako se cijeli prvi dio romana izmjenjuje radnja koja prati Jakova u Rami, koji se tu došao skloniti dok se politička previranja ne smire, s radnjom iz Jakovljeve prošlosti, punom zanimljivih događaja koji su ga doveli tu gdje je danas. Često se među pričama iz prošlosti, bilo glavnog lika, bilo nekog drugog, nađu gnomski iskazi, poučne parabole i alegorije, iako u nešto manjoj mjeri nego u prethodnim romanima. Ovdje ćemo navesti neke primjere moraliziranja i poopćivanja koje i dalje ostaje bitna svrha Araličina pripovijedanja:

Vladari koji sebi uobrase da će nasiljem preporoditi svijet, znaju se hvaliti i beznačajnijim stvarima od krumpira ne bi li opravdali nasilje i proglasili se preporoditeljima (Aralica 2011: 34).

Kad ne bi bilo tako, da ljepota i djevičanstvo u napad i osvajanje tjeraju bahate i samožive ljude, a produhovljene u pasivno sanjarenje, ne bi se dalo objasniti kako toliko lijepih i pametnih žena ispod ruku vode i tjelesno ružni i duhovno isprazni muškarci (*isto*: 39).



Kad je nužda jača od razloga da joj izmaknemo, na istom se lako nađu i oni koji nužnost zastupaju i oni koji joj se, jer ih tangira, razložno uklanjaju, zato što i jedni i drugi u nužnosti prepoznaju neminovnost (*isto*: 223).

I pretjerana pobožnost, kao svako pretjerivanje, više unakažava čovjekovu duhovnost nego što je uljepšava (*isto*: 280).

Primjer parabole vidimo u priči o Sinjanima koji kopaju kako bi došli do zakopane škrinje s novcem, ali prolaznica ih poremeti u naumu. Pouka na kraju parabole je sljedeća:

I ništa! Mislio sam vam reći da čovjek treba raditi šutke, ne osvrćući se ni na babu koja sustiže vrane konje, ni na upite u sebi kad će već na svjetlo dana ta škrinjica s novcem. Živi se, kopa se, pa što se nađe i na što se naiđe! Ako se čovjek neprestance pita tko će platiti njegovo kopanje u životu, nagrada sve dalje izmiče i kraj će života dočekati na najvećoj udaljenosti od nje, gotovo sulud od očekivanja da mu zasluga bude plaćena. Čini se da na zemlji nema plaće za naš trud osim nagrade da smo živjeli (Aralica 2011: 233).

Veoma često i u ovom romanu susrećemo se s autoreferencijalnošću. Nekad su ti autoreferencijalni iskazi vezani za vlastito pisanje, a nekad za promišljanja o povijesti. Već na samom početku romana, u prologu, pripovjedač Jakov objašnjava stavove svoga ujaka o piscu i pisanju:

S pravom ili nepravom, ujak je mislio da pisac, onoga trenutka kad uzme pero, prestaje živjeti. On više nije jezero koje prima, on je vrelo koje se razlijeva. A kako nitko nije bunar bez dna, kadli-tadli pisac će se iscrpsti, a da istodobno ne će spoznati kako u sebi nema više što tražiti. Pretakat će šuplje u prazno, ponavljat će ono što je sam rekao, a mislit će da svijet obogaćuje i da se sam obnavlja. Jer gola je laž riječ iza koje ne stoji život (Aralica 2011: 5).

Također, često se kroz roman spominje čitatelj, po čemu se može vidjeti stalna svijest o čitateljskoj instanci koja je u neprekidnom odnosu s tekstom:

Čitalac, koji se iz mojih zapisa uvjerio da sam nesklon Dandolu i njegovoj vladavini, mislit će da se od mog kliktanja, dok čitam Dorotičev proglas, ori kuća nad Ramom, to prije što se iz vijesti vidi da taj poziv nije ostao bez odziva. Čitalac se, blago meni, temeljito vara (Aralica 2011: 139).

Pa, reći će čitalac, kad si ti tu tragiku mogao doživjeti iz njegova govora, što mi ne bismo mogli? (*isto*: 252).

Upravo u tom trenutku i pod utjecajem tih riječi prestao sam slijediti Gozzijevu misao, jer mi se učinila glupom, isto kao što je glupo da je u ovim zapisima donosim u ovako dugom izvodu. Naime, primijetio sam da politička fraza, pogotovo hvalospjev, našu misao čini neplodnom, kao

korov ledinu: gdje fraza raste, žito ne niče. Ako je zapamtimo i ugradimo u pripovijedanje, kao što je ovo moje, u namjeri da pokažemo njezinu šuplju zvonjavu, ona će više zagaditi štivo nego što će čitaoca uvjeriti da je isprazno blebetanje. Uostalom, zašto čitaoca u to uvjeravati kroz literaturu kad ga je tomu obilno podučio sam život? (*isto*: 369)

I u ovomu novopovijesnom romanu tematizira se sama povijest. Dakle, kao što smo već naglašavali, ne samo da Aralica govori o povijesnim događajima, on kroz njih želi nešto reći i o povijesti samoj:

Pobuna, čini se, vode li je nepismeni ili filozofi, uvijek je i pobuna protiv povijesti, jer pobuna želi biti i nova era. Za to su joj potrebne nenapisane i ispisane knjige: neispisane ispisuju učeni buntovnici, ispisane kidaju nepismeni nezadovoljnici. I jedni i drugi kuju novu epohu – jedni na papiru, drugi u životu (157).

Dorotić nije vjerovao da je napredno samo ono što je novo, pa da čovjek treba izmišljati novo da bi bio napredan. On je tražio da se iz prošlosti zadrži ono što je provjereno dobro, a od novoga uzme ono što nam se učini da bi moglo biti dobro (340).

Aralica ni u posljednjem romanu trilogije ne gubi svoje osnovne spisateljske karakteristike; on je i dalje vješt i detaljan pripovjedač, i dalje njegova književnost zadržava karakteristike didaktičnosti i historičnosti, te nam i dalje nudi široku lepezu likova i događaja koji su obilježeni povijesnim vremenom u kojem žive, vremenom „koje se prelama na leđima malih ‘junaka’” (Protrka 2011: 428).

### **5.3. Alberto Fortis: *Put po Dalmaciji – O običajima Morlaka***

*Put po Dalmaciji* knjiga je Alberta Fortisa objavljena 1774. godine koja je u to doba snažno odjeknula europskim književnostima (Bratulić: 2004: 9). Razlog za takav odjek ovog Fortisovog djela leži ponajviše u poglavlju *O običajima Morlaka* u kojemu je autor donio opis načina života Morlaka, za Europu tada potpuno stranog i egzotičnog naroda; o tome Josip Bratulić kaže sljedeće:

Prijevodima na francuski, njemački i engleski jezik cjelokupne knjige, a posebice poglavlja o životu i običajima Morlaka – koje se čitalo i širilo i prije cjelovitog prijevoda knjige – europska se javnost upoznala s našim narodom na jedinstven i osebujan način. Fortisova knjiga i osobito njeni odjeci porodili su morlakizam ili morlaštvo u europskim književnostima. Osebujna strujanja u predrevolucionarnoj Europi, što su poticaje crpila i izvorišta nalazila u rusooovskom povratku prirodi i vukovskom poimanju jezika i kulture kao načina otkrivanja svijeta, Fortisovim su djelom

poduprta i osnažena. *Put po Dalmaciji*, među ostalim, upozorio je Europu da u njezinu središtu postoji jedan zaboravljen i nepoznat narod kakav su tražili filozofi povratka prirodi ili književnici koji su u svojim djelima izmislili civilizacijom nepokvaren svijet (F. R. Chateaubriand, nešto kasnije B. de Saint Pierre) (*isto*).

Bratulić nadalje primjećuje kako poglavlje o Morlacima otkriva Fortisa kao čovjeka bez predrasuda, čovjeka koji bez ikakvog straha dolazi otkriti „naš svijet koji je Europa bila zaboravila ili ga je doživljavala kao svijet nasilja: dok je sam spomen hrvatskih vojnika izazivao užas u Europi, Fortis je otkrivao kako su to miroljubivi i gostoljubivi ljudi, zaljubljenici pjesme i kola” (*isto*: 20):

Ti Vlasi, Morlaci – kako ih zove bez ikakva prezira ili omalovažavanja, jesu doduše, surovi, ali i plemeniti; divlji su, ali i neporočni, a iznad svega poštteni, odani, gostoljubivi. Kao stranac – koji se tako ne osjeća – on poznaje u tančine morlačku ćud i moral (*isto*: 21).

Fortisova je knjiga dakle u Europi svog doba potakla izrazito zanimanje za nešto što Bratulić karakterizira kao nepoznato, herojsko i neiskvareno; posebno su se Europi interesantnima i uzbudljivima činili oni predjeli naših krajeva u kojima se ukrštavalo katoličko, pravoslavno i muslimansko stanovništvo, a sve je to obuhvaćao pojam morlaštva. Morlaštvo se kao tema tako počelo ostvarivati i u stranim romanima, od kojih su najpoznatiji *Les Morlaques* (1788) autorice Justine Wynne Ursini Rosenberg te *Jean Sbogar* (1818) autora Charlesa Nodiera (usp. Bratulić 2004: 26). Vidimo dakle koliko je Fortisovo djelo i put po zaleđu Dalmacije bilo za naše krajeve značajno. Aralica djelo autorice Ursini Rosenberg izravno spominje u romanu *Graditelj svratišta*; naime, na stranici 383. donosi nam priču o ženi Giustiniani Wynne koja se udala za grofa Orsini – Rosenberga i napisala djelo *Les Morlaques*.

*Put po Dalmaciji* napisan je znanstvenim stilom, kao putopis namijenjen istraživačima prirode i starina, što je u to vrijeme bilo u skladu s procvatom žanra znanstveno-prosvjetiteljskoga putopisa kojemu je svrha „da opisujući upozorava, a upozoravajući popravlja ili bar nastoji popraviti ljude i svijet” (Bratulić 2004: 19). Iako je Fortis sebe prvenstveno smatrao znanstvenikom i na literarnost u znanstvenom pisanju nije gledao s odobravanjem, ipak mu se određena literarnost nametnula, jer je medij kojim se služio bilo pismo, piše Bratulić (*isto*: 21).

Fortis poglavlje *O običajima Morlaka* započinje pišući kako se osjeća dužnim morlačkom narodu napisati apologiju, jer je to narod o kojemu je mnogo lošega čuo te o kojemu mnogi

imaju predrasude koje su se samomu Fortisu pokazale kao neutemeljene. Naime, taj ga je narod veoma lijepo primio i s njime „čovječno postupao” (usp. Fortis str. 33), te će on to u ovom djelu pokušati dočarati i dokazati skeptičnim čitateljima. Pripovijeda o morlačkim hajducima, kojih se stanovnici dalmatinskog priobalja boje i o njima pričaju mitske priče, a Fortis ovdje želi objasniti kako su ti hajduci ustvari ljudi dobre ćudi i teških životnih priča nad kojima se valja smilovati te ih pokušati razumjeti. Štoviše, Fortis piše kako su ga upravo stanovnici tih hajdučkih vrleti na njegovu putovanju zaštitili i bili mu vjerni pratitelji:

Ipak ih se ne valja prekomjerno plašiti. Za sigurno putovanje po planinskim mjestima izlaz je u tome da se uzme pratnja dvojice tih čestitih ljudi koji nisu sposobni izdati. I ne treba se zgražati znajući da su odmetnici: jer kada se dokuče uzroci njihova bijedna položaja, obično se nalaze slučajevi koji više pobuđuju samilost nego nepovjerenje. Jao bi bilo stanovnicima dalmatinskih primorskih gradova kada bi hajduci, na žalost, prekomjerno namnoženi, imali u osnovi loš karakter! (Fortis 2004: 38)

Iako Morlaci imaju predrasude prema stanovnicima primorja i samim Talijanima jer su nebrojeno puta iskoristili iskrenost i poštenje morlačkog čovjeka, piše Fortis, ovaj narod i dalje ostaje gostoljubiv prema strancu iz ozloglašanih krajeva. Tako su i Fortisa ugostili, časteći ga uvijek jelom i prenoćištem bez traženja ikakve naknade jer „dovoljno je čovječno postupati s Morlacima da se od njih zadobiju sve moguće ljubaznosti i steče srdačno prijateljstvo” (*isto*: 40). Fortis opisuje i odnos Morlaka prema prijateljstvu te ističe kako je prijateljstvo u ovim krajevima veoma postojano. Do prijateljskih se odnosa drži kao do nečega svetog, pa se tu čak obavljaju i drevni slavenski obredi kojima se pred oltarom posebnim blagoslovom svečano vežu prijatelji ili prijateljice: „Zadovoljstvo što je izbijalo iz njihovih očiju, pošto su sklopile tu svetu svezu, kazivalo je promatračima kolika se istančanost osjećaja može razviti u dušama koje nije oblikovalo, ili bolje reći pokvarilo, društvo što ga mi nazivamo kulturnim” (*isto*: 41). Takav opis obreda sklapanja čvrstih prijateljstava možda je nadahnuo i Ivana Aralicu da u svom romanu *Duše robova* opiše sklapanje prijateljskog saveza i ‘razmjene duša’ Matije Grabovca i Mesuda Zunića.

Fortis nadalje piše i o morlačkim praznovjerjima, svadbenim i pogrebnim običajima, nošnjama, hrani, nematerijalnoj baštini poput narodnih pjesama i plesova, ali i svakodnevnom životu. Zasigurno je sve Fortisovo znanje o životu ovoga naroda u 18. stoljeću doprinijelo Aralici u pisanju morlačke trilogije, a upravo smo se iz tog razloga u ovom radu i osvrnuli na *Put po Dalmaciji*.

Prema Velimiru Viskoviću, Aralica se od pisaca koji su se prije njega bavili morlačkom tematikom razlikuje po dimenziji historičnosti koju u tu tematiku unosi. Naime, pišući o Morlacima, autori su prije Aralice u prvi plan stavljali „motiviku surovosti životnih prilika koje taj živalj prisiljavaju da i sam postane surov, neprekidno zaokupljen tek pukim biološkim održanjem, što s jedne strane dovodi do fenomena upravo čudesnog vitalizma kakav se ne može naći u pitomijim životnim sredinama, ali s druge uzrokuje i svojevrsno sužavanje spoznajnog obzora determiniranog isključivo zasadama lokalne folklorno-patrijarhalne, rustične kulture, vrlo često ignorantski netrpeljive prema svemu što dolazi izvana” (Visković 1988: 20). Vidjeli smo da Fortis Morlake ne opisuje kao netrpeljive prema svemu što dolazi izvana, nego baš suprotno, kao velikodušne i gostoljubive. Nadalje, on se trudi i upoznati morlačku narodnu kulturu i običaje te tako poništava stereotipnu sliku o divljačkom narodu, pa je sigurno reći kako je uz Aralicu i Fortis iznimka od navedenih Viskovićevih zapažanja.

Aralica pak ovom trilogijom kao da nastoji dokazati kako sfera duhovnosti tog morlačkog svijeta nije primitivna i svedena isključivo na голу borbu za samoodržanje i zadovoljavanje osnovnih bioloških potreba. Ova trilogija svjedoči o Araličinoj fasciniranosti etičkim kodeksom Morlaka; u prethodnim knjigama on je taj etički kodeks izravno sučeljavao sa životnim načelima žitelja primorskih gradova dokazujući etičku superiornost Morlaka kojima je svojstvena ne samo čestitost već – iznad svega – spremnost da se žrtvuju za dobro vlastitog naroda, osobina koja, čini se, toliko nedostaje življu gradova na obali (zanimljiva je ovdje podudarnost s klišeom svojstvenim našim realistima pravaške orijentacije po kojem se grad uvijek pojavljuje kao oličenje nemoralna i izopačenosti, a selo je neporočno i zdravo). Vjerojatno tu ima i nešto morlačke osvetoljubivosti kad se zna s kojom se potcjenjivačkom netrpeljivošću nekoć živalj iz dalmatinskog primorja, a poglavito iz gradova, odnosio prema Vlajima (danas se to pomalo gubi jer živalj iz zaleđa čini već većinu stanovništva dalmatinskih gradova) (Visković 1988: 21).

## II. Intertekstualne veze između franjevačkih kronika i morlačke trilogije

### 6. Intertekstualnost

Kako bismo objasnili što je intertekstualnost, započet ćemo s člankom Miroslava Bekera *Tekst / Intertekst* u kojemu on donosi pregled važnih teoretiziranja o tekstu i njegovom odnosu s drugim tekstovima. Beker donosi poststrukturalističke tvrdnje prema kojima tekst ne možemo promatrati kao zatvoren sustav, nego moramo biti svjesni „da je svaki tekst novo tkivo prošlih citata, dijelova kodova, formula i društvenih upotreba riječi” (Beker 1988: 9). O tome, objašnjava Beker, govori Julija Kristeva kada kaže da je svaki tekst mozaik citata koji asimilira ili transformira neki raniji tekst, što ne tumačimo tako da svaki tekst pripišemo u naslijeđe nekom autoru iz prošlosti na kojega se novi autor ugleda, nego tako što promatramo teme, motive i postupke koji se ili ponavljaju ili modificiraju kroz različita tekstualna djela u različitim vremenskim razdobljima (usp. Beker 1988: 11). Dakle, intertekstualnost ne samo da je u umjetničkom stvaranju poželjna, nego je ustvari neizbježna.

Dubravka Oraić-Tolić u svojoj knjizi *Teorija citatnosti* piše kako o intertekstualnosti govorimo onda kada se „vlastiti tekst može razumjeti samo u suodnosu s drugim tekstovima” (1990: 5). Citatnost, riječ koja je nastala „iz potrebe da se izrazi svojstvo umjetničke strukture građene od citata, tj. na načelu citiranja” (*isto*: 9), ujedno je i intertekstualni fenomen koji Oraić-Tolić definira kao „takav oblik intertekstualnosti u kojemu je citatna relacija postala dominantom kakva teksta, autorskog idiolekta, umjetničkog žanra, stila ili kulture u cjelini” (*isto*: 5).

#### 6.1. Intertekstualni fenomen citatnosti

Dva su tipa citatnosti koje autorica Oraić-Tolić razlikuje – ilustrativni i iluminativni tip. O ilustrativnom tipu citatnosti, smatra Oraić-Tolić, govorimo kada određeni tekst doslovno *ilustrira* tuđi tekst – tuđi se tekst promatra kao uzor, imitira se njegov smisao – odnosno kada u kulturi u kojoj je određeni tekst nastao postoji stroga hijerarhija vrijednosti prema kojoj se i tuđe tekstove i uopće kulturnu tradiciju gleda kao vrijedne oponašanja te kada se „citatni autor zajedno sa svojim tekstom orijentira na čitatelja i njegovo konvencionalno znanje” (*isto*: 45). Takav tip citatnosti prevladava u antici, srednjovjekovlju, renesansi, klasicizmu, realizmu i suvremenom postmodernizmu (*isto*: 57). Nasuprot opisanom ilustrativnom tipu stoji iluminativni tip citatnosti koji dominira u kulturama i stilovima kao što su manirizam,

romantizam i avangarda, a o njemu možemo govoriti onda „kada citatni tekst kreira nov i neočekivan smisao, uzimajući tuđi tekst i njegove citate samo kao povod za stvaranje vlastitih nepredvidivih značenja” (*isto*: 45). U kulturnom sustavu u kojemu takav tekst nastaje, piše Oraić-Tolić, „nema stroge hijerarhijske ljestvice, pa citatni tekst ne postupa s kulturnom tradicijom i sinkronim tuđim tekstovima kao s posvećenom riznicom, nego s njima vodi ravnopravan intertekstualni dijalog ili u krajnjim slučajevima teži prema praznoj ploči” (*isto*). Takvi se tekstovi najčešće žele afirmirati kao bolji od svih prethodnih te se tuđim tekstovima služe samo kako bi sebe bolje *iluminirali* (*isto*).

Podjeli citatnosti na dva tipa kod Oraić-Tolić odgovara podjela koju Pavao Pavličić donosi u tekstu *Intertekstualnost i intermedijalnost: tipološki ogled*; radi se o podjeli intertekstualnosti na konvencionalni i nekonvencionalni tip. „Načelno se može reći da konvencionalni tip prevladava u onim razdobljima u kojima su konvencije i inače jače, a njihovo se poštivanje uzima kao vrlina, a da su nekonvencionalni tipovi češći onda kad se više cijeni kršenje konvencija i njihova modifikacija” (Pavličić 1988: 159). U konvencionalnom tipu intertekstualnosti već se po odabranom žanru djela, tematici i stilskim postupcima može stupiti u intertekstualni odnos te nisu potrebni nikakvi dodatni postupci poput npr. citata ili aluzija, piše Pavličić, jer se u konvencionalnim razdobljima „smatra da se pojedini postupci ne preuzimaju zato da se s njima uspostavi dijalog, nego zato što se vjeruje da su u stilskim postupcima uzora sadržane trajne i univerzalne vrijednosti koje vrijede uvijek” (Pavličić 1988: 164). Kad je o nekonvencionalnim razdobljima riječ, njihovi predstavnici ne vjeruju da je moguće ostvariti umjetnički ideal, niti da je on u nekom prethodnom djelu već ostvaren, stoga oni ostvaruju intertekstualnost na potpuno drugačije načine. Naprimjer, kad govorimo o žanrovskoj određenosti, djela koja se oslanjaju na nekonvencionalni tip intertekstualnosti uzet će određeni žanr karakterističan za neku prošlu književnopovijesnu epohu kao temelj koji će onda svojim pisanjem htjeti razrušiti. Žanr u podlozi postaje žanr na kojemu novo djelo pokazuje svoju inovativnost, pa će se tako ponekad stupiti u polemiku s nekim prethodnim djelom koje je začetnik toga žanra (usp. Pavličić 1988: 164-165). Tematika i stilska obrada teme također su nešto što kod nekonvencionalnog tipa intertekstualnosti ne priznaje prije nametnute granice. Tako dolazimo do zaključka da se takav tip intertekstualnosti ustvari služi tradicijom, ali samo kako bi je doveo u pitanje, pa i potpuno odbacio. Ipak, bez obzira na sve razlike među navedenim tipovima, svako je književno djelo nužno prihvatilo barem jedan od tih tipova:

Intertekstualnost je, dakle, u svakome razdoblju dio općega književnog sistema, a onaj tko se lati da piše pristaje ne samo na ona ograničenja koja se u vezi s intertekstualnošću postavljaju pred njegovo djelo, nego također prima na sebe i obavezu da će njegovo djelo uspostaviti stanovite tipove intertekstualnih veza, jer u suprotnome neće biti priznato kao vrijedno, a ponekad ni kao literarno. Po tome se vidi da je intertekstualnost zadana već u općem pogledu na literaturu (Pavličić 1988: 168).

## 7. Odjeci franjevačkih kronika u romanima morlačke trilogije

Ivan Aralica „proistječe iz domaće tradicije pripovijedanja; svoju pripovjedačku tehniku on je učio prije svega od Ive Andrića kad su posrijedi povijesni romani” (Visković 2000: 76). Ako znamo da se i Andrić uvelike oslonio na franjevačke ljetopise pišući svoju *Travničku kroniku*, ne iznenađuje nas što je i Aralica posegnuo za njima, s obzirom na to da je u Andriću zaista vidio pisca na kojega se valja ugledati. Međutim, čak i da Andrić nije temeljio svoje djelo na franjevačkim kronikama, bilo bi nam sasvim logično shvatiti zašto ih je Aralica odlučio intertekstualno ispreplesti sa svojom morlačkom trilogijom – mnogo je stanovništva Dalmatinske zagore podrijetlom iz Bosne i Hercegovine, a samim time su i franjevci u Dalmatinskoj zagori, baš kao i u Bosni Srebrenoj, najčešći i najutjecajniji svećenički red. Osim društveno-političkih okolnosti koje mogu objasniti odjeke franjevačkih kronika u romanima s tematikom o Morlacima, nemala je u tim kronikama, kao što smo vidjeli, i njihova književna vrijednost. Ipak, ono čime su kronike najviše privukle Aralicu pri stvaranju trilogije zasigurno je iscrpno zabilježena povijest; događaji o kojima je u ljetopisima čitao kasnije su njegovim novopovijesnim romanima postali temelj na kojima je gradio radnju. Brojne su veze između romana morlačke trilogije i franjevačkih kronika – vidimo ih na kompozicijskoj i fabularnoj razini, u likovima franjevaca, na stilskom planu, a uz sve to i po načinu na koji se romani odnose prema narodnoj predaji. Samo malen ogledni primjer je i to što se pripovjedač u *Graditelju svratišta* referira na svoje djelo kao na ‘zapise’, što je slučaj i u franjevačkim kronikama, gdje je svaka godina zabilježena jednim ‘zapisom’: „Ako o tomu ne govore moji zapisi, onda ne govore ni o čemu” (Aralica 2011: 394).

Prema podjeli Pavla Pavličića, tip intertekstualnosti kojim se koristi Aralica konvencionalni je tip. Već samom tematikom i stilskim postupcima romani morlačke trilogije stupaju u intertekstualni odnos s franjevačkim ljetopisima. Prema podjeli Dubravke Oraić-Tolić, možemo ovdje uočiti ilustrativni tip citatnosti. Svojim tekstom romani ilustriraju



kronike, a uz to su orijentirani na čitatelja te kulturnu tradiciju interpretiraju kao vrijednu čuvanja i prenošenja. Pokušajmo o intertekstualnim vezama ljetopisa i trilogije nešto više reći u poglavljima koja su pred nama.

## 7.1. Kompozicijska i fabularna razina

Kada promatramo unutrašnju kompoziciju franjevačkih ljetopisa i morlačke trilogije, uočavamo da je i kod jednih i kod drugih pripovjedačka instanca ona o kojoj umnogome ovisi način na koji je djelo strukturirano. Naime, već smo pisali kako Lašvanin mijenja svog pripovjedača ovisno o izvoru kojim se u određenom dijelu kronike koristi, kako je Bono Benić izjednačio pripovjedača s akterom, ali njegov pripovjedač sveprisutan je i bez iznimke komentira događaje dajući svoj sud o njima, te kako je u Bogdanovićevom ljetopisu subjektivnost pripovjedača dosegla svoj vrhunac – on tako postaje emotivno angažiran oko događaja o kojima piše. U Araličinim romanima možemo pronaći sve navedene tipove pripovjedača, ali ono što ga dovodi u izravnu intertekstualnu vezu s kronikama pripovjedačevo je umetanje brojnih digresija u radnju, najčešće poučnih, brojne analepse i paralepse te usmjeravanje čitateljske pažnje s velikih povijesnih događaja i društvenih okolnosti na samo jednu zajednicu ili samo jednog lika unutar tog društva. Sve pripovjedačke intervencije u franjevačkim ljetopisima podređene su osvještavanju i pamćenju teške sudbine jednog katoličkog svećeničkog reda u Bosni i Hercegovini 18. stoljeća. Sukladno tomu, sve pripovjedačke intervencije u radnji Araličinih romana podređene su jednom cilju, a taj cilj je osvještavanje sudbine jednog naroda, jedne etničke zajednice u po nju presudnim povijesnim trenucima:

Aralicu ne zanima tek puka, individualna, partikularna sudbina junaka; svi su njegovi ključni likovi zaokupljeni neprekidno promišljanjem vlastita odnosa prema etničkom korpusu kojemu pripadaju, prema sudbini tog korpusa; spremni su na žrtvovanje da bi za taj korpus ostvarili »optimalnu historijsku projekciju« (Visković 1988: 20).

Kao što smo vidjeli u poglavlju o *Ljetopisu kreševskoga samostana*, subjektivni pripovjedač koji je izjednačen s akterom kod Marijana Bogdanovića sklon je paralepsama; daje čitatelju obavijest o određenom događaju koja se još uvijek nije pojavila na sižejnom planu radnje. Takav postupak susrećemo i kod Aralice u romanu *Duše robova*:

Dan uoči drugog kolovoza, kad će se ispuniti oba proročanstva iz ovog ulomka, zbog odmora i podnevne molitve Šeik Mehmed-paša zaustavio je vojsku (308).

U smrt će otići gol kakav je otišao u početku rata na Prološko jezero s onim nesretnim Vrljićevim puškama, za koje nije znao da ga vode ili na Trnove poljane ili na Bostanište (313).

Osim toga, analepse i digresije kojima kronike vrve,<sup>2</sup> važna su karakteristika i Aralićinih novopovijesnih romana.

U svoju je prozu Bono Benić utkao brojne male zgode; „on zna sažeti događaj, zaoštriti poentu i istaknuti one momente koji zbilja govore i koji daju lokalnu boju likovima. Njegovo je pričanje stoga daleko od kroničarskog redanja podataka; ono obiluje napetošću i dinamikom, ljudskom toplinom i suosjećanjem” (Gavran 2003b: 20). Radnja je i kod Aralice analeptičnim epizodama toliko isprekidana da kritičari, poput Velimira Viskovića, zamjeraju autoru narušavanje koherentnosti samih romana nauštrb što većeg broja ispričanih priča. Te su priče najčešće svrhovite u smislu da se njima prenosi kakva poruka ili ‘univerzalni iskaz’ (Visković 1988:24) jer, kao što pisci franjevačkih kronika te kronike pišu s ciljem poučavanja budućih naraštaja o njihovoj prošlosti, tako i Aralica zadržava tradicionalističku koncepciju književnosti kao medija preko kojega se čitatelje mora moralno i intelektualno ‘odgojiti’. Književnost za Aralicu, što je potpuno u skladu s idejom koja stoji u pozadini nastajanju franjevačkih kronika, nije dovoljno vrijedna ako se odrekne svoje didaktičke funkcije.

Na kompoziciju kronika i romana utječu uvelike i brojni dokumenti koji su uključeni u radnju kao materijalni dokazi koji o njoj svjedoče. Aralica i to preuzima iz ljetopisa i time postiže ‘dokumentiranost’ fikcionalne radnje koja time dobiva na vjerodostojnosti i ‘povijesnosti’. U *Putu bez sna* donose nam se pisma koja Antonio Zeno razmjenjuje s mletačkom Državnom inkvizicijom; u pismima se donose imena serdara koji se spominju i u Benićevoj kronici kao povijesne ličnosti, a koji će u *Putu bez sna* imati i prave uloge: „Od pet kotarskih serdara, za nas su zanimljiva samo dvojica, Stojan Janković i Smoljan Smiljanić” (Aralica 2010a: 64).

Kada promatramo podudaranja u samoj fabuli, odnosno sličnosti koje se javljaju između događaja u kronikama i u trilogiji, i tu pronalazimo utjecaje; kod Benića i Lašvanina nam se donosi priča o odlasku iz Rame u Cetinu, a i predaja vezana uz nju:

---

<sup>2</sup> Za primjer vidi str. 307. u *Ljetopisu sutješkoga samostana*, priča naslovljena *Smrt Al/i/efendića*.

Budući da nisu mogli podmiriti učestale turske globe kod pregleda novogradnje, oci onog samostana pozovu godine Gospodnje 1689. – ili, kao što drugi točnije stavljaju, 1695. – preko svojih izaslanika, vojnike iz Cetine, s kojima bi mogli lakše pobjeći iz Rame. Kad su ovi došli do Rame, sav su onaj naš kraj opustošili. Nakon što su ga opljačkali, a samostan i crkvu zapalili, vratili su se u Cetinu. S njima je otišla i ona časna redovnička obitelj i pristala u Sinju; uskoro zatim ona je pod onom istom tvrđavom postavila temelje samostanu. Pričaju, također, a to je i opća predaja, da su i redovnici, koji su prouzročili to paljenje i starješine onog vojnog odreda, koji su tamo bili pozvani, loše završili svoj život (Benić 2003: 117).

1689. /bis/ Poslaše ramski fratri po vojsku u Cetinu, koja, došav, porobi Ramu. I fratri uskočiše i man/asti/r užegoše. Ljudi u to vrime malo uskoči. I kad užegoše crkvu, diže se iz onoga ognja golema svitlost i ode na nebesa. To vidiše mloga čeljad ali malo posli zlom smrtju pomrše i fratri, i harambaše koji je užegoše (Lašvanin 2003: 196).

Znamo da je upravo seoba katolika iz Rame u Sinj pod vodstvom franjevac osnovni povijesni trenutak oko kojega se pleće radnja u romanu *Put bez sna*, pa nam je jasno da su jedan od izvora Aralici sigurno bili i ovaj Benićev i Lašvaninov zapis o tom događaju. U Benićevu ljetopisu također nalazimo priču o Anici koju su poturčili jer ju je želio oženiti neki paša, a već je Anicinu majku Stažiju držao za ‘konkubinu’<sup>3</sup>. Tu priču možemo usporediti s pričom iz romana *Duše robova* prema kojoj je izrazito negativno ocrtan lik Ivan Balaš, ubivši joj muža, oženio Tonku Bartulović te potom i nju otjerao u grob kada je saznala da je silovao njezinu kćer Anu.

Kompozicijske i fabularne sličnosti između ovih djela slijede i njihove stilske podudarnosti, kao što ćemo vidjeti u nastavku rada.

## 7.2. Stil

Stilsko oblikovanje teksta jedno je od obilježja po kojemu možemo lako prepoznati intertekstualne veze između književnih djela. Tekstovi kojima se bavimo u ovom radu stilizirani su upotrebom različitih stilskih figura, ali i jezikom kojim su pisani. Araličino pisanje obiluje stilskim figurama, a većinu tih figura nije teško pronaći ni u kronikama, koje velik dio svoje književnoumjetničke vrijednosti mogu zahvaliti upravo stilovima kojima su

---

<sup>3</sup> Ljubavnica, priležnica.

pisane i koji ih razlikuju od puke historiografije. Jedna je od uočljivijih stilskih figura u kronikama je poredba; nalazimo je često kod fra Nikole Lašvanina:

1376. [...] Mloge skakavice po Dalmaciji i po Hrvati biše; gdi bi doletile kakono gust oblak, neba se ne bi nimalo vidilo; ne samo izidoše travu i korinje, nego jošter s drvja listje. [...] (Lašvanin 2003: 119).

Ni Aralica nije propustio koristiti ovu figuru te time čitatelju zornije predočiti opisanu sliku: „Kao da ih je tko ubacio u vruć kazan pa šiba po njima vrelin prućem” (Aralica 2010: 12). Kod Marijana Bogdanovića, u *Ljetopisu kreševskog samostana*, nerijetko nalazimo paralelizme, o čemu piše Gavran:

Od književnih postupaka, Bogdanović se često služi paralelizmom: između pojava u prirodi i ljudskih postupaka on nalazi sličnost. Evo primjera: „cijele noći bijesnio je jak vihor... /a/ istog časa nastala je još gora, naime – turska, oluja i sve nas silno smutila”. Nekad se on posluži, mjesto paralelizma, oprekom, kontrastom, između onoga što se zbiva u prirodi i onoga što osjeća u duši: „Dok hvalim dobru godinu zbog atmosfernih prilika, žalostim se zbog svojih misli i jada...” U ovog pisca ima rječitosti pa on katkad zna spojiti čitav niz opreka, koje tako okupljene podsjećaju donekle na stil svetog Augustina: „Neka razboriti čitatelj promisli koliko je naše dobro bilo pomiješano sa zlom, naša radost sa žalošću, a veselje s plačem!” (Gavran 2003c: 30-31).

Odmah u predgovoru ljetopisa Bogdanović uspostavlja paralelu uspoređujući događaje iz Svetog pisma (poput razaranja jeruzalemskog hrama) s požarom koji je uništio kreševski samostan. Nadalje, Bogdanović bosanske franjevce uspoređuje s Kristovim ovcama: „Nerijetko /su se morali praviti i/ drugi izdaci, kojima su kadija, serdar, emin i drugi, poput grabežljivih vukova, gulili jadne, pitome Kristove ovce” (117). Referiranje na Bibliju u poredbama Aralica inkorporira u roman *Put bez sna*, kad u pismu majci fra Pavao Vučković opisuje posao kod poslodavca Miće Nastića u Sarajevu: „Od svih njegovih magaza imam ključeve u džepu i tako mi je, ne budi mi poređenje za zlo primljeno, kao Josipu u Misiru” (Aralica 2010a: 39) te u roman *Duše robova*:

Bilo je nešto ugodno, a ako se zamišljaš serdarom, pa gledaš kako svoji svome spašavaju život, i ako si onaj što više i postaješ truba jerihonska, i ako si onaj što u galopu jaše leđinom odzivljući se tom glasu (Aralica 2010b, 50).

U fra Pavlovim pismima može se upostaviti poveznica romana *Put bez sna* s Lašvaninovim *Ljetopisom*; naime, prema Gavranu, „vrlo česta upotreba aorista ili historijskog

prezenta čini Lašvaninovo pričanje neposrednim i živim” (Gavran 2003a: 27), što možemo vrlo lako uočiti na primjeru sljedećeg zapisa:

3926. Podloži cesar sve slovinske primorske narode pod svoju rimsku oblast. Ide s vojskom na Majdake, koji se onda zvahu Japodi aliti Japodoci. Uze Metliku, glavno misto, ali s velikom krvju, da i on pod njom osta ranjen; varoš satr i upali, a ljude svekolike smače. Digoše se protiva Rimljanom Posavci; dojde cesar Augušt i podside stojno misto posavačko Sigečicu, koju posli dvajest dana silnom rukom uze. Projde u Liburniju aliti Hrvatsko primorje: uze Promin s velikom dalmatinskom krvju, Tutima, kralja dalmatinskoga, vojsku razbiv (Lašvanin 2003: 56).

U skladu s tim, u pismima fra Pavla Vučkovića susrećemo sljedeće: „Šteta! Moj gazda Drago izgubi tisuću groša, a i meni voda odnije pedeset, polovicu moje siromašne mjesečne zarade” (Aralica 2010a: 41).

Među najzastupljenijim stilskim figurama, kako u kronikama, tako i u morlačkoj trilogiji, svakako su metafora i alegorija. U *Ljetopisu sutješkoga samostana Bone Benića* pronalazimo metaforu:

Predstojao je, kao što smo rekli, generalni kapitul a mi, koji smo se nadali utjehi, ostali smo ni na nebu ni na zemlji. Budući da treba stavljati ‘na ljutu ranu ljutu travu’, i mi smo konačno upotrijebili za našu bolest najžešće meleme (Benić 2003: 88).

U Araličinim romanima pomoću metafore i alegorije često se formulira gnomske iskaze:

Svi čovjekovi dani kao da su poredani na usporedno povješane niske, godina do godine, nizac do nisca. Ali, postoji nekoliko dana u životu, ili samo jedan jedini, kad se svi nisci vežu u čvor. Taj čvor onda biva, s jedne strane, ušće u koje se stječe sav dotadašnji čovjekov život, a s druge, izvorište za sve konce na koje će unaprijed nizati svoje dane, tjedne i godine (Aralica 2010a: 32).

Kad listaš, ti cvijetom listaš; kad cvjetaš, ti cvijetom cvjetaš. Zato što si cvijetom cvao i gaziš ovu noć i ovu planinu. Ne krijem, taj me cvijet tebi privlači. Ali te Bogom zaklinjem, drugi put kad procvjetaš, neka ti prije cvijeta iz kore izrastu bodljike koje će kao vijenac kolja ograditi cvijet od jarčeva i koza. Tako, ili ne cvjetaj. Veni! (Aralica 2010b: 289).

A Dorotiću poruči da ovima oko nas, svijetloj gospodi i njihovoj sirotinji, kaže kako je zmiji u njedrima najbolje otpasati remen pa neka iziđe kroz nogavicu. Budu li je lovili po njedrima, mogla bi ih ujesti za lijevu sisu (Aralica 2011: 106).

Budalo, ako ćemo iz iste zdjele jesti, jednako kao što će nam želuci biti ispunjeni istim jelom, i duše nam moraju biti ispunjene istim znanjem i istim osjećajima, jer kod prve sumnje zdjele će poletjeti sa stola, a žlice pasti na tjemne (Aralica 2011: 252).

Turci i njihove osobine gotovo uvijek se u Bogdanovićevom ljetopisu navode uz pridjev ‘đavolski’, odnosno to je u ovoj kronici stalni epitet:

U isto vrijeme pojavio se pašin mubašir protiv krčmara ili prodavača vina. Pronašao je đavolsku smicalicu – da mu je dana predstavka koju treba da odnese paši, u kojoj smo optuženi da tajno pravimo vino (Bogdanović 2003: 138).

Podmukli kadija Omer-kadija Sarajlija, koji ovu službu kod nas mnogo mjeseci neprekidno vrši pa je i cijelu /svoju/ obitelj iz Fojnice doveo i /ovdje je/ drži, svakog nas mjeseca muze i đavolskom nam majstorijom izvlači novac (*isto*: 145).

Da ipak shvatimo /doseg/ ovakvog đavolskog razbojstva, dugo bi bilo izlagati /čitav/ tužni slučaj Moreje [...] (*isto*: 156).

Aralica preuzima taj epitet u *Putu bez sna*, također pri opisu Turaka, odnosno turskog carstva: „[...] Andrija Ripčanin s oltara narodu govorio da je potres siguran znak skore propasti sultana i njegova đavolskog carstva” (Aralica 2010a: 152).

Izravno preuzimanje iz franjevačkih kronika moglo bi se prepoznati i u apostrofama čitatelju, koje u romanima morlačke trilogije najčešće glase „dragi štioče” (usp. Aralica 2010a: 180).

Nadalje, Benić i Bogdanović u svojim ljetopisima koriste figuru ironije, što uočavamo i kod Aralice, naročito u romanu *Graditelj svratišta*:

Sada tebi ostavljam da prosudiš i ocijeniš, dragi čitatelju [...] Tko je mudar i razborit neka razmisli: gdje je Osijek, a gdje je Bosna? Gdje je Brod i vrijeme od 22 dana karantene? Sve je to proisteklo iz silne ljubavi m. p. o. provincijala Jankovića, što ju je u srcu gajio prema Bosancima (Benić 2003: 83).

Divne li pravde! Krivca oslobađa a nevine kažnjava globom i plaši prijetnjama! Ako Bog ne osveti, /uzalud se uzdati u pravdu/ (Bogdanović 2003: 121).

I tako, gdje nije bilo dobrovoljnog odziva, da bi se ljude koji ne znaju što je dobro i korisno zaštitilo od njih samih i neznanja općenito, i u pitanju svratišta primijenjeno je revolucionarno nasilje, koje bi imalo značiti nasilje s plemenitom svrhom (Aralica 2011: 211).

Da bi nam zadao smrtonosan udarac, doveo nas je u dilemu, ili da svratište zidamo svojim novcem i tako se financijski upropastimo, ili da u očima naroda izgubimo svaki ugled rasprodajući imovinu osuđenika... Kako je ljubak čovjek naš pokrovitelj! Neka Bog pomogne onima koji uživaju tako očinsko pokroviteljstvo! (Aralica 2011: 212).

Razliku u stilu između Benića i Lašvanina Gavran opisuje ističući da je Beniće slikovitiji te da zna svakom liku staviti upravo njegov govor u usta (usp. Gavran 2003b: 20). Što to znači? To znači da kod Benića Turčin koristi turske izraze, građanin gradske, seljak seljačke. Likovi koriste točno onaj jezik koji karakterizira njihovu nacionalnu, socijalnu ili neku drugu pripadnost, dok Lašvanin i Bogdanović ne iskorištavaju taj potencijal i ne prave razliku u jeziku između likova. Primjer za to navodi Gavran; kod Lašvanina turski paša ovako govori: „Oдите, reče, da se na/j/pri/e ud/a/rimo s Nimci, a kad se vratimo, sve ćemo okrenut pod mač [...]” Kod Benića taj isti paša govori ovako: „Hajdete da idemo prija Nijemca razbiti, pak – imšallah – kad se povratimo, što je muško do sedam godina pod sablju...” (2003: 139) Kod Benića je, vidimo, govor Turčina puno autentičniji, pretežito zbog izraza ‘imšallah’ (usp. Gavran 2003b: 20). Govornu karakterizaciju likova koristi i Aralica. Kad oblikuje dijaloge, govor likova dijalektalno je obojen ovisno o podneblju kojemu lik pripada te obiluje turcizmima ili talijanizmima, ovisno opet o utjecaju koji je na njegovom podneblju prošireniji. Naprimjer, Ozidžija iz romana *Duše robova* prilazeći nepoznatom čovjeku govori: „Dide, ničega se ti ne boj, mi smo naši” (Aralica 2010b: 57), a Matiju Grabovca mletački stražar pred nadbiskupom Cupillijem upozorava na dijalektu: „Klekni! Nije ti ovo ćaća” (Aralica 2010b: 30). Nadbiskup Cupilli, očekivano, progovara na talijanskom: „Va basta con gli scherzi!” (*isto*: 31). Fra Stjepan Matić prije seobe naroda iz Rame fra Pavla Vučkovića zabrinuto pita: „Zima dolazi, znaš li gdje će ti narod konačiti?” (Aralica 2010a: 176) Lokalizme iz Dalmatinske zagore i područja Rame u BiH koji imaju porijeklo u talijanskom i turskom jeziku Aralica ne koristi samo u govornoj karakterizaciji likova nego i u cjelokupnom pripovijedanju, pa su njegovi romani puni riječi poput peškanje, balancan, konak, han, čaršija, varošica, kaca, kafeno, đubraluk, bakšiš, adet, đile(t), šedrvan, stričević...

Lokalno obojen govor likova popraćen je lokalnim običajima i pričama, a o tome će biti riječ u poglavlju koje slijedi.

### 7.3. Folklor

Nikola Sunara piše kako je književni svijet morlačke trilogije Ivana Aralice bogat povijesnim predajama te kako su one često didaktičkoga karaktera, jer nude primjer događaja iz života ljudi koji su svojim ponašanjem svjedočili ono što bi drugi trebali slijediti: „Ponekad su predaje čudesne i nadnaravne, a ponekad ispunjene narodnom mudrošću koju prenose sveci i drugi iznimni ljudi pa zbog toga imaju karakteristike i drugih usmenih priča, poglavito

legendi” (Sunara 2015a: 13). Sunara dodaje kako se povijesne predaje u Araličinim novopovijesnim romanima „često prepleću s drugim vrstama predaja ili usmenih priča i ne može ih se jednostavno svrstati u samo jednu skupinu; oblici koji se najčešće susreću hibridni su i imaju značajke dviju ili više vrsta predaja ili usmenih priča” (*isto*: 3). Beljan piše kako franjevački ljetopisi okupljaju različite stilove, među kojima je i stil usmene književnosti, koji se vidi u čestu korištenju pripovjedačkog modela usmene književnosti, ali i u eksplicitnu uključivanju različitih oblika narodne predaje u ljetopis (usp. Beljan 2011: 92). U poglavljima u kojima smo se bavili svakim ljetopisom pojedinačno već smo pisali o predajama koje su autori kronika čuli u narodu te ih potom utkali u tekst ljetopisa, uvodeći ih riječima ‘neki vele’, ‘govore’ i sl. Mnoge takve priče u ljetopisima su čudesne i teško moguće, npr. priča o ‘runjavoj divojčetini’ kugi iz 1690, koja je bježala pred fratrima jer ju je molitva mogla otjerati:

Bijaše u Prozoru jedan Turčin pribolio kugu. Ovi izajde uvečer obači volove al’ mu prid kućom sidi jedna runjava divojčetina, koja ga, ufativ, uzjaši. Molio j/oj/ se svakojako ali neće da ga pusti, nego veli: „nosi me na Grmiće!” To čudo vidi i žena i dica onoga Turčina. /I on/ inako ne smide, nego je ponese. A kad bi blizu gdi se misa govori, reče mu: „stani, nejdj gori!” Odg/ovara/ Turčin: „zašto – ‘nejdj gori’; blizu smo; zašto li me zamučj?” Odg/ovara/ ona napast: „tuda hoda ona fratrina i govori misu; ne smijem tamo”. Onda ga sjaši, pa je nesta. I to se proglasi po svemu onomu vilajetu i /tako bi jasno/ zašto u onomu selu ne umri nitko od kuge, niti se otrova (Lašvanin 198).

Međutim, ima i onih koje su ipak stvarnosno utemeljene, a jednoj od njih ćemo u nastavku rada posvetiti posebnu pažnju – to je priča o obrani Sinja od Turaka 1715. godine. I Aralica, kao što smo rekli, ima sklonost uvođenja narodne predaje i elemenata usmene književnosti u svoje novopovijesne romane, ali on tu predaju dodatno literarno obrađuje; on uzima priče iz naroda kao predloške koje inkorporira u svoje romane. Takva je i priča o Divi Grabovčevoj, na koju ćemo se u sljedećim poglavljima također posebno usredotočiti.

### **7.3.1. Obrana Sinja 1715.**

Pogledajmo za početak kako Bono Benić opisuje ovaj povijesni događaj, kako bismo mogli usporediti opis tog događaja u franjevačkim kronikama s Araličinom interpretacijom:

1715. Bosanska vojska i prid njom Mustaj-paša Ćelić, maroški paša, arnautski paša i Kavga-sultan, tatarski paša, pače car tatarski, s teškom vojskom odoše, kako govorahu, na Zadar, ali se



ništo ustaviše pod Sinjem. I biše ga sa sve strane i činiše žestoke juriše, al' mu ništa ne mogoše. I bijaše se kotarska vojska skupila amo iza Klisa, al' ih Turci ne dočekaše, nego pobigoše obnoć brez obzira. Zašto tako hoti bl. divica Marija, koja daje Hrvatom snagu da grada Turkom ne dadoše, kakono dadoše malo prvo Vrljiku – grad Turkom na viru. Ali zaludu! Zašto Hrvaćane pod mač, a žene, dicu i robu u ropstvo Turci okrenuše, a samo principove soldate pustiše i o. fra Stipana Gvozdena, kapelana. U to doba porobiše Turci Otok u polju sinjskomu (u Cetini vodi) i mnogo rob/l'je izvedoše (Benić 2003: 125).

U romanu *Duše robova* Aralica ovaj događaj opisuje, dakako, mnogo detaljnije, te ga provlači kroz gledišta više likova. Prvi opis susrećemo na 52. stranici:

Sve do jučer teklić je govorio da onoliku tuču topovskih zrna zidovi ne bi izdržali ni kad bi bili od čelika. Pola je kuća u gradu pogođeno, iz nekih se vije dim, neke su ostale bez crijepa. Na južnom dijelu, ondje gdje zidine ne leže na tvrdoj stijeni nego na sipkoj padini, kamenje se urušilo na dužini od dvadeset koraka. Branitelji, izloženi topovskoj i pušćanoj vatri, pokušavaju kamenjem i krovnim gredama s porušenih kuća zatvoriti prolaz. Četrnaestog kolovoza u svitanje, serasker pokreće vojsku iz svog tabora, sve što je moglo hodati, i naređuje juriš. Sprijeda su išli pješaci, za leđima im konjanici, a na začelju pričuvne čete koje će udariti gdje se pokaže da je najlakše proći. Nakon osvita sunca, vjetar je na visoku donio miris smole, ulja i baruta. Juriš je trajao tri i pol sata i upravo kad je, sudeći po paljevinama, mirisima, pucnjavi i mjestu dokle su jurišnici doprli, bio na vrhuncu, napadači su se povukli u bezglavom neredu. Izvidnici su s Visoke očekivali da će se juriš obnoviti oko podne, ali ga nije bilo ni do mraka. Ako nisu jurišali toga dana, jurišat će sutradan, po mraku, da ih osvit zatekne na vrhu zidina. Sve do jučer teklić je donosio crne vijesti, a petnaestog se kolovoza pojavio kod Krušvara, tri sata ranije nego obično, odriješio s vrata crveni rubac, zamahao njime i povikao:

- Otišao je.

- Tko je otišao? – pitali su momci na Mandekuši.

- Serasker Mehmed-paša. (Aralica, 2010b: 52-53)

O bitci progovara i Mesud Zunić kada opisuje svoja vojna iskustva s prozorskim papučarom Sadrudinom Kapetanovićem:

Juriš je trajao neprestance tri sata, ginulo se masovnije nego na rijeci, jer je napadalo više ljudi. A branioci su se branili kamenjem, vrelim uljem i vodom, rastaljenom smolom, sabljom i kopljima. Zidovi visoki, strmina pod njima velika, pa ni leševi, kojih je bilo kao snoplja na gumnu, nisu ničemu služili, dapače, smetali su. Pali bi, grčili se u samrtnim trzajima i kotrljali niz pješćanu kosinu brijega obrasla niskim pelinom i bunikom. Ipak, napadači su uporno napadali dok se

Arbanasi ne pobuniše protiv paše. Rekli su: nas već treći sat konjima s leđa tjera da jurišamo, a janjičare je poredao oko svoga šatora da ga čuvaju i nas gledaju. Nećemo, pašo, da našu krv proljevaš, a svoju čuvaš. Napustiše jurišanje i odoše prema Hanu i mostu na Cetini (Aralica 2010b: 90).

Upravo o toj bitci piše Nikola Sunara u svom radu „Obrana Sinja u romanu *Duše robova* Ivana Aralice i u tradiciji”. On piše kako se u romanu *Duše robova* nalazi „priča iznimne važnosti za identitet ramskih doseljenika u Cetinsku krajinu kao i stanovništva Dalmatinske zagore i priobalja koje je kasnije na temelju te legende počelo slaviti i častiti sliku Čudotvorne Gospe Sinjske i njezin spomendan 15. kolovoza. Ta priča ima značajke povijesne predaje i legende” (Sunara 2016a: 9). Naime, „pri seobi iz Rame u Dalmaciju 1687. godine franjevci su sa sobom ponijeli sliku Blažene Djevice Marije koju su dotada čuvali u svom samostanu na Šćitu. Objektom štovanja velikog broja ljudi postala je nakon sudbonosne obrane Sinja od Turaka u kolovozu 1715.” (*isto*: 10). Prema predaji, Turci su u noći s 14. na 15. kolovoza te 1715. godine iz svojih čadora postavljenih u sinjskom polju vidjeli ženu koja hoda po bedemima gradske tvrđave, u kojoj su bili sinjski branitelji. Potom su Turci dobili bolest srdobolju (arhaičan, pučki naziv za dizenteriju) i u strahu pobjegli ne ostavljajući ništa za sobom. Tako je Sinj 15. kolovoza u svitanje bio slobodan. Za ženu koju su Turci vidjeli vjeruje se da je bila Djevica Marija te su Sinjani u znak zahvalnosti zlatom okitili sliku Majke Božje donesenu iz Rame i prozvali je Čudotvornom Gospom Sinjskom. Svake godine, prve nedjelje u kolovozu, u Sinju se održava viteška igra Alka. Već 306. godinu za redom Alka i blagdan Čudotvorne Gospe Sinjske slave uspomenu na tu, za Sinj najvažniju, povijesnu bitku. Aralica u *Dušama robova* piše i o trenutku kada su Turci ugledali ženu na zidinama, te tu predaju nešto drugačije interpretira. Naime, u njegovoj je literarnoj izvedbi fra Pavao Vučković taj koji je ugradio sliku Djevice Marije u okvir, a potom taj okvir postavio na daščanu platformu te je pronio po zidinama kako bi je Osmanlije vidjele i obeshrabrile se:

Vučković je dao sliku ugraditi u okvir znatno veći od slike. Taj okvir je postavio na daščanu platformu, koju su zajedno sa slikom mogla nositi dva čovjeka. U platformu ispred slike, koso ih položivši prema licu Bogomajke, dao je ugraditi sačaste fenjere slične rupama za golubove na zabatima sinjskih kuća. Svjetlo, koje je potjecalo od voštanica upaljenih u svakoj ćeliji, probijalo je samo na jednu stranu, onu koja je bila prekrivena stakalcem i okrenuta slici. Ako si ophodnju gledao iz daljine, dakle i iz dubine, jer je ophodnja išla visoko po tvrđavskoj zidini, izvor svjetlosti nije se mogao vidjeti. E sad, gledaš li sliku sprijeda, vidiš je svu obasjanu, a gledaš li sliku s leđa, vidiš samo kako negdje iz pozadine oko okvira ispunjena crninom udaraju mlazovi svjetlosti. Tako dok je Vučković naređivao ophodnju slike po zidinama tri puta na noć, svečera, u

ponoć i pred zoru, neprijateljski vojnici dolje pod zidinama mogli su gledati ili obasjano lice Bogomajke ili naličje njezine slike, najčešće su vidjeli samo svjetlost nepoznata izvora kako obasjava crno lice majke poslanika Isse koja se šeće zidinama grada, na kojima su za dana vidjeli toliko jada i prolili toliko krvi (Aralica 2010b: 230).

U ovom je radu već bilo riječi o tome kako Aralica u svojim novopovijesnim romanima povijest i povijesne događaje koristi kao sredstvo za literarno izražavanje, a ne kao dokazni materijal povijesnih istina. O tome svjedoči i upravo naveden primjer, gdje je on narodnu predaju o povijesnom događaju obradio na način da služi njegovom djelu; bilo kako bi djelo učinio zanimljivijim, bilo kako bi u djelo uveo neke nove likove, ili kako bi prenio čitatelju određenu poruku. U svakom slučaju, podudarnost opisa ovog događaja proizišlog iz pera Ivana Aralice i onog u franjevačkim kronikama nije velika; Aralica u kronikama pronalazi oslonac kada je činjenično stanje stvari u pitanju, ali ga onda potpuno modificira u skladu sa zahtjevima vlastite književnoumjetničke prakse jer, na kraju krajeva, „čudesna obrana Sinja od nadmoćne osmanske sile ostavila je dubok trag u hrvatskoj povijesti. To je bio konačan udarac napadačkim ambicijama Osmanskog Carstva i od toga trenutka ono se samo povlači i gubi teritorij. Tako važan događaj nije mogao ostati književno neobrađen” (Sunara 2016a: 13).

### 7.3.2. Legenda o Divi Grabovčevoj

Priča o Divi Grabovac, djevojci koja je, čuvajući svoju nevinost od turskog silnika, izgubila život, narodna je predaja koju Aralica interpretira u romanu *Graditelj svratišta*. U ovom poglavlju važno će nam biti što o Araličinoj interpretaciji te priče kaže Nikola Sunara u radu naslovljenom ”Komparativna analiza predaja o Divi Grabovčevoj” kojemu je cilj „ustvrditi način na koji je Aralica u romanu *Graditelj svratišta*, prvi put objavljenom 1986. godine, inkorporirao predaje o Divi Grabovčevoj” (Sunara 2015b: 1). Sunara tu predaju svrstava u povijesne predaje, uočava u njoj elemente svetačke legende, te je uspoređuje s onom koju o Divi donosi Ćiro Truhelka u pripovijesti *Djevojački grob*. Mi se ovdje nećemo fokusirati na Truhelkinu verziju, nego ćemo samo promotriti na koji način Aralica inkorporira tu narodnu priču u svoj roman i u morlačku trilogiju uopće.

Aralica piše kako je Diva bila kći Prvana i Maše Grabovac. Dakle, Diva je pripadnica obitelji Grabovac čije potomke pratimo kroz sve romane u trilogiji. Majka joj je pri porodu umrla, a Diva je izrasla u prelijepu djevojku upečatljivih zelenih očiju i neslomljive

ustrajnosti u moralnim načelima. Njezine oči zavele su Tahirbega Kopčića, bogatog sina Đulbega Kopčića, kad je jednoga dana presreo skupinu djevojaka koje su se vraćale kući s mise, a među njima je bila i Diva.

Uhvatio je za bradu prvu djevojku i ona mu se prepustila. Okretao joj je lice lijevo i desno kao da po njemu traži neke znakove, zagledao joj se u oči, zabacivao joj glavu unatrag i tražio nešto na vratu, silio je da mu, pognuvši glavu, pokaže tjeme i zatiljak, napokon joj lice izravnao sa svojim, osmjehnuo se kiselu, kao da kaže: »Nemaš ti ono što ja tražim«, i dopustio joj da pokraj njega prijeđe s brvna na stazu... Tako je postupio i s druge dvije djevojke, a tako bi bilo i Divi da mu je mirno prišla (Aralica 2011: 37).

Diva se, za razliku od svojih prethodnica, odlučila oduprijeti Tahirbegovim hirovima te je prošla pokraj njega ne dopustivši mu da joj pristupi. Tahirbega to nije odbilo, nego izazvalo, te je od tog dana počeo svakodnevno tražiti Divu jer „kakvi su to putnici koje on ne bi smio pretresti, i kakva je to nevinost koju on ne bi mogao uzeti” (Aralica 2011: 39). Obećavajući da će biti njegova, Tahirbeg je Divi dolazio čak i pred kuću, međutim ona se zatvorila u svoju sobu i odlučila moliti i ne izlaziti dok se on ne smiri. Prolazilo je vrijeme, a nasilnik nije odustajao od svog nauma da Divu obeščasti. Diva je odlučila da će ako treba podnijeti i mučeništvo, da će čak i izvaditi vlastite oči u koje se Tahirbeg toliko zaljubio i predati mu ih, samo kako bi sačuvala svoju nevinost. Videći da nema izlaza i da Tahirbeg ne popušta, Divin otac odlučio je skloniti nju i s njom staricu Terezu u izoliranu kolibu na planini. Međutim, Tahirbeg je saznao za njeno utočište te je kolibu napao zajedno sa svoja dva kmeta koji su odveli Terezu, a Divu vezali i osudili na čekanje svog oskvrnuća. Kada je Tahirbeg ušao u kolibu i krenuo skidati Divu, ona mu je odlučno odgovorila: „Ti možeš učiniti što god hoćeš, ali moju dušu nikad nećeš imati. Ako nakon ovoga budem morala živjeti, kako god živjela, ja ću te mrziti. Mrzit ću te i ako se budem morala praviti da te volim” (Aralica, 2011: 56). Tim riječima Diva je u potpunosti ponizila Tahirbega; prvi je put u životu shvatio „da i nije moćan koliko mu se čini da jest, da ne može imati sve što želi, da ne može učiniti sve što mu padne na pamet. Bio je jadan sebi samu” (Aralica 2011: 58). Žena ispred njega bila mu je toliko odbojna i toliko nevrijedna poštovanja, a ipak je uspjela učiniti da se on pred njom osjeća manjim od makova zrna. U svojoj nemoći i bijesu koji je iz te nemoći proizlazio, Tahirbeg je izvukao nož i njime usmrtio Divu. Njezine posljednje riječi priličile su pobožnom životu kakvim je živjela: „Hvala Bogu što mi je darovao milost da svojom krvlju obranim svoju nevinost. I vi ga hvalite kad me budete spuštali u zemlju” (Aralica 2011: 58).

Tahirbega je na njegovom vlastitom vjenčanju, malo nakon toga, ubio Divin otac te je time Aralica zaključio priču o Divi. Međutim, iz te priče proizlazi daljnji narativni tijek romana jer je Prvan sada bio prisiljen skloniti obitelj na sigurno kako mu se Đulbeg Kopčić ne bi osvetio na potomcima. Stoga Prvan šalje unuke Jakova i Cvitu s majkom u Dalmaciju te se odatle nastavlja razvijati priča o njegovom unuku Jakovu, nećaku Dive Grabovac i ujedno protagonistu romana *Graditelj svratišta*. Vidimo, dakle, da je i ova predaja umetnuta u roman sa svrhom; o njoj uvelike ovisi cijela fabula, ona je svojevrsan pokretač radnje; da mu nije prijetila osveta Đulbega Kopčića, Jakov nikad ne bi otišao iz Rame, ne bi postao graditelj niti bi proživio sva ona iskustva o kojima nam u romanu pripovijeda.

Diva Grabovčeva do dana je današnjeg simbol svetačkog mučeništva u tradiciji hrvatskog naroda, pa tako i danas imamo ljude koji hodočaste njezinom grobu.

Tragom predaje i tradicije hodočašća Divinom grobu Ćiro Truhelka ustvrdio je istinitost povijesne predaje o Divi Grabovčevoj. Ako se uzme u obzir da Truhelka navodi da je 1909. godine razgovarao s Divinim kumom koji ju je osvetio, Arslan-ogom Zukićem može se ustvrditi da je Diva Grabovčeva mučeničku smrt podnijela polovicom devetnaestoga stoljeća, a ne 1680. godine kako se to, primjerice, navodi na mrežnim stranicama Wikipedije. Tradicija hodočašća Divinom grobu neprekinuta je. Svake godine prve nedjelje nakon blagdana Svetoga Petra i Pavla tisuće vjernika hodočasti Divinom grobu na Kedžari u Vran planini (Sunara 2015b: 15).

#### **7.4. Gradnja vlastitog identiteta kroz predodžbe o Drugomu**

Nebojša Lujanović u svojoj knjizi *Prostor za otpadnike: od ideologije i identiteta do književnog polja* kaže kako se identitet može shvatiti kao skup osobina koje određuju čovjeka ili neku zajednicu i čine ih drukčijim, a ako se tako shvati, onda se u te osobine „mogu ubrajati različite karakteristike (tjelesne osobine koje su povezane s psihičkima, tradicija, obitelj, poticaji izvana koji djeluju na ponašanje, svjetonazor, religija, navike itd.). Sve one zajedno određuju nečiji identitet, nečije jastvo” (2018: 63). Lujanović proučava kako identitet likova grade Andrić, Jergović i Mlakić te kaže kako u njihovim tekstovima postoji zajednički nazivnik za sve karakteristike koje određuju njihove likove, a to je nasljedstvo:

Sve što ih određuje likovi ustvari nasljeđuju, a to je proces na koji ne mogu utjecati. Zato je čest motiv usuda ili sudbine u odabranim tekstovima jer likovi nemaju mogućnost izbora, nego samo preuzimaju ono što im je dano. Ostaje im jedino pronaći način kako da se nose s time. (*isto*: 63)

Ljetopisci i Aralica također grade identitet brojnih likova u kronikama i morlačkoj trilogiji na temelju njihova nasljedstva; naime, likovi u ovim djelima čvrsto su određeni svojom etničkom i religijskom pripadnošću, a to su karakteristike koje nasljeđujemo.

Lujanović nastavlja tvrdeći da je za konstruiranje identiteta najvažnija ‘vječna’ prisutnost Drugog; „pored svih konstituirajućih elemenata koji čine tu strukturu (religija, norme, tradicija, institucije), hrvatski i muslimanski identitet u kulturno-povijesnom kontekstu bosanskog prostora svoju posebnost najviše duguju upravo tom eksternom određenju: ovisnosti o Drugome” (*isto*: 67-68). To je veoma lako uočiti u oprekama koje imaju sva djela koja smo u ovom radu proučavali, a radi se o oprekama Hrvati/Turci, Hrvati/Mlečani, katolici/muslimani, katolici/pravoslavci, dalmatinsko zaleđe/dalmatinsko primorje, narod/vlast. Moramo imati na umu da, kada govorimo o opreci uspostavljenoj na temelju različitih religija, da je „riječ o složenu i najširemu mogućem shvaćanju pojma religije: to nije samo puko deklariranje, nego prihvaćanje cjelokupnog sadržaja koji se može izvesti iz religijskog sustava znanja i normi. Takav svjetonazor ne uključuje samo za religiju specifično shvaćanje svijeta i odnos prema zagrobnu životu, nego i način ponašanja, tradiciju, svakodnevne navike, definiranje odnosa prema Drugima itd.” (*isto*: 157).

Fra Marijan Bogdanović jasno piše o svojoj netrpeljivosti prema Turcima: „Neka Bog dadne da nevjerni Turci, koji su nas prevarili, dožive sudbinu Grka!” (2003: 63). Ni Benićeve generalizacije o Turcima nisu ništa ugodnije: „Dobri Bože, kako je neoprezan onaj koji vjeruje turskim obećanjima!” (2003: 111).

Antonio Zeno, lik mletačkog zapovjednika konjice iz romana *Put bez sna*, o franjevačkom redu u Bosni i Hercegovini ima sljedeće mišljenje:

Briga njih za kršćanstvo! Ja oduvijek tvrdim, ovo je barbarski, pljačkaški narod, surov i nepokoran. Poznato je da su hrvatski svećenici, koji se usuđuju i kojima je dopušteno bogoslužnje u turskoj carevini, odreda franjevci. Ovamo, s ovu stranu granice, oni se prikazuju kao mučenici, šalje im se podrška i pomoć, slušaju se njihova pisma i usmene jadikovke. Mi smo uvjerenja kako oni čvrsto stoje na braniku katoličanstva, a u isto nam je vrijeme misteriozno kako se, ako su progoni takvi, još uvijek održavaju. Pripisujemo to kupovanju nekakvih povlastica. U tomu ima istine, ali nije čitava. Istina je da su se oni privikli na zajednički život s turskim vlastodršcima toliko da ih Turci drže za nekakvu sektu, koja, začudo, još uvijek održava pokornost papi i silno ih čudi zašto se, kad su već kršćani, ne podrede pravoslavnim vladikama i uživaju sve blagodati religije čiji je starješina čovjek po rangi ravan velikom veziru (Aralica 2010a: 82).

Antonio Zeno pripadnik je mletačke vlasti. Kao što je turska vlast stalni predmet osude u franjevačkim kronikama jer globi i maltretira franjevce, tako su i svi predstavnici vlasti u morlačkoj trilogiji opisani kao nedostojni funkcije koju obnašaju, naspram naroda koji je u odnosu na tu vlast nemoćan i potlačen. Daje se do znanja koliko je narod pod takvom vlašću zaklinut, koliko je vlast pohlepna i samoorijentirana te u svakom drugom smislu nečasna. Takvu se vlast često ironizira i prokazuje:

Dok je mislio da je prijevremeno završavanje posla posljedica djelotvornosti njegova sustava, Dandolo je u »Kraljskom Dalmatinu« o tomu pisao u nekoliko navrata. Neumjeren u hvalisanju, kao svi reformatori, on je u prijevremenom završavanju poslova vidio dalekosežne posljedice po sudbinu države (Aralica 2011: 13).

Kad jedna vlast podijeli narod na vjernu masu i odmetnute pojedince, njoj je, da riješi stvar u svoju korist, potrebno nešto više novca kojim će platiti špijune i dostavljače, pohvatati neposlušne i naučiti ih posluhu (*isto*: 35).

Đulbeg sigurno nije mislio reći kako bi učenici trebali svijetu objasniti, ako se žele smatrati učenicima, da je njegova igra šaha s moćnijim od sebe lijep primjer kako u sustavu svake vlasti lokalni moćnici, da bi se u očima svoje okoline prikazali nezamjenjivima, svoju legitimnost traže u vezama s onima gore, makar se ta veza svodila na partiju šaha. Jer, tko će, pobogu, odu li oni, igrati tešku igru s onima iz središta moći? (*isto*: 47-48)

Ti si me naučio što znači izreka: kad u rat kreću, zovu te, dođi, junače; a kad dobitak dijele, pitaju te, otkuda ti ovdje, neznano momče (Aralica 2010b: 63).

Kroz Aralichine romane primjećujemo generalni stav da je vlast ta koja stvara podjele u narodu, pa tako i u franjevačkim kronikama i u romanima morlačke trilogije uočavamo da pripadnici različitih strana ipak znaju funkcionirati u zajednici te da su privrženi jedni drugima kada naiđu na nekog od Drugih koji se ne uklapa u okvire njihovih dosadašnjih predrasuda. Fra Bono Benić Turke generalno ne smatra dobrima, ali priznaje da postoje iznimke, pa tako za jednog Osmanliju kaže: „Turčina ne vidjoh, brate, po naravi boljega ni pravijega negoli bi ovi mubašir” (Benić 2003: 165). U romanima morlačke trilogije primjeri likova koji su uvedeni kao sušta suprotnost ‘đavoljim’ pripadnicima muslimanske zajednice su Mesud Zunić i Lutvo Hadžibegović. Mesud je lik koji se s protagonistom romana *Duše robova* povezuje više i jače negoli bilo koji katolik koji bi s Matijom Grabovcem mogao dijeliti i taj vjerski, nasljedni dio identiteta. Lutvo je lik iz romana *Put bez sna*, razuman i pravedan čovjek, musliman koji bez ikakvih problema može živjeti u zajednici s katolicima. Kao što smo rekli, vlast je ta koja narušava odnose unutar te zajednice, dijeleći ljude po

etničkom i vjerskom identitetskom ključu, služeći se onom poznatom „podijeli pa vladaj”. O tome progovara i lik Stjepana Matića u romanu *Put bez sna*:

Nismo mi ovdje stradavali od susjeda. Ja i Lutvo jedan uz drugoga mogli smo živjeti. Nama su ovdje zla nanosili ili oni na vlasti ili oni koji su se vlasti vješali o vrat, koje je vlast okužila, koji su u vlasti tražili pokrivač za svoje poroke i sramotu. [...] Najbolje bi bilo da je nema, pa da se ljudi sami dogovaraju. Ne znam je li to izvedivo, ali znam da čovjek s čovjekom može preplivati svaku rijeku. Zato i mislim da bi uz pomoć Lutvinu, koji se, čujem, spasio, i još nekolicine, pokrpa rasparane šavove Rame (175-176).

Kao što vidimo, „muslimanski i hrvatski identitet međusobno funkcioniraju na suviše složen način da bi se sveo isključivo na antagonizam prema suprotnim Drugim kao pomoćnim sredstvom u procesu vlastite konsolidacije” (Lujanović 2018: 69). Na kraju možemo uočiti da je identitet pojedinca ustvari ovisan o identitetu druge osobe jer se uz pomoć Drugoga mi određujemo. Određujemo se kao suprotnost onomu što je od nas različito:

Budući da je identitet nedovršena i nezaokružena cjelina, struktura koja je neprestano u obnavljanju, pa je prema tome izrazito nestabilna i promjenjiva, njoj je potreban Drugi da bi se održala. Identitet ima mogućnosti da opstane jedino ako je uspio izgraditi Drugog kao svoju suprotnost prema kojoj se distancira i ograđuje, naglašavajući tako svoju posebnost i cjelovitost (*isto*: 67).

„Priznanje da smo jedno drugomu potrebni”, zaključuje Ivan Aralica u romanu *Graditelj svratišta*, „pa ma kako bili različiti, ma koliko nam naravi bile drukčije a sklonosti suprotstavljene, i čini čvrstom jednu obitelj i svaku drugu zajednicu” (Aralica 2011: 18).



## 8. Zaključak

Usmjerimo li pozornost na poetičke i retoričke elemente historiografskih tekstova koje smo dosad čitali samo kao izvorište činjeničnih znanja o prošlosti, postaje nam jasno da su ti tekstovi ustvari priče. Priče su to o prošlim događajima, njihovim akterima i okolnostima koje su do njih dovele. Zdravorazumski nam se nameće da svaku priču treba *ispričati*, odnosno *isripovijedati*, pa tako dolazimo i do pripovijedanja povijesti kao fenomena koji spaja dvije naizgled različite discipline – znanstveno pisanje o povijesti i umjetničko pisanje o izmišljenim, odnosno fikcionalnim događajima. Te se discipline prožimaju i zajedno tvore ono što Paul Ricoeur naziva historizacijom fikcije i fikcionalizacijom historije. Jer, jednako kao što je povijest isripovijedana pomoću književnoumjetničkih postupaka, tako je i fikcija prožeta pokušajima da je se što vjerodostojnije prikaže. Fikcionalna se dakle djela trude biti ispričana kao da su se stvarno dogodila, odnosno ona su se, kao što smo vidjeli u poglavlju o historizaciji fikcije, za pripovjedača kojeg u tekstu susrećemo stvarno i dogodila. Tako se vještina pripovjedača mjeri u količini povjerenja koje je od čitatelja zadobio. Analizirajući franjevačke ljetopise otkrili smo kako i kronikalno bilježenje događaja koji imaju svoje uporište u stvarnosti može biti itekako umjetnički isripovijedano, isto kao što smo analizom morlačke trilogije Ivana Aralice vidjeli kako fikcija može manipulirati faktima prošlosti i koristiti se njima kao čvrstim temeljem za živopisnu narativnu nadgradnju.

Ljetopisi franjevacca Bosne Srebrene pokazali su nam se kao hibridna djela koja imaju i književna i historiografska obilježja. Mi smo ih promatrali s književnog aspekta te uvidjeli da su poprilično složena, kako žanrovski tako i narativno. Naime, ljetopisci u ovim djelima samo formalno zadržavaju oblik kronika, nižući događaje kronološkim redom, po godinama ili, kao što je slučaj kod Marijana Bogdanovića, po mjesecima. Međutim, unutar tih vremenskih odsječaka pronalazimo bogatu riznicu pomno isripovijedanih priča o zajednici franjevačkog reda, o pojedincima unutar te zajednice, o odnosima franjevacca s osmanlijskim vlastima i poteškoćama s kojima se susreću. Te su povijesne priče različitih žanrova i različitih narativnih obilježja. Ljetopisci su usredotočeni na proizvodnju tekstova koji će biti korisna ostavština budućim naraštajima franjevacca provincije Bosne Srebrene, stoga nam se pokazuje da su franjevci čuvari kolektivnog pamćenja katoličke zajednice za vrijeme turske vladavine u BiH, a njihovi ljetopisi mjesta tog istog pamćenja; svojevrsni su to arhivi, spremnici u kojima se na sigurno pohranjuje tradicija jednog naroda.

Morlačka trilogija Ivana Aralice sadrži novopovijesne romane na kojima smo također pokušali ocrtati načine na koje se povijest može pripovijedati. Otkrili smo Ivana Aralicu kao nasljednika domaće tradicije pripovijedanja koji preko svojih romana *Put bez sna*, *Duše robova* i *Graditelj svratišta* čitateljima želi dočarati izazovnu prošlost morlačkog naroda u 17., 18. i 19. stoljeću. Aralica to ne čini pripovijedajući o povijesnim činjenicama, nego uzima te činjenice i modificira ih u skladu s ciljevima koje pomoću njih želi postići. Glavni cilj svakako je ponuditi opsežnu, brojnim digresijama zasićenu, kompozicijski i fabularno izrazito složenu sagu o obitelji koja predstavlja sudbinu jednog malog naroda unutar jedne velike povijesti. Povijest se u ovim romanima ne percipira kao uzor; ne poučava svojim pozitivnim, mistificiranim, idealnim primjerom; povijest se ovdje postavlja kao upozorenje. Mnogobrojne digresije i poučni ‘univerzalni iskazi’ u romanima morlačke trilogije način su na koji se povijesni događaji fikcionaliziraju do najsitnijih detalja te se time, u skladu s konvencijama žanra novopovijesnog romana, njihova ‘istinitost’ i uopće ‘povijesnost’ dovode u pitanje.

Premda romani morlačke trilogije stupaju u intertekstualni dijalog s franjevačkim ljetopisima već samom svojom tematikom vezanom za isto podneblje u istom povijesnom razdoblju, pokušali smo u ovom radu otkriti koji ih još elementi vežu. Čini se kako su poveznice ipak dublje od samih fabularnih podudarnosti i protagonista franjevacu; Aralica od ljetopisaca preuzima u nasljeđe i identitetske konstrukcije unutar naroda o kojima piše, utemeljene na diferenciranju u odnosu na Drugoga. Osim toga, preuzimanjem brojnih stilskih značajki ljetopisa (figura, jezika) postigao je veću autentičnost napisanoga.

Franjevački ljetopisi 18. stoljeća i morlačka trilogija Ivana Aralice zanimljiv su prikaz interferencija novije hrvatske književnosti sa starijom, a uz to su i idealan primjer onoga što Hayden White naziva narativizirajućim diskursom. Narativizirajući povijest, odnosno povijesne događaje, ova nam djela pokazuju kako tanku, propusnu, ponekad i sasvim nevidljivu, ali i dalje postojeću granicu između stvarnosti i fikcije premostiti možemo samo pripovijedanjem.

## 9. Sažetak

S posebnim fokusom na naratološke strategije same povijesti koja se konstruira tek pripovijedanjem (H. White), te na fikcionalizaciju historije i historizaciju fikcije (P. Ricoeur), osobita se pozornost u ovom radu posvećuje interferencijama Araličinih novopovijesnih romana s franjevačkim kronikama na kompozicijskoj i fabularnoj razini, potom poveznicama u narativnoj i metanarativnoj strukturi, u stilskom oblikovanju, u načinima inkorporiranja elemenata iz folklorne tradicije (legendi i predaja), u opisima odnosa katolika i muslimana, u predodžbama osmanlijske i mletačke vlasti i sl. Umijeće pripovijedanja o povijesnim događajima prati se dakle u trima franjevačkim ljetopisima (Benićevu, Lašvaninovu i Bogdanovićevu) i trima Araličinih romanima: *Put bez sna* (1982), *Duše robova* (1984) i *Graditelj svratišta* (1986). Tom se korpusu u analizi književnoga modificiranja povijesti u Araličinoj morlačkoj trilogiji pridodaje putopis Alberta Fortisa *Put po Dalmaciji (Viaggio in Dalmazia, 1774)* u kojemu talijanski putopisac donosi opise svakodnevnog života i običaja Morlaka, tj. kontinentalnog stanovništva mletačke Dalmacije. Teorijska okosnica diplomskoga rada poglavito je vezana uz pojmove poput fikcionalizacije historije i historizacije fikcije, kulture sjećanja i figura sjećanja te intertekstualnosti i citatnosti.

**Ključne riječi:** pripovijedanje povijesti, franjevačke kronike 18. st., morlačka trilogija, Ivan Aralica, kultura sjećanja, fikcionalizacija historije, historizacija fikcije, novopovijesni roman.

## 10. Summary

### Narrativization of history in 18th century Franciscan chronicles and in the morlachian trilogy of Ivan

#### Aralica

With a significant focus on narrative strategies of history itself, which is constructed by storytelling (H. White), as well as on the fictionalization of history and the historization of fiction (P. Ricoeur), this paper pays special attention to the interferences of Ivan Aralica's postmodern historical novels with 18th century Franciscan chronicles in the novel-composition and plot, in narrative and metanarrative structure, in the way of incorporating folklore elements, in the description of the relationship between Catholics and Muslims, in the perceptions of the Ottoman and Venetian authorities, etc. The skill of storytelling about historical events is monitored in three Franciscan chronicles (by Benić, Lašvanin and Bogdanović) and three Aralica's novels: *Put bez sna* (1982), *Duše robova* (1984) i *Graditelj svratišta* (1986). In the analysis of literary modification of history in Aralica's morlachian trilogy, a travel journal *Put po Dalmaciji (Viaggio in Dalmazia, 1774)* by Alberto Fortis is added to this corpus, in which the Italian travel writer presents descriptions of the daily life and customs of Morlachs, i.e. the continental population of Venetian Dalmatia. The theoretical backbone of this paper is primarily related to terms such as the fictionalization of history and the historization of fiction, cultural memory and figures of memory, intertextuality and citation.

**Keywords:** narrativization of history, Franciscan chronicles of the 18 th century, morlachian trilogy, Ivan Aralica, cultural memory, fictionalization of history, historization of fiction, postmodern historical novel.

## 11. Izvori

Aralica, Ivan. 2010a. *Put bez sna*. Zagreb: Školska knjiga.

Aralica, Ivan. 2010b. *Duše robova*. Zagreb: Školska knjiga.

Aralica, Ivan. 2011. *Graditelj svratišta*. Zagreb: Školska knjiga.

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. Zagreb – Sarajevo: Synopsis.

Fortis, Alberto. 2004. *Put po Dalmaciji*. Prir. Josip Bratulić. Split: Marjan tisak.

## 12. Literatura

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

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

Beker, Miroslav. 1988. Tekst/intertekst. U: Zvonko Maković et al. (ur.). *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Zagreb, 9–20.

Beker, Miroslav. 1991. *Semiotika književnosti*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.

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

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

Biti, Vladimir, 2006: *Historia magistra vitae*. Ivan Aralica i egzemplarna pri/povijest. U: *Čovjek / prostor / vrijeme*. Ur. Ž. Benčić i D. Fališevac. Zagreb: Disput. 389–406.

Bratulić, Josip. 2004. Alberto Fortis i njegov Put po Dalmaciji. U: Alberto Fortis. *Put po Dalmaciji*. Split: Marjan tisak, 9-28.

Džambo, Jozo. Povijest mentaliteta: jedan historijski pristup fenomenu bosanskog franjevaštva. U: *Znanstveni skup Sedam stoljeća bosanskih franjevac 1291–1991. Zbornik radova*, Sarajevo 1994, str. 233–252. [http://ivanlovrenovic.com/clanci/bosna-argentina/jozo-dzambo-povijest-mentaliteta-eseji-iv-#\\_ftn5](http://ivanlovrenovic.com/clanci/bosna-argentina/jozo-dzambo-povijest-mentaliteta-eseji-iv-#_ftn5)

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

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

Gavran, Ignacije. 2003c. Uvod. U: Marijan Bogdanović. 2003. *Ljetopis kreševskoga samostana*. Prir. Ignacije Gavran. Sarajevo – Zagreb: Synopsis, 5-39.

Greimas, Algirdas Julien. 1979. Aktanti, akteri, figure. U: *Revija*, 19, str. 61-75.

Halbwachs, Maurice. 1985. *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag. [Citirano prema: Assmann, Jan. 2006. Kultura sjećanja. U: Maja Brkljačić – Sandra Prlenda (prir.). 2006. *Kultura pamćenja i historija*. Zagreb: Golden Marketing – Tehnička knjiga, 45-78.]

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

Kursar, Vjerran. 2017. Živjeti krstjanski pod turskim gospodstvom: Osmansko Carstvo u djelima bosanskih franjevac. U: D. Grmača – M. Horvat – M. Karamatić (ur.). *Zbornik radova sa znanstvenog skupa Matija Divković i kultura pisane riječi II*. Sarajevo – Zagreb, 449-475.

Lujanović, Nebojša. 2018. *Prostor za otpadnike: od ideologije i identiteta do književnog polja*. Zagreb: Leykam international.

Mihanović-Salopek, Hrvojka. 2006. Predgovor. U: *Aralica u očima književne kritike: ogledi i recenzije pojedinih knjiga*. Prir. Hrvojka Mihanović-Salopek. Zagreb: Znanje.

Milanja, Cvjetko. 1996. *Hrvatski roman 1945.-1990*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta.

Morlaci. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 15.8. 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41968>

Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*. Zagreb: Školska knjiga.

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

Oraić Tolić, Dubravka. 1990. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Pavličić, Pavao. 1988. Intertekstualnost i intermedijalnost. U: Zvonko Maković et al., (ur.). *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Zagreb, 157–195.

Protrka, Marina. 2010a. Pogovor: Putovanje po/mirenje. U: Ivan Aralica. 2010. *Put bez sna*. Zagreb: Školska knjiga, 311-319.

Protrka, Marina. 2010b. Pogovor: Roman odrastanja u nevremenu. U: Ivan Aralica. *Duše robova*. Zagreb: Školska knjiga, 390-396.

Protrka, Marina. 2011. Pogovor: Roman tragične pobune i estetskog iskupljenja. U: Ivan Aralica. *Graditelj svratišta*. Zagreb: Školska knjiga, 421-428.

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

Sunara, Nikola. 2015a. Motivski svijet povijesnih predaja u morlačkoj tetralogiji Ivana Aralice. *Bosna franciscana* XXIII/42: 149-160.

Sunara, Nikola. 2015b. Komparativna analiza predaja o Divi Grabovčevoj. *Motrišta* 81-82: 33-49.

Sunara, Nikola. 2016a. Obrana Sinja u romanu *Duše robova* Ivana Aralice i u tradiciji. *Bosna franciscana* XXIV/44: 187-200.

Sunara, Nikola. 2016b. Zbilja o seobi ramskog naroda u Cetinsku krajinu u romanu Ivana Aralice *Put bez sna*. *Motrišta* 89-90: 70-82

Visković, Velimir. 1988. *Pozicija kritičara: kritičarske opaske o suvremenoj hrvatskoj prozi*. Zagreb: Znanje.

Visković, Velimir. 2000. *Umijeće pripovijedanja: ogledi o hrvatskoj prozi*. Zagreb: Znanje.

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

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

Zirdum, Andrija. 1985. Franjevački ljetopisi u Bosni i Hercegovini. *Croatica Christiana periodica* 15: 43-64.

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