



Kronika najavljenih smrti. *Gloria in excelsis* Miljenka Jergovića

Davor Beganović (Konstanz)

Uvod: Konstrukcija „hrvatske pripovjedačke Bosne“ i mjesto Miljenka Jergovića u njoj

„Pripovjedačka Bosna“ ostaje jedna od onih sretnih sintagmi koja je ispražnjena od značenja, ali unutar jezičnoga ustroja djeluje bez obzira na svoju elementarnu neutemeljenost u semantičkim prostorima. Nejasna i nedefinirana, ona se nije mogla potvrditi kao relevantan književno-povijesni ili književno-teorijski pojam. S druge strane, zahvaljujući upravo tim negativno konotiranim osobinama bila je sposobna ući u diskurzivni prostor esejistike u kojoj je, označavajući sve i ništa, zauzimala dominantan položaj termina bez fiksiranog značenja. U samoj znanosti o književnosti rabilo ju se i u sintetičkim studijama, ali i u programatskim esejima. Ni ja neću moći, niti bih to zapravo želio, izbjeći povremeno osvrtnanje na nju. „Pripovjedačka Bosna“ posjeduje znatan atrakcijski potencijal a da bi ju se tak tako skrajnulo ili učinilo obsoletnom.

Što samu bosansku književnost čini autohtonom, samosvojom i nepobitnom u njezinu (kolektivnom) identitetu, a što u njoj omogućuje i pospešuje višestruku pripadnost – nacionalnim književnostima koje su formirane i definirane izvan njezinih granica, ali i nacionalnim književnostima unutar njih, poput bošnjačke? Unutar segmenta „pripovjedačke Bosne“ kojega ću, u nedostatku prikladnije opcije a s obzirom na pretpostavljenu nacionalnu pripadnost njegovih pripadnika, nazvati „hrvatskim“,¹ razvija se specifičan model pripovijedanja koji se može smatrati tipičnim upravo za tu skupinu autora.² Ishodišno pitanje

¹ Jedna bi moguća opcija bila obilježiti taj dio bosanske književnosti kao „katolički“, pri čemu bi se preuzela varijanta kojom se ne cilja na religiju, već na narodnu pripadnost. Prije samoga nacionalnog prosvjetljenja i približavanja „matičnim državama“ pripadnici su se kršćanske religije u Bosni i Hercegovini sami označavali prije kao „katolici“ i „pravoslavci“ nego kao Hrvati ili Srbi. No takve su oznake u moderno doba više ili manje napuštene.

² Svjesno koristim muški oblik imenice zato što je „žensko pismo“ u dobu nastajanje modela „pripovjedačke Bosne“ jedva, ako i uopće, prisutno.

moglo bi se formulirati na sljedeći način: Na kojoj se razini unutar geografske, povijesne i kulturalne cjeline Bosne formira „hrvatska pripovjedačka Bosna“ i, ako se to njezino postojanje može ustvrditi s relativnom sigurnošću, koja je njezina *differentia specifica*, što je razlikuje a što pak spaja sa „srpskom“ ili „muslimanskom/bošnjačkom“ pripovjedačkom Bosnom? Prvi korak odvest će me k esejisti koji je skovao sam termin, Jovanu Kršiću,³ i njegovome kratkom ali utjecajnom tekstu *Pripovjedačka Bosna* iz 1928.

Kršić kao darovit kritičar u nizu svojih antologijskih pripovjedača kao najznačajnijeg prepoznaje Ivu Andrića koji je u svojim „pripovetkama otkrio jedan najzanimljiviji deo Bosne.“ (Kršić 1966, 148) On „fabulu, lica, milje i sve dekorativne elemente u svojim pripovetkama [...] uzima iz usmene tradicije i fratarskih hronika, ali tu raznolikou građu on umetnički organizuje i formira u jedan novi tip sintetične pripovesti...“ (Isto) Zanimljivo je da Kršić tu prvi i posljednji put spominje franjevačke kronike koje se zgušnjavaju u Andrićevim tekstovima tako da nude ne samo materijal nego i način samoga pripovijedanja. Ako se Andrić, osobito sa svojim „franjevačkim ciklusom“,⁴ pozicionira kao rodonačelnik „hrvatske pripovjedačke Bosne“, valja pogledati može li se u njegovoj umjetnosti pronaći još elemenata koji bi takvo njegovo mjesto kako potvrdili tako i pružili skelet na kojemu bi se ovakav narativni model mogao dalje razvijati i nadograđivati. Sam nam predložak, uz franjevačke kronike koje je spomenuo već i Kršić, nudi naratološke postulate koje je Andrić slijedio, ali ih djelomice i sam kreirao – bar u onoj mjeri koju mu je dopuštao zadani kulturalni okvir. Tu prije svega mislim na tehniku okvirnoga pripovijedanja koju je do savršenstva razvio upravo Ivo Andrić.

³ O Kršiću je iscrpno pisao Vojislav Maksimović (1977). Koristan sažetak nude njegove biografije Grebović-Lendo i Spahić (2013).

⁴ Deset pripovijedaka objavljivanih u periodu od 1923. do 1951., sakupljenih i kronološki poredanih prema vremenu objavljivanja, u šestoj knjizi sabranih djela, pod naslovom *Žed*, tvore ono što se u znanosti o književnosti koja se bavi djelom Ive Andrića naziva „Franjevački ciklus“. To su: *U musafirhani* (1923), *U zindanu* (1924), *Ispovijed* (1928), *Kod kazana* (1930), *Napast* (1933), *Trup* (1937), *Čaša* (1940), *U vodenici* (1941), *Šala u Samsarinom hanu* (1946) i *Proba* (1951). Doda li se ovim pripovijetkama roman *Prokleta avlija* (1954) dobit će se zaokružena cjelina unutar Andrićeva opusa kojom dominira tema franjevačkoga reda u Bosni.

Logička je posljedica takve naracije cikličnost. S druge strane pripovjedni tekstovi nastali poslije Andrića, ali nepobitno u njegovome slijedu, proširit će te strategije inkorporirajući prije svega fragmentarnost – jednu od centralnih odlika postmodernog pripovijedanja. Nositelji su toga modusa u korpusu hrvatske bosanskohercegovačke književnosti nedvojbeno Ivan Lovrenović i Miljenko Jergović. I fragment unutar pripovjednog teksta jest način odlaganja kraja, njegovoga produžavanja u pravcu beskonačnosti. Doda li se ovome fiksacija na povijest, koja je tako tipična za postmodernizam,⁵ centralna u prozi kako Lovrenovića tako i Jergovića, a o njezinom značaju za Andrića (u drukčijem historijskom i poetološkom kontekstu) ne treba ni govoriti, steći će se svi elementi koji konstituiraju jednu specifičnu pripovjednu književnost, dvostruko određenu – regionalno i nacionalno. Ono što je važno jest da se takvu književnost, kao što sam i pokušao dokazati, u gotovo jednakoj, ako ne i većoj, mjeri može definirati na formalno-narativnom nego na nacionalnom planu. U jednu riječ: važnije je *kako* autori pišu nego *što* su oni po svojem porijeklu. Kao paradigmatički primjer takvoga načina ispisivanja pripovjednoga teksta poslužit će mi roman Miljenka Jergovića *Gloria in excelsis* (2005).

Miljenko Jergović kao kroničar franjevačke Bosne

Miljenko Jergović je već u zbirci pripovijedaka *Karivani* (1995) tematizirao svijet bosanskih franjevaca. Na prvi je pogled ta zbirka disparatna. Može se pretpostaviti da su njezini junaci, ili bar dio njih, na neki način vezani uz autorovu osobnu povijest, dok su drugi od nje i vremenski i prostorno udaljeni. Taj će se dojam potvrditi ako se *Karivani* pročitaju s kasnijim znanjem stečenim lekturom Jergovićevog pozamašnjog pripovjednog ciklusa u čijemu se središtu nalazi njegova obitelj.⁶ Tada će se, u doba nastajanja zbirke još uvijek nepoznati, likovi skriveni iza pseudonima

⁵ O tome usp. Hutcheon 2002, osobito 59–88.

⁶ *Mama Leone* (1999) je knjiga u kojoj Jergović započinje ispisivanje obiteljskoga teksta. No ona je vezana za „sadašnjost“ pripovjedačevog Ja. Dominantni su likovi oni koje je osobno upoznao i koji su na njegov razvoj ostavili odlučujući utjecaj: djed, baka, majka, otac. Kasnije se priča proširuje na povijesna zbivanja. *Rod* (2013) i *Selidba* (2018) primjeri su tekstova u kojima se osobna povijest miješa s univerzalnom, u kojemu se obiteljske grane šire nadalje, u povijest i obuhvaćaju i one momente koje pripovjedač ne može rekonstruirati iz vlastitoga sjećanja, već su mu potrebna kako sjećanja drugih tako i konkretni dokumenti.

moći klasificirati, sortirati, ispreslagati i na koncu će se s izvjesnošću moći zaključiti da je povijest vlastite obitelji i njezino umjetničko oblikovanje, u formi fikcije, autora pratilo još od samog početka njegovog stvaralaštva. Sada mi valja postaviti tezu koja se odnosi upravo na tu, ranu, fazu pripovjedne umjetnosti Miljenka Jergovića. Ona glasi: U tradiciju „hrvatske pripovjedačke Bosne“ Miljenko Jergović upisuje se sredinom devedesetih godina prošlog stoljeća, i to prije svega na tematskom planu, ali, u nešto manjoj mjeri, i na formalnom. To se upisivanje zbiva na razini predočavanja bosanskih franjevaca u raznim periodima njihovoga prebivanja u Bosni i Hercegovini, ali i intertekstualnim pozivanjem na ranije tekstove koji se odnose na njih, prije svega na „franjevački ciklus“ Ive Andrića.

No ako napravim vremenski skok od deset godina, i dođem do 2005., onda ću moći reći da u duljoj književnoj formi, romanu, Jergović zadovoljava i drugi kriterij pripovjednoga modela – odbijanje i izbjegavanje kraja. To se pokazuje u romanu *Gloria in excelsis*. Roman je to ekstremno složene narativne strukture u kojoj se prepliću tri priče, odvojene vremenskom distancom od 280 godina, smještene u tri različita povijesna perioda, od kojih su posljednja dva vremenski bliska, ali ideološki temeljno različita. Prvi segment romana opisuje pokušaje franjevačke zajednice u Kreševu da ponovno izgradi samostan koji je izgorio u požaru 1765., kronološki drugi po redu opisuje osamdeset minuta u skloništu u Sarajevu pred sam kraj Drugog svjetskog rata, a treći prati boravak pilota RAF-a, jugoslavenskoga porijekla, u prvim mjesecima poslijeratnoga Zagreba. Sva se tri segmenta u romanu smjenjuju slijedeći pravilni ritam. Sama su poglavlja obilježena datumima iz čega je vidljiva autorova potreba da temporalnu strukturu postulira kao determinirajući organizacijski faktor teksta.

Pored vremena pripovjedač se etablira kao sljedeća odlučujuća konstanta. Sva su tri segmenta ispričovijedana u prvom licu, svaki od pripovjedača obojen je vlastitim jezičnim idiomom, svaki od njih izvještava na različitom nivou pripovjedne napetosti. Pripovjedne instance jasno su povijesno markirane. Pripovjedač prvog segmenta smještenog u Kreševu je redovnik fra Marijan, iza kojega nije teško prepoznati autentičnog kroničara kreševskog samostana fra Marijana Bogdanovića; u drugome pripovjedačku ulogu preuzima Šimun Paškvan, umirovljeni „predratni

računovođa a sada ključar i pouzdanik podrumskog skloništa“ (Jergović 2005, 11); narator trećega je Željko Ćurlin, Dubrovčanin u službi engleskog ratnog zrakoplovstva. Idiom je fratra imitacija oralnoga iskaza kakvog se sreće u Andrićevom „franjevačkom ciklusu“, otjelotvoren u liku fra Petra – njegovoga paradigmatičko pripovjedača; Šimun Paškvan rabi jezik nižeg sarajevskog socijalnog sloja, a Željko je Ćurlin u svojemu izričaju najbliži hrvatskom književnom jeziku.⁷

No disparatna jezična struktura nije jedina karika u tvorbi ambivalentnoga ugođaja u ovome romanu. U jednakoj se mjeri kompleksno ispreplitanje uz pomoć diferenciranja odvija i na planu same pripovijesti. Nijedna od tri, na prvi pogled, nema veze s ostalima. Diješe ih ne samo vremenska distanca, već i prividno odsustvo povezanosti među likovima. Tek se pažljivim čitanjem može doći do spoznaje da je karika koja veže prividno disonantna zbivanja skrivena u prezimenu Paškvan. Samo je Šimun nositelj radnje, ostali se Paškvani pojavljuju na marginama narativa uspostavljajući relacije između vremena prošlog i sadašnjeg, preskačući razine pripovjednoga teksta i formirajući njegove nosive elemente – poput fantastike ili ulančanoga pripovijedanja koje teži prostiranju u beskonačnost.⁸ Paškvanima su kreševska obitelj, duboko ukotvljena u metaluršku tradiciju Srednje Bosne, koja iz generacije u generaciju prenosi ono što tu zemlju čini takvom kakva je – ljubav prema zanatu, ljubav prema pripovijedanju, prije svega, naravno, usmenom. Sudbina se mitskih Paškvana isprepliće sa sudbinom jednako mitskih Karivana, a i jedni i drugi se usijecaju u realne, ali ne manje mitske, Jergoviće, Štublere, Rejce.⁹ Kao takvi oni tvore presjecište i središnju

⁷ Takva raslojena jezična struktura navodi Sandu Luciju Udijer da konstatira kako se „zbog te odijeljenosti, različitosti i samostalnosti vidova jezika u romanu ne može govoriti o jeziku, nego o jezicima romana.“ (Udijer 2011, 61).

⁸ Najslabija se povezanost pronalazi u zagrebačkome dijelu. U njemu se spominje časna sestra Paulina koja za sebe veli: „Majka nam je bila iz Kreševa, od roda Paškvana, kovačkih slugu, kojima su stoljeće i generacije bile nužne da se uzdignu iz hude sirotinje. Kućevna i dobra domaćica, pobožna na starinski fratarski način, što znači da njezina vjera nisu bili samo crkva i molitva, nego i način života.“ (Jergović 2005, 160).

⁹ Zanimljivo je slijediti, u kontinuitetu, postupak kojim Miljenko Jergović sužava pripovjednu optiku i sve je intenzivnije usmjerava, bez blagodatni fikcionaliziranja, na vlastitu obitelj. Pojedini će se likovi koji su u *Gloriji in excelsis* zaklonjeni iza krinke anonimnosti, postignute jednostavnom promjenom imena, u kasnijim prozama pojavljivati s punim

osovinu kompleksnog pripovjednog teksta, mjesto s kojega će se on dalje razvijati, ali i mjesto u kojemu će se njegove linije spajati u jednu točku. U isto vrijeme iz njihove se upisanosti u geografiju i povijest kraja uvijek iznova može učitati kontinuitet njegovoga postojanja i nemogućnost prekida toga postojanja. Ono što je obilježeno mitologijom svoj kraj može pronaći tek u katastrofi koja će steći jednake mitske razmjere, koja će razviti snagu apokalipse, totalnoga uništenja – s jednom razlikom u odnosu na biblijsku: u njoj neće biti pružena mogućnost spasa, komponenta će mesijanskoga biti stavljena u zgrade.¹⁰

Ono što ideju konstrukcije romana čini u tolikoj mjeri zahtjevnom jest pronalaženje momenta u kojemu će se spojiti kako tematske tako i formalne silnice.¹¹ Ako sam kao tematski stožer teksta naveo provodni motiv obitelji Paškvan te uz njega postavio apokaliptički topos, na formalnome će se planu kao dvostruka dominanta realizirati sukcesivno smjenjivanje modusa pripovijedanja kojim, ipak, dominira retorička usmjerenost na oralnost s jedne i primjena modificiranoga kroničarskog diskursa s druge strane. Analizi će tih temeljnih formi naracije biti posvećen drugi dio ovoga teksta u kojemu ću pokazati čvrstu ukotvljenost Miljenka Jergovića u korpus „hrvatske pripovjedačke Bosne.“

imenom i prezimenom i sve više zaposjedati diskurs autobiografije/autofikcije koji se sukcesivno uspostavlja kao dominantna Jergovićeve stvaralaštva. Takav bi hermeneutički zahvat u velikoj mjeri premašio okvire ovoga teksta, ali valja reći da *Gloria in excelsis* uvodeći, u još intenzivnijoj mjeri no što je to bio slučaj u *Karivanima*, likove koji tvore životni okoliš samoga autora prejudicira pripovjedački postupak koji će definitivno realizaciju pronaći u impresivnoj „sarajevskoj trilogiji“, sačinjenoj od hibridnih romana *Rod*, Sarajevo, *plan grada* i *Selidba*. U tome je smislu ona i nedvojbeno odstupanje od poetike autobiografije razvijene u ranoj zbirci *Mama Leone*.

¹⁰ U analizi koncentriranoj na jezičnu dimenziju Jergovićeve romana Sanda će Udijer ukazati na religioznost kao nosivi element njegova prvog segmenta. To je i logično, budući da je nositelj diskursa franjevački redovnik. No i u druga dva je segmenta teško previdjeti religioznost koja se ne očituje u tolikoj mjeri u prizivanju Božjeg imena koliko u rekuriranju na biblijsku tematiku, propovjedničke knjige ili novozavjetnu apokalipsu.

¹¹ Vrlo detaljnu i preciznu naratološku analizu vremenske dimenzije teksta nudi Tadić-Šokac, 2017. Stoga ću se suzdržati od vlastitoga istraživanja koje bi išlo u istome smjeru i povremeno upozoriti na rezultate do kojih je ona došla.

Kronika nasuprot oralnosti. Paradoksalna sinteza

Gloria in excelsis posjeduje formalne odlike kronike i u onim dijelovima teksta koji se ne deklariraju kao takvi. Ta je formalna odlika otjelotvorena u točnome navođenju vremena u kojemu se zapisuju doživljaji i događaji (segment u kojemu pripovijeda fra Marijan Bogdanović) ili u kojima se o njima izvještava (segmenti u kojima su nositelji pripovijedanja Šimun Paškvan i Željko Ćurlin). Prije svakoga poglavlja naznačen je datum, a u sarajevskome dijelu povrh toga i točno vrijeme zbivanja. Tako se može reći da se pred čitateljicom pojavljuju tri paralelno ispriповijedane kronike od kojih je jedna deklarirana kao takva, a druge se dvije povinuju organizaciji teksta, makar joj u tematskoj usmjerenosti i ne odgovarale. No, i tu je korijen paradoksa, sva tri dijela istovremeno, primjenjujući je, i subvertiraju kroničarsku formu. Naime, u vidu interpolacija su u njih umetnute priče koje su u potpunosti usmjerene na deakceleraciju pripovjednoga toka. Umjesto linearnog bilježenja događaja nositelji se kroničarskoga pripovijedanja daju zavesti i započinje prividno beskrajnje priče u kojima se najmanje pažnje poklanja kronološkome slijedu a najviše umijeću pletenja i ispreplitanja ispriповijedanoga.

Hayden je White kronikama porekao status pripovjednoga teksta. Organizacijsko načelo kronike on će pronaći u postojanju subjekta koji je „'gospodar' a čije će se 'godine' tretirati kao manifestacije 'njegove' moći da prouzroči događaje koji se zbivaju u njoj.“ (White 1990, 16) Takva fiksacija na subjekt uvjetuje njegovo nepostojanje u vremenu. On ostaje vezan uz trenutak postojanja te samim tim ne može postati subjekt pripovijedanja. „Priroda takvog bića, sposobnog da služi kao središnji organizacijski princip značenja diskursa koji je u strukturi istovremeno i realističan i narativan jest model povijesnog predočavanja poznat kao kronika.“ (Isto) Oslobođanje jednoga pripovjedača od stega strogog kroničarskog bilježenja zbivanja vodit će njegovoj emancipaciji i otvoriti put ka kreativnosti.¹² No da bi dosegao takav cilj on će morati žrtvovati pravolinijsko pripovijedanje i prepustiti se zavodljivome djelovanju imaginacije. Upravo to čini fra Marijan Bogdanović u Jergovićevom

¹² O tome postupku usp. Tadić-Šokac: „Unutar samoga romana pripovjedač žanrovski definira vrstu svoga spisa, pred čitateljem je ogoljen postupak prepletanja romaneskne fikcije i ljetopisa, pa i na taj način roman unutar samoga sebe promišlja o sebi i o svojoj funkciji.“ (2017, 279).

romanu. No on je i sam svjestan odstupanja od propisanog obrasca i njegovi se iskazi u obranu vlastitoga postupka mogu čitati i kao opravdanje aberacije. Jer važno je zapisati, ne samo ono što se zbilo, nego i ono što je rečeno: „Ovo zapisujem da se zna kako je zapisano, a ne kako je kazano.“ (Jergović 2005, 116) S druge strane javljaju mu se dvojbe u ispravnost vlastitoga zapisivanja kao i spoznaja nužnosti prešućivanja:

Dva dana nakon Velike Gospe shvatih kako je dobro što toliko toga ne zapisujem. I što ostavljam malo traga o naopakim postupcima pojedine braće, iako bi to budućim štionicima korisno moglo biti, pogotovu redovnicima, da vide kako nije za vjerovati svakome koji se svetome Franji zavjetovao. (Isto, 145)

Ovakvim se iskazom pripovjedač odvaja od konvencija – ili od poetologije kronike – i približava fiktivnome svijetu izmišljaja i prešućivanja. To mu daje legitimaciju za prelazak u svijet umjetničke proze čijim se ciljem, bar u njegovim očima, može smatrati i određena vrst prikriivenog laganja.

Stečena sloboda omogućit će mu prelazak na područje fantastike, žanra koji ni u kojem slučaju ne spada u kroničarski modus pripovijedanja. Ona tvori sljedeći sloj vezivnoga tkiva kojim se disparatni događaji povezuju u narativnu cjelinu. Dominantni fantastični modus koji se rabi u *Gloriji in excelsis* jest onaj baziran na snu. Odvajanje svijesti likova i pripovjedača od stvarnosti sukcesivno se sprovodi na oniričkoj razini. Kao što sam napomenuo, roman je satkan od tri različite pripovijesti koje pripovijedaju pripovjedači s potpuno različitim pogledima na svijet i položajima u njemu. Najsmireniji, racionalniji i, uostalom, jedini čiji se život neće završiti tragično jest fra Marijan Bogdanović. On posjeduje smirenost koja proistječe iz uvjerenosti u ispravnost vlastite pozicije, no ona je, bar djelomice, zamučena spoznajom o neizlječivoj bolesti koju nosi u sebi i koja je već odnijela njegovoga mlađeg brata. Kao takav, obilježen racionalnošću koja izvor pronalazi u čistoj i iskrenoj religioznoj odanosti Bogu, on se na prvi pogled ne doima podložnim zastranjenjima koja inducira fantastika, štoviše pokušava ih odbaciti kao praznovjerice. Psihička nestabilnost koja odlikuje kako Šimuna Paškvana tako i Željka Ćurlina, pripovjedače sarajevskog ratnog i zagrebačkog poratnog segmenta pripovjednoga teksta, čini ih prikladnijima za upade fantastike. I jedan i drugi, osobito Ćurlin, upisani su u svijet fantazije po predispoziciji i jednostavnije im je formulirati vlastitu nesigurnost u

percepciju zbilje nego što je to slučaj s fra Marijanom koji u takvim situacijama čuti nelagodu.

Fra Marijan se upravo zbog toga fantaziji predaje u snovima koji gotovo neprimjetno postaju java te tako tkaju fantastičnu potku tkiva ovoga segmenta pripovjednog teksta. U središtu će se njegovog alternativnog doživljaja zbilje ponavljati pripovijest o Šimunu Peškvanu, imenjaku i pretku pripovjedača „sarajevske priče“ koji se, živ, pojavljuje sa sjekirom zabijenom u glavu. Njegova se prikaza pomalja na vratima „jednoga od braće Karivana“ (isto, 28) koji moli redovnika za pomoć. Ovaj u prvi moment ne shvaća o čemu je riječ da bi, nakon objašnjenja („Neka mi Šimun Paškvan dolazi kad mora, neka išće i dug koji ne mogu vratiti, ali neka nema sikiru posred ćelenke, da djeca ne gledaju.“ 29) pokušao pronaći rješenje za Karivanovu tjeskobu.

Tako mi govori, ja ne znam šta ću: bi li mu kazao da to što on vidi nije Šimun Paškvan, nego je prikaza koju mu ja ne mogu otjerati, već mora sam, što usrdnijom molitvom, ili da mu obećam da ću se moliti i nadam se da će mu se od obećanja pamet razbistriti i neće viđati ono čega nema. (Isto)

Ukazujući na Karivanovu praznovjernost fra Marijan se deklarira kao pripadnik struje racionalnog mišljenja, usmjerene na prosvjećivanje neukog naroda i na stvaranje barijere prema praznovjernim presudama.

Pripovjedna je strategija usmjerena na pripremanje i postupnu modifikaciju takvog fra Marijanovog svjetonazora. Kulminaciju će narativ doseći u momentu u kojemu se fantastički diskurs manifestira u ključnome zbivanju kreševskog segmenta. Inicijalni se moment pažljivo priprema i isprva predočava u realističkome modusu. Priča se importira iz prošlosti, ali ju se integrira u sadašnjost pripovjednog teksta: „[R]ekao mu je neka se turči ako mu po volji nije da za kršćanskom ordijom pođe, na šta je prvi potegao sikiru iza vrata i drugome raskolio glavu. (Isto, 30) Fra Marijan ne želi vjerovati u nju, drži je za praznovjericu, ali se ta priča, s pozivom na iseljavanje iz Bosne i preseljenje u Slavoniju, usijeca u vrijeme pripovijedanja pronalazeći inačicu u njemu u liku fratra Mate, osobe koja u realno vrijeme stiže s onog istog mjesta, naime iz Slavonije, na koje su Bosanci bili pozivani u doba Eugena Savojskog. Indikativna je duboka antipatija koju fra Marijan čuti prema fra Mati, čovjeku kojega

doživljuje kao istinskoga intriganta. „I kako onda tako i sad, ostade Mato sa nama, a da nam ne reče zašto je iz Iloka umakao, niti se ikada iko od slavonske braće o njemu raspitivao. Pravo se ne zna ni gdje je, i je li položio zavjete, a bit će da jest kad nam je u habitu došao.“ (Isto, 8) Ta mračna karika spaja dva vremena tragedija koja su se spustila na Bosnu, a jedino što ih na izvjesni način može apsorbirati i umiriti jest fantastika.

No to nije jedina njezina manifestacija. Nije mi svrha ovdje ih analizirati u svoj njihovoj kompleksnosti. Dovoljno je spomenuti dvije iz kreševskoga segmenta pa da se vidi u kolikoj je mjeri njihova pojava dominantna toga pripovjednog teksta – poglavlje datirano s prvim tjednom augusta 1766. i ono iz decembra iste godine. U prvome se fantastika doživljava u cijelome sklopu zbivanja koncentriranome oko mitski obilježene pojave višestoljetnoga hrasta. Njemu se pripisuju nadnaravne moći, utjecaj na ljude, ali i opasnost po tursku vlast koja smatra da okupljanje naroda pod drvetom nije bez političkih primisli. Otuda i zapovijest da ga se posiječe – koja se ne može sprovesti jer se hrast pokazuje snažnijim od ljudskih ruku. Tek ga prirodna nepogoda – udar groma – uspijeva oboriti. Pobočna linija pripovjednoga toka u ovom poglavlju slijedi čudesni događaj u kojemu se pojavljuje svjetlo koje svijetli „u šumi podno Berberuše“, a u kojemu praznovjerni stanovnici prepoznaju dušu „Huse Fadilovića, koja bi se turskom mezarju primaknula, a ne zna kako.“ (121) Fadilović je bio legendarni vojnik pao u velikom ratu s Austrijancima, a duša mu još uvijek luta Bosnom i traži smirenje. Čudesno se svjetlo na kraju identificira kao prevara romske čerge. Fra Marijan ipak zadržava sjeme sumnje te veli:

„Neki se odvažiše, pa opet podoše vidjeti svjetlo pod Berberušom te mu se usudiše i primaknuti. Nikakvu dreku nisu čuli, a svjetlo se gubilo prije nego što bi do njega došli. Ničemu ne valja blizu prilaziti ako ne prilaziš u miru i vjeri.“ (Isto, 122)

Drugo poglavlje pripovijeda fantastičnu priču o Ivanu Gašparovu Slavniću, čovjeku koji je izgubio pamćenje i luta svijetom u pratnji ljudi koji se okupljaju oko njega kako bi s njime putovali i pratili njegove avanture. Ivan se realizira kao lik za kojega se može reći da je dijametralna suprotnost umjetnika pamćenja, poznatih kako iz literature tako i iz

psiholoških izučavanja.¹³ U dobi od četrdeset tri godine napala su ga trojica hajduka, udarili kamenom u glavu, pomislili da je mrtav i ostavili ga kraj puta. Od tada mu sjećanje traje tek nekoliko sati, a on, putujući svijetom, izmišlja uvijek novu biografiju, posjeduje univerzalno znanje i pripovijeda uvijek različite priče. Kao takav Ivan je u neku ruku daleki srodnik Haima iz Andrićeve *Proklete avlije*. No o srodnosti ova dva romana bit će više riječi pred kraj teksta. Zasada je dovoljno preliminarno zaključiti da je fantastika, uz opsesivno pripovijedanje, centralni nositelj strukture kreševskoga segmenta. No kako stoji stvar s preostala dva pripovjedna toka *Glorije in excelsis*?

Na to je pitanje u svojoj uvjerljivoj analizi već dijelom odgovorila Tadić-Šokac. Za nju je, ponešto iznenađujuće na prvi pogled, ali kasnije plauzibilno, središnje mjesto fantastike upravo zagrebački segment u kojemu se krije i razrješenje svih dilema induciranih i posijanih u cijelome protoku romana. Lik koji će u njezinoj interpretaciji odigrati ulogu rezonera jest agent Čajkanović, a ne sam junak Željko Ćurlin. Čajkanović spaja pripovjedne niti, razjašnjava tajne koje se pletu oko Ćurlinova boravka u oslobođenom Zagrebu i koje se sve, manje ili više, razrješuju kao plod njegova bolesnog i izmučenog uma, opterećenog grižnjom savjesti zbog bombe koju je kao pilot ispustio na dobro poznati sarajevski cilj. Svojim znanjem inspektor uspijeva dovesti tri izdvojene priče do stanja, naravno pripovjedne, harmonije. Tek prosvjetljen njegovim informacijama Ćurlin će shvatiti da za njega ne postoji rješenje u pozitivnome smislu, da je jedini izlaz iz slijepe ulice u kojoj se našao, djelomice i svojom krivnjom, samoubojstvo. Isporučeno razrješenje upletenoga pripovjednog čvora i situiranje naizgled neobjašnjivog u bolesnu psihu protagonista jedna je od legitimnih metoda izlaska iz svijeta iracionalnog. Čajkanović vraća zbivanja u realnost i to tako što ih povezuje sa konkretnim zlodjelima učinjenima na teritoriju NDH, a Ćurlinova savjest postaje opterećena na dodatnome mjestu – na njegovoj eventualnoj ulozi u bijegu ustaških čelnika, ali i nijemoj podršci kardinalu Stepincu. „Inspektor tako postaje demijurg, sveznajući je i ruši

¹³ Takvi su mnemotehničari Funes pamtitelj Jorgea Louisa Borgesa ili Venjamin Solomonovič Šereševski, „mnemonist“ čije je čudesno pamćenje ispitivao Aleksandar Romanovič Lurija. Uz ovu tematsku usp. Lachmann (2002). 375–435.

dotadašnju iluziju njegovanu u romanu da svaka priča teče za sebe bez saznanja o postojanju drugih dviju.“ (Tadić-Šokac 2016, 281)

Intertekstualnost i model postmodernizma

Ako sam u dosadašnjem dijelu teksta uspio ukazati na spojnice koje ovaj na prvi pogled disparatni roman čine jednom cjelinom (te time, vjerujem bar djelomice uklonio zamjerke književne kritike¹⁴), u nastavku ću se posvetiti njegovome integriranju u korpus „hrvatske pripovjedačke Bosne“, i to prije svega uz pomoć detektiranja intertekstualnih elemenata, a potom i njihovoj prilagodbi literarnom postupku koji se nedvojbeno ulijeva u epohu postmodernizma. Centralni intertekst *Glorije in excelsis* jest Kronika kreševskog samostana fra Marijana Bogdanovića,¹⁵ autentične povijesne ličnosti koja se krije iza Jergovićevo­g pripovjedača. No ta je veza toliko očita da ću je ovom prilikom ostaviti po strani i koncentrirati se na intertekstualnost koja je manje ili više prikrivena, a koja će, između ostalog, svjedočiti o povijesnoj svijesti koja odlikuje, na različitim razinama i s različitim stupnjevima samosvijesti, sva tri pripovjedača.

Kao nositelj upečatljive izomorfije u kompleksu se *Glorije in excelsis* pojavljuje, što se i može očekivati, Ivo Andrić, i to u onome dijelu svojega opusa koji ga čini stožerom „hrvatske pripovjedačke Bosne“ – „franjevačkim ciklusom“ i, prije svega, *Prokletom avlijom*. Intertekstualnost se manifestira, prije svega, putem asocijacija. Ovo je najupečatljivije mjesto kojim se povezuju dva romana:

Kad su pisara Antu poslije ispitivali što je doznao lutajući po Stambolu, on im ispriča za zindan u kojem su zajedno zatvoreni lopovi, ubojice i putnici sa svih strana carevine, a s njima i rođeni sultanov brat. Od priče ne imadoše velike koristi, osim što ih isprepada i prekрати im vrijeme povratka, a pouka bješe da tog zindana ne bi valjalo dopasti. (Isto, 126)

Zatvor je, naravno, „Prokleta avlija“, a sultanov brat koji je u njoj zatvoren jest vješta pripovjedna modifikacija kojom se mladić Ćamil, lik koji je u

¹⁴ Paradigmatski je primjer takve kritike Luketić 2005.

¹⁵ O Bogdanovićevoj je kronici instruktivno i iscrpno pisala Beljan (2011).

romanu predložen kao netko tko pati od sindroma podijeljene ličnosti, u priči koju prenosi fra Marijan pretapa u realnog Džem-sultana. U isto vrijeme tematska se izomorfija artikulira na narativnom planu kao prenošenje usmenog modusa kojim u *Prokletoj avliji* gospodari fra Petar na kroničarsko-pismeni čiji je vlasnik u *Gloriji in excelsis* fra Marijan. Njegov se tekst *deklarira* kao pismeni.¹⁶ Na taj način dolazi do poželjne modifikacije kojom se semantičko težište teksta premješta na polje aktualne političke paradigme – pitanja o odgovornosti za nedjela počinjena u različitim razdobljima totalitarnih sistema. Andrićeva se paradigma, paradoksalno, istovremeno sužava (oduzima joj se univerzalno značenje), ali i proširuje (njome se zahvaćaju konkretna povijesna zbivanja koja se u Jergovićevom vremenu može vrlo precizno – kako prostorno tako i vremenski – locirati).

Postupak se preciziranja sprovodi integracijom autentičnih povijesnih ličnosti, i to u sva tri tekstualna segmenta. Pitanje koje se s tim u vezi postavlja odnosi se prvenstveno na funkcionalnost takvih interpolacija. Naime, puko bi nabranje imena, a da se njihovi nositelji ne pojave kao nositelji značenja, moralo doimati kao redundantni narativni čin. Da tomu nije tako pokazat ću na izabranim primjerima iz kreševskog, zagrebačkog i sarajevskog dijela kojima ne kanim doseći iscrpnost. Tri ličnosti koje biram su Alberto Fortis iz prvog, Koča Popović iz drugog i Vjekoslav Maks Luburić iz trećeg dijela.¹⁷ Talijanski redovnik i putnik u povijesnoj je, ne i romanesknoj, kronologiji prvi pa zato i počinjem s njim. Njegovo se insceniranje zbiva u već spomenutoj epizodi s Ivanom Gasparovim Slavničem. Ono što je presudno u Jergovićevom postupku jest da se Fortis ne uvodi u igru kao putnik kroz Dalmaciju ili zabilježavač najpoznatije južnoslavenske narodne pjesme, već kao izaslanik mletačkoga dužda koji Ivanu treba prenijeti njegovu poruku kojom ga se poziva na boravak u Veneciji. Nakon što ispuni tu funkciju, dakle dovede, pažljivo ga čuvajući, Ivana u Mletke on nestaje iz teksta. Ipak ta pojava nije beznačajna. Kao prvo, tekstu se pridaje povijesna verifikacija, kao

¹⁶ Usp. tek nekoliko primjera: „Ali da ne bi nerazborita bavljanja čudesima, ne bi mi ispričao ono što se bezbeli dogodilo, a što zapisati valja.“ (96); „Ovo zapisujem da se zna kako je zapisano, a nekako je kazano.“ (116).

¹⁷ Plejada uključuje Giuseppea Stradivaria, protu Mateju Nenadovića pa i samoga Ivu Andrića. Uz to se pojavljuju i Josephine Baker, prurušena ali lako prepoznatljiva, kao Josephine Claire i kardinal Alojzije Stepinac.

drugo Fortis legitimira svojim autoritetom fantastiku ali i motivira pseudohistorijski moment. Koča Popović se ne pojavljuje pod svojim imenom, ali je lako prepoznatljiv. U izvjesnome smislu on tvori narativnu paralelu Josephine Baker.

Veliki kuhinjski stol oko kojega se nekada moglo okupiti cijelo pleme zauzela je grupa partizanskih oficira. Među njima je general, suhonjav, orlovskog nosa, s brkovima američkog glumca. Poznao sam ga jer je ljeta provodio u Dubrovniku, u društvu nekih Francuza, pa sam dugo mislio da je i on Francuz, sve dok mu nisam prišao i pokušao prodati školjku iz koje šumi more. (Isto, 46)

Koča Popović je folija na kojoj se razvija psihološki portret dubrovačkog mladića Željka Ćurlina. U toj se sceni po prvi put pojavljuje sram kao dominantna njegovoga ponašanja, kao onaj moment koji će na kraju romana dovesti do njegovoga samoubojstva. Luburić, koji će u kasnijim tekstovima prerasti u Jergovićevu opsesiju, u sarajevskom je segmentu paradigmatička figura zla. No njegova se zlodjela ne tematiziraju u tolikoj mjeri u kolikoj se mračnijaštvo pokazuju kao nešto što emanira iz njegove cjelokupne osobe. Stoga mu je u romanu i ustupljeno više mjesta nego svim drugim epizodnim povijesnim likovima. Tek se jedna scena izdvaja svojom paradigmatičnošću, ona, naime, u kojoj se opisuje kako je Luburić otkrio da roditelji njegova pobočnika Andrije Zovka skrivaju malu Židovku. Antisemitsko oko razotkriva tajnu, surovi doglavljenik ucjenjuje Andriju prijetnjom da će mu logornik Skorvatzy¹⁸ ustrijeliti i oca i majku, „a o Iris neka dalje Andrija misli i provjerava joj rasno podrijetlo jer me više ne zanima.“ (Isto, 92) Skorvatzyjevo odbijanje izlaže ga potpunome Luburićevom preziru, a Šimun završava ovo tjeskobno poglavlje produžavajući rečenicu što ju je iskazao negdje na njegovome početku („Ako se u koga nisam u životu prevario, onda nisam u njega. Andrija Zovko bio je dobar čovjek“, 89) i tvoreći od nje logički nastavak čija je suština sadržana u genetici: „[M]islio sam o to dvoje hercegovačkih staraca, koji ništa nisu shvatili, nego su, poput kuje koja na sisu primi lisiče, zavoljelo jedno Židovče više nego svog sina.“ (Isto, 93)

¹⁸ Unutar strukture romana Skorvatzy je zlikovac koji ipak ne stiže do „visina“ Maksa Luburića. O tome svjedoči odavanje alkoholu koje je uslijedilo nakon što je odbio izvršiti Luburićevu zapovijest da ubije Zovkove roditelje. U isto vrijeme on je figura koja dominira životom Šimuna Paškvana.

Ispisujući *Gloriu in excelsis* Miljenko se Jergović upisao u tradiciji „hrvatske pripovjedačke Bosne“. Ispunivši uvjete na tematskom planu, dubokim uživljavanjem u život franjevaca u Bosni pod osmanskom vladavinom, on je uvjete ispunio u još većoj mjeri na formalnom. Prisivajući formu kronike, i modificirajući je, odbijajući završetak, stvarajući prstenaste krugove pripovijedanja koji isprva nepovezano a potom sve intenzivnije uvode red i cjelovitost u nešto što se na prvi pogled činilo disparatnim, nakraju i integriranjem „andrićevskoga koda“ u intertekstualnome maniru – objedinjujući sve te elemente sačinio je postmoderni roman u kojemu je jasno da tradicija započeta dvadesetih godina 20. stoljeća nastavlja živjeti – vitalna i spremna na izazove sadašnjosti.

Chronik angekündigter Tode. Miljenko Jergovićs *Gloria in Excelsis*

Zusammenfassung

Der Begriff „Erzählerisches Bosnien“ ist in den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts geprägt worden, um die spezifischen Eigenschaften der Erzählliteratur des Landes zu bezeichnen. Hiervon ausgehend versuche ich, diesen Begriff enger zu fassen und auf die bosnisch-kroatische Prosa zu applizieren. Als Ausgangspunkt dient dabei der „Franziskanerzyklus“ von Ivo Andrić. Determinierend für das Erzählverfahren ist die Form der Chronik und der Rahmenerzählung, die beide eine Verzögerung des Endes anstreben. Als Nachfolger dieses Modells konnte ich, neben Ivan Lovrenović, Miljenko Jergović bestimmen. Sein Roman *Gloria in excelsis* weist Elemente auf, die für das „kroatische erzählerische Bosnien“ typisch sind. Es wird der Stil der Franziskanerchronik imitiert, aber auch eine zirkuläre Erzählstruktur entwickelt, die mehrere, auf den ersten Blick nicht zusammenhängende Momente zueinander bringt. Als prägendes Mittel zur Erzeugung einer solchen Komplexität verwendet Jergović die Phantastik – ein Genre, das in der bisherigen Tradition wenig gebraucht worden ist. Damit profiliert er sich nicht nur als Nachfolger, sondern auch als Innovator der kroatisch-bosnischen Erzählkunst.

Bibliografija

- Beljan, Iva (2011): *Pripovijedanje povijesti. Ljetopisi bosanskih franjevaca iz 18. stoljeća*. Zagreb, Sarajevo.
- Hutcheon, Linda (2002) [1989]: *The Politics of Postmodernism*. London i New York.
- Jergović, Miljenko (1999): *Mama Leone*. Zagreb.
- Jergović, Miljenko (2005): *Gloria in excelsis*. Zagreb.
- Kršić, Jovan 1966 [1928]: „Pripovedačka Bosna“, u: Kršić, *Članci i kritike*. Izbor, predgovor i napomene Slavko Leovac. Zagreb, Beograd, Sarajevo.
- Lachmann, Renate (2002): *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt/M.
- Luketić, Katarina (2005): „Hipertrofija pripovijedanja“. In: <http://www.zarez.hr/clanci/hipertrofija-pripovijedanja>. (posljednji pristup 24.7.2021).
- Maksimović, Vojislav (1977): *Jovan Kršić. Život i književnokritički rad*. Sarajevo.
- Tadić-Šokac, Sanja (2017): „Oblici metatekstualnosti u romani *Gloria in excelsis* M. Jergovića“. in: *Umjetnost riječi* LXI (3-4). 263–286.
- Udijer, Sanda Lucija (2011): *Fikcija i fakcija. Rasprava o jeziku i književnosti na predlošcima tekstova Miljenka Jergovića*. Zagreb.
- White, Hayden (1990): *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore.