

UNIVERZITET U SARAJEVU – FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KNJIŽEVNOSTI NARODA BOSNE I HERCEGOVINE

ZAVRŠNI RAD

Poetika postmodernizma kroz prizmu fikcionalizacije povijesti i intertekstualnosti u
Jergovićevom romanu “Gloria in excelsis”

Mentorica: Prof. dr. Ena Begović-Sokolija

Studentica: Amra Logo

Septembar, 2024.

UNIVERSITY OF SARAJEVO – FACULTY OF PHILOSOPHY
DEPARTMENT OF LITERATURE OF THE PEOPLE OF BIH AND B/C/S
LANGUAGE

MASTER’S THESIS

Poetics of postmodernism viewed through the prism of fictionalization of history and
intertextuality in Miljenko Jergovic's novel “Gloria in excelsis”

Mentor: Ena Begović Sokolija, Associate professor

Student: Amra Logo

September, 2024.

Ovaj svijet nije svijet sadašnjosti, nego prije svega prošlosti i budućnosti. Sadašnjost je uvijek na neki način opterećena prošlošću ili pak planovima, spoznajama, neumitnostima budućnosti.

Bergson—

SADRŽAJ

SAŽETAK	2
SUMMARY	3
1. UVOD	4
2. DEFINIRANJE POJMOVA	6
2.1. Poetika	6
2.2. Poetika postmodernizma	8
2.3. Fikcija i fikcionalizacija.....	10
2.3.1. <i>Prikaz fantastičkog diskursa u romanu</i>	10
3. LJETOPISI I ŽANROVSKA OBILJEŽJA LJETOPISA	16
3.1. Ljetopisi bosanskih franjevac.....	17
3.1.1. <i>Ljetopis kreševskoga samostana</i>	19
4. POSTMODERNISTIČKI POSTUPCI U ROMANU	21
4.1. Intertekstualnost.....	21
4.1.1. Elementi intertekstualnosti u romanu <i>Gloria in excelsis</i>	22
4.2. Citatnost i aluzivnost kao postupci intertekstualnog preuzimanja u romanu	23
4.3. Veza između tema i motiva korištenih u starijoj hrvatskoj književnosti	34
4.4. Koja je uloga mnogostruke fokalizacije u romanu?.....	35
4.5. <i>Tempus</i> i <i>locus</i> kao ishodišta zbivanja u romanu	36
5. PAMĆENJE I POVIJEST U KNJIŽEVNOSTI	40
6. ZAKLJUČAK	44
7. LITERATURA I IZVORI	47

SAŽETAK

Rad obuhvata analizu i dokazivanje prisutnosti elemenata poetike postmodernizma kroz prizmu upotrebe intertekstualnosti i fikcionalizacije povijesti u romanu Miljenka Jergovića – *Gloria in excelsis*. Cilj rada jeste kroz analizu poetike postmodernizma napraviti poveznicu između savremene hrvatske književnosti i starije hrvatske književnosti, preko teorije intertekstualnosti i kulture pamćenja – s posebnim osvrtom na intertekstualnu vezu Jergovićevog romana *Gloria in excelsis* i Bogdanovićevog *Ljetopisa kreševskoga samostana*.

Bogdanovićevom *Ljetopisu kreševskoga samostana* pristupljeno je kao hronici koja predstavlja svojevrsnog čuvara kolektivnoga pamćenja te je uz pomoć citatnosti prikazano s kojom svrhom Jergović *dijalogizira* sa Bogdanovićevim ljetopisom. Ideja postmodernizma ne poriče postojanje prošlosti, on pita da li mi uopće možemo poznavati prošlost drukčije osim kroz njene tekstualizirane ostatke. Naime, iako se Jergović u svom postmodernističkom romanu kao arhitektom okoristio osamnaestostoljetnom hronikom koja pretendira na istinitost ili bar vjerodostojnost ispriповijedanoga, autor je svjestan tekstualnog posredovanja prošlosti kao fikcionalnosti.

Kada, u konačnici, priču potpuno razgolimo, franjevci i Andrić su najvažnija sidrišta hrvatske književne tradicije u Bosni i Hercegovini, te stoga ne čudi činjenica da su bosanskohercegovačkim Hrvatima toliko važni, a u Jergovićevom djelu nerijetko i objedinjeni.

Ključne riječi: *poetika, postmoderna, intertekstualnost, fikcija i fikcionalizacija, kultura pamćenja, kultura sjećanja*

SUMMERY

The paper distinguishes and explores the presence of postmodern poetic elements through the lens of intertextuality within fictionalised history in Miljenko Jergovic's novel *Gloria in Excelsis*. Throughout this work, my aim was to create a link between contemporary Croatian literature and older Croatian literature by applying postmodern theoretical approach as well as the theory of intertextuality and the culture of memory – with special reference to the intertextual connection between Jergović's novel *Gloria in Excelsis* and Bogdanović's *Chronicle of the Kreševo Monastery*. Bogdanović's *Chronicle of the Kreševo Monastery* was seen as a protector of collective memory, and citations were used to demonstrate why Jergović engaged with Bogdanović's chronicle. Postmodernism acknowledges the past's existence, but it questions whether we can comprehend it beyond its textualized remains. Although Jergović's postmodern novel uses an eighteenth-century chronicle to establish the truth or credibility of the narrative, the author is aware of how the past is mediated through fiction. Ultimately, both the Franciscans and Andrić are regarded as anchors of the Croatian literary tradition in Bosnia and Herzegovina, and, quite naturally, have become a primary source for the majority of Jergović's work.

Key words: *poetics, postmodernity, intertextuality, fiction and fictionalization, culture of memory, culture of memory*

1. UVOD

Tema rada koji je pred vama obuhvata analizu i dokazivanje prisutnosti elemenata poetike postmodernizma kroz prizmu upotrebe intertekstualnosti i fikcionalizacije povijesti u romanu Miljenka Jergovića¹ – *Gloria in excelsis*. Cilj rada jeste kroz analizu poetike postmodernizma napraviti poveznicu između savremene hrvatske književnosti i starije hrvatske književnosti, preko teorije intertekstualnosti i kulture pamćenja – s posebnim osvrtom na intertekstualnu vezu Jergovićevog romana *Gloria in excelsis* i Bogdanovićevog *Ljetopisa kreševskoga samostana* koji ćemo uvesti kao arhitekst, kao i osvrtom na pamćenje žanra franjevačkih hronika kao koncept postmodernističke igre sa formom romana.

Pitanje fikcionalizacije povijesti prikazat ćemo i interpretirati u kontekstu hibridnih žanrova koji se konstruiraju kao svojevrsni konglomerat fikcije i faksije, odnosno književnosti i povijesti. Na primjeru franjevačke hronike (Bogdanović) ilustrirat ćemo na koji način se povijest fikcionalizira te ćemo prikazati funkcije fikcionalizacije. Bogdanovićevom “Ljetopisu kreševskoga samostana” pristupit ćemo kao hronici koja predstavlja svojevrsnog čuvara kolektivnoga pamćenja te ćemo uz pomoć citatnosti pokazati s kojom svrhom Jergović *dijalogizira* sa Bogdanovićevim ljetopisom te ćemo se osvrnuti i na druge tekstove koji se javljaju s istom svrhom.

¹ Miljenko Jergović (Sarajevo, 28. maja 1966) u književnosti se javio 1988. vrlo uspješnom knjigom poezije *Opservatorija Varšava* za koju je dobio Goranovu nagradu i Nagradu “Mak Dizdar”. Nakon toga piše knjige poezije, novele i romane među kojima se ističe posebno *Sarajevski Marlboro* (objavljen 1994. godine) o životu u ratom zahvaćenom rodnom gradu, za koji dobiva Nagradu “Ksaver Šandor Gjalski” i Nagradu za mir Ericha Marije Remarquea. Za svoj bogat opus (poezija, pripovijetke, romani, kolumne) nagrađen je još nagradama “Grinzane Cavour”, “August Šenoa”, Kočićovo pero, “Premio Napoli”, “Meša Selimović”, “Angelus”, Nagradom Jutarnjeg lista, Nagradom Društva bosanskih pisaca te Nagradom “Veselko Tenžera” za novinarstvo. Živi u Zagrebu i radi kao književnik i novinar. Roman *Gloria in excelsis* objavljen je 2005, kada je M. Jergović bio već afirmiran književnik. (Preuzeto iz: Sanja Tadić-Šokac, *Oblici metatekstualnosti u romanu Gloria in excelsis M. Jergovića*, Umjetnost riječi: Časopis za znanost o književnosti, izvedbenoj umjetnosti i filmu, Vol. 61 No. 3-4, 2017)

Prvi dio rada obuhvatit će teorijske postavke i objašnjenja korištenih književnih termina kao i ključnih riječi, dok će drugi dio rada biti posvećen detaljnoj elaboraciji teze.

Ključne riječi: *poetika, postmoderna, intertekstualnost, fikcija i fikcionalizacija, kultura pamćenja, kultura sjećanja*

2. DEFINIRANJE POJMOVA

2.1. Poetika

Pojam poetike ima veoma široko značenje te se može definirati iz ugla različitih aspekata, i u diferencijalnim kontekstima. Poetika je usko povezana s pojmom umjetnosti, zapravo sa samom književnošću kao umjetnošću. Polazna tačka bi nam mogla biti definicija poetike koju navodi Marija Renata Majenova u svojoj knjizi *Teorijska poetika* prilikom definiranja poetike kao nauke o književnosti. Ona kaže da je poetika najstarija disciplina nauke o književnosti koja – od Aristotela do naših dana – ima jedno zajedničko razumijevanje, a to je da su predmet izučavanja poetike djela lijepe književnosti, proučavana i opisivana prije svega kao djela lijepe književnosti i umjetnosti. Poetika nije bila posebna disciplina koja ulazi u sastav nauke o književnosti, već je zajedno unutar nauke o književnosti tretirana kao cjelina. Prema Aristotelu, poetika je zamišljena kao teleološka disciplina koja odgovara na pitanje kako oblikovati predmet koji će odgovarajuće ostvariti postavljeni cilj.² Majenova objašnjava da je osnovne crte Aristotelove *Poetike* čine bliskom savremenim pravcima mišljenja o književnosti i nauci o književnosti.

Majenova nam daje prikaz Hegelovog pristupa poetici, povezujući njegova učenja sa Vakernaglovom poetikom i to u tvrdnji da se sadržaj poezije izražava unutrašnjom vizijom. Hegela interesira umjetnost s obzirom na to da se u njoj ispoljava apsolutni duh koji postaje svjestan sebe. Historija umjetnosti je istovremeno njegova historija. Cilj umjetnosti je postizanje čovjekove samosvijesti. Umjetnost je sinteza pojave i ideje, stvarnosti i misli, sadržaja i forme. Hegel operira s tri tipološka pojma: pojmom simbolične, klasične i romantične umjetnosti. To su pojmovi koji obuhvataju različita stanja razvoja duha i umjetnosti te različite stepene povezanosti sadržaja i forme.³

Majenova analizira osnovne termine teorijske poetike vodeći se Frajenfelsovim učenjem, ali ističe da analiza stvaranja poetike nije potpuna ukoliko se ne istaknu učenja iz 20. stoljeća. Jedan od tih pristupa je fenomenološki, koji najjednostavnije predstavlja Roman Ingarden, poljski naučnik. Ingarden poetiku shvata kao opću teoriju suštinskih struktura, svojstava ili faktičkih postojećih veza u književnim djelima. On razlikuje estetski doživljaj i estetski predmet

² Marija Renata Majenova, *Teorijska poetika*, "Službeni glasnik", Beograd, 2009, str.12.

³ *Ibid*, str.18.

književnog djela. Estetski predmet predstavlja cjelinu koja stvara poseban svijet, konstruiran kao posebno jedinstvo koje posjeduje određene estetske vrijednosti. Konstituiranje estetskog predmeta označeno je strukturom umjetničkog predmeta. Ingarden poetiku vidi kao disciplinu koja se bavi strukturom umjetničkih predmeta. Umjetnička vrijednost je za njega nešto što se pojavljuje u samom umjetničkom djelu i u njemu posjeduje svoju osnovanost bića. Izostavljanje ili odsustvo onoga što se naziva umjetničkom vrijednošću u jednom književnom djelu ima za posljedicu da dotično književno djelo prestaje biti umjetničko djelo kada se u umjetničkom djelu ne pojavi u pozitivnoj, već u negativnoj varijanti, tj. kada ne predstavlja vrijednost nego nevrijednost (odsustvo vrijednosti), onda je djelo mrtvorođeno, ali je istovremeno još umjetničko sve dok se u njemu nalaze i pojedine vrijednosti.⁴

Vladimir Biti u *Pojmovniku književnih termina* ističe da pojam poetika svoju afirmaciju u tumačenju doživljava u strukturalističkoj fazi savremene književne teorije. Strukturalisti nastoje svoj pristup književnosti oštro odvojiti od svih ideologijski opterećenih metoda koje u djelo nužno unose nešto što djelu ne pripada. Po njihovom mišljenju, poetika, osim toga što nastoji izbjeći svako izvanjsko učitavanje vrijednosti u književno djelo, ona je također udaljena i od druge krajnosti koja se naziva "znanošću", a koja u književnom djelu prepoznaje psihologijske, sociologijske, povijesne i filozofijske zakone. Poetika treba – prema strukturalističkim učenjima – dokučiti specifične književne dubinske strukture, tj. one strukture koje određeni diskurs čini upravo književnim. Poetika, dakle, sebi u krajnjem izvodu prisvaja pravo na kanonizaciju književne znanosti prema svim alternativnim pristupima.⁵

Veoma jasnu upotrebu pojma "poetika" u književnoj terminologiji dao je i Milivoj Solar u svojoj knjizi *Teorija književnosti*. Solar tvrdi da se sama teorija književnosti nerijetko podvodi pod termin poetika. To je tradicionalni naziv za sistemsko učenje o načelima proizvodnje književnih djela. Naziv poetika također se koristi u pluralitetu značenja, zavisno od upotrebe, pa tako imamo poetiku kao učenje o književnim varijantama, zatim poetiku kao učenje o pjesništvu, kojim se rukovode pojedini književni pravci ili razdoblja (poetika realizma), odnosno pojedini pisci (npr. poetika Miljenka Jergovića).

⁴ *Ibid*, str. 32. i 34.

⁵ Prema: Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb, 1997.

2.2. Poetika postmodernizma

Mogli bismo kazati da je pojam postmodernizam izveden iz pojma postmodernosti. U širem smislu, upotrebljava se za označavanje epohe druge polovine 20. stoljeća, kao i za označavanje nekih aspekata mišljenja i stvaranja te epohe. Načelno se odnosi na kritiku apsolutnih istina, identiteta i tzv. velikih mjerodavnih priča ustanovljenih u modernosti, od prosvjetiteljstva naovamo, u filozofiji, umjetnosti, kritici, arhitekturi, povijesti i kulturi. Postmodernizmom u književnosti, postmodernom književnošću ili postmodernističkom književnošću nazivaju se različite književne produkcije zasnovane na kritici i dekonstrukciji modernističke književnosti i kulture, a razvijane od sredine šezdesetih godina. Kako ne postoji jedinstveno tijelo modernističke književnosti, tako ne postoji ni JEDINSTVENI model postmodernističke književnosti. Svaka definicija postmodernističke književnosti je tek definicija za specifičnu upotrebu i posebne fragmentarne slučajeve tekstualne produkcije.⁶

Postmodernizam se, bez svake sumnje, može vezati za ona strujanja u modernizmu iz prve polovine 20. stoljeća koja su hrabro krčila nove puteve, kao dadaizam, konstruktivizam, kubo-futurizam i nadrealizam, koja su dosljedno ukidala mimetičku koncepciju umjetnosti i književnosti u korist propitivanja izražajnih mogućnosti samog medija. Umjesto predstavljanja stvarnosti ta je avangardna umjetnost predstavljala svoju “vlastitu tehniku”, svoj “obnaženi postupak”, svoje umijeće konstruiranja. Umjesto djela kao završene organske cjeline, ona je preferirala proces, tj. stvaralačku aktivnost kao igru bez zadatog završetka.

Postmodernizam je samo produžio te avangardne tendencije unutar modernizma i razvio ih do krajnjih mogućnosti (...) tekstualna strategija postmoderne proze u prvi plan je dovela vlastitu tekstualnost, iz koje nastaje autoritativni glas sveznajućeg naratora i započinje jedna jezička igra. Ako se i javi narator, on manje “vodi priču”, a više propituje moduse samog pričanja, stalno aludirajući na artifičijalni karakter narativa iz kojeg se javlja. A ono “ja” koje je nužno prisutno kao “govorno lice” uopće se ne može identificirati kao jedan isti subjekt koji od početka do kraja strukturira tekst, već predstavlja više zasebnih subjekata, svaki s vlastitim glasom.⁷ Postmodernistička poetika preferira stilsku neujednačenost, nekongruentnost dijelova,

⁶ Miško Šuvaković, *Postmoderna (73 pojma)*, Beograd, Narodna knjiga – Alfa, 1995, str. 125.

⁷ Zdenko Lešić, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005, str. 510–511.

diskontinuitet naracije i mješavinu narativnih tehnika. U tom pogledu, posebno je karakteristično brisanje granica između fikcije i historije, između simulacije i stvarnosti, između sna i jave. (...) Osim toga, za postmodernistički roman karakteristično je i miješanje žanrova.⁸

Postmoderna je kritička gesta radikalizirani spoj nekoliko modernističkih promišljanja: samorefleksije, historizacije i pomnoga čitanja (moderne discipline filozofije, znanstvene povijesti i književne kritike). U skladu s tekstualizacijom svijeta, postmoderno je mišljenje najprije metarefleksija, promišljanje proizvoda znanstvenih disciplina i rad s njima. Ako modernizam konstruira (bolji) svijet, postmodernizam dekonstruira tekst toga svijeta, upozoravajući na poziciju onoga koji konstruira kao na autokonstrukciju samoga sebe. Otuda svjesno igranje unutar autorefleksivnosti postmoderne književnosti; otuda kritika svekolikih identiteta (rasnoga, spolnoga, nacionalnog) i, slično hibridizaciji žanrova, povlašćivanje identitetnih hibrida. Prema Lešiću, roman sve češće u postmodernizmu problematizira odnos između pisanja i subjekta koji to čini, pokazujući da je pisanje zapravo način na koji taj subjekat postoji.

Kao što konstruira stvarnost, postmodernistički roman konstruira i subjekt, pa često pribjegava elementima koji bi se tradicionalno nazvali autobiografskim, ali koji su ovdje u funkciji izgradnje subjekta koji u pisanju dovodi sebe do postojanja. Jednom kada su uključeni u roman, autobiografski ili memoarski elementi mijenjaju status i izjednačavaju se sa svim drugim elementima koji čine roman: ono što je u životu bio istinit događaj, postaje fikcionalan kao i sve drugo u romanu. Postmodernizam se, kao što samo njegovo ime sugerira, suprotstavlja svakom modernističkom odbacivanju ili oživljavanju prošlosti u ime budućnosti i osporava ga. On ne sugerira traganje za transcendentnim vanvremenskim značenjem, već prije ponovno vrednovanje prošlosti i dijalog s njom u svjetlosti sadašnjosti. To bismo, još jednom, mogli nazvati "prisustvom prošlosti" ili možda njenom prezentifikacijom. Postmodernizam ne poriče postojanje prošlosti, on pita da li mi uopće možemo poznavati prošlost drukčije osim kroz njene tekstualizirane ostatke.⁹

⁸ *Ibid*, str. 515–516.

⁹ Linda Hačion, *Poetika postmodernizma*, "Istorija, teorija, fikcija", Svetovi, Novi Sad, 1996, str. 44.

2.3. Fikcija i fikcionalizacija

Ako bismo pokušali definirati pojam fikcionalizacija povijesti u književnosti, onda bismo mogli kazati da se on na prvome mjestu odnosi na praksu korištenja povijesnih/historijskih događaja, likova ili okoline kao dobrog temelja za fikcionalne/imaginarnе priče. Ova književna, nazovimo je tehnika, omogućava autorima istraživanje i tumačenje prošlosti na kreativan način, spajajući stvarne povijesne elemente s izmišljenim likovima, zapletima i dijalogom. Povijesna fikcija služi kao sredstvo istraživanja ljudskog iskustva i time pruža uvid u društvene, kulturne i političke kontekste različitih razdoblja.

Kao neke od razloga zašto autori biraju fikcionalizirati povijest u svojim djelima istaknut ćemo: *popunjavanje praznina* – povijesni zapisi mogu imati praznine ili nedostajuće detalje, pa autori mogu koristiti fikciju kako bi zamislili što bi se moglo dogoditi u tim nedokumentiranim trenucima. To omogućava potpuniju i uzbudljiviju pripovijest. Potom, *istraživanje perspektiva* – fikcionalizacija omogućava autorima istraživanje različitih perspektiva, uključujući perspektive običnih ljudi čije priče možda nisu zabilježene u povijesnim zapisima. To može pridonijeti nijansiranim razumijevanju povijesnih događaja. *Humanizacija povijesnih ličnosti* – stvaranjem fikcionaliziranih priča o povijesnim ličnostima, autori im mogu udahnuti ljudskost, prikazujući njihove lične borbe, emocije i motivacije. To dodaje dubinu likovima koje bismo inače doživjeli na jednodimenzionalan način temeljen na povijesnim zapisima. *Pristupačnost povijesti* – fikcionalizirana povijest može učiniti kompleksne povijesne događaje pristupačnijima širem auditoriju. Kroz zanimljivo pripovijedanje, čitaoci mogu razviti interes i razumijevanje razdoblja koje možda inače ne bi istraživali. *Bavljenje savremenim problemima* – autori često koriste povijesnu fikciju kako bi povukli paralele između prošlih događaja i savremenih problema. Istraživanjem povijesnih konteksta, čitaoci mogu dobiti uvide u korijene izazova današnjice.

2.3.1. Prikaz fantastičkog diskursa u romanu

Kako je do sada u nekolicini radova o tome govorila Ena Begović-Sokolija¹⁰, od Andrića naovamo, hrvatska književnost svoju identitarnu ukotvljenost vezuje za franjevačku književnu

¹⁰ V. Literatura

tradiciju, a hronike – kako se iz samog značenja riječi može zaključiti – predstavljaju najbolju poveznicu s poviješću i prošlošću.

Kako smo prethodno već istaknuli razloge zbog kojih autori biraju fikciju, mogli bismo odmah kazati da dva osnovna razloga od kojih bismo mogli krenuti prilikom analiziranja Jergovićevog tematskog izbora za pripovijedanje, jesu pristupačnost povijesti i bavljenje savremenim problemima, s posebnim akcentom na misiji osvještavanja šire čitalačke publike o povijesnim tragovima postojanja hrvatskoga identiteta. Kroz Jergovićevo pripovijedanje koje se bez ikakve zadržke može okarakterizirati kao iznimno zanimljivo i plodonosno, priča o tragu “našeg“ identiteta dobija novu dimenziju koja je mnogo *probavljivija* od onih koje donose ljetopisi kao historijski svjedoci povijesnih fakata, koji su nerijetko potpuno nerazumljivi većem broju čitalaca. Koristeći se fikcijom, Jergović kreira paralelu između onoga što se zbilo u prošlosti, onoga što imamo u sadašnjosti, nudeći obrise ideje šta bi nas to moglo očekivati u budućnosti.

Kada je riječ o fantastičkom diskursu kojim se koristi Jergović, takav narativ kulminaciju doseže u ključnome zbivanju kreševskoga segmenta. Priča iz prošlosti se integrira u sadašnji trenutak pripovjednog teksta:

Rekao 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.¹¹

Po Beganovićevom mišljenju ovo nije jedina manifestacija fikcije u romanu. Dovoljno je spomenuti dvije iz kreševskoga segmenta pa da se vidi u kolikoj je mjeri njihova pojava dominantna toga dijela pripovjednog teksta. Nalaze se u poglavljima koja su datirana na dva mjeseca iz 18. stoljeća, tačnije – august i decembar 1766. 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.

¹¹ Miljenko Jergović, *Ibid*, str. 30.

Brat Augustin odluči da nakon godina skanjivanja iskopa truli panj, koji je stajao posred bašče, a da se ni najstariji među nama nisu sjećali vremena kada je bio stablo. Pokojna baba Mara Karivanuša, koja se lanjske kuge ugasila u sto dvadeset i nekoj, pripovijedala je da je tu još od vremena bosanskoga kraljevstva rastao hrast, iako hrastova nigdje unaokolo nema, i da je pod njime kraljica Katarina razgovarala s vilama. One bi joj govorile šta i kako da čini, dok ih je slušala sve bi bilo dobro, a kad ih jednom nije poslušala, nego je pošla u svijet tražiti pomoć, sve pođe po zlu.¹² (...) Petnaest najjačih kreševskih momaka nije imalo duše posjeći stablo. Dođoše braća fratri, uzeše im sikire iz ruku da će oni obaviti posao. Činilo im se i da hoće, ali čim bi koji zamahnuo, ruka bi mu sama od sebe klonula (...) Ali malo pred podne smrknu se do tada vedro nebo, noć pade usred bijela dana, poče grmiti i sijevati, pa u jednom trenu nebesa pukloše napola, jeknu strašan grom i udari posred hrasta. Tako se sruši stablo pred kojim bi klonula ljudska ruka.¹³

U šumi podno Berberuše pojavljuje se svjetlo koje svijetli i u kojemu praznovjerni stanovnici prepoznaju dušu Huse Fadilovića, koja bi se turskom mezarju primaknula, a ne zna kako.¹⁴ Fadilović je bio legendarni vojnik koji je pao u velikom ratu s Austrijancima, a duša mu još 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 pođoše 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.¹⁵

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. 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, na svojim putovanjima, izmišlja uvijek novu biografiju, crpi iz univerzalnog znanja koje posjeduje i

¹² Miljenko Jergović, *Ibid*, str. 116.–117.

¹³ *Ibid*, str. 118.

¹⁴ *Ibid*, str. 121

¹⁵ *Ibid*, str. 122.

priповijeda uvijek različite priče. Kao takav, Ivan je u neku ruku daleki srođnik Haima iz Andrićeve *Proklete avlije*.¹⁶ Fantastika je, nesumnjivo, centralni nosilac strukture kreševskoga segmenta.

Prema mišljenju Tadić-Šokac, središnje mjesto fantastike jeste zagrebački segment u kojemu se krije i razrješenje svih dilema induciranih i posijanih u 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 pleću 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 mu poznati sarajevski cilj. Svojim znanjem inspektor uspijeva dovesti tri izdvojene priče do pripovjedne harmonije. Prosvijetljen 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 krivicom – samoubistvo. 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 s konkretnim zločinima 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 dotadašnju iluziju njegovanu u romanu da svaka priča teče za sebe bez saznanja o postojanju drugih dviju.”¹⁷

Uvođenjem ljetopisanog žanra i lika fra Marijana, Jergović je – prema osvrtu Sanje Tadić Šokac¹⁸ iskazao vlastiti stav o tradiciji bosanskoga pripovjedaštva, ali se i u ironijskom modusu, povezao s Andrićevim prozama koje su reinterpretirale ljetopisni žanr. Nadovezujući se na navedeni zaključak, mogli bismo istaknuti tezu da se lik fra Marijana može tumačiti kao epitom unutarnjeg autorovog identitarnog raskola. U samom narativnom prikazu susrećemo se sa građom poput one koju iščitavamo u romanu toka svijesti, pa nam se tako lik Šimuna Paškvana u potpunosti ogoljava retrospektivnim prikazima iz njegove prošlosti koji kulminiraju sadašnjim

¹⁶ Davor Beganović, *Ibid.*

¹⁷ Tadić-Šokac, Sanja, “Oblici metatekstualnosti u romanu *Gloria in excelsis M. Jergovića*“, in: *Umjetnost riječi* LXI, 3–4, 2017, str. 281.

¹⁸ Sanja Tadić-Šokac, *Ibid.*

prelaskom misli u područje snova i time zalazeći u fantastiku – *živ sam, ali na nekom drugom mjestu i u drugom vremenu*. Kada Šimun Paškvan u skloništu doživljava epizodu u kojoj mu je cijeli život proletio pred očima, ležeći na podu skloništa, osjeća silnu žeđ i u nekom čudnom stanju lebdenja između života i smrti. U njegovom snu nam se razotkriva da je Miljacka zagađena, i on je u potrazi za vodom s izvora Kreševice. U tom imaginarnom, nestvarnom putovanju, on susreće fratre, saznaje za požar i kugu koja je zadesila kraj. Dok živi u vlastitom snu nije svjestan vremena i nikada ne zna koliko je vremena prošlo, mjereći protok istoga s količinom žeđi koju osjeća. I tako luta Stambolom s fratrima koji traže dozvolu za izgradnju novog samostana, vraća se s njima u Kreševo, proljeće je davno prošlo, a on i dalje treba vodu za piće. Sluša fratra Marijana i samo razmišlja “da mi se vode napiti”, uviđa promjene u fratrovj fizionomiji, i uviđa da je Marijanova bolest znatno napredovala.

U taj me mah počela hvatati strava, naježio sam se i zamucuo, bio je to prvi strah otkako sam pao u mrak i u ovu jednu priču i misao, jer sam pomislio da više nisam živ. Umro sam, a pakao nije ništa drugo nego vječna žeđ.¹⁹

Dvije fabularne linije se spajaju u Šimunovim snovima, u onom trenutku kada se u snu susreće s fratrima iz Kreševa, čime autor narativno povezuje sadašnjost i prošlost. Upravo će ga u tom trenutku i probuditi iz sna, a da se radi o fantastici unutar romana svjedoči i sam lik govoreći:

Ušutjeh, jer vidim da fratri ne znaju ono što ja znam. Nema me u njihovim životima, nisam smrtnik ni besmrtnik, samo mi je misao ostavljena bez svakog sjećanja, pa mi oni dođoše u priču.²⁰

Upravo se u ovom poglavlju krije odlomak kojim se kroz Šimunov lik afirmira ideja o pisanim tragovima kojima se kroz priču u konačnici potvrđuje postojanje, i o nužnosti neprestanoga stvaranja novih priča:

Ali dok god je živ, čovjeku se nešto u glavi događa. Dok god je živ kroz misli teče nekakva priča. Bez priče nema ni misli, čak ni kada je čovjek mrtav pijan, ili je na samrti. Pa kad sve priče jednom nestanu, kad se iz sjećanja izbriše cijeli život, misao započinje

¹⁹ Miljenko Jergović, *Ibid*, str. 310.

²⁰ *Ibid*, str. 307.

nove priče, koje se nikada nisu dogodile ili su doletjele iz tuđih života. Bez priče nema svijesti, ni njezinog toka, kao što ni rijeke nema bez vode.²¹

Agent Čajkanović je lik putem kojega se izravno ukazuje na sve fantastično u životu Željka Ćurlina unutar romana. Tu se fantastika inkorporira u priču – prema osvrtu Tadić-Šokac – i metatekstualnost se koristi njome kao paradigmom autonomnog svijeta fikcije u svojstvu alegorijskog modela. Agent Čajkanović spojiti će tri fabularne linije u iznošenju svoje verzije sudbine Željka Ćurlina. On tvrdi da *postoji samo jedna istina, cijela kao stijena, a ipak sastavljena od tri dijela. Nema na svijetu više od tri čovjeka, tri sudbine i tri priče*. Na taj način nam unutar samoga romana pripovjedač objašnjava zašto je odabrao tri paralelne fabule.

Ali ja i dalje ne razumijem u čemu je bila greška, zašto ste ispali takvi, zašto ste vi onaj treći, najnesretniji čovjek, od trojice koja su na svijetu preostala. Da ste se rodili prije dvjesto godina, vjerovatno biste umrli sretni. Zamislite te ljepote, da ste fratar u tursko doba i da svoj maleni, jadni narod poučavate vjeri. Turčin vam u neka doba potpali samostan i crkvu, a vi ih iznova gradite, pa vam u tome prođe život. To je, družo Ćurlin, vaša sreća. Kao što je ovo danas, nakon što smo oslobodili zemlju, moja sreća. Obje sreće sačinjene su od tisuća ljudskih nesreća, od zle sudbine naroda koji bi trebalo privesti pravoj vjeri. Da ste bili u stanju tako razmišljati, da ste na vrijeme shvatili kako nema bitne razlike između fratra koji se brinuo za svoj narod pod Turcima i nas koji se danas brinemo za isti taj narod pod puno strašnijim historijskim okolnostima, kada su Turci u nama samima a ne oko nas, da ste htjeli prihvatiti kako su danas uvjerenja ono što je jučer bila vjera, vi biste družo Ćurlin, sjedili na mome mjestu.²²

Kako na koncu sumira i Tadić-Šokac, čitaoca zapravo i ne čude agentova moć i sveznanje niti njegovo upozoravanje Ćurlina da je praćen za sve vrijeme boravka u Zagrebu, te da priče o Feliksu Schleicheru i gospođi Faniki Draganović nisu ništa drugo doli izmišljotina koju je stvorila njegova mašta. Ne treba nas čuditi ni to “što agent zna za postojanje i priče o Kreševu i priče o sarajevskom skloništu – na tom jednom mjestu u tekstu u vezu su dovedene sve tri priče, toliko različite, a opet objedinjene u istom romanu. Inspektor tako postaje demijurg, sveznajući

²¹ *Ibid*, str. 306.

²² *Ibid*, str. 350.

je i ruši dotadašnju iluziju njegovanu u romanu da svaka priča teče za sebe bez saznanja o postojanju drugih dviju.“²³

3. LJETOPISI I ŽANROVSKA OBILJEŽJA LJETOPISA

U ovom radu ćemo ljetopisima pristupiti onako kako ih u svome radu²⁴ definira Ena Begović-Sokolija nazivajući ih **čuvarima pamćenja**. 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. 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. Tome 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”.²⁵

Beljan kaže kako se ljetopis u cjelini doima kao zbornik složen naizgled bez određenog kriterija za unošenje materijala. 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. Ljetopisi bosanskih franjevaca, nastavlja Beljan, služe se trima osnovnim žanrovima srednjovjekovne historiografije: analima, kronikama te historijama. Anali su najjednostavniji; to su hronološki raspoređene bilješke, odnosno lista događaja o kojima se ne pripovijeda. Hronike također sadrže građu koja je hronološki raspoređena, ali je sastavljena “na temelju neke misli vodilje” kao što piše White, u hronikama se događaji pripovijedaju, ali ne zaokružuju, tj. ne dovršavaju.

²³ Tadić-Šokac, Sanja, “Oblici metatekstualnosti u romanu *Gloria in excelsis M. Jergovića*“, in: *Umjetnost riječi* LXI, 3–4, 2017, str. 279.

²⁴ V. Literaturu

²⁵ Iva Beljan, *Pripovijedanje povijesti, Ljetopisi bosanskih franjevaca iz 18. stoljeća*, Synopsis, Zagreb – Sarajevo, 2011, str. 12.

Historije se baš u tom segmentu razlikuju od hronika; one zaokružuju događaje i izvode iz njih zaključke, pa su u pripovjednom smislu u potpunosti ostvarene. Većina teksta u ljetopisima odgovara žanru hronike, dok je žanr anala rijetko zastupljen kod naših ljetopisaca jer oni imaju izrazitu tendenciju pripovijedati događaje; “događaji su pripovjedno oblikovani, uočljiva je pripovjedna instanca koja uspostavlja uzročno-posljedične veze i valorizira ih”.²⁶ Kada pripovijeda o događajima iz opće povijesti kojih sam nije dio ljetopišcevi su opisi puno skućeniji i jednostavniji; što se zapisi hronološki više približavaju ljetopišcevu 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 hroničarskog žanra, Beljan zaključuje da je to varka. Naime, u većem dijelu ljetopisa od žanra hronike 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 hronike nemaju. Tako Beljan zaključuje da “većina segmenata triju ljetopisa, premda zadržava hroničarsko bilježenje po godinama, po unutrašnjim svojim osobinama nije kronika, nego historija”.²⁷ Naglašava kako ljetopisi u cjelini imaju otvoren kraj (kao hronike) te se sastoje od raznovrsnih zapisa među kojima su mnogi hronike, međutim unutar niza tih hronika ipak se nalaze i brojni pripovjedno zaokruženi segmenti, koji odgovaraju žanru historije. Svi navedeni žanrovi (anali, hronike, historije) tvore “svojevrsan okvir unutar kojega se oblikuju i književni žanrovi”. 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 hroniku uključuju žanr koji nije hroničarski, to u tekstu i najavljuju, a usmenu predaju često uključuju uvodnim riječima *vele, pripovijedaju* i sl.²⁸

²⁶ *Ibid*, str. 38.

²⁷ Iva Beljan, *Pripovijedanje povijesti*, Ljetopisi bosanskih franjevaca iz 18. stoljeća, Synopsis, Zagreb – Sarajevo, 2011, str. 40.

²⁸ *Ibid*, str. 44.

3.1. Ljetopisi bosanskih franjevac

Franjevci kao misionari u Bosni počinju djelovati koncem 13. stoljeća. U 14. stoljeću je osnovana Bosanska vikarija, koja je prije otomanskog prodora obuhvatala golemo područje, a potom se, jer su nastale velike poteškoće u zajedničkom funkcioniranju dijelova u različitim carstvima, podijelila. Moglo bi se kazati da svi ljetopisi imaju jednu poveznicu, a to je – prijetnja uništenjem. Prva prijetnja bila je usmjerena ka Provinciji (usljed koje je i došlo do podjela), a druga je prijetnja vlasti – nad samostanima je svakodnevno visila opasnost od finansijske propasti, a status katoličanstva kao vjeroispovijesti sve više je bivao na nesigurnim temeljima. U konačnici, kao još jedna prijetnja isticalo se pravoslavlje i opasnost asimilacije, te prirodne katastrofe: kuge, poplave, požari... itd.²⁹

Na razini sadržaja, primjetno je da ljetopisi obuhvataju vrlo širok raspon tema, od crkvenih (stanje u franjevačkoj provinciji, odnos prema Rimu, situacija u samostanima), preko političkih (odnosi katolika i franjevac s vlastima, stanje u zemlji, odnosi vezira prema domaćem plemstvu, ratovi, dekadencija i potkupljivost vlasti) do socijalnih (odnosi među pripadnicima različitih konfesija, gospodarstva, svakodnevni život).³⁰ Na razini obrade, kako kaže Iva Beljan, ljetopisi odstupaju od uobičajenog historiografskog pripovjednog modela i priklanjaju se književnoumjetničkim modelima koje obilježava ulazak pripovjedača u priču, odnosno miješanje u ispriповijedane događaje i pokušaje njihova tumačenja, smanjivanje razmaka između doživljavanja i zapisivanja, očitost pripovjedača u brojnim apelima, komentarima i generalizacijama. Ljetopis predstavlja prošlost kao niz događaja koji se biraju po načelu važnosti za subjekt ljetopisa, odnosno samostan i redovničku provinciju, u širem smislu katoličku zajednicu u osmanskoj Bosni. Zato se koncentrira na događaje ključne za opstanak pa ljetopisci zaplet grade u obliku velikih prepreka funkcioniranju redovničke i katoličke zajednice.

Neprilike u kojima su živjeli bosanski franjevci navele su starješinstvo Provincije da naredi svakom samostanu da vodi svoju hroniku. Upravo se zbog toga fra Marijan Bogdanović odlučio na korak da sam počne zapisivati sve što se dešava u životima kreševskih franjevac, štiteći na taj način njihovo pamćenje.

²⁹ Iva Beljan, *Pripovijedanje povijesti*, Ljetopisi bosanskih franjevac iz 18. stoljeća, Synopsis, Zagreb – Sarajevo, 2011. (parafrazirano)

³⁰ Iva Beljan Kovačić, *Književnost i historiografija – književnopovijesne studije*, Hrvatska Sveučilišna naknada, Zagreb, 2021.

3.1.1. *Ljetopis Kreševskoga samostana*

Prema mišljenju Antonije Barać³¹ “ovaj ljetopis počinje netipično, *in medias res*, odmah donoseći priču o požaru. 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. Bogdanović piše veoma subjektivno, njegove su riječi 'propuštene kroz filter njegova shvaćanja i osjećajnosti' 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'.”

Događaje o kojima piše, Bogdanović prati u stopu, a to možemo prepoznati po kontinuiranom navođenju, ne samo godine u kojoj se nešto dogodilo, nego i mjeseca, nerijetko i datuma, što odgovara dnevničkom tipu bilježenja. Bogdanovićevo pripovijedanje u potpunosti odiše crno-bijelim oslikavanjem likova i događanja. Stoga se u njegovoj hronici jasno razaznaju suprotnosti između oslikavanja “nas“ kao Hrišćana koji su oslikani kao *pitome Kristove ovce* i “njih“ kao Turaka, vječnih neprijatelja o kojima se nerijetko piše kao o *grabežljivim vukovima* i *paklenim protivnicima*. Subjektivnost Bogdanovićevo pisanja izbija i u “mnogobrojnim komentarima koji također nisu lišeni pripovjedačke oštine i ograničenosti koja se javlja kao posljedice njegove emotivne involviranosti: *Divne li pravde! Krivca oslobađa a nevine kažnjava i plaši prijetnjama! Ako Bog ne osveti, uzalud se uzdati u pravdu.*³²

Dobar primjer je i komentar koji je upućen janjičarima na koje je pripovjedač, izgleda, bio poprilično gnjevan: *Ne dao Bog da se povrate jer su bili izmet Bosne.*³³ Njegovo pripovijedanje nije lišeno ni kletvi koje su također pune emotivnog naboja i ljutnje upućene, dakako, Turcima: *Neka Bog dadne da nevjerni Turci, koji su nas prevarili, dožive sudbinu Grka!*³⁴ Zanimljivo je na koji način Bogdanović piše o događajima koji se ne tiču samostana nego pripadaju općoj povijesti. Beljan piše da ljetopisac nikada ne zaključuje unaprijed, no se

³¹ Antonia Barać, *Pripovijedanje povijesti u franjevačkim kronikama 18. st. i morlačkoj trilogiji Ivana Aralice*, diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, 2021.

³² Bogdanović, str. 101.

³³ *Ibid*, str. 102.

³⁴ Nikolina Vrkić, *Fikcionalizacija zbilje i pripovijedanje povijesti: odjeci franjevačkih ljetopisa 18. stoljeća u Andrićevu i Mlakićevu opusu*, diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, 2019, str. 19–21.

sve ostavlja da bude viđeno – kada bude. Vrlo jezgrovito i jasno. Ljetopisac u ljetopis unosi samo ono što je vidio i ono čemu je svjedočio. U odnosu na druge pripovjedače ljetopisa, navodi dalje Beljan, Bogdanović u svoje pisanje o povijesti upliće najmanje fantastičnih događaja, tačnije, njih gotovo da i nema. Navodi samo jedan čudesan događaj iz Sutjeske čija je osnovna svrha kontroliranje života puka.

Bogdanović nije objektivn u svome pripovijedanju, a mogući razlog njegova subjektivnoga odnosa prema onome što bilježi moguće je pronaći u činjenici da piše o relativno kratkom povijesnom periodu koji obuhvata svega sedam godina, a središnji događaj njegova pisanja ujedno je uzrok ugrožavanja njegove egzistencije, kao i egzistencije samostana, a samim tim i ugrožavanje onoga što je bilo namijenjeno sačuvati za nadolazeće generacije – kao temelj identiteta. Nadovežimo se ovdje na ono što je pisala Ena Begović-Sokolija o dijalogu franjevačkih ljetopisa sa savremenim bh. i hrvatskim pripovjedačima, kada kaže da franjevački ljetopisi postaju stabilne tačke u kojima žive sjećanja kao jamac identiteta, ali osim toga oni postaju i mjesta pamćenja teksta. Konstruiraju se kao nepresušn izvor citatnosti, bilo na razini teksta ili pak forme. Begović-Sokolija na taj način pravi distinkciju između pamćenja teksta i pamćenja forme. U prvi tip spadaju oni književni tekstovi koji direktno ili posredno (aluzijom, citatom) komuniciraju s franjevačkim ljetopisima te tu, osim drugih, ubraja Jergovićev roman *Gloria in excelsis*. U drugi tip, pamćenje žanra, ubraja one tekstove koji prizivaju ili oponašaju žanr hronike, a počasno mjesto u tom domenu pripada, naravno, Andriću.

Savremeni pripovjedači, kako možemo zaključiti, prenose viziju franjevačkih ljetopisa koji nastavljaju živjeti u njihovim djelima i dalje pripovijedajući ono što postepeno postaje općom predodžbom o tome kako je povijest veliki kotač koji melje sve male pojedince kojima pod tim povijesnim bićem ne preostaje ništa drugo nego *boriti se perom*.

4. POSTMODERNISTIČKI POSTUPCI U ROMANU

4.1. Intertekstualnost

Intertekstualnost (lat. *inter* – između + *textus* – spleten, složen, sastavljen) u širem smislu je bitna ovisnost tekstova jednih o drugima. U nešto užem smislu, označava takav odnos među književnim tekstovima u kakvom je za razumijevanje jednog od bitne važnosti poznavanje drugog. Premda takav odnos prožima cjelokupnu književnu tradiciju – koja se upravo i razumijeva kao nadovezivanje jednih djela na druga – tek ga je u novije vrijeme naglasio postmodernizam. U tradicionalno orijentiranoj znanosti o književnosti, naime, odnosi među tekstovima proučavali su se uglavnom ili u uskom obzoru nekih izdvojenih postupaka – *citata, parafraza, travestija, parodija* – ili, pak, preko istraživanja o preuzimanju tema, motiva, likova ili žanrova, što se uglavnom shvatalo kao utjecaj jednih djela na druge. Poststrukturalizam je intertekstualnosti dao novo značenje, pretpostavivši da se značenje jednog djela uvijek i jedino može tumačiti u njegovim odnosima s drugim djelima. Proučavanje takvih pojava postalo je tako danas vrlo važnim zadatkom cjelokupnog proučavanja književnosti.³⁵ Književni su teoretičari kroz povijest iznijeli više podjela, odnosno tipologija intertekstualnosti.

Postmodernističko poigravanje granicama zbilje i njezinih umjetničkih reprezentacija uključuje i brisanje granica među različitim izvorima fikcije, odnosno fragmentiranje autorskog teksta književnom građom iz drugih izvora. To naposljetku vodi definiranju pojma intertekstualnosti, te u skladu s tim i intermedijalnosti. Kada je riječ o intertekstualnosti i intermedijalnosti, potrebno je naglasiti kako takvi postupci u književnosti i likovnoj umjetnosti postoje oduvijek. Uvijek je postojala tendencija ispreplitanja književnih tekstova međusobno, kao i povezivanja različitih vrsta umjetnosti, ali se razvojem postmodernističke teorije fokus postavlja na proučavanje odnosa koji mogu postojati između pojedinih književnih tekstova, ali i djela likovne umjetnosti. Intertekstualnošću se smatraju onakvi književni odnosi koji podrazumijevaju postojanje neke smislene veze između dvaju ili više književnih tekstova, dok bi, sa druge strane intermedijalnost označavala odnos između više različitih medija, u ovom slučaju književnosti i drugih umjetničkih, ali i neumjetničkih medija i obrnuto.

³⁵ Milivoj Solar, *Književni leksikon: pisci, djela, književni pojmovi*, Matica hrvatska, Zagreb, 2007, str. 164 –165.

4.1.1. Elementi intertekstualnosti u romanu *Gloria in excelsis*

Gloria in excelsis je roman izuzetno složene narativne strukture u kojemu se prepliću tri velike priče koje su u realnom vremenu smještene u tri različita historijska perioda. Jergović već samim naslovom romana aludira na vezu s *Ljetopisom kreševskoga samostana* Marijana Bogdanovića koji počinje strašnim događajem iz 1765. godine (požar). Struktura romana koncipirana je tako da se u prvom dijelu opisuje pokušaj franjevačke zajednice da pokrene obnovu samostana u Kreševu koji je izgorio kao posljedica – kako će se naknadnim objašnjenjem fra Marijana zaključiti – nemarnosti dvaju fratara. Hronološki drugi po redu događaj, druga priča, prati osamdeset minuta u zračnom skloništu u Sarajevu, pred sami kraj Drugog svjetskog rata, a treća priča prati boravak jugoslavenskoga pilota RAF-a u britanskoj avionskoj bazi, i u prvim mjesecima poslijeratnog Zagreba.

Determinanta koja organizira cjelokupnu radnju priča jesu datirani naslovi poglavlja, s kojima se ujedno Jergović prvenstveno i povezuje sa hronikama. U Jergovićevoj interpretaciji ljetopisa izdvaja se nekoliko elemenata. Kao najvažniji, pokazuje se sama struktura romana, koja nastaje na temelju ljetopisa³⁶ – a poznato nam je da ljetopis prezentira događaje u hronološki uređenom nizu. Ljetopis je u ovom romanu podijeljen na niz epizoda koje funkcioniraju kao manje pripovjedne cjeline. Sva tri segmenta su ispričovijedana u prvom licu. Pripovjedačku ulogu prve priče nosi fra Marijan, kojega je nemoguće odmah ne povezati s istoimenim Marijanom Bogdanovićem, hroničarem *Ljetopisa kreševskoga samostana*. U drugoj priči je pripovjedačka uloga pripala Šimunu Paškvanu kojega nam Jergović donosi kao penzioniranog “predratnog računovođu, a sada ključara i pouzdanika podrumskoga skloništa“. Narator treće priče je Željko Ćurlin, Dubrovčanin koji je u službi engleskoga ratnog zrakoplovstva. Ova naizgled disonantna zbivanja veže prezime Paškvan. Jedini od Paškvana koji se uvodi kao nosilac radnje jeste Šimun Paškvan, a ostali se likovi s tim prezimenom pojavljuju na marginama narativa formirajući odnos između prošlosti i sadašnjosti, zaobilazeći razinu pripovjednog teksta i praveći nove “nosive“ elemente poput fantastike. Paškvani su kreševska obitelj, duboko ukotvljena u metaluršku tradiciju Srednje

³⁶ Prema: Davor Beganović, *Kronika najavljenih smrti: Gloria in excelsis Miljenka Jergovića*, <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/kronika-najavljenih-smrti-gloria-in-excelsis-miljenka-jergovica/>, pristupljeno: 29.12.2023.

Bosne, koja iz generacije u generaciju prenosi ono što tu zemlju čini takvom kakva jeste – ljubav prema zanatu, ljubav prema pripovijedanju, prije svega usmenom. Sudbina mitskih Paškvana isprepliće se sa sudbinom jednako mitskih Karivana, a i jedni i drugi se usjećaju u realne, ali ne manje mitske Jergoviće, Šublere, Rejce. Kao takvi, oni tvore presjecište i središnju tvorevinu kompleksnog pripovjednog teksta, mjesto s kojeg će se on dalje razvijati, ali i mjesto u kojem će se njegove linije spajati u jednu tačku.³⁷

Formalne odlike hronike ogledaju se u Jergovićevom datiranju, bilježenju tačnog vremena u kojemu se zapisuju i prenose dešavanja – događaji i doživljaji. Možemo kazati da razlikujemo ona dešavanja o kojima su ostali zapisi i to je ono što nam nude zapisi fra Marijana, i ona o kojima imamo izvještaje – a to su doživljaji Šimuna Paškvan i Željka Ćurlina.

U nastavku rada će se prikazati upotreba i korištenje **citata** ili **aluzija** prema drugim književnim djelima, intertekstualni dijalog te Jergovićev postmoderni pristup.

4.2. Citatnost i aluzivnost kao postupci intertekstualnog preuzimanja u romanu

Pojam citatnosti u radu će se analizirati kao oblik intertekstualnosti, te citat (eksplicitni intertekst), citatnu relaciju (intertekstualna veza za koju je bitna pojava citata), citiranje ili citacija (citatni intertekstualni procesi) kao niže rodne pojmove u odnosu na citatnost (svojstvo umjetničke strukture građene od citata, odnosno na načelu citiranja).³⁸ Citatnost je takav oblik intertekstualnosti u kojemu je citatna relacija postala dominantom takva teksta, autorskog idiolekta, umjetničkog žanra, stila ili kulture u cjelini. Dva su osnovna tipa citatnosti: ilustrativna i iluminativna citatnost. U ilustrativnoj citatnosti tuđi je tekst vlastitomu uzor, pa citatna motivacija ide od tuđeg prema vlastitomu, a u iluminativnom tipu situacija je obrnuta, tuđi tekst nije uzor vlastitomu, pa citatne motivacije ili nema ili ide nepravilno i začudno – od vlastitoga prema tuđemu.³⁹

³⁷ Davor Beganović, *Kronika najavljenih smrti: Gloria in excelsis Miljenka Jergovića*, <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/kronika-najavljenih-smrti-gloria-in-excelsis-miljenka-jergovica/>, pristupljeno: 29.12.2023.

³⁸ Dubravka Oraić-Tolić, *Teorija citatnosti*, GZH Zagreb, Ljevak, 1990, str. 5.

³⁹ *Ibid*, str. 5–6.

Što je citatnost definira i Dubravka Oraić-Tolić smatrajući kako se radi o eksplicitnoj intertekstualnosti, odnosno o dominantnoj citatnoj relaciji prilikom susreta tekstova, opusa. Daljnjom razradom tipologije citatnosti, Oraić-Tolić ističe kako se citati u djelima mogu pojaviti kao “pravi“ tj. “obilježeni“ ili kao “skriveni“ tj. “šifrirani“ te da će najčešći indikatori pravih citata biti navodnici, drugačiji tip slova, bilješke s izravnim podacima o preuzimanju, margine i drugi. Indikatori skrivenih ili šifriranih citata jesu sintagme poput “poslužih se starim spisom“ ili navođenje imena autora kojeg se citira.

Mogli bismo kazati da Jergović koristi svojevrsnu kombinaciju ovih oblika citatnosti, pa se tako na makronivou može govoriti o citatnosti u smislu preuzimanja cjelokupne hronologije i žanrovskih karakteristika ljetopisa, gdje se susrećemo sa gotovo identičnim riječima, rečenicama, pasusima itd. koji su upotrijebljeni u *Ljetopisu kreševskoga samostana*, do nekih *skrivenijih* oblika u kojima se naziru ispisani događaji i/ili doživljaji o kojima je pisao Bogdanović.

Fra Marijan je autentična historijska ličnost koja je Jergoviću i poslužila kao podloga za oslikavanje istoimenoga lika bratra. Sam naslov romana *Slava na visini Bogu* aludira na spjev koji se izvodi nakon samog početka mise, a tema za uvodnu priču romana gotovo je u potpunosti preslikana. Bogdanović je zapisao:

7. travnja, (na dan u koji je ove godine pao sveti uskrсни blagdan), u 14 sati, sav je puk pribivao svečanoj misi sabravši se ispred crkvenih vrata, jer je harala kuga. Požar je nastao kad su pjevali “Gloria in excelsis“. Ali, budući da su tada, zbog spomenute kuge običavali kaditi crkvu, ljudi nisu odmah shvatili o čemu se radi iako su neki od puka vikali /da crkva gori/. Shvatili su to kad se zapjevalo “vjerovanje“; tada je proždrljivi plamen već zahvatio cijeli krov. Tada je puk, sasvim prekinuvši službu Božju, skočio da gasi vatru, i to ne samo kršćani nego i nevjernici, koji su se bili skupili na sajam. Međutim, bilo je to uzalud, jer je žestoki plamen koji se razgorio na borovu krovu i na svim potpuno suhim gredama, progutao cijelu zgradu u roku od dva sata.⁴⁰

⁴⁰ Marijan Bogdanović, *Ljetopis kreševskoga samostana*, Synopsis, Zagreb, 2003, str. 51.

Već na samom početku romana, Jergović nas uvodi u dešavanje na isti način na koji Bogdanović započinje pisanje *Ljetopisa kreševskoga samostana*, odnosno, postupkom *in medias res*.

Požar u Samostanu Svete Katarine u Kreševu, na Uskrs godine Gospodnje 1765, kako ga opisuje fra Marijan, riječima dijelom izgovorenim a dijelom napisanim, onako kako se može u časovima koji slijede.⁴¹

Potom nas Jergović uvodi u priču skoro doslovno prenoseći što je zapisano u *Ljetopisu*:

Najgore je imalo doći na uskršnju nedjelju, sedmog aprila, godine Gospodnje koju doživjesmo, 1765, u dva sata popodne, malo pri počeku mise, dok se pred crkvenim vratima pjevalo Gloria in excelsis Deo, jer unutra ne pustismo narod zbog kužne bolesti. Iznad sljemena se pojavio dim, zamirisalo je kao s ognjišta, a ljudi pomisliše da to braća kade crkvu...⁴²

U kreševskoj priči pripovjedač uglavnom upotrebljava brojne sažetke u kojima je vrijeme koje obuhvata priča znatno duže od vremena teksta. Taj dio romana organiziran je u skladu sa zahtjevima tradicionalne, realističke poetike: uz sažetke u kojima se u nekoliko odlomaka ili na nekoliko stranica pripovijeda o više dana, mjeseci ili godina, bez pojedinosti radnji ili riječi, prisutni su opisni i dramatski dijelovi. O tome svjedoči i sam pripovjedač unutar teksta romana kada izvještava da dugo već nije ništa zapisao jer nije bilo nikakvih važnih promjena kojima će se podučiti čitalac: *kako da postupa u slučaju ako sazna da mjeseci u knjigama prolaze brzo, pa se od jedne do druge godine bez pola muke pređe. Okreneš list, i već je novo godišnje doba, kao da ljudske patnje i nesreće nije ni bilo.*⁴³

Jergović nerijetko citatnost koristi kao alat u želji da oslika povijesno zbivanje i poveže priču sa stvarnim datumima, omogućavajući čitaocima na taj način da ono što imaju pred sobom razumiju i dožive kao dio postojeće stvarnosti. Na to se naslanjaju i zapisi o vječnom Drugom,

⁴¹ Miljenko Jergović, *Gloria in excelsis*, Jutarnji list, Europress holding, d.o.o, Zagreb, 2005.

⁴² *Ibid*, str. 7.

⁴³ Jergović, 177.

zapisi o Turcima kao prepreci gradnji samostana⁴⁴ – otjelovljenju duhovnoga. No ovaj put nije riječ o sveprisutnoj demonizaciji Drugoga u južnoslavenskim književnostima – iako ni toga ne manjka u poglavljima – no su nakratko prikazani kao *ruka pomoći*. U *Ljetopisu* je zapisano:

Na sam dan požara, nakon što smo se posavjetovali, sišao je, dakle, o. gvardijan s p. Marijanom Bogdanovićem i mnogima od puka pod Vrbe uz rijeku gradića. Tu su pozvali emina, imama i uglednije susjede Turke. Njih je spomenuti o. Marijan najprije ovako oslovio: Gospodo prijatelji, i komšije naše! Eto, vidiste, kako nam izgori crkva i kuća. Oli ćemo je opet gradit, oli odavle ići po carevoj zemlji? – Svi jednoglasno odgovore: Gradit! Onda im on uzvрати: Mi toga kadur nijesmo brez vas; dakle vas molimo da nas naučite i pomažete.⁴⁵

Jergović u romanu ovaj trenutak izostanka crno-bijeloga oslikavanja likova ipak prikazuje na malo drukčiji način, koristeći se spomenutom skrivenom citatnošću – oslikavajući istu situaciju koju je opisao i prenio Bogdanović:

Ohrabrih se, pa otvoreno upitah: Gospodo prijatelji i komšije naše! Eto, vidite kako nam izgori crkva i kuća. Oli ćemo je opet graditi, oli odavde ići po carevoj zemlji?

A Turci, svi ko jedan, odgovoriše: Gradit!

Jesu li bili toliko glasni, ili su koji među braćom, sumnjam na Pavla i Augustina, vješti u padovanskim cirkusarijama i stambolskom pehlivanluku, iz stomaka zborili, a da usta ne otvaraju, to, ruku na srce, ne znam. Ali odgovor se čuo s kraja na kraj Jaliije.⁴⁶

U romanu se ističe crno-bijelo oslikavanje Drugih. Jergović je uspješno preuzeo Bogdanovićevo *zapisano da se ne zaboravi* i vjerodostojno je prikazao odnos kakav su fratri imali s osmanskim staležom. U svim prikazima u kojima je radnja smještena u 18. stoljeće,

⁴⁴ “Najprije su počeli obnavljati zidove crkve, a zatim samostana kako je potreba zahtijevala. Sve se radilo sa najvećom brigom i strahom, jer Turci ne daju ni riječi prozboriti o kamenu i zidovima, niti se to nalazi u dozvolama, nego je sve to kradomice učinjeno. A to, da upozorim kasniji naraštaj, nije ni moglo biti /drukčije/, jer je to protiv turskih zakona. Ali, Božijom providnošću, to što su oni bili slijepi nama je odriješilo ruke. Zbog toga smo kroz 33 radna dana završili sav posao s kamenom. To nije bilo bez Božijeg čudesnog djelovanja jer nijedan Turčin nije došao gledati dok smo obnavljali crkvene zidove, kao što su kasnije mnogi neobično često dolazili promatrati čitavu gradnju. Čuli smo čak da su neprijatelji iz Sarajeva, koji su željeli da ometu posao, poslali mnoge kao uhode.“
Marijan Bogdanović, *Ljetopis kreševskoga samostana*, Synopsis, Sarajevo-Zagreb, 2003, str. 85.

⁴⁵ *Ibid*, str. 54–55.

⁴⁶ Miljenko Jergović, *Ibid*, str.14.

Jergović postepeno prikazuje borbu fratara za izgradnju samostana i osmanskoga staleža, aga, begova i sultana koji se pokazuju kao glavna i najveća prepreka za izgradnju istih. Ili je u pitanju nedozvoljavanje gradnje mimo *prijašnjih geberita*, ili je riječ o prokockanom novcu, ukradenom novcu, prevari, prijavama sultanu, lažnim svjedočenjima itd. Nakon što su fratri skupili novac i predali ga agi Šerifiću koji im je obećao da će se zalagati za rješenje njihovoga problema, ispostavilo se da je aga novac prokockao – čime se započinje prikaz odnosa Drugih prema franjevačkoj tradiciji.

Rano izjutra uzjaha aga konja i ode sa svih petnaest kesa zlatnika. Veli, eto ga za dva, najviše tri mjeseca, sa carskim fermanom, a mi za to vrijeme neka potajice pripremamo građu za crkvu i manastir. Ponadasm'o se, ali nada nam je bila kratka vijeka. Uskoro dođe Ivan Knežević, bio u Visokom, nosio kese na Pazar, pa veli: Eno vam se aga Šerifić po čaršiji šeta i baš ne izgleda kao da je na putu prema Stambolu. Otputiše se braća Agaton i Augustin u Visoko, i zbilja, eno Fadila Šerifića, sjedi na svome ćepenku, a u njih gleda kao da ih prvi put vidi.

Bolan aga, je l' nas ti to prevari?

Ama, šta to govoriš, krme kaursko, kad sam ja u nekakvom računu bio s vama da bi vas prevario?, odvrat' Šerifić, a njih dvojica se pokunjiše i odoše svojim putem.⁴⁷

Kako je Jergović preuzeo, a Bogdanović vjerodostojno zabilježio, stiče se dojam da se kroz muku i patnje s kojima su se susretali fratri, stvara slika o neminovnoj vrijednosti onoga što posjeduju i nužnosti njenog očuvanja.

Neka čitatelj promisli osim ovoga i druge stvari koje mi, sužnji, svakog dana u Bosni trpimo a koje se ne mogu napisati. Neka promisli naše veselje prilikom Božića po čitavoj Bosni, a napose u ova tri samostana koji smo svi trpjeli jednake nevolje. /Ipak/, iznad svih /je trpio/ kreševski samostan, koji je protekle godine obnovljen, protiv koga je režao čitav pakao. Među tim /paklenim protivnicima/ sarajevski se mula prijeti da će ga spraviti sa zemljom, jer je obnovljen, kako /njemu/ izgleda, bez fermana. Stoga smo poslali našeg brata p. O. Petra Alovića, sadašnjeg definitora, koji zaslužuje veliku hvalu za ovu obnovu. Pozvan u sudnicu iz mulinih usta ču ovo: "Imam ferman da raskopam kreševski manastir. Uzjašit ću

⁴⁷ *Ibid*, str. 59.

konja na javnoj cesti, pa ću proglasiti da imam ferman da se manastir raskopa...“ Na te đavolske riječi definator ponizno odgovori: “Kuća je tvoja, gospodine, mi smo tvoji, ako imaš ferman, hajde pa raskopaj...“Tada će podmukli Kajfa mula: “Ferman se može pokriti: koliko ćeš dati?“ /Alović/ odgovori: “Dat ću, gospodine, 60 groša.“ Tada će on: “Dat ćeš hiljadu, hajde u avst!“ Tada jedan s dvora nastupi za njega kao talac, pa se on slobodno vrati kući. Bilo je i drugih riječi, koje ne spadaju na bit stvari: da smo iznova podigli šezdeset soba. Tada jedan na dvoru, koji je o sv. Kati pregledao i izmjerio samostan, rekne da je to laž. I tako se stvar raspravljala osam dana a mula je zajedno sa svojim iznudio oko trista groša, potvrdio sve naše isprave, strogo zabranio da nikome ne kažemo za ovo iznuđivanje i pustio definitora. To je dakle kradljivac i razbojnik. Ferman nije ni izišao, već je to bio luciferovski način da se iznudi novac. Tako se ova godina završava; daj nam, Gospodine, bolji početak i svršetak sljedeće, jer nema drugog koji se bori za nas, osim tebe, Bože naš.⁴⁸

Nužnost zapisivanja i pamćenja onoga što je bilo kako bi poslužilo novim generacijama kao nauk i kako se nikada ne bi zaboravilo *pretrpljeno*, jer ono ipak daje novu dimenziju sadašnjosti, istaknuta je u nekoliko situacija, u velikom broju prikaza unutar romana, doprinoseći cjelokupnoj tematici romana kao prikazu protoka vremena i nužnosti sprečavanja zaborava – *neobična je pamet ljudska, ne pamti ono što se dogodilo, niti ono što su žive oči gledale, ali katkada upamti nešto čega nikada nije bilo.*⁴⁹ Stoga je zapisano i *hvali Boga Marijane, a manje od njega traži! I zapiši ono što se dogodi, da drugi znaju kako u ovakvom slučaju postupiti.*⁵⁰

Još jedna od epizoda u romanu u kojima možemo prepoznati *skriveno* citiranje jeste otkrivanje da svjetlo koje svijetli u *šumi podno Berberuše* nije duša Huse Fadilovića, no prevara ciganske čerge.

... mahnita karavana je, vođena starom Cigankom, došla i u Konjic. Zavijaju poput vukova, i staro i mlado, jednako matere kao i djeca u njihovim naručjima (...) Probudi ga zavijanje taman što je okom trenuo, pa Arnautin bijesan istrča iz kuće s isukanim

⁴⁸ *Ibid*, str.115.

⁴⁹ Miljenko Jergović, *Gloria in excelsis*, Jutarnji list, Europress holding d.o.o, Zagreb, str. 59.

⁵⁰ *Ibid*, str. 41.

jataganom, na šta Cigane u trenu prođe mahnitost i vučje zavijanje, te se razbježaše na sve strane, sve zapomažući kako i inače zapomažu ljudi koje gone.⁵¹

O maskiranim Ciganima koji opsjedaju samostan, Bogdanović je zapisao:

Zadnjeg dana poklada, tj. 27. veljače, unatoč studeni i spomenutom snijegu, unatoč krajnjem siromaštvu i bijedi u Kreševu, vidjeli smo što nikada nismo vidjeli: tj. igru zvanu “Vuk“, /u kojoj su se/ mnogi svjetovnjaci /vrzmali/ oko samostana; a četvero maskiranih “Cigana“ i “Ciganki“ iz Vranika usudilo se unići unutra u dvorište, u avliju. Krivi su za to propovjednici.⁵²

Prema Beganovićevom mišljenju, nosilac izomorfije u kompleksu *Glorije in excelsis* jeste Ivo Andrić, i to u onome dijelu svojega opusa koji ga čini stožerom “hrvatske pripovjedačke Bosne“ – “franjevačkim ciklusom“ i *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.⁵³

Zatvor je, naravno, *prokleta avlija*, a sultanov brat koji je u njoj zatvoren je vješta pripovjedna modifikacija kojom se mladić Ćamil, lik koji je u romanu predočen kao neko ko pati od sindroma podijeljene ličnosti, u priči koju prenosi fra Marijan pretapa u realnog Džem-sultana. Istovremeno, tematska se izomorfija artikulira na narativnom planu kao prenošenje usmenog modusa kojim u *Proklesoj avliji* gospodari fra Petar na hroničarsko-pismeni čiji je vlasnik u *Gloriji in excelsis* fra Marijan. 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

⁵¹ Miljenko Jergović, *Ibid*, str. 122.

⁵² *Ibid*, str. 139.

⁵³ Miljenko Jergović, *Ibid*, str. 126.

proširuje (njome se zahvataju konkretna povijesna zbivanja koja se u Jergovićevom vremenu može vrlo precizno – kako prostorno tako i vremenski locirati).⁵⁴

Na mikrorazini pripovjednog teksta Jergović suptilno priziva andrićevske modele. Osobito je važno tematiziranje motiva prtine koji u *Proklesoj avliji* zauzima mjesto metafore prolaznosti. U *Gloriji in excelsis* ono je modificirano tako da aluzivni spektar stječe dimenziju humorističkoga. Neprestano padanje snijega, zimski bosanski pejzaž narativno se realizira kao takmičenje kreševskih religioznih zajednica, i njihovih pojedinih članova, koja će od njih bolje prokrciti put kroz snježne mase. To će se natjecanje tada moći protumačiti i kao agon u kojemu je pobjeda nešto više od trijumfa u individualnome nadmetanju, već i pokazivanje superiornosti vlastite vjere nad tuđom – te time i vlastite etničke grupe nad drugom. Upravo zato takvo nadmetanje i mora biti, zbog svoje uzaludnosti i dokone bahatosti, predmet tihog ismijavanja kakvo i priliči fra Marijanu. Vezu s Andrićem tvori i razlog zbog kojeg fratri prave “svoju” prtinu. Naime, kao što je ona u *Proklesoj avliji* prokopana kako bi se sahranio fra Petar, tako i ova nazvana “fratarska od žalosti” vodi do groblja, “na kojemu od neki dan leži brat Mato Iločanin, koji umrje u osamdesetoj godini, pa mu načinismo put do groba i sahranismo ga kao i svaku krštenu dušu”. Njoj kontrastirana je Fratarska od veselja. Ona je napravljena bez neke osobite gospodarske ili komunikacijske funkcije, ali je tu da bi se s vrha brijega sagledala ljepota zemlje pod snježnim prekrivačem.⁵⁵

Sažimajući taj zapis fra Marijan iznova zauzima paradoksalnu poziciju melanholične vedrine:

Zapisah to i tako o prtinama i njihovim imenima, a sad mi se zapis čini dužim od većine drugih, iako u njemu nikakve pouke nema za sve buduće koji će se u sličnim prilikama naći. Po tome sudim da me je u dobru ova zima zatekla, pa više o sebi govorim nego o drugima. Nakon što s ljeta ostadoh bez rođenog brata, a pred prvi veliki led umrje nam imam Alija Ahmić, pao je snijeg i ovu zemlju učinio nalik raj. Žalostan je svaki koji je ovakvu nije svojim očima vidio. Neka prizor potraje u oku i kad ga više ne bude, neka se pamte imena prtina i nakon što dođe proljeće, neka od tih sjećanja jednom bude veselja.⁵⁶

⁵⁴ Davor Beganović, *Ibid.*

⁵⁵ Davor Beganović, *Ibid.*

⁵⁶ Miljenko Jergović, *Ibid.*, str. 245.

Uvođenjem autentičnih povijesnih ličnosti u tri tekstualna segmenta, kao što primjećuje Beganović, Jergović dodatno precizira povijesne događaje. Ti likovi se susreću i u kreševskom, zagrebačkom, pa i u sarajevskom dijelu: Alberto Fortis iz prvog, Koča Popović i Alojzije Stepinac iz drugog dijela i Vjekoslav Maks Luburić iz trećeg dijela. Alberto Fortis se ne uvodi u igru kao putnik kroz Dalmaciju ili bilježnik najpoznatije južnoslavenske narodne pjesme, već kao izaslanik mletačkoga dužda koji Ivanu treba prenijeti poruku kojom ga poziva na boravak u Veneciji. Po završetku zadatka – dovođenje Ivana pod zaštitom u Mletke – on se gubi iz teksta. Osvrtno na ovu povijesnu ličnost, iako se s njime nećemo više u tekstu susresti – sam tekst dobija svojevrsnu povijesnu verifikaciju. Druga povijesna autorizacija prikazana je kroz lik Koče Popovića, koji se pojavljuje pod pseudonimskim uvođenjem Josephine Baker u tekst.

Oslikan kao metonimija životnoga poraza Jergovićeve junaka, Koča u suštini predstavlja svojevrsni psihološki portret Željka Ćurlina. U ovim prikazima se po prvi put susrećemo sa pojmom srama kao osnovnom karakteristikom njegova ponašanja koja će u konačnici doprinijeti okončanju života na najgori mogući način – samoubistvom, kao rezultatom nemogućnosti borbe prvenstveno s vlastitim mislima, a samim tim i etičkim iskušenjima.

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. U školi sam imao odliku iz francuskog, ali nikako da smislim kako bi se na tom jeziku izrekao šum mora iz školjke, pa sam mucao i petljao, a on je najprije strpljivo čekao i potvrdno klimao glavom, kao učitelj kada đaka navodi na pravi odgovor i kad mu je dosadilo, samo je odbrusio: Marš, bre, barabo! Kec ti je i na polugođu i na kraju godine.⁵⁷

Stid ili je možda pak prikladnije naglasiti ga kao sram koji Ćurlin osjeća kao dječak pred pojavom budućeg komandanta jugoslavenske vojske u neku je ruku upisan, kako nam pojašnjava Beganović, u njegovu psihološku strukturu koja će se pokazati nesposobna za trpljenje iskušenja. Tek će se nakon deset godina uspjeti oduprijeti osjećaju koji ga je tada obuzeo, i to nakon ponovnog susreta u kojemu će zaključiti da su *konačno jedan drugome postali stranci, kakvi su*

⁵⁷ Miljenko Jergović, *Ibid*, str. 46.

trebali biti otpočetak. Iako je ispuštanje bombe na poznatu sarajevsku građevinu i samo bombardiranje grada s kojim je povezan putem najljepših uspomena iz djetinjstva, trenutak je koji engleskome pilotu predstavlja nemogućnost stabiliziranja životnih uvjeta. No dok iščitavamo ove scene, prateći tok radnje od samoga početka, ishodište Ćurlinove labilnosti ogleda se upravo u tom susretu s Kočom. Imajući na umu navedeno, kao čitaocima ne čudi činjenica da će se Koča pojaviti i na samom kraju romana kako bi računi bili svedeni, i kako bi se Ćurlin napokon pomirio sa svojom prošlošću i pronašao način za nastavljanje dalje. Susreću se u borongajskoj kasarni, i tu mu se – prepoznavši u njemu nekadašnjeg dubrovačkog dječaka – obraća riječima: “Nemojte sada da mi se osvećujete što sam vas začikavao svakog leta. Divio sam se dečijoj mašti.“ U posljednjim trenucima svoga života, Ćurlin će svesti račun sa samim sobom, osvijestiti vlastiti sram i, kako Beganović kazuje, *tematizirat će vlastiti sram i povezati ga s neuspjehom prevladavanja loše savjesti*.⁵⁸

Dok sam bio dječak, on je u meni budio samo duboko poniženje. Zbog njega sam zamrzio ljeto, jer čim bi došli topliji dani, znao sam da je on tu negdje, da će viknuti za mnom dok budem prelazio Stradun, narugati se jer sam mislio da je Francuz, pa sam mu pokušao prodati školjku iz koje šumi more, a nisam to znao reći na francuskom.⁵⁹

Alojzije Stepinac i Vjekoslav Maks Luburić predstavljaju prikaz ideologije partizanskoga generala u negativnom svjetlu. Luburić se konstruira kao kvintesencija zla, Stepinčeva je epizoda etički neutralna; zapravo, kako ističe Beganović, *može ju se smatrati jednom od emanacija Ćurlinove empatije, onoga afektivnog stanja koje dobrim dijelom određuje psihološko-emotivnu ekonomiju njegove ličnosti*.⁶⁰

Prvi put se u romanu susrećemo s njegovim likom u trenutku kada služi misu (polnoćku), a Ćurlin s prijateljima stoji ispred katedrale. Ne ulazeći unutra, Ćurlin se divi njegovoj mladosti i skromnom porijeklu:

Jest, i meni je, kao beogradskome pitomcu, budućem asu kraljevskog vazduhoplovstva, imponirao nadbiskup, petnaestak godina mlađi od mojih ćaće i matere, koji za razliku od dubrovačkih gospara čije su me sluškinje kao dječaka tjerale kad bih krao smokve u

⁵⁸ Davor Beganović, *Ibid.*

⁵⁹ Miljenko Jergović, str. 355.

⁶⁰ Davor Beganović, *Ibid.*

njihovim gosparskim đardinima, nije imao ni višak podrijetla i obiteljske slave, a ni životopis koji bi ga na bilo kakav način uzdizao iznad puka.⁶¹

Naredni susret čitalac ima sa Stepincem u različitim, izmijenjenim okolnostima, na kraju rata. Idući donjogradskim ulicama i paranoično iščekujući da se pojavi čovjek za kojega sluti da je uhoda koja ga prati, Ćurlin se penje prema Kaptolu i dolazi do katedrale te zastaje pred vratima prazne katedrale prateći Stepinčev ulazak:

Izgledao je puno starije, lice mu se izdužilo kao na freski, glas mu je bio mutan, kao da je snimljen na magnetofonskoj vrpici. U praznoj katedrali, pred dvije časne sestre i nervoznim popom, podsjećao je na pariškog pantomimičara, koji je jednog ljeta na Porporeli, pred začuđenom djecom, izvodio smjenu straže. Njegovi pokreti više nisu imali smisla, ali ih nije mogao izbjeći. Nije znao držati misu kao da nešto ne pokazuje masi svijeta, dizao je dlanove prema nebu, prelazio je pogledom s jednoga na drugi kraj prazne crkve, kao da se obraća duhovima onih koji su u međuvremenu nestali.⁶²

Stepinac kojega je ranije doživljavao kao ostvarenje snova o obnavljanju pučkoga katoličanstva sada je razočarani i ostarjeli svećenik koji svoju vjeru ispovijeda u praznoj katedrali. Kao što Ćurlin ostaje skriven pred Kočom Popovićem, tako ne izlazi iz sjene katedrale i ne pokazuje se nadbiskupu, nesiguran u to koga bi ovaj u njemu prepoznao, ostaje prikriven *jer se i ja, nakon što su prošle godine, plašim onoga što o Stepincu ne znam, i gorko žalim za vremenima kada se još ništa nije dogodilo, pa sam mogao misliti kako o njemu i o sebi znam sve*.⁶³ Ono što se dogodilo, i ono što je bolje ostaviti neiskazanim, jeste eventualna Stepinčeva kolaboracija s ustaškim režimom i saučesništvom u zlodjelima.

Sudeći po književnoj kritici, Jergoviću će lik Luburića u kasnijim tekstovima prerasti u opsesiju, a u tzv. sarajevskom dijelu *Glorie* prikazan je kao paradigmatična figura zla, iako se nigdje otvoreno i jasno ne tematiziraju njegova zlodjela. U ovom romanu se veći fokus stavlja na samu njegovu pojavu koja spomenom njegova imena donosi neki mrak i nešto loše. Iako sve vrijeme Luburićevo postojanje lebdi iznad lika Skorvatzya, posebno se svojom paradigmatičnošću izdvaja scena u kojoj se opisuje kako je Luburić otkrio da roditelji njegovog pobočnika Andrije Zovka skrivaju djevojčicu koja je Židovka.

⁶¹ Miljenko Jergović, *Ibid*, str. 129.

⁶² *Ibid*, str. 248.

⁶³ *Ibid*, str. 249.

Luburićevo antisemitsko oko razotkriva tajnu, iako je djevojčica naučila sve katoličke molitve, promijenila ime i cjelokupnu pojavu – gubeći u potpunosti identitet koji je imala – surovi doglavnik ucjenjuje Andriju prijetnjom da će mu logornik Skorvatzy *ustrijeliti i oca i majku, a o Iris neka dalje Andrija misli i provjerava joj rasno podrijetlo jer me više ne zanima.*⁶⁴ Skorvatzyjevo odbijanje da ubije djevojčicu mijenja njegov status kod Luburića, a Šimun ovo tjeskobno poglavlje završava rečenicom koju je iskazao na samom početku: *Ako se u koga nisam u životu prevario, onda nisam u njega. Andrija Zovko bio je dobar čovjek.*⁶⁵

4.3. Veza između tema i motiva korištenih u starijoj hrvatskoj književnosti

U Jergovićevoj interpretaciji ljetopisa, prema mišljenju Ive Beljan, izdvaja se nekoliko elemenata. Kao najvažniji – tvrdi – pokazuje se sama struktura romana koja nastaje na temelju strukture ljetopisa. Ljetopis prezentira događaje koji su hronološki uređeni i posjeduje ljetopisni pripovjedni model u kojem se okvirna priča sastoji od niza manjih segmenata, a ti segmenti od još manjih itd., gdje možemo zaključiti da se i najmanja pojedinost koristi kako bi se mogla uvesti nova pripovjedna sekvenca. Romanopisci najčešće svijet romana oblikuju tako da dio preuzet iz ljetopisa bude aluzija na političku i društvenu sadašnjost.

Ljetopis na isti način tretira svoje izvore, potaknut motivom koji ljetopisci stalno ističu: da se recipijent u susretu s prošlim iskustvom lakše snalazi u vlastitome iskustvu. Jergovićev roman na prvom mjestu interpretira važnu osobinu Bogdanovićeve načina pripovijedanja, kako neposredno, tako i posredno preko sličnog postupka u Andrićevim prozama. Naime, dok se drugi ljetopisci usmenom predajom i općim događajima u kojima sami nisu sudjelovali, koriste kao vjerodostojnim izvorom za rekonstrukciju prošlosti, Bogdanović je vrlo skeptičan prema njima pa ih uvijek bilježi s opaskom “priča se“, “govori se“, “ljudi pričaju“. Odatle proističu i učinci njegovog pripovijedanja: dojam nespoznatljivosti svijeta i nemogućnosti pouzdana znanja o njemu.⁶⁶

Jergovićev pripovjedač Bogdanović pripovijeda u prvom licu, time bivajući učesnik ispričovijedanog svijeta. To je zapravo i način na koji *priča* Bogdanovićev ljetopis, s tim da se u romanu potencira – nastavlja Beljan – ono što se u ljetopisu pojavljuje tek kao naznaka: “osoban

⁶⁴ Miljenko Jergović, *Ibid*, str. 92.

⁶⁵ *Ibid*, str. 89.

⁶⁶ Iva Beljan, “Franjevački ljetopisi i suvremeni pripovjedači“, *Kroatologija* 7, 2016, str. 94.

pripovjedački kod, tematiziranje vlastitih osjećaja, apeli i lementacije upućeni naslovljeniku i drugo. Na razini obrade odmah se uočavaju odstupanja od Bogdanovićevog teksta koji pokazuje da je pripovjedni svijet ljetopisa ovdje transponiran u naročit književni znak.⁶⁷

Roman *Gloria in excelsis* strukturiran je na isti način na koji je strukturiran Bogdanovićev *Ljetopis kreševskoga samostana*. Jergović je predstavio jednu pripovjednu okosnicu, temeljnu priču – u prvom dijelu romana je to požar u samostanu i čekanje na odobrenje za gradnju novog samostana; u drugom dijelu romana je to Ćurlinov boravak u Zagrebu i čekanje završetka rata; u trećem Paškvanov boravak u skloništu i čekanje da prođe uzbuna. Svaka od ovih triju okosnica usložnjava se tako što Jergović uvodi *priču u pričama*, andrićevsku avliju, i na taj način usložnjava radnju. To je zapravo već u književnoj kritici prepoznato kao karakteristika Jergovićeva pripovijedanja, koju pojedini književni kritičari smatraju kvalitetnom zbog širokog raspona tema i samih pripovjednih tehnika, dok drugi pak, poput Katarine Luketić⁶⁸ ukazuju na problem hipertrofije umetnutih priča, predvidljivosti i ponavljajućih narativa.

4.4. Koja je uloga mnogostruke fokalizacije u romanu?

U romanu kao jednom od književnih žanrova najčešće imamo onoga koji nam pripovijeda – tzv. fokalizator. Ako bismo morali definirati upotrijebljeni pojam, najjednostavnije bi bilo kazati da je fokalizator lik unutar nekoga djela iz čije perspektive nam autor pokušava približiti događaje i/ili doživljaje koji su opisani u romanu. Imajući to na umu, možemo kazati da u dijelu priče čiji je locus radnje Kreševo imamo fokalizatora fra Marijana; u sarajevskoj priči je to Šimun Paškvan, a u priči o sudbini avijatičara ta uloga je na prvom mjestu pripala Željku Ćurlinu, iako ovdje imamo prisutnu, kako to piše Sanja Tadić-Šokac, *unutarnju fokalizaciju* – junak promatra svijet oko sebe, ali i samoga sebe.

Tek u ponekim sekvencama romana junak prepušta gledište nekom drugom liku, i s tog je aspekta zanimljiva priča o daidži Pepiju koji je napustio amidžinicu Jelu i otišao iz Sarajeva u poznim godinama života u zagrebački hotel “Esplande“ gdje je proveo ostatak života. O njegovom boravku i konačnom kraju Željko saznaje iz priča triju svjedoka koji su boravili uz njega (sobarica Karolina Kornhauzer, ložać Markan i časna sestra Paulina). Svako od njih postaje nakratko pripovjedač i iznosi svoju priču o sudbini amidže Pepija. Dakle, jedna se ista

⁶⁷ *Ibid*, str. 92.

⁶⁸ Katarina Luketić, *Hipertrofija pripovijedanja*, u: Zarez 164, 2005, 7: 39

sudbina evocira više puta iz različitih očišta pa je taj primjer mnogostruke fokalizacije unutar romana progovorio još jednom o moći diskursa. Ovaj novopovijesni roman u svakoj priči problematizira jedno političko okruženje. U kreševskoj priči prikazuje se osmanska vlast u Bosni koja je strogo organizirana. U sarajevskoj i zagrebačkoj priči pripovjedač se osvrće na totalitarne sisteme, kritizira se ustroj Nezavisne Države Hrvatske, prikazuje se ratno Sarajevo i poratni Zagreb, obilježeni malograđanštinom.⁶⁹

Koristeći se trima različitim perspektivama i bivstvovanjima pojedinaca u okvirima različitih vremenskih prilika, Jergović donosi tri priče o tzv. malim, običnim ljudima koji žive u vlasti i milosti aktuelnih politika i društvenih uređenja. Nije potrebna nikakva daljnja analiza i smatram da je svakom čitaocu koji je uspio zadržati fokus na zasebnim pričama jasno da su one povezane jednim prezimenom koje bismo slobodno mogli okarakterizirati rekavši da je hrvatskoga porijekla (Paškvan) i koje zapravo i predstavlja povijesni identitet za čiji se opstanak bore.

Mnogostruka fokalizacija je u ovom romanu poslužila kako bi se ispričalo što više fantastičnih ili stvarnih priča – koje će u konačnici sve biti povezane pozadinskom, krovnom pričom o želji i strahu te brizi u vezi s vlastitim opstankom, o razumijevanju i pamćenju identiteta i jasnoj svijesti o nužnosti postojanja alteriteta.⁷⁰

4.5. *Tempus* i *locus* kao ishodišta zbivanja u romanu

Problem stvarnosti u romanu neraskidivo je povezan s teorijom intertekstualnosti, koja roman posmatra u odnosu na njegova formativna načela gdje se književnost posmatra kao tekst. U tom smislu svoja istraživanja teksta vodi i Nirman Moranjak-Bamburać: “Djelo ne nastaje ‘ex nihilo’, već ovisi o kontekstu u kojem nastaje i o kontekstu u kojem se čita. Na taj se način u izučavanje književnosti uvode dva zanimljiva modela: intertekstualnost (ono što tekst u svom nastajanju zahvata od drugih tekstova) i alteritet (proces koji osigurava uključivanje teksta u nove i drugačije kontekste u odnosu na onaj prvobitni koji je utjecao na njegovo

⁶⁹ Tadić-Šokac, Sanja, “Oblici metatekstualnosti u romani *Gloria in excelsis* M. Jergovića“, u: *Umjetnost riječi* LXI, 3–4, 2017, str. 276.

⁷⁰ *Ibid*, str. 45.

konstituiranje).”⁷¹ A sve to znači da taj konstruirani svijet književnog djela naseljavaju ličnosti koje unutar njega doživljavaju vrijeme. Ta doživljaj je fiktivan koliko su i same ličnosti fikcija, ali ipak, u svijetu čitaочеve recepcije, postoji jedan svijet izvan svijeta fikcije koji služi za horizont.⁷²

U romanu *Gloria in excelsis* radnja je smještena u tri grada – Kreševo, Sarajevo i Zagreb. Jergović nas u svoju priču uvodi predočavajući tri perspektive prošlosti i povijesti. Priče koje dolaze iz različitih, historijski gledano, udaljenih vremenskih razdoblja.

Prva priča je naracija fratra Marijana, *in medias res*, tako što odmah bivamo obaviješteni o centralnom događaju oko kojeg će se ispreplitati i na koji će se nizati preostala dešavanja. Druga i treća priča imaju zajedničku poveznicu – bombardiranje Sarajeva, a čitalac ima priliku saznati o tome iz dviju različitih perspektiva. Jedna je ona koju nam pripovijeda ključar skloništa, Šimun Paškvan, a druga je priča Željka Ćurlina, pilota kojeg Jergović u priču i uvodi kao čovjeka koji neprestano pokušava racionalizirati i opravdati poziciju u kojoj se nalazi, kao i pronaći opravdanje za svoje postupke – ispuštanje bombe na mjesto, locus, koji on veže za neka od najdražih sjećanja iz djetinjstva. Pripovjedač izgrađuje sliku prostora i vremena, sliku Kreševa u razdoblju od tri godine, sliku Zagreba u trajanju od četiri mjeseca i sliku Sarajeva u osamdeset (ratnih) minuta.

Jergović pripovijeda o brojnim događajima i likovima koji posredno, poput kamenčića u mozaiku, svjedoče o primitivizmu i neznanju, lakovjernosti i promućurnosti, surovosti i blagosti. Dobrohotnosti, ali i zloradosti puka, o vremenu i prostoru, o vjeri i međusobnoj (ne)snošljivosti, o ljudskom udesu, o pripovijedanju i priči. Šimun Paškvan je u tom kratkom vremenu svog posljednjeg boravka u skloništu u misao dozvao cijelu svoju obiteljsku povijest, progovorio je o svojim nadanjima i strahovima, svjedočio je o ravnodušnosti životne priče ljudi koji s njime dijele sudbinu vremena provedenog u skloništu, otkrio je njihove najmračnije tajne i strahove, sumnje i vjerovanja. Željko Ćurlin kroz svoju životnu priču, obilježenu neodlučnošću i skretanjima sa zacrtanog puta, oslikava i povijest i mentalitet svojih roditelja, svoje obitelji, svog

⁷¹ Prema: Edin Pobrić, *Vrijeme u romanu: od realizma do postmoderne*, online izdanje, izvor: https://www.academia.edu/11398839/Vrijeme_u_romanu_od_realizma_do_postmoderne, str. 45.

⁷² *Ibid*, str. 45–46.

rodnog kraja, ali i Zagreba u kojem se zatekao, slobodan u sjećanju i posve shrvan savješću koja ga je opteretila besmislenim ispuštanjem bombe u operaciji bombardiranja Sarajeva.⁷³

Martin Heidegger svoja razmatranja o vremenu počeo je od fundamentalne važnosti historijskog pojma vremena i njegove potpune različitosti naspram onoga u fizici, da bi pred kraj životnog vijeka svoja prozna razmatranja o vremenu završio mišlju: “Vrijeme je četverodimenzionalno; prva svesabirajuća dimenzija jeste blizina“. Za Heideggera vrijeme je moguće razumjeti i tumačiti samo unutar cjelovitog sklopa koga je on nazvao igrom *vrijeme prostora*. Kao što je poznato, Heidegger svoju igru o fenomenu vremena utemeljuje u najizvornijoj formi iskustva o vremenu – distinkciji između budućnosti, prošlosti i sadašnjosti. Za njega su ti pojmovi (prošlost, sadašnjost, budućnost) izrasli, prije svega, iz nerazumijevanja samog fenomena vremena. Odnosno, ti pojmovi u ljudskoj svijesti su za njega produkt utemeljenja nužnosti. Vrijeme nije ovdje neki niz i slijed ravnodušnih tačaka sada. Vrijeme je, naprotiv, nešto takvo koje samo pri sebi drži i ima biće, otpušta ga i natrag uzima. Povijesnost za Heideggera predstavlja protok vremena između neke zamišljene početne i zamišljene krajnje tačke u kojoj se ostvaruje čovjekov život (rođenje i smrt).⁷⁴

Sasvim je jasno, iz ljudske perspektive posmatrano, da postoji kako neko “objektivno” (fizikalno) vrijeme tako i “subjektivno” (psihološko) vrijeme. No slijedeći Einsteina i Heideggera, ako postoji vrijeme unutar čovjeka (subjektivni doživljaj vremena) i vrijeme izvan čovjeka (fizikalno vrijeme koje mora u sebe da uključuje i vrijeme onog pojedinca), onda bi trebalo da postoji neko “izvorno vrijeme“ od kojeg bismo trebali u izučavanju problema temporalnosti koje bi obuhvatalo i ono izvan i ono unutar čovjeka. Globalno rečeno, može se reći da objektivnost vremena ima svoj temelj u vremenskim dimenzijama prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, ali u prethodnim poglavljima moglo se vidjeti da su to dimenzije koje se ne mogu same po sebi shvatiti kao početne i završne, jer zapravo nikada ne znamo šta je u prošlosti početno, a što je završeno, s obzirom na smisao našeg života.

U romanu je ispričano, isripovjedano mnoštvo ljudskih sudbina, kao i sama literarna predodžba povijesti čitavog jugoslavenskog prostora preko trojice pripovjedača. Ispreplitanje

⁷³ Sanja Tadić-Šokac, *Ibid*, str. 269.

⁷⁴ Edin Pobrić, *Vrijeme u romanu: od realizma do postmoderne*, online izdanje, izvor: https://www.academia.edu/11398839/Vrijeme_u_romanu_od_realizma_do_postmoderne, str. 23.

priča je povezano i odnosom između pripovjednog i pripovijedanog vremena u romanu, a posredno i s načinom na koji roman simbolički predstavlja sam fenomen vremena. Nijedan od spomenutih rukavaca fabule nema središnjeg događaja, nego se oblikuje nizanjem manjih sekvenci, nudeći time predodžbu vremena kakvu nudi i hronika – predodžbu vremena kao protoka.⁷⁵ Govoriti o vremenu i prikazivanju te projekciji naših shvatanja bilo bi skoro pa nemoguće, bez pojmova sjećanja i pamćenja. Ovi su pojmovi pronašli svoje mjesto u zanimanjima povjesničara i teoretičara na koncu dvadesetog stoljeća.

⁷⁵ Prema: Iva Beljan, “Franjevački ljetopisi i suvremeni pripovjedači“, Kroatologija 7, 2016. str. 95.

5. PAMĆENJE I POVIJEST U KNJIŽEVNOSTI

Pamćenje i povijest, odnosno historija, ne samo da nisu sinonimi, već postajemo svjesni da ih sve suprotstavlja jedno drugome. Pamćenje je život koji uvijek stvaraju žive ljudske skupine, te je stoga u stalnoj mijeni, otvoreno dijalektici sjećanja i amnezije, nesvjesno svojih redovnih iskrivljanja, podložno upotrebama i manipulacijama, dugotrajnim razdobljima latencije i iznenadnim oživljavanjima. Povijest je uvijek problematična i nepotpuna rekonstrukcija onoga čega više nema. Pamćenje je fenomen koji je uvijek aktuelan, proživljena spona s vječnom sadašnjošću; povijest je reprezentacija prošlosti. Temeljeno na osjećajima i magiji, pamćenje se zadovoljava samo s pojedinostima koje ga čine čvršćim; hrani se nejasnim, globalnim ili nepovezanim, pojedinačnim ili simboličnim sjećanjima koja se preklapaju, osjetljivo je na sve transfere, zaslone, cenzure ili projekcije. Pamćenje smješta sjećanje u područje svetog, historija ga otuda istjeruje na čistac, banalizira. Povijest, nasuprot tome, pripada svakome i nikome, što joj omogućuje da se poziva na univerzalnost. Pamćenje se ukorjenjuje u konkretnom, u prostoru, činu, slici i predmetu. Povijest se vezuje samo uz vremenske kontinuitete, evolucije i odnose među stvarima. Pamćenje je apsolutno, a povijest poznaje samo ono relativno (...) Historija je delegitimacija proživljene prošlosti, i sve velike promjene unutar historije, kao discipline, sastojale su se u proširivanju temelja kolektivnog pamćenja.⁷⁶

Nadalje, Jan Assmann tvrdi da kultura sjećanja počiva na oblicima odnosa prema prošlosti, te da prošlost zapravo i počinje tek kada se uspostavi odnos prema njoj. Da bismo s prošlošću mogli uspostaviti odnos, kaže on, ona mora kao takva stupiti u svijest, a to sa sobom nosi dvije stvari – prošlost ne smije u potpunosti nestati (moraju postojati njeni dokazi) i ti *dokazi* moraju posjedovati nešto što će biti karakteristika njihove suprotnosti/različitosti u odnosu na ono što nazivamo *danas*. Dvadesetih godina 20. stoljeća francuski sociolog Maurice Halbwach razvio je pojam *mémoire collective*. Njegova nikada pregnantno formulirana teza, kako piše Assman, bila bi da pojedinac koji bi rastao u samoći, ne bi imao pamćenje. Stoga, sasvim nam je razumljiva i prihvatljiva teza da čovjek – pojedinac stiže pamćenje tek kao dio

⁷⁶ Pierre Nora, *Između pamćenja i historije. Problematika mjestā*, u: Brkljačić, Maja i Prlenda Sandra (prir.), *Kultura pamćenja i sjećanja*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2006, str. 24–25.

procesa socijalizacije. Upravo u tom procesu pojedinac postaje jedinka kojoj kolektiv, čiji je dio, određuje pamćenje.

U našem pamćenju ne ostaju trajno očuvana samo ona sjećanja koja bismo mogli nazvati vlastitima, sjećanja kreirana na osnovu onoga što smo doživjeli, no i sjećanja drugih koja su nam ispričana. Jergović svjesno povezuje tri različite priče jednom istinom, a to je da će povijest progutati one male, i da će njihova priča, njihova trauma i životi otići u nepovrat ukoliko neko-negdje-nekome ne ostavi zapis o onome što se dešavalo.

Koristeći se zasebnim sudbinama, iz različitih vremenskih okvira oslikava trajnost postojanja i ističe *opstanak* kao neminovnu nužnost. Upravo zbog toga stičemo dojam i dobijamo jasniju sliku, te ne moramo biti književni kritičari da bismo razumjeli svrhu intertekstualne veze s franjevačkim spisima. “Da bi se učvrstila u sjećanju grupe, istina mora biti predstavljena u konkretnom obliku događaja, osobe, mjesta“ – tvrdi Halbwach. S druge strane, da bi događaj nastavio živjeti u grupnom sjećanju, mora biti obogaćen smislom važne istine. Svaka osoba i svaka historijska činjenica pri svom ulasku pamćenje transponirana je u nauk, pojam, simbol; dobiva smisao, postaje elementom sistema ideja društva. Iz te igre pojmova i iskustava, nastaju, kako ćemo ih nazvati figure sjećanja. Njihova se posebnost može pobliže objasniti kroz tri značajke: konkretna vezanost za vrijeme i prostor, konkretna vezanost za grupu i mogućnost rekonstrukcije kao autonomni postupak. Figure sjećanja nužno trebaju biti materijalizirane u određenom prostoru i aktualizirane u određenom vremenu. Upućenost kolektivnog pamćenja na konkretno orijentiranje stvara tačke kristalizacije. Sadržaji sjećanja imaju vremensku komponentu kroz vezivanje na pravremenske ili izvanredne događaje i kroz periodični ritam sjećanja.

U drugoj polovini 20. stoljeća fenomen sjećanja i pamćenja postao je važnim predmetom istraživanja humanističkih i društvenih nauka. Nakon autora poput Mauricea Halbwachsa, Pierrea Nore, Jana Assmanna, Aleide Assmann, Dominicka La Capre ispostavilo se da konstrukt individualnog i kolektivnog sjećanja kao i individualnog i kolektivnog pamćenja značajno određuju odnos pojedinca prema njegovoj prošlosti. Naime, individualno pamćenje definirano je kao “psihološki proces usvajanja i zadržavanja novih sadržaja”, a sjećanje kao “obnavljanje predodžbe o prošlosti u svijesti”. Također, ako je kolektivno sjećanje “skup uspomena što ga

dijeli određena zajednica”, onda je kolektivno pamćenje praksa oblikovanja i reorganiziranja sjećanja, odnosno rad na tom sadržaju.⁷⁷

Poprilično je nemoguće zaobići ideju o tome da si je Jergović dao zadatak očuvanja kolektivnoga pamćenja bosanskohercegovačkih Hrvata, namećući svojim likovima nužnost borbe za postojanje i ukotvljenje povijesnog identiteta hrvatskoga na bosanskohercegovačkim prostorima, koje nužno povlači njihovo pravo na egzistenciju u okviru historije, kulture, povijesti i same književnosti. Iako nam je poznato da je sam autor (Jergović) fizički izmješten s prostora Bosne i Hercegovine, svojevrijedno, primijetiti ćemo da je Bosna ostala fokus njegova pisanja, s nerijetkim odstupanjima. Kroz njegove eseje, romane, tekstove i kolumne, uvijek se provlači Bosna i autohtono bosansko povijesno naslijeđe za koje se nerijetko trudi prikazati ga hrvatskim, pokušavajući u konačnici opravdati pripadanje nekome i negdje, s ciljem opravdanja vlastitoga nacionalnoga porijekla i prava na postojanje – koje se uvijek, bez izuzetka – prikazuje ugroženim od Drugoga.

Kolektivno pamćenje drži se svojih nosilaca i ne može se po volji prenositi na druge. Sudjelovanje u kolektivnom pamćenju svjedoči o pripadnosti grupi. Pamćenje nije, stoga, samo prostorno i vremenski konkretno, nego, kako bismo to mi rekli identitetski konkretno. To znači da je pamćenje isključivo vezano uz stanje grupe (...) Društvene grupa koja se konstituira kao zajednica sjećanja čuva svoju prošlost napose iz dva aspekta: posebnosti i trajnosti. Pri stvaranju slike o sebi, razlika prema van (prema drugima) je naglašena, a ona prema unutra, smanjena. K tome, zajednica izgrađuje svijest o svom identitetu kroz vrijeme; događaji za pamćenje uvijek se biraju i postavljaju u perspektivu tako da se postigne dojam analogija, sličnosti i kontinuiteta (...) Uz vezanost za grupu najuže je povezana još jedna značajka kolektivnog pamćenja: mogućnost rekonstrukcije. To znači da se ni u kakvu pamćenju ne održava prošlost kao takva, nego da od nje ostaje samo ono što društvo može rekonstruirati u svakoj epohi, sa svojim odgovarajućim relacijskim okvirom.⁷⁸

Halbwachs razlikuje “pamćenje“ i “tradiciju“ na način koji je blizak našem razlikovanju biografskog i utemeljujućeg sjećanja, odnosno, komunikacijskog i kulturološkog pamćenja.

⁷⁷ Ena Begović-Sokolija, *Likovi franjevac u bosanskohercegovačkoj dramskoj književnosti: Prilog fenomenu sjećanja i pamćenja*, DHS (17), 2021, str. 33.

⁷⁸ Jan Assmann, *Kultura sjećanja*, u: Brkljačić, Maja i Prlenda Sandra (prir.), *Kultura pamćenja i sjećanja*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2006, str. 55–57.

Zanima ga prijelaz od živog sjećanja u dva različita oblika pismenog fiksiranja koje naziva *historie* i *tradition*. Osim kritičkog i nepristranog aktiviranja područja očišćenih od sjećanja, postoji i vitalni interes da se svim sredstvima učvrsti i očuva otisak neumitno blijedeće prošlosti. U tom slučaju, umjesto uvijek novih konstrukcija, nastaje čvrsta predaja. Ona se izdvaja iz komunikacijskih odnosa i postaje kanonski komemorativni sadržaj. Primjer na kojem Halbwachs pokazuje faze predaje od življenog, tj. komuniciranog, do njegovanog, konzerviranog sjećanja, rana je povijest kršćanstva. U drugoj fazi koju on stavlja u vrijeme prijelaza sa trećeg na četvrto stoljeće, on kaže da se religiozno društvo povlači u sebe “fiksira svoju tradiciju, utvrđuje svoj nauk i postavlja nad laike hijerarhiju klerika koja se ne sastoji više samo od dužnosnika i vođa kršćanske zajednice, već koja čini zatvorenu i od svijeta odijeljenju grupu, posve okrenutu prošlosti, čiji je jedini zadatak da održi pamćenje prošlosti”.⁷⁹

Ljetopisci prikaze zbilje oblikuju pripovjednim postupcima, koji daju događajima zaokruženost i osmišljenost – bez toga bi ljetopisi bili tek “suhoparne liste“, neprivlačne čitatelju koji nije historiograf, bez obzira na podatke koje iznose o prošlosti. Težnja da dopadljivo pripovijedaju, naglašeno prisutna u ljetopisima, daje im svježinu i privlačnost.⁸⁰ Ljetopisi bosanskih franjevaca, za naš rad posebno bitan Bogdanovićev *Ljetopis kreševskoga samostana*, predstavljaju rezultat truda bosanskih franjevaca i njihovog zalaganja u osmanskoj Bosni čijim su dijelom bili i u kojoj su bivstvovali kao specifična grupa s izuzetno važnim zadatkom pamćenja prošlosti. Tomu svjedoče i u prilog idu svi detaljni i datirani zapisi koji će narednim generacijama, u budućnosti, poslužiti kao najvalidnije svjedočanstvo – pisani trag postojanja. Iščitavanjem originalnog Bogdanovićevog teksta u komparaciji s Jergovićevim romanom koji u ovom radu obrađujemo i koji je nesumnjivo nastao po uzusu samoga ljetopisa, suptilno nam se nameće ideja asimilacije bosanskohercegovačkih Hrvata s hrvatskim nacionalnim književnim korpusom. Ukoliko se referiramo na postmodernističku prizmu čitanja, postepeno uočavamo izviranje Jergovićevih intimnih i individualnih pitanja na putu ka dostizanju određenog, nerijetko, zamišljenog rješenja pitanja vlastitoga identiteta.

⁷⁹ *Ibid*, str. 74.

⁸⁰ Iva Beljan, *Pripovijedanje povijesti*, Ljetopisi bosanskih franjevaca iz 18. stoljeća, Synopsis, Zagreb – Sarajevo, 2011, str. 99.

6. ZAKLJUČAK

Na prvoj razini roman *Gloria in excelsis* obrađuje tri potpuno različite priče, živote trojice običnih, *malih* ljudi čije sudbine se prepliću neminovnošću nestanka. Metapriča se na koncu pokazuje kao građa koju autor transformira u složen književni znak, a pritom najsugestivnije učinke postiže način na koji Jergović iskorištava elemente hronike i preoblikuje ih proširujući njihova značenja. Odabir hroničarske forme za obradu tema i likova koji predstavljaju simbolički povijest čini ovaj roman svojevrsnim pripovjednim modelom povijesti.

Romanopisci najčešće svijet romana oblikuju tako da dio preuzet iz ljetopisa bude aluzija na političku i društvenu sadašnjost. Posežući za ovakvim temama i za “hrvatstvom”, odnosno katoličanstvom i identitarnom posebnošću koje su bosanski franjevci još u 18. stoljeću, sudeći po ljetopisu Marijana Bogdanovića, uspijevali pred Osmanlijama očuvati, i bosankohercegovački Hrvat Jergović te 2005. godine, kada piše *Gloriu in excelsis*, pretendira na hrvatstvo koje mu je implicitno ili eksplicitno uskraćivano.

Ispisujući *Gloriu in excelsis* Miljenko se Jergović upisao u tradiciju “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. Prisivajajući formu hronike, 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, na kraju 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.⁸¹

Samostanski ljetopisi iz 18. stoljeća nastaju kao rezultat potrebe zajednice za razumijevanjem sebe i svoga mjesta u svijetu na temelju iskustva u prošlosti, kao rezultat potrebe da uređivanjem, pripovijedanjem i shvatanjem prošlosti zajednica prepozna sebe kao subjekt sa specifičnom povijesnom ulogom. Suvremena recepcija ljetopisa je nastavak lanca interpretiranja

⁸¹ Davor Beganović, *Ibid.*

prošlosti: čitanje ovih tekstova opet je dio procesa stvaranja vlastite slike o povijesti, i o sebi, na temelju posredovanih slika.⁸²

Hroničarska struktura, obilježena nizanjem događaja, ponavljanjem tema i motiva i njihovim povezivanjem s prirodnim godišnjim ciklusima, kao i otvorenim krajem i vezanošću radnje za prostor, oblikuje sugestivnu sliku svijeta i vremena te ljudskog života u njemu. Kao jedan od najvažnijih elemenata romana funkcionira i zanimljiva jezička stilizacija, oživljavanje lokalnog idioma povezanog s očištem subjekta priče – u ovom slučaju tri subjekta triju različitih priča. Značenjska polja romana proširuju se i intertekstualnim relacijama prema Andrićevoj *Travničkoj hronici* i hroničarskoj tradiciji u Bosni i Hercegovini.

Postmodernizam ne poriče postojanje prošlosti, on pita da li mi uopće možemo poznavati prošlost drukčije osim kroz njene tekstualizovane ostatke. Naime, iako se Jergović u svom postmodernističkom romanu kao arhitektom okoristio osamnaestostoljetnom hronikom koja pretendira na istinitost ili bar vjerodostojnost ispriповijednoga, autor je svjestan tekstualnog posredovanja prošlosti kao fikcionalnosti. Iako se njegova odluka upotrebe žanra hronike doima sasvim neintencionalnom te da je priča o trojici različitih, a na koncu povezanih likova zapravo priča o borbi malih ljudi historije, čini se nemogućim ne postaviti pitanje je li odluka o pisanju *Glorie* donesena usljed nužnosti ponavljanja, zapisivanja, pamćenja i očuvanja tradicije kao temelja očuvanja identiteta. Čini se kako je Jergović upravo intencionalno, a kako smo to u radu detaljnije objasnili, izabrao likove fra Marijana, Paškvana i Ćurlina koji se razotkrivaju kao svojevrsni epitomi unutarnjeg autorovog identitarnog raskola.

Kako smo u radu istaknuli, Jan Assmann tvrdi da kultura sjećanja počiva na oblicima odnosa prema prošlosti, te da prošlost zapravo i počinje tek kada se uspostavi odnos prema njoj. Da bismo mogli uspostaviti odnos s prošlošću, kaže on, ona mora kao takva stupiti u svijest, a to sa sobom nosi dvije stvari – prošlost ne smije u potpunosti nestati (moraju postojati njeni dokazi) i ti *dokazi* moraju posjedovati nešto što će biti karakteristika njihove suprotnosti/različitosti u odnosu na ono što nazivamo *danas*. Stoga, mogli bismo kazati da Jergović na sebe preuzima zadatak *očuvanja* zbivanja iz prošlosti u sjećanju svojih čitalaca, s ciljem uspostavljanja adekvatnog, odgovarajućeg odnosa prema toj prošlosti.

⁸² Iva Beljan, "Franjevački ljetopisi i suvremeni pripovjedači", *Kroatologija* 7, 2016. str. 96.

Ne treba zanemariti činjenicu da autor, izabravši vremenski raspon koji obuhvataju ispričane priče, povezuje stariju i noviju hrvatsku književnost kroz prikaz tokova svijesti svojih junaka i protoka vremena u kojemu se očituju temelji postojanja bosanskohercegovačkih Hrvata i njihova kontinuirana, iscrpna borba za mirno bivstvovanje usljed osjećaja da su uzurpirani od strane vječnih Drugih.

Objavlivanjem romana *Gloria in excelsis* 2005. godine, Jergović je čitaoce želio podsjetiti na nužnost razumijevanja i prihvatanja hrvatskoga identiteta kao sastavnoga dijela bosanskoga povijesnog postojanja. Kada, u konačnici, priču potpuno razgolimo – franjevci i Andrić su najvažnija sidrišta hrvatske književne tradicije u Bosni i Hercegovini, stoga nas ne treba iznenaditi što su bosanskohercegovačkim Hrvatima toliko važni, a u Jergovićevom djelu nerijetko i objedinjeni.

7. LITERATURA I IZVORI

1. Barać, Antonia, *Pripovijedanje povijesti u franjevačkim kronikama 18. st. i morlačkoj trilogiji Ivana Aralice*, diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, 2021.
2. Begović-Sokolija, Ena, *Dijalog franjevačkih ljetopisa sa suvremenom bosanskohercegovačkom i hrvatskom književnošću*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa Matija Divković i kultura pisane riječi II., Sarajevo – Zagreb, 2017.
3. Begović-Sokolija, Ena, *Likovi franjevaca u bosanskohercegovačkoj dramskoj književnosti: Prilog fenomenu sjećanja i pamćenja* DHS 4 (17) (2021), 33–56 (online izdanje – pdf)
4. Beganović, Davor, *Kronika najavljenih smrti* (<https://www.jergovic.com/ajfelovmost/kronika-najavljenih-smrti-gloria-in-excelsis-miljenka-jergovica/>)
5. Beljan, Iva, Synopsi, *Pripovijedanje povijesti*, Ljetopisi bosanskih franjevaca iz 18. stoljeća, Zagreb–Sarajevo, 2011.
6. Beljan Kovačić, Iva, Hrvatska Sveučilišna naknada, *Književnost i historiografija – književnopovijesne studije*, Zagreb, 2021.
7. Beljan Iva, “Franjevački ljetopisi i suvremeni pripovjedači“, *Kroatologija* 7, 2016.
8. Bogdanović, Marijan, *Ljetopis kreševskoga samostana*, Synopsi, Sarajevo–Zagreb, 2003.
9. Čale Knežević, Morana, *Intertekstualnost i autoreferencijalnost u radovima mlađih teoretičara*, Trag i razlika, Čitanje suvremene hrvatske književne teorije, Naklada MD/HUDHZ:57–85, Zagreb, 1995.
10. Džafić, Šeharzada, *Čin(ovi) pričanja – faksija, fiksija i fantastika*, Pismo – Časopis za jezik i književnost 10:188-204.
11. Hačion, Linda *Poetika postmodernizma*, Istorija, teorija, fiksija, Svetovi, Novi Sad, 1996.
12. Jergović, Miljenko, *Gloria in excelsis*, Jutarnji list, Europress holding, d.o.o., Zagreb, 2005.
13. Juvan, Marko, *Intertekstualnost*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2013.
14. Lešić, Zdenko, *Osnovna obilježja postmoderne književnosti*, Novi izraz, časopis za književnu i umjetničku kritiku 27-28:5-16.

15. Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005.
16. Pobrić, Edin, *Vrijeme u romanu – od realizma do postmoderne*, BH Most, 2006.
17. Šuvaković, Miško, *Postmoderna (73 pojma)*, Beograd, Narodna knjiga – Alfa, 1995.
18. Šokac-Tadić, Sanja, *Oblici metatekstualnosti u romanu "Gloria in excelsis Miljenka Jergovića"*, *Umjetnost riječi*, LXI (2017), 3–4, Zagreb, 2017.
19. Vrkić, Nikolina, *Fikcionalizacija zbilje i pripovijedanje povijesti: odjeci franjevačkih ljetopisa 18. stoljeća u Andrićevu i Mlakićevu opusu*, Diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, 2019.
20. White, Hayden, *Vrijednost pripovjednosti u predstavljanju zbilje*, *U: Rival 2*, 1–2: 130-143.
21. *Intertekstualnost i intermedijalnost*, priredili: Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić, Pavao Pavličić, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988.