

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

Odsjek za književnosti naroda BiH

Narativni postupci u romanima Ivana Lovrenovića

Završni magistarski rad

Studentica: Jasmina Mujezin

Mentor: prof. dr. Enver Kazaz

Sarajevo, 2019.

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

Odsjek za književnosti naroda BiH

Jasmina Mujezin

Indeks broj: 2789/2017; redovna studentica

Narativni postupci u romanima Ivana Lovrenovića

(završni magistarski rad)

Oblast: Hrvatska književnost

Mentor: prof. dr. Enver Kazaz

Sarajevo, 2019.

Sadržaj

1. Uvod.....	4
2. Narativni postupci u romanu <i>Putovanje Ivana Frane Jukića</i>	8
3. Narativni postupci u romanu <i>Liber memorabilium</i>	18
4. Narativni postupci u romanu <i>Nestali u stoljeću</i>	29
5. Narativni postupci u romanu <i>Ulazeći u Varcar</i>	40
6. Zaključak.....	48
7. Izvori.....	50
8. Literatura	50

Uvod

Ivan Lovrenović jedan je od najznačajnijih živućih pisaca na južnoslavenskom prostoru. Rođen je 1943. godine u Zagrebu, a odrastao u Mrkonjić-Gradu koji je obilježio njegovu književnu djelatnost. Njegov romaneskni stvaralački opus svjedoči o raznovrsnosti narativnih postupaka kojima se služio pri kreiranju svojih djela, a koji u cjelini predstavlja izvanredne hibridne romaneskne konstrukcije.

Prvi njegov roman *Putovanje Ivana Frane Jukića* objavljen je 1977. godine koji je zbog žanrovske novine biografskog romana predstavljao značajno osvježenje na bosanskohercegovačkoj književnoj sceni. On je, dvije godine nakon objavljenih *Obašašča i basanja* njegov prvi književni poduhvat, a njegov centralni narativni postupak imaginiranja biografije bosanskih fratara će se prepoznati i u njegovim sljedećim romanesknim ostvarenjima. Uzimajući segmente Jukićevog života Lovrenović će narativnom strukturom pokušati oživjeti tadašnji kulturološki duh i Jukićevo putovanje u kojem je, imaginiranjem njegovog karaktera, uz značajne historiografske podatke o njegovom stvaralaštvu, osvjetljena pozicija bosanskih franjevaca i njihovog djelovanja u Bosni na višestruko subverzivan način.

Njegovi sljedeći romani, *Liber memorabilium*, koji je prvi put objavljen 1994, a potom i 2003, te *Nestali u stoljeću* objavljen 2013. godine, se nužno moraju promatrati kao romani koji su vezani uzročno-posljedičnom vezom. *Liber memorabilium*, ipak, roman je koji je u svojoj osnovi složeno hibridno romaneskno ostvarenje, a čija se centralna naracija bavi pokušajem rekonstruiranja figure nestalog oca, te pokušajem oživljavanja svih uništenih podataka, spisa, knjiga iz privatne biblioteke aktuelnog autora. U toj nakani oživljavanja spaljene biblioteke Lovrenovićev narator, pored pokušaja rekonstruiranja figure nestalog oca, postaje subverzivan prema destruktivnim ratnim ideologijama i njihovim konstruktima na kulturološkom polju. *Nestali u stoljeću*, roman je koji, prema riječima autora, „*Liber memorabilium* sadrži u sebi kao plod svoju jezgru“ (Lovrenović 2013: 8). Proširen i preinačen, roman *Nestali u stoljeću* sazdan je od narativa različitih ljudi i njihovih biografija s ciljem očuvanja njihovog identiteta u kolektivnom pamćenju. On se u svojoj semantičkoj mreži u primarnom pripovijednom planu bavi figurom svih onih koji su nestali u viorima rata, te time ovaj roman, kiševski, postaje kenotaf nestalih, a stoljeće iz naslovne sintagme postaje aluzivno 20. vijek koji je trijumfirao na ratnom polju. Glavna razlika u narativnim

strukturama između *Liber memorabiliuma* i *Nestalih u stoljeću* se javlja u poglavlju *Tko si ti*, koje je svojevrsan dnevnički zapis, te u kojem se na poziciji glavnog naratora pojavljuje aktuelni autor.

Ulazeći u Varcar, njegov je posljednji objavljeni roman, sa podnaslovom ritmizirana proza, iz 2016. godine koji se kao i prethodna dva romana bave neiscrpnom Lovrenovićevom temom grada Varcara. Pitanje kolektivnog i individualnog identiteta jedno je od osnovnih kojima se bavi semantička mreža romana. *Ulazeći u Varcar* roman koji je žanrovski polidiskurzivan, jer je njegov narativni tok isprepleten ljetopisnim, historijskim dokumentima i autobiografskom naracijom koji se međusobno prožimaju nadopunjujući jedno drugoga, a istovremeno stvarajući složenu romanesknu naraciju. On je na svojevrsan način oda ili epitaf gradu Varcaru, te svojom narativnom konstrukcijom njegova semantička mreža postaje zbir glasova stanovnika i stanovnica Varcara čije sjećanje pokušava pribjeći zaboravu. U svojoj osnovi on je literarni spomenik nekadašnjem kulturološkom duhu Varcara, a istovremeno i svjedočanstvo od njegovoj današnjoj nestalosti.

Cilj ovog rada je prikazati i interpretirati narativne postupke u navedenim romanima Ivana Lovrenovića. S obzirom na njihovu hibridnu narativnu strukturu, te na njihovo žanrovsko definisanje kao novopovijesnih romana, historiografske metafikcije, polidiskurzivne autobiografije ili autobiografske naracije u radu će se narativni postupci analizirati uslovljeni složenom narativnom konstrukcijom i žanrovskim odrednicama. Pri tome, pozivajući se na sljedeće definicije novopovijesnog romana, pojma historiografske metafikcije i polidiskurzivne autobiografije:

Novopovijesni roman Milanja određuje u oprečnom odnosu pojedinca i historije, odnosno „Velikoj priči Povijesti/Politike pripovjedač suprotstavlja *male* priče i zgone o pojedincu, o individuima, o njihovoj životnoj historiji, njihovim intimnim željama, njihovim običnim, svakodnevnim, 'malim', ali jedino njihovim jednokratnim i neponovljivim životima. (...) Privatne male priče više nego pripovjedač, da tako kažem, dekonstruiraju (op. a. J. M) veliku priču Povijesti“ (Milanja 1996: 110), a time te male priče postaju konkurencija normativnoj historiografiji.

Struktura moralnosti, prema Milanji, je svojevrsni generativni kod romana – „Romaneska svijest upućuje na drugu, skrivenu, bolju, pozitivniju stranu povijesti realiziranu u individualnim sudbinama, odnosno na *transhistorijske* vrijednosti, na ono za što se isplati živjeti i za što povijest ima smisla. Te su vrijednosti podrazumijevane i one idu 'uz' čovjeka, a ne politiku, pa dakle i uz onu pozitivniju stranu povijesti. To su njegove kulturne vrijednosti, njegovi zanati i umijeća, njegova umjetnost i umješnost. Ono, dakle, što se suprotstavlja povijesti kao političko pragmatičnom, kronološko-temporalnom, pozitivističko-'progresivnom' zlu jesu antropološko(-generičke) i umjetničke vrijednosti...“ (Milanja 1996: 111).

Historiografska metafikcija, pojam koji je uvela Linda Hutcheon u svjetskim razmjerama, „odražava razliku između formalnog samo-predstavljanja i svog historijskog konteksta, i na taj način problematizuje samu mogućnost historijskog znanja, jer tu ne postoji pomirenje, ne postoji dijalektika – postoji samo, (...) neotklonjiva protivrečnost“ (Hutcheon 1996: 179-180). Također, „istoriografska metafikcija, u namernoj suprotnosti prema onome što sam nazvala kasnomodernističkom radikalnom metafikcijom pokušava da demarginalizuje književnost putem suočavanja sa historijskim, i to tematski i formalno“ (Hutcheon 1996: 183). Ona „sugeriše da pre-ispisati ili pred-staviti prošlost u fikciji ili u istoriji, znači, u oba slučaja, otvoriti je prema sadašnjosti, zaštititi je od toga da bude konačna i teleološka“ (Hutcheon 1996: 186).

Helena Sablić Tomić, prema riječima Nebojše Lujanovića, navodi da „Lovrenović varira između pseudoautobiografskog pripovijedanja i dnevničkog zapisivanja; ali isto tako i između historiografske fikcije i ljetopisne kronike. Ne možemo sa sigurnošću tvrditi da čitamo autobiografiju, jer je upitna mogućnost prikazivanja identiteta općenito, a kamoli onog koji je zahvaćen opisanim povijesno-ratnim turbulencijama; ne možemo sa sigurnošću tvrditi da imamo povijesni izvještaj, a ne fikciju, jer je upitna mogućnost prikazivanja onog što bi bila 'povijesna istina'. Zbog tih nesigurnosti nastaju pukotine u kojima zatičemo nesigurnog pripovjedača koji pokušava pronaći čvrste točke identifikacije i pomoću njih rekonstruirati vlastiti identitet. I u tome će se najčešće služiti dokumentima; oni će mu, kasnije će to argumentirati primjeri, biti jedna od tih točaka“ (Lujanović 2018: 91).

Kada se promotre sve prethodne teorijske postavke u vezi sa žanrovskim opredjeljenjem romana i primijene na Lovrenovićeve romane, može se primijetiti da se oni zasnivaju na individualizaciji ljudske sudbine spram prelomnih društvenih događaja. Ova postavka vrijedi, kao opće postavljena, na sva četiri Lorenovićeve romana. S obzirom na međusobnu uvjetovanost i intertekstualnost posljednja tri romana (*Liber memorabilium*, *Nestali u stoljeću* i *Ulazeći u Varcar*) oni će se promatrati na detaljniji i složeniji način. Zbog njihove složene narativne strukture oni postaju istodobno politički romani, porodične hronike, kulturološki i novopovijesni romani.

„Ako su hibridna naracija i putovanje položeni u osnove Lovrenovićeve poetike, onda je pitanje šta im se pridodaje kao potka koja nosi književne svjetove. Bez sumnje, Lovrenović je osim oslonjenosti na filozofiju sizifovskog opiranja apsurd, u svojoj viziji svijeta sličan Andriću i njegovoj uronjenosti u povijest i njeno djelovanje na pojedinca i njegovo egzistencijalno stanje. Andrić je, što bi rekao Tvrtko Kulenović, pisac koji povijest slika kroz filter filozofije patnje. U *Rezimeu*¹, svojoj završnoj esejističkoj knjizi, Kulenović smatra da veliki prozni pisci kompletnu književnu građu propuštaju kroz određeni filter koji joj daje specifičnu semantičku boju, baš kao filter fotografiji na analognom fotografskom aparatu. Taj filter po Kulenoviću je kod Kamija filozofija apsurd, kod Džojisa filozofija jezika, kod Andrića u slici povijesti filozofija patnje, a Lovrenović, najjednostavnije rečeno, povijest gleda kroz okular filozofije bola (op. a. J.M)“ (Kazaz 2018: 13).

Razičitost romaneskkih struktura omogućena je hibridnošću naracije kao osnovom i temeljom romaneskkih priča, a to svjedoči o činjenici da je hibridna struktura jedno od osnovnih polazišta narativnih postupaka, a filozofija bola osnova književnih svjetova u Lorenovićeve romanima.

¹ Isp. Tvrtko Kulenović, *Rezime*, Sarajevo, 1995.

Narativni postupci u romanu *Putovanje Ivana Frane Jukića*

Roman *Putovanje Ivana Frane Jukića*, objavljen prvi put 1977. godine, građen je na personalizaciji povijesti, a njegova se narativna struktura u svojoj osnovi zasniva na biografiji u koju je utkano cjeloživotno djelovanje Ivana Frane Jukića. S obzirom na to da je „značajna žanrovska prinova: kao prvi biografski roman u Bosni i Hercegovini“ (Đuričković, Lovrenović 1977: 125), potrebno je prije svega objasniti i protumačiti pojam biografije.

Prema *Pojmovniku suvremene književne i kulturne teorije* Vladimira Bitija pojam biografije definiran je u hronološkim mijenama tog značenja, tako „Diltheyeva duhovna povijest premješta početkom 20. st. naglasak s vanjskih na unutarne čimbenike geneze književnog djela potičući transformaciju biografizma u *impresionizam*. Za razliku od b., ona polazi od djela preko opusa u rekonstrukciju temeljnog doživljaja ili pak svjetonazora koji ga prožima. Duhovnopovijesna je b., tako često u službi oslikavanja duha vremena“ (Biti 2000: 34). Stoga se, prema navedenom, Lovrenovićev roman može posmatrati kao biografski samo u smislu duhovne povijesti, odnosno oslikavanja duha vremena u kojem je djelovao Jukić. Međutim, iako je u osnovi romana primijenjen narativni postupak imaginiranja biografije, to ne znači nužno da roman u svojoj semantičkoj liniji biografski. Biografski diskurs je u ovom slučaju, podloga na kojoj su zasnovane semantičke strukture romana, a one će dalje prekodirati tragičnu biografiju, uvjetovanu represivnim državnim sistemima, u politički roman koji u linijama narativnih postupaka postaje višestruko subverzivan.

Upravo u tom smislu prekodiranja očituju se Lovrenovićevi prvi koraci ka postmodernističkom romanu. Međutim, s obzirom na paradoksalnost poetike postmodernizma i nemogućnosti njenog konkretnog definiranja, osim definicije paradoksa, u ovom slučaju će se postmodernistička odrednica tretirati u smislu žanrovske, odnosno u smislu definiranja romana kao novopovijesnog.

U svojoj osnovi novopovijesni (može i novohistorijski, ali bez aluzija na teoriju novog historicizma) roman je prema Milanji „mala priča pojedinca spram velike priče povijesti“ i promatranje „povijesti odozdo“ (Milanja 1996: 110), dakle iz ugla kratkog životnog vijeka pojedinca naspram dugovječnog trajanja historije. Taj novohistorijski diskurs označava osporavanje zvanične normativne historiografije biografijom pojedinca koji je bio neposredni učesnik događaja u povijesti. Te se, prema tome, prednost daje svjedočanstvu malog čovjeka u povijesti naspram zvaničnoj historiografiji. A takav pokušaj za cilj ima mijenjanje toka zvanične historiografije i približavanje historiografije i literature. Taj narativni postupak najbolje objašnjava Linda Hutcheon u svojoj studiji *Poetike postmodernizma* uvodeći žanr i pojam historiografske metafikcije. Ovakvi postupci, prema Milanji, u sebi nose spajanje fikcije i faksije, fikcije u onome smislu u kojem čitalac nema povod da povjeruje u mogućnost rekonstrukcije historijskih događaja, a faksije u smislu onih tekstualnih i literarnih ostataka koji se čitaocima predstavljaju kroz roman, a čija je istinitost i validnost pronašla uporište u određenim sačuvanim aktima.

Također novohistorijski roman svoj narativ gradi rušeći tradicionalni tip herojskog i idealnog junaka priče, te u središte pažnje postavlja, kako je već rečeno, običnog pojedinca koji je sudionik tih događaja. Prema Kazazu, ovaj, novopovijesni roman umjesto tradicionalne monumentalističke koncepcije povijesti gradi onu kritičku. Upravo u toj kritičkoj koncepciji posmatranja historije, i u smislu Jukićevog biografskog narativa, odnosno njegove borbe u toj historiji, krije se potka zbog koje je ovaj roman u semantičkoj ravni postaje politički. Naime, ukoliko bismo ga posmatrali samo kao biografski roman, on bi ostao ništa drugo do zaboravljena priča iz povijesti. Međutim izgrađujući kritičku koncepciju povijesti, on postaje pored svoje subverzivnosti, univerzalan, a to znači da se njegova vrijednost proširuje i zaobilazi sve prostorne i temporalne granice i svojim temeljnim semantičkim narativom postaje aluzija na vječitu borbu intelektualca i vlastodržačke elite.

Putovanje Ivana Frane Jukića roman je u čijoj je osnovi borba pojedinca, intelektualca saidovskog tipa, za ostvarenje njegovih ideala koji su se tada, ograničeni temporalnim i prostornim obilježjima, smatrali utopijskim idealom. Jukić je mladi, temperamentom neobuzdani fratar, opsjednut idejom ilirizma i junak djela koji u sebi nosi plamen ideje društvenog, kulturnog, socijalnog i naučnog napretka društva. Njegov identitet simbol je otpora, jer je vlast produkt neodrživog represivnog i ugnjetavačkog sistema državnih i religijskih institucija, a pritom njegov karakter je izgrađen na humanističkom poretku vrijednosti i etički postuliranim odlukama, što ga označava kao apsolutnog idealistu.

Na tom putu (ili putovanju, u smislu sintagme iz naslova), u toj borbi, taj pojedinac se susreće sa preprekama koje u ovom slučaju stvaraju:

1. Državni, odnosno vlastodržački sistem apsolutne monarhije kao autokratskog režima;
2. Religijske institucije čije je djelovanje usmjereno ka stvaranju dogmatskog i zelotskog načina mišljenja njenih podanika;
3. Strah većine cjelokupnog društva kao primarni ljudski instinkt;
4. Društvene i kolektivne norme koje su tradicijski postavljene kao određivanje čovjekovog statusa na hijerarhijskoj ljestvici društvenog sistema;
5. Intelektualno nezrelo društvo koje svojim stavovima stvara potpunu delegitimizaciju emancipatorskog znanja.

Jukićeva borba omeđena je višestrukim instancama institucija moći koja se očituje na psihološkom i kulturološkom planu, a u kojoj se ogleda političnost romana. Upravo zbog višestrukosti junakove borbe ovaj roman postaje višestruko subverzivan. Jukić je pisac i intelektualac čije je djelovanje onakvo kako ga opisuje Edward Said „on je sve više onaj koji moćnicima govori istinu, koji svjedoči o progonima i patnji i koji u sukobu s vlastima predstavlja disidentski glas.“² Zbog toga se političnost romana ogleda i u uvijek prisutnom sukobu intelektualca i vlasti.

Kulturno-historijski kontekst romana nas upućuje da je riječ o periodu u kojem je, kao što je poznato, Bosna i Hercegovina bila okupirana državna jedinica od strane Osmanskog Carstva. U periodu u kojem je živio i djelovao Jukić Osmansko Carstvo bilo je ustrojeno na principima apsolutne monarhije, dakle u periodu vladavine jednog autokratskog sistema koji je, kao takav, livao strah u stanovnike područja njegove vladavine. Takav strah se javlja također i kod Andrića u njegovoj *Proklesoj avliji*. Kod Lovrenovića, slučaj je drugačije postavljen, ali je u samoj njegovoj osnovi isti jer je utemeljen strahom, ali i stoga što pojedinac strada i postaje žrtva moćne autoritarne države. I u Andrićevoj *Proklesoj Avliji* i u Lovrenovićevim *Putovanjima Ivana Frane Jukića* taj strah produkt je totalitarnog režima koji je dosegao toliku moć da se apsolutno internalizirao u ljude. Njega uočava i osvještava upravo Jukić:

² Said, Edward, Javna uloga pisca i intelektualca, dostupno na web-domeni: file:///C:/Users/user/Downloads/08_said.pdf

„Sve kad zbrojiš i sastaviš – samo strah i oprez! Strah za stražnjicu, strah za glavu, strah za kesu... Oni što su gore, boje se da ne bude gore nego jest, da im se šiljteta ne izmaknu; oni što su dolje, i što im gore ne može biti, strahuju od boljega, jer za bolje više i ne znaju...“ (Lovrenović 1977: 47).

Međutim u ovom romanu stvar institucionalnog kontroliranja straha je složen, jer je obilježen djelovanjem dvaju instanci. Pored straha koji je prouzrokovao autokratski režim političkom ideologijom, Lovrenovićev junak bori se i sa religijskom. Upravo ta religijska ideologija za cilj ima da potpuno proširi dogmu u stanovništvu sa kojom se Jukić vrlo često morao boriti zbog svog identiteta franjevca. Svaki njegov korak strogo prate i kontroliraju njegovi nadređeni starješine – i sami fratri. Kao naprimjer, 1850. godine, kada je Jukić boravio u Varcaru, njegov tadašnji nadređeni fratar bio je Anto Gutić s kojim je vrlo često dolazio u sukobe zbog različitih mišljenja:

„Razmišlja tako Jukić o fra Anti Gutiću, usred razgovora koji je započeo tobož u šali, jer ovome drukčije ne smiješ ni spomenuti nešto što nije brevijar i služba božija... Nemir, i nestrpljenje, i bolno drhtanje u utorbi stegne ga uvijek kada pomisli koliko li je širom Bosne ovakve čeljadi, ovakvih 'pastira' i 'lučonoša' narodnih, koji na tako prividno ogromnom razmaku znanja i pameti i sposobnosti stoje od puka, u ime kojega govore, rade i žive, a zapravo su poklopljeni strahom, običnim malim ljudskim strahom (koji ponosno i sretno zovu 'strahom božijim', i propovijedaju ga kao prvu vrlinu i garanciju 'slave nebeske'), a do svoga slobodnoga uvjerenja i stava, mučno i krvavo stečenog u stalnom vrenju i prenju sa sobom, do smrti ne dođu, i svačije tako stečeno uvjerenje i djelatnost u skladu s njim omjere prvo aršinom regule, pokušaju zbiti u plitku času propisa i zakona (op. a. J.M), pa kad ne može, kad se prelijeva, onda graknu: 'Bunt! Krivovjerje! Propade Sveti Red! Apage!...' A još koliko li je onih zlih, zavidljivaca i zlobnika, koje je osvojio primitivizam pogleda i lijenost duha, te tuđu vrijednost i pregnuće pljuju i obezvređuju, a sami niti što znaju niti što hoće...“ (Lovrenović 1977: 37).

Jukićeva borba je usmjerena i ka religijskoj dogmi, njenim pristašama kako ih Jukić naziva miles ecclesiae, vojnicima crkve, onima koji slijepo i ponizno prate naredbe nadređenih koji, kako Jukić navodi „sve pokušaju zbiti u plitku času propisa i zakona“. U osnovi takvog zelotskog načina mišljenja nalazi se strah koji je prikriven „ponosnim“ nazivom „strah božiji“. U osnovi ovog sukoba nije religija sama po sebi, nego njene institucije koje ne odobravaju bilo kakav vid djelovanja njihovih neistomišljenika.

S obzirom na to da Jukićevo djelovanje nisu odobravale ni država ni crkva, Lovrenović je upravo tim narativnim postupkom izjednačio djelovanje politike i religije, te je time obznanio tezu da je i religija istovremeno i politika. Takvo mišljenje pronašao je uporište i upotrebom sintagme „miles ecclesiae“³ koja je nastala od „ecclesia militans“ što u prevodu znači crkveni vojnik. Upravo takav način nastanka sintagme govori da je crkvena ideologija i crkveni poredak u religijskim institucijama militantan, te da se ne razlikuje mnogo od državnog militantnog sistema.

„Vidi Jukić u mislima taj ukleti trokut, koji je za nepunih petnaestak godina i svojim koracima premjerio, te tri uklete krvave tačke, vidi Beč, Carigrad, vidi Rim, i nikad mu se to nije zornije i preglednije ukazalo i objasnilo: sve za što se je mislilo i o čemu se maštalo da može i da će krenuti iznutra, iz tog dragog prostora, u kojem je Bosna srce u srcu, da će planuti, buknuti i zavrtiti se novom, harmoničnom vrtnjom, sve je to omeđeno i određeno ovim trima vražijim silama, sve je to jadno i osuđeno, žilavo ali ćoravo i krvavo ljudsko meso, kojemu još nije namijenjena bolja sudbina od one da bude vezano u prange i razvlačeno u krvavom sindžiru između Stambola, Beča i Rima, i jedina pjesma koja se u tom prostoru čuje kako odjekuje od mora do mora i od Drave do Vardara, to je zveka robijaških lanaca i mukla robijaška psovka, a divna, sunčana Gundulova oda slobodi tlapnja je, krvava tlapnja zbog koje glave pucaju kao ljuske orahove u gvozdanim šakama i pod oštrim kopitima generalskim, seraskerskim, kondotjerskim kopitima politikâ, koje se ovim prostorima jednako ustrajno i jednako krvavo vode još uvijek, a sve su jednake, bez obzira na simbole koje na barjacima nose, i u ime kojih dolaze...“ (Lovrenović 1977: 94).

Ovo su Jukićeve riječi upućene fratru u Rimu koji mu je predočio priču o Katarini Kosači kao ženi koja je svojim žrtvovanjem zaslužila „slavu nebesku“. Jukić shvatajući da su njegove riječi samo isprazne floskule razmišlja na ovaj način. U ovom trenutku on uviđa da su politike iste i da su, kao takve, destruktivne za svoje sunarodnjake iako bi one trebale biti temelj za bolje društvo. Istovremeno zaključuje da je i religija, upravo zbog toga što mu taj fratar govori, ustvari obično politikanstvo koje dolazi samo u drugom obliku, u drugo ime i s

³ S obzirom na tematsku naraciju romana, za bolje razumijevanje samoga pojma dajem definiciju koja je navedena u *Rječniku i tumaču* na kraju prvog izdanja ovog romana: Miles ecclesiae (lat.), „vojnik crkve“; prema: „Ecclesia militans“ – borbena, vojujuća crkva; mentalitet zadržtog, isključivog, zelotskog pripadanja crkvi i njenim, objektivno ovosvjetskim, „vrimenim“ – kako bi rekao Jukić – ciljevima i ambicijama.

drugom zastavom. Kao što zaključuje u posljednjoj rečenici svojih misli „sve su jednake, bez obzira na simbole koje na barjacima nose, i u ime kojih dolaze“. Narativ o Katarini Kosači, predstavljen iz perspektive ovog fratra, nije ništa drugo nego pandan glorificiranog junaka iz herojske prošlosti koji se javlja u narativima o monumentalnoj pobjedničkoj tradiciji neke nacije. Da se Jukić apsolutno uvjerio u to svjedoči sljedeće:

„Sluša Jukić tu kreaturu, tog samostanskog moljca, koji svaki čas diže oči k nebu i pobožno sklapa ruke, i ponavlja mu otrcanu ariju, koje se naslušao još u Bosni, i koja mu je uvijek smrdila po servilnosti, po glupavom podaništvu, i, uostalom, po laži i falsifikatu, sluša i sve se više žesti i osjeća da neće otrpiti...

- To što vi meni tu drobite, što su vam nadrobili u vaše ponizne uši, i što se drobi već stoljećima o ovoj ženi, neće biti da je bilo vaš tako kao što se drobi... Kakav 'sveti život', kakvo 'odricanje svjetovnih slasti', kakve 'zaruke s vječnim zaručnikom', kakva li 'odanost Svetoj Stolici' i 'potvrda stoljetnih neraskidivih veza između napaćenog bosanskog puka i Svetog Oca'... Tu ženu su, u smrtnom strahu, potjerali; uostalom, ne tako brzo te ne bi stigla ponijeti sa sobom svoje kraljevske dragocjenosti i svoju kraljevsku blagajnu...“ (Lovrenović 1977: 94-95).

Upravo u ovom momentu Jukić je raskrinkao moć i pohlepu religijskog službenika, a koja se krije iza svećeničkog habita, što na metaforičkoj razini označava da je religijskim službenicima taj plašt religije samo sredstvo za postizanje cilja. Svećenički habit predstavlja odbrambeni plašt, svojevrstan imunitet koji posjeduju svi religijski službenici i njihovu apsolutnu institucionaliziranu zaštićenost, on je metaforiziran na sličan onaj način na koji se javlja kod Šimunovića u *Mrkodolu*. Lovrenovićev junak shvatio je da je religija samo jedna od grana ideologije koja radi po istom sistemu kao nacija. Međutim, u ovom odlomku Jukićeva figura stoji u opreci naspram fratarske, tim postupkom prikazana je dvostrukost ljudskog bića. Na metaforičkoj razini oni simboliziraju humanističku religijsku etiku naspram one institucionalne koja često biva zloupotrijebljena, također na metaforičkoj razini Jukić je humanistički lik koji stoji u suprotnosti naspram aetičnosti fratra. A Jukićev sukob sa Omerpašom Latasom, nije ništa drugo do sukob humaniste sa militantnošću državnog poretka, odnosno sukob ideje humanizma sa idejom militantnosti. U tom sukobu u ovom slučaju, militantni poredak je pobijedio Jukića, ali ne i ideju otpora u cijelosti.

Da intelektualno nezrelo društvo svojim stavovima stvara potpunu delegitimizaciju emancipatorskog znanja svjedoči i sljedeći odlomak. Radi se, naime, o Jukićevim poznanicima koji osporavaju njegovo djelovanje i ideje pri tome ne dajući mu nikakav vid podrške.

„...Dolce far niente, o, tu nauku smo dobro izučili, a ti, Jukiću, smutljivac si i nepoćudan jer unosiš nemir, i uza te takvoga izgledamo i manje pametni i manje vrijedni. Ne može valjati ako misliš kako mi ne mislimo, jer nas je puno i svi jednako mislimo, pa ako ti misliš drukčije, onda samo ti tako misliš, i ne valja kako misliš...“ (Lovrenović 1977: 28).

Može se vrlo lako zaključiti da je riječ o likovima čije je mišljenje i djelovanje ograničeno strahom koji se preko sistema utjelotvorio u njih. Oni se boje svake vrste promjene i svakog pojedinca koji se zalaže za tu promjenu, jer on „unositi nemir“ u njihov prividan mir. Time, Jukićevi sugrađani postaju ništa drugo osim, paralelno sa definicijom prestrašenih religijskih službenika i pristaša – vojnicima crkve, vojnici države koji bez obzira na uvjete i okolnosti brane vladavinu u kojoj žive. Oni, saživljeni sa strahom, odbijaju činjenicu da neko može i želi djelovati u cilju kolektivnog dobra zanemarujući individualno dobro, te mu pridaju etiketu fratra željnog slave.

Svih pet linija protiv kojih se romaneskni Jukić bori ukazuju na višestruku subverzivnost tematskog narativa, te da je *Putovanje* iz naslovne sintagme romana ono koje je transvremeno i koje prelazi granice i okvire života jednog pojedinca izgubljenog u vrtlogu povijesti. Ono je borba protiv vladajućeg poretka vrijednosti i ideoloških narativa čije se leglo nalazi u normativnoj historiografiji. Također, to putovanje osim što je zaista u romanesknoj stvarnosti omeđeno toposnim granicama „u realnom prostoru i vremenu, od Bosne do Carigrada, a onda i do Rima i Beča, gdje ga je dočekala smrt u potpunoj anonimnosti. Ono je također i „obilježeno najprije *surgunom*, zatvorom dakle, a potom i svojevrsnim progonom, nekom vrstom emigrantske pozicije u kojoj institucije moći vrše opresiju nad romanesknim junakom zabranjujući mu svaku vrstu kulturnog djelovanja i govora. Na toj osnovi stvara se svojevrsni unutarnji itinerer Jukićevog putovanja od početne nade u političke promjene koje će, uvjeren je na početku priče Lovrenovićev junak, donijeti Omer-paša Latas do stanja potpunog poraza. Tu se otvara druga semantička dimenzija putovanja iz naslovne sintagme. Jukić, naime, putuje u nutrinu, u svoju psihu i um, a sa svakim korakom na tom putu raste

njegova spoznaja o vlastitom porazu. Na taj način putovanje postaje slika unutarnjeg horizonta lika, njegove psihološke, intelektualne i moralne drame, pa se putovanje otkriva kao postupno saznavanje besmisla svakog oblika pojedinačne akcije u kontekstu svijeta kao prostora političkog nasilja,, (Kazaz 2018: 14). Ono postaje sjevremeno i univerzalno, jer je pitanje jastva i samoidentiteta određujuće samostalnom odlukom o borbi, ali i zato što je borba za bolje: dužnost, ne samo Ivana Franje Jukića, nego svakog pojedinca, intelektualca u svakom vladajućem sistemu.

Nakon izlaženja iz narativnih mreža romana, Jukićeve psihološke asocijativne borbe misli, Jukićevog iskustva zatvora i prognanstava, katarza kod čitaoca opet postoji, međutim njeno postojanje uvjetovano je Jukićevom nepokolebljivom optimističnošću i njegovim, također nepokolebljivim, idealiziranim humanističkim poretom vrijednosti i etičnošću njegovih odluka i njegovog djelovanja.

Roman hronološki prati život Ivana Franje Jukića od 1840. godine u Dubrovniku do njegove smrti u Beču 1857. godine. Struktura biografskog narativa oblikovana je okvirnom pričom iz 1857. godine, s početnim poglavljem *Na kraju puta – 20. svibanj 1857. Beč* i završnim *Epilog – 20. svibanj 1857. Beč*. Oba ta narativa, i početni i završni, deskribiraju poraženog i prognanog Jukića, pridajući njegovom karakteru psihološku narativnu dimenziju, a istovremeno na metaforičnoj razini oni su čvrsti dokaz o ubistvu humanističke utopističke ideje i gušenja bilo kakvog oblika buntovništva i otpora kojeg je u sebi nosio Jukić. Iako na samome početku naslućujemo šta će se dogoditi na kraju, i u posljednjem narativu u konačnici se suočavamo s tim, i iako taj okvirni narativ na neki način funkcionira kao opomena svima onima koji se usude suprotstaviti vlastodržačkom sistemu, Jukićev duh ostaje „ilirski zvijezda“ koja se „pred Jukićevim očima nije ugasila do smrti“ (Lovrenović 1977: 116), a to je upravo razlog zbog kojega postoji i katarza nakon pročitano.

O političnosti romana svjedoči postojanost prestrašenih ljudi u totalitarnom sistemu, što je ujedno kritika autokratskog i totalitarnog oblika vladavine. Postojanost ukorijenjenog straha u društvu navodi na zaključak da je u njemu nemoguće opstati, jer život sa konstantnim, ignorirajućim i prećutnim strahom nije ono što bi trebalo biti namijenjeno ljudima. Ovaj roman je upravo kritika takvih sistema, zbog toga se nužno mora posmatrati kao politički roman, a njegova žanrovska odrednica novopovijesnog romana određuje da je to je roman koji, prema Kazazu, na osnovu priče o prošlosti preispituje sadašnjost i njene moralne sadržaje.

O subverzivnom potencijalu *Putovanja Ivana Frane Jukića* koji na koncu funkcionira kao politički roman i politička parabola, najglasnije će pričati Anisa Avdagić u kontekstu perioda njegovog izdavanja, odnosno 1977. godine u periodu bivše SFRJ. Jukićev sukob sa Latasom, dovest će u vezu sa poistovjećivanjem Tita i Latasa u nekim Andrićevim djelima, uz navođenje Kazazove tvrdnje, da se Titov komunizam demokratizirao i liberalizirao, te sugerirajući da se s obzirom na to Lovrenovićev roman nije u kritici pronašao kao subverzivan (Avdagić 2018: 140).

Avdagić pronalazi uporište o subverzivnosti na polju kolektivnih identiteta, čija se vjerodostojnost preispitivala ili bivala zanemarena od strane onih kolektivnih identiteta kojima je data ideološka prednost naspram drugih: „S obzirom na ono što je u društveno-političkom smislu prethodilo Lovrenovićevu romanu, te s obzirom na ono što će se nakon pojave tog romana razvijati kao svojevrsna javna rasprava, *Putovanje Ivana Frane Jukića* moguće je čitati i kao književni tekst čiji se 'karakter' i važnost (i onda i sada) ne otkriva isključivo u tematici već i u aluzijama na društveni kontekst s kraja sedamdesetih godina prošlog vijeka. Na tom tragu, Jukić je savršena figura preko koje se u jugoslavenskom društvu, u najširem smislu, mogao promišljati status i smisao ilirizma kao političkog temelja jugoslavenstva, pa i samo jugoslavenstvo, ali i - za (koliko ondašnji toliko i savremeni) bosanskohercegovački kontekst puno konkretnije - status bosanskih kršćana, bosanskih Hrvata, i najviše hibridni kulturni identitet (Lovrenovićevim rječnikom: *kompozitna integralnost*) Bosne i Hercegovine. Ukratko, savršena figura preko koje se mogao promišljati novi/drugačiji oblik društvenosti,, (Avdagić 2018: 145).

Putovanje Ivana Frane Jukića konstruiran kao biografski, a narativnim postupcima prekodiran u psihološki i politički roman u svojoj osnovi odaje priču o borbi pojedinca, intelektualca protiv totalitarnih oblika vladavine i dogmatskog načina promišljanja religije. On predstavlja priču o bosanskom franjevcu kao marginaliziranom identitetu kritikujući svaki oblik represivnog društvenog, političkog i religijskog sistema. Jukić je univerzalna alegorija na način na koji bi trebao djelovati svaki intelektualac u bilo kojem vremenu i sistemu. Zbog toga ovaj roman postaje univerzalan, a Jukićevo putovanje ontološko, svedeno i prekodirano u kategoriju političkog vremena. Njegova borba, omeđena višestrukim instancama uzrokuje i višestruku subverzivnost djela prema svim tim instancama.

Stoga, njegova biografija ostaje samo podloga na kojoj je izgrađen centralni tematski narativ borbe pojedinca protiv državnih i religijskih institucija moći, društveno-kolektivnih normi, straha i intelektualno nezrelog društva. Jukićeva figura prema tome postaje buntovna figura intelektualca, prosvjetitelja i emancipatora koja je pružila otpor svakom obliku ugnjetavačke moći.

Lovrenović će svoje prvo romaneskno ostvarenje i prokomentarisati sa velike vremenske distance, u romanu *Nestali u stoljeću* u odlomku *Tko si ti* u kojem aktuelni autor progovara putem forme esejističkih dnevničkih zapisa: „Hercegovački se fratri ljute na moga Jukića: 'netačan', 'antireligiozan'. Logično“ (Lovrenović 2013: 257). Ovime, on će još jednom potvrditi linije djelovanja romanesknog Jukića i postojanost univerzalnosti njegovog duha.

Narativni postupci u romanu *Liber memorabilium*

*Rat je otac svega i svega kralj,
jedne je pokazao kao bogove,
druge kao ljude,
jedne je učinio robovima,
a druge slobodnima.*

Heraklit

Upravo ova Heraklitova misao polazna je tačka romana *Liber memorabilium*. Ona je ključna misao u procesima dekodiranja romana, jer u svojoj suštini nosi energiju otpora ratu, a to je ujedno i energija koju u sebi nosi ovo romaneskno djelo. Lovrenović je preko hibridne romaneskne strukture redefinirao odnosno prekodirao samu definiciju rata i njegove fizičke posljedice i postupke uzrokovane ideološkim matricama promatrao iz ugla ljudskih sudbina običnih ljudi zarobljenih u vrtlogu rata.

Ista ova Heraklitova misao pronaći će se i na prvim stranicama Lovrenovićevog sljedećeg romana – *Nestali u stoljeću*, koji je uvjetno rečeno nadopuna *Libera*, a istovremeno prema riječima samog autora, toliko različita, proširena i preinačena verzija. Ono u šta nema sumnje jeste da se oba romana bave pitanjima ljudskih sudbina postavljenih na vjetrometinu ratova, svih onih do kojih seže primarno ljudsko pamćenje, a potom zvanična historija i historiografija. *Liber memorabilium* roman je koji se bavi posljednjim ratom 1992-1995. i također u sebe usisava elemente iz Drugog svjetskog rata, za razliku od njega tematski okvir romana *Nestali u stoljeću* seže čak i do 1878. godine, odnosno rata između Austro-Ugarske imperije i bh. stanovništva, a potom i uključujući i dva naredna na južnoslavenskom prostoru.

Liber memorabilium djelo je koje je nastalo, tačnije rečeno sastavljeno, od tekstova koji su prije njihovog uništenja bili objavljeni u časopisima i novinama. O njegovom nastajanju, sam autor kaže: „Svi su oni, dakle, iskopine i krhotine, lapidarij jedne osobne književne arheologije. Različitih diskursa (proza, dnevnik, esej, novinski tekst...) a tisućom unutarnjih veza vezani, ovi tekstovi (ne i desetine drugih, odbačenih) gotovo su se sami od sebe sklopili u liber memorabilium“ (Lovrenović 2003: 155).

Ti tekstovi prethodno su bili uništeni, zajedno sa onima i koji nisu objavljeni, u ratu 1992-1995. godine u Sarajevu, o kojima autor na prvim stranicama *Libera* piše sljedeće: „Dosljednost barbarske mržnje na pamćenje, neumoljiva je. Jednoga dana (dva mjeseca nakon aleksandrijskog požara glavne bosanske knjižnice u sarajevskoj Vijećnici) došao je sa uklete Grbavice glas: spalili su ti knjižnicu! Tako se sklopio jedan krug usuda, o kojemu govori ova knjiga, ili od nje još bolje – sam način na koji je nastala“ (Lovrenović 2003: 12).

Već na samom početku uviđamo dvije jako bitne stavke, prva je problem definiranje samoga žanra djela, s obzirom na to da je, kako je autor naveo, nastao od iskopina, tekstova, novinskih članaka, proza, dnevnika i eseja, ovo djelo moramo nužno posmatati kao romaneski hibrid. *Liber memorabilium* nema fabulu, koja se prema tradicionalnoj definiciji nalazi u osnovi svakog romana i narativog postupka. Odnosno ne postoji niz međusobno povezanih događaja koji su u tradicionalnom smislu osnova romana, nego je, kako je već rečeno, sastavljen od različitih žanrova, pa ga prema tome moramo posmatrati kao hibridno romaneskno djelo. Zdenko Lešić u svojoj studiji *Teorija književnosti* navodi da „svaki roman izgrađuje vlastite unutarnje pricipje, po kojim se pokreće razvoj fabule“ (Lešić 2005: 453), pa tako i ovdje Lovrenović i *Liber*, izgrađuju svoju romanesknu strukturu i način djelovanja prikupljenih tekstova kao arheoloških iskopina jedne uništene povijesti. Upravo te iskopine kreiraju samu romanesknu strukturu, a istovremeno „tisućom unutarnjih veza vezane“, grade i tematski, semantički okvir romana i karakter likova, odnosno glasova koji se u romanu javljaju.

Druga stavka koja se otkriva, su riječi samog autora na početku djela i trenutak saznanja i spoznaje o spaljenoj porodičnoj biblioteci. Ta „dosljednost barbarske mržnje na pamćenje“ pokazuje i ogoljava samo lice rata i svih njegovih barbarskih sljedbenika. Rat u ovome smislu ne vodi se samo radi okupacije jednoga toposa nego on želi da uništi i potpuno izbriše svako pamćenje i da sa jednog prostora izbriše tragove kulture, društva, civilizacije, historije jednog prostora. On je kulturocid i to je njegovo primarno lice u ovom romanu. Pamćenje koje autor navodi nije samo ono njegovo koje on posjeduje, nego i ono cjelokupno, kulturno-društveno pamćenje, a tu analogiju pronalazi u spaljivanju prvobitno gradske biblioteke u Vijećnici, a potom i njegove lične biblioteke u stanu na Grbavici. Prema tome taj uvodni dio, kao metatekstualni okvir i jedan od ključnih za razumijevanje romana, svjedoči o porazu humanističkih vrijednosti, ali istovremeno svjedoči i o ponovnoj mogućnosti njihovog postojanja, jer je ova knjiga na neki način pokušaj oživljavanja uništenoga (a ne rekonstruiranja), odnosno opiranja ratu i ne prihvatanja činjeničnog stanja zbrisane povijesti.

Ovaj novopovijesni roman koji se također može uvrstiti u žanrovsku odrednicu historiografske metafikcije, sačinjen je od dnevnika, zapisa, eseja i na neki način pamćenja i sjećanja. U svojoj složenoj strukturi prekodirat će proces kulturalnog pamćenja posmatrajući povijest odozdo, te postavljajući naspram velike priče povijesti, male životne priče sudionika povijesnih događaja. Te male priče su one od kojih je sazdan roman, a centralni narativ je onaj o Josipu Jablanoviću i didu. Zbog složenog koncepta termina pamćenja, potrebno je prije svega definirati njegovo značenje.

Prema Bitiju „pamćenje bi se moglo razumjeti kao izdiferencirana struktura ponašanja sistema prema okolini koja ga osamostaljuje spram njoj uvodeći autoreferencijalnost u njegove operacije“, prema tome se „pamćenje su sistemu ne odjelotvoruje kao mehaničko ponavljanje prošlosti, kao puka primjena njome ugrađenih struktura, već se ta prošlost istodobno u činu sjećanja preispisuje ili prorađuje“ (Biti 2000: 360). Stoga roman postaje hronološki višestruko subverzivan prema karakterima društvenih sistema vrijednosti koji su se mijenjali u povijesnom toku. Tako postaju didova naracija i narativ o nestalom ocu Josipa Jablanovića, odnosno male priče povijesti, subverzivne prema ustaškoj državnoj tvorevini, a početni neimenovani narativ iz 1992, o tragičnom nestanku privatne biblioteke, u sebi sadrži subverzivnost prema nacionalističkim ideologijama koje su prouzrokovale taj rat. U suprotnosti sa velikom povijesnom pričom i njenom historiografijom koja je utemeljena na normativima, stoje ove druge, male priče, koje utiču na preispitivanje zvanične normativne historiografije, postavljajući nasuprot nje svoje svjedočanstvo. U tom smislu Lovrenovićev narator je prekodirao i redefinirao kulturalno pamćenje, koje kao takvo nije samo besciljno postavljeno i dato, nego je ono proces formiranja kulturnih identiteta putem ideoloških matrica. Smisao tog redefiniranja pokazuje ovaj roman jer na još jednoj razini gradi otpor prema nametnutim kolektivno-identitarnim matricama.

Cjelokupno djelo sastavljeno je od tekstova iz različitih perioda, a prema *Bilješci o nastanku* sa kraja knjige, najmlađi su tekstovi koji se nalaze u *Prologu: Za nestale svoje, Jajce, vaj, Jajce, Nestanak Varcara* i iz *Epiloga* odlomak *Rod, broj i dom*, nastali u peroidu 1992/93. godine. Ostali koji spadaju pod *Liber memorabilium* su dosta stariji i prate druga historijska razdoblja. *Liber*, prema Kazazu, ključno određuju neimenovana uvodna napomena i završna *Bilješka o nastanku*, pa s obzirom na to da je u njima sadržan opis nastanka romana, odnosno sastavljanja tekstova koji čine roman, one postaju metatekstualni okvir romana.

Upravo u tim tekstovima osuđenim na nestajanje, sadržana je energija otpora ratu i njegovom ubilačkom i rušilačkom intenzitetu jer je taj njegov intenzitet proporcionalan otporu i stvaranju koje sadrži *Liber* u sebi, ali i sam autor Lovrenović.

Roman prati fragmente života dječaka Josipa Jablanovića, ujedno i „glavnog“ naratora, koji je izgubio oca u vihoru Drugog svjetskog rata i istovremeno njegov pokušaj rekonstruiranja očevog lika na osnovu sačuvanih zapisa. Upravo iz njegove narativne pozicije ispričovijedan je u odlomak *Za nestale svoje* u kojem se sjeća nemogućnosti kupovine lemozina u crkvi, jer za njega odgovarajući slogan ne postoji: „znao si biti ožalošćen i uvrijeđen što osim jasnih i preciznih slogana za kupljenje lemozine (za žive svoje, za mrtve svoje) ne postoji i tvoj, tebi potreban: za nestale svoje“ (Lovrenović 2003: 16). Upravo je ovaj segment, prema Muminagiću jedan on načina na koje se „narator opire postojećim ideološkim matricama. U tekstu 'Za nestale svoje' narator predstavlja dva slučaja, sjećanje na slogane za kupljenje lemozine u crkvi i partizanske pjesme u školi. U oba slučaja narator se suprotstavlja ideološkom tekstu. Prvi osjeća kao nepotpun, te sloganima 'za žive svoje i za mrtve svoje' dodaje umnogom intimniji 'za nestale svoje'. S druge strane, školsku ideologizaciju, nakon početnog otpora otvaranja usta bez glasa, rastvara kroz ljubav prema jednoj takvoj pjesmi o poginulom ocu kojem se ne zna grob, 'učitavajući', kako kaže sam narator, 'u njezin sasvim tuđi kontekst svoju muku'.“⁴

Dakle, u centralnom planu priče, ne samo ovog odlomka nego i cjelokupnog romanesknog djela je nestali otac. O njemu i nesretnoj kategoriji u kojoj se našao, Josip Jablanović na emotivno-ispovjedni način priča sljedeće: „Nestali - ima li gore kategorije 'u ratu stradalih' i 'ratom oštećenih'? Nestali – to su oni što nisu ni mrtvi ni živi. Oni koji nemaju groba ni šansu na grob. U najboljem slučaju – kenotaf“ (Lovrenović 2003: 17). Onako kako se kao dječak opirao postojećim ideološkim matricama u slučaju kupovine crkvenih lemozina i pjevanja ideološki instrumentalizovanih školskih pjesama, na isti takav način se bori i opire birokratskom sistemu i vladavini uprave koja njegovog oca ne svrstava čak ni u kategoriju umrlih. Na takav način, moglo bi se čak reći kiševski, roman se može tumačiti kao kenotaf Ivanu Jablanoviću – njegovom ocu i svima onima koji su nestali u vrtlozima ratova, koji su izjeli život 20-og stoljeća.

⁴ Muminagić, Kenan, *Liber memorabilium* kao hronika otpora dogmi, dostupno na: www.ivanlovrenovic.com.

Josip Jablanović, pripovjedač, u djetinjstvu nije ni slutio da će ga uloga oca koji je nestao u ratu, pratiti kroz cijeli život i naposljetku determinirati kao što o tome govori okularni svjedok: „Ovdje, u tom ognju boje i sjaja, dječak stoji, širi oči. Ne zna, jer ne može znati još ništa, da se njegovo već sve desilo u tom svršenom ratu. Sve se desilo, a njemu će ostati da sastavlja komadiće i iščitava, nikad siguran...“ (Lovrenović 2003: 81), „jer njegovo se već sve desilo, prije njega, upravljajući svime njegovim i poslije, za takozvanoga njegovog života“ (Lovrenović 2003: 82).

Onako kako pripovjedač Josip Jablanović pjevajući partizansku pjesmu kao dječak, „učitava u sasvim tuđi kontekst svoju muku“, na isti takav način roman *Liber* se učitava u zvaničnu i normativnu historiografiju predočavajući joj svoju intimnu povijest i povijest ljudi zaboravljenih u ratu.

Jajce, vaj, Jajce i *Nestanak Varcara* elementi su romana koji većim dijelom svjedoče o nestanku ne samo tih gradova nego i njihovih identiteta u kulturno-simboličkom imaginariju jednog vremena. Jajce svjedoči o nestanku ikavske povijesti i ikavskog naroda – „Sada 'ikavski narod' gine zajedno sa svojim gradom“ (Lovrenović 2003: 20), a i o nestanku religijskih kultura, zajedničke povijesti i kulturnog dijaloga. Lovrenovićev pripovjedač o nestanku Varcara govori na drugi, sociološki i na neki čak metafizički način, jer topos Varcara nije nestao, on postoji, ali je nestao odnos kompozitnosti i integralnosti⁵ među kulturama koji je davao jedinstven pečat takvom gradu. Nasuprot razgovora sa didom kojeg se Josip Jablanović intimno prisjeća: „Pitao si dida, dok je široko zijeveo i palcem pravio znak križa preko razjapljenih usta, 'šta ono hodža pjeva?' Odgovarao je, pomalo šaljivo, 'isto ono što zvono zvoni, samo na svoj način, on ti je, moreš reć', kožno zvono“ (Lovrenović 2003: 24), – stoji današnja slika Varcara: „taj grad je zbrisan, zbrisana je i ta historija. Ovo sada počinje neka nova – bez crkava i džamija, bez kroničara i povijesti“ (Lovrenović 2003: 24). Također, u toj oprečnosti stoji i slika Jajca, ali gorka jer pisac naglašava: „Samo, ima li još groblja jajačkoga ijednoga, i mezara?“ (Lovrenović 2003: 21). Te su slike potpuno oprečne naratorovom pamćenju zbog toga što su sadašnje slike Jajca i Varcara slike u kojima su gradovi predstavljeni u stanju urušenosti i razorenosti, i time aludiraju rušilačku snagu rata pokazujući poslijeratno stanje jednog toposa. Naspram njih stoje idilične slike grada u

⁵ Termini kompozitnosti i integralnosti se u ovom slučaju koriste u istom onom značenju u kojem ih je Ivan Lovrenović koristio u kulturnohistorijskom eseju o Bosni i Hercegovini *Unutarnja zemlja*. Tačnije u smislu definiranja obrasca hibridnog kulturnog identiteta bh. stanovništva kao odnosa kompozitnosti i integralnosti.

pamćenju u koje je utkan dječiji osjećaj sigurnosti. Međutim, iako je u poziciji glavnog naratora dječak Josip Jablanović njegovi narativi se, prema riječima Ivana Lovrenovića u jednom intervjuu,⁶ ne bi smjeli i ne bi se trebali shvatiti kao poetika infantilne proze, jer oni progovaraju na drugačiji način i njihovo je djelovanje drugačije usmjereno.

Na kraju odlomka *Nestanak Varcara*, narator kao već odrasla osoba saznaje i prenosi nam priču o Milenku O., svom školskom drugu, Srbinu koji je pred rat počinio samoubistvo prerezavši vene, pri tome postavljajući jedno od ključnih etičkih pitanja koje i sam roman postavlja „Je li se to Milenko tako spasio?“ (Lovrenović 2003: 25). Nadalje, prema narativnoj strukturi priče pokušava razobličiti i osvijestiti taj zločin pitajući se: „Jesu li, u srcu toga zločina (op. a. rušenja Krzlaragine džamije, crkve sv. Filipa i Jakova, groblja i ostalih kulturnih spomenika) Milenkove raširene ruke i krv iz njih što se stapa sa studenom sivom vodom Crne Rike – jedini ljudski izbor?“ (Lovrenović 2003: 25). Rat u ovoj perspektivi postaje događaj koji mijenja potpuno tok ljudske sudbine i čovjeka dovodi u moralnu dilemu, postavljajući najteža egzistencijalna i etička pitanja na koja ne postoji tačan odgovor. Milenko O. je, na semantičkoj razini narativa, utopijski ideal – vrhunac egzistencijalnog smisla, koji je svojim samoubistvom zadao udarac ubilačkim i rušilačkim ideologijama rata, ne pristajući na pripadanje nikakvim političkim, ideološkim i vjerskim matricama, on je između svih kolektivnih identiteta odabrao individualni. Na sličan onaj način na koji je to uradila Fata Avdagina iz Andrićeve *Na Drini ćuprije*, ne pristajući ni na šta drugo i ostajući dosljedna svom idealiziranom, utopijskom poretku vrijednosti.

U priči *Did govori* promijenjene su narativne pozicije, Josip Jablanović koji je do sada pričao priču, ulogu glavnog naratora prepušta didu koji govori iz prvog lica o svojoj životnoj sudbini i njenom toku. Ovime „sjećanje za koje se može reći da je u odnosu na papir manje pouzdan memorijski medij, pokazuje se ustrajnim od zapisa“⁷. Istovremeno, ovo sjećanje prikazuje ne samo izgubljene fragmente prošlosti nego pruža na uvid jedan dio ikavske prošlosti.

⁶ Nedjeljna lektira: Liber memorabilium (Ivan Lovrenović), OSCE Mission to Bosnia and Herzegovina, april 2013, dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=JvOOBM2mLiQ&t=992s>

⁷ Muminagić, Kenan, Liber memorabilium kao hronika otpora dogmi, dostupno na: www.ivanlovrenovic.com

Ovim odlomkom s kojim je ujedno počeo i *Liber memorabilium* čitaocima je dat uvid u jedno prošlo vrijeme. To vrijeme obuhvata period prije i za vrijeme Prvog svjetskog rata o kojem svjedoči upravo sam pripovjedač – did. Taj „Prvi svjetski rat iz historijskog teksta mijenja svoj naziv u Švabin rat, čime je otvoren novi način promišljanja historije“⁸. Istovremeno, zbog promijenjene narativne pozicije, didova priča liči na neku vrstu ispovijesti koja u sebi sadrži obrasce utjecaja kulturoloških, političkih i religijskih obrazaca na identitet osobe sa margine historije. U tom smislu je u didovoj priči sadržano duplo memorisanje rata, odnosno individualno sjećanje koje stoji nasuprot kolektivnog. Time je zvanična normativna historiografija, krojena po mjerama ideoloških i političkih sistema, dobila konkurenta u ispovijesti koji postaje neka vrsta narativnog ontološkog prostora. Nasuprot njoj, „velikoj povijesti“, nalazi se mala priča pojedinca koja isto tako priča priču iz drugog ugla. Upravo u posljednjoj rečenici „Komu, ako ne živu, vjerovati!“ obuhvaćen je potencijal važnosti ljudskih sudbina sa margine u velikim povijesnim događajima. Jer su oni sudionici, živi svjedoci koji progovaraju o nedjelima i svojih i neprijateljskih tabora. Baš onako kao što je did ispričao priču kako je pobjegao od Laze Lazarevića pred samu smrt.

„Dobro ti je od didova dobra. Od tih riječi što, godinama slušane pa zaboravljene pa slušane pa zaboravljene, pa slagane bez reda u neozbiljno pamćenje, sad provališe, ne htijući u grob, ostavljajući ilovači ilovačino, a tražeći sebi i svojoj snazi živa usta“ (Lovrenović 2003: 51). U ovom, emotivno-ispovijednom, narativu prema Kazazu glavna filozofija je filozofija bola, koja je obilježila ovaj roman i koja nestaje i prerasta ga idejom estetskog utopizma. „Zato je filozofija bola, zapravo, ključ za dešifriranje strukture ideoloških obmana, jer bol se smješta u istinu duše i grč uma, tamo gdje ne može ući jezik ideologije koja za račun svoje pobjedničke naracije poriče svoju ubilačku nakanu i praksu. Bolom su ispunjeni svi mnemotopi u *Liberu*. Varcar i Jajce na dvostruk način, jer su osim ličnog i obiteljskog stradanja to i prostori nestalog društvenog identiteta ikavske Bosni i očitovanja ratnog zla. Taj dvostruki bol umiruje se samo u mogućnosti pričanja priče, baš onako kako je to dato u kamijevski postavljenoj ideji estetskog utopizma, prema kojoj se opiranje apsurdno može dostići u stvaranju, u jezičkom ovjekovječenju koje prelazi preko granica smrti“ (Kazaz 2018: 18). Priča i pričanje se na terapijski način opiru sizifovskom apsurdno života, stvarajući nešto što je više od same smrti i što ostaje i nakon što ona nastupi. Sintagma *živa usta* u navedenom isječku funkcionira kao metafora na nezaboravljenu ispričanu priču iz povijesti, te na metafizičku i transvremenu dimenziju priče.

⁸ Ibidem.

U dnevničkim zapisima iz 1985/86. godine ispovijedni ton naratora pretvara se u politički tekst koji postavlja pitanja načina kreiranja identiteta putem kulturnog inženjeringa, a samim time predočava i naratorovu odbojnost prihvatanja nametnutih kulturoloških, ideoloških i religijskih matrica. Ovi zapisi iz dnevnika, kao fragmenti prošlosti i time ujedno fragmenti identitarnog sazrijevanja, svjedoče o neprihvatanju dvaju nametnutih instanci. Prva je religijska, postavljajući pitanja „kakvu funkciju i smisao može imati vjerska kultura lišena integralnosti vjere?“ (Lovrenović 2003: 54), te „je li moguća vjerska kultura bez vjere?“ (Lovrenović 2003: 55). Druga instanca je ipak ona identitarno-nacionalna, postavljajući pitanja o pripadnosti odnosno nepripadnosti nekoj/jednoj nacionalnoj cjelini „nacionalni osjećaj? Šta ono kažu definicije da je potrebno za konzistenciju pojma: zajednička historija, država (prostor), kultura, jezik?“ (Lovrenović 2003: 56). Lovrenovićev narator, koji u ovom segmentu ima sposobnost i da predstavlja njegov alter-ego, preispituje i osvještava zakone po kojima djeluje nacionalni ideološki mehanizam pri kreiranju kolektivnih identiteta. U tom pogledu pripovjedač dekonstruira i demaskira takve mehanizme, znajući da je njihov krajnji konstrukt kolektivnog određivanja ideološki, a istovremeno njegova autobiografska ispovijest funkcionira kao proces formiranja individualnog identiteta. Zbog toga, u konačnici, autor navodi: „Određenje? Ono nije stvar 'donošenja stava'. To je najlakše. Određenje je samoispitivanje, samoispisivanje. Traje koliko traje čovjek. A neće biti dovršeno. Jer ne može biti“ (Lovrenović 2003: 57).

Tako se roman od priča o sistemskom urušavanju kulturoloških identiteta gradova Jajce i Varcar, prenosi na kazivanje o formiranju individualnog identiteta, koje u konačnici ne može biti nikada dovršeno. Time se njegov dnevnički monolog zasniva na metafizičkoj i ontološkoj kategoriji preispitivanje sebe. Kao što Kundera navodi u intervjuu u *Umjetnosti romana* „potraga za jastvom uvijek je završavala i uvijek će završiti paradoksalnom nezadovoljenošću“ (Kundera 1990: 29). Osvrćući se na Kafkinu dimenziju unutarnjeg čovjekovog svijeta, postavit će pitanje koje se može primijeniti i na Lovrenovićevu narativnu dimenziju, a to je “koje su još mogućnosti čovjeka u svijetu u kojemu su vanjska određenja postala toliko satiruća da unutarnje pobude više nemaju nikake težine“ (Kundera isto).

Priče o Matiji Divkoviću i o fra Anđelu Zvizdoviću svjedoče prije svega o moćnom postupku stvaranja i kreiranja naspram postupaka destruktivnosti i uništavanja. Ove priče nalaze se u samom centru romana prema njegovoj strukturi, a istovremeno njihov semantički impuls jedan je od onih koji prožima cijeli roman, a to je da je ideja stvaranja mnogostruko veća i trijumfalnija naspram ideje razaranja.

Hrabrost fra Anđela Zvizdovićeva da se pred Sultanom Mehmedom zauzme za budućnost kulture i tradicije bosanskih franjevaca jednaka je metafori „zvjezdanog plašta“ kao ideji njenog nemogućeg uništenja. Fra Anđel Zvizdović u *Zvjezdanom plaštu* na metaforičkoj razini stoji u suprotnosti sa fra Mihovilom i isto tako sa bratom Girolamom Savaranolom. Oprečan je fra Mihovilu jer on u načinu svog razmišljanja ima sliku Drugog kao sliku apsolutnog neprijatelja, u ovom – to je slika Turaka. A prema bratu Savaranolomu oprečan je, jer je on sam na neki način fra Anđeo iz mlađih dana. I fra Anđeo je nekada držao propovijede protiv krstjana, no u samoj srži ove oprečnosti nije prezir prema izvještačenim i nedostojnim propovijedima brata Savaranoloma nego prema religijskim institucijama. Upravo zbog toga on se i pita „gdje je prava vjera?“, u ovom trenutku on postavlja ne pitanje vjere i religije kao takve i da li ona postoji, nego koje su to institucije i ko im je dao za pravo da one mogu određivati legitimnost jedne vjere u odnosu na druge. Tačnije rečeno, problematizuje se pitanje religijskog autoriteta i zašto određene institucije imaju pravo nad svima drugima odgovarati na pitanje prave vjere. Također, u ovom narativnom postupku fra Anđelovih reminiscencija i razmišljanja odvija se proces formiranja njegovog individualnog identiteta, a samim time i otklona prema nametnutim identitarnim religijskim matricama, što ga čini likom ustrojenim prema humanističkim idealima.

Liber memorabilium, u prevodu knjiga sjećanja, naziv je odlomka sačinjenog od tri priče: *Znak križa*, *Introibo*, *Ondi će bit naricanje i škripa zubi* i *Zvijezda iznad Betlhema*. Centralni motiv odlomka je, kako je i navedeno na samom početku, rekonstrukciju figure nestalog oca na osnovu ljetopisa fra Anđela Jablanovića, „usmenih kućnih predaja“ i „živih slika: razderanih krpa pamćenja“. Na osnovu ljetopisa fra Anđela Jablanovića, narator Josip Jablanović pokušat će rekonstruisati figuru svog oca nestalog u Drugom svjetskom ratu. Pri rekonstrukciji očeve figure narator se oslanja na dva glavna izvora. Prvi izvor su ljetopisni podaci koji daju šture, historijske i informativne podatke o njemu, pri čemu Josipu Jablanoviću ne daju figuru njegovog individualnog identiteta, nego samo onog kojeg je zapamtilo kolektivno pamćenje. Drugi izvor je spisak knjiga njegovog oca koji prikazuje liniju individualnog identiteta.

Naratorov did Matija Banić i fra Anđel Jablanović, našavši se u očiglednom montiranom procesu istrebljivanja Srba iz NDH-a, donose apsolutnu etički ispravnu odluku kojom su, spasili prijatelja i komšiju Todora Šikmana i time postali humanistički junaci naracije koji nisu poklekli pred militantnim sistemom novonastale države, nego su u takvoj moralnoj dilemi odabrali svoj idealizirani poredak vrijednosti.

U tom smislu „Lovrenović prikazuje sukob bojnika i Matije i kao sukob ideologije militarizma sa humanističkim idealima.“⁹ Također na isti način i Iveljić, komšija Ivana Jablanovića u Zagrebu, postaje humanistički junak zauzevši se za njega i njegovu porodicu. U suprotnosti sa njihovom odlukom stoji Matijin sin Blaž Banić, koji se priklonio ustaškoj tvorevini NDH države. Time, Lovrenović je pokazao jaki ideološki i propagandni sistem države putem moći instrumentalizacije njenih podanika. U osnovi tog sukoba je otpor humanističkih vrijednosti militarističkim, a istovremeno i Heraklitova misao s početka romana. Fra Anđeo dolazi u sukob sa bojnikom zbog njegovog ljetopisa, a u korijenu tog sukoba Lovrenović prikazuje nakanu sistema za čišćenjem istinitih historigrafskih podataka. Odnosno, rekreiranje i revizionizam historiografije nakon promjene ideološke prakse.

Rekonstruirajući figuru nestalog oca na osnovu ljetopisnih podataka narator Josip Jablanović kazuje sljedeće: „Strogo uzevši, što može reći ovaj iz činjenica? Čovjek koji se odazvao svim mobilizacijama – ništa više“ (Lovrenović 2003: 92). Time on dobija „saznanja o duhovnom profilu čovjeka koji je prihvatao i poštovao svaki poredak. Legalist, on će bez pitanja o ideološkom karakteru poretka, prihvatiti i onaj ustaški u NDH, da bi skončao s njegovim padom. Bez pitanja o karakteru poretka, otac na taj način postaje slika svih onih koji povijesne procese slijede bez sumnje u njihov etički i ideološki karakter. Ta nemoć da se ideološki poredak preispita i odbaci, ili da mu se suprotstavi, vodi naratorovog oca prema sigurnom porazu. Tako on simbolizira one koje je povijest porazila i na koncu pretočila u puki birokratski podatak o nestalima. Oni, bez prava na smrt, pokop, ili *makar kenotaf*, postaju opsjedajuće etički fantomi, jer svojim odsustvom neprestano postavljaju pitanje o karakteru društvenih i povijesnih vrijednosti unutar kojih se živi,“ (Kazaz 2018: 21).

U posljednjem odlomku *Rod, broj i dom* čija je vremenska radnja smještena u period nakon rata, Lovrenović narativnim postupcima prikazuje topos oslobođen od militarističkog kocepta „i čitav ogromni nekadašnji kasarnski krug razbijen je, otvoren i pretvoren u slobodni prostor. Na njemu raste trava, trče djeca, voze se bicikli... Ulica je opet promijenila ime (op. a. J.M)“ (Lovrenović 2003: 151). Istovremeno u tom oslobođenom toposu, promijenjeni su i nazivi ulica što svjedoči o promjeni kulturnog i nacionalnog sistema vrijednosti i njegovog simboličkog imaginarija.

⁹ Muminagić, Kenan, *Liber memorabilium* kao hronika otpora dogmi, dostupno na: www.ivanlovrenovic.com

Liber memorabilium je u svojoj srži roman otpora ratu i otpora bilo kojoj vrsti destruktivnosti, bila ona politička, ideološka, militantna ili pak kulturološka. Mozaičnom hibridnom formom, on je ne samo strukuralna novina na južnoslavenskom prostoru nego i semantički topos napunjen humanističkim idejama. Kamijevska ideja stvaranja kao plamen na kojem stoji semantika romana, uvijek je uspijevala nadvladati onu destruktivnu, rušilačku ideju pa čak i u militantnim periodima. Pišući o sudbinama običnog čovjeka u ratnim vremenima i velikim historijskim događanjima, njegova kulturološka dimenzija je neosporna, upravo jer kolektivna norma, ma koliko god bivala nametnuta, junacima ovog djela nije mogla zamijeniti i prevazići onu individualnu. U tom smislu roman je također identitarna koncepcija u kojoj se na osnovu skupa čovjekovih iskustava dobija zaključak da identitet nikada ne može biti formiran. On je istovremeno kvaziroman, narativna historija, novopovijesni roman, porodična hronika, ali i autobiografska porodična hronika, te kao takav može se čitati kao književno svjedočanstvo jedne porodice na vjetrometini rata.

Narativni postupci u romanu *Nestali u stoljeću*

Nestali u stoljeću roman je koji se može smatrati na neki način nadopunom romana *Liber memorabilum* koji je u njemu sadržan. O nastanku *Nestalih* i njegovoj vezi sa *Liberom* Lovrenović će u uvodnoj napomeni *O nastajanju* reći sljedeće: „Trostruko proširena i u svemu preinačena, nju ova verzija sadrži kao plod svoju jezgru – toliko su različite, tako su iste“ (Lovrenović 2013: 8). Osnova od koje polazi *Liber* je nemogućnost rekonstruiranja izgubljenih rukopisa i pokušaj njihovog oživljavanja u romanu. S obzirom na to roman postaje neka vrsta tekstualne uspomene na sve ono što je nemoguće rekonstruirati. Za razliku od njega *Nestali*, bez obzira na to koliko bili slični i koliko *Liber* bio sadržan u njemu, pokušava i da mozaički predoči individualne ljudske sudbine i time ih sačuva od kolektivnog zaborava.

Prisjetimo se definicije o žanrovskom opredjeljenju *Nestalih u stoljeću* iz uvodnog dijela ovog rada koju je dala Helena Sablić Tomić, a koju navodi Nebojša Lujanović „Lovrenović varira između pseudoautobiografskog pripovijedanja i dnevničkog zapisivanja; ali isto tako i između historiografske fikcije i ljetopisne kronike. Ne možemo sa sigurnošću tvrditi da čitamo autobiografiju, jer je upitna mogućnost prikazivanja identiteta općenito, a kamoli onog koji je zahvaćen opisanim povijesno-ratnim turbulencijama; ne možemo sa sigurnošću tvrditi da imamo povijesni izvještaj, a ne fikciju, jer je upitna mogućnost prikazivanja onog što bi bila 'povijesna istina'. Zbog tih nesigurnosti nastaju pukotine u kojima zatičemo nesigurnog pripovjedača koji pokušava pronaći čvrste točke identifikacije i pomoću njih rekonstruirati vlastiti identitet. I u tome će se najčešće služiti dokumentima; oni će mu, kasnije će to argumentirati primjeri, biti jedna od tih točaka“ (Lujanović 2018: 91).

Autobiografija prema Bitiju je „pripovijest o vlastitu životu (...) ustrojena s integralne vremenske distance, koja dopušta pregled nad nekakvom cjelinom života, (...) usredotočena na unutarnju perspektivu doživljajnog subjekta u prikazu događaja i nazora vezanih pretežno za njegovo iskustvo, (...) polaže pravo na istinitost jamčeći identitet autora i pripovjedača, (...) dovodi u središte teorijskog interesa upravo činjenica da moderni roman poseže za nekim njezinim osobinama radi ovjerovljavanja vlastita izvješća“ (Biti 2000: 18).

O autobiografskom diskursu Andrijana Kos Lajtman reći će sljedeće: „Kategorija istine, s obzirom da se radi o tekstovima koji su nužno ispisani iz subjektivne vizure predodređene procesima *pamćenja* (usp. Bergson)¹⁰ i *sjećanja*, kod autobiografskih priča nužno postaje mjesto koje je u samoj svojoj biti problematično, jer čak i ako autor ima namjeru biti u potpunosti istinit, to je u konačnici nemoguće – 'ono što pojedinac *smatra* istinitim je ili samo funkcija njegova osobnog motrišta ili je to određeno onime što je pojedinac *prisiljen smatrati* usljed raznolikih složenih i neizbježnih društvenih pritisaka' (Frankfurt 2009: 19)“ (Kos Lajtman 2011: 28). S obzirom na ovakvo definiranje autobiografskog žanra jasno je zašto Sablić-Tomić određuje narativne postupke kao pseudoautobiografske. Na osnovu narativnih postupaka u romanesknoj strukturi, Kazaz će definirati roman kao poližanrovski, prema tome, on daje pet linija njegovog djelovanja, a to su: povijesna, autobiografska, društvena, linija zasnovana na obrascima porodične hronike i posljednja, zasnovana na poetici svjedočenja.

Nestali u stoljeću, osim po svojoj proširenosti, se od *Libera* razlikuju najviše zbog poglavlja *Tko si ti* koje je ispisano u obliku dnevničkih eseja. U njemu je fiktivni narator izjedačen sa aktuelnim autorom, te se time „vlasnik uspomena“ razlikuje od „onog koji bilježi“ i time se stvara distanca između dvaju identiteta, onog prošlog koje je „skupilo uspomene“ i onog sadašnjeg „koji bilježi“, te se u tako postavljenoj naraciji događa stalno preispitivanje autorskog identiteta. O pitanju identiteta općenito, a koje se može posmatrati kroz prizmu ovog odlomka, Andrijana Kos Lajtman reći će da je „riječ o stalnom procesu uzajamne upućenosti između osobne povijesti i opće, kolektivne povijesti u čiju smo strukturu neizbježno ugrađeni, kao što se i ona svojim elementima ugrađuje strukturu naše osobnosti“ (Kos Lajtman 2011: 18).

¹⁰ Fenomenom pamćenja bavili su se mnogi znanstvenici, iz različitih teorijskih polazišta. Znakovita su, osobitno s gledišta njihove književne transpozicije i pragmatike, promišljanja Henrija Bergsona koji razlikuje dva tipa pamćenja: tjelesno pamćenje obilježeno senzo-motoričkim manifestacijama i svojstveno svim živim bićima i 'čisto', 'duhovno', pamćenje kojim se slike prošlosti oživljuju u ljudskoj svijesti. Upravo potonje osigurava čovjeku cjelovitost i integritet njegova Ja u vremenskom trajanju. Pri tome važno je da je Bergsonova koncepcija pamćenja usko povezana s njegovom koncepcijom vremena. Ono za Bergsona nije linearan redosljed mehanički mjerljivih trenutaka poredanih na principu 'prije' i 'poslije' već neprekidan, jedinstven proces promjena i procesa u kojima prošlost prodire u sadašnjost i utječe na oblikovanje budućnosti. Radi se o vremenskom kontinuumu u kojemu je u našoj svijesti elemente prošlosti teško odvojiti od sadašnjosti. Stoga je trajanje jedino za čovjeka realno vrijeme, no ono se ne može racionalizirati već samo neposredno, što znači subjektivno, iskusiti.

S obzirom na složenost i kompleksnost narativnih postupaka i narativnih figura, transformacija tradicionalne naracije u postmodernu je jedna od elementarnih odrednica ovog djela. O njoj kao i o samom narativnom postupku Kazaz će reći sljedeće: „Na narativnoj razni on je autodijegetičkog naratora iz *Libera* razbio na dvije narativne instance. Na taj način je narator kao baštinik uspomena iz *Libera* u *Nestalima* najprije udvojen, a tokom romana i podijeljen na onoga koji piše i onoga koji se sjeća. Otud se u *Nestalima* pojavljuju dvije narativne instance u okviru jedne iste ličnosti koja dobija dvije narativne uloge. Prva je *onaj koji bilježi*, a činom tog bilježenja približava instanci aktuelnog autora, pa se roman odvija kao složena i hibridna autobiografska naracija. Toj narativnoj instanci pridružuje se *vlasnik uspomena* koji se u narativnoj strukturi, kako se potcrtava u poglavlju *Pepeo, uspomene*, pojavljuje nekad kao inokosna figura, nekad stopljen s onim koji bilježi, a granica između njih postoji ali je nejasna i pomična“ (Kazaz 2018: 22).

Struktura romana *Nestali u stoljeću* sastoji se od šest poglavlja, I *Pepeo, uspomene*, II *Did govori*, III *Bosna Argentina*, IV *Tko si ti*, V *Liber memorabilium* i VI *Majčin prsten. Kraj*. O strukturi romana možemo govoriti samo uvjetno, u smislu paragrafa i odjeljaka u *Sadržaju* romana, međutim bilo bi krajnje nesuvislo i nepotrebno pokušati izgraditi strukturalnu formu romana i njen shematski prikaz samo da bi se dobio varljivi utisak cjeline, jer se on otima upravo od toga. Sastavljen od različitih narativa koji predočavaju individualne i kolektivne sudbine, njegova struktura se ne može drugačije promatrati nego kao mozaična i hibridna.

Homo faber naslov je prve priče u romanu, ujedno i u odjeljku *Pepeo, uspomene*, koja će svojom naracijom prizvati i pokušati oživjeti nekadašnji kulturni identitet varcarskih kovača. Umjetnost je oduvijek bila klasno podijeljena i time automatski namijenjena samo za elitnu kulturu. Od svojih početaka ona je bila elitizirana, rezervisana i nepristupačna prosječnom pučkom čovjeku što je nužno uvjetovalo kulturološku podjelu elitne i pučke kulture. Upravo iz tog impulsa počinje i *Homo faber iz Varcara*: „Magla mistifikacije obavija svijet umjetnosti, kao svijet tajnih znanja i skrivenih značenja rezerviran samo za rijetke posvećene i čovjek se pred njom osjeća malen i nepozvan“ (Lovrenović 2013: 11), koji je umjetnost prekodirao u pučku kulturološku matricu smatrajući je jednako, čak i više vrijednom od one „etablirane umjetosti“. *Homo faber* u bukvalno prevedenom značenju znači *čovjek kovač*, na semantičkoj razini on označava razvijenog čovjeka koji je dosegao i usavršio stupanj kreiranja kovačkog alata, a na metaforičkoj razini on je tvorac i kreator na istoj onoj razini na kojoj je bio i npr. Matija Divković (iz odlomka *Iskušenje fra Matije Divkovića u*

Mlecima) praveći prva slova bosanskog pisma. U tom smislu umjetnost i estetsko koju prikazuje Lovrenović u svom *Homo faberu iz Varcara* je ona koja je „prirođeni čovjekov način općenja sa svojim svijetom“ (Lovrenović 2013: 11), dakle prirodna njegovom životnom djelovanju i nikako rezervisana za neku elitu i time elitizirana. Lovrenovićev narator pronašao je umjetnost daleko od njenog mjesta nastanka shvatajući to, zaključuje „homo faber iz Varcara demonstrirao je svakodnevno jedinstvo ergonomije i estetike, tehnike i metafizike“ (Lovrenović 2013:12). Nestankom svojevrsnog homo fabera nestaje i njegova umjetnost, tako da prvi narativ ovog romana, izuzmemo li dio *O nastajanju*, oslikava nestanak specifičnog i jedinstvenog identiteta varcarskog kovača, a istovremeno i njegovu postojanost i nemogućnost zaborava u kolektivnom pamćenju. O svakodnevnom nestajanju stvari, ljudi, kultura i gradova i o njihovom nezaboravljanju govore *Nestali*, upravo zbog toga *Homo faber iz Varcara* nas dočekuje na prvim stranicama.

Nakon nestanka kulturološkog identiteta varcarskog kovača, narator nas upoznaje sa mnogo intimnijim nestankom, a to su stranice poglavlja *Za nestale svoje* u kojima je centralni motiv figure nestalog oca obilježio identitarnu krizu i (ne)određenost naratora u kulturnom polju. Ovo je istovremeno i ona osnova (prva priča iz *Libera*) iz koje je se razvila energija da *Liber memorabilium* postane roman o rekonstrukciji očevog lika i identiteta kao centralni tematski narativ.

Priča o Švabi Viliju, ratnom zarobljeniku, koji je došao u Varcara sa svojom ljubavnicom Marijom, radi popravka mašine za pilanu, a čije je sve (žena i djeca) ostalo u Njemačkoj, je priča koja razbija ideološke predodžbe o Drugom, a prethodno tako ih čvrsto i postojano potvrđuje definirajući Drugog kao apsolutnog neprijatelja. U trenutku kada djeca čuju da Švabo Vili ustvari ne popravlja mašinu, nego „pravi atomsku bombu, koja će eksplodirati kada pilana bude puštena u pogon“ (Lovrenović 2013: 18), trenutak je u kojem je oslikan Drugi kao apsolutni demonizirani neprijatelj, bez ikakvih postojanih činjenica osim te da je Švabo, Drugi i da ujedno ne pripada njihovom polju kolektivnog identiteta što stvara osnovnu sumnju. Vjerovanje u tu mogućnost jednako je poražavajuća kao i činjenica da su djeca, kao osobe neformiranog identiteta, u njemu po automatizmu vidjela neprijatelja iz drugog kolektivnog polja. Nakon što je pilana počela raditi i ta pretpostavka učvrstila svoju neistinitost, razbile su se kulturološke predrasude o Drugom i racionalizirale kao sistemski i ideološki projektovane.

Ruka iz groba odlomak je čiji je glavni protagonist Andraszy Tamasz, a čiji semantički ton u potpunosti oslikava metaforički naziv, koji će u priči izbrisati metaforičku razinu i preći na onu realističnu. Andraszy Tamasz ratni je zarobljenik koji je preživio logor i „koji je izronio iz sibirskog beskraj nakon više od pola stoljeća“ (Lovrenović 2013: 18). Prije nego što je pronađen, on kao i svi oni koje je zadesila ista sudbina proglašeni su nestalima: „Nitko nikada o njima neće saznati ništa: sve što su prošli i kako su nestali. Čak – ni kako su se zvali i gdje su im bili kućni pragovi“ (Lovrenović 2013: 19-20). Međutim, kao „po nekom mitskom pravilu da uvijek postoji svjedok“, Tamasz jedan je od rijetkih koji je preživio, čime je obesmislio birokratsku kategoriju termina nestalih i potpuno njen smisao, a istovremeno postao realizirana metafora naratorovog oca čija se postojanost ovjerovljuje na samome kraju romana. Zajedno sa njim, kao okularni svjedok ubilačke i rušilačke militantne ideologije, stoji i Muharem Kapetanović koji je svjedok ratnih zločina, nakon kojih je „nijem i nepomičan. Već odavno kamen.“ (Lovrenović 2013: 33). Narativnim postupkom nabiranja žrtava, njihovim imenima, prezimenima i godinama rođenja, i njihovim svrstavanjem u rubrike „zaklan ili zaklan od četnika“ (Lovrenović 2013: 31), prikazana je hronika stradanja i ogoljena ljudska egzistencija – svedena na minimum, a humanistička spoznaja izgubljena. O postavljanju spomenika ovim žrtvama, kada su vlasti „progutale žabu i mučenicima s Bočca postavili spomen“ koji je „ni do koljena“ (Lovrenović 2013: 32), narator postaje subverzivan prema svakoj vrsti ideološki obojenog kulturnog simboličkog imaginarija, time i prema trenutnoj vlasti koja ga kroji, postavljajući nasuprot njega svoju ideju humanizma. Lovrenović i njegov narator ovima dvjema pričama, postavljaju najteža etička pitanja o ljudskoj (a)humanosti i njenoj postojanosti u opskurnoj ratnoj stvarnosti.

Nestanak Varcara, Varcar, prazan i sam, Jajce, vaj, Jajce!, Jajačke kosti, Bosanski pompeji i Fra Petrova zemlja odlomci su koji svjedoče o nestanku kulturno-historijskog identiteta jednog toposa i institucija (*Fra Petrova zemlja*). *Nestanak Varcara* i *Jajce, vaj, Jajce!* su već svoju priču o nestanku ispričali u *Liberu*, dok su u ovoj „trostruko proširenoj i preinačenoj“ verziji se nadopunili ostalima trima navedenim poglavljima. Zajedno, oni svjedoče od nestanku ikavske kulture, stoljetnog kulturnog toposa gradova i destruktivnosti ratih povijesnih zbivanja – „u ogromnosti njihove samoće, u konačnosti njihove bespomoći – sva istina našeg svijeta“ (Lovrenović 2013: 29). A istovremeno svjedoči o njihovom metafizičkom postojanju u pamćenju onda kada narator kaže „Jajce – zvijezdama drug“ (Lovrenović 2013: 40).

O etnički selektivnoj, (jedno)nacionalno poželjnoj, i historiji čiji elementi moraju proći kroz ideološku mrežu da bi postala zvanična i normativna, govori odlomak *Rat zauvijek?* postavljajući prije svega pitanja o budućnosti toposa na kojem je rat nasilno prekinut, a samim time ostao i nezavršen u društvenom polju. Time ova priča problematizira mjesta u kulturnoj, historijskoj, društvenoj, nacionalnoj i vjerskoj stvarnosti gdje se ratne bitke i dalje vode u „miru“ sredstvima nacionalističke ideologije i putem historijskog revizionizma – prekrajanja historijskih činjenica ili njihovog zatiranja, a sve u službi ideologije. Preispitujući etičku vjerodostojnost takve historiografije, Lovrenovićev narator nasuprot nje postavlja priču „onog koji bilježi“ prateći je od samog početka, predočavajući nam zločine nad civilima i njihove hronike stradanja. „Ovo je pripremna faza za tužbu opštine Mrkonjić-Grad protiv Republike Hrvatske za počinjenu materijalnu štetu od oktobra 1995. do februara 1996. godine“, izjavio je Zoran Tegeltija, načelnik mrkonjičke općine, na predstavljanju publikacije (op. a. J. M) *Agresija Republike Hrvatske na Republiku Srpsku – okupacija opštine Mrkonjić-Grad – septembar 1995 – februar 1996. godine*. Sudionici u predstavljanju publikacije utvrdili su da je Hrvatska 'nedvosmisleno agresor (...)“ (Lovrenović 2013: 33). Publikacija koja je predstavljena je u sebi sadržavala sudbine stradalih i listu počinjene materijalne štete na području Mrkonjić-Grada u periodu te „okupacije“. Također i „sudionici“ su nedvosmisleno utvrdili da je to bila okupacija i da je RH bila agresor na RS. Izazvan takvim činjenicama, „onaj koji bilježi“ priču „prati opsesivno od samog početka. Početak, naravno, ne ide od 'oktobra 1995. 'po načelniku Tegeltiji, nego godinama ranije, od proljeća 1992, i obuhvaća mnoge druge strahote i stradanja o kojim u Tegeltijinim knjigama ne piše ništa, jer nisu nacionalno poželjne“ (Lovrenović 2013: 34). Ono na čemu insistira „onaj koji bilježi“ su progoni nad „stanovnicima pogrešne vjere i nacije“ i „strahotama tipičnog naci-režima, tako zorno prakticiranoga u Banjoj Luci“ (Lovrenović 2013: 34), o kojima u publikacijama na koje se načelnik Tegeltija poziva ne piše ništa. U suprotnosti takvoj, etnički selektivnoj historiografiji, „onaj koji bilježi“ dodaje „svoje ratne bilješke, koje je vodio u sarajevskom egzilu“ (Lovrenović 2013: 34) u kojima su sadržana imena umrlih, poginulih i stradalih ljudi „pogrešne vjere i nacije“, a to su u ovom slučaju Muslimani i Hrvati. Shodno tome „onaj koji bilježi“ zaključuje „zahvaljujući takvim metodama i takvome režimu, u Mrkonjiću je ostalo taman toliko Muslimana i Hrvata, da su svi mogli stati u podrum jedne osnovne škole (...)“ (Lovrenović 2013: 35). *Rat zauvijek?* priča je u kojoj su predočene hronike stradanja varcarskog stanovništva, određene vjere i nacije, i zločini nad njima, koji su se događali, zavisno od smjena nacionalističkih ideologija. Ona je dokaz o moralnoj klonulosti normativne historiografije koja je pokazala svoje djelovanje u svrhu određenih ideologija. Plod priče

vođen je potragom za istinom i pokušajem da bilješke naratora budu konkurent zvaničnoj historiografiji „ne samo u Tegeltijinim knjigama, nego u svim našim *knjigama* te vrste“ (Lovrenović 2013: 38), ali isto tako i pitanjem o trajanju borbe između normativne historiografije i subjektivne historiografije pojedinca koja se događa u društvenom polju nakon nezavršenog i nasilno prekinutog rata, odnosno pitanjem koje se nalazi u samom naslovu: da li će biti *Rat zauvijek?*.

Odlomak *Bosna argentina* počinje pričama *Zvezdani plašt* i *Iskušenje fra Matije Divkovića u Mlecima*, koje su sadržane u *Liber memorabiliumu*. U *Nestalima* priča o Divkoviću proširena je poglavljem *Divković danas*, cjelokupnom odlomku dodani su naslovi *Krvava knjiga*, *Pravoslavno ime Isusovo, po niki način za talambas*, *Verković*, *Lauševo smirenje*, *Ljudevit Lauš, još jedanput*, *Revolver*, *čizme, nož*, *Fratri u Maršalatu* i *Kabur komšije*.

Odlomak *Did govori* i priče *Zvezdani plašt* i *Iskušenje fra Matije Divkovića u Mlecima* na semantičkoj razini svjedoče o pobjedonosnom činu stvaranja nad činom razaranja, te prema tome one idejno stoje u suprotnosti sa pričama o nestalom kulturnom identitetu ikavske Bosne i kulturno-društvenog toposa Varcara iz odlomka *Pepeo, uspomene*. Nadopuna poglavlja o Divkoviću – *Divković danas*, priča je koja se naslanja na svoj primat imaginiranja biografije bosanskih franjevac a i na svojevrsan način ona je oda pisanoj riječi i „demistifikacije i demokratizacije znanja“ (Lovrenović 2013: 94). Njena specifičnost u odnosu na druge je ta što ona progovara o kulturnom dijalogu između pučkih i elitnih kultura.¹¹

„U svakodnevnom životu i formama profane kulture dodiri i komunikacija među pripadnicima različitih vjera a s istim jezikom i sličnim životnim potrebama sigurno su normalna pojava, i na toj se osnovi stvara neki neformalni sustav običajnih odnosa s određenom mjerom međusobnog razumijevanja i uzajamnog prihvaćanja U duhovno-intelektualnoj sferi, pak, toga nema, jer smo duboko u premodernom vremenu, u kojemu je

¹¹ U korištenju termina pučke i elitne kulture misli se na ona značenja koja je objasnio Ivan Lovrenović u *Unutarnjoj zemlji*. Lovrenovićeva teza o pučkoj i elitnoj kulturi u tradicionalnoj Bosni i Hercegovini značila je da je visoka kultura stvarana na osnovu religiocentričnog poretka vrijednost. Upravo u tom ključu stvarale su se različite interpretativne istine (o religijskoj pripadnosti Boga), te elitne kulture nisu mogle imati međusobni kulturni dijalog, jer su imale različite jezike, odnosno komunicirale su samo u trenutku sukoba. Za razliku od njih pučke kulture su međusobno mogle dijalogizirati. Zbog toga je tradicionalna BiH u sferi visoke kulture kompozitna.

ova sfera čvrsto zatvorena u religijske okvire i vjerski ekskluzivizam. To rezultira pojavom da trima religijsko-konfesionalnim poljima, odnosno četirma ako pribrojimo i jevrejsko-sefardsku religijsko-etničku zajednicu, postoji duhovno-intelektualna kulturna djelatnost, ali nikakvih dodira ni razmjene među njima nema niti može biti“ (Lovrenović 2013: 99).

Ovako govori Lovrenovićev narator u *Nestalima* o Divkovićevom vremenu, a o kompozitnosti visoke kulture navodi primjere Matije Divkovića i Mehmeda Hevaije Uskufija, navodeći da „oboju zanimaju vjerske nabožne moralne teme, žive u istom vremenu i prostoru, istog su jezika, ali iz njihovih tekstova i iz njihovoga djelovanja ne može se ni naslutiti da znaju jedan za drugoga“ (Lovrenović 2013: 99). Segregativna srž elitnih religijskih kultura, osnova je koja će se razoriti u narativu, u trenutku Divkovićevog nauma o kreiranju pisma na narodnom jeziku i demokratizaciji pisma. Ovime je, još jednom oprečnošću, ova priča postala glorifikacija jedinstva i stvaranja i spaja nasuprot one o razaranju i razdvajanju.

Krvava knjiga sažeto predstavlja život fra Antuna Kneževića upoznavajući nas sa njegovim ciljevima, namjerama i idealima. Značajnu ulogu odigrao je fra Knežević u promjeni državnog i političkog sistema Bosne, zalažući se za, bez obzira na uzaludnost tih postupaka, Austro-Ugarsku vladavinu. Zbog takvih njegovih postupaka, njegov lik predstavljen je kao onaj koji je odan potpunom idealnom poretku vrijednosti, te koji takav poredak vrijednosti realizuje u svojim životnim odlukama.

O tome da je roman izgrađen na oprečnostima svjedoči i odlomak *Pravoslavno ime Isusovo, po neki način za talambas*. U toj priči spojena je smrt nedužnog fratra Lovre Karaule kojeg je zbog klasne netrpeljivosti i razlike ubio Mujo Arnaut, i smrt Mula Husnije čije je kosti, najvjerovatnije, spalio fratar Nikola Šokčević u namjeri da prikrije njegovo ubistvo i nastavi dugo čekanu gradnju crkve. U jednom dijelu ove priče nedužno strada fratar, a u drugom fratar isto tako ubija i spaljuje kosti zarad višeg kolektivnog cilja. U toj oprečnosti prikazana je dvostrukost ljudske naravi, ona ubilačka i humanistička, a ta „demonaska psihologija junaka i demonsko kao princip propalo je s propašću umjetničkih konvencija koje međutim nisu bile samo puki običaju nego i jedini mogući način da se u romanu kao umjetničkom obliku ostvari ljudska sudbina (op. a. J.M) i da se čovjek sam shvati i oblikuje kao idealni totalni čovjek“ (Solar 1971: 183). Prikazujući dvostrukost ljudskog bića i naravi, koje sežu svaka do svoje krajnosti, jedini je način da se prikaže čovjekova cjelovitost i ljudska sposobnost djelovanja.

Josip Markušić je ljetopisac čije je ime, potpisano na ljetopisnim izvorima, upisano na stranicama skoro svakog poglavlja *Bosne argentine*. On u svojoj nakani da sačuva i zabilježi momente prošlosti i fragmentarne ljudske sudbine u njima, nužno dolazi u sukob sa sredinom. Tako on postaje okularni svjedok, a njegov ljetopis živi zapis posljedica ustaške ideologije po ljude iz njegove neposredne blizine. Na pricipima oprečnosti i dvostrukosti ljudskog bića i djelovanja građeni su i likovi u ovom Lovrenovićevom romanu. S jedne strane upoznajemo se sa Divkovićem, Zvizdovićem, Markušićem i Kneževićem koji predstavljaju likove fratara odanih humanističkim idejama. Dok s druge strane nailazimo na likove poput Lauša, Dominika, Šokčevića i Majstorovića koji svojim tragičnim ljudskim sudbinama predstavljaju poraz onih humanističkih vrijednosti koje su obilježile djelovanje prethodno navedenih fratara.

Verković i Lauš figure su koje nisu zaražene ustaškom ideologijom, ali su simboli ljudskih sudbina koje je progutala povijest i koji su izgubili kontrolu nad svojim životima, ne znajući tačno zbog čega i zašto su tako skončali. Verković opsesivan i zanesen bugarskom i makedonskom etnografijom, nije shvatio da su narodne umotvorine koje je dobijao od Gologanova lažne i bezvrijedne i Lauš kojeg je greška iz mladosti koštala dalje fratarske karijere, zdravog razuma i života. Oni su figure tagično stradalih ljudskih sudbina zbog ljubavi, Verković zaljubljenost u „izvorne“ rukopise plaća životom sina, gubitkom žene i kćerke, a potom i svojim životom, a Lauš zaljubljenost u djevojku, plaća svojim životom.

O borbi za opstanak bosanskohercegovačkog fratarskog identiteta, Bosne Srebrene i kulturološkog jedinstvenog hibridnog identiteta, osvjedočit će i priča *Fratri u Maršalatu*. Fra Markušićev cilj očuvanja fratarskog identiteta i njegovih institucija u Bosni, u periodu komunizma, i njegov posjet Titu, identičan je onome problemu pred kojim se našao fra Zvizdović stajući pred Mehemedom II. Gonjen istim ciljem fra Knežević slao je upite Austro-Ugarskoj o podržavanju ustanka u Bosni i putovao u Srbiju tražeći pomoć za izbavljenje Bosne od Osmanskog Carstva. Tri priče iz različitih vremenskih perioda, perioda okupacije Osmanskog Carstva, Austro-Ugarske imperije i perioda formirane države Jugoslavije, svjedoče o fratarskim ciljevima u Bosni i njihovoj ustrajnosti u čuvanju bosanskohercegovačkog i fratarskog identiteta. Hronološki popraćene dokaz su postojanosti i pripadnosti kulturnom i društvenom polju Bosne i identiteta njenih građana.

Priča o *Kabur komšijama* svjedoči samo o težnji naratora za ideološki pravilnom i etički moralnom pozicijom u tekstu, ali i o humanističkoj ideji poraza svih ideologija, kao ljudskog produkta, naspram smrti.

Tko si ti ključni je prozni odlomak fragmenata dnevnika zbog kojeg se *Nestali* razlikuju od *Libera* i zbog kojeg ovaj roman spada u strukturno najsloženije romane na području zemalja Zapadnog Balkana. Kao što je već navedeno na samome početku, preko fragmenata dnevnika koji predstavljaju samo obrise njegove ličnosti narator se izjednačava sa akutelnim autorom što u konačnici dovodi do preispitivanja vlastitog identiteta „onog koji bilježi“ i „vlasnika uspomena“. Narativni postupak objavljivanja dnevnika urađen je po uzoru na Grombroviča, istog onog koji je spomenut u *Liberu* u odlomku *Iz dnevnika 1985/86.*, a taj odlomak sadržan je i u fragmentima dnevnika *Tko si ti* u *Nestalima*. Na metaforičkoj razini ovaj narativni postupak u sebi nosi isti onaj impuls otpora koji je centralni u *Liberu*, zbog toga što dnevnički zapisi i svi drugi sačuvani rukopisi prkose ratu, te njihovim preživljavanjem oni su svjedoci da se može izbjeći i pobijediti rušilačka povijest ratovanja. Sa druge strane, oni preispituju narativni identitet, a istovremeno u traženju odgovora dekonstruišu kulturološke, sociološke, historijske, društvene i povijesne faktore koji učestvuju u kreiranju kolektivnog identiteta. Spoznavajući i osvještavajući ih, naratoru ostaje pitanje individualnosti. „Pripovjedač nije u stanju ponuditi čak ni one osnovne odgovore o samom sebi. On raspolaže samo pojedinim polaznim točkama, onima kojima dokumenti daju iluziju stabilnosti, ali cjelina i dalje ostaje nedostupna“ (Lujanović 2018: 99).

„I upravo u ovome umijeću - u tome, dakle, da se suštinska ideja autorski gradbeno 'prevede' u literarnu strukturu u kojoj će pronaći svoj oblikotvorni adekvat - najznačajnija je vrijednost ovoga romana. Propitujući i potvrđujući trošnost i besmisao, kao i zloknobnost svih povijesnih i identitarnih određenja što poništavaju individuum, *Nestali u stoljeću* prekoračuju granice uvriježenoga poimanja generike romana, ali to se zbiva unutar romanesknoga teksta - ne iskoračujući preko granica romana kao žanra nego ih razmičući, te tako afirmirajući i žanr, ali i sebe kao, u biti, vrlo konzistentno i čvrsto romaneskno zdanje, ostvareno jedinstvenim darom i ingenioznošću istinskoga majstora književne arhitekture. Ovaj valer za mene je najuzbudljiviji aspekt *Nestalih u stoljeću*, a pridodaje mu se svakako i blistavi stil kojim je roman dosljedno ispisan, uza sve varijacije kroz koje su tokom ove opsežne knjige stilska sredstva nepogrešivo samjeravana situacijama i naracijskim perspektivama“ (Brka 2018: 218).

Majčin prsten ključni je odlomak na kraju romana u kojem je, obesmišljena birokratska kategorija nestalih, kao nestvarna i nerealna, sada postala toliko realna, jaka i postojana kao da je nestali otac napokon pronađen, jer nikada nije bio postojani u životu naratora kao u ovome trenutku kada je uvjetovao da se majčino bračno stanje okarakteriše kao *nedefinirano*. Time ova priča funkcionira kao realizovana i ostvarena metafora *ruke iz groba* u smislu očevog ponovnog postojanja, a roman na svom cjelokupnom metaforičkom planu postaje metafora *ruke iz groba*, opirući se uništavanju i destruktivnosti on ponovno stvara. S obzirom na naratorov pokušaj rekonstrukcije očeve figure, koji je predodčen u *Liber memorabiliumu*, ovdje, u *Nestalima u stoljeću*, ta potraga obilježena je i figurom majke i njene patnje, koja nikada nije pristala na prihvatanje činjeničnog stanja i nije tražila smrtni list svoga muža. Ovom pričom potraga za ocem i pokušaji rekonstruiranja njegovog identiteta dobijaju svoj prividan završetak.

Narativni postupci u romanu *Ulazeći u Varcar*

„Tko ima iskustvo nasilne iskorijenjenosti
Zna da je zavičajnost teška i neizlječiva
Ljubav.
Svojim tmastim i svojim svijetlim znakom
Ona obilježava tvoje snove. Ona obilježava
I vezu između tebe i *zemlje*.
Ona te *obilježava*.

Drugi glas:

Sretno je biti bezdomnik
U srcu 'građanin svijeta'
Slobodan od zavičaja, pripadanja.
Dobro je roditi se, rasti
Nevezan
Blâgo je biti otkinut. K nebesima
To te uzvisuje. Zavičajnost
Te snizuje, k zemlji pribija.
(*Žig ovjere*)“ (Lovrenović 2016: 7)

Lovrenović nas je nekako navikao da njegova djela počinju određenim impulsom, koji postaje ključan za njihovo razumijevanje, kako *Liber memorabilium* i *Nestali u stoljeću* počinju Heraklitovom mišlju o ratu, određujući identitet narativnih postupaka u romanima, tako i *Ulazeći u Varcar* počinje prethodno navedenim stihovima. Dvoglasni i oprečni na semantičkoj razini oni su plod, na neki način analogija, i metafora na hibridnu strukturu romana, a u svojoj srži dvoglasja oni su stihovi i zavičajca i bezdomnika. Iako sreću i slobodu bezdomnika na neki način glorifikuje ona za lirskog subjekta ipak ostaje nikad dosegnuta i nikad spoznata, jer je *Drugi glas* koji se javlja u lirskom narativu onaj koji u blaženom neznanju govori o slobodi nepripadanja i sreći bez tereta zavičaja na svojim plećima. A Lovrenović je nesumnjivo zavičajac, to je i dokazao svojom dosadašnjom romanesknom praksom, tako da stihovi o slobodi za njega ostaju samo na imaginarnoj razini stihovi o nikad dosegnutom. Napisan u obliku ritmizirane proze, on je „i poetski roman, i hronika mjesta, i dnevnik uspomena, i priča o porodici, i literarno-kulturološko oživljavanje specifične varcarske civilizacije (...) ali uz sve to i mozaički niz priča o ljudskim sudbinama.“ (Kazaz 2018: 31).

Pored hibridnog narativnog postupka, spajanja poezije i proze, on je i žanrovski polidiskurzivan jer je njegov narativni tok isprepleten ljetopisnim, historijskim dokumentima i autobiografskim narativom koji se međusobno prožimaju nadopunjujući jedan drugoga, a istovremeno stvarajući složenu romanesknu strukturu.

Kako roman, tako i većina priča u romanu počinje i završava lirski intoniranim narativom čineći njihove okvire i naglašavajući njihovu poentu. Ako bismo priče posmatrali kao cjeline uokvirene stihovima, onda je roman (koji je isto tako uokviren stihovima) jedan krug u kojem je sadržano svih ostalih trideset krugova, svaki za sebe, bez međusobnog doticanja, a ujedno čineći zaseban konglomerat. Te priča svaka za sebe na specifičan način svjedoče o Varcaru onakvom kakav se pojavljuje u sjećanju i pamćenju naratora, odnosno aktuelnog autora, a u svojoj ukupnosti i cjelovitosti one čine univerzum njegovog kulturološkog, hroničarskog, lirskog, sanjivog i od uspomena sačinjenog identiteta.

„Taj univerzum ispričan je iz nekoliko narativnih i vremenskih perspektiva. Prva pripada vremenu snova u kojima se prošlost pojavljuje kao osobena muka u sadašnjosti. U toj perspektivi izjednačeni su narator i aktuelni autor u dvjema ravnima, biografskoj i filozofiji estetskog utopizma. Druga narativna perspektiva pripada djetinjstvu i sjećanju, tj. vremenu uspomena, a karakterizira je glas i pogled dječaka koji priča o svom odrastanju i gleda svijet odraslih postajući svjestan složenih odnosa u njemu. Treća perspektiva pretvara naratora u hroničara koji opisuje historiju, postanak i razvoj grada, te prati historijske promjene u njemu, maksimalno se približavajući diskursu hronika na koje se naslanja, prije svega na onu Nika Kaića, od kojeg preuzima niz podatka, ostajući vjeren njegovom nastojanju da bez subjektivnih nanosa zabilježi događaje. Četvrta perspektiva rezultira esejističkim diskursom, a u njoj narator kao kakav kulturolog i antropolog iznosi pred čitatelje karakteristike kulturnog i civilizacijskog univerzuma Varcara. A to znači da se pripovijedanje kreće na skali od autodijegetičkog, nužno subjektivnog, emocionalnog uz dozu refleksivne nostalgije, do ekstradijegetičkog položaja u odnosu na priču, gdje je narator ili okularni svjedok događaja ili, pak, hroničar s distancom prema njima, ali i pripovjedač koji predočava priču o ljudskim sudbinama: Budimirovoj, Doktoru Grinfledu, Karolini Warhol, Anki Pavlovića, Hamdiji i Željki, Šjor Juri itd.“ (Kazaz 2018: 34)

Varcar je mjesto Lovrenovićevog djetinjstva i odrastanja, ujedno to je i mjesto koje se na osnovu geografskog položaja nalazilo/i na vjetrometini ratovanja, a i povijesti. Stoga, on je jedinstvena prostorno-vremenska žarišna tačka oko koje se vrti većina Lovrenovićevog romanesknog opusa. Varcar je grad kojeg Lovrenovićev narator, jednak aktuelnom autoru, pokušava rekonstruirati uključujući sve njegove prostorno-vremenske dimenzije tako da on, rekonstruiran, postaje u romanu konkretno geografsko mjesto, ali istovremeno i fiktivna stvarnost. Geografsko mjesto u smislu njegove dan-današnje postojanosti kao toposa, a fiktivna stvarnost u smislu urušenosti, u javnoj sferi, njegove jedinstvene kulture, arhitekture, stanovništva i u privatnoj sferi naratorove nekadašnje kuće i porodice kao njegova jedina mjesta djetinje slobode i utočišta. Stoga, to je roman koji (zajedno sa *Liberom* i *Nestalim*) o Varcaru progovara prema zakonitostima kulture koje je Lovrenović objasnio u svojoj *Unutarnjoj zemlji*. Varcar u tom smislu predstavlja hibridni kulturni identitet koji se očituje u simbiozi triju različitih nacionalno-religijskim kolektiva ustrojenih po religijskim i političko-ideološkim konceptima vrijednosti u visokoj kulturi. Način na koji Lovrenovićev narator progovara o kulturama je iz druge, pučke perspektive, u kojoj su kulturne životne prakse i običaji u sve tri zajednice isti dok je njihova nacionalna i vjerska opredijeljenost drugačija.

O kulturnim antagonizmima i kulturnim sličnostima u dijalogu najbolje će osvjedočiti naslovi *Ispredvajan život*, *Ljepote abrahamskog trovjerja*, *Ulazeći u Varcar*, pa na neki način i priča *Hamdija i Željka, ljubav i smrt* čija je ljubav prešla preko nevidljivih religijskih, nacionalnih i normativnih kulturnih granica. Jedinstvo pučkih kulturnih praksi triju zajednica ovjerovljeno je njihovim suživotom i kulturom ispijanja rakije koju je pravio naratorov djed i spisak kupaca koji je pažljivo vodio. O narušavanju takvog koncepta kulture svjedoče svi elementi u romanu u kojima je korišten ljetopis kao važan dokumentarni izvor, a čiji podaci predočavaju Varcar kao topos koji je zabilježio nebrojeno mnogo smjenjivanja različitih ideološko orijentiranih vlasti. U tom smjenjivanju, kako svaka vlastodržačka ideologija nalaže, desilo se nebrojeno mnogo rušenja vjerskih objekata, mijenjanja naziva ulica, rušenja i dizanja spomenika i svih onih elemenata koji čine simbolički imaginarij određenog toposa. Čak ni ime grada nije moglo izbjeći takvu sudbinu, pa se navodi, kako ljetopisac bilježi, da je 1925. godine Varcar prvi put promijenio ime u Mrkonjić-Grad po analogiji na Petra Mrkonjića, a njegova povezanost sa gradom ne pronalazi uporište u dokumentarnim spisima¹². Time, Varcar je podlegao montiranim procesima ideološkog upisivanja identiteta u tlo.

¹² Lovrenović, Ivan, *Ulazeći u Varcar*, Fraktura, Hrvatska, 2016, str. 18

Upravo na toj osnovi, on je danas za autora toponim fiktivne stvarnosti, nestale jedinstvene civilizacije i izgubljenog zavičaja. O kolektivnom pamćenju Varcaca koje je proizvod povijesnih struja govori i Davor Beganović pozivajući se na studiju Jana Assmanna.

„Jan Assmann koristi u svojoj teoriji kulturalnog pamćenja.¹³ Jedan od njih je *konektivna struktura*. Po Assmannu, svaka kultura gradi takvu strukturu.

Ona djeluje spajajuće i povezujuće, i to u dvjema dimenzijama: socijalnoj i vremenskoj. Ona ljude povezuje s bližnjima time što, kao "simbolički smisaoni svijet" (Berger/Luckmann¹⁴), gradi zajednički prostor iskustva, očekivanja i djelovanja koji svojom vezivnom i obvezujućom snagom utemeljuje povjerenje i orijentaciju. [...] No ona isto tako vezuje jučer s danas, time što formira uobličavajuća iskustva i sjećanja te ih drži u sadašnjosti, time što u napredujući horizont sadašnjosti uključuje slike i pripovijesti drugoga vremena te tako zasniva nadu i sjećanje. Taj aspekt kulture nalazi se u osnovi mitskih i historijskih pripovijesti. Oba aspekta: normativni i narativni, aspekt pouke i aspekt pripovijesti, fundiraju pripadnost ili identitet. Omogućuju pojedincu da kaže "mi". (Assmann 1997, 16)

U ovakvome ili sličnom će okviru Ivan Lovrenović pokušati rekonstruirati povijest jednoga grada. Pri tome će se taj konstrukt, jer se Varcar Vakuf kreiran njegovim tekstom ne može promatrati drukčije, pokazati sposoban da apsorbira raznolike elemente koji su nositelji njegovog identiteta i da, na kraju, u jednome mozaiku, ili, preciznije, kolažu, predoči cjelovitu sliku samoga sebe – prikazanu kroz pripovijedanje nepouzdanog kroničara. Taj je rekonstruirani identitet i kolektivni i individualni. Kroničar će se ostvariti u pripovijedanju kao netko tko rekonstruirao konektivnu strukturu društva jednoga grada - kroz opisivanje običaja, zanata, povijesti, ljudi koji ga nastanjuju, dok će se u individualnome smislu ta struktura zrcaliti u pripovijedanju vlastite obiteljske pripovijesti - shvaćene kao dijela grada, i to onog čiji je nestanak najbolnija osobna uspomena samoga kroničara. Jer skupa s nestankom grada nestala je i u obitelji u njemu (op. a. J.M). Da bi napisao *svoju* kroniku, kroničar se služi tuđima. One su potka na osnovi koje će se postupno, diskontinuirano, razbacano (stoga i pojam *kolaž* kao prikladna metafora za rasvjetljavanje pripovjednog postupka) stvoriti

¹³ Assmann razlikuje između "mimetičkog pamćenja", "pamćenja stvari" i "komunikativnog pamćenja", pri čemu četvrta kategorija, "kulturalno pamćenje" (daskulturelle Gedächtnis), "gradi prostor u kojemu se sva tri ranije spomenuta područja stapaju manje ili više bez lomova". (Assmann 1992, 21) Središnja je funkcija kulturalnog pamćenja "prenošenje smisla".

¹⁴ Assmann ovdje ukazuje na klasičnu studiju Thomasa Luckmanna i Petera L. Bergera *The Social Construction of Reality* iz 1966. Engleski je pojam "symbolic universe", njemački prijevod "symbolische Sinnwelt".

integralna i integrativna slika koja vrhunac doseže u svojoj suprotnosti - dezintegraciji.“ (Beganović 2018: 126)

Nestanak takvog grada uvjetuje i nestanak takvih porodica, a jedna od njih je i porodica naratora. Ovakav rasplet događaja svjedoči o narativnom postupku premještanja naracije o grada na naraciju o porodici, odnosno iz kolektivne i javne u privatnu, u ovom slučaju i autobiografsku, sferu. O rušilačkom biću ideologije i politike u privatnoj, porodičnoj sferi najbolje će osvjedočiti naracija o uništenoj bašti djeda kojeg su vlasti markirale kao političkog „protivnika“. Uništena bašta na metaforičkoj razini postaje slika izgubljenog zavičaja, kuće kao prostora apsolutne slobode i sigurnosti, idiličnog djetinjstva i odrastanja, ali i zastrašujuća poruka vlasti o tome kako skončavaju njima politički nepodobni. Prostor kuće kao „druge placente“ postao je prostor prošlosti do kojeg je nemoguće ponovno doći.

„Nikada više nije unišao u kuću. Na prag dolazio jest,
Nekoliko puta, ali unišao nije“ (Lovrenović 2016: 58)

Župnik, ljetopisac fra Niko Kaić bio je župnik u Varcar-Vakufu. Njegov ljetopis, čije je pisanje obavezala crkva, u ovom romanu nije samo dokumentarna historiografska podloga koja svjedoči o povijesnim zbivanjima i ratnim žrtvama, nego je ujedno i dokument koji nam predočava kako je ratna stvarnost u različitim ljudima probudila i najbolje i ono najgore. Fra Niko Kaić župnik je i ljetopisac čiji su religijski stavovi usmjereni ka prakticanju religije u njenom iskonskom duhu, dakle za njega je religija čisto dobro na koju političko-ideološke granice vjere i nacije nisu mogle imati nikakvog utjecaja. Otuda njegov lik je obrazac humanističkog junaka koji je vođen idealiziranim humanističkim poretom vrijednosti kao egzistencijalnim idealom. Iza takvog promatranja svijeta krije se njegova odluka da iako zna ko je podmetnuo požar u crkvi, ne želi reći, nego ih samo imenuje *protivnicima* u biblijskom smislu đavola. Nasuprot fra Nike i njegovog shvaćanja svijeta, iz kojeg je ratna stvarnost izvukla ono najbolje, stoji i narativ iz fra Nikinog ljetopisa u priči *Budimir, jedna sudbina*.

Nakon proglašenja Nezavisne države Hrvatske i implementiranja novog poretka čiste nacije u kojem su Srbi i Jevreji označeni političkim protivnicima u ljetopisu će biti zabilježeno sljedeće: „Nijesu predali oružja dva seljaka grčkoistočne (pravoslavne op. a. J.M) vjere iz Surjana, te su strijeljani po žandarima kod sudske zgrade u Varcaru, prijavili su ih i svjedočili (op. a. J.M) njihovi susjedi grčkoistočne vjere.“ (Lovrenović 2016: 123). Ne znamo je li namjerno, učitavajući metaforičko značenje, ili slučajno, radi vjerodostojnosti i istinitosti,

ljetopisac zabilježio da su streljani kod sudske zgrade. Takav detaljan opis, čitaocima može uputiti na označavanje poraza pravde i pravičnosti. Možemo osvjedočiti da, u kontrapunktu sa likom fra Nike, stoje ovi susjedi grčkoistočne vjere, oni su odraz onog najgoreg što je iz njih isplivalo tokom ratne stvarnosti. A njihov postupak i fra Nikin, zabilježen je u ljetopisu, tako da se ljetopis pretvara u narativ pun najtežih etičkih pitanja i pri tome, svojom istinitošću, postaje subverzivan prema svakoj vrsti političke vlasti i moći.

Nije bezrazložno što se upravo ova naracija pojavljuje u priči *Budimir, jedna sudbina* jer upravo ta priča postavlja pitanja o odgovornosti pripadnika – naratorovog oca, jednome poretku za sva nedjela tog, ustaškog, NDH-ovskog režima. Odnosno da li su pripadnici NDH odgovorni za zločine ustaške politike samo zato jer su pristali na to da pripadaju takvoj političkoj kreaturi. Budimirova sudbina se naspram sudbine oca postavlja, kako to narator navodi, „ogledalo ili odjek vlastite“ pa time i Budimir postaje jedan od onih „nestalih u stoljeću“ kao što je naratorov otac. Pitanja koja postavlja narator „Kako se on nosio sa svojim udjelom / u sudbini Sime Budimira?“ i „Može li biti da mu je to bila zadnja / slika-misao?“ (Lovrenović 2016: 127) pitanja su koja u sebi nose etičku težinu odgovornosti za masovne zločine.

Ulazeći u Varcar je pored dvaju „glavnih“ narativnih priča, one ljetopišćeve i one didove svojevrsan mozaik ljudskih sudbina i prisjećanja događaja iz djetinjstva. Sve te priče u sebi ili u svojoj ukupnosti građene su na načelu oprečnosti, one su suprotne jedna drugoj ili se njihovi elementi unutar njih suprotstavljaju. Razlog zato možemo tražiti u želji naratora, odnosno aktuelnog autora da prikaže dvostrukost i dvosmjernost ljudske prirode. Kako i sam početak u lirski intoniranom narativu, koji je u svojoj semantičkoj mreži kontrapunktalan, tako i drugi narativi u romanu građeni su tim postupkom. S obzirom na to, u romanu se pojavljuju sa jedne strane priče o neizmjenim humanističkim postupcima junaka, čija poenta u sebi sadržava katarzu, dok su sa druge strane one priče o porazu humanističkih vrijednosti, prožete bolom i tragičnim krajem. Sve one su na neki način glorifikacija sjećanja i pamćenja, a sve te ljudske sudbine su one koje su determinirale i ustrojile naratorov identitet.

Neka se razapne, Neka se razapne!, Kako težak radi, Kućne babe, Anka Pâvlovićâ, Finka, Karolina Warhol, Karojka, Primadona iz Mahale, Majstor i medarica, Šjor Jure, Ilija Kaurin, Sveti pijanci, Doratova smrt, Put u Moćioce priče su koje svjedoče o običajima profane kulture varcarskih stanovnika. One, pomiješane sa historiografskim dokumentima i naratorovim sjećanjem načinile su niz međusobno isprepletenih sudbina koje su u cjelini

oslikale duh nekadašnjeg varcarskog života. Redovi o opisu težačkih poslova i o ugledu kosaca, svojevrsna su oda i glorifikacija rada, dok su priče o babama, uključujući i naratorovu baku one koje pokazuju patrijarhalno ustrojen načina življenja. Naizgled iste, ali po svojoj ćudi drugačije, babe su žene koje je patrijarhalna kultura obojila u istu boju i sistematizirala kao identične, bezkarakterne i jednake. O bolnim i tragičnim sudbinama varcarskih stanovnika svjedoče priče o *Svetim pijancima*, *Hamdija i Željka*, *ljubav i smrt*, *Majstor i medarica* i *Anka Pâvlovićâ*. Sve te priče u ukupnosti postaju jedan konglomerat koji je sačinjen od varcarskih tragičnih i sretnih ljudskih sudbina, a njihov položaj u romanu svjedoči o nemogućnosti njihovog uništenja u naratorovom pamćenju.

Groblje na Ćeliji pretposljednja je priča u ovom romanu, koja funkcionira kao svojevrstan ontološki narativni topos svih onih umrlih, ali i onaj ljudski djetinji strah od smrti kao nečeg nepoznatog i neistraženog. *Otpusna* je posljednji narativ koji je, prema riječima autora u jednom intervjuu¹⁵, onaj koji je prvi napisan, a ujedno i nadopuna prvog poglavlja. U njemu se ogleda kontrapunktnost semantičke mreže romana.

„Ti koji govoriš, tko si ti da tako govoriš!
Na čemu leži tvoje pravo, da tako govoriš!
Tvoje pravo –
Nije li tek žal za *prošlim*
Prošlim sobom
Propalim zavičajem?
Njihovo pravo: volja za novim životom.
Od toga prava – ima li koje jače.“ (Lovrenović 2016: 242)

U ovom dvoglasju, kao finalnim prikazom oprečnosti semantičke mreže romana, pokazano je da i ovaj Lovrenovićev roman u sebi sadrži otpor smrti i pravo na život kao primarno načelo na značenjskom nivou romana.

¹⁵ Intervju, Ivan Lovrenović, *Fraktura najbolja literatura*, objavljen 23. 9. 2013, dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=EDkJfEhLqM&t=2s>

„Povuci se zato u svoj tekst

Kojemu sjećanja i snovi potka i osnova su

On je sve tvoje:

Tvoje jedino pravo u njemu je.“ (Lovrenović 2016: 242)

Imperativne rečenične konstrukcije kojima završava roman ujedno su imperativi o jednoj postojanosti utopijskog idealiziranog poretka vrijednosti u priči, pričanju i tekstu. Paradoksalno oni su dokaz o transvremenosti priče i ujedno jednoj postojanosti te priče u prošlosti, sjećanju i pamćenju. Fotografije s kraja romana su, pored toga što su neodvojivi dio romana, jedini čvrsti materijalni dokaz (pored ljetopisa) koji oslikava istinitu postojanost nekadašnjeg varcarskog kulturnog duha i ljudskih sudbina u njemu. Svaki ostali subjektivni ili autobiografski oblik svjedočenja o toj postojanosti nalazi se jedino u sjećanju i nužno se urušava protekom vremena. Osim ako nije, kao u ovom slučaju, sjećanje prepisano na stranice romana, te tada ono postaje ontološko, metafizičko i bezvremeno. Postaje otporno na sve oblike ratne destruktivnosti.

Zaključak

Svojim romanesknim opusom Ivan Lorenović je pokazao da su njegovi romani rezultat mozaičnih i hibridnih narativnih postupaka koji romanesknoj naraciji isprepliću. Ti romani definisani i okarakterisani kao hibridna ostvarenja kombiniraju političke, psihološke, kulturopovijesne, pseudohistorijske, autobiografske i biografske romaneskne modele.

Putovanje Ivana Frane Jukića roman je u koji je građen na personalizaciji povijesti, a u čijoj je osnovi biografska narativna konstrukcija, koja će se dalje, uvjetovana narativnim postupcima, koji označavaju preokret ka poetici postmodernizma, prekodirati u psihološku i političku priču. U svojoj žanrovskoj osnovi narativna mreža romana funkcionira prema pravilima novohistorijskog romana zarad preplitanja fikcije i faksije, a na tematskoj razini on postaje univerzalna priča o subverzivnom, i na koncu tragičnom, djelovanju intelektualca naspram autokratskog sistema vladavine i dogmatskog načina promišljanja religije. Takvo djelovanje pojedinca, bosanskog franjevca, usmjereno je i protiv straha koji je internaliziran u intelektualno nezrelo društvo i također protiv nametanja društvenih i kolektivnih normi. Njegovo djelovanje uvjetovano je prosvjetiteljskim i emancipatorskim duhom prema legitimizaciji emancipatorskog znanja.

Liber memorabilium ili knjiga sjećanja roman je u čijoj je žanrovskoj osnovi historiografska metafiksija. On će se dalje, uvjetovan narativnim postupcima, sastavljen od proze, dnevnika, eseja, novinskih i ljetopisnih tekstova, i promjenom narativnih pozicija, od naratora ka aktuelnom autoru, proširiti u hibridno romaneskno ostvarenje. Centralna naracija romana građena je na pokušaju rekonstrukcije figure nestalog oca, a istovremeno i na osnovu oživljavanja uništenih spisa i dokumenata u proteklom ratu. Prema tome, roman na metaforičkoj razini postaje narativ otpora ratu koji odaje trijumf pamćenju i postaje subverzivan prema destruktivnim, militantnim ratnim ideologijama. Stoga, on je u svojoj osnovi građen na oprečnosti humanističkih i militantnih vrijednosti, koja će se realizirati u složenoj romanesknoj i narativnoj strukturi.

Proširena, promijenjena verzija *Libera* je roman *Nestali u stoljeću*, čija je žanrovska struktura umnogome složenija. *Nestali u stoljeću* postaje roman čija žanrovska osnova varira između pseudoautobiografskog pripovijedanja i dnevničkog zapisivanja, te između historiografske fikcije i ljetopisne hronike. On, kao i *Liber*, u svojoj romanesknoj strukturi postaje višestruko hibridan, te prema tome može se zaključiti „da je Lovrenović u *Nestalima* razvio politematski i poližanrovski roman koji u sebe guta različite žanrovske obrasce i ogromnu tematsku raznolikost. Mozaička narativna struktura omogućila je romanu da u svojoj naraciji objedini i porodičnu hroniku, i kulturološki novopovijesni roman, i kulturnopovijesni esej, i meditativnu poetski intoniranu prozu, i biografsku priču, i autobiografsku romanesknu skicu, i politički roman, i roman društvenu dramu. Na kraju se ta poližanrovska narativna osnova ukazuje i kao stvaralačka drama koja svjedoči o naporu da se na ostacima uništenih rukopisa razvije novo romaneskno pismo, nakon rata i granice koja je promijenila i autorski identitet i poimanje književnosti, njenog *smisla i svrhe*“ (Kazaz 2018: 26). Centralna narativna linija ovog romana svoje uporište pronalazi u odlomku *Tko si ti*, koje predstavlja svojevrsne esejističke dnevničke zapise, promjenu narativne pozicije sa fiktivnog naratora ka aktuelnom autoru te preispitivanje samog autorskog identiteta, u čijoj je osnovi subverzivnost prema nametnutim identitarnim društvenim i kolektivnim normama.

Roman *Ulazeći u Varcara*, sa podnaslovnom ritmizirana proza, na neki način odaje njegovu žanrovsku odrednicu. Isprepleten proznim i poetskim tekstovima u kojima su sadržani ljetopisi, hronike i autobiografski ulomci, on u žanrovskoj osnovi postaje polidiskurzivan. Ovaj polidiskurzivni roman hibridnim narativnim postupcima prerasta u hroniku mjesta, potom u raznolike priče o varcarskim ljudskim sudbinama i priče o porodici. Stoga, on postaje poetski roman u čijoj osnovi je predočeno kulturološko razaranje jednog grada, njegovog nestajanja i prekodiranje kulturalnog pamćenja. Paradoksalno, time on postaje ujedno i roman-svjedočanstvo kulturološkog oživljavanja i kulturalnog pamćenja grada Varcara.

U osnovi svih Lovrenovićevih romana stoji opozicija humanističkih i militantnih vrijednosti, subverzivnost pojedinca, naratora ili aktuelnog autora prema destruktivnim ratnim ideologijama i nametnutim društvenim i kolektivnim normama, te sudbina pojedinca u prelomnim društvenim događajima. Pored toga, u njegova tri posljednja romana utkan je topos kulture i civilizacije Varcara, porodična priča, hronika mjesta i preispitivanje autorskog identiteta koje je okarakterisano miješanjem autobiografske naracije sa drugim narativnim postupcima, pa se u konačnici dobijaju složeni romaneskni hibridi.

Izvori

1. Lovrenović, Ivan, Putovanje Ivana Frane Jukića, IKP Prva književna komuna, Mala biblioteka, Mostar, 1977.
2. Lovrenović, Ivan, Liber memorabilium, Durieux, Zagreb, 2003.
3. Lovrenović, Ivan, Nestali u stoljeću, Fraktura, Hrvatska, 2013.
4. Lovrenović, Ivan, Ulazeći u Varcar, Fraktura, Hrvatska, 2016.

Literatura

1. Biti, Vladimir, Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
2. Cvjetko, Milanja, Hrvatski roman 1945-1990, Nacrt moguće tipologije hratske romaneskne prakse, Zagreb 1996, dostupno na web-domeni: <http://www.ffzg.unizg.hr/slaven/istocna/zzk/wp-content/uploads/2014/02/Milanja-Hrvatski-roman-1945.-1990..pdf>
3. Djelo Ivana Lovrenovića, Zbornik sa znanstvenog skupa, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj, 2018.
 - Enver Kazaz: *Ivan Lovrenović – pisac estetskih uzleta i hroničar društvenog poraza* (uvodno izlaganje)
 - Miljenko Jergović: *Ivan Lovrenović, princip autsajdera*
 - Ljiljana Šop: *Veliki evropski roman sa epicentrom u Bosni*
 - Nebojša Lujanović: *»Nestali u stoljeću«: identitetski fakti kao subverzivni akti*
 - Edin Pobrić: *Poetički konteksti i žanrovske karakteristike knjige »Nestali u stoljeću«*
 - Alma Skopljak: *Biografija zločina*
 - Davor Beganović: *Ulazak u prošlost. Uloga sjećanja i dokumenta u konstrukciji biografije Varcar Vakufa*
 - Anisa Avdagić: *»Putovanje Ivana Frane Jukića«, romaneskni prvijenac Ivana Lovrenovića ili o po-etici želje i molbe*
 - Nerzuk Ćurak: *Javni intelektualac i blagoslov nepripadanja*

- Esad Delibašić: *Kritika esencijaliziranja bosanskohercegovačkih identiteta u djelu Ivana Lovrenovića*
 - Milorad Popović: »Unutarnja zemlja« - testament ili agens nove Bosne i Hercegovine
 - Josip Mlakić: *Terra interior. Lovrenovićev vodič kroz labirinte i mrtvouzice "unutarnje zemlje"*
 - Drago Bojić: *Putovanje Ivana Lovrenovića kroz Bosnu Srebrenu*
 - Ivan Šarčević: *Naše zlo i tuđe žrtve. Lovrenovićeva katabaza u etičkom suočavanju prošlošću*
 - Ivica Đikić: *Dobra samoća. Tri polemike Ivana Lovrenovića o Bosni i Hercegovini*
 - Nihad Agić: *Historijski i literarni okvir svijesti*
 - Amir Brka: *Lovrenovićev magnum opus*
 - Tihomir Brajović: *Lična arheologija i godine koje su pojeli ratovi*
 - Magdalena Blažević: *Sam na srcu zemlje*
 - Strahimir Primorac: *Strah - sjećanje - tekst*
 - Stanko Lasić: *Spoj priče, lirike i eseja*
 - Ammiel Alcalay: *Predgovor (Ivan Lovrenović, Bosnia: A Cultural History)*
 - Ivo Goldstein: *Ivan Lovrenović: Unutarnja zemlja*
 - Petar Gudelj: *Ivan*
4. Hutcheon, Linda, *Poetika postmodernizma*, Svetovi, Novi sad, 1996.
 5. Intervju, Ivan Lovrenović, *Fraktura najbolja literatura*, objavljen 23. 9. 2013, dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=EDkJfEhLqM&t=2s>
 6. Intervju, *Nedjeljna lektira: Liber memorabilium (Ivan Lovrenović)*, OSCE Mission to Bosnia and Herzegovina, april 2013, dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=JvOQBM2mLiQ&t=992s>
 7. Kos Lajtman, Andrijana, *Autobiografski diskurs djetinjstva*, Naklada ljevak, Zagreb, 2011.
 8. Kundera, Milan, *Umjetnost romana*, Svjetlost, Sarajevo, 1990.
 9. Lovrenović, Ivan, *Izabrana djela Ivan Frano Jukić*, Matica hrvatska u Sarajevu, Sarajevo 2017.
 10. Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005.

11. Muminagić, Kenan, Liber memorabilium kao hronika otpora dogmi, dostupno na web-domeni: www.ivanlovrenovic.com
12. Solar, Milivoj, Pitanja poetike, Školska knjiga, Zagreb, 1971.
13. Said, Edward, Javna uloga pisca i intelektualca, dostupan na web-domeni: file:///C:/Users/user/Downloads/08_said.pdf

