

DOI 10.51558/2490-3647.2021.6.4.33

UDK 821.163.4(497.6).09

Primljeno: 30. 09. 2021.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Ena Begović-Sokolija

LIKОВИ ФРАНЈЕВАЦА У БОСАНСКОХЕРЦЕГОВАЧКОЈ ДРАМСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ: ПРИЛОГ ФЕНОМЕНУ СЈЕЋАЊА И ПАМЋЕЊА

U sedam dramskih tekstova šestero bosanskohercegovačkih autora – Borivoja Jevtića, Štefe Jurkić, Nikole Šopa, Naska Frndića, Nade Đurevske i Dževada Karahasana – iz perspektive umijeća pamćenja prati se konstruiranje književnog imaginarija na primjeru trojice bosanskohercegovačkih franjevaca: Anđela Zvizdovića, Matije Divkovića i Ivana Frane Jukića. Razmatra se odnos povijesne zbilje i fikcije u kojem je povijest bila inspirativnim poticajem za dramske tekstove, kojima su *individualni* pripadnici franjevačkog reda učinjeni *kolektivnim* mjestom pamćenja traume. Za taj osviješteni rad na kulturnom pamćenju zaslužne su kako historija sjećanja i pamćenja (mnemohistorija) tako i poticajne asocijativne slike koje se u književnosti i književnoj historiografiji pojavljuju već dulje od stoljeća.

Ključne riječi: bosanski franjevci; dramski mirakul; poetska drama; historiozofska drama; drama ratne traume; sjećanje; pamćenje; mjesta pamćenja

1. FENOMEN SJEĆANJA I PAMĆENJA U KNJIŽEVNOSTI

U drugoj polovini 20. stoljeća fenomen sjećanja i pamćenja postao je važnim predmetom istraživanja humanističkih i društvenih nauka. Nakon autora poput Mauricea Halbwachsa, Pierrea Nore, Jana Assmanna, Aleide Assmann, Dominicka La Capre ispostavilo se da konstrukti individualnog i kolektivnog sjećanja kao i individualnog

i kolektivnog pamćenja značajno određuju odnos pojedinca prema njegovoj prošlosti. Naime, individualno pamćenje definirano je kao “psihološki proces usvajanja i zadržavanja novih sadržaja”, a sjećanje kao “obnavljanje predodžbe o prošlosti u svijesti” (Brkljačić, Prlenda 2006: 17). Također, ako je kolektivno sjećanje “skup uspomena što ga dijeli određena zajednica” (ibidem), onda je kolektivno pamćenje praksa oblikovanja i reorganiziranja sjećanja, odnosno rad na tom sadržaju.

Imajući na umu četiri tipa kolektivnog pamćenja koja predlaže Assmann (2005: 22-24): mimetičko, materijalno (pamćenje stvari), komunikativno i kulturno, analizirane dramske tekstove možemo smatrati primjerom kulturnog kolektivnog pamćenja, koje podrazumijeva prenošenje značenja i smisla iz prošlosti.

Premda je preobrazbom narativa koji prenose pamćenje sve češće riječ o medijski posredovanoj prošlosti i s tim u vezi *prostetičkim pamćenjem*¹, i kao takvo ono je prečitavanje prošlosti i preobrazba kulturne povijesti kroz kolektivnu memoriju. U nastavku se u sedam dramskih tekstova šestoro bosanskohercegovačkih autora (Borivoj Jevtić, Štefa Jurkić, Nikola Šop, Nasko Frndić, Nada Đurevska i Dževad Karahasan) iz perspektive umijeća pamćenja prati konstruiranje književnog imaginarija na primjeru ličnosti/likova trojice bosanskohercegovačkih franjevaca (Anđela Zvizdovića, Matije Divkovića i Ivana Frane Jukića) kao svojevrsni osviješteni “rad na kulturnom pamćenju”². Bosanski franjevci izlazeći izvan okvira paradigme katoličkog i hrvatskog puka u Bosni i Hercegovini narastaju do nove, svebosanske paradigme. Tako postaju mjesta legitimiranja, kontinuiteta, povijesnog trajanja, pamćenja traume.

U strukturiranju drame iznimno je važna namjena / namjera za koju je ona pisana, odnosno, Halbwachsovim jezikom rečeno, “interesi sadašnjosti određuju verzije prošlosti” (detaljnije: Ćurković Nimac, Sever 2014: 418). Naročito je znakovito da drame s povijesnom tematikom i povijesnim likovima (historiozofske drame³), u ovisnosti o društvenom kontekstu pa čak i o povodu u kojem nastaju, imaju specifičan odnos prema prošlosti ali i prema savremenoj stvarnosti. Za obljetnice se tako uvijek vežu određene kulturnomemorijske strategije. Nije nevažno npr. da Karahasan dramsku sliku *Kotač svete Katarine* piše za konkurs u povodu proslave 700 godina od dolaska franjevaca u Bosnu a *Kušnje fra Anđela Zvizdovića* povodom 500. obljetnice fratrove smrti, ili da Štefa Jurkić “dramsku sliku iz života I. fra Frane Jukića” piše za članove

¹ Pregledan tekst o medijski posredovanom (prostetičkom) pamćenju i njegovim učincima na kolektivnu memoriju kroz pozivanje na prošlost i preobrazbu povijesti napisale su Jasna Ćurković Nimac i Irena Sever (2014).

² Sintagma je aluzija na knjigu Aleide Assmann *Arbeit am nationalen Gedächtnis* iz 1993. godine (*Rad na nacionalnom pamćenju*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2002).

³ Termin pozajmljujem od Ivice Bakovića (2011: 329), a zapravo je posrijedi njegova prilagodba termina Lade Čale Feldmann iz 1996. godine.

“Omladine sv. Ante” povodom njihove godišnje akademije, ili da glumica Nada Đurevska piše dramsku predstavu *Korak do Bosne*, prema romanu Ivana Lovrenovića *Putovanje Ivana Frane Jukića*, za svečanu akademiju u Beču pod nazivom “Homage Ivanu fra Frani Jukiću” a u povodu postavljanja spomen-ploče u počast ovom franjevcu.

Nisu zanemarivi ni Jevtićeви i Frndićevi razlozi. Naime, Jevtićeva “dramska hronika” *Fra Jukićevo znamenje* drugi je dio njegove zamišljene pentalogije koja je trebala obuhvatiti burno 19. stoljeće historijskog života Bosne. Za Jevtića jedan od reprezenata te “tamne, burne i uspenušene” epohe očigledno je bio ovaj bosanski franjevac, pa svoj tekst i definira kao “istorijski dokument u dramskom obliku” (Jevtić 1982: 265). Još jedna “dokumentarna drama iz prošlosti Bosne”, Frndićeva o Omerpaši Latasu, naslanja se na povijesne i književne dokumente (Frndić 2005: 7-8). Premda je dovršena tek deceniju kasnije, ideja za dramu začela se u proljeće 1994. godine kada je autor Nasko Frndić, u jeku Agresije na Bosnu i Hercegovinu 1992-1995, zaključio da mora „napisati dramu o genocidu Omer-paše Latasa nad Bošnjacima 1851-1852. kako bi dokazao da su duboki korijeni bosanske državnosti, za koju su Bošnjaci svojim žrtvama uvijek plaćali najskuplju cijenu, i da je nedavni rat u Bosni bio samo nova paklena provjera hoće li ti ljudi izdržati još jedan genocid, ili će biti istrijebljeni i uništeni!?” (2005: 6)

Ima li podesniji žanra od dramskog za oslikavanje dramatičnih trenutaka povijesti i društvenih lomova!? Trojica konkretnih fratara u analiziranim dramskim tekstovima učinjeni su svjedocima (kontinuiranog) povijesnog stradanja i kolektivnim mjestom pamćenja traume!

I premda smo kao recipijenti upoznati sa susretom fra Anđela Zvizdovića i Mehmeda el Fatiha na Milodražu prilikom osmanskog osvajanja Bosne 1463. godine, ili sa značajem štampanja *Nauka krstjanskog* Matije Divkovića 1611. godine kao prve knjige na narodnom jeziku, ili s Latasovim vezirskim namjesnikovanjem u Bosni 1850-1852. godine punim krvoprolića i njegovim “prijateljavanjem” s Ivanom Franom Jukićem – u analiziranim tekstovima događa se nešto na što upozorava Pfister (1998: 81): pretpovijest se, na manje ili više detaljan način, uvijek iznova rekapitulira uprkos prethodnoj informiranosti publike. I prilikom te rekapitulacije, trojica pripadnika franjevačkog reda u osmanskoj Bosni, dakle, religijski, društveno i politički određeni Drugi postaju kulturno i civilizacijski nadređeni, te narastaju do figura tolerantnog pregovarača, misionara, odnosno pobunjenika, stradalnika i izgnanika.

Postupkom semantiziranja dramska mjesta u analiziranim dramskim tekstovima postaju *mjesta pamćenja* onako kako ih razumijeva Pierre Nora (2006: 36 i dalje): ta

su mjesta prirodna i umjetna, neposredno iskustvena, ali i plod apstraktne obrade; u isti su mah *materijalna, simbolička i funkcionalna*, samo se razlikuju po stupnjevima tih značenja. Konstituiraju ih igra pamćenja i povijesti. Ali, kako tvrdi Nora, nužno je postojanje volje za pamćenjem bez koje bi mjesta pamćenja bila obična povijesna mjesta. Volja za pamćenjem argumentirana je iznad činjenicom da su analizirani dramski tekstovi nastajali o obljetnicama ili posebnim povodima. Tako su igrama pamćenja i povijesti Fojnica, Varcar, Jajce, Sarajevo, Travnik, potom samostanska, fratarska ćelija i zatvorska ćelija, s jedne strane, a dramski mirakul kao pamćenje žanra, *Ahdnama* i zvjezdani plašt, s druge strane, postali mjesta pamćenja.

Također, Nora izdvaja dva tipa događaja, koji mogu postati mjestom pamćenja: „utemeljujući događaj” i „događaj-spektakl” (2006: 40). Premda takvi događaji u svoje vrijeme mogu biti i beznačajni, jedva primjetni, budućnost im retrospektivno dodjeljuje veličinu i status izvorišta. Nije li se upravo to u bosanskohercegovačkoj književnosti i književnoj historiografiji dogodilo s *Ahdnamom*, a ona je, zapravo, „gledano iz šire historijske perspektive islamskih država, rezultat životne filozofije, vjerskog svjetonazora i doktrine, ali i političke strategije” (Bešlija 2018: 36), koja se kod Osmanlija označavala terminom *istimâlet*. Dakle, riječ je o višestoljetnoj praksi i islamskom stavu prema nemuslimanima na osvojenim teritorijama a ne o nekoj osobitoj privilegiji.

2. BOSANSKI FRANJEVCI KAO KULTUROLOŠKI FENOMEN

Iako 1291. godine u Bosnu dolaze kao stranci, drugi i drugačiji od onih koje su zatekli, franjevci kroz gotovo sedam i po stoljeća svog prisustva na ovim prostorima *postaju* tkivo koje gradi bosanskohercegovačku kulturnu i književnu tradiciju, zapravo *ostaju* „živa tradicija” utkana u različitim oblicima i diskursima, između ostaloga, i u savremenu književnost Bosne i Hercegovine. U kulturnoj geografiji Bosne i Hercegovine franjevce možemo dovesti u vezu i s nečim što je Nora nazvao „lokalitetom sjećanja” (prema: Atkinson 2008: 194), podrazumijevajući pod tim specifična mjesta gdje se proizvode, usaglašavaju i ukorjenjuju i formalna i pučka sjećanja.

Jedno od takvih mjesta obuhvaćeno je sintagmom *franjevačka Bosna*, koju, između ostalih, njeguje i promovira Ivan Lovrenović (2010: 10), iznoseći tezu da „nema nijednoga primjera u Evropi i u svijetu, da se između zemlje, njezine povijesti i kulture s jedne, i franjevaca s druge strane, razvio tako specifičan odnos i tako neraskidiva simbioza, kao što je slučaj s Bosnom, *franjevačkom Bosnom*, kako je odavno nazvana u historiografskim spisima”. I dalje: „Poznati su i relativno pouzdano istra-

ženi i osvijetljeni historijski procesi dugoga trajanja, te glavne političke i društvene okolnosti, u kojima se stvorio taj posve osobit profil *bosanskoga franjevca* i model *bosanskoga franjevaštva*.”

Navedeni primjer njeguje ustaljene predodžbe o posebnosti bosanskih franjevaca u odnosu na službenu crkvu, ali i u odnosu na “svoj” narod kao i u odnosu (naročito u tom odnosu!) na vlast i na Druge. A takve predodžbe djeluju! Primjerice, Karahasan u jednom eseju tvrdi da su nakon posljednjeg rata „bosanski (...) franjevci nastojali zadržati distancu prema političkoj moći i njezinim nosiocima kakvu su imali i u komunizmu, pa su ostali bez moći i bogatstva. Ali to vrijedi samo za franjevce i samo za bosanske” (2014: 240). Kao što ćemo vidjeti u nastavku, istu predodžbu Karahasan njeguje i u književnoumjetničkom tekstu, jer ne zaboravimo Fischerovo upozorenje da razrađena predodžba čini tek „strukturni element koji se često pojavljuje u obliku alegorije, mita, parabole itd., no koji se može interpretirati samo u skladnoj cjelini književne umjetnine” (2009: 43).

S druge strane, treba imati na umu da su pripadnici franjevačkog reda bili najznačajniji kulturni djelatnici među katolicima u Bosni do početka 20. stoljeća. Time su imali i moć upravljanja narodnom kulturom, monopol nad stvaranjem stereotipa, autpredodžbi i heteropredodžbi. Navedeno je Roth (2000: 45) nazvao “kulturnim menadžmentom”, za čiju su provedbu odgovorne tri skupine: *crkva i crkvene elite, intelektualna elita i političke elite*. A upravo su franjevci u to vrijeme bili crkvena i intelektualna elita među katoličkim stanovništvom u Bosni i Hercegovini.

Pri analizi građe u nastavku teksta imamo na umu i jednu od postavki aachenskih imagologa (koju najgorljivije zastupa Joep Leerssen)⁴ o diskurzivnom, intertekstualnom karakteru predodžbi i o promašenosti svakog pokušaja njihovog upoređivanja s pretpostavljenom povijesnom stvarnošću. Postavlja se onda pitanje kako pomiriti književnost i povijest u imagološkim istraživanjima, a zaključak su implicitno ponudili upravo predstavnici Aachenske škole: iako dokumenti izvanknjiževne stvarnosti ne služe potvrdi vjerodostojnosti književnih predodžbi, oni upućuju na okolnosti nastanka i upotrebe tih predodžbi (Detaljnije: Dukić 2009: 17). S druge strane, francuski imagolog Paugeaux ne samo da ne gaji strah od povijesti, primjetan u Aachenskoj školi, već je, po njegovom mišljenju, jedna od razina imagološke analize izlazak iz analize teksta u povijesni kontekst, odnosno traganje za poljem društvenog znanja i moći u koje se analizirani tekst i njegove predodžbe smještaju (v. Paugeux 2009: 140).

⁴ „Imagološko je čitanje strogo *tekstno* utoliko što ostaje unutar (inter)tekstualnih granica percepcije i reprezentacije” (Leerssen 2009a: 89).

3. POVIJESNE LIČNOSTI KAO KNJIŽEVNI LIKOVI

Nakon Ive Andrića, koji je prvi u južnoslavensku interliterarnu zajednicu uveo bosanske franjevce kao književne likove, pisanje o njima postalo je gotovo kanonom. A općepoznato je da tekstovi koji uživaju kanonski status u književnosti imaju dulji vijek trajanja i veću rasprostranjenost, pa time i predodžbe formulirane u takvim tekstovima ostaju dulje djelotvorne u kulturnom sistemu. Andrićev utjecaj i književna vrsnoća Andrićevog umjetničkog djela, odnosno njegov estetski kanon, igrali su u ovom slučaju važnu ulogu. Jer, kako podsjeća Karl Ulrich Syndram, pozivajući se na tezu Renea Welleka i Austina Warrena iz njihove kultne *Teorije književnosti* (1949), fiktionalni tekstovi djeluju unutar sistema književnih referencija i unutar kulturnih sistema koji djelimično determiniraju način njihovog razumijevanja; estetsko je značenje, dakle, uvijek povezano s kulturnom vrijednošću (Syndram 2009: 71). Također, književni izvori, kako podsjeća Leerssen (2009b: 178), ovisno o njihovoj kanoniziranosti, imaju dugotrajnu vrijednost i aktualnost. A veza između Andrića i bosanskoga franjevaštva nudi i raznovrsnost, jer se može pratiti na razini najmanje tri modela citatnih odnosa: i kao pamćenje teksta, i kao pamćenje žanra, i kao figure sjećanja.

Stoga ne treba čuditi da je u najmanje trideset sedam poetički i generički raznovrsnih književnoumjetničkih tekstova savremene bosanskohercegovačke književnosti zapamćeno četrnaest franjevaca – povijesnih ličnosti: Anđeo Zvizdović, Matija Divković, Ivan Frano Jukić, Antun Knežević, Grgo Martić, Juraj Dragišić, Matheus Bartl, Marijan Bogdanović, Marijan Šunjić, Martin Nedić, Mijo Sučić, Miroslav (Tomislav) Filipović / Majstorović, Ljubo Hrgić i Ivo Marković. Prva trojica zapamćena su i u dramskim tekstovima, koji će biti predmetom analize u ovom radu.

Nije naodmet podsjetiti na odnos povijesne zbilje i fikcije: povijest u ovom slučaju jeste inspirativan poticaj, dramski tekst postaje sredstvo njenog artikuliranja, ali ne gubeći iz vida „ontološku razliku između fiktivnih likova i realnih karaktera” (Pfišter 1998: 240), jer kada povijesna ličnost jednog od naša tri bosanska franjevca uđe u fiktivni kontekst dramskog teksta, ona postaje fiktivni lik.

Analizirane drame ulaze u korpus tekstova koji sudjeluju u radu na kulturnom pamćenju, koristeći pritom potencijal “simboličkog i kulturnog kapitala”⁵ (Pierre Bourdieu) franjevačkog reda u Bosni i njegovih istaknutih članova te potvrđujući tezu da je bosanskohercegovačka književnost, od Andrića naovamo, ogromnom većinom *fratrolfska*. Poneki izuzetak (Hamza Humo, Zaim Topčić, Alen Ćorović) po-

⁵ Sintagmu usvajam u značenju u kojem ju je u humanističke teorije uveo Pierre Bourdieu (v. Hörisch 2007: 55-58).

tvrduje pravilo, ali to je već tema za neka druga istraživanja.

O genezi narativa i modelima pamćenja Zvizdovića, Divkovića i Jukića u književnosti i književnoj historiografiji već je pisano (V. Begović-Sokolija 2014, 2020a, 2020b), ali u ovome radu težište je na dramskim tekstovima bosanskohercegovačke književnosti u kojima su trojica franjevaca postali likovi unutar *dramatis personae*, doduše, negdje kao “glavni” ili “noseći likovi”, a drugdje kao “sporedni”, “epizodni” i “pomoćni likovi” (Pfister 1998: 247). Koristeći terminologiju Vincenta Jouvea za kategorije intertekstualne transpozicije likova, možemo uočiti “personarij-efekt”, gdje je lik kao pijun podređen planu koji mu daje smisao, a čitanje se temelji na igri predvidljivosti (Jouve 2000: 495), te “osoba-efekt”, pri čemu je čitatelj uhvaćen u zamku referencijalne iluzije zbog lika osobe (Jouve 2000: 502).

Na koncu ovog potpoglavlja utvrdimo još razliku između govorećeg subjekta i autorske pozicije u tekstu, posluživši se Bašovićevim zaključkom:

„Autor je dakle – ma kako ga definirali – uvijek osoba, a govoreći subjekt pripada svijetu književnosti i on je uvijek književna funkcija. Autor pripada stvarnosti, on je uvijek stvaran, govoreći subjekt pripada svijetu fikcije, i on je uvijek – fikcionalan. Ovakvo definiranje govorećeg subjekta i autora upućuje na to da je njihov odnos moguće razmatrati kao granicu između stvarnosti i književnosti, kao granicu između neke stvarne osobe koja piše i nekog fikcionalnog govornika koji ne postoji izvan prividne stvarnosti književnog djela.” (2015a: 51)

4. FRA ANĐEO ZVIZDOVIĆ ZAOGRNUT PLAŠTOM MNEMOHISTORIJE

4.1. Poetska drama *Bosanska trilogija* Nikole Šopa prvi put je objavljena 1980. godine. U tekstu izrazitih književnih, ali još nepoznatih kazališnih vrijednosti, između ostaloga i stoga što nije namijenjena dramskom izvođenju, Šop pomjera granice realnog i irealnog, tragičnog i komičnog. Imajući na umu ostatak njegovog opusa, usudujem se kazati da ovaj dramski tekst ponajviše poštuje metafizičku logiku, nadahnutu teologijom, filozofijom i kosmologijom.

Opisujući razmjerno ograničen broj povijesnih situacija u kojima se veza između stiha i drame uopće pojavljuje, Pavao Pavličić ukazuje na to da je ta veza osobito važna i očita u graničnim situacijama, primjerice, „kada se književnost svjesno i intencionalno odriče svoje društvene funkcije. Upotreba stiha tada nije signal uzvišenosti i društvene važnosti sadržaja, nego signal njegovoga literarnog karaktera,

njegove konvencionaliziranosti, njegove pripadnosti zatvorenome svijetu estetskih vrijednosti” (1986: 275). Upravo takvu “povijesnu situaciju” prepoznajemo i u Šopovoj *Bosanskoj trilogiji*. Naime, premda opisuje pad Bosne pod osmansku vlast 1463. godine, papinu izdaju jer nije poslao kralju Stjepanu iščekivani novac za plaćanje danka sultanu, pokušaj fratarskog podmićivanja⁶ osmanskih predstavnika vlasti, kao da se odviše astralni Šop svojim tekstom i na strukturnoj i na semantičkoj razini izdigao iz prašine povijesnih i političkih igrica, a sam lik fra Andela, kao što ćemo u nastavku vidjeti, uzdigao do zvijezda. Zvezdani plašt, koji mu je prema predaji (Dragić 2002: 117) dao načiniti sultan, uz *Ahdnamu* i susret na Milodražu poticajne su asocijativne slike koje se u književnom i kulturnom pamćenju vezuju uz ime ovog franjevca.

Osim Vrandela u Šopovoj dramskoj poemi pojavljuju se i likovi fra Dida (franjevac i bogumil ujedno?), fra Joze i neimenovanih fratara, koji od uhoda traže utočište kod bogumila: „Oj, pobogu bogumili,/ primite nas pod svoj krov,/ beskućnici fratri mi smo”, na što pripadnici Crkve bosanske odgovaraju: „Baš nam dobro naidoste,/ oj patnici, fratri Bosne/ (...) / raskriljeno primamo vas/ mi u goste” (2004: 29). Stihovima su potvrđene predodžbe o siromaškoj i zlopatničkoj sudbini franjevačkog reda u Bosni, ali i iznevjerene one o bogumilsko-kršćanskoj netrpeljivosti. Iako su jedni drugima Drugi, tek stranci kao Treći (papinska država, Osmansko carstvo) unose nemir. Stoga upravo fra Dido objašnjava papinom poslaniku da je papinska država krivac što će u Bosni biti rata. Bježeći iz Bosne pred nagovještajem tamnih oblaka (fantazmagorijska slika dolaska Osmanlija) poslanik savjetuje kralja Stipu, sada već i samog prosjaka, da se skloni kod fratara, jer „premudri su to ljudi” (2004: 39). Ne bez ironijskog prizvuka u drugom dijelu trilogije saznajemo da je posljednji bosanski kralj poslušao papinskog izaslanika i u sakristiji franjevačke crkve „prerušio se u kostur, u najsigurnije preoblačenje i sad miruje u sarkofagu” (2004: 43).

U posljednjem dijelu trilogije pod naslovom *I Bosna šaptom pade* pojavljuje se lik fra Andela, književno rekonstruiran stereotipima o koščatom prosjaku, pustinjaku, i potvrđen historiografskim mjestom pamćenja „ikone fratra kao tolerantnog pregovarača” (Džaja 1994: 35), jedinog dostojnog da iziđe pred padišaha: „A jel’ to onaj pravednik Vrandeo? Neka samo dojde. Odavno se ja već spremam da ga pozdravim. Čuo sam o njemu najlipše. A to je biva Bosna preda me izišla u fratarskim dronjcima. E, beli, pozdravit ću Vrandela. Asli još ne videh ovolikog prosjaka” (2004: 77). “Sve-

⁶ Aksiološke atribucije turskih predstavnika vlasti, čak i sudske, u osmanskoj Bosni uvriježene su i u književnosti i u književnoj historiografiji. Evo jedan primjer iz franjevačke književne tradicije: „Kadii dobro mito podaj, oli muftii, da si najkrivlji, imačeš pravo” (Baltić 2003: 235).

moćni elfatih” poklonio je fratra plašt, zahvaljujući kojem Vrandeo od malopredašnjeg miša postade arslan. Prisutni kadija veli: „E nije vala/ neg on je arslan i prije bio, jer samo je arslan/ prid arslana izići smio” (2004: 78). Riječ je o spominjanom “događaju-spektaklu” (Nora 2006: 40), naizgled beznačajnom, ali koji postaje mjesto pamćenja i zadobiva status izvorišta. U drami se sultanova svita (kadije, mujezin i muftija) plaši da se Vrandeo sada ne osili i ne zatraži veću vlast i čast, ili da na plaštu skrušeno ne kleči kao vjernik musliman na svojoj serdžadi.

Zbio se treći, neočekivani scenarij: mujezin je vidio Vrandela kako „u dolami padišaha svoju misu misi” (2004: 84), čime su opravdane još dvije predodžbe: o fratra misionaru i fratra mirotvorcu.⁷ Pojavljuje se Vrandeo i izgovara posljednju repliku: „Evo me, elfatihe, pobratime,/ cinjeno budi tvoje ime.// Vraćam ti tvoj svemoćni plašt,/ vidiš da ohol nisam ni tašt.// Noseć ga o kocu vrbovom rosnom,/ zavladah ja tako cilom Bosnom,/ jer svakog je svuda obuzimao strah/ svak mišljaše da prolazi padišah.// Uzmi svoj plašt jer u njem ti je vlast/ a, Mehmede, beli, vlast nije čast.// I tako ti Alaha, moj narod uvike štiti,/ a ja odoh da živim u kostriti” (2004: 85), nakon koje padišah ponovno šalje potjeru za njim: „Vratite mi Vrandela./ Vratite mi div čovika./ Vratite mi jedinog insana” (2004: 86). I dok je u drami kralj Stjepan pobjegao i od kukavičluka se smanjio prerušivši se u kostur, fra Anđeo je od svog čina hrabrosti narastao gotovo do zvijezda.

S likovima u ovoj drami dogodilo se upravo ono što je opisala Kosi:

„Prve destrukcije dramskoga karaktera počinju se javljati već u poetskoj drami, kada dramski lik postaje sve više nositeljem raspoloženja i atmosfere, a manje dramskih događaja, i time se sve više približava lirskom subjektu. (...) Konačno, lik gubi svoj karakter kad više nije nositelj smislaonoga govora.” (2004: 132)

4.2. *Kušnje fra Anđela Zvizdovića* (1998) Dževada Karahasana dramska je slika kojom autor fingiranim tehnikom drame u drami naslovnog protagonistu stavlja u unutarnja i vanjska iskušenja, o kojima fra Anđeo kazuje “bratu Petru”⁸. Semantizir-

⁷ Zapravo, takav književni imaginarij isprepleten je s mnemohistorijom. Evo šta o tom susretu petsto godina kasnije promišlja Mile Babić, a sama historija sjećanja i pamćenja obremenjena je ovakvim i sličnim kvalifikacijama: „Tim susretom fra Anđela i sultana označena je nova paradigma u odnosima između različitih religija, kultura i civilizacija, paradigma koja isključuje nasilje, a zagovara dijalog i sporazumijevanje što znači da zagovara pluralizam (raznolikost) religija, kultura i civilizacija kao pretpostavku uzajamnog obogaćivanja i punijeg života” (1998: 210).

⁸ “Brat Petar” predstavlja sv. Petra, koji u ikonografiji zapadnog kršćanstva na vratima Raja dočekuje blažene (visoke crkvene dostojanstvenike, kraljeve, redovnike, djevice itd.) (detaljnije: *Leksikon...* 2006: 509) budući da se i sam Zvizdović u franjevačkom redu časti kao blaženik i štuje 7. jula, na datum kada je i umro u Fojnici 1498. godine.

ranje vremena, onako kako ga tumači Pfister (1998: 395), omogućuje da određivanje vremena u dramskom tekstu nije samo u službi mimetičkog odnosa prema zbilji nego ima semantičko-konotativne implikacije i sociokulturne uvjetovanosti.

Tako, naime, kada fra Anđeo kazuje sv. Petru: „Mi smo imali smjelosti opstati i ostati ondje gdje nas je dragi Bog postavio a to je jako smetalo mnogima što su se za nas brinuli. (...) I još sam ti htio reći da sam se uvjerio, da sam potpuno siguran, kako su moje kušnje dolazile izvana, sasvim izvana” (Karahasan 1998/1999: 204), to je poruka i recipijentima u postratnoj Bosni i u kršćanskoj Evropi. Ili kada odolijeva Strahu, Beznađu i Bijesu, a kasnije i Ravnodušnosti, Razočarenju, Razumu, Sumnji, što su u ljudskim obličjima dolazili da ga muče i iskušavaju, pokušavši ga nagovoriti da bježi iz Bosne pred “turcima” ili da ratuje protiv njih, koristeći negativnim aksiološkim atribucijama obremenjene slike, tipične za antiturski imaginarij ranonovovjekovne književnosti (nabijanje na kolac, guljenje kože, raščetvorenje...) – fra Anđelov odgovor potpuno je u duhu njegovog imena i franjevačkog učenja: „Ništa lakše od toga (bijega, op. E. B-S.) (...) Ali treba graditi svoju kuću i čuvati je, treba zaslužiti svoju kuću na ovom i na onom svijetu. A nećeš je zaslužiti odlazeći” (Karahasan 1998/1999: 203). Dakako, pripadnik reda čiji je *credo* “mir i dobro” na ratničku buku i bijes: “Nema mira i nema razgovora među vjerama”, odgovara da “vjere ne služe smrti nego životu” (Karahasan 1998/1999: 204).

A kada ga Beznađe uvjerava da su bosanska brda i magle među najgorim dijelovima svijeta i da je u tuđini ljepše, fra Anđeo odgovara: „Mene je zapalo ovo i moje je da se oko ovoga trudim.⁹ Ako sam dovoljno dobar i od ovoga ću ja vrt napraviti, pravi vrt.” (1998/1999: 204) Navedeno imagotipsko mjesto o Božijoj njivi od koje bismo trebali napraviti svoj vrt zapravo je Karahasanov pogled na bosanskohercegovački etnički (kulturni) identitet! Naime, u esejističkoj zbirci *Knjiga vrtova* (2004) Karahasan iznosi tezu da ljudi svoj *zemaljski vrt* (svoju kulturu) žele pretvoriti u *rajski Vrt*, a kako je vrt granični prostor između ovoga i onog svijeta, vidljivoga i tajne, materijalnoga i apsolutnog, tako je i „dio onoga svijeta kojim on zadire u ovaj ili dio ovoga svijeta kojim on zadire u onaj ili u one svjetove” (2004: 21). Prema tome, zaključuje autor, što čovjek s više vjere i nade uređuje svoj zemaljski vrt, to će biti spremniji na priznanje drugih zemaljskih vrtova, dakle drugih kultura.

⁹ Ovu misao prepoznajemo kao metapredodžbu odnosnu repliku misli Andrićeva lika – bosanskog franjevca: „(...) ovdje te čeka kriva bosanska brazda i fratarska muka i sirotinjski bir i teška služba, a s druge strane, može biti, kolaj i svaka ljepota. Ali, šta ti vrijedi kad to nije tvoja strana! I da odeš tamo, ne bi ti ništa koristilo. Cijelog vijeka bi ostao ono što si. Ko te nikad ranije nije čuo ni vidio, samo kad te pogleda rekao bi odmah: Otkud ova fratrina ovdje?” (Andrić 1977: 153-154)

Poruke dramskog subjekta znakovitije su jer su ispisane perom bošnjačkog i bosanskohercegovačkog autora nakon netom proživljenog traumatičnog ratnog iskustva. Tako se Karahasan poigrava vremenskim planom, ukazujući na univerzalni karakter franjevačkih “kušnji” na ovim prostorima – kakve su bile *prije petstotinjak* godina, takve su i *sada*. U drami više nije riječ ni o izvanscenskom ili unutarscenskom komprimiranju ili razvlačenju vremena, nego prepoznamo ono što je Pfister (1998: 398-400) nazvao dokidanjem vremena.

5. MATIJA DIVKOVIĆ U KARAHASANOVOM DRAMSKOM MIRAKULU

Prema Karahasanovom dramskom mirakulu *Kotač svete Katarine* u Narodnom pozorištu Sarajevo 20. marta 1992. godine praižvedena je drama *Čudo u Latinluku*, čiji mi je rukopis poslužio kao građa. Ovo je jedno od triju Karahasanovih djela¹⁰ u kojima možemo pratiti model intertekstualnih premrežavanja i dijalogiziranja franjevačke književne tradicije sa savremenom bosanskohercegovačkom književnošću (usp. Spahić 2005). Zapravo, analiziranu građu u ovom radu možemo smatrati oblicima *književnog pamćenja*, „... gdje se, prvenstveno s naročitim vrstom dijahronijskog interesa, književnost razumijeva kao osobeni oblik ‘samopamćenja’, pa temeljna pitanja ovdje jesu pitanja poput intertekstualne mnemonike ili kulturalnomemorijske repozitornosti književnih žanrova, odnosno pitanja književnog kanona i književne historije kao institucionaliziranih oblika literarnog kulturalnog pamćenja” (Kodrić 2012: 45).

Stoga nije iznenađujuće da Karahasanovo djelo Divkovića, u književnoj historiografiji zapamćenog kao jednog od utemeljitelja bosanskohercegovačke kulture pismenosti,¹¹ pamti kao umjetnika i reditelja, prosvjetitelja, neshvaćenog anticipatora, jer je i lik svete Katarine, o kojoj legendu Divković pokušava uprizoriti u Karahasanovoj drami, u evropskim književnostima sve do prosvjetiteljstva bio iznimno popularan „... upravo po tomu što ona nije samo lijepa i mlada mučenica plemenita roda nego je i vrlo obrazovana te se hrabro suprotstavlja samomu rimskom caru i upušta u učenu raspravu s pedeset poganskih mudraca, koje uspijeva uvjeriti da prime kršćansku vjeru” (Grmača 2019: 45).

¹⁰ Uz prethodno analizirani dramski tekst *Kušnje fra Anđela Zvizdovića* (1998), Karahasan je napisao i roman *Stidna žitija* (1989), odnosno *Stid nedjeljom* (1990), čiji je protagonist franjevac i u kojem dekonstruira žanr franjevačke hronike.

¹¹ Počasni naziv “oca bosanskohercegovačke književnosti” Matija Divković dobio je zbog štampanja prvih knjiga na narodnom jeziku u Bosni i Hercegovini, *Nauka krstjanskog za narod slovinski i Sto čudesa aliti zlamjenja blažene i slavne Bogorodice, Dvice Marije* 1611. godine.

Radnja Karahasanovog dramskog mirakula „događa se u Sarajevu novembra (studenog), šabana, 1609. (1018) godine”, ističući i ovakvim vremenskim određenjem sličnosti i razlike između dva svijeta onovremene sarajevske čaršije, a imajući na umu povod i vrijeme pisanja teksta – i “multikulturalnost” Karahasanove savremenosti. Lik Matije Divkovića u sukobu je i s mecenama (dubrovačkim trgovcima, povijesnim ličnostima u drami) i s aktualnom osmanskom vlasti (kadijom, muftijom, pašom), pa čak i s prijateljima koji mu nedovoljno srčano pomažu postaviti mirakul, ali najviše sa samim sobom. No, jedino u što ne sumnja je Ljubav [prema Bosni – muftiju naziva “svojim” misleći da je iz Bosne; prema svom puku, želeći mu sačuvati pamćenje a time i identitet; prema Anici – neostvarenoj ljubavi iz mladosti, koja mu dolazi kao vizija; prema svim ljudima, zapravo – kad je saznao da će kadija hajduka Miju Kutlešina dati pogubiti zbog silnih zločina, nudi se: „ja ću ga ispovjediti, svejedno čiji je”. (1992: 29)]. Pitanje vlasti uvedeno je u tekst drame implicitnom kritikom njene univerzalne nepravедnosti¹², a pitanje granice i rata primjerima njihove besmislenosti.¹³

Intertekstualnost je jedan od oblika književnog pamćenja u Karahasanovoj drami. Počevši od samog naslova *Kotač svete Katarine*, što je pamćenje srednjovjekovnog žanra mirakula, u kojem sudbinu Katarininu i njeno odricanje od ovozemaljske ljubavi uspoređuje sa svojom i Anicinom neostvarenom ljubavlju, a koji treba pokazati da ponavljanje ima snagu Istine: „Ono što se samo jednom dogodi, može biti slučaj ili glupost, ono što se desi samo jednom čovjeku, slobodno se moglo i ne desiti, ali ako se dešava mnogima, ako se ponavlja kroz naraštaje – sigurno je istina” (1992: 23). Potom je u drami prisutno pamćenje teksta *Ahdname*, za koji Divković veli: „Ima zlih ljudi, ima nasilnika, a mi smo slabi i nezaštićeni. Svakom smo na udaru (...) Pa prepisujemo, gledamo da u svakom samostanu imamo sultanski ferman i njegovu visoku zaštitu” (1992: 9), kao i Jukićevih *Želja i molbi*¹⁴. Naime, paša tvrdi za franjevce: „Ne odustaju oni od svoga, do Porte su oni dolazili sa svojim žalbama i molbama” (Karahasan 1992: 40).

¹² „Oni će naći povod za ono, što su odlučili (...) Zaustavi rukama vjetar! Isplači iz očiju rijeku! Tako ćeš zaustaviti vlast, kad krene u nasilje nad pukom. Čuda se ne dešavaju, moj Matija, ona su lijepa i nemoguća.” (Karahasan 1992: 57-58)

¹³ „Tako miševi rade (...) Svaki od njih ima svoj prostor (...) Nikakve se granice ne vide, ali ih oni dobro osjećaju, i kao svetinju poštuju. (...) Dok je sve u redu, oni drže svaki svoj prostor (...), poštuju granice, i žive lijepo. Ali ako ponestane hrane, ili se nešto drugo poremeti, oni krenu jedan na drugoga, pa pobjednik prisvoji prostor (...) pobijedenoga.” (Karahasan 1992: 44-45)

¹⁴ Riječ je, dakako, o anahronizmu, budući da Ivan Frano Jukić *Želje i molbe kristjana u Bosni i Hercegovini, koje ponizno prikazuju njegovom carskom veličanstvu sretnovladajućem sultanu Abdul-Medžidu* upućuje na Portu tek 1. 5. 1850. godine.

Zahvaljujući tehnici drame u drami primarna fikcionalnost, kako definira Pfister (1998: 322), potencira se sekundarnom: Divković je reditelj prikazanja o svetoj Katarini u Karahasanovom mirakulu o Divkoviću, a kao ravnoteža kršćanskoj legendi uveden je orijentalni teatar sjena (karadžoz) *Lejla i Medžnun*, kojim se igra muftijina žena Ajša, uspoređujući svoju sudbinu s Lejlinom.

Karahasanov tekst iznevjerava prethodnu informiranost naslovom, očekivanjem vrste pa čak i temom, potvrđujući da „... iznevjeravanje očekivanja povećava napetost, povisuje informacijsku vrijednost odstupajućih elemenata, a može proizvesti i ironiju u kontrastu između očekivanoga i realiziranoga” (Pfister 1998: 80).

Pobrojimo još neka izraženija mjesta citatnog dijaloga: motiv odrublivanja glave (Katarini u legendi, hajduku Miji Kutlešini kod Karahasana); razgovor s “mudracima” druge vjere – u ovom slučaju s predstavnicima osmanske izvršne i vjerske vlasti; Divkovićev razgovor s čavkama i s grmljem neodoljivo asocira na razgovor utemeljivača njegovog reda sa svim Božijim stvorenjima; prikazanje kao odgovor na molitve (istina, ne Majke Božije i Isusa kao u hagiografiji, ali majka Josipa i djevojka Anica javljaju se fratru). Pišući o sjećanju, Aleida Assmann (2011: 20-21) kaže da je porodica egzistencijalni osnov koji možemo različito uobličavati, ali kojim ne možemo raspolagati po vlastitoj volji, te da je to paradigmatička zajednica koja inkorporira svoje mrtve, makar se na tom zadatku uvijek iznova lomila. Trenutak Divkovićevog prisjećanja jelaškog rodnog kraja, mladalačke ljubavi Anice, jemeka koje mu je spremala a o kojima razgovor između njih dvoje (u sjećanju) postaje “puten” i “napet”, da se objasniti sljedećim zaključkom: „Sjećanje u drami uvijek jeste emocijom lika obilježeno vrijeme, sjećanje je uvijek važno dramaturško sredstvo za izražavanje unutrašnjeg života dramskog lika” (Bašović 2015b: 290).

Na koncu, Karahasanov dramski mirakul ipak razara “legendu” o Divkoviću¹⁵ i legendu kao žanr te ispisuje vlastitu antilegendu u kojoj se obavezno čudo ne događa. Čudo je nemoguće, i u tradicionalnom smislu (usrdnom molitvom učiniti da hajdukova odrubljena glava progovori jer nije okajala grijeha) i u savremenom smislu (pomiriti različitosti, razumjeti Drugost, učiniti da masa razumije pojedinca-umjetnika). Krug se zatvara jer se Divković u drami upravo odlučio na prikazivanje čuda ne bi li individualno pamćenje učinio kolektivnim:

„A zašto sve to? Da sačuvam pamćenje sirotinji, nesklonoj da pamti, da se ta sirota stvorenja, pritisnuta sa svih strana, ne odrode, da ne zaborave ko su; da ne izgube svoje

¹⁵ „Dobra je molitva, ne valjam ja” (Karahasan 1992: 31); “Nisam ja, znači, izabran, nego sam najstarije dijete u siromaškoj kući” (Karahasan 1998: 48).

mrtve, i da svoj boravak u vremenu ne svedu na ovaj trenutak. Zašto je čovjek različit od svih drugih Božjih stvorenja? Zato što je njegovo vrijeme uvijek šire od njegovog života, zato što boravi i u onom vremenu, u kojem nije živio, boravi preko pamćenja, boravi preko svojih mrtvih” (1992: 47).

Upravo za fenomen spomena na mrtve Jan Assmann (2005: 72) veli da je riječ o „izvorištu i središtu onoga što bi trebala biti kultura sjećanja”. Ili, kako kaže Nora (2006: 35), „... pokušavamo dešifrirati ono što jesmo preko onoga što više nismo”.

Karahasanovi franjevci, i Zvizdović¹⁶ i Divković, nakon što su iskušani i unutar-njim i vanjskim kušnjama, zapamćeni su bezmalo kao sveci. Na okosnice dramske radnje ovih dvaju tekstova mogla bi se primijeniti konstatacija Aleide Assmann kojom u vezi s pamćenjem upozorava na važnost žrtve: „Razlikovanje pobjednika i pobjedjenih s jedne strane, i žrtava i počinitelja s druge, danas je neophodan osnov za poređenje nacija i njihovih problema u ophođenju s vlastitom prošlošću” (2011: 85). Schivelbusch (prema: Assmann 2011: 83-84) ide još dalje tvrdeći da su psihohistorijskim i mitomotričkim strategijama kolektivnog pamćenja gubitnici nakon poraza kadri sačuvati obraz i iskustva poniženja pretumačiti u mitove o uznesenju, što nije bez osnova. Jer, ne zaboravimo, „... riječ ‘žrtva’ (sacrifice) doslovno znači ‘sakraliziranje’, činjenje svetim. (...) Da bi prešla iz jednog stanja u drugo, stvar mora proći kroz proces smrti i rastvaranja (...). Žrtva se odnosi na prijelaz unižene stvari iz poniženja u moć”, kako podsjeća Eagleton (2006: 123). Na slične načine upamćen je i Ivan Frano Jukić u sljedeća tri (od ukupno četiri) dramska teksta bosanskohercegovačke književnosti u kojima se njegov lik pojavljuje.

6. ITINERAR JUKIĆEVOG STRADANJA

Kao što je to učinio Ivan Lovrenović u romanu *Putovanje Ivana Frane Jukića* (1977), tako i troje dramatičara (Borivoje Jevtić i Nada Đurevska više, Štefa Jurkić manje) preuzimaju shematizirane događajne linije Jukićevog životopisa. U konkretnim primjerima zapravo bi se mogla upotrijebiti teško prevodiva historiografska kovanica Haydena Whitea iz knjige *Metahistorija – emplotment* (plot = zaplet), a pod kojom ovaj autor podrazumijeva „niz istorijskih događaja objedinjenih u jednu naraciju kroz svojevrstni zaplet” (2011: 10). Naime, dramska radnja vremenom i mjestom prati neke

¹⁶ Karahasan konstruira književni lik mučenika i sveca pripisujući fra Anđelu misli: „... tako sam eto popustio taštoj pomisli da sam pravi mučenik” i “kako sasvim razumijem kušnje kojima su bili izloženi neki davni sveci” (1998/1999: 201).

od Jukićevih važnih životnih postaja: nesuglasice sa sabraćom u sutješkom i fojničkom samostanu zbog Jukićevog, Josićevog i Kovačevićevog neuspjelog pokušaja dizanja bune u Bosni nakon povratka iz Vesprima; izgnanstvo u samostan u Dubrovniku dok se sve ne zataška; Jukićev rad na prosvjećivanju kršćana – otvaranje škole i podučavanje i katoličke i pravoslavne djece u Varcaru; “prijateljavanje” s Omerpašom Latasom, koji ga potom žrtvuje kako bi sprao ljagu sa sebe zbog šurovanja s Jelačićem o Iliriji i da zatvoriti u Đulaginom hanu u Sarajevu, gdje nervno rastrojani fratar pokuša samoubistvo; potom progon u Đakovo te smrt u bolesničkoj postelji u Beču.

6.1. Petočinka Borivoja Jevtića *Fra Jukićevo znamenje*, praižvedena 1932. godine u Zagrebu a štampana naredne godine, potvrđuje barem dva moguća tumačenja riječi znamenje (prasl. znamenę): i kao ukupnost znakova kao simbola čega i kao predznak, pretskazanje.¹⁷ Upravo je brojka pet simbol pet Kristovih rana dok je pet postaja u drami ukupnost znakova koji simboliziraju Jukićev “križni put”. Svi predznaci u drami vodili su ka takvom Jukićevom kraju, kojim je učinjen simbolom stradanja i mjestom pamćenja traume. Naročito je značenjem bremenita intertekstualna refleksija na 23. poglavlje Evandjelja po Luki, u kojem Isus, raspet na križu, moleći od Boga oprost za grešnike, vapi: „Oče, oprostimi, ne znaju što čine!” Replika koju izgovara Jukić, nakon što narod porekne da je od njega primio novce iz državne hazne povjere-rene mu od Latasa, konstruira Jukićev lik dostojnim “križa” koji nosi: „Što se tiče suda, moj nije ovdje, moj je na nebesima! (...) To je moj puk čemerni, tminama ne-umitnim pritisnut, znam ga ja! (...) Neprosvijetljeni, neprosvijećeni (...) Gospodin će njemu oprostiti, vjerujem, jer ne znade šta uradi! – A naše je da trpimo!” (Jevtić 1982: 229) Također, kada ga u zindanu, bolesnog, hvata beznade, hrabri samoga sebe riječima: „Na žrtvu se prinesimo kao Isus: vidim, vidim to znamenje za puk moj ilirski!” (1982: 242). I premda ga provincijal Šunjić, preplašen i oprezan, strahujući za interese reda, ostalim franjevcima u fojničkom samostanu želi predstaviti “beskućnikom, jadnikom i čemernikom”, Blaž Josić njeguje predodžbu o Jukiću kao mučeniku, idealu koji treba nasljedovati, simbolu fratarskome: „I naš mučenik, naš prognanik dragi, najdraži našem srcu, naš ideal, naše znamenje” (1982: 247).

Jevtićev Jukić sagorijeva¹⁸ jer su mu oduzeti nada u oslobođenje Bosne od osmanske vlasti i podrška reda [u prvom činu, smještenom u fojnički samostan 1840. godine,

¹⁷ <http://hjp.znanje.hr/>

¹⁸ Metaforička predodžba o Jukiću kao o „leptirici koja oko goruće svijeće vrsla i leta dok se ne sažeže” (Lovrenović 2005: 62) postala je opće mjesto u književnosti [v. pjesmu Ive Lendića *Sagorjena krila (Ivanu Frani Jukiću)* iz 1937. godine] i književnoj historiografiji (v. Kecmanović 1953 i Karamatić 2007).

provincijalom je bio Marjanović, koji za Jukića i dvojicu drugih fratara kazuje: „Bunu da dižu! Turaka da se oslobodavaju! Veliki posao – djeca nezrela! Sjeme đavolovo!” (1982: 182)]; jer je nepravedno optužen i zaslužjen (iako su svjedoci na medžlisu potvrdili da Jukić nije pronevjerio novce, te je javno oslobođen krivnje, Latas naređuje da ga iste noći askeri krišom zatvore u zindan); jer je ostao bez domovine [“Jao, jao! – Ni komad zemlje ilirske mi više mi ne daju! Ni blagoslov ilirski!” (1982: 261)]; jer mu je pomuće nostanje svijesti [“I što je to? Zašto se mrači? – Neko mi je oblak nadnio nad oči!” (1982: 261)]; jer su mu oduzeti čak i muškost i tjelesno obličje [dok ga njeguju na samrtničkoj postelji, jedna časna sestra veli drugoj: “On nije muškarac; on je samo težak bolesnik!” (1982: 258)], a umalo i habit [provincijal Šunjić mu prijeti: „Ili pokornost, ili – habit dole!” (1982: 254)]. Zapravo, kako dramski tekst od početka navješćuje, on je stalno, i na simboličkoj i na narativnoj razini, raspet između “zemaljskog i nebeskog” (1982: 193), što je ujedno i naziv drugog čina.

Jevtić se dosljedno držao povijesnih izvora o Jukićevom životu koje i sam navodi (v. Jevtić 1982: 266). Njegova umjetnička nadgradnja u prostoru je psihološke karakterizacije i unutarnje drame likova. Zato njegov Jukić, dok umire u tuđini, ima osmijeh na usnama uz posljednje riječi o ilirskom ujedinjenju. Znakovito je da je drama, premda autor tvrdi kako je do toga došlo sasvim slučajno (Jevtić 1982: 265), prvi put igrana u Zagrebačkom kazalištu na dan stogodišnjice ilirskog pokreta.

6.2. Godine 2005. Nada Đurevska dramatisirala je i režirala tekst Lovrenovićevog romana *Putovanje Ivana Frane Jukića* u sedam scena prateći, također, itinerar Jukićevog stradanja u dramskoj predstavi čežnjivog naslova *Korak do Bosne*. Sva drama dala bi se zbiti u jednu rečenicu protagoniste romana, koji joj je poslužio kao prototekst: “čini se da mi je do smrti vrtiti se oko Bosne, a nikad u nju zaviriti!” (Lovrenović 2005: 102; Đurevska 2020: 348).

Ovo je još jedan od tekstova u kojem se zbiva redeskripcija Jukićevog života kroz fikciju. U vezi s “narativnim identitetom” Paul Ricœur, koji je i skovao taj termin, promišlja ovako: „Zar ne smatramo ljudske živote čitljivijim kad su objašnjeni u pričama koje ljudi pričaju o sebi? I, zar te životne priče ne postaju razumljivije kad se na njih primene narativni modeli – intrige – pozajmljene iz historije (...) ili fikcije (drame ili romana)?” (prema: Burzyska i Markowski 2009: 199). Tako i dramski narativ, koji uglavnom vjerno prati romaneskni, prečitava dostupnu dokumentarnu građu o Jukiću (služeći se i njegovim pismima, građom iz *Bosanskog prijatelja* čijim je urednikom bio Jukić, Alaupovićevom monografijom o Jukiću, Jelenićevom studijom o bosanskim franjevcima...) te učitava u bosanskog fratra skepsu i sumnju modernog čovjeka, prepuštenog samome sebi jer misli *drugačije*: „Ne može valjati ako

misliš kako mi ne mislimo, jer nas je puno i svi jednako mislimo” (Đurevska 2020: 328; Lovrenović 2005: 23).

I dok se taj “serasker u habitu”, kako su ga sabrača posrpdno nazvala, potucao po surgunstvima vapeći „izvan Bosne meni nije mjesto” (Đurevska 2020: 326), taj mu je vapaj ostao neostvaren – pokopan je u zajedničku siromašku grobnicu na groblju St. Maxer Friedhof u Beču. Dakle, i u smrti na “korak do Bosne”.

6.3. Upravo o *Jukićevom rastanku s Bosnom* (1937) piše i Štefa Jurkić u istoimenoj dramskoj slici. Radnja se odigrava u sutješkoj samostanskoj ćeliji 1854. godine, noć uoči Jukićevog novog progonstva, netom nakon povratka iz carigradskog sužanjstva. Na samo nekoliko stranica teksta autorica je uspjela, i na leksičkoj i na narativnoj razini, konstruirati predodžbu o fratru kao kulturnom pregaocu u borbi za očuvanje identiteta [„Fra Marijane! Da mi nisi zapustio djecu – treba da znadu tko su i šta su. (...) Da im otvoriš i oči i uši, da vide dalje i čuju bolje. Oni će nastaviti borbu (...) Svak svoje gleda i brani, a zar mi da šutimo i polagano zaboravimo i tko smo i što smo?” (1937: 240-241)] te autopredodžbu sveca i žrtve u simboličnoj posljednjoj slici kada se ovaj sin Bosne, gledajući u Propetoga, uspoređuje sa Sinom Božijim a njegovu borbu sa svojom: „Ti – Ti – ovako prikovan za slobodu naše duše – Uvijek – Uvijek se sloboda otkupljuje razapinjanjem (...) Eto – i ja sam razapet Kriste moj – i ja – ali Tvoje je drvo bilo usađeno u tlo domovine Tvoje” (1937: 244-245). U vezi s recepcijom lika u književnosti podsjetimo da i Jouve (2000: 529) zamjećuje da je uz intimnost lika vezana tema patnje: “Izgleda da nam se pojedinac može sasvim predati samo kroz svoju bol”.

6.4. U još jednoj drami u kojoj je konstruiran književni lik Ivana Frane Jukića možemo govoriti o semantiziranju vremena onako kako ga definira Pfister (1998: 395), pokazujući da određivanje vremena u dramskom tekstu nije samo u službi mimetičkog odnosa prema zbilji nego ima semantičko-konotativne implikacije i sociokulturne uvjetovanosti.

Frndićevu dramu *Krvava sablja Omer-paše Latasa ili Bosna između Istoka i Zapada*, osim što označavam povijesnom i političkom dramom, usuđujem se nazvati i dramom ratne traume, u kojoj je vidljiv neposredni, iskustveni pristup traumatičnom događaju iz povijesti.¹⁹ Riječ je o identitetu utemeljenom na posredovanom pamćenju, koje subjektu omogućuje kontinuitet i samoprepoznavanje.²⁰

¹⁹ Premda ova odrednica može zazvučati paradoksalno, poticaj za pronalazak iskustva autorove ratne traume u događajima dramskih likova kojima autor nije mogao neposredno svjedočiti pronašla sam i kod američke znanstvenice koja se smatra začetnicom “Trauma Studies” (usp. Tal 1996).

²⁰ Detaljnije o prostetičkom pamćenju v. Ćurković Nimac, Sever (2014).

Historijski okvir drame povezan je sa političkim strategijama Istoka i Zapada, kako i stoji u naslovu, a u takvoj konstelaciji „fratar Ivan Franjo Jukić hrvatski (je) pandan zapadnih političkih pretenzija u begovsko-aginskoj Bosni i Hercegovini polovinom 19. stoljeća” (Frndić 2005: 10). I premda se suprotstavlja srbijanskim pretenzijama na Bosnu u raspravi s kaluderom, poričući da je Bosna „samo odvojeni deo Srbije bila oduvek i biće opet” (2005: 54), bosansku srednjovjekovnu državu proglašava hrvatskom [„U mome zemljopisu jasno piše da je Bosna s Hercegovinom sve do turskog dolaska 1463. godine bila hrvatska država, kojom su upravljali Šubići i Kotromanići, a najmoćniji hrvatski vladar Bosne bio je Tvrtko” (2005: 54).].

Zapravo, premda nije glavni lik u drami, Jukića možemo smatrati nosećim sporednim likom drame (v. Pfister 1998: 247), posredstvom kojega se njeguju i potvrđuju unutartekstni stereotipi fratra kao čuvara povijesnog kontinuiteta “multikulturalne” Bosne [“Mi franjevci ovdje s njima dijelimo život preko 400 godina. I jedni smo se na druge obiknuli, kao Božji ljudi pod istom nebeskom kapom. To što smo različiti, čini mi se Božjom milošću” (Frndić 2005: 42).], ali i čuvara Latasovih tajni (vojskovođa želi preko Jukića dogovoriti da ga hrvatski nadbiskup i srpski patrijarh okrune ispred pravoslavne Stolne crkve u Sarajevu, jer kad paša preokrene fes – ukaže se hrišćanska kapa).

Povijesno “prijateljstvo” Latas – Jukić Frndić je u drami razriješio Latasovom sumnjom u fratra, koji je, ipak, prvenstveno “bosanski prijatelj” (2005: 82)²¹ dok Latas to, dakako, nije. Frndićeva je drama još jedan primjer pamćenja Jukića osavremenjivanjem ideje izgnanstva i zlopaćenja pod tuđinom, s tom razlikom što Jukić djeluje iz perspektive bošnjačke raje i savremenika tih zbivanja, a Frndić iz bošnjačke (u današnjem značenju riječi) perspektive i povijesne distance kao *magistra vitae*.

7. UMJESTO ZAKLJUČKA

Od Andrićevog “franjevačkog ciklusa”, u koji se ubraja deset njegovih pripovijetki nastalih od 1923. do 1951. godine, citatni dijalog s franjevcima traje u poetički i generički raznovrsnim književnim tekstovima mnogih bosanskohercegovačkih (i hrvatskih) autora. Predmetom zanimanja ovoga rada bili su dramski tekstovi, u kojima su, od Jevtićevog i Jurkićkinog mimetičkog preko Šopovog poetskog do Karahasanovog alegorijskog i Frndićevog historiozofskog modela drame, franjevci učinjeni mjestom pamćenja traume.

²¹ Jasna intertekstualna aluzija na istoimenu časopis, što ga je pokrenuo upravo Ivan Frano Jukić, iskorištena je kao oblik pamćenja prvog časopisa u Bosni i Hercegovini.

Također, Andeo Zvizdović, Matija Divković i Ivan Frano Jukić kao likovi *dramatis personae* primjeri su veze između stereotipa i mita, jer, kako podsjeća Roth: „Mitovi su stereotipne, ustaljene predstave o istoriji” (2000: 280). Naime, premda je funkcija mita, s jedne strane, tumačenje pojava koje su u davnim vremenima izmicale racionalnom objašnjenju, ona je, s druge strane, potvrđivanje i legitimiranje temeljnih vrijednosti i normi, ideja i načina ponašanja, slike svijeta, ali i identiteta grupe. U prijelomnim vremenima, društvenim lomovima, pri rušenju starih mitova, na njihovo mjesto dolaze novi, ali utemeljeni na još starijim mitovima, inspirirani tradicijom i baštinom, prilagođeni novostvorenim društvenim okolnostima.

Tekstom se pokušalo pokazati kako fenomeni sjećanja i pamćenja mogu biti poticajni za istraživanje određenih tema u bosanskohercegovačkoj književnosti. Na primjeru analize sedam dramskih tekstova iz perspektive umijeća pamćenja nametnuo se zaključak da su za nastanak književnog imaginarija o bosanskim franjevcima zaslužne kako historija sjećanja i pamćenja (mnemohistorija) tako i poticajne asocijativne slike, odnosno ponavljajuće iste reprezentacije, koje se u historiji [od Batinića (1881, 1883, 1887) pa nadalje] i književnoj historiografiji [od Alaupovića (1907) pa nadalje] njeguju već dulje od stoljeća. Ili, riječima Pierra Nore (2006: 43), čija je znanstvena misao bila inspirativnom za ovaj rad: „Pamćenje je, zapravo, oduvijek poznavalo samo dva oblika legitimiteta: historijski i književni”. Ako tome pridodamo prilagođenu definiciju prostetičkog pamćenja Alison Landsberg (v. Ćurković Nimac, Sever 2014) koja se, doduše, odnosi na medijskim tehnologijama posredovano pamćenje, možemo zaključiti da, premda je riječ o neindividualnom, “neautentičnom pamćenju”, koje nije realno doživljeno, ono omogućava stvaranje kolektivnog, javnog pamćenja posredovanog navedenim historijskim, historiografskim i književnoumjetničkim narativima i njihovim interpretacijama.

IZVORI

1. Andrić, Ivo (1977), “Čaša”, u: *Žeđ*, Svjetlost – Sarajevo, Mladost – Zagreb
2. Baltić, Jako (2003), *Godišnjak od događaja crkvenih, svietskih i promine vrimena u Bosni 1754 – 1882.*, priredio, latinske i talijanske dijelove preveo, uvod i bilješke napisao dr. fra Andrija Zirdum, Synopsis, Sarajevo – Zagreb
3. Đurevska, Nada (2020), *Korak do Bosne* (2005), *Colloquia franciscana*, II, Sarajevo, 317-348.

4. Frndić, Nasko (2005), *Dvije drame iz prošlosti Bosne (Krvava sablja Omer-paše Latasa i Alibegovo pismo Europi i Americi)*, Kulturno društvo Bošnjaka Hrvatske "Preporod", Zagreb, 13-84.
5. Jevtić, Borivoje (1982), *Fra Jukićevo znamenje*, u: *Izabrana djela*, knj. 2 (Pripovijetke, drame), Svjetlost, Sarajevo, 173-266.
6. Jukić, Ivan Frano (1953), *Putopisi i istorisko-etnografski radovi*, Svjetlost, Sarajevo
7. Jurkić, Štefa (1937), *Jukićev rastanak s Bosnom*, *Glasnik sv. Ante Padovanskog*, Starješinstvo Bosne Srebrene, 32, 7/8, Sarajevo, 240-245.
8. Karahasan, Dževad (1992), *Čudo u Latinluku / Kotač svete Katarine* (rukopis; praižvedba: NP Sarajevo, 20. 3. 1992.)
9. Karahasan, Dževad (1998/1999), *Kušnje fra Anđela Zvizdovića*, Bilten franjevačke teologije – Sarajevo, XXVI/1, 200-204.
10. Lendić, Ivo (1937), "Sagorjena krila (Ivanu Frani Jukiću)", *Glasnik sv. Ante Padovanskog*, 32, 7/8,
11. Lovrenović, Ivan (2005), *Putovanje Ivana Frane Jukića*, Zadužbina "Petar Kočić", Banja Luka – Beograd
12. Šop, Nikola (2004), *Bosanska trilogija*, Synopsis, Zagreb – Sarajevo

LITERATURA

1. Alaupović, Tugomir (1907), *Ivan Frano Jukić. (1818.-1857.)* (Separatni otisak iz dvadesetprvog izvještaja Velike gimnazije u Sarajevu), Zemaljska štamparija, Sarajevo
2. Asman, Alaida (1999), "O metaforici sećanja", *R. E. Č. Časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja*, 56(2), Beograd, 121-135.
3. Asman, Alaida (2011), *Duga senka prošlosti (Kultura sećanja i politika povesti)*, Biblioteka XX vek, Beograd
4. Assmann, Jan (2005), *Kulturno pamćenje. Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, Vrijeme, Zenica
5. Assmann, Aleida (2002), *Rad na nacionalnom pamćenju*, Biblioteka XX vek, Beograd
6. Atkinson, David (2008), "Baština", u: *Kulturna geografija. Kritički rječnik ključnih pojmova*, David Atkinson, Peter Jackson, David Sibley, Neil Washbourne (ur.), Disput, Zagreb, 189-199.

7. Babić, Mile (1998), “Bosanska paradigma: fra Andeo Zvizdović (1498.–1998.)”, *Bilten franjevačke teologije* – Sarajevo, XXVI/1, 209-210.
8. Baković, Ivica (2011), “Kazalište kao mjesto pamćenja u *Hrvatskom Faustu* Slobodana Šnajdera”, *Dani Hvarskog kazališta: Eseji i građa o hrvatskoj dramati i teatru*, 37, HAZU, Zagreb – Književni krug, Split, 323-341.
9. Bašović, Almir (2015b), “Sjećanje i pamćenje na primjeru Feldmanovog *Zeca* i Krležine *Galicije*”, *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 41 (1), 283-297.
10. Bašović, Almir (2015a), *Maske dramskog subjekta. Govoreći subjekt i autorska pozicija na primjeru drame s kraja XIX i početka XX stoljeća*, Buybook, Sarajevo – Zagreb
11. Batinić, Mijo Vjenceslav (1881, 1883, 1887), *Djelovanje franjevaca u Bosni i Hercegovini za prvih šest vjekova njihova boravka*, I-III, Zagreb
12. Begović-Sokolija, Ena (2014), “Pamćenje Divkovića u savremenoj bosanskohercegovačkoj i hrvatskoj književnosti”, *Zbornik radova sa znanstvenog skupa Matija Divković i kultura pisane riječi*, Franjevačka teologija Sarajevo – Kulturno-povijesni institut Bosne Srebrene, Sarajevo, 267-282.
13. Begović-Sokolija, Ena (2020a), “Fra Andeo Zvizdović u književnom i književnohistorijskom pamćenju (U povodu 600. obljetnice rođenja)”, *DHS – Društvene i humanističke studije*, 3(12), 13-30.
14. Begović-Sokolija, Ena (2020b), “Pamćenje I. F. Jukića u bosanskohercegovačkoj i hrvatskoj književnosti i književnoj historiografiji”, *Colloquia franciscana*, II, Sarajevo, 149-173.
15. Bešlija, Sedad (2018), “*Ahdnama* u svjetlu odnosa prema ‘drugom’ i ‘drugacijem’ u historijsko-civilizacijskom kontekstu 15. stoljeća”, u: *Poruke ahdname. Sloboda vjere u multireligijskoj Bosni i Hercegovini*, Dževada Šuško (ur.), Institut za islamsku tradiciju Bošnjaka, Sarajevo, 18-50.
16. Biti, Vladimir (2000), *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matrica hrvatska, Zagreb
17. Brkljačić, Maja, Sandra Prlenda (2006), “Zašto pamćenje i sjećanje?”, u: *Kultura pamćenja i historija*, Maja Brkljačić i Sandra Prlenda (prir.), Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 9-18.
18. Burzynska, Anna, Michal Pawel Markowski (2009), *Književne teorije XX veka*, Službeni glasnik, Beograd
19. Curtius, Ernst Robert (1998), *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Naprijed, Zagreb

20. Ćurković Nimac, Jasna, Irena Sever (2014), “Mediji i pamćenje. Prostetičko pamćenje i njegova uloga u stvaranju nove globalne zajednice”, u: *Kultura, društvo, identitet – Europski realiteti*, Zbornik radova I. međunarodnog interdisciplinarnog znanstvenog skupa (Osijek, 20. – 21. Ožujka 2013), Odjel za kulturologiju – Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera / Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Osijek – Zagreb, 416-432.
21. Dragić, Marko (2002), “Povijesne predaje i legende o franjevcima u Bosni i Hercegovini”, *Hrvatska misao*, VI/22, 113-120.
22. Dukić, Davor (2009), “Predgovor: O imagologiji”, u: *Kako vidimo strane zemlje – Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb, 5-22.
23. Džaja, Srećko M. (1994), “Svijet politike i franjevaštvo u Europi 14. stoljeća”, u: *Sedam stoljeća bosanskih franjevaca 1291–1991*, Zbornik radova, Samobor, 27-36.
24. Eagleton, Terry (2006), *Sveti teror*, Naklada Jesenski & Turk, Zagreb
25. Fischer, Manfred S. (2009), “Komparatistička imagologija: za interdisciplinarno istraživanje nacionalno-imagotipskih sustava”, u: *Kako vidimo strane zemlje – Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb, 37-56.
26. Grmača, Dolores (2019), “Mali *Nauk krstjanski* fra Matije Divkovića”, u: *Bosanskohercegovački slavistički kongres II*, knj. 2, Slavistički komitet, Sarajevo, 40-55.
27. Hejden, Vajt (2011), *Metahistorija. Istorijska imaginacija u Evropi 19. vijeka*, CID, Sarajevo
28. Hörisch, Jochen (2007), *Teorijska apoteka. Pripomoć upoznavanju humanističkih teorija posljednjih pedeset godina, s njihovim rizicima i nuspojavama*, Algoritam, Zagreb
29. Jolles, André (2000), *Jednostavni oblici*, Matica hrvatska, Zagreb
30. Jouve, Vincent (2000), “Složenost lik-efekta”, u: *Autor, pripovjedač, lik*, Cvjetko Milanja (prir.), Svjetla grada, Osijek, 479-573.
31. Karahasan, Dževad (2004), *Knjiga vrtova*, Connectum, Sarajevo
32. Karahasan, Dževad (2014), “Tri koraka k vragu – Slučaj Balkan: kraj političkog društva”, *Sarajevske sveske*, 45-46, Sarajevo
33. Karamatić, Marko (2007), “Čovjek koji je vidio dalje: Ivan Frano Jukić (1818-1857)”, *Bosna franciscana*, XV/27, 241-258.
34. Kecmanović, Ilija (1953), “Ivan Frano Jukić (1818-1857)”, *Ivan Frano Jukić. Putopisi i istorisko-etnografski radovi*, Svjetlost, Sarajevo
35. Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo

36. Kosi, Tina (2004), "Dramski lik u suvremenoj slovenskoj i hrvatskoj dramatici – raspad ili vraćanje realizmu", *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, VIII (17/18), 132-134.
37. Kovačić, Anto Slavko (1991), *Biobibliografija franjevaca Bosne Srebrene. Prilog povijesti hrvatske književnosti i kulture*, Svjetlost, Sarajevo
38. Leerssen, Joep (2009a), "Odjeci i slike: refleksije o stranom prostoru", u: *Kako vidimo strane zemlje – Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb, 83-97.
39. Leerssen, Joep (2009b), "Retorika nacionalnog karaktera: programatski pregled", u: *Kako vidimo strane zemlje – Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb, 99-124.
40. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (2006), Anđelko Badurina (ur.), Kršćanska sadašnjost, Zagreb
41. Lovrenović, Ivan (2010), "Proizvodnja kulture iz zauzetosti za život", *Bosanski franjevci – život, vjera, kultura*, posebni prilog, *Svjetlo riječi*, Sarajevo, 10-12.
42. Nora, Pierre (2006), "Između Pamćenja i Historije. Problematika mjesta", u: *Kultura pamćenja i historija*, Maja Brkljačić, Sandra Prlenda (prir.), Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb
43. Paugeux, Daniel-Henri (2009), "Od kulturnog imaginarija do imaginarnog", u: *Kako vidimo strane zemlje – Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb, 125-150.
44. Pavličić, Pavao (1986), "Stih u drami i drama u stihu", *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 12 (1), 264-276.
45. Pfister, Manfred (1998), *Drama. Teorija i analiza*, Hrvatski centar ITI, Zagreb
46. Prins, Džerald (2011), *Naratološki rečnik*, Službeni glasnik, Beograd
47. Rot, Klaus (2000), *Slike u glavama (Ogledi o narodnoj kulturi u jugoistočnoj Evropi)*, Biblioteka XX vek, Beograd
48. Spahić, Vedad (2005), *Vrt Bašeskija: Ljetopis Mula Mustafe Bašeskije u suvremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti i književnoj znanosti: intertekstualne i metatekstualne relacije*, BosniaARS, Tuzla
49. Syndram, Karl Ulrich (2009), "Estetika alteriteta: književnost i imagološki pristup", u: *Kako vidimo strane zemlje – Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb, 71-81.
50. Tal, Kali (1996), *Worlds of Hurt: Reading the Literature of Trauma*, Cambridge University Press, Cambridge

FRANCISCAN CHARACTERS IN BOSNIAN-HERZEGOVINIAN DRAMA LITERATURE: ON THE PHENOMENON OF REMEMBRANCE AND MEMORY

Summary:

In seven dramatic texts written by six Bosnian-Herzegovinian authors – Borivoje Jevtić, Štefa Jurkić, Nikola Šop, Nasko Frndić, Nada Đurevska and Dževad Karahasan – from the perspective of the art of memory we follow the construction of literary imaginaria on the examples of three Bosnian-Herzegovinian Franciscans (Anđeo Zvizdović, Matija Divković and Ivan Frano Jukić).

The paper examines the relationship between historic reality and fiction, where in history was an inspirational incentive for dramatic texts, with individual members of the Franciscan order transformed into a collective place of traumatic memory. For this conscious work on cultural memory we are to thank both the history of remembrance and memory (mnemohistory) and the motivational associative images that have been cultivated in literature and the historiography of literature for more than a century.

Keywords: Bosnian Franciscans; dramatic mystery play; poetic drama; historiosophic drama; remembrance; memory; places of memory

Adresa autorice
Author's address

Ena Begović-Sokolija
Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
ena.begovic@ff.unsa.ba