

Magijski realizam u "Sto godina samoće" G. G. Maqueza i "Inšallah, Madona, Inšalah" M. Jergovića

Brozović, Sandra

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:478108>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-06-23**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

Odsjek za kroatistiku

Sandra Brozović

**Magijski realizam u djelima *Sto godina samoće* G. G. Márqueza i *Inšallah*
Madona, Inšallah M. Jergovića**

Završni rad

Pula, rujan 2020. godine

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

Odsjek za kroatistiku

Sandra Brozović

Magijski realizam u djelima *Sto godina samoće* G. G. Márqueza i *Inšallah Madona, Inšallah* M. Jergovića

Završni rad

JMBAG: 0303047957, redoviti student

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost i Talijanski jezik i književnost

Predmet: Svjetska književnost od romantizma do suvremenosti

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Kroatistika

Mentor: izv. prof. dr. sc. Igor Grbić

U Puli, rujan 2020. godine



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Sandra Brozović, kandidatkinja za prvostupnicu Hrvatskog jezika i književnosti – Talijanskog jezika i književnosti ovim izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica

Sandra Brozović

U Puli, rujan 2020. godine



IZJAVA o korištenju autorskog djela

Ja, Sandra Brozović dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom Magijski realizam u djelima G.G.Márqueza *Sto godina samoće* i M.Jergovića *Inšallah Madona, Inšallah* koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu sa Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnog pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskoga djela, na gore navedeni način, ne potražujem naknadu.

U Puli 23. rujna 2020. godine (datum)

Potpis

Sandra Brozović

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. NASTANAK I ODREĐENJE POJMA MAGIJSKI REALIZAM	2
3. BIOGRAFIJA G. G. MÁRQUEZA	7
4. MAGIJSKI REALIZAM U ROMANU <i>STO GODINA SAMOĆE</i>	9
5. BIOGRAFIJA M. JERGOVIĆA	18
6. MAGIJSKI REALIZAM U ZBIRCI <i>INŠALLAH MADONA, INŠALLAH</i>	20
7. ZAKLJUČAK	30
8. LITERATURA	32
9. SAŽETAK	35
10. SUMMARY	36

1. UVOD

Tema ovog završnog rada je prikaz elemenata te utjecaj magijskoga realizma u djelima *Sto godina samoće* G.G. Márqueza i *Inšallah Madona, Inšallah* M.Jergovića. Važno je spomenuti kako je roman *Sto godina samoće* jedno od značajnijih književnih djela koje svoja ključna obilježja temelji upravo u magijskom realizmu.

Kako bismo došli do definicije pojma magijskog realizma, ponajprije ćemo se osvrnuti na pojam fantastičnoga, uz koji se vežu elementi čudesnoga, irealnoga, što je sve i sastavni dio samog magijskog realizma. Elementi fantastičnog javljaju se već u antičkim književnostima, no svoj pravi početak ostvaruju u književnosti 19. stoljeća. Što se tiče magijskog realizma, ovdje je važno istaknuti Franza Roha, koji je prvi upotrijebio spomenuti termin. Začetnici magijskog realizma u latinoameričkoj književnosti bili su Alejo Carpentier, Juan Rulfo i Miguel Ángel Asturias. Naziv magijski realizam s vremenom mijenja svoja značenja. Mnoštvo autora bavilo se samim terminom i njegovim definiranjem, što će biti navedeno u radu.

U radu ćemo se osvrnuti na život i književni opus Gabriela Garcíe Márqueza i Miljenka Jergovića. U nastavku slijede elementi magijskog realizma u djelima *Sto godina samoće* i *Inšallah Madona, Inšallah*. Djelo *Sto godina samoće* roman je koji predstavlja stvarnost, ali i san ljudi, upornost njihovih ciljeva i mrak njihovih mora. Odnos stvarnosti i fantastike ovdje je savršeno usklađen, dok je, s druge strane, djelo *Inšallah Madona, Inšallah* zbirka od devetnaest pripovijedaka od kojih je većina prozni remiks bosanskih sevdalinki, dok su priče „Misir“, „Jid“ i „Lepant“ nastale od dalmatinskih klapskih pjesama.

S obzirom na to da je roman *Sto godina samoće* jedan od najpoznatijih romana s elementima magijskoga realizma, i sama će analiza biti opširnija i detaljnija nego ona Jergovićeve zbirke *Inšallah Madona, Inšallah*. Pojam magijski realizam vrlo je složena komponenta, zbog čega smo se odlučili na poduži uvodni i teorijski dio kako bismo što bolje predstavili njegove značajke i ulogu u književnim djelima.

2. NASTANAK I ODREĐENJE POJMA MAGIJSKI REALIZAM

Prije određenja samoga pojma, potrebno je istaknuti važnost fantastike i fantastičnih motiva. Fantastični se motivi javljaju u ikonografiji od Asirije, Egipta, antike, srednjeg vijeka i gotike, slikarstva Boscha i Breughela do Dalija i Chagala. Javljaju se u pričama, baladama, epskoj poeziji svih naroda i u svim razdobljima.

Pojam fantastično, u najširem značenju, veže se za svako književno djelo koje sadrži irealne, nadrealističke slike, čudesne elemente snoviđenja te vizije straha i budućnosti, počevši od bajke do znanstvene fantastike. U užem smislu, fantastično je obilježje za literarno prikazivanje čudesno-jezovitog na način koji čitatelje i likove dovodi u situaciju da više nisu sigurni u granice između stvarnosti i imaginacije, svijet fantastičnog je skup fenomena koji se ne može objasniti prirodnim zakonima te se definiraju pojmovima: neobično, čudesno, halucinantno, čarobno (vidi Lovrenčić, 2001: 9).

Fantastika (od grčke riječi *fantastikós* – onaj koji je sposoban zamišljati) proizlazi iz duboke mitske i religiozne svijesti te preko narodnih predaja i legendi ulazi u književnost (vidi Lovrenčić, 2001: 9). Pojam fantastike rađa se u trenutku kad je umjetnost, izgubivši svoje mitsko zaleđe, svoj sakralni smisao i svoj religiozni zanos zamijenila pjesničkim zanosom i vizionarstvom. Ona nastaje u srazu dviju međusobno isključivih sfera, u nesvodljivoj antinomiji čija terminologija oscilira prema konceptualnom instrumentariju pojedinog autora: „prirodno - natprirodno“ (Todorov), „normalno - abnormalno“ (Barrenechea), „realno - imaginarno“ (Vax i Lenne), „red - nered“ (Lenne), „prirodni zakoni - eksplozija kaosa“ (Lovecraft), „realno - čudesno nevjerovatno“ (Bessiere) (vidi Peruško, 2017: 151).

Valjalo bi spomenuti i tri bitne karakteristike fantastičnosti. Prvo, fantastično ostvaruje poseban učinak na čitaoca, a to su strah, užas ili radoznalost, ono što drugi žanrovi ili književni oblici ne mogu izazvati. Drugo, fantastično služi pripovijedanju, produžava i održava neizvjesnost. Prisutnost fantastičnih činilaca omogućava organizaciju zapleta. Naposljetku, treća se karakteristika odnosi na to da fantastično ima, na prvi pogled, tautološku ulogu. Što će reći da ono omogućuje opisivanje fantastičnog svijeta, koji pritom ne postoji izvan jezika, odnosno, opis i opisano iste su prirode (vidi Todorov, 1987: 39).

K. Hume predložila je jednu inkluzivnu definiciju fantastike:

Fantastika je svaki otklon od dogovorne stvarnosti, autohtona književna pobuda koja se iskazuje u bezbroj varijacija, od čudovišta do metafore. Ona obuhvaća kršenje onoga što smatramo fizikalnim činjenicama, prihvaćanje pojava poput ljudske besmrtnosti, putovanja nadsvjetlosnom brzinom, telekineze i slično. (...) U fantastiku bismo mogli ubrojiti i priče u kojima se čudesno smatra stvarnim, iako ne u istom smislu u kojem je, recimo, stvaran stolac. U stvarno je postojanje čuda i nekih čudovišta možda vjerovala prva publika priče, možda i sam autor, no često se njihovo postojanje prihvaćalo samo u određenom smislu: oni su dio života junaka ili duhovnih izabranika; oni su miraculaili stvari kojima se trebamo čuditi, i to baš zato što to nisu svakodnevna zbivanja, pa njima i ne može upravljati baš svatko komu to padne na um. (Peruško, 2017: 100)

Svrha je fantastike pružiti divnu jezu. Fantastična se umjetnost i književnost hrane ponajprije otpadom, a naročito im se sviđa ono što odbacuju: znanost, moral, religiju i dobar ukus, čudesa koja uznemiruju uređenost svijeta, čudovišni poroci, crne mise (vidi Peruško, 2017: 53). Konačno, fantastično više voli biti izvan prirodnog, za razliku od natprirodnog, u pravom smislu. Pripovjedači tako više vole: vještice, vukodlake, vampire, bića koja, iako lišena materijalnoga tijela, ipak nisu ni čisti duhovi, astralna tijela, utvare koje lutaju šumama. Događa se da ljude očara neka dobronamjerna ili izopačena sila, koja ih fascinira pogledom, pred kojom zadrhte.

Fantastičnost se, kao što je spomenuto, javlja već u razdoblju antike, a s vremenom se širi i dodatno obogaćuje područje književnosti. Tasso spominje leteće konje zajedno s čarobnim prstenjem i brodovima pretvorenima u nimfe. Kršćanstvo, s druge strane, bezbrižno je perpetuiralo mimetičke pretpostavke. Tako je, za mnoge gorljive kršćane, književna fantastika bila samo svojevrsna laž.

Fantastika u romantizmu doživljava punu afirmaciju, a u nadrealizmu teorijski je obrazložena i književnom praksom potvrđena kao utemeljenje na pjesnikovoj subjektivnosti, iracionalnoj sposobnosti da sam izmišlja i projicira svjetove koji su nestali; da ih uređuje kako on sam želi. Nakon što smo definirali pojam fantastike, prelazimo na određenje pojma magijskog realizma, u kojemu se elementi definirane fantastike isprepliću sa stvarnošću.

Termin magijski realizam prvi je upotrijebio njemački kritičar Franz Roh 1925. godine, čime je naznačio smrt ekspresionizma (vidi Hart i Ouyang, 2005: 28). Za Roha, magijski realizam sinteza je impresionizma i ekspresionizma. Impresionizam je bio forma devetnaeststoljetnog realizma, usredotočen na reprodukciju stvarnosti koja se temeljila na izravnom primanju sadržaja. Dok je ekspresionizam pronašao specifičnu objektivnost u nedostatku duhovnosti, za Roha je magijski realizam postao „đavolska zaobilaznica“ i bijeg od stvarnoga svijeta. Također, on napominje kako magijski realizam utjelovljuje divljenje samoj magiji bića. Navodi kako postoji povezanost između vjerodostojnosti vizualne slike i njezina magijskog kvocijenta, korelacija koja naglašava njegovu tvrdnju da se misterij izdiže iznad svijeta kakav mi poznajemo (vidi Hart i Ouyang, 2005: 33).

Termin magijski realizam upotrebljava se na različitim jezičnim područjima, zbog čega dolazi i do pluralizma oblika, od kojih Bowers ističe sljedeće: *Magischer Realismus*, *magisch realisme*, *magic realism*, *realismo mágico*. Posljednji pojam u nizu odnosi se na španjolsko govorno područje, koje ovaj termin preuzima iz njemačkoga jezika. Međutim, pojam je isprva preuzet kao *lo real maravilloso*, a na engleski se jezik prevodi kao *marvellous realism* i *marvellous reality*. Tek kasnije dolazi do pojma *realismo mágico*, koji će biti dosljedno preveden na druge svjetske jezike (vidi Bowers, 2004: 3).

Nadalje, Bowers ističe tri ključne godine za definiranje pojma magijski realizam. Prva se godina odnosi na korištenje pojma u Europi ranih dvadesetih godina dvadesetog stoljeća. Dodaje kako je pojam, osim naznake kraja ekspresionizma, bio korišten u domeni slikarstva kako bi se opisala mističnost života izvan domene realnosti. Druga se godina odnosi na četrdesete godine dvadesetog stoljeća u Latinskoj Americi. U to vrijeme, termin *lo real maravillioso* označava mješavinu realističnih i magičnih pogleda na svijet i život vezanih uz različite kulture na kontinentu koje su se odražavale u književnosti i umjetnosti. Treće se razdoblje odnosi na vrijeme šezdesetih godina dvadesetog stoljeća u okvirima tzv. *latinoameričkog booma*¹, koji tih godina nastaje na području Latinske Amerike. Tada pojam *realismo magico*

¹ Latinoamerički boom predstavlja književnu tendenciju koja je nastala na području Latinske Amerike šezdesetih godina dvadesetoga stoljeća. Neki od predstavnika su Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa i Gabriel García Márquez. Svi se spomenuti pisci žele odvojiti od tradicije pa koriste postmoderne strategije poput metafikcionalnoga poigravanja, fragmentarnosti i sl., a valja napomenuti kako se u njihovu izričaju javlja pesimizam te metafizička bol. Bowers ujedno naglašava da je njegova glavna namjera propitkivanje čitateljevih horizonata (vidi Bowers, 2004: 32).

označava postupak pisanja proze koji uključuje umetanje magijskih elemenata u činjenično iznesenu povijest (vidi Bowers, 2004: 32).

Začetnici magijskog realizma u latinoameričkoj književnosti jesu Alejo Carpentier, Juan Rulfo i Miguel Ángel Asturias. U njihovim djelima *Kraljevstvo ovoga svijeta*, *Pedro Páramo* i *Man of Maize* magijski je realizam u začecima, stoga je vidljiva razlika u stilu pisanja. Alejo Carpentier prvi je postavio vezu između baroka i američke verzije magijskog realizma. U predgovoru romana *Kraljevstvo ovoga svijeta* iz 1949. godine govori o terminu *lo real maravilloso americano*, koji je definirao u negativnom smislu ističući kako nije europski i zasigurno nije nadrealistički termin (vidi Hart i Ouyang, 2005: 41). On razlučuje „umjetno“ europsko čudesno, koje je po njemu književna obmana, od latinoameričkog čudesnog, koje proizlazi iz mitova ukorijenjenih u kulturama naroda toga područja. Carpentierov, Rulfov i Asturiasov utjecaj vrhunac će ostvariti u romanu Gabriela Garcíe Márqueza *Sto godina samoće*. Warnes ističe kako je to zasigurno najuspješniji roman magijskog realizma (vidi Warnes, 2009: 76).

Naziv mijenja svoja značenja pa prvotni oblik nije bio istoznačan onome što izraz danas označava. Warnes objašnjava da je termin sačinjen od dvaju leksema koji stoje u oksimoronskom odnosu, što upućuje na postojanje dviju antipodnih danosti. Realizam se ostvaruje kao transkripcija stvarnosti, odnosno promatranje književnosti kao mimesisa, dok će magično narušavati i dekonstruirati realističnu naraciju (vidi Warnes, 2009: 2).

Osnovna se definicija magijskoga realizma može tumačiti i kao način naracije koji naturalizira ili normalizira nadnaravno, odnosno način na koji su fantastično i prirodno, stvarno i nadnaravno koherentno predstavljeni u istinitosti.

S obzirom na rečeno vidljivo je supostojanje dviju oprečnih spoznajnih perspektiva, odnosno prožimanje i umetanje elemenata magijskoga u realistični tip naracije, što ujedno predstavlja jednu od ključnih razlika između fantastike i magijskoga realizma. Ouyang nastavlja u tonu kako magijski realizam označava osobit stil pripovijedanja koji uključuje prikaz povijesne, političke ili kulturološke zbilje, a samim time

podrazumijeva umetanje magijskih elemenata u pripovijedanu strukturu realističke manire (vidi Hart i Ouyang, 2005: 14).

Fantastika nema političke, kulturološke, povijesne naznake, ali ni dosljedan realistički pristup pripovijedanju, koje narušavaju elementi nadnaravnog. Magijski realizam, za razliku od fantastike, nerijetko uključuje postkolonijalne perspektive te mitske narative određenih kultura. Bowers i Ouyang ističu da interpretacija magijskoga realizma ima polazište u pripovjedačevu umetanju magične situacije i likova u realističku naraciju, što znači da magijsko i realističko moraju biti objedinjeni u djelu, dok toga nema u fantastičnoj književnosti (vidi Bowers, 2004: 24).

Camay-Freixas, autoru koji se bavi temama magijskog realizma, navedeni termin shvaća kao izraz primitivizma koji je latinoameričkim piscima godinama služio kao svojevrsni identitet za kulturnu emancipaciju. On tretira magijski realizam kao povijesni stil koji proizlazi iz etnoloških oblika, utemeljenih na prisutnosti mita, legende, sinkretizma Indijanaca, crnaca i seljaka iz najudaljenijih dijelova Amerike (vidi Warnes, 2009: 5).

Za Wendy B. Faris, magijski realizam način je pripovijedanja koji se sastoji od pet karakteristika. Prva se karakteristika odnosi na tekst koji sadrži „nesvodljiv element magije“. Druga, u magijskom se realizmu detaljno opisuju pojave čudnovatog, neobičnog ili izvanrednog svijeta. Treća, čitalac može iskusiti neke uznemirujuće sumnje u nastojanju da pomiri dva kontradiktorna značenja nastalih događaja. Prema četvrtoj karakteristici pripovijedanje spaja različite domene, a u petoj se ističe kako magijski realizam remeti primljene ideje o vremenu, prostoru i identitetu (vidi Warnes, 2009: 5).

Pisci poput Kafke, Bulgakova, Grassa, D. M. Thomasa, Angele Carter, Toni Morrison, Andréa P. Brinka i mnogih drugih jasni su pokazatelji kako se u okviru magijskog realizma kulturološke razlike mogu drugačije istaknuti. Možemo zaključiti da će se sva navedena obilježja i definicije magijskog realizma drugačije ostvarivati u različitim dijelovima svijeta, zbog toga što je on neodvojiv od mitskih sadržaja, kulturnih, političkih i povijesnih događanja.

3. BIOGRAFIJA G. G. MÁRQUEZA

Gabriel José García Márquez, kolumbijski je pisac, novinar, izdavač i politički aktivist. Rođen je 6. ožujka 1927. godine u Kolumbiji, a preminuo 17. travnja 2014. godine u Ciudad de México. Smatra se jednim od najznačajnijih pisaca 20. stoljeća te jednim od najboljih autora koji su svoja djela pisali na španjolskom jeziku.

Odrastao je s djedom i bakom. Djed mu je bio pukovnik, liberalni veteran i veliki protivnik tiranije. Svaki čitatelj Márquezovih djela prepoznaje detalje njegovog djetinjstva koje je utkao u svoje knjige. Djed je taj koji ga je učio riječi iz rječnika, pokazivao mu led zajedno s bakom koja je bila veoma praznovjerna, pričala o duhovima, predosjećajima i sudbinskim znakovima. Sve je to dalo značajan doprinos čudesnom svijetu njegovih djela.

Prva uspješna knjiga bila mu je *Pukovniku nema tko pisati*, objavljena 1961. godine. Nakon nje objavljuje *Pogreb velike mame* godinu dana kasnije. Djelo zbog kojeg će zauvijek biti zapamćen jest roman *Sto godina samoće*, jedno od najčitanijih i najpoznatijih djela svjetske književnosti. Roman je izdan 1969. godine i osvojio je mnogobrojne nagrade te je prodan u više od deset milijuna primjeraka.

Natprirodno, magično i fantastično imaju vrlo važnu ulogu u Márquezovu stvaralaštvu. Kao što je rekao Mario Vargas Llosa: „Razuzdana mašta Garcíje Márqueza, njegov pohod u kraljevstvo ludila, halucinacije i neobično, nisu ga doveli do toga da gradi kule u zraku, iluzije bez korijena u nekom specifičnom, izvanvremenskom i prostornom području stvarnosti“ (Lovrenčić, 2001: 76).

Veličina njegove knjige *Sto godina samoće* leži u činjenici da je sve što je u njoj – radnja, scenarij, simboli, vizije, čarolije, proročanstva i mitovi – duboko ukorijenjeno u latinoameričku stvarnost, hrani se njome i, preobražavajući je, odražava je oštroidno i nepomirljivo. Element mistifikacije stalno je prisutan, čak i izvan svakodnevnih dogodovština koje sačinjavaju priču.

Godine 1975. objavljena je knjiga *Patrijarhove jeseni* koja je podijelila kritičare. Mnogi su očekivali nastavak *Sto godina samoće*. Márquez je za nju izjavio da je to poema o usamljenosti moćnika.

Godine 1982. dobiva Nobelovu nagradu za književnost. Neka od ostalih objavljenih djela jesu: *Kronika najavljene smrti*, *Ljubav u doba kolere*, *O ljubavi i drugim nečistim silama*, *Zla kob*, *Sretan put*, *gospodine predsjedniče!*.

Ističe se jedan dio Márquezovog govora održanoga 1982. godine:

Suočeni s tom jezovitom zbiljom, koja se kroz ukupnost ljudskog trajanja zacijelo povlačila kao utopija, mi tvorci priča, koji svemu vjerujemo, s pravom hoćemo vjerovati da nije prekasno za stvaranje obrnute utopije. Nove i sveobuhvatne utopije života, gdje nitko neće moći odlučivati čak ni o načinu smrti bližnjega, gdje će doista vladati ljubav i biti moguća sreća, i gdje će naraštaji osuđeni na sto godina samoće najzad i zauvijek steći drugu priliku na zemlji. (Ercegović, 2013)

4. MAGIJSKI REALIZAM U ROMANU *STO GODINA SAMOĆE*

Roman *Sto godina samoće*, kao što je već navedeno, najznačajniji je roman magijskog realizma. Objavljen je u Španjolskoj 1967. godine. Knjiga je prevedena na više od dvadeset i sedam jezika. Ne samo što je dobio Nobelovu nagradu za književnost, a Márquez postao neka vrsta kolumbijskog nacionalnog blaga, nego je roman o „gradu zrcala i utvara“ stekao status kultne knjige ponajviše zaslužne za afirmiranje latinoameričke književnosti u svijetu (vidi Delić, 1996). To je Márquezovo najslavnije djelo, na kojemu je radio punih petnaest mjeseci bez prestanka.

Tumačenja kritičara su različita, od antropoloških do povijesnih i socioloških. Roman reinterpretera mit o izgubljenom raj, a irealno, fantastično i magično ispunjava jednu od osnovnih funkcija. Sve što se pojavljuje u romanu – mitovi, čarolije, proročanstva, čitanje sudbine iz karata te fantastična i čudesna zbivanja – dio su stvarnosti Latinske Amerike, ukorijenjeno je u nju kao i mašta, ludilo, halucinacije i sve neobično.

O ovom ostvarenju Márquez kaže: „Na neki način to je onaj prvi roman koji sam počeo pisati sa sedamnaest godina, ali je sada nešto proširen. Priča nije samo o pukovniku Aurelijanu Buendíji, nego i o povijesti cijele njegove porodice, od osnivanja Maconda do samoubojstva posljednjeg Buendíja, sto godina kasnije, kad se loza gasi“ (Hars, 1980: 261).

Roman je epopeja, mit i utopija. Obuhvaća stoljeće ili desetine stoljeća, Arkadiju, postojanje i put u (ne)obećanu zemlju, osnivanje grada, epidemije, potop, Melquiadesovo uskrsnuće, Kompaniju banana, kapitalističku eksploataciju. Macondo čini središte djela, a čovjekova se sudbina nazire u njegovim fantastičnim ogledalima i imaginaciji. Govori o svim problemima koje je književnost Latinske Amerike obrađivala: dodiri s prirodom, društvom, sa samom književnošću. Očit je utjecaj Cervantesa, *Biblije*, *Tisuću i jedne noći* i Virginie Wolf. Na rubu je onog vremena koje uključuje satove i kalendare. Kao i Cervantes, i Márquez se upliće u svoje djelo, ostavlja trag u njemu.

Kao što je već rečeno, roman podsjeća na *Bibliju* po nacrtu i brzini radnje, po genealoškim labirintima i stalnim čudesima, a na priče iz *Tisuću i jedne noći* po jednostavnom prihvaćanju natprirodnog. Utjecaj Thomasa Manna i njegovog djela *Priča o Jakovu* (prva knjiga iz tetralogije o Josipu i njegovoj braći), vidljiv je po shvaćanju da je osobni identitet manje važan od stogodišnjeg identiteta obitelji – razvija se shvaćanje jednoga arhaičnog vremena izvan vremena, vremena u kojem se u sinovima ponavljaju očevi i djedovi (vidi Lovrenčić, 2001: 83).

Mnogi su književnici i autori pokušali točno odrediti o čemu se radi u Márquezovom romanu. Emir Rodríguez Monegal smatra da je to simbioza osobnog i obiteljskog identiteta. Oscar Collazos, autor studije o životu i djelu Márqueza, kaže da je roman *Sto godina samoće* predstavljanje povijesti i mašte usuglašene u opširnoj metafori u kojoj se nazire i autorova biografija i povijest Kolumbije u vrijeme borbi, ukomponirana u život jedne obitelji (vidi Rodríguez Monegal, 1968: 3-21).

Djelom, koje je vrlo slojevito i razvedeno, provodi nas sveznajući pripovjedač u trećem licu, koji ne prati tijek fabule, već radnji prilazi sižejno. Fabula je satkana od mnogobrojnih previranja i putovanja iz sadašnjosti u budućnost i u prošlost. Svi su događaji opisani s gledišta likova, dok se pripovjedač suzdržava od svojih komentara. „Pripovijedanje teče u tom djelu na prvi pogled kao u tradicionalnom realističkom romanu, jedno s naglašenim gomilanjem likova i događaja u nekom neobičnom, zgusnutom i ubrzanom ritmu, ali se s vremenom sve više miješaju osobine kolektivne svijesti, pa djeluje također i kao samorazumljiva zbilja samo života“ (Solar, 1997: 160).

Radnja romana nije određena granicama koje postavlja stvarnost, ona ih nadilazi. Sa smjelošću briše njezine granice tako da sama stvarnost pruža vlastite korijene u fantastiku. Odnos stvarnosti i fantastike savršeno je usklađen na razini nevjerojatne objektivnosti. Tako je stvoren efekt prividne stvarnosti koja ruši sve zidove sputanosti. Roman prati sudbinski obilježenu obitelj Buendía u selu Macondo. Macondo je izraz imaginarne vizije Joséa Arcadie Buendíe, utopijske želje za idealnim mjestom gdje će svi živjeti kako žele. Prostor je to oslobođen ekonomskih, političkih i religioznih uvjerenja u svom prvobitnom stanju. Ovo je mjesto zapravo dobro mjesto kojega nema. Macondo je utopijska riječ koja je skliznula s korica osebujnog i bogatog

romana, gdje je započela ljudska utrka za napretkom, a rezultirala potpunim uništenjem (vidi Brlošić, 2004).

Budući da svaka osoba ima svoju osobnu, jedinstvenu viziju utopije i sposobnost da živi u vlastitoj viziji raja, tako i likovi romana, vođeni svojim raznolikim snovima, shvaćaju da su osuđeni na samoću koja je neizbježna, nasljedna i za njih kraj utopijskih iluzija. Glavni su junaci José Arcadio Buendía i njegova žena Ursula koje upoznajemo na samome početku romana. Osim njih pojavljuje se i Melquíades, lutajući čarobnjak koji je u tijeku svojih mnogobrojnih preobraženja osjetio sve nedaće svemira:

Taj čudesni čovjek, koji je tvrdio da ima ključ za tumačenje Nostradamusa, bio je zapravo turobna spodoba, obavijena aurom nedokučive tuge, azijskog pogleda koji se doimao kao da vidi onkraj materijalnog. Nosio je veliki crni šešir, nalik na raširena gavranova krila, i baršunasti prsluk s očevidnom stoljetnom patinom. No unatoč silnoj mudrosti i tajnovitoj duhovnosti kojom je zračio, bilo je u njemu nečega duboko ljudskoga, neke ovozemaljske uvjetovanosti koja ga je čvrsto vezivala uz sitne probleme svakodnevnog života. (Márquez, 2014: 8)

On i njegovi potomci, nasljednici alkemičarskih tajni, donose u Macondo različita čudesa kao što su teleskop, komad leda, leteći ćilim. U alegorezi latentnog sadržaja romana *Sto godina samoće* mogli bismo i Melquíadesove darove Macondu promišljati kao odgovore na iskonska pitanja koja se očekuju upravo od mita. Ciganin biblijskog imena Kralj mira, koji izlazi Abrahamu u susret, Joséu Arcadiju donosi magnet, lupu, portugalske mape, alkemijski laboratorij, ali sve te izume patrijarh Maconda krivo upotrebljava ili ih zloupotrebljava (vidi Delić, 1996: 142).

Magnet tako koristi za vađenje zlata, lupu patentira kao instrument rata. Navigacijske naprave poslužit će mu tek za promašeno otkriće španjolske galije, koju nitko nije tražio. Kao da Melquíades, poput darivatelja iz bajke, i nije želio ponuditi gotove odgovore, želeći prvo iskušati junake. U traganju za identitetom Buendíe bi ipak sami trebali otkriti smisao tih čarobnih predmeta, koji bi im poput Aladinove svjetiljke trebali omogućiti komunikaciju s drugim svjetovima, povezivanje s drugima i na kraju sa

sobom samim. José Arcadio čak pokušava fotografirati Boga, a sa svojim astrolabima i kompasima jednog dana otkriva da je zemlja okrugla.

Uvodni odlomak romana prezentira idiličnu sliku u kojoj ima nešto izrazito drevno i mistično u prikazu samog Maconda koji se vraća u svijet nevinosti i čiste prirodne ljepote. U nastavku slijedi kratki opis Maconda: „Macondo je tada bio selo s dvadeset kuća od blata i trstike podignutih na obali kristalno bistre rijeke što je brzala koritom od uglačana, bijela kamenja, ogromna poput prehistorijskih jaja. Svijet je još bio tako mlad da mnoge stvari nisu imale imena pa si, da si ih spomenuo morao u njih uprijeti prstom“ (Márquez, 2014: 5).

Prvi koncentrični krug romana, koji je počeo pričom o Aurelijanu Buendíji, zatvara se poslije otkrića leda od strane Joséa Buendíje, a ponovno se otvara da bi dosegnuo do prošlosti i do uzroka koji su natjerali Joséa Arcadija Buendiju da emigrira i osnuje selo Macondo. Već spomenuti led, potom magneti, opisani su kao magijski i ispunjeni unutarnjim životom. Led je opisan i prikazan kao najveći izum Joséova vremena:

Dječacima ta vijest nije ništa značila. Silom su htjeli da ih otac odvede vidjeti nečuvano otkriće mudraca iz Memphisa, koje su oglašavali pred šatorom što je navodno pripadao kralju Salomonu. Bili su toliko uporni da je José Arcadio Buendía na kraju platio trideset reala i poveo ih u šator, do mjesta gdje je gorostas rutava poprsja i obrijane glave, s bakrenim prstenom u nosu i teškim željeznim okovom oko gležnja, čuvao gusarsku škrinju. Kada je div podigao poklopac, iz škrinje je prostrujio ledeni dah. Unutra je bila samo jedna ogromna prozirna kocka, a u njoj se naziralo bezbroj iglica u kojima se svjetlost sutona lomila i raspršivala u raznobojne zvjezdice. Svjestan da dječaci očekuju trenutno objašnjenje, zbunjeni se José Arcadio Buendía usudi promrmljati: - To je najveći dijamant na svijetu. - Ne - ispravi ga Ciganin. - To je led. Ne shvaćajući o čemu je zapravo riječ, José Arcadio Buendía ispruži ruku prema santi, ali je gorostas zaustavi. Još pet reala da ga dotakneš, upozori. José Arcadio Buendía plati, pa potom stavi ruku na led i zadrža je na njemu koju minutu, dok mu se srce nadimalo od strepnje i razdraganosti uslijed tjelesnog dodira s misterijem.Uplati još pet reala i položivši ruku na santum kao da priseže na Sveto Pismo, usklikne: - Ovo je najveći izum našega doba! (Márquez, 2014: 15-16)

Treba spomenuti i Cigane, koji su dolazili s vremena na vrijeme sa svojim izumima i čudima. Oni su jedini kontakt koji Macondo ima s ostatkom svijeta. Karnevalski spektakli prezentiraju mogućnost da Márquez iskoristi neznanje Maconda kako bi objekte učinio nepoznatima te povećao težinu i duljinu njihova shvaćanja i vrijeme koje je za to potrebno (vidi Warnes, 2009: 86). Upravo se takva situacija događa kada stanovnici Maconda pate od nesanice te zaborave kako se određene stvari nazivaju. Jezik ovdje nije sredstvo otkrivanja istine ili povijesti.

Ako se promotri obiteljsko stablo obitelji Buendía, dolazi se do činjenice da se prošlost ponavlja i da je, zapravo, u prošlosti vidljiva budućnost, a u budućnosti najava prošlosti. Spomenut ćemo Ursulu, koja strahuje nad sudbinom svoje obitelji uvijek upozoravajući da mogući incest u obitelji može dovesti do propasti loze Buendía:

Znalo se već za jedan sličan strahovit slučaj. Neka je Úrsulina tetka, udata za strica José Arcadija Buendíje, imala sina koji je čitav život proveo u preširokim, obješenim hlačama i umro od iskrvarenja proživjevši četrdeset i dvije godine u najčistijem djevičanstvu, zato što se rodio i odrastao s hrskavičavim repom u obliku zavojnice, vrška dlakava poput četke. Svinjskim repom, koji nikada nije razotkriven ženskom pogledu i koji ga je stajao života kad mu ga je prijatelj mesar iz usluge odsjekao satarom. (Márquez, 2014: 17-18)

U citiranome se ulomku želi naglasiti kako se život djeteta sa svinjskim repom sveo na borbu čovjeka protiv prirode, u kojoj priroda pobjeđuje.

Važno je istaknuti veliku odvažnost osnivača Maconda, Joséa Arcadie Buendíe, koji je na početku prikazan kao snažan karakter i čovjek velikih ambicija. Kasnije su njegove propale iluzije rezultirale razbijanjem laboratorija i prepuštanjem nostalgiji, uspomenama koje su ga počele proganjati uz sramotno vezanje za kesten u vlastitom vrtu, gdje ostaje zarobljen do smrti. Ovdje se već može prepoznati crta osamljenosti u obitelji. Ta je crta poslije postala glavna i konačna karika pri zaustavljanju vremenskog kotača koji se vrtio punih sto godina. Čarolija građena na povijesnom, mitskom i političkom pridonosi stvaranju iznenadnih i intrigantnih situacija. Snažna ironija, miješanje tragičnog s komičnim, jednoličnost ljudskog življenja sa stalnim čudesima kod Márqueza olakšavaju očekivanje neočekivanog.

Rečenica *Zemlja je okrugla kao naranča* (Márquez, 2014: 10), kako zaključuje José Arcadia Buendía, može jasno okarakterizirati cijeli roman, koji, unatoč mnoštvu fantastičnih elemenata, ipak otkriva grubu povijesnu stvarnost Latinske Amerike kroz sirovu borbu i put do neovisnosti. Povijesne činjenice u Márquezovoj svijesti postaju instrument utopijske melodije koja struji kroz neobuzdanu krv obitelji Buendía.

Pukovnik Aureliano Buendía uništava revoluciju i do kraja života ostaje zatvoren u sobici u kojoj izrađuje zlatne ribice, prepušten svojoj oholoj samoći. On ne proizvodi ribice radi novca, već samoga rada. Tako ga je to uzaludno ponavljanje dovelo do zaključka da je tajna ugodne starosti sporazum sa samoćom.

Uz osjećaj samoće bitna je i nostalgija. Ona je često dio mreže emocija koje povezuju osobne odgovore s vanjskim događajima i uvjetima i koje na sličan način doživljavaju likovi različitih generacija (vidi Warnes, 2009: 80). No, za razliku od ambivalentnosti koja se pridaje tretmanu samoće u spomenutom romanu, nostalgija je gotovo uvijek prikazana u negativnom smislu. Nostalgija je često u djelu zamka, iluzija. U uvodnoj rečenici: „Mnogo će se godina kasnije, pred streljačkim vodom, pukovnik Aureliano Buendía sjetiti tog davnog poslijepodneva kada ga je otac poveo da upozna led“ (Márquez, 2014: 5), vidljiva je uska povezanost s odnosima između sjećanja, vremena i neizbježne smrti.

Iako je roman izrazito fantastično djelo prožeto magijskim elementima, uz fantastiku otkrivamo i sasvim realistične činjenice iz kolumbijske povijesti: poslije ratova između konzervativaca i liberala nastupa doba zloglasne Kompanije banana, doba bogatstva kad u Kolumbiju (i u Macondu) stižu agronomi, hidrolozi, topografi, geodeti pa selo postaje naselje od drvenih kućica s limenim krovovima, mjesto za strance koji u gomilama dolaze vlakovima, ne samo u kupeima i na platformama, već i na samim krovovima. Pokolj na željezničkoj stanici dio je kolumbijske realnosti, a kiše, s druge strane, koje padaju u Macondu pune četiri godine, opet nas vraćaju u svijet fantastike.

Vrhunac fantastičnosti ostvaren je kod uznesenja ljepotice Remedios na nebo:

Netom što su se dale na posao, Amaranta im skrene pozornost na ljepoticu Remedios koja je najednom tako silno probljednula da je postala gotovo prozirna. - Nije ti dobro? - Upita je. Ljepota Remediose, osmjehne nekako sućutno, držeći drugi kraj plahte. - Naprotiv - reče - nikad se nisam osjećala bolje. Čim je to izrekla, Fernanda osjeti kako joj neki blagi vjetrovi prožet svjetlošću otima plahtu iz ruku i razvija koliko je duga i široka. Amaranta osjeti zagonetni drhtaj u čipkama svojih podsukanja i htjede čvršće prihvatiti plahtu da ne posrne, u tom se trenu ljepotica Remedios počne uzdizati od tla. Ursula, već gotovo slijepa, jedina osta dovoljno pribrana da prepozna prirodu tog sudbinskog vjetrova, pa prepusti plahte na volju svjetlosti, nazirući ljepoticu Remedios kako joj domahuje za zbogom, kroz zaslepljujuće vijorenje plahti što su uzlebdjele zajedno s njom, što su s njom napustile zrak kojim caruju skarabeji i dalje, i s njom se vinule kroz zrak u kojem je izmicalo četiri popodne, i s njom zauvijek iščeznule u zračnim visinama gdje je nisu mogle doseći ni najvisokoletnije ptice sjećanja. (Márquez, 2014: 158)

Od magijskih, začudnih elemenata ovdje možemo pronaći i kiše koje padaju bez prestanka, ponajprije kišu žutog cvijeća na dan Joséove smrti, dvorište ispunjeno kunićima, smrt u obliku žene koja se prikazuje Amaranti, duhove koji pomiču stvari u kući, Melquíadesovo uskrsnuće.

Osim toga, magijski su elementi vidljivi u kolektivnom svjesnom, prema kojemu se natprirodno shvaća kao nešto uobičajeno, u čemu se naglašava zbiljsko shvaćanje djela. Spomenuta zbilja pripada svakidašnjici, koja pak leži na mitskim temeljima i u njoj nikoga ne začuđuju natprirodni događaji. U romanu je naglasak i na uzročno-posljedičnim vezama kao što je Ursulin pronalazak lonca punog crva za vrijeme Aurelianova pokušaja samoubojstva, zatim elementi parakauzalnosti kao što je shvaćanje Melquíadesove smrti, parapsiholoških fenomena u smjeru vidovnjačkih sposobnosti likova ili telepatskih veza. Ono po čemu se roman dodatno ističe svakako je prisutnost kruženja vremena i zrcaljenja, što je posebno vidljivo u obilascima oko svijeta (vidi Marti-Olivella, 1991: 157-158). O tim će elementima više riječi biti u nastavku rada.

Márquez u roman unosi i autobiografske elemente. Osjeća se snažan utjecaj njegove bake Tranquilliane Iguarán Cotes, koju uvelike predstavlja lik Ursule, a potom i djeda pukovnika Nicolásá Ricarda Márqueza. Pred sam kraj romana umire Ursula, koja je

bila stup cijele obitelji. Tada se Aureliano Segundo predaje izučavanju Melquiadesovih rukopisa na sanskrtu u kojima je opisana sudbina njegove obitelji sto godina unaprijed. Naposljetku, on ostaje sam u gradu ogledala, točnije, grad umire zajedno s njim.

Kružno vrijeme, koje je počelo osnivanjem, završava potpunim i konačnim nestankom. Priča je ispričana dva puta: prvi put kada ju je zapisao Melquíades, prije nego što se uopće odigrala, na jeziku nerazumljivom stanovnicima Maconda, sanskrtu. Prorok-kroničar vidio je budućnost i unaprijed izložio čitavu povijest. Drugi put priča je ispričana na španjolskom. Događaje prepričava pisac koji je Melquíadesov medij ili njegova reinkarnacija. Melquíades je legendarna i mitska ličnost; on je samo u prolazu, odnosno prelazi iz jednog svijeta u drugi. Njemu je dovoljan samo jedan pogled na kristalnu kuglu da vidi odraz totalnog vremena, bez trajanja, da krene iz povijesnog u mitsko vrijeme. Magični se događaji i svjetovi vrte u krug, a kotač vremena ne zaustavlja se punih stotinu godina. U tom se krugu vrte i likovi. Ursula završava onako kako je i počela, a Cigani se na kraju romana ponovno vraćaju u Macondo kao da traže neko izgubljeno vrijeme. Postoji utisak da je vrijeme stalo i da nikad nije teklo u tom svijetu koji je na samom rubu stvarnosti. Macondo je svemir, a čovjekova se sudbina nazire u njegovim fantastičnim ogledalima i mašti Maconda (vidi Lovrenčić, 2001: 86).

Dalo bi se zaključiti kako je samoća, odnosno njezin duh, istinska tema romana. Ona čvrsto povezuje sve sudbine. Samoća pukovnika Aureliana samoća je moći, a s druge strane Ursulina samoća je staračka samoća od koje nitko ne uspijeva pobjeći. Roman je mit o samoći koja je izvor svih ljudskih iluzija i móra. Ona je ujedno i njihovo sigurno utočište.

Atmosfera je romana neobična i uznemirujuća, s jedne strane, a s druge nam strane svojim bajkovitim i retoričkim jezikom daje do znanja da se nalazimo u čudesnom svijetu. Još jedan od izrazito fantastičnih elemenata u ovom romanu jest kategorija kružnoga vremena. Zapravo, radi se o konfrontaciji kružnog i linearnog vremena, o suprotstavljanju vremena antičkih mitova i onoga modernog doba. To je vrijeme nepovratno.

Moglo bi se reći kako je ovaj roman pozornica na kojoj nam likovi neprestano ponavljaju jednake sudbine i pokazuju kakve posljedice može imati nestajanje mitske svijesti iz jednog postindustrijskog i visokokomercijaliziranog društva.

5. BIOGRAFIJA M. JERGOVIĆA

Miljenko Jergović rođen je 28. svibnja 1966. godine u Sarajevu. Književnik je, publicist i novinar. Jedan je od istaknutijih pisaca postjugoslavenskog razdoblja. Zaokupljaju ga teme ratnog Sarajeva, povijest i stradanje Bosne te složena i bolna slika identiteta, kulturnih i povijesnih zbivanja na bivšem jugoslavenskom prostoru. Trenutno živi i radi u Zagrebu.

Jergović pripovijeda na način koji je vrlo blizak tradiciji bosanskog pisma. Objavljuje pripovijetke, eseje i romane različite tematike kao i kolumne i članke u brojnim izdanjima s područja bivše Jugoslavije.

Već za prvu pjesničku zbirku, *Opservatorija Varšava* (1988.), dobiva Goranovu nagradu.² Njegova najpoznatija i najuspješnija zbirka pripovijedaka o kaotičnoj svakodnevnici u zaraćenoj Bosni i Hercegovini, *Sarajevski Marlboro*, objavljena 1994. godine, osigurava mu međunarodno priznanje i publiku. Djelo je nagrađeno nagradom za mir Ericha-Marije Remarquea i nagradom Ksaver Šandor Gjalski. Nadalje, napisao je novelu na više od 200 stranica, *Buck Rivera*, objavljenu 2002. godine, koja je dobila nagradu August Šenoa Matice hrvatske za književnost i umjetnost. Roman *Dvori od oraha* (2003.), napisan kao obrnuta kronologija, saga je o obitelji Regine Delavale u razdoblju od austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine 1878. do ratova 1990-ih. Fikcionalna biografija, *Ruta Tannenbaum* (2006.), Jergovićev je prvi roman potpuno odmaknut od Bosne. Radnja je smještena u Zagreb, u vrijeme prije i na početku Drugoga svjetskog rata. Objavljuje još nekoliko zbirki pripovijedaka: *Mama Leone*, *Inšallah Madona*, *Inšallah*.

„Inšallah Madona, Inšallah zbirka je u kojoj Jergović i dalje trguje onim tematskim sklopovima koji su i dosad određivali njegov opus. Stalne teme rata u Bosni, života u socijalizmu i njegove popularne kulture, spoja i sraza “istočnog” i “zapadnog”, muslimanskog i kršćanskog, odnosno kaurskog i turskog, kao i obilno iskorištavanje vlastita bosanskog naslijeđa u ovoj su zbirci priča promišljeno i planski oblikovani na pozadini bosanskih sevdalinki i dalmatinskih klapskih

² Nagrada Ivan Goran Kovačić: godišnja književna nagrada, dodjeljuje ju hrvatski dnevni list *Vjesnik* za najbolje književno ostvarenje u protekloj godini.

pjesama“ (Grdešić, 2004.) Priče nisu didaktične, pa je i pouka skrivena, negdje u pozadini, i ostavljena čitatelju ne bi li je sam pronašao.

Poljski prijevod njegova romana *Srda pjeva, u sumrak, na Duhove* dobio je 2012. u Wrocławu književnu nagradu Angelus za najbolju knjigu Srednje Europe. Djela su mu prevedena na više od dvadeset jezika.

Važno je spomenuti kako je u jednom članku komentirao i samoga Márqueza. Naime, Márquez se razbolio od Alzheimerove bolesti pa tako Jergović govori:

I baš njega strefi Alzhajmer? Opet, ima i u tome nekakve pravde i smisla: opsežno je i krupno sve ono što Gabriel García Márquez treba da zaboravi. Kada se ruše njegova sjećanja, kada se u prah mrvlji i sasipa njegova imaginacija, događa se nešto što je iz neke sudbinske perspektive silno, kao što je silno bilo i ono što je ta imaginacija od njegovih sjećanja stvarala. Čovjek je sklon sve antropomorfizirati prema vlastitoj slici i prilici, a onda i Bolest, kao i Smrt, gledamo kao nekakva svjesna biće i stvorove, a ne kao puke i u osnovi beznačajne kemijske procese. Time je i ono što, kako se tvrdi u vijesti objavljenoj prije neki dan, iznutra ruši Márqueza, moćno, veličanstveno, vrijedno divljenja. (Jergović, 2012.)

6. MAGIJSKI REALIZAM U ZBIRCI *INŠALLAH MADONA, INŠALLAH*

Inšallah Madona, Inšallah zbirka je pripovijedaka prvi put objavljena 2004. godine. Zbirka se sastoji od devetnaest pripovijedaka koje na karakterističan način opisuju ljude, život i realnost kroz vjekove. Sve su priče u knjizi prozni remiks bosanskih sevdalinki, osim priča „Misir“, „Jid“ i „Lepant“, koje su nastale od dalmatinskih klapskih pjesama (vidi Jergović, 2004: 575). Termin remiks nije pokušaj izmišljanja žanrovske odrednice, nego je preuzet iz popularne glazbe, gdje označava ponovno složen studijski zapis, s bitno drugačijim odnosom glazbala nego u izvornoj snimci. Autor je sevdalinke često slušao u različitim izvedbama, na gramofonskim pločama i kompakt diskovima, vozeći automobil, na radio stanicama, proslavama, za ratnih sarajevskih dana te su ga one i potaknule na pisanje. Tim je pjesmama autor najčešće nepoznat, izvođači su ih mijenjali i prilagođavali sebi, ali je ostala snažna lirska osnova. Javlja se autorovo zanimanje za događaje koji su stajali iza pojedine pjesme i kako bi bilo da je umjesto njih ispričana priča. U remiksima se nastoji sačuvati situacija u kojoj se pojedinačna sudbina pretvara u kolektivni glas, mit i bajku, neobični dokumentarizam bosanskih i dalmatinskih lirskih pjesama, mogućnost da se dogodi čudo. Dakle, Jergovića su sevdalinke potaknule da ispriča i napiše priče iz spomenute zbirke, ali i da u njih uključi taj lirski osjećaj.

Kako su sevdalinke tradicionalne pjesme koje pripadaju pučkoj kulturi, ne čudi što se pripovijedanje većinom odvija u prvom licu, i to postavljanjem usmenog kazivača koji je sam na neki način sudjelovao u opisanim događajima, te drži do stroge podjele mi-oni, naše-njihovo i vjeruje u vertikalnu sliku svijeta u kojoj najveću ulogu igraju džennet i džehennem, odnosno raj i pakao – ovisno o čijoj je perspektivi riječ. Upravo je to usmeno kazivanje potrebno da bi se priče prikazale kao istinite, jer kazivač svojom riječju jamči da su se doista zbile, dok u isto vrijeme svojim subjektivnim komentarima i uvlačenjem vlastite priče u tuđu svoju pouzdanost dovodi u pitanje. (Grdešić, 2004.)

Jergović je, dakle, od već postojeće umjetnosti stvorio novu umjetnost, pa je sav njegov književni rad u ovoj zbirci postavljen na jednu višu razinu fikcije. U zbirci postoji tradicionalno i moderno vrijeme, kao i mnogobrojni likovi.

Već od samoga naslova (u prijevodu: *Dat će Bog, Madona, dat će Bog*) jasno je kako je autoru na umu spajanje civilizacija, koje u naslovnoj sintagmi možda i zvuči oksimoronski, no Jergovićevo je životno okruženje upravo takvo te samo naizgled spaja nespojivo. Moglo bi se reći kako je ovakvo spajanje civilizacija, kultura, običaja i jezika autorov lajtmotiv. Naslov otvara put u (ne)poznato.

Inšallah ili In šā'Allāh riječ je arapskog porijekla u značenju: „Ako bude po Allahovoj volji” ili „Ako Bog da”. Abid Qureshi navodi kako riječ potječe iz Kur'ana, u kojem se tumači kako je čovjek ostvario kontrolu nad svojim razumom, ali njegovo djelovanje ovisi o mjestu i vremenu, a nad time čovjek nema kontrolu. Čovjek može reći „inšallah” („In'sha Allah”), što znači da je odlučio nešto napraviti. Budući da se potpuna kontrola ostvaruje tek uz vjersku pomoć, čovjekov se naum može ostvariti isključivo uz pristanak Alaha.³ S druge je pak strane riječ Madona, kojom se Jergović referira na kršćansku tradiciju, točnije na lik Blažene Djevice Marije.

Zanimljiva je i sama naslovnica knjige, na kojoj se, u prvome planu, nalazi muškarac s turbanom.⁴ Već po naslovnici možemo zaključiti kako Jergović nastoji sačuvati dio bogate povijesti, kulture, jezika, tradicije, nacije.

Jergovićeve priče u kojima se čuva konkretna životna bol i gubitak iz kojega su sevdalinke ispjevane priče su velikih emocija, u njima se voli, mrzi, pati i umire strasno. U njihovoj je jezgri uvijek pojedinačna ljudska tragedija ispričovijedana iz pozicije epskog sveznajućeg pripovjedača. Tako, u svojih devetnaest priča autor miješa različite žanrove, čini velike vremenske skokove, isprepliće povijesnu građu s elementima narodne predaje i čiste fikcije, ali nalazili se njegovi likovi na galiji kao galijoti ili pak u suvremenoj bosanskoj i hrvatskoj stvarnosti, u srži je njihove egzistencije čista bol.

³ Podatak je naveden na stranici: <https://lasjan.page.tl/Insha-h-Allah.htm>.

⁴ Riječ je o Quiqerezovoj slici „Bosanski pjevač Mehmed Kolak Kolaković“ iz 1887. godine, „koja prikazuje brkatog starijeg orijentalca s turbanom: lice mu je okrenuto pogledom negdje u stranu, usta poluotvorena kao za smiješak ili kao usred riječi/pjesme, u ruci mu se dimi netom zamotana smotka na cigaršpicu, a pred njim su (očekivano) napola dopijen fildžan kave, cigaretni papir i šibice. Pogled u stranu ne izaziva promatrača, radije dopušta promatranje crta na licu, izgleda i kretnji, sugerira da je kafendisanje prilika da se prodivani i zapjeva na način koji bi sigurno ponudio adekvatnu zvučnu pozadinu Jergovićevoj zbirci koja nalazi 'bol, čežnju i gubitak' kao točke poveznice između dalmatinske klapske pjesme i bosanske sevdalinke“ (Protrka Štimec, „Sarajevske sveske br. 14”).

Od živopisnog i bogatog bosanskog naslijeđa (predaja, legendi, običaja, povijesnih činjenica) Jergović je izgradio mitski svijet, koristeći postupke karakteristične za hispanoameričku književnost (vidi Pogačnik, 2006: 114). Ne samo da je stvorio mitski svijet, već ga je predstavio kao nešto egzotično, nepoznato, a opet blisko i dobro nam znano. Svaka od ovih priča nekome pripada, čak i samome čitatelju koji tijekom čitanja uranja sve dublje u tematiku osjećajući snagu riječi, vremena, prostora, a nadasve emocija.

Radnja je uglavnom smještena na prostoru Balkana, prostoru mržnje, boli, nasilja i vječnih sukoba. Česti su vremenski skokovi priča u kojima se ponavljaju bliski obrasci razmišljanja. Bez obzira na prolaznost vremena, među ljudima prevladava ista netrpeljivost što se tiče religije i nacionalnosti. Ljubiša Mitrović, koji se bavi regionalnom konfliktologijom, navodi kako je različitost u ovom slučaju utemeljena na principu latinskog imperijalnog makijavelizma „zavadi, podijeli pa vladaj“ (vidi Mitrović, 2006: 51).

Konflikti, razlike i nerazumijevanje vidljivi su u priči „Jilduz“: „Nisu više drugovali samo Bosanci s Bosancima, Arnauti s Arnautima, Turci s Turcima, nego su se počeli međusobno miješati i razgovarati, pa se vidjelo kako je čudna ta naša carevina, od stotine jezika i adeta sastavljena da se ljudi jedni s drugima često ni pogledima ne mogu sporazumjeti“ (Jergović, 2004: 39).

U Jergovićevim se pričama događaju odmaci u čudno i čudesno. Važno je naglasiti kako ovo nije knjiga pisana samo u jednom modelu, ima u njoj ponešto rushdievsko, pavićevsko, jančarovsko i andrićevsko (vidi Pogačnik, 2006: 114).

Miljenko Jergović autor je koji se na prostorima bivših jugoslavenskih republika kroz svoja djela izjasnio o svojoj nepripadnosti ijednoj nacionalnosti. Pored toga je i najsustavnije radio na konstrukciji jednog hibridnog identiteta u kojem spaja strane između kojih se ne može i ne želi odlučiti. Čvrsto se opredjeljuje za jednu vrstu interkulturalnog bosanstva koju odbija svesti na jednonacionalnu mjeru. On je, naime, u potpunosti svjestan napetosti i sukoba koji su sastavni dio tog hibridnog identiteta u kojem stanje nije nimalo idilično. Kao i mnogi autori prije njega (npr. Andrić), ne

nalazi smisao niti uzrok tom sukobu, tako da će iz svih njegovih redaka izbijati besmisao koji obuhvaća u prvom redu sukob između hrvatskog i muslimanskog identiteta, a zatim i ostalih. Jergović će tražiti izlaz na dva načina: ili ismijavanjem kroz ironijsko poigravanje s imenima, ili bijegom u Dalmaciju kao imaginarni idealizirani prostor (vidi Lujanović, 2008: 2).

Naime, upravo na postkolonijalnim prostorima obnavljanja autentičnih kolektivnih identitetskih obrazaca, prijelaza iz kulture u kulturu, iz tradicije u tradiciju, sve su brojniji autori koji stvaraju unutar svojevrsne *međuknjiževne zajednice* svoju poziciju nepripadanja. U književnosti engleskog govornog područja počinju problematizirati situacije koje je Salman Rushdie nazvao imaginarnim prostorom „dislociranih“ domova. Problem dislociranosti i problem „prostora između“ javljat će se na prostorima bivše Jugoslavije gdje postoje čvrsto zadani i stabilni nacionalni obrasci. To su obrasci koji uglavnom ne uvažavaju dodire s drugima, odnosno s onim nacionalnostima i književnostima kod kojih imagologija i komparatistika nude mnoga rješenja (vidi Lujanović; Škvorc, 2010: 2).

Jedan od pisaca kod kojih se otvorio međuprostor između južnoslavenskih književnosti svakako je Ivo Andrić. Iako nije magijski realist, važno ga je spomenuti jer je uspješno balansirao između identitetski, nacionalno i kulturološki različitih, čak i podijeljenih strana koje su ga nastojale prisvajati te do kraja života ostao korpusno i nacionalno neizjašnjen, baš kao i Jergović. Riječ je o piscima koji su uspostavili jezični, kulturološki, generički ili ideologemski zasnovan odnos prema drugom prostoru, drugim kulturama i drugim tržištima. Tradicija „bosanskog pisma“ koja se prepoznaje kod Andrića bitno je obilježila Jergovićevu naraciju (vidi Lujanović; Škvorc, 2009/2010: 49-50).

Jergovićeve se priče, one najbolje i najsloženije, odlikuju postupkom paralelizma u kojemu se pred čitateljem odmotavaju vremenski stoljećima udaljene, ali i bliske ili identične sudbine, čime se inzistira na ideji ponavljanja i univerzalnosti, kao i slučajnosti koja je tako često pokretač velikih, neobičnih, sudbinskih događaja. Priče dobivaju transvremensku i transnacionalnu dimenziju. Česti ekskurzi i digresije karakteristični su za Jergovićevo pripovijedanje. Suvereno šetanje raznim stoljećima i prostorima, ponavljanje obiteljskih sudbina, miješanje zbilje i fikcije, života i snova

raskošno je uobličeno u priče u kojima, čak ako se na razini događajnosti i ne zbiva ništa, zapravo se između redova događa dovoljno da bi se ispričala velika priča.

Dakle, Jergović u djelu *Inšallah Madona, Inšallah* predstavlja spoj različitosti koje svoje središte pronalaze u povijesti, kulturi, jeziku. On zapravo traga za vremenom, onim izgubljenim i zaboravljenim, a istovremeno traži humano u čovjeku kao pojedinca, ali i kao dio kolektiva. Na temelju malih, običnih ljudi pokušava prikazati važnost identiteta, a ključ svega pronalazi u potrebi za sjećanjem i nezaboravljanjem.

U nastavku će se na primjerima dočarati Jergovićeva poveznica s elementima fantastičnosti i magijskim realizmom. U priči „Zapis“, „Cigankina latinoamerička magija koja se liječi zapisom bosanskog hodže sretna je okolnost koja upućuje na općenitiju povezanost Jergovićeve poetike s hispanoameričkom prozom s kojom dijeli utemeljenost na začudnosti, bajkovitosti, uporabi fantastike, neizbježnom utjecaju prošlosti na sadašnjost, te političkog na osobno/privatno“ (Grdešić, 2004). U već spomenutoj priči spominje se pjevač Carlo Gardel, koji dolazi u Sarajevo nakon što mu je Ciganka vidjela negativan rasplet sudbine na dlanu:

Ako Gardel bude nepovjerljiv, naći će mu Ciganku koja, sigurno, neće vidjeti isto što i ona u Buenos Airesu, a ukoliko ni to ne bude dovoljno, naći će mu neku nenu koja će mu gatati iz graha, pa iz fildžana i ugljevlja, zatim Mađaricu da mu gleda u karte i jednu od onih žena iz Sarajevskog polja koje gataju po rasporedu madeža na truhu. (Jergović, 2004: 85)

Nadalje, u priči „Akrap“ ono što je nevjerojatno i fantastično jest anđeo koji se niotkuda pojavljuje u vrtu:

I onda se jednoga dana dogodilo ono zbog čega smo prestali biti Akrapovići. Anđa je taman stavljala drva u šporet da skuha Miji i sebi prvu kafu, on je pričao neku svoju priču, kad se prolomi granje u bašči i nešto bubnu o zemlju. Anđa istrča van, nije valjda Mjesec na zemlju usred bijela dana pao, i to baš u njezinu bašču, kad tamo, ima što da vidi. Salomila se ruža, baš ona koja joj je na ramenu spavala, ranjen je i orah, na sve strane latice svakojakog cvijeća, ko

mrtvi junaci Husein kapetana, a nasred toga nereda leži čovjek i gleda u nebo.Uto i ustade i poče otresati sa sebe latice i lišće, a Anđa mu tek tad na leđima ugleda krila. Slična labudovim, samo puno veća. Istog trena pade na koljena i poče se moliti. (Jergović, 2004: 346-347)

Zbog pojavljivanja anđela i lika Anđe, koja je u to čvrsto vjerovala, dolazi do raspada njihove porodice, a uskoro su od jednog nastala dva prezimena. Tako su oni koji su vjerovali prozvani Anđelovićima, a ovi koji nisu vjerovali ostali su Akrapovići. Cijela je priča ispričana sa stajališta Anđine praunuke Mare.

U sljedećoj priči, „Zulum“, javljaju se motivi koji upućuju na fantastično, nemoguće i magijsko. Govori se o fra Jakovu Durmi, za kojega se smatralo da se pretvorio u sokola, nakon što se jedne noći nije pojavio u samostanu: „Uglavnom, doznalo se da svi misle isto. Fra Jakov Durmo pretvorio se u sokola. Kako je do toga došlo i je li se transformacija dogodila po dobru ili po zlu, zbog toga što je fra Jakov previše razgovarao sa životinjama ili zato što ga je netko urekao, braća nisu bila načisto“ (Jergović, 2004: 188). Na kraju se ispostavilo da je bio s Rejhanom, ženom koja je vjerovala da ju je urekao sokol te je nakon toga izgubila svoju ljepotu. Zbog toga je došla u kreševski samostan ne bi li joj tko pomogao i oslobodio je uroka. Tu se našao fra Jakov Durmo.

U priči „Mekteb“ govori se o Hamzaliji Nisimoviću i njegovoj ženi Amini, koja je trudna i samo što nije rodila. U trenucima poroda i Amininog „cviljenja“ dolazi im netko nepoznat: „Odjednom je više nisam čuo da cvili, kuća se poče dizati, pa nagingjati. Mislim, poletjet će ili će se raspasti prije nego što poleti, ali ne. Digla se na metar iznad zemlje i tako stoji u zraku. Osjeti li ovo iko osim mene? Vidi li iko, ili svi u ovo doba spavaju?“ (Jergović, 2004: 435-436). Tu se također može iščitati element čudesnog, magijskog upravo zbog motiva podizanja kuće i nagingjanja. Sve je to izazvano dolaskom nepoznatog čovjeka koji mu na kraju ne želi pokazati niti svoje lice te mu govori da će mu rođena kćer umrijeti ukoliko Hamzalija njemu ne preda svoj vid:

Kako je otišao, tako se i kuća spustila na zemlju, a Amina je ponovno zacvilila i začuše se glasovi dviju babica. Dobro će biti, govori jedna, sve će dobro biti, dat će Bog... Meni bi, čini mi se draže bilo da ih ne čujem, ništa da ne čujem,

barem dok ne shvatim što se dogodilo, zašto mi je letjela kuća i ko je bio onaj koji mi je sjeo na sećiju. (Jergović, 2004: 437)

S druge strane, svaki Jergovićev tekst odiše besmislenošću sukoba za koji ne samo da ne pokušava naći rješenje, nego njegovu besmislenost dovodi do točke ismijavanja. Imena su u središtu Jergovićeve ironijske igre identitetima i njihovim značenjima. Pri tome, ime je potrebno shvatiti kao samu srž identiteta, njegov sažetak, njegovu bit. Većina poigravanja s identitetom kroz ime, kao i negiranje njegove važnosti, odvijat će se u situacijama kada Jergovićeви likovi pokušavaju spasiti goli opstanak ili se izboriti za nekakvu korist. Kroz svoje likove, koji se zbog koristi odriču svog identiteta, autor propagira ideju o prioritetu osnovnih ljudskih potreba, a ne očuvanja identiteta kojem pripadaju (vidi Lujanović, 2008: 9). U jednom će trenu igra s promjenom identiteta otići u daleku krajnost. U već spomenutoj priči „Jilduz“ tako dolazi do promjene imena i spola: „Mater je plakala kao da joj umire dijete, a babo je rekao - od sada nisi Jilduza, nego si Jilduz, pa je uzeo makaze i britvu i ošišao je u muško. Obukli su joj suknene čakšire i košulju pa je takvu pustili iz kuće“ (Jergović, 2004: 30).

Kod Jergovića i prostor igra veliku ulogu u određivanju sudbine likova i njihova identiteta. Svi likovi osjećaju magnetsku privlačnost prema mjestu iz kojega potječu, uglavnom se kreću unutar okvira koji im prostor određuje, a ako su kojim slučajem završili izvan njega, u njima vlada neodoljiva želja za povratkom. Kada autor pokušava objasniti potrebu za idiličnom Dalmacijom kao oazom mira, tada to naglašava ulogu nesvjesnog i njegove potrebe za mjestom kamo može pobjeći. Jergović to čini kroz jedan od sporednih likova, ženu s poteškoćama u razvoju, koja, kada je nesretna ili gladna, ponavlja frazu *Inšallah Madona, Inšallah*. Time spaja muslimansko-bosanske i katoličko-dalmatinske jezične elemente. Moglo bi se reći da autor u pričama traga za mirom u sebi, ali i izvan sebe, čime se daje naslutiti kako u svima zapravo postoji nesvjesna potreba za mirnim krajolicima koji će nas štiti, u koje se možemo sakriti od rata i gladi. U skladu s time, Jergović će sukobe u Bosni prikazati kao rezultate mučne i sirove životinjske sile, koja izbija iz ljudi i koju oni ne mogu suzbiti niti oduprijeti joj se. Tako će lik iz priče „Halal“, u pijanom ludilu, pred očima svoga brata izbošiti oca dvadeset puta i izmrcvariti njegovo tijelo:

Pijani sin iskao je novac, a otac je, kao i uvijek, rekao: Za piće nema! Pijani sin zaplitaio je jezikom, iznova tražio, otac je znao da će to potrajati neko vrijeme i samo je ponavljao svoje riječi. Ali potrajalo je predugo, otac je htio izaći iz sobe, pa je blago odgurnuo sina, ali sin je bio toliko pijan da je pao. A kada je pao, razbistrilo mu se u glavu upravo toliko da shvati zašto je pao. Zato što je gurnut kao da je mrtva i nepotrebna stvar. Da nije tako, mislio je, otac bi ga barem pogledao. Pijani sin otišao je na balkon i uzeo sjekiru. Otac je sjedio okrenut leđima i pokušavao udjenuti konac u iglu da zašije dugme na košulji. Dok je prvi put zamahivao sjekirom, sin nije mislio da je to išta gore nego biti gurnut. Shvatio je da je puno gore kada je ocu prsnula lubanja i kada je kriknuo poput psa kojeg je udario auto. Nakon toga pijani sin udario je sjekirom da bi i sebe i oca uvjerio u ono što je do maloprije mislio, da to nije ništa gore nego biti gurnut. (Jergović, 2004: 155-156)

Na kraju, valja reći kako je Jergović uspio sve doživljaje, komponente, trenutke u kojima je čuo određene osjećaje, pjesme, glas, melodiju, zvuk, emociju pretočiti u ovu zbirku pripovijetki. Veliki je naglasak na tradiciji, ali i samome jeziku kojim je zbirka napisana. Tradicija je vidljiva na mnogim mjestima u pričama. Jedno od takvih mjesta svakako je u priči „Idžtihad“, u kojoj fra Grga jede baklavu na svadbi, a zbog dijabetesa bi se trebao držati podalje od slatke hrane. Nadalje, čuvanje tradicije i poštivanje religije vidljivo je u priči „Jilduz“ u kojoj se spominje pokrivanje djevojčica kada navršše dvanaest godina jer je sramota da ih muškarci gledaju.

Jezik predstavlja iznimno važan element Jergovićeva djela jer spaja i objedinjuje dijelove u cjelinu. Osim toga valja naglasiti jezičnu slojevitost, ali i umjetničku te estetsku ulogu. Jergovićev je jezik ujedno jezik slobode, naroda, teritorija. Autor se ne libi koristiti brojnim turcizmima, arhaizmima, čak ni psovka ili pogrđnim riječima („teferičenje“, „maksuz“, „bolan sine“, „babo“, „dabogsačuva“, „kafa“, „mezio“...), a sve u cilju dodatnoga naglašavanja i približavanja balkanskoga mentaliteta koji je u uskoj vezi s religijom. Upravo religija ima snažan utjecaj na likove u djelu čime se pojačava prikaz njihove zaostalosti i statičnosti.

Nadalje, kod Jergovića je prisutna evazija kao postupak koji nastaje izostavljanjem ili neodređenim parafraziranjem tabuiziranih elemenata u književnom pripovijedanju. Zbog toga su česti eufemizmi i litote, a nerijetko se javlja crni humor, ironija i cinizam.

Također, Jergović u svom djelu kontrastira jezike čime ostvaruje različite semantičke dimenzije. Osim toga, na taj način suprotstavlja stvarni i fiktivni svijet čime ujedno stvara psihološke profile likova, kao i njihove životne izbore (vidi Udier, 2011:86-90).

„Kontrastom se izražava fiktivna i nefiktivna društveno-povijesna zbilja i univerzalije u njoj („Jedni će se zabavljati, a drugi će ginuti za njihovu slavu. – Inšallah..., „Jilduz“, (...) ...kada je u ljubljanskoj bolnici amputirana noga doživotnome predsjedniku države i najobljubljenijoj osobi u škrotoj i krvavoj ljubavnoj povijesti balkanskih naroda i narodnosti“). Kontrast se javlja u ulozi naglašavanja širine spektra i intenzivnosti (No, uzaludne su i zlima i dobrima bile sve molitve. – Inšallah..., „Asag“. (Udier, 2011:90-91).

Prema svemu sudeći, Jergović problematizira kolektiv i povijesnost jednako kao i pojedinca, u svojim pričama prikazuje makrokozmičku i mikrokozmičku sferu sa sličnom konfliktnom unutarnjom strukturom. U jezičnom smo smislu spomenuli prisutnost velikoga broja turcizama kojima je oslikan islamski svijet u Bosni prema kojemu pisac nema fobičnih osjećaja i stavova, već mu je naklonjen i prihvaća ga kao dio vlastitoga identiteta. Na taj način Jergović promiče svijest o prividnim različitostima i suštinskim jednakostima (vidi Sorel; Janković-Paus, 2012: 95-96).

Autora zbirke priča *Inšallah Madona, Inšallah*, preokupiranoga bosanskom tematikom i problematikom, možemo i kroz ovo djelo smatrati umjetnikom koji svojim književnim djelom oživljava svijet i život u kojemu je odrastao. Taj se svijet u ovim pričama pred nama razotkriva u ljepoti iznimno bogate leksičke razine djela (obogaćene, prvenstveno, brojnim turcizmima) pa sve do njezine semantičke razine (snažnih metafora i simbola). U zbirci priča *Inšallah, Madona, Inšallah* Jergović je posegnuo za narodnom tradicijom te ujedno aktualizirao mitsku svijest čovjeka općenito, odnosno kroz legende i bajke progovorio o kolektivnome nesvjesnome i imaginarnome. (vidi Sorel; Janković-Paus, 2012: 97).

Spajanjem različitosti na jezičnoj, stilskoj, osobnoj, stvarnoj i nestvarnoj razini Jergović nadilazi sve barijere, osobito po pitanju jezika koji on sam kreira, isto kao što

u potpunosti oslobađa i ponovno oživljava zaboravljeni leksik, dok piše o zaboravljenim, običnim pojedincima. Na taj način ujedno kombinira smireno andrićevsko pripovijedanje s latinoameričkom lakoćom združivanja stvarnog i nestvarnog.

7. ZAKLJUČAK

Iako je Gabriel García Márquez pripadnik latinoameričke književnosti, a Miljenko Jergović jedan od najistaknutijih pisaca postjugoslavenskog razdoblja, i jedan i drugi napisali su djela u kojima su vidljivi elementi magijskog realizma.

Magijski realizam predstavlja književno-umjetnički smjer u kojemu dolazi do prožimanja fantastičnih i stvarnih elemenata. Za magiju bi se moglo reći kako se radi o nečemu što remeti svakodnevnu stvarnost, a zapravo je spoj različitih izvora, ponajprije mitova, legendi i rituala, što potvrđuju i spomenuti književnici.

U ovom su slučaju suprotstavljena dva različita književnika koja dolaze iz dva različita svijeta, što znači da su i njihovi čitatelji iz različitih kulturnih perspektiva, s drugačijim pogledima na svijet oko sebe. Márquez i Jergović svjesni su toga te svoja djela prilagođavaju sredini u kojoj žive.

Tako je u romanu *Sto godina samoće* selo Macondo simbol utopije koja to nije, mjesto koje se osniva ni iz čega i postaje kamen temeljac za čitavu jednu povijest, a postepeno odumire isprano kišama, da bi na kraju, izbrisano vjetrom, nestalo kao da nikada nije ni postojalo. Macondo, kao simbol vječne samoće, razrađena je ideja mjesta u kojemu se skrivaju svi duhovi koje čovjek skuplja kroz život. Márquez je sve svoje radove temeljio isključivo na događajima koji imaju stvarnu osnovu. To što je stvarnost Latinske Amerike u svojoj osnovici magična, postala je veza između pojma magijski realizam i Márqueza. Nije vidljiva nikakva razlika između realnog i nerealnog, svakodnevno i magično prelaze jedno u drugo ne pitajući za dopuštenje i ne trateći ni trenutka na objašnjenje (vidi Čeč, 2015).

U zbirci *Inšallah Madona, Inšallah*, valja još jednom napomenuti, Jergović je izgradio mitski svijet koristeći postupke karakteristične za hispanoameričku književnost. Zna se reći kako je Jergović neka vrsta južnoslavenskog Márqueza. Jergović je u svome djelu prikazao i dokazao kako se povijest ponavlja. Koliko god vrijeme prolazi, toliko viđenje Balkana ostaje nepromijenjeno. Autor je naglasio kako se jednom usvojen obrazac teško može iskorijeniti. Ipak, Jergović se malo udaljio od suhoparnih činjenica i postupkom remiksa pridonio valu svježine. Odbio je šutjeti te odlučio

diskutirati s čitateljima kojima je ponudio novi način interpretacije događaja koji pripadaju prošlosti.

Jergović kombinira različite elemente kako bi prikazao sliku nacionalne različitosti. Balkan je na razmeđi putova, poput poprišta sukoba, nasilja, ali i snažnih emocija. U odnosima među likovima osjeća se ono mitološko s naglaskom na prošlost, ali i sveprisutni strah od nepripadanja Europi. Jergovićeve su priče svojevrsni isječci iz života pojedinaca koji ukazuju na međusobne razlike, ali i sličnosti. Svi su likovi smješteni na spomenuti prostor divljaštva i previranja, pritom vođeni čudnim, čudesnim, stvarnim, nestvarnim, mogućim, nemogućim balkanizmom kao dijelom orijentalnoga svijeta.

Obojica autora naprosto remete društvena pravila te u svojim djelima oblikuju i stvaraju nova. Oni ne bježe od stvarnosti, već je uklapaju u novu dimenziju stvarnosti koju upotpunjuju s fiktivnim elementima čiji su temelji duboko utkani u prostor i vrijeme realnosti.

8. LITERATURA

KNJIGE:

1. Bowers, M. A. (2004.) *Magic(al) realism*. London: Taylor & Francis Ltd.
2. Hars, L. (1980.) *Pukovnik igra školice: Gabriel Garsija Markes ili Labava struna*. Beograd: BIGZ.
3. Hart, S. M. i Ouyang Wen-chin. (2005.) *A companion to magical realism*. Woodbridge: Tamesis Books.
4. Jergović, M. (2004.) *Inšallah Madona, Inšallah*. Zagreb: Durieux.
5. Lovrenčić, Ž. (2001.) *Obrasci fantastike u hispanoameričkom romanu*. Zagreb: D.S.M. – Grafika.
6. Márquez, G. G. (2014.) *Sto godina samoće*. Preveo: Nikola Milićević. Zagreb: V.B.Z.
7. Mitrović, L.J. (2006.) *Balkanska raskršća i alternative*. Niš: Centar za balkanske studije.
8. Peruško, T. (2017.) *O fantastici i fantastičnom*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
9. Pogačnik, J. (2006.) *Proza poslije FAK–a*. Zagreb: Profil International.
10. Solar, M. (1997.) *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
11. Todorov, C. (1987.) *Uvod u fantastičnu književnost*. Prevela: Aleksandra Mančić Milić. Beograd: Štamparija Kosmo.
12. Udier, S. L. (2011.) *Fikcija i fakcija – Rasprava o jeziku književnosti na predlošcima tekstova Miljenka Jergovića*. Zagreb: Disput.
13. Warnes, C. (2009.) *Magical Realism and the Postcolonial Novel*. New York: Palgrave Macmillan.

ČLANCI IZ ČASOPISA:

1. Brlošić, B. (2004.) „Macondo-rani Eden-(ne)moguće savršenstvo“. *Kolo(4): Časopis Matice hrvatske*. 14, 4, str. 82-89.
2. Delić, S. (1996.) „Dobro došli u *Sto godina samoće*“. *Zor: Časopis za književnost i kulturu*. 2 (2-3), str. 139-145.
3. Marti-Olivella, J. (1991.) „Borgesova pripovjedačka magija u *Sto godina samoće* Gabriela Garcíe Márqueza“. *Umjetnost riječi: časopis za znanost o književnosti*. 35, 2, str. 155-162.
4. Rodríguez Monegal, E. (1968.) „Novedad y anacronismo de *Cien años de soledad*“, en „*Revista Nacional de Cultura*“, Caracas XXX, VI, VII, VIII, num. 185, str. 3. -21.

MREŽNI IZVORI:

1. Čeč, P. (2015.) Gabriel Garcíe Márquez ili svi u sebi nosimo mali Macondo. [Online] Dostupno na: <https://www.ziher.hr/gabriel-garcia-marquez-ili-svi-u-sebi-nosimo-mali-macondo/> [Pristupljeno: 22. kolovoza 2019.].
2. Ercegović, S. (2013.) Gabriel Jose' Garcíe Márquez: „Kralj magičnog realizma“. [Online] Dostupno na: <https://www.buro247.hr/knjige/prijedlozi/11977.html> [Pristupljeno: 25. lipnja 2019.].
3. Grdešić, M. (2004.) Sevdalinski realizam. [Online] Dostupno na: <http://www.zarez.hr/clanci/sevdalinski-realizam> [Pristupljeno: 17. kolovoza 2020.].
4. <https://lasjan.page.tl/Insha-h-Allah.htm> [Pristupljeno: 17. kolovoza 2020.].
5. Jergović, M. (2012.) Subotnja matineja: Gabriel Garcia Marquez: Kraj sjećanja. [Online] Dostupno na: <https://www.jergovic.com/subotnja-matineja/gabriel-garcia-marquez-kraj-sjecanja/> [Pristupljeno: 27. lipnja 2019.].
6. Lujanović, N. (2008.) Jergovićev bijeg i ironija kao rješenje sukoba identiteta. [Online] 2 (1) Dostupno na:

<https://www.scribd.com/document/24374507/Jergovic-identitet?fbclid=IwAR3hIFUm7XU5C1-EFYRr64Du1E-QvRu6A3gnexgGIBx8umxOoq9GduxRiXg> [Pristupljeno: 29. lipnja 2019. i 24. srpnja 2019.].

7. Lujanović, N. i Škvorc, N. (2009./2010.) O „piscima između“: od Ive Andrića do današnjih pisaca stiješnjenih između dva (ili više) jezika i kultura. *Zbornik radova filozofskog fakulteta u Splitu* [Online] 2/3, str. 45-64. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/> [Pristupljeno: 24. srpnja 2019.].
8. Lujanović, N. i Škvorc, B. (2010.) Andrić kao pisac izmještenog pisca (ili kako je otvoren prostor za "pozicioniranje između" nacionalnog korpusa i kulturalnih paradigmi). *Fluminensia: Časopis za filološka istraživanja* [Online] 22 (2), str. 37-52. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/> [Pristupljeno: 20. rujna 2019.].
9. Protrka Štimec, M. Bosno, zemljo povišću pritrujena. *Sarajevske Sveske br. 14* [Online] Dostupno na: <http://sveske.ba/en/content/bosno-zemljo-poviscu-pritrujena> [Pristupljeno: 17. kolovoza 2020.].
10. Sorel, S. i Janković-Paus, S. (2012.) Dvostruki kriteriji. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci.
Dostupno na:
<https://www.ffri.uniri.hr/files/izdavacka/S%20Sorel%20i%20S%20Jankovic%20Paus%20-%20Dvostruki%20kriteriji.pdf> [Pristupljeno: 17. rujna 2020.].

9. SAŽETAK

U ovom se radu istražuje i proučava pojam magijski realizam na primjerima djela G. G. Márqueza *Sto godina samoće* i M. Jergovića *Inšallah Madona, Inšallah*. U uvodnome je dijelu naznačen kratki sadržaj rada po poglavljima. Na početku se rada objašnjava nastanak i određenje navedenoga pojma koji prvi put spominje njemački kritičar Franz Roh već 1925. godine. Uključena su razmišljanja različitih teoretičara koji su pokušali dokazati da je magijski realizam jedna vrsta diskursa ili čak kulture zbog čega je neodvojiv od kulturnih, tradicionalnih, povijesnih događanja. Priložene su kratke biografije oba autora. Nakon toga slijede analize djela i isticanje elemenata magijskog realizma u romanu *Sto godina samoće* i zbirci *Inšallah Madona, Inšallah*. Djela su međusobno suprotstavljena, predstavljaju dva različita svijeta, spajaju nespojivo u vrtlogu nasilja, borbe, propasti, samoće, usamljenosti, gubitka identiteta, kako pojedinačnog, tako i kolektivnog, sna, jave, stvarnosti i imaginacije, što je jedna od odlika magijskoga realizma.

Ključne riječi: magijski realizam, G.G. Márquez, M. Jergović, *Sto godina samoće*, *Inšallah Madona, Inšallah*.

10. SUMMARY

This paper explores and studies the concept of magical realism as exemplified in G.G. Márquez's *One Hundred Years of Solitude* and M. Jergović's *Inšallah Madona, Inšallah*. The introductory part contains a brief content of the work by chapters. The beginning of the paper explains the origin and definition of the term, mentioned for the first time by German critic Franz Roh, as early as 1925. It includes opinions of various theorists who tried to prove that magical realism is a kind of discourse or even culture, which makes it inseparable from the concomitant tradition, cultural and historical events. Short biographies by both authors are included. These are followed by analyses highlighting elements of magical realism in the two novels. The works contradict each other, represent two different worlds, unite in a vortex of violence, struggle, failure, loneliness, loss of identity, sleep, reality and imagination, which is one of the characteristics of magical realism.

Keywords: magical realism, G.G. Márquez, M. Jergovic, *One Hundred Years of Solitude*, *Inšallah Madona*, *Inšallah*.