

# Dvori od oraha, Gloria in Excelsis, Ruta Tannenbaum M. Jergovića kao novopovijesni roman

---

Ćurić, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2015

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:341894>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-01-01**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET**

**Ivana Ćurić**

***Dvori od oraha, Gloria in excelsis, Ruta Tannenbaum* M. Jergovića kao  
novopovijesni romani**

**(DIPLOMSKI RAD)**

**Rijeka, 2015.**

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za kroatistiku

Ivana Ćurić  
Matični broj: 17258

*Dvori od oraha, Gloria in excelsis, Ruta Tannenbaum* M. Jergovića kao  
**novopovijesni romani**

(DIPLOMSKI RAD)

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost/Povijest  
Mentor: dr. sc. Sanja Tadić-Šokac

Rijeka, rujan 2015.

## Sažetak

Na sljedećim su stranicama proučene karakteristike novopovijesnoga romana na primjerima triju romana Miljenka Jergovića – *Dvori od oraha*, *Glorija in excelsis* te *Ruta Tannenbaum*. Smještanjem različitih likova u raznolike životne situacije, Jergović je stvorio idealan prostor za razmatranje karakteristika novopovijesnoga romana. Polazeći od usporedbe obilježja povijesnih i novopovijesnih romana, u radu smo se, prije svega, okrenuli pitanju shvaćanja povijesti da bi se potom usmjerili na pitanja autentičnosti te odnosa fikcije i faksije kao najvažnijih karakteristika povijesnih romana kako bismo pokazali na koji se način elementi novopovijesnoga romana ostvaruju u Jergovićevim djelima. Osvrtom na likove, kompoziciju djela, pripovjedača, tematiku i ostala obilježja romana, pružit će se analiza kojom će se, s jedne strane, nastojati istaknuti elementi karakteristični za novopovijesne romane, a s druge strane, posebnosti Jergovićevih djela.

## Ključne riječi

Novopovijesni roman; Miljenko Jergović; *Dvori od oraha*; *Gloria in excelsis*; *Ruta Tannenbaum*.

## Sadržaj

Uvod .....	1
1. Shvaćanje povijesti.....	3
1.1. Negativan stav prema povijesti .....	6
1.2. Reverzibilnost povijesnih procesa.....	10
2. Autentičnost povijesnih romana.....	12
3. Odnos fikcije i faksije (narativno funkcioniranje historiografskoga sloja) ....	17
4. Likovi .....	19
5. Kompozicija djela .....	24
7. Vrijeme i mjesto radnje .....	26
8. Pripovjedač.....	28
9. Narušavanje žanrovske granice.....	30
10. Tematika.....	31
10.1. Kritika društva.....	32
10.2. Ideologija.....	34
Zaključak .....	37
Popis literature.....	39
Popis izvora .....	40

## Uvod

Pokušamo li sastaviti popis najutjecajnijih hrvatskih književnika današnjice, neupitno je kako bi na njemu svoje mjesto našao i Miljenko Jergović. Autor mnogobrojnih romana, pripovjedaka, eseja, kritika, recenzija i ostalih djela, hrvatskoj je javnosti poznat po svom uspješnom književnom i novinarskom radu koji ga smješta među najuspješnije pisce današnjice. Zavidan repertoar ovoga pisca, obilježenoga bosanskim svjetonazorom, istaknuo ga je među brojnim suvremenicima. Iz žanrovski raznolikoga Jergovićeva opusa izdvojili smo tri njegova novopovijesna romana - *Dvori od oraha*, *Gloria in excelsis* i *Ruta Tannenbaum* koji će biti predmet zanimanja ovoga rada. U svojim se povijesnim romanima Jergović nadovezao na novopovijesne romane osamdesetih i devedesetih godina dvadesetoga stoljeća koji se umnogome razlikuju od tradicionalnih povijesnih romana šenoinskoga tipa.

Na sljedećim ćemo stranicama analizirati spomenute romane kako bismo odgovorili na pitanje – koliko su u navedenim romanima zastupljene karakteristike novopovijesnoga romana i kako se one u njima ostvaruju. Polazeći pritom od povijesnih romana romantizma i njihovih obilježja, uspoređujući ih s koncepcijom novopovijesnih romana, proučit ćemo na koji je način Jergović unio elemente novopovijesnoga romana u svoja djela. S ciljem što uspješnije analize, iščitana je dostupna literatura o povijesnim i novopovijesnim romanima. Ulomci iz knjiga i članci Viktora Žmegača, Cvjetka Milanje, Krešimira Nemeca te Julijane Matanović pritom su bili od iznimne pomoći za shvaćanje karakteristika novopovijesnoga romana. Kako bi se nadoknadio manjak literature o Jergovićevim povijesnim romanima, proučavane su razne kritike i recenzije koje su doprinijele preciznijem shvaćanju ovoga, dosada nedovoljno istraženoga područja.

Vodeći se primatom što preciznijega shvaćanja poetike novopovijesnoga romana i karakteristika Jergovićevih djela, rad smo koncipirali počevši od izdvajanja obilježja povijesnoga romana, koja će se analizirati u svakom od triju Jergovićevih djela s ciljem uočavanja sličnosti i razlika između njih. Počevši, prije svega, od koncepcije povijesti, njezina shvaćanja i uočavanja promjena do kojih dolazi u poimanju povijesti, objasniti će se na koji se način povijest tumači u Jergovićevim djelima. Potom ćemo se usredotočiti na pojam autentičnosti povijesnih romana koji svoju važnost gubi u

novopovijesnom romanu te na odnos između fikcije i faksije, kako bismo uočili kako povijesni i fiksijski sloj funkcioniraju u Jergovićevim romanima. Uzimajući u obzir razliku između povijesnih i novopovijesnih romana u kontekstu likova, proučit ćemo kakvu će ulogu imati likovi u Jergovićevim romanima, da bi se potom usredotočili na posebnosti kompozicije djela koja se u svakom romanu ostvaruje na drukčiji način. Usmjeravanjem na ostala važna obilježja poput pripovjedača, hibridnosti djela i tematike, izdvojit ćemo karakteristike *Dvora od oraha*, *Glorije in excelsis* i *Rute Tannenbaum* u nadi da će nam prikazana koncepcija rada pomoći u otkrivanju elemenata tipičnih za novopovijesni roman.

## 1. Shvaćanje povijesti

Između povijesnoga i novopovijesnoga romana uočavaju se jasne promjene u shvaćanju povijesti. Različito je poimanje povijesti u temelju mijena koje su bile nužne kako bi došlo do prijelaza iz povijesnoga u novopovijesni roman. Upravo se zato koncepcija povijesti nameće kao jedno od najvažnijih pitanja kada govorimo o karakteristikama povijesnoga romana. Miljenko Jergović u svojim je novopovijesnim romanima nedvojbeno pokazao kako se shvaćanje povijesti percipira u skladu s koncepcijom novoga povijesnoga romana.<sup>1</sup>

Vodeći se paradigmom povijesnoga romana Waltera Scotta,<sup>2</sup> August Šenoa u 19. je stoljeću, u razdoblju hrvatskoga romantizma, započeo tradiciju hrvatskoga povijesnoga romana u koju će se uključiti mnogobrojni Šenoini sljedbenici uglavnom poštujući njegovu koncepciju.<sup>3</sup> Uvelike određeni vremenom u kojemu nastaju, pod utjecajem tekovina ilirskoga pokreta i hrvatskoga narodnog preporoda, Šenoini će povijesni romani imati tendenciju afirmacije rodoljublja, s jedne strane, unoseći slavne junake iz hrvatske povijesti i kolektivne mitove prošlosti te, s druge strane, stvaranja trivijalnih romana dostupnih širem čitateljstvu.<sup>4</sup> Vođeni imperativom autentičnosti povijesnih događaja, romani će Šenoina doba imati tendenciju oponašati povijesnu stvarnost istovremeno unoseći u nju fiktionalne likove i njihove priče, koji preuzimaju ulogu veze koja omogućuje usklađeno funkcioniranje fikcijskoga i faksijskoga sloja.

Polazeći od pretpostavke istinitosti povijesnih događaja, ne dovodeći u pitanje povijesne bilješke koje su im služile kao izvori u pisanju povijesnih romana, u Šenoa i njegovih se sljedbenika proklamirao afirmativan stav prema povijesti. Ipak, drukčiji pogled na povijest uvjetovao je promjene u njezinu poimanju jer se u vjerodostojnost povijesti počinje sumnjati. Povijest i povijesni zapisi propitkuju se, kako u povjesničara,

---

<sup>1</sup> Takvo shvaćanje nije novina u hrvatskoj književnosti. Prvenstveno nam to potvrđuju hrvatski novopovijesni romani druge polovice dvadesetoga stoljeća koje potpisuju Nedjeljko Fabrio i Ivan Aralica.

<sup>2</sup> Valja napomenuti da je Šenoa preuzetu paradigmu prilagodio hrvatskim prilikama i stvorio povijesni roman karakterističan hrvatskoj književnosti.

<sup>3</sup> Stanko Lasić donosi opsežnu studiju o romanima iz toga razdoblja (1863.-1881.), potvrđujući sličnosti između Šenoa i njegovih sljedbenika nazivajući doba u kojemu su nastali Šenoinim imenom. (Vidi: Lasić, S., *Roman Šenoina doba: (1863-1881)*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1965.)

<sup>4</sup> Više o širenju čitateljstva i stvaranju čitateljske publike u: Matanović, J. (1998), *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti XX. stoljeća: doktorska disertacija*, Zagreb i Ivanković, Ž. (1992), *Povijesni roman ili roman o povijesti (Paradigma-Araličina djela)*.



tako i u romanopisaca. Svojevrsan skepticizam prema povijesti dovodi do preispitivanja povijesnih izvora shvaćajući da oni mogu biti podložni različitoj interpretaciji.

Jergović nam u svojim romanima potvrđuje nepovjerljiv odnos prema povijesti. Dokidajući povijesne mitove, poigravajući se interpretacijom povijesnih događaja, ujedno ih kritizirajući, pokazuje kako povijest moramo promatrati oprezno i s nepovjerenjem. Stvarajući iznimno kompleksnu narativnu strukturu u *Dvorima od oraha* prevladavajuću je poetiku novopovijesnoga romana obogatio prikazom propasti dviju obitelji: Sikirić i Delevale. Naglašavajući povijest tih obitelji – omogućio je čitanje romana u domeni obiteljske sage. Mnogobrojnim je epizodama koje se mogu iščitavati kao zasebne, zaokružene cjeline, Jergović iskazao nepovjerenje prema povijesti. Konkretno govoreći, u *Dvorima od oraha* Jergović će nerijetko naglasiti na koji se način može manipulirati onime što povijest nije zapisala. Povijesne knjige prešućuju činjenice u cilju ocrtavanja određene slike prošlosti koju žele stvoriti autori povijesnih djela. Ne spominjući časnu odluku njemačke vojske prilikom njezina ulaska u Pariz da se ne zaustavi kod Slavoluka pobjede, izbjegavajući tako Francuzima nanijeti dodatan moralni poraz, povijesni udžbenici pokazuju kako ne žele remetiti negativno viđenje njemačke vojske: *Na taj čin, uglavnom prešućen u povijesnim knjigama, za kojeg nije znao ni Winston Churchill dok je pisao svoje memoare, njemačka komanda se, vjerojatno, odlučila da ne ponizi Francuze ili da ih barem bespotrebno ne iritira (...).* (Jergović, 2003:402) Izdvojen nam primjer potvrđuje da se povjesničari poigravaju povijesnim činjenicama već pri odabiru onoga što će unijeti u svoja djela, a što ne i na taj način svjesno utječu na formiranje slike o određenoj epizodi iz prošlosti.

Još nam jedan primjer može poslužiti kao potvrda mogućnosti manipuliranja onime što je zapisano u povijesnim knjigama, a još više onime što u njima nije zabilježeno. Jergović pritom polazi od najbanalnijih povijesnih događaja, pa će u jednom dijelu romana pripovjedač reći da Napoleon nije mogao puno jesti i piti: *Pravu istinu historija nije zabilježila, a kako nema ni živih svjedoka, najjednostavnije je reći da Napoleon nikada nije kao čovjek ručao i večerao.* (Jergović, 2005:238) Ovo je jedan od primjera koji nam potvrđuje tendenciju da se velikim povijesnim ličnostima pridaju gotovo neljudske osobine, pogotovo kada se govori o onome što nije zapisano u udžbenicima i čemu se ne može proturječiti argumentom koji bi bio zabilježen perom

povjesničara. Usmjeravajući na jedan od načina nastajanja povijesnih mitova i težnju da se slavnim ličnostima iz povijesti pridaju osobine koje nisu tipične za čovjeka, Jergović, polazeći od banalnog primjera, ukazuje na mogućnost manipulacije povijesnim činjenicama, potvrđujući tako sumnju u odnosu prema povijesti. Jergovićeve će se izmijenjena percepcija povijesti potvrditi i u poigravanju vremenskom komponentom. Naglašavajući cikličnost vremena linearno-regresivnom radnjom, koja započinje smrću Regine Delevale, a završava njezinim rođenjem, Jergović pronalazi prostor za oštru kritiku povijesnih i društvenih događaja o čemu će više govora biti u poglavlju o kritici društva.

Slično je učinio u *Gloriji in excelsis* u kojoj pratimo tri linearne priče – priču fra Marijana, franjevačkoga redovnika u samostanu u Krševu potresenoga velikim požarom, priču pilota Željka Čurlina koji je sudjelovao u bombardiranju Sarajeva u Drugome svjetskom ratu te priču Šimuna Paškvana, ključara podrumskoga skloništa, koje je pogođeno upravo tim bombardiranjem. Poigravajući se poviješću ispreplitanjem triju radnji, Jergović ponovno koristi priliku kako bi se poigrao cikličnošću vremena i reverzibilnošću povijesnih procesa istovremeno propitkujući povijest. Dokidanjem nedodirljivosti nekada neupitnih povijesnih činjenica i povijesnih zapisa kojima su se romanopisci ranije služili kako bi potvrdili autentičnost povijesnih događaja i osoba u svojim romanima, Jergović će, poput autora novopovijesnih romana prije njega, s nepovjerenjem gledati na povijest. Deklarativno će iznijeti sumnju u istinitost priča koje se u romanu iznose. Tako će se primjerice Šimun Paškvan, kao pripovjedač, ograditi od autentičnosti priče koju donosi: *Bože mi prosti i Bog dušu da oprosti ujnama skretničara Drage, Lujzi i Roziki, ako ih konobar Franjo, kao i cijelu priču nije izmislio.* (Jergović, 2005:13) Paškvan iznosi sumnju u istinitost priče koju mu je prenio konobar Franjo, ali će ju svejedno iskoristiti kao glavni izvor za svoje pripovijedanje.

U trećem romanu – *Ruta Tannenbaum* Jergović nam donosi priču inspiriranu istinitim povijesnim događajem, opisujući mladu glumicu kojoj se na stazi uspjeha našao holokaust. Unošenjem priče o Rutinom ocu Salomonu i majci Ivki te susjedima s kojima će ih povezati nesretna sudbina, Jergović seže duboko u pore društva, prikazujući ga u kontekstu različitih vlasti i ideologija. Beskompromisnom društvenom kritikom otvara često prešućivanu temu antisemitizma ukorijenjenoga u zagrebačko predratno društvo. Kao u ostalim dvama romanima, slično će u *Ruti Tannenbaum* biti

naglašena sumnja u istinitost povijesnih događaja. Ovdje će Jergović unijeti razliku u načinu na koji će naglasiti nepovjerenje prema povijesti, koristeći tračeve kao povijesne izvore. Unoseći epizodu sa stvarnim likom – Miroslavnom Krležom koji je napadnut jer je spisateljica Hilda Teute uvrijeđena njegovim odbijanjem na cesti počela vikati iz svega glasa – donosi rečenicu koja će dovesti u pitanje čitavu ranije ispričovijedanu priču: *Ali tko zna je li ova priča istinita.* (Jergović, 2006:238) Jergović očigledno iskazuje sumnju u povijest poigravajući se iznošenjem priča čiji su glavni likovi povijesno utemeljene osobe, da bi potom relativizirao sve izneseno pitajući se je li priča uopće istinita. O tome kako izvori poput tračeva direktno utječu na percepciju autentičnosti u novopovijesnim romanima, bit će više govora u drugom poglavlju ovoga rada.

Kako bi se shvatila važnost različitoga poimanja povijesti u povijesnim romanima i proučilo kakav utjecaj ima njezino shvaćanje na razini Jergovićevih novopovijesnih romana, osvrnut ćemo se u nastavku na novo, negativno poimanje povijesti te reverzibilnost povijesnih procesa koji se često naglašavaju kao karakteristika novopovijesnih romana.

### **1.1. Negativan stav prema povijesti**

U prethodnom je poglavlju naznačeno kako se pozitivan stav prema povijesti koji je bio temeljem povijesnoga romana šenoinskoga tipa, u novopovijesnom romanu uvelike mijenja. Promjena u poimanju povijesti uvjetovana je novim pogledom na svijet, modernističkim i postmodernističkim tekovinama u kontekstu kojih se počinje propitkivati ranije neupitna povijesna istina. Stavljajući povijest u negativan kontekst, ona se počinje tretirati prvenstveno kao svjedok mnogobrojnih nepotrebnih stradanja i patnje čovjeka. Povijesna zbivanja za sobom povlače trag sumnje koja će afirmativan stav prema povijesti u povijesnim romanima Šenoa i njegovih nasljednika zamijeniti negativnim stavom suvremenijih autora poput Miljenka Jergovića.

Na izvedbenom se planu to uočava usmjerimo li se na mnogobrojne mitologeme i didaktičizam utkan u priču o nacionalnoj povijesti koji su imali za cilj prikazati nacionalnu povijest kao prostor slave i junaštva. Nekada slavna povijest u novopovijesnim romanima zadobit će izrazito kritičku notu pa će se, kako Nemeć

navodi, negativno iskustvo povijesti stavljati u prvi plan. (Vidi Nemeć, 2003:267) Iako ne uvijek deklarativno, negativan se stav prema povijesti, išćitava i u romanima Miljenka Jergovića. On je, naime, već u odabiru tema svojih romana najavio kritičku koncepciju povijesti. Odabirući teme koje se pretežitom vezuju uz ideološki obojano dvadeseto stoljeće, obilježeno najprije Drugim svjetskim ratom, a onda i smjenom ideologija, upustio se u kritički prikaz povijesnih događaja.

Poigravajući se koncepcijom slavne prošlosti i junačke povijesti, Jergović će naznačiti svoj kritički stav uplitanjem humorističnih epizoda u kojima će lik iz slavne prošlosti biti prikazan u izdanju lišenom glorifikacije. Jergović će elemente domoljublja i nacionalne povijesti prikazati komično. Ipak, valja napomenuti da je takva koncepcija poigravanjem povijesti karakteristična za roman *Ruta Tannenbaum* i slični se primjeri neće naći u ostalim njegovim romanima. U jednoj epizodi Rutin otac Moni (Salomon) pod utjecajem alkohola dolazi ispred slike Nikole Zrinskoga Sigetskoga vodeći monolog: – *Znaš, Zrinkeć, kaj sam ćul – usitnio je Moni – ćul sam da im je sultan otegnul papke pa ak ih sad pritisnemo, bumo ih terali do Stambola, ne! Kaj ti Zrinkeć, misliš, je li sultan zbilja mrtav?* (Jergović, 2006:62) Dokazujući da se ne možemo više složiti s tvrdnjom Krešimira Nemeca koji u predgovoru *Crne kraljice* Higina Dragošića objavljene 1993. piše da u hrvatskoj književnosti nema djela *koja bi oćitovala ironićan odmak prema vlastitoj povijesti; nema postmodernistićkih povijesnih romana koji bi nacionalnu povijest depatetizirali i parodirali*, Jergović pokazuje kako se ne libi poigravati elementima nacionalne povijesti. (Vidi Nemeć, 1993:33) Povijesni trenutak koji se često istiće kao slavan u hrvatskoj povijesti i snažna povijesna lićnost, ovom su epizodom zadobili potpuno drukćiji kontekst. Osjetljivo razdoblje borbe protiv Turaka, Jergović je maksimalno banalizirao kontrastiranjem junaka hrvatske povijesti s pijanim, nesigurnim, „malim“ povijesnim likom u praznoj krćmi. Regionalizmima koje unosi u Monijev govor, obraćajući se Nikoli Zrinskom kao „Zrinkeću“, Jergović je dodatno banalizirao epizodu iz „slavne“ hrvatske povijesti rušćeći na taj naćin njezine mitove.

Korak dalje Jergović odlazi u epizodi o plemenitašima Keglevićima koji tvrde da u njihovoj obitelji nema Emanuela Keglevića, ime koje je Salomon preuzeo kako bi imenovao svoj alter-ego. Iako će nas opis isprva podsjetiti na povijesne romane romantizma u kojima se hrvatskom plemstvu pridaje pridjev slavni, u njega će se unijeti doza sarkazma iz koje se jasno može išćitati poigravanje domoljubnim elementima

karakterističnima za roman Šenoina doba, kako bi se propitala slavna prošlost hrvatskih plemenitaša: *Sve su to uvrede rodu i imenu Keglevića, toga drevnoga hrvatskog plemstva koje je vazda, i pred svakojakim zavojevačem, bilo na diku i slavu svemu narodu hrvatskome. (...) Na prvake narodnoga duha i imena te na građane carskoga i kraljevskog Agrama, čija su slava i ponos, kako će to napisati uzbuđeni čitatelj novosti, ponešto stariji od blata na šiljkanim opancima koji danas gaze po njegovim trgovima i ulicama.* (Jergović, 2006:95) Potvrdu sarkazma opisa plemenitaške obitelji za koji bismo prije očekivali da ćemo pročitati u nekom od Šenoinih romana, pronalazimo u ironičnom tonu kojim je djelo pisano.

U skladu s promjenom afirmativnoga stava romanopisaca prema povijesti, autori novopovijesnih romana preuzimaju percepciju povijesti kao opomene. Kako Žmegač navodi, umjesto privlačne i slavne povijesti koja se prikazivala u povijesnim romanima Šenoina doba, povijest izaziva razočaranje i tugu zbog okrutnosti i nehumanosti koja se uvijek iznova ponavlja. (Vidi Žmegač, 1991:74) U tako prikazanoj povijesti, mali su pojedinci kao glavni akteri rastrgani u prostoru ratova i nasilja. Anonimni se pojedinci prikazuju kao žrtve povijesnih zbivanja koji se smještaju na mjesta velikih stradavanja.

Jergovićevi se likovi isto tako pojavljuju kao žrtve ratova i ideologija što će jasno doći do izražaja u *Dvorima od oraha*. Usmjerivši svoje napore u prikaz propasti dviju obitelji, Jergović će u izdvojenim epizodama likove prikazati nemoćnima u suprotstavljanju ratnim zbivanjima. Prikazujući glavne junake kao snažne likove koji s lakoćom premoste svaki sukob, povijesni romani romantizma potpuno se razlikuju od novih povijesnih romana u kojima se oni lako pretvaraju u žrtve povijesnih zbivanja. Tako će u važnim povijesnim sukobima junaci Jergovićeviskih romana često biti nemoćni u nastojanjima da se odupru povijesnim razorima. Od patnje Đuzepea Sikirića, brata Regine Delevale, koji stradava uslijed Drugoga svjetskog rata kao nedužna žrtva, preko Šimuna Paškvana, pa i Rute Tannenbaum, Jergović će pokazati kako povijest nemilosrdno guta često nedužne pojedince o čemu će više govora biti u poglavlju posvećenom likovima.

Za romanopisce u razdoblju romantizma nerijetko se kaže kako na povijest gledaju kao na učiteljicu života. (Vidi Nemeč, 2004:268; Milanja, 1996:117) Tretirajući povijest kao učiteljicu života, pisci će povijesnih romana nastojati čitateljima pokazati

kako se iz povijesti mnogo toga može naučiti. Povijesne patnje i stradanja, oni će u svoje romane unositi kao upozorenje koje će nas nečemu poučiti. Odbacujući takvu koncepciju, autori novopovijesnih romana, u težnji da pokažu kako povijest nije nikoga ništa naučila, iskoristit će priliku da naglase da se iste pogreške neprestano ponavljaju, a *iskustvo ne koristi, pamćenje ne opamećuje, jer generacije moraju uvijek trpjeti isto nasilje*. (Badurina, 2012:16) Jergović će u svojim romanima najprije o tome progovoriti u *Dvorima od oraha* osvjetljavajući pritom razliku koncepcije povijesti u Francuza i Hrvata: *Mi svoju krvavu istoriju opevamo kao da testerišemo drva, a Francuzi su iz svoje jednako krvave istorije stvorili lepotu. Zato Francuzi prežive svaki svoj poraz, a mi iz svakoga poraza izlazimo kao sve veća i veća govna*. (Jergović, 2003:414) Davanjem metakomentara o autorovu shvaćanju povijesti, pripovjedač nam potvrđuje da se povijest neprestano ponavlja, ratni su sukobi neizbježni, a povijest stoga nikako ne možemo tretirati kao učiteljicu života.

Iako se u drugim dvama romanima potvrđuje ista teza, ona će biti vidljiva na drukčijim primjerima. Naime, naivnost Monija može nam poslužiti kao potvrda teze da čovjekovo iskustvo ne koristi. Unatoč negativnim iskustvima koje je imao s različitim ideologijama koje su se mijenjale na političkoj sceni, Moni, poput mnogih, ne spoznaje opasnost koja dolazi za Židove, a koju prepoznaje Ivkin otac Abraham. Govori, misleći pritom na Abrahama, da je on *toliko jadan uplašen (...) da si je umislio kako bi nam novi njemački kancelar, gospodin Hitler, mogao učiniti neko zlo. Kao da je, sveca mu, lav maksimirski, kojega su pustili iz kaveza da prošeta do Jelačić placa, ili je luđak iz Stenjeva, silovatelj i mamoubojica, a ne fini gospodin (...)*. (Jergović, 2006:86)

Iako ne deklarativno, povijest će se i u *Gloriji in excelsis* potvrditi kao ponavljanje istih pogrešaka promatrajući pojedince kao žrtve ideologija koje se mijenjaju, a jednako su štetne za njih. Novi povijesni roman, prihvaćajući da nas povijest ne može ničemu naučiti, uvidjet će da se ona neprestano ponavlja kao izvor patnje i zla što će pokazati sudbine malih pojedinaca. Poslužit ćemo se riječima Viktora Žmegača koji dobro primjećuje da autori novopovijesnih romana svoje romane stvaraju *ex negativo* jer prošlost *ne postaje predmet nereflektivne nostalgije; ona je mnogo više uzorak koji izaziva grozotu i razočaranje, a ponajviše tugu zbog iznevjerenih i propuštenih prilika u iskazivanju humanosti*. (Žmegač, 1991:74)

## 1.2. Reverzibilnost povijesnih procesa

Promjena u shvaćanju povijesti se, osim njezina negativna konteksta, ogleda u onome što Krešimir Nemeć naziva reverzibilnošću povijesnih procesa kako bi objasnio da se u novopovijesnim romanima traže sličnosti između povijesnih procesa pritom naglašavajući da u tom krugu uvijek stradavaju pojedinačne egzistencije. (Vidi Nemeć, 2003:268) Reverzibilnost povijesnih procesa, doduše, nije novost u tradiciji povijesnoga romana, ali ona će sada poslužiti kako bi se naglasilo ciklično poimanje vremena.<sup>5</sup> Povijest čovječanstva pokazala je da se negativne strane povijesti uvijek iznova javljaju i to u sličnom obliku. Sličnosti u povijesnim procesima Jergović je deklarativno objasnio u romanu *Dvori od oraha* gdje govori da *nije u ljudskoj povijesti bilo države koja nije propala i koja se čas pred propast svojim podanicima nije učinila najbesmislenijom i najgorom od svih ikad stvorenih država. Takva je naprosto sudbina ove ljudske zajednice: rađa se u krvi, a umire u saznanju da se bezrazložno rodila.* (Jergović, 2003:539) Osvrtom na Austro-Ugarsku Monarhiju, Jergović je iskoristio priliku za kritiku koja je primjenjiva na sve državne zajednice jer nastaju uz mnogobrojne ljudske žrtve, da bi naposljetku rezultirale raspadom.

Slično je učinio i u sljedećem primjeru, izravno se dotičući cikličnosti povijesnih procesa, koji se neprestano vraćaju: *Heliocentrični sustavi nesreća ciklički se obnavljaju. Oni su jedina živa povijest, historija koja se na gasi nego se prenosi s generacije na generaciju i iz vremena u vrijeme. Postoje i stotinama godina kasnije. Kao što je za veliki svijet Hitlerov zločin živ i od njega stradaju djeca koja su rođena nakon urušavanja Trećeg rajha, tako je i za male svjetove, obiteljske mikrokosmose i ljubavne spojeve, besmrtni taj silni, sa stanovišta historijskih znanosti sasvim beznačajan zločin.* (Jergović, 2003:327) Objasnjavajući kako se povijest prenosi s jedne generaciju u drugu, Jergović će istaknuti da velike povijesne priče utječu na male. Upravo te povijesne usporedbe koje se formiraju u čitateljevoj svijesti u procesu uspoređivanja prikazane prošlosti i čitateljeve sadašnjosti, Žmegač ističe kao bit novopovijesnoga romana. (Vidi Žmegač, 1991:74) Uviđajući kako različita mjesta i vrijeme mogu biti jednako kobni za junake njegovih romana, Jergović pokazuje da se

---

<sup>5</sup> Već je Šenoa inzistirao na analogijama između prošlosti i sadašnjosti, ali tada su služile, kako Nemeć kaže, *kao odčitovanje suvremenih nacionalnih procesa, socijalnih problema, „nauk za buduća vremena“.* (Vidi Nemeć, 1992:158)

povijest neprekidno vraća, stavljajući pritom u prvi plan negativna povijesna iskustva. Na taj se način ostvaruje ideja povijesne ponovljivosti, odnosno povijest se u novopovijesnim romanima promatra kao uvijek iznova ponovljena činjenica što nam potvrđuje već i sama definicija novopovijesnoga romana Julijane Matanović, koja kaže da se *terminom novopovijesni roman pokriva roman kojem je historiografska građa uporišna točka, ali se sama povijest predstavlja kao ponovljena činjenica, kao pogreška koju smo naslijedili od bližnjih, ubacujući se u stalni krug i pletući svoje vlastito klupko od niti što su ih istkali naši preci.* (Matanović, 2003:130)

Kako je ideja reverzibilnosti povijesnih procesa bliska ideji da povijest nije učiteljica života i da se pogreške neprestano ponavljaju, sličan primjer onomu koji smo iskoristili kako bismo potvrdili da prijašnje iskustvo ne poučava, pomoći će nam da potvrdimo reverzibilnost povijesnih procesa u romanu *Ruta Tannenbaum*. Naime, Rutin otac Salomon prikazuje se kao žrtva ideologija koje se neprestano mijenjaju, ali jednako djeluju na maloga čovjeka. Od austrijske vlasti, preko kralja Aleksandra, Ante Pavelića, sve će se vlasti pokazati okrutnima prema malom čovjeku, a na kraju će za njega biti kobni: (...) *ustaša Alojz Cvek bio je jako osjetljiv na svako ruganje. A da mu se još i židov ruga, e to nije mogao ni zamisliti. Zato je nasred ceste počeo mlatiti tog Salomona Tannenbauma, i mlatio ga je kao vola u kupusu. – U ime države, izuzimam! – dreknuo je i s pulta zgrabio lanac za pse. Pa je židova mlatio tim lancem, sve dok se židov nije onesvijestio. I opet, Salomon Tannenbaum nijednom nije zakukao.* (Jergović, 2006:373)

*Glorija in Excelsis* sličan će primjer potvrditi na razini čitavoga romana gdje glavni akteri, iako na različitim mjestima u različito vrijeme, doživljavaju kobne sudbine, potvrđujući tako analogije u povijesnim procesima. Posebnost ovoga romana leži u svojevrsnoj gradaciji koju možemo pratiti upravo kada govorimo o reverzibilnosti povijesnih procesa. Pojedinci će na razini romana doživjeti tešku sudbinu pod pritiskom povijesti, a suočavat će se sa sve većom bespomoćnosti. Dok će se fra Marijan naći u ulozi žrtve pod smjenama turske vlasti u nemoći da utječe na obnovu samostana, Željko Ćurlin naći će se u teškoj poziciji kao žrtva ideologija i doživjeti tragičnu sudbinu. U trećoj naraciji Šimun Paškvan još je nemoćniji u pokušaju da se odupre žrvnju povijesti i stradava u skladištu pogođenom bombardiranjem. Ovakvom gradacijom naracija, Jergović sugerira da će se povijesni procesi vraćati sa sve težim posljedicama i bezizlaznim situacijama za svoje žrtve.



## 2. Autentičnost povijesnih romana

Razlika se povijesnoga i novopovijesnoga romana očituje u načinu korištenja historiografskih izvora. Baveći se povijesnim romanom šenoinskoga tipa književni teoretičari i kritičari nerijetko izdvajaju pojam autentičnosti, želeći njime naglasiti važnost vjerodostojnosti povijesnih podataka koji su se koristili u tradicionalnim povijesnim romanima. Kako bismo precizirali shvaćanje tog pojma, izdvojit ćemo misao Viktora Žmegača koji objašnjava kako odnos prema povijesnoj građi može biti dvojak. U prvom se slučaju prednost daje zakonitostima književnosti, pa se tada povijesne činjenice prilagođavaju ustroju književnog djela, da bi u drugom slučaju prevagu odnijela povijesna autentičnost, pa se tada ustroj književnog teksta kroji dajući primat autentičnosti, uzimajući pritom u obzir prvenstveno značajne događaje i ličnosti iz povijesti. (Vidi Žmegač, 1999:65)

Naglašena svijest autora povijesnih romana za autentičnost događaja i povijesnih ličnosti dovela je do toga da su povijesni romani nastali kao rezultat iscrpnih i detaljnih istraživanja. Tek pošto su proveli mnogobrojne sate u arhivima iščitavajući povijesne zapise, romanopisci su prionuli pisanju povijesnih romana. Pavlović će u članku posvećenom Augustu Šeni reći da se upravo u inzistiranju na povijesnoj autentičnosti ogleda pišćev objektivan odnos prema prošlosti koji se k tomu ostvaruje u dosljednom kronološkom rasporedu građe koji odgovara povijesnom tijeku vremena. (Vidi Pavlović, 1999:164) Dominantna će težnja za neiznevjeravanjem povijesti dovesti do dojma vjerodostojnosti povijesnih romana.

Novopovijesni je roman pronašao drukčiji način pristupanju povijesti i autentičnosti povijesnih činjenica. Umjesto doslovnog i direktnog navođenja historiografskih izvora, popisa historiografske literature i navođenja predgovornih ili pogovornih bilješki, novi će se povijesni roman usmjeriti na relativizaciju povijesnih činjenica. Kako je tomu tako pokazuju nam povijesne činjenice čija je funkcija nerijetko poigravanje s povijesti. Žmegač primjećuje kako se ponekad autentični segmenti teksta nazivaju pričom što rezultira nesigurnošću u ono što je zaista dio dokumentirane građe, a što ne. (Vidi Žmegač, 1999:70) Na tom je tragu Miljenko Jergović u svojim novopovijesnim romanima u kojima će izdvajati autentične povijesne događaje prepričavajući ih u domeni priče, a pritom će unositi mnoštvo elemenata nastalih kao

rezultat pišćeve mašte. Relativizirajući na taj način autentičnost povijesnih događaja, Jergović se poigrava važnim povijesnim ličnostima. Naime, u *Ruti Tannenbaum* iznosi epizodu dočeka prestolonasljednika Aleksandra u kojoj je glavnu ulogu preuzeo ban Matko Laginja: *I dok mladi kraljević izlazi iz vlaka, usplahirani ban Laginja drhturi na proljetnome suncu i s užasom shvaća da mu se tinta rastopila po dlanovima, slova se razlila po papiru, a ruka koju će pružiti slavnome kraljeviću umrljana je i nedostojna rukovanja. (...) (Jergović, 2006:9)* U *Dvorima od oraha*, Jergović se na sličan način poigrava autentičnošću povijesnih događaja. Uvođenjem epizode doktora Franza Hofmana koji odlazi Sigmundu Freudu, umjesto političkih ličnosti, opisuje susret s psihoanalitičarom: *Freud se nije osvrtao, valjda je bio duboko zamišljen ili se pravio da ne čuje. (...) Pogledao ga je iznenađeno pokušavajući se prisjetiti zna li ovoga čovjeka (...). (Jergović, 2003:276)* Slično će učiniti u *Gloriji in excelsis* u epizodi s Alojzijem Stepincem. (Vidi Jergović, 2005:249)

Priklanjajući se takvom načinu iznošenja činjenica u svim svojim romanima, Jergović će pokazati do kuda seže poigravanje s poviješću. Takvo će poigravanje svoj vrhunac dobiti u romanu *Ruta Tannenbaum* u epizodi s židovskim rabinom: *Julius Rosenzweig, kojega su svi zvali Šaponja, osim onih koji su ga zvali Jol, bio je rabin u nekom gradu u južnoj Ukrajini. Ne pamti se ime tog grada, niti ima li u njemu danas židova, i sjeća li se itko rabina Juliusa, zvanog Šaponja ili Jol, jer se sve ovo događalo davno, toliko davno da se čini kako se, možda, i nije događalo. Ili se događalo nekako drukčije. (Jergović, 2006:191)* Relativizirajući postojanje rabina o kojemu govori, mjesta i vremena događanja radnje, pritom dovodeći u pitanje sam događaj o kojemu govori, Jergović pokazuje kako povijesna autentičnost dobiva novo ruho dovodenjem u pitanje je li se povijesni događaj uopće dogodio. Autentičnost se povijesnih događaja tako često dovodi u pitanje upućivanjem na podložnost povijesnih događaja različitoj interpretaciji.

Svijest o podložnosti svakoga povijesnog događaja drukčijoj interpretaciji dovest će do toga da autori novopovijesnih romana rado stavljaju naglasak na nepouzdanost povijesne građe. Povijesna se građa ne može tumačiti na jedan način, već se njezina interpretacija može kretati u različitim smjerovima. Poigravajući se povijesnim činjenicama u čitatelja se izaziva nesigurnost u autentičnost istih. Povijesna dokumentacija u Jergovićevim romanima nema istu funkciju koju je imala u romanu

Šenoina doba. Naime, Jergoviću će ona poslužiti za oslikavanje povijesnoga konteksta i shvaćanje vremena u koji je radnja smještena, s političkim aluzijama i komentarima koji posebno dočaravaju atmosferu opisana razdoblja. Oslíkana pozadina neće poslužiti rekonstrukciji povijesti, već će naglaskom, kako na pozitivan, tako i na negativan tijek povijesti, donijeti sliku jednoga vremena. Bez iznimke će takvi elementi biti dio svih Jergovićevih novopovijesnih romana.

Utvrđeno je kako su pisci povijesnih romana u razdoblju romantizma inzistirali na korištenju povijesne građe i zapisa kako bi njihova priča zadobila epitet autentične, ali Sertić primjećuje kako upravo te kronike koje se koriste kao povijesni izvori vrve netočnim podacima koji su nedovoljno provjereni. (Vidi Sertić, 1970:178) Na tu činjenicu valja nadovezati tvrdnju Milanje koji kaže da kada čitamo Šenoine romane imamo potrebu provjeriti povijesne činjenice i vjerodostojnost građe kojom se koristi kako bismo utvrdili koliko je Šenoa zaista koristio te podatke, ali i zato što priča funkcionira u skladu s povijesnim činjenicama koje određuju građu. (Vidi Milanja, 1996:118) Unatoč Šenoinim popisima korištene građe, ne možemo se oteti dojmu da neprestano provjeravamo točnost njegovih navoda, dok čitajući Jergovićeve romane, ne dolazimo u napast provjeravanja iznesenih činjenica. Iako Jergović u svojim romanima neće toliku pozornost pridavati autentičnosti opisivanih događaja, ponegdje će u priču unositi precizne datume, čime će čitatelj dobiti snažan dojam autentičnosti događaja. Ipak, nismo zapravo sigurni u točnost podataka jer se u tvrdnje unose nedoumice, čime se čitav izraz relativizira. Izdvajamo zanimljiv primjer iz romana *Ruta Tannenbaum* u kojemu se čini kao da je pripovjedač nesiguran u iskazane podatke: (...) *u jedanaestoj Mosesovoj knjizi Abraham je pronašao da je 12. lipnja nekome Iveku Vašbanu ili Vašbahu prodao četiri odrasla ovčarska psa* (...). (Jergović, 2006:58, isticanja autoričina)

Utvrđeno je da će novi povijesni romani biti manje usredotočeni na autentičnost i isticanje važnih povijesnih događaja no što su to bili romani Šenoina doba. Tako će se primjerice u Jergovićevim romanima o važnim političkim događajima informacije nerijetko dobiti tek usputno putem novina. Progovarajući o uhićenju razbojnika koji je sporedan lik u romanu *Ruti Tannenbaum*, Jergović će usputno dodati da je ta vijest bila veća od ubojstva ministra unutrašnjih poslova Draškovića, atentata u beogradskoj skupštini i sloma njujorške burze kako bi se referirao na značajne povijesne događaje, a

da pritom ne zalazi u dubinu objašnjavanja spomenutih događaja. (Vidi Jergović, 2006:87) U tom kontekstu u *Gloriji in excelsis*, Jergović neće često posezati za takvim načinom prenošenja važnih povijesnih činjenica, ali u *Dvorima od oraha*, osim novina, preko kojih će izvještavati primjerice o smrti Al Caponea, Jergović unosi i radijske postaje kao prijenosnike važnih informacija poput smrti Staljina ili smrti Isadore Duncan.<sup>6</sup> Zbog toga valja primijetiti da će se novine najčešće koristiti kao sredstvo obavještavanja o smrti važnih povijesnih ličnosti.

Matanović navodi kako će autorima novopovijesnih romana puno važnije od povijesnih činjenica biti indicije, mogućnosti i naslućivanja. (Vidi Matanović, 1998:294) Možda će upravo zato povijesni tračevi biti još jedan način iskazivanja relativizma povijesnih činjenica u Jergovićevim romanima. Izdajamo primjer iz romana *Ruta Tannenbaum* u kojemu se trač se odnosi na uglednog ministra: *E, sad zamislite kakav državni problem nastaje kada se cijeli svijet raspriča kako je ministar spoljnih poslova Bogoljub Jevtić pederast.* (Jergović, 2006:88) U *Dvorima od oraha* je, s druge strane, u kontekstu shvaćanja povijesti iznesen primjer koji nam može poslužiti i kao potvrda unošenja povijesnih tračeva u funkciji relativizacije. Prazno mjesto u povijesnim izvorima otvorilo je mogućnost nastajanja povijesnih tračeva, pa se primjerice govori da Napoleon gotovo nije jeo i pio, razlikujući se tako od običnog čovjeka, a svejedno je osvojio golem prostor Europe, ističući se kao uzorit vojskovođa. (Vidi Jergović, 2003:238)

Iščitavajući Jergovićeve romane dolazimo do zaključka kako se autentičnost ipak ne poima jednolično. Preuzimajući autentičnost kao sredstvo poigravanja u jednom romanu, već će se u drugom pretvoriti u sredstvo za dokazivanjem vjerodostojnosti. Najbolje nam to pokazuju romani *Dvori od oraha* i *Gloria in excelsis* u kojima nam početak najavljuje potpuno različite priče. Naime, dok će roman *Dvori od oraha* započinjati bez najave mjesta i vremena radnje, tako nimalo podsjećajući na romane Šenoina doba, težnja će za autentičnošću biti naglašena u romanu *Gloria in excelsis* u kojemu će već na početku Jergović najaviti želju da u čitatelju pobudi osjećaj

---

<sup>6</sup> Smrt Al Caponea prikazana je ovako: *Vijest da je na svome imanju na Floridi umro Alphonse Capone, najveći gangster u novinskoj povijesti i jedna od glavnih zvijezda filmskih žurnala, objavljena je u nas s tri mjeseca zakašnjenja, i to samo u beogradskoj Politici, iznad stripa s Mikom Mišom.* (Jergović, 2003:295) Smrt Staljina imala je golem odjek u društvu: *On upali radio i znaš to je bilo? E, ne znaš, kako bi znala kad slušaš samo radio Zagreb. Javlja ju da je umro Staljin! Ej, zamisli, umro je Staljin!* (Jergović, 2003:2010)

vjerodostojnosti u priču. Roman započinje uvođenjem u vrijeme i mjesto epizode o fra Marijanu. Uvod nas podsjeća na Šenoine romane jer nas autor odmah smješta u poprište radnje započevši prologom. Čitatelj ne sumnja u vjerodostojnost povijesne priče iako uz pisanu riječ, Jergović uvodi i usmenu riječ kao pouzdani povijesni izvor: *Požar u samostanu Svete Katarine u Krševu, na Uskrs godine Gospodnje 1765, kako ga opisuje fra Marijan, riječima dijelom izgovorenim a dijelom napisanim, onako kako se može u časovima koji slijede.* (Jergović, 2005:7) Uvodeći tako kronikalni stil pisanja u roman unošenjem zapisa fra Marijana, Jergović će se približiti povijesnim romanima romantizma. Inspiriran stvarnim fra Marijanom Bogdanovićem, bosanskim franjevcem i ljetopiscem, čije zapise u žanru kronike i koristi, Jergović će prvu narativnu liniju obogatiti koristeći ljetopisni predložak. (Vidi Bošković, 2003:130) Kronikalnost će se, osim u formi dnevničkoga zapisa u kojoj je roman pisan, očitovati u faktografski točno određenom vremenu, navodeći ponegdje i točan sat odvijanja radnje čime se naglašava vjerodostojnost događaja kao u primjeru: *Sarajevo. Jutro 2. Aprila 1945. 6 sati i 15 minuta.* (Jergović, 2005: 20) Povjerenje čitatelja u vjerodostojnost zapisa, pokušat će utvrditi zaklinjanjem fra Marijana kako je sve što piše istinito, podsjećajući na Šenoine pripovjedače:<sup>7</sup> *Zahvalih Bogu što sve ne zapisujem i što prešutim svaku sumnju, a pišem samo ono za što znam da je tako i nikako drukčije.* (Jergović, 2005:145)

*Dvori od oraha* zauzet će posebno mjesto među Jergovićevim novopovijesnim romanima zbog datiranja vremena koje za razlike od *Glorije in excelesis*, nije toliko u funkciji dojma autentičnosti povijesnih događaja, koliko kako bi čitatelji dobili dojam vremena u kojemu se radnja odvija. Tako će prvo datiranje koje autor precizira biti tek u četvrtom poglavlju, gdje će navesti kako se radi o kraju aprila 1890. godine. (Vidi Jergović, 2003:77) Umjesto preciznom datiranju, Jergović će se u ovom romanu radije koristiti poznatim povijesnim događajima, kao što je primjerice smrt Josipa Broza Tita kako bi čitatelj dobio vremensko usmjerenja, umjesto da navede precizira datum odvijanja radnje čime se udaljava od autentičnosti povijesnih romana: *Na dan Titove sahrane, dok su vani zavijale sirene (...), Regina i Diana sjedile su ispred zapečaćenog i zamotanog televizora.* (Jergović, 2003:112)

---

<sup>7</sup> August Šenoa će u predgovoru *Seljačke bune* reći: *Povijesti nijesam se iznevjerio. Nije mi toga trebalo. Sve su osobe u toj knjizi – pa i zadnji sluga – historične, svi užasni prizori, sva zlodjela krvnika su istinita, nipošto u kronici upisana, već po svjedocima pred sudom dokazana. Sve sam ih prikazao jer je morao biti silovitoj posljedici i silovit povod.* (Šenoa, 2002:25)

### 3. Odnos fikcije i faksije (narativno funkcioniranje historiografskoga sloja)

Naglašen odnos fikcije i faksije nameće se kao jedna od najvažnijih karakteristika povijesnih romana i temelj je razlikovanja povijesnoga i novopovijesnoga romana. Postoji li i gdje je granica između fikcije i faksije? U funkciji osvjetljavanja odnosa između fikcije i faksije u novopovijesnim romanima, osvrnut ćemo se najprije na funkcioniranje povijesnoga i fikcionalnoga sloja u romanima šenoinskoga tipa. Smještajući povijesne događaje u pozadinu radnje, istovremeno otvarajući mnogo više prostora fikcionalnom sloju romana i izmišljenim likovima, povijesni će romani naizgled uspostaviti odnos fikcijskoga i faksijskoga sloja jednak novopovijesnim romanima. Ipak, zahtjev za autentičnošću i vjerodostojnošću povijesnih romana, dovodi do toga da će povijesni sloj u romanu Šenoina doba imati naglašenu ulogu, što potkrepljuju mnogobrojne povijesne činjenice i osobe koje će autori prikazati zadovoljavajući na taj način potrebu za neiznevjeravanjem povijesti. Polazeći od stvarnih povijesnih činjenica, autori povijesnih romana, stvarat će djelo čiji će fikcionalni sloj biti uvelike određen historiografskim slojem romana.

Poput romana šenoinskoga tipa, novopovijesni će roman utvrditi stabilnu narativnu strukturu uspostavljanjem odnosa između povijesnih događaja i povijesnih ličnosti te fiktivne priče i izmišljenih junaka. Žmegač će reći kako je *zajedničko povijesnom i novopovijesnom romanu da se drže samo okvirnih kulturnopovijesnih činjenica, a projeciraju svoje predodžbe o prošlosti i daju svoju interpretaciju društvenih kretanja*. (Žmegač, 2004:134) U novopovijesnim će se romanima odnos između fikcijskoga i faksijskoga sloja ostvariti poigravanjem s poviješću, uvodeći faktografiju u naracijsko tkivo. Jednako će tako Jergović nenasilnim uvođenjem faktografije u naraciju, pravilno dozirati povijesni i nepovijesni sloj priče. Ispreplitanjem fikcijskoga i faksijskoga sloja, Jergović uspijeva uvući čitatelja u priču i zadržati njegov interes. U cilju zadržavanja čitateljeva interesa, Jergović će faktografiju nenametljivo unositi u priču, kao u primjeru u romanu *Ruta Tannenbaum: Kada je inženjer Alfred pao u postelju, a bilo je to ljeto 1908, taman nakon što je Austrija proglasila aneksiju Bosne, Hortenzija mu je skuhalo juhicu od četiri sedmodnevna pilića. (...) Onoga dana kada je umro Stjepan Radić, Hortenzija je Frediju skuhalo juhu*

*od četiri gradska goluba.* (Jergović, 2006:124,129) Slični se primjeri mogu naći i u *Dvorima od oraha: Ti mene voliš?, treptao je Aris dok je gorio Reichstag; Jana je vježbala s dvanaest kegla i dok su sve već bile u zraku rekla je: Pitao si me već trideset puta.* (Jergović, 2003:480) Mnogo će manje u tom kontekstu posezati za faktografijom koja je nenametljivo uključena u *Gloriji in excelsis*.

Krešimir Nemeć istiće da novopovijesna proza u osnovi briše granice između fikcije i fakcije. (Vidi Nemeć, 2006:265) Potvrdu tomu pronalazimo u Jergovićevim romanima u kojima se ne razaznaje granica fikcijskoga i fakcijskoga sloja. Relativiziranje granice fikcije i fakcije ostvaruje se nadopunjavanjem i ispreplitanjem povijesnoga i fikcionalnoga sloja. Za razliku od romana šenoinskoga tipa u kojima je bilo relativno lako uspostaviti granicu, ona se u Jergovićevim romanima maksimalno relativizira potpunim ispreplitanjem fakcije s fiktivnim slojem romana. Poput svojih prethodnika, udaljivši se od gomilanja nepotrebnih činjenica, Jergović će u svojim romanima činjenice radije vješto utkati u fikcionalni sloj priče kako bi uz pomoć njih osvijetlio prostor u kojemu se radnja odvija i potkrijepio motivaciju djelovanja svojih likova. Kada govorimo o funkcioniranju fikcijskoga i fakcijskoga sloja, valja primijetiti kako se Jergović ponekad upušta u fikcionaliziranje fakcije stvarajući zanimljive, često šaljive epizode, posebice u romanu *Ruta Tennenbaum: Pred novu 1939. princ Pavle posjetio je Zagreb. U njegovu čast je na Silvestrovo priređena izvanredna izvedba Crvene ruže Damaska. Princ je te večeri bio neraspoložen, bio je mamuran od prethodne večeri provedene s Đokom Simeunovićem i gospodom iz Loyda, ili ga je mučila njegova kraljevska migrena.* (Jergović, 2006:234) U *Dvorima od oraha* poigrat će se unošenjem epizode s Dragoljubom Mihailovićem s kojim je Đovani stupio u kontakt u Srbiji, pošto je otišao iz Pariza nakon ulaska njemačke vojske i odustao od studija: *Sjedio je za grubim hrastovim stolom, lice u lice s pukovnikom Dragoljubom Mihailovićem, njih dvojica sami u brvnari, dok je nad planinom bjesnila ljetna oluja. Pukovnik je treptao iza okruglih naočala mirnoga jevrejskoga trgovca, i blago se smješкао kada bi Đovani poskočio jer je negdje u blizini udario grom.* (Jergović, 2003:413) Poigravajući se povijesnim i nepovijesnim elementima, Jergović ne pokazuje interes za postizanjem autentičnosti epizoda iz povijesti.

## 4. Likovi

Književni likovi oduvijek zauzimaju iznimno važno mjesto u interpretaciji proznih vrsta. U ovom su slučaju idealno sredstvo osvjetljavanja razlika između povijesnoga i novopovijesnoga romana. Junaci će Jergovićevih romana biti reprezentativni primjeri likova novopovijesnih romana. Kako bismo shvatili kako njegovi junaci utemeljuju tipične likove novopovijesnih romana, moramo se najprije osvrnuti na likove u povijesnim romanima romantizma. Autori romana šenoinskoga tipa narativnu strukturu izgrađuju unošenjem poznate povijesne ličnosti koja se pojavljuje kao glavni nosilac radnje ili se ličnosti iz povijesti pojavljuju samo kao akteri u pozadini, a mjesto glavnih nosilaca radnje preuzimaju tzv. mali likovi, odnosno lica koja su povijesti nepoznata i koja piscu daju prostora rasplamsati maštu stvarajući fikcionalni narativni sloj. Neupitno je da su povijesni likovi u romanima šenoinskoga tipa imali važnu ulogu čak i kao sporedni likovi. Novopovijesni će romani, kao suprotnost tomu, mjesto ustupiti „slabim“ likovima čiju će egzistenciju, kako kaže Nemeč, zarobiti ratovi, revolucije i totalitarizmi. (Vidi Nemeč, 2004:267)

Često se za likove u Šenoim povijesnim romanima kaže kako su oni plošni, nisu motivirani i zaokruženi, a karakterizacija se likova pritom često naziva crno-bijelom. Razlog tomu nalazimo u činjenici da će junaci u tim povijesnim romanima biti krajnje idealizirani, dok će negativni likovi imati izrazito negativne osobine.<sup>8</sup> Uvodeći razliku između jakih i slabih likova, Šenoa i njegovi sljedbenici unose povijesne likove koji su redovito dovršeni i ne ostavljaju prostor razvoju povijesnoga lika, dok će sporedni likovi biti slabi likovi, bez povijesnoga značaja i oni će pružiti autoru mogućnost da se pozabavi psihologijom života. Izostanak motiviranih i razrađenih likova koji imaju i mane i vrline stvara jednodimenzionalne likove s kojima se čitatelji ne mogu poistovjetiti.

Za razliku od idealiziranih junaka kakvi se javljaju u romanima šenoina tipa, novopovijesni roman će u središte zbivanja staviti sudbine malih pojedinaca koji se svojim karakteristikama ne razlikuju mnogo od ljudi koje čitatelj svakodnevno susreće pružajući tako priliku za identifikaciju s junacima romana koji nisu više daleki čitatelju.

---

<sup>8</sup> Slavko Lasić razlikuje četiri tipa likova u romanima Šenoina doba i gotovo se svi likovi mogu svrstati u jedan od tipova: tip dobra, tip zla, tip ambiciozne, tašte i pohotne žene i tip tajanstvenog dobročinitelja. (Vidi Lasić 1965:194)



Matanović će razlog za identifikaciju pronaći u povijesti prikazanoj *kao zbroj tragičnih, pojedinačnih sudbina koje čitatelji prepoznaju kao dijelove svojih vlastitih biografija, neovisno kada se s djelom susreću, potpuno svjesni da su i njihove, poput onih opisanih u knjizi, izgubljene za svaku budućnost* (Matanović, 1995:102). Deheroizirani junaci, karakterizirani istovremeno manama i vrlinama, svoje će mjesto pronaći u Jergovićevim romanima. Reprezentativnim subjektima novopovijesnoga romana, pokazat će čitav spektar osobina likova čiji se karakter od početka do kraja razvija. Jergovićevi će *Dvori od oraha* primjerice prikazati niz sudbina malih ljudi, većinom pripadnika istoga genealoškoga stabla, uključujući Mirnu Mengele, Dianu Mengele, Reginu Delevale, njezinu braću i roditelje. Ipak, ne možemo se oteti dojmu kako je u središtu romana Regina Delevale, njezini usponi i padovi, životne priče koje osvjetljavaju njezine osobine i karakter.

Govoreći o *Gloriji in excelsis*, pratimo tri lika, ujedno pripovjedača, koji se uklapaju u sliku malih pojedinaca, dok će se u *Ruti Tannenbaum* pratiti priča oko istoimene junakinje. Iako bi naziv romana sugerirao roman lika u kojemu će pozornost biti usmjerena na glavnu junakinju, Jergović neočekivano usmjerava veliku pozornost prema Rutinim roditeljima i susjedima čija priča ponekad nije usredotočena na glavnu junakinju i njezinu karakterizaciju. Svi će se likovi Jergovićevih romana uklopiti u stil novoga povijesnoga romana da ocrta sudbine malih ljudi, lišenih idealizacije.

Jergović junake gradi kao ljude od krvi i mesa koji su daleko od bijelo-crne karakterizacije kakvoj se priklanjao Šenoa. Njegovi su glavni likovi potkupljivi, proračunati, naivni, peče ih savjest, muče ih sumnje, priznaju svoje slabosti i daleko su od idealiziranih junaka povijesnoga romana u razdoblju romantizma. Karakter tih likova nije nasilno izveden, već je svaki lik motiviran psihološki i socijalno. Dovoljno je promotriti Rutu Tannenbaum kako bismo se uvjerali da je čak i djevojčica koja je glavna junakinja i doživljava nesretnu sudbinu, prikazana kao višedimenzionalni lik koji manipulira ljudima oko sebe ili odbacuje svoj identitet što roman šenoinskoga tipa ne bi dopustio. Ruta će se tako loše odnositi prema Klari koja ju čuva i svjesno će manipulirati situacijom koja dovodi do toga da će Salomon pretući Klaru jer ju nije na vrijeme dopratila doma. (Jergović, 2006:136) U jednoj će epizodi odbaciti svoj identitet, obraćajući se Klari s podsmjehom jer je Židovka: *Ruta se nasmijala, i rekla joj – bogek, moj bogek, kak ste naivne vi židofke!* (Jergović, 2006:302)

Osим što će subjekti novopovijesnoga romana biti anonimni pojedinci, namjera je autora takve likove prikazati kao ljude od krvi i mesa, nemoćne da se otrgnu raljama povijesti. Zato će se, kako Nemeć navodi, slabi likovi u novopovijesnim romanima prikazati kao žrtve povijesnih zbivanja. (Vidi Nemeć, 2006:267) Jergovićevi nam likovi mogu poslužiti kao potvrda toga navoda. Naime, upravo su oni žrtve ratova, promjena vlasti i pojave novih ideologija. U *Dvorima od oraha* niz je likova prikazanih kao žrtava povijesti. Izdvojila bih sudbinu Reginina brata Đuzepea čija je nesretna sudbina rezultat ratova i političkih previranja jer biva ubijen od strane čovjeka koji mu je svega nekoliko godina ranije prepustio brigu za kafić. Umjesto zahvale za brigu o kafiću, nakon sloma Nezavisne Države Hrvatske, po povratku vlasnika kao pripadnika četnika, dočekala ga je smrt: *Đuzepe Sikirić postao je glavni lik predstave nad Duhovnjačkom. Gazda Miloš ga je zaklao velikim mesarskim nožem. (...) Potom mu je golim rukama slomio vrat, razrezao kožu i žile, otkinuo glavu i bacio u jamu.* (Jergović, 2003:425) Đuzepe i njegova braća određeni su tipičnom sudbinom za koju Tatarin kaže da samo *prividno funkcionira kao pojedinačni izbor, nečije htijenje, opredjeljenje ili odluka, a zapravo je „exemplum“ nečeg zadanog što čovjek iz vremenske i prostorne točke u kojoj se trenutačno nalazi ipak ne može sagledati.* (Tatarin, 2003:174)

U *Gloriji in excelsis* kao žrtva povijesnih zbivanja javlja se fra Marijan koji je sputan stalnim promjenama turske vlasti čije su žrtve žitelji samostana u Krševu. Još bolji primjer dobivamo iz sarajevske priče oko Šimuna Paškvana i ljudi koji ga okružuju, a koji su uslijed rata zatvoreni u malom prostoru skloništa te Željka Ćurlina koji je žrtva dvije ideologije i dva totalitaristička režima, kako onoga Nezavisne Države Hrvatske, tako i nove komunističke ideologije koje se pokazuju jednako okrutnima prema malim pojedincima. Iako na različitim mjestima u različitom vremenu, njihove su sudbine prepuštene povijesnim žrvnju koji je podjednako koban za sve likove. Njegovi su likovi tako potvrda tvrdnje Julijane Matanović da se *povijest igra slabim likovima, onima koje melje u svom povijesnom žrvnju.* (Matanović, 1998:17)

Nastojanje da se u novopovijesnim romanima prikažu slabi likove, Jergović će u romanu *Ruta Tannenbaum* dovesti do druge krajnosti. Motivirajući lik Salomona, oca Rute Tannenbaum, donosi priču o Židovu koji je čitav svoj život iskompleksiran činjenicom da je Židov, smatra se nedostojnim sredine u kojoj živi, zbog čega stvara svoj alter-ego u liku Emanuela Keglevića – plemenitaša, avanturista i katolika, svega

onoga što Moni nije mogao biti. Uspješan u pokušaju da motivira njegovo ponašanje kao bezosjećajnoga okrutnika, Jergović stvara lika koji ni sam ne shvaća od kuda sva ta snaga dolazi: (...) *hladno mu je odgovorio Emanuel Keglević, a Moni se čudio, mali Moni, plahi Moni, nježni Moni, kako iz njegovih usta iz srca i glave, progovara netko tako snažan i moćan.* (Jergović, 2006:34) Potpuni je kontrast Salomona i njegova alter-ega sadržan upravo u navedenom opisu. Stvarajući u liku Monija višedimenzionalni lik karakteriziran čitavim spektrom mana i vrlina, Jergović potvrđuje raznovrsnost svojih likova. Kao i u ostalim romanima, Jergović će promatrati likove u različitim povijesnim situacijama. Tako će se Monijev život prikazivati u svim važnijim razdobljima hrvatske povijesti. Umjesto suhoparnih opisa o promjenama vlasti i ideologije, Jergović će u svojim romanima osvijetliti važne promjene u hrvatskoj povijesti koristeći ih kao podlogu za praćenje razvoja likova poput Monija. Tako će se smrt Stjepana Radića iskoristiti kako bi se pokazalo na koji način politika djeluje na Salomona: *Osam godina kasnije, bilo je ljeto, duga kolona uspinjala se prema Mirogoju noseći kovčeg s tijelom narodnoga vođe Stjepana Radića. (...) Nije jasno po kojem se poslu baš u to vrijeme kod mirogojskih kapija zatekao Salomon Tannenbaum, ali dok je sjedio i gledao, čas žbire i žandare, čas ožalošćenu kolonu, u njemu su se miješali osjećaji. Kada bi pogledao masu, osluhnuo kloparanje tisuća potplata i uplašio se onoga što čuje, njegovo srce zakucalo bi za žbire i žandare, ali kada bi ugledao njihove oči, ispunjene one posebnom mržnjom pod kojom pucaju kosti i smrzne se krv u žilama, Salomom Tannenbaum pretvarao se u jednoga od ličkih ili slavonskih seljaka koji žaluje nad mrtvim vođom i skuplja hrabrost u stisnutim šakama. Ta nedoumica ostat će mu do kraja života i bit će njegova nečista savjest. Po vlastitome osjećaju, Salomon Tannenbaum uvijek je bio na krivoj strani.* (Jergović, 2006:11) Opisujući podvojenost Monijevih osjećaja, pripovjedač najavljuje pojavu njegova alter-ega. Nemoćan u pokušaju da se odupre nametnutim političkim opcijama, Moni će pribjeći stvaranju „drugoga sebe“ kojime će sakriti svoje slabosti. Kompleks židovstva i manje vrijednosti, Salomona će dovesti do podvojenosti dok će pokušavati pobjeći od onoga što smatra svojom slabom stranom, od toga što je Židov: *Moni je pomišljao kako bi bilo dobro kada bi na ovome svijetu ostali samo oni koji ne znaju da je židov, a svi drugi bi nestali ili bi ih, kao kralja Aleksandra, sustigao njihov metak.* (Jergović, 2006:122)

U Jergovićevim će se romanima pokazati bogatstvo korištenja različitih idioma u svrhu karakterizacije likova, ali će se pripovjedač često ograničiti na idiom koji se primjenjuje na kolektiv, ne razlikujući pojedine idiome među likovima. U *Ruti Tannenbaum* likovi su govorno karakterizirani zagrebačkim idiomom, ali osim njega, likovi neće imati značajne vlastite posebnosti u izričaju. Izdvajamo primjer gospođe Hortenzije koja se brinula za Ivku: *Kad je onaj malac ubil Ferdinanda, ja sam, dete moje, pila i slavila. Fredi je govoril – šuti stara, sad bu rata! Pa neka ga iz Bosne vrnuli.* (Jergović, 2006:125) Budući da su *Dvori od oraha* i *Gloria in excelsis* usko vezani uz prostor Bosne i Hercegovine, govor će likova biti prepun izraza karakterističnih za bosansko podneblje: *Ajde, dedera, sad ti muhurlejši, da vidimo jesi li za činovnika prvoga ili činovnika drugoga reda.* (Jergović, 2005:18) Ili u *Dvorima od oraha*: *Đe si Dijo, bona nebila!* (Jergović, 2003:134) Karakterizirajući likove, Jergović se neće libiti koristiti psovke i kolokvijalne izraze: *Jebemti, kak sulepi ti vojnici.* (Jergović, 2006:343) Ili u *Gloriji in excelsis*: *Serem se ja na tu dozvolu, serem se na njegov muhur, serem mu se na ime (...).* (Jergović, 2005:344) Najdalje će u tom kontekstu otići u *Dvorima od oraha* u kojima će se dojam obilate zastupljenosti vulgarizama dobiti već na početku romana: (...) *oš kurvo lučka da ti podojim kopilad?* (Jergović, 2003:18)<sup>9</sup>

Vodeći se primatom za postizanjem autentičnosti u svojim romanima, Šenoa je iznimnu dosljednost pokazao uvođenjem mnoštva autentičnih likova i njihovih sudbina, posebice kada su ti likovi pripadali povijesnom, a ne fikcijskom sloju romana. Nastavljajući se na ranije autore novopovijesnih romana, Jergović će pokazati kako ne drži toliko do autentičnosti likova. U pojedine epizode unosi nefikcionalne likove, kako bi se poigrao s pojmom autentičnosti u romanu. Tako primjerice u *Ruti Tannenbaum* unosi lik koji je naizgled stvaran, a tek će čitateljeva provjera pokazati kako je on zapravo plod piščeve mašte.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Mnogobrojni su primjeri vulgarizama koje Jergović najčešće koristi u funkciji karakterizacije likova poput Gabrijela, ljubavi Diane Delevale iz mladosti: *Za gospu blaženu (...), a što ti šutiš, jebemuboga, smiri je!* (Jergović, 2003:19) *Ama de ću se smirit, jebem li mu milu majku, razbit ću ga kad ga ufatim!* (Jergović 2003:144)

<sup>10</sup> Jergović donosi priču o fotografu Petru Pardžiku čija je povijesna uloga iznimno dobro iskonstruirana, što navodi na pomisao da se radi o autentičnom liku. Paradžik je fotografirao Aleksandra Karađorđevića, Dražu Mihajlovića, Josipa Broza Tita i druge povijesne ličnosti koje su u pozadini različitih ideologija. Jednak način iznošenja njegove priče i priče stvarnih likova poput Alojzija Stepinca u *Gloriji in excelsis* i Sigmunda Freuda u *Dvorima*, nagnat će čitatelja na pomisao da se radi o stvarnom liku.

## 5. Kompozicija djela

Kako je naznačeno u poglavlju o odnosu fikcije i faksije, naracija se povijesnoga romana tvori suprotstavljanjem malih priča pojedinaca velikoj povijesti. Novopovijesni su romani kompozicijski kompleksni jer sadrže naraciju usmjerenu prvenstveno na fikcionaliziranje povijesti izvedene konstruiranjem povijesne događajnosti unutar narativnog univerzuma, a onda i naraciju usmjerenu na živote fikcijskih likova romana koji bivaju određeni povijesnim zbivanjima. Odmičući se od linearne naracije, autori novih povijesnih romana stvaraju fragmentarne romane bez čvrste fabulativne niti. Julijana Matanović će reći da beletrizacija novopovijesnih romana *ne prati slijed povijesnih događaja i njegovih točki gledišta, jer se neprekidnim izmjenjivanjem različitih vremenskih perioda, na najbolji način dočarava košmar potrošača povijesti, a u njemu bi svaka vremenska urednost bila neprihvatljiva*. (Matanović, 1998:293) Zato će se u narativno disperzivnim romanima, izgraditi središnja priča brojnim analeptičnim umecima koji se realiziraju kroz različite žanrove stvarajući tako hibridne romaneskne tvorevine.

Iako bismo možda pomislili kako se opus jednoga autora novopovijesnih romana neće kompozicijski toliko razlikovati, već nas nekoliko pročitanih stranica Jergovićevih romana uvjerava u suprotno. S ciljem opisivanja kompozicije Jergovićeve romana *Gloria in excelsis*, Lucija navodi kako kao obilježja romana možemo izdvojiti opširnost i epizodalnost, ali smatramo da se ta tvrdnja ipak može primijeniti na sve Jergovićeve romane. (Vidi Lucija, 2011:43) Čak i kompozicijski najjednostavniji roman – *Ruta Tannenbaum*, pokazuje se složenim i opširnim prateći priče Salomona i Ivku Tannenbaum te susjede Amaliju i Radoslava Morinja koje spaja središnji lik Rute. Lako se primjećuje kako se radnja romana usporava brojnim epizodama i digresijama, često vezanima uz kritiku ideologije ili društva, kao što je to učinio prilikom proslave redatelja Mikocija u kojoj se Rutino slavlje naglo prekida pričom o Slavku Mačeku. (Vidi Jergović, 2006:299) Dvadeset i osam poglavlja romana, prenesenih linearno – progresivnom radnjom isprekidanom epizodama iz prošlosti, Jergović će iskoristiti kako bi nasuprot velikoj priči povijesti postavio male priče pojedinaca, prikazujući događaje u rasponu od pedesetak godina.

Koncipirajući *Dvore od oraha* drukčije no što je to bilo u prethodno spomenutom romanu, Jergović stvara strukturu načinjenu od petnaest poglavlja koja će na planu fabule u središte pozornosti smjestiti povijest dviju obitelji – Sikirić i Delavale čiji će članovi biti na poprištu turbulentnih povijesnih zbivanja. Slobodan Prosperov Novak *Dvore od oraha* prikladno je u tom kontekstu opisao, govoreći da *posjeduju rasutu strukturu pri čemu imitiraju sam svoj predmet, 20. stoljeće, jedno od najduljih i najdramatičnijih, premda kronološki najkraćih, stoljeća čitave povijesti*. (Novak, 2004:255) *Dvori od oraha* linearno – regresivnim napredovanjem radnje prikazat će priču od kraja dvadesetoga stoljeća, sve do njegovoga početka. Poput *Rute Tannenbaum*, *Dvori* će biti popunjeni mnogobrojnim epizodama i obogaćeni mnoštvom različitih likova. Gubljenjem kronološkoga slijeda, unošenjem brojnih analeptičkih događaja, čitatelj će lako gubiti nit priče. Ipak, u cijelosti pročitani roman nagnat će čitatelja da se složi s Pogačnik, koja kaže da je *svako poglavlje iznimno zaokruženo i gotovo da može stajati i čitati se samostalno, iako tek u cijelom tom romanesknom kaleidoskopu dobiva svoje pravo mjesto i značenje*. (Pogačnik, 2006a:111)

Strukturno najkompleksnije Jergovićevo djelo, *Glorija in excelsis*, sačinjavat će kompoziciju koja se grana u više pripovjednih tijekova dodatno popunjenih mnogobrojnim epizodama koje često zaokružene, funkcioniraju kao samostalne mikroscjeline sugerirajući tako cikličnost i zaokruženost povijesti. Sukladno tomu da u djelu nailazimo na više pripovjedača, nalazimo i nekoliko priča. Već je spomenuto da je prva pripovjedna linija usmjerena na priču iz osamnaestoga stoljeća o fra Marijanu koji zapisuje događaje oko samostana u Kreševu, a ona se odvija u razdoblju od tri godine. Drugi pripovjedni tijek usmjeren je na doživljaje Željka Ćurlina uglavnom orijentirane na njegov boravak u Zagrebu 1945. godine. Radnja treće priče događa se u Sarajevu, a odvija se 2. travnja 1945. Povezanost tih triju različitih pripovjednih tijekova proizlazi iz činjenice da su pojedini likovi iz svih triju priča porijeklom iz Krševa gdje je ujedno smještena radnja koju pratimo kroz zapise fra Marijana. Kao i u drugim dvama romanima u glavni su pripovjedni tijek umetnute priče iz života sporednih likova. Takvim je pripovijedanjem Jergović stvorio iznimno kompleksno djelo oko kojega se kritičari ne slažu uvijek je li ono kao takvo zadržalo svoju cjelovitost ili dolazi do urušavanja konstrukcije romana budući da takve epizode prijete da se izgubi osnovna nit priče. (Vidi Luketić, 2005)

## 7. Vrijeme i mjesto radnje

Kako su vrijeme i mjesto odvijanja radnje važne odrednice u povijesnim romanima, naznačeno je već u poglavlju autentičnosti povijesnih romana. Koristeći precizno vrijeme i mjesto radnje kao jedan od načina dokazivanja autentičnosti svojih romana, autori su povijesnih romana često unosili nepotrebne vremenske i mjesne odrednice koje čitatelja vode do gubljenja interesa. Već će nam sami počeci Jergovićeva romana sugerirati da oni u tom kontekstu neće biti nalik Šenonim.

Radnju *Rute Tannenbaum*, Jergović je smjestio u razdoblje prije početka Drugoga svjetskog rata, ali će se brojnim analepsama njegova radnja vraćati čak i u 19. stoljeće. Ovaj je roman ujedno prvi u kojemu se udaljio od bosansko-hercegovačkog područja, jer je radnju smjestio gotovo potpuno u prostor Zagreba. Započevši roman *Ruta Tannenbaum* prologom, Jergović nam već u prvoj rečenici najavljuje mjesto i vrijeme odvijanja radnje, ali u ponešto drukčijem tonu: *Proljeća 1943. princeza iz Gundulićeve, broj više i nije važan, pokrenula je čaroliju, ne zna se uz pomoć kojega i čijeg boga, da postane nevidljiva.* (Jergović, 2006:5) Osim što već na samom početku unosi fantastičke elemente i time nam navještava važnu ulogu koju će u njegovu romanu imati fikcionalni sloj radnje, govoreći kako *broj više i nije važan*, relativizira važnost odvijanja mjesta radnje. Autentičnost kojom se diče tradicionalni povijesni romani, inzistirajući na što preciznijem utvrđivanju vremena i mjesta radnje, dovedena je time u pitanje. Pripovjedač čitatelja navodi na misao da mjesto odvijanja radnje nije toliko bitno jer se ono što se dogodilo moglo dogoditi i drugdje, dogoditi nekom drugom, a s istim ishodom upućujući nas tako još jednom na cikličnost povijesnoga procesa i nemoć pojedinca da se odupre vrtlogu povijesti.

U svom preciziranju vremena, Jergović je puno dalje otišao u romanu *Gloria in excelsis* u kojemu će, vodeći se kronikalnim stilom pisanja, ponekad toliko precizirati vrijeme odvijanja radnje da se čini kako to namjerno naglašava ne bi li se poigrao zahtjevom povijesnih romana za autentičnošću: *Najgore je imalo doći na uskršnju nedjelju, sedmoga aprila, godine Gospodnje koju doživismo, 1765, u dva sata popodne, malo pri početku mise, dok se pred vratima pjevalo Gloria in excelsis.* (Jergović, 2005:7) *Gloria in excelsis* čitatelju je posebno zanimljiva zbog različitog koncipiranja vremena. Jergović će, naime, radnju smjestiti na tri mjesta pa ćemo pratiti krševsku,

sarajevsku i zagrebačku priču. Prva će priča, vezana uz fra Marijana trajati tri godine. Poniranjem u drugu priču primjećujemo sužavanje mjesta i vremena na kojemu se radnja odvija jer će priča pilota Željka Ćurlina započeti u zoru 2. travnja 1945., a trajati će četiri mjeseca i bit će ograničena na prostor zagrebačkih ulica. U trećoj će radnji dodatno smanjiti vrijeme i mjesto odvijanja radnje jer se priča Šimuna Paškvana odvija u podrumu, a traje svega četrdesetak minuta. Upravo će ispreplitanjem triju opisanih radnji, Jergović pokazati vještinu svoga pripovijedanja nikada ne spajajući narativne linije, ali ih međusobno dodirujući. Poigravajući se kategorijom vremena, Jergović je uspio pokazati kako su tri godine fra Marijana gotovo *jednako „pune“ kao i samo četiri mjeseca u smušenom Zagrebu ili manje od sat i pol u panici sarajevskog skloništa.* (Pogačnik, 2006b:120) Kao i u *Ruti Tannenbaum*, cikličnost će se vremena eksplicitno potvrditi u *Gloriji in excelsis* u razgovoru agenta Čajkanovića i Željka Ćurline koji govori da *nema bitne razlike između fratra koji se brinuo za svoj narod pod Turcima i nas koji se danas brinemo za taj isti narod pod puno strašnijim historijskim okolnostima.* (...) (Jergović, 2005:350). Umanjivanjem razlike između fratra poput fra Marijana u 18. stoljeću i agenta na polovici dvadesetoga stoljeća, Jergović potvrđuje kako povijesni žrvanj nadilazi sve vremenske i prostorne razlike.

Naglašavajući cikličku viziju povijesti, Jergović će se poigrati koncepcijom vremena i u *Dvorima od oraha*. Započinjanjem romana od kraja prema početku, odnosno od petnaestoga do prvoga poglavlja, radnju zaokružuje životnim ciklusom Regine Delevale – započinje njezinim životom, a završava njezinim rođenjem. Unoseći razne priče na raznim mjestima, od Bosne, preko Hrvatske i Italije ili čak Amerike, u periodu od stotinjak godina dvadesetoga stoljeća, unosi niz epizoda koje se često mogu gledati kao zatvorene, zaokružene cjeline. Razvijanjem radnje linearno reverzibilno, odnosno temporalno sukcesivno, Jergović je naglasio ideju vremena u kojoj nema ni prošlosti ni budućnosti, tek vječita sadašnjost što će nam poslužiti kao potvrda percepcije vremena koju opisuje Žmegač navodeći da se u novopovijesnom romanu sve više ističe sinkronija predočavanja jer, shvaćajući prošlost kao golemi muzej, razlika između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, može biti zanemariva. (Vidi Žmegač, 1991:66)



## 8. Pripovjedač

Uloga pripovjedača u povijesnim romanima još je jedna od njegovih karakteristika koja nas može uputiti na razliku između novopovijesnoga romana i romana Šenoina doba. Sveznajući pripovjedač povijesnih romana, svoju je ulogu nerijetko koristio kako bi se direktno obratio čitateljima. Zadržavajući donekle postupke pripovjedača kojima su se koristili Šenoa i njegovi nasljednici, Jergović će svojim pripovjedačima ipak namijeniti ponešto drukčije postupke.

Uspoređujući pripovjedače Jergovićevih romana primijetit ćemo kako se oni međusobno razlikuju. Sveznajući pripovjedač *Rute Tannenbaum* u trećem licu, ponekad će ulogu pripovjedača prepuštati likovima iz romana. Zauzimajući često poziciju likova u romanu komentirat će iz njihove perspektive kao što je to učinio u primjeru Abrahama Singera koji žali zbog propuštene prilike da uda kćer za bogatog prosca: *E, Mošo, Mošo, što ne umrije koju godinu ranije, pa da je ne dođeš prositi, ili što ne poživi još deset godina, pa da te se ne sjete po tvom bogatstvu...* (Jergović, 2006:14) Pripovjedač čitatelju približava ostvarujući prisnost često na način da ga uvodi u prostor romana proširujući perspektivu „ja“ na „mi“ i istovremeno kritizirajući društvo koje olako zaboravlja: (...) *nikad nećemo znati, a nije nam ni važno, jer već odavno živimo svoje živote, oslobođeni od straha da će nas netko za njih upitati, a Salomona i njegovih sjetimo se samo kad nas pritisne jugo, naiđe tahikardija ili nas pri nedjeljnoj misi uhvati grizodušje.* (Jergović, 2006:44) Ne samo da će se pripovjedač obraćati čitatelju, već će i izravno komentirati pokazujući suosjećanje s protagonistima kao u primjeru: *Jadni Moni, bijedni Moni, Bog mu ne dade pameti ni koliko je šafrana u sirotinjskoj kaši. (...) Moni, dragi Moni, blesavi Moni, do prije koju godinu je bio nevidljiv.* (Jergović, 2006:255) U *Gloriji in excelsis* pripovjedač se mijenja u pripovjedača u prvome licu jer radnju donose glavni akteri priče. Prvi je pripovjedni tijek ispričan iz perspektive fra Marijana čiji su događaji zapisani u njegovim kronikama. Pripovjedač će se često obraćati čitatelju ostvarujući na taj način određenu bliskost s njim. U jednom trenutku pripovjedač će mu uputiti zamolbu da ne bude preoštar prema njemu jer je napisao samo istinu: *Napisah kao kršćanin, a ti štioče prema riječi mojoj budi mudar i blag.* (Jergović, 2005:206) Podsjećajući nas tako na pripovjedača Šenoina tipa, pripovjedač još jednom koristi priliku da uvjeri čitaoca u istinitost svojih zapisa.

Poput pripovjedača u romanu *Ruta Tannenbaum*, pripovjedač se u *Dvorima od oraha* javlja u trećem licu. Nerijetko će on preuzimati perspektivu likova u romanu, pa će tako pojedina epizoda u romanu najprije biti pripovijedana u perspektivi jednoga lika, da bi se potom zauzela perspektiva drugoga lika. Kako bismo potkrijepili navedenu tvrdnju navodimo epizodu iz života Diane Delevale koja se najprije opisuje s njenoga gledišta, da bi se zatim zauzela pozicija Gabrijela: *Nije ni Diana mislila sve dok prije tri tjedna nije rekla: Dobro, ja dolazim, živjet ćemo zajedno i biti sretni! Zvučalo je kao prepisano iz ljubavnoga pisma. Gabrijelu nije padalo na pamet da misli o onome što je govorio ili da sebe ispituje želi li ili ne želi ono što je predlagao. Jednostavno nije znao što bi s njom i sve u vezi s Dianom odjednom je postao problem.* (Jergović, 2003:149) Slični se primjeri mogu potvrditi u pripovijedanju priče o Kati i Rafi koja će se najprije pripovijedati u njezinoj perspektivi, da bi se u sljedećem poglavlju zauzelo Rafino gledište. Pripovjedač u trećem licu ponegdje će u romanu prepuštati palicu likovima na razini djela kao u primjeru: *Ovako je to po sjećanju druga Mustafe Mulalića-Olafa bilo: (...) (Jergović, 2003:343) U istom će primjeru tražiti povjerenje čitatelja govoreći: O njegovom junaštvu se u podgrmečkome kraju pričaju legende, ali ja potvrđujem: riječi ne mogu opisati kakav je drug Kameni stvarno bio. Nisu takve riječi izmišljene.* (Jergović, 2003:343)

Milanja nas u svojoj knjizi *Hrvatski roman: 1945.-1990.*, upozorava na instancu nepouzdana pripovjedača komentirajući kako ju nedovoljno koristi hrvatski novopovijesni roman. (Vidi Milanja, 1996:108) Pristupajući oprezno toj tvrdnji, moramo uzeti u obzir vrijeme pisanja Milanjina djela koje je nastalo puno prije Jergovićeva objavljivanja romana. Budući da su sva tri njegova pripovjedača u romanu *Gloria in excelsis* nepouzdana, navedenu tezu više ne možemo u potpunosti predbaciti Jergoviću. Najviše to dolazi do izražaja pred kraj romana kada se agent Čajkanović kao lik koji preuzima ulogu pripovjedača obraća Ćurlinu i dovodi u pitanje sve s čime čitaoca upoznaje Ćurlin kao pripovjedač. Naime, agent negira ono što je pilot doživio: *Nikakav Feliks Schleicher nije vas odveo Faniki Dragičević i njezinom nesretnom nećaku. Čovjek s takvim imenom ne postoji, niti je, provjerio sam, bilo takvog prezimena u Zagrebu u posljednjih dvadeset pet godina. Ne postoji ni kućna pomoćnica Zdenčica, pečatoresci i gimnastičari, i sve te neobične osobe o kojima ste mi pripovijedali. (...)* (Jergović, 2006:517)

## 9. Narušavanje žanrovske granice

U pogledu određivanja romaneskne vrste, novopovijesni roman odlikuje se promjenama u odnosu na tradicionalni povijesni roman. Poigravajući se različitim romanesknim vrstama, pisci donose hibridne tvorevine koje će iznenaditi čitatelja naviknutoga na tradicionalni povijesni roman koji se libi zalaziti u druge vrste i iskoračiti iz granica poznatoga. Žmegač će u tom kontekstu reći da čitatelj, zalazeći u svijet novopovijesnoga romana, neće pronaći *na kraju harmoničnu apoteozu, onaj romaneskni „tableau“ koji se uklapa u shvaćanje povijesti i života Scottovih sljedbenika*. (Žmegač, 1991:73) Jergović će u svojim romanima pokazati kako mu nije nepoznanica zalaženje u druge žanrove i umetanje elemenata drugih književnih vrsta.

Već smo ranije spominjali kako je Jergovićev roman *Gloria in excelsis* obilježen kronikalnim stilom. Zapisi fra Marijana, ukazujući na metateksualnost djela, stvaraju hibridnost romanesknoga teksta. Simulirajući vjerodostojnost svoga novopovijesnoga romana unošenjem precizne prostorne i vremenske odrednice unutar kojih se radnja odvija, kronikalnost se njegova djela dodatno naglašava unošenjem forme dnevničkoga zapisa u roman. Koristeći franjevačke ljetopisne zapise, Jergović fikcionalizira povijest franjevacu, beletrizirajući ih preradama, stilizacijama i sličnim intertekstualnim postupcima. Zapisi redovnika tako često mogu služiti kao potvrda narušavanja žanrovske granice kao primjerice prilikom zapisa mjera potrebnih za obnovu samostana nakon požara kojim započinje jedno od poglavlja romana, a kojega ovdje zbog opsežnosti prenosimo samo djelomično: *Krševo, jul 1767*.

*Duljina zida crkvenoga zdvora od Krševa – aršina 31, greha 5*

*Visina zida kod vrata – aršina 3, čereka 6*

*Visina zida na ćošku od zolaka – aršina 6, čereka 3*

*Visina na ćošku ozgar – aršina 3*

*Širina s gornje strane od crkve do ćoška – aršina 15*

*Širina s doljne strane zida – aršina 7, greha 14 (...)*

(Jergović, 2005:311)

Hibridne tvorevine kao rezultat poetike novopovijesnih romana, potvrđuju se i u nemogućnosti preciznoga određenja romana kao povijesnoga. Uvodeći simbiozu povijesnoga i obiteljskoga genealoškoga romana u *Dvorima od oraha*, čitatelj se može naći u nemoći preciznoga određenja romaneskne vrste. Iako u manjoj mjeri, to će se pokazati i u *Ruti Tannenbaum* gdje Jergović unosi opise obiteljske povijesti sve do polovice 19. stoljeća, do Mosesa Singera, djeda Abrahama Singera – Rutina djeda stvarajući hibridnu vrstu povijesnoga i obiteljskoga romana, na koji možemo dijelom gledati kao na romansiranu biografiju. Tako će Jergovićevi romani poslužiti kao potvrda Nemecove teze da *igre fakcije i fikcije, prošlosti i sadašnjosti dovode do toga da nema precizne žanrovske granice, a kao rezultat toga dolazi do stvaranja hibridnih tvorevina.* (Nemec, 2006:268)

## 10. Tematika

U svojoj opsežnoj studiji o romanu Šenoina doba Stanko Lasić je potvrdio kako je tematika povijesnih romana Šenoa i njegovih nasljednika uska, izdvajajući tematiku ljubavi, patriotizma i nacionalne nezavisnosti te ljudske jednakosti i društvenog raslojavanja kao glavne teme. (Vidi Lasić, 1965:165) Već će nam prvih nekoliko poglavlja Jergovićevih romana pokazati iznimno širok spektar tema i tako potvrditi tematsko raslojavanje novopovijesnoga romana. Nemec će reći da *novi povijesni roman nema precizne žanrovske granice, njegovo se tematsko-motivsko polje očigledno širi.* (Nemec, 2004:268) Tako će Jergovićevi romani biti prepuni različitih tema vješto međusobno isprepletenih. U njegovim su romanima obuhvaćeni svi aspekti života uključujući popularnu kulturu, sport, glazbu, važne osobe, običaje i važna društvena pitanja, pa iako to neće biti dominantne teme, upotpunit će sliku cjelokupnoga društva. Jergovićevi romani ne poznaju tabu teme. Od erotike, preko priča o zajedništvu ljudi različitih po naciji, vjeri, kulturi i ideologiji, Jergović će uključiti slike koje će nam pomoći shvatiti vanjske utjecaje na društvo unoseći zanimljivosti poput Janis Joplin, smrti Staljina i Al Caponea, Woodstocka ili Coca cole.

Raznovrsnost će tematike pokazati širinu Jergovićeva izvrsna poznavanja običaja iz različitih kultura, pa će uz povijesnu domenu čitatelji ući u sferu tradicija pojedinih krajeva od kojih su neke već zaboravljene. U *Ruti Tannenbaum* to je

primjerice pokazao objašnjavajući kako je Radoslav Morinj shvatio da mu je sin umro od bolesti sjetivši se da je putem doma vidio rasutu zemlju, bijele lončanice i pogažene maćuhice duž cijele Gundulićeve. (Vidi Jergović, 2006:23) Jergović se pritom ne suzdržava od humorističnih elemenata koji počivaju na kulturnoj razlici kao što je u primjeru židovskog imena: *Sin mu se zvao Ješua Isak Dezider David Moric Bencion Mosko Bararon Baruh Leo Aron Šalom Arijel Ehud Oskar Ismael, ali su ga zvali Miša.* (Jergović, 2006:193)

*Gloria in excelsis* otkiva nam ponešto drukčije običaje: *Čim je sultanija dopustila da ju vezir u nogu cjeliva, bio je to znak da je konačno pristala za njega poći. Od tog časa traju zaruke. Sutradan ga dvorski službenici vode na kupanje, a taj dan zove se dan ovčjih nogu, jer mu nakon kupanja darivaju zdjelu punu ovčjih nogu. (...)* (Jergović, 2006:83) Slično dvama spomenutim romanima, u *Dvorima od oraha*, spoznaje će se usmjeriti prema narodnim uvjerenjima, pa će čitatelj saznati da će trudnica roditi curicu, traži li opsesivno jagode. (Vidi Jergović, 2003:120)

Među mnogobrojnim i raznovrsnim temama Jergovićevih romana, izdvojili smo kritiku društva i problem ideologije kao glavne su okosnice svih triju Jergovićevih romana, pa će se one u nastavku razmotriti.

## 10.1. Kritika društva

Neminovno je kako je Jergović svoje povijesne romane iskoristio da bi dao kritiku društva ne orijentirajući se na određeni sloj društva ili tek jedno društveno pitanje, već beskompromisno zahvaćajući sve pore društva, pa će se činiti kao da se kritika društva provlači kroz čitave romane. U Jergovićevim romanima pratimo svojevrstu gradaciju u kritici društva. Naime, dok će u svom prvom objavljenom romanu – *Dvori od oraha* – biti suptilan u iznošenju društvene kritike, najčešće ju ne izgovarajući direktno, već u *Gloriji in excelsis* pratimo promjene i pomak u kontekstu društvene kritike koja postaje direktna i češća. Zanimljivo je kako se ta kritika često odnosi na zagrebačko društvo: *Zagrepčani su vam takvi ljudi, ići će u kupleraje, svi će za to znati, ali nikome se, osim doktoru Huserlu, kod kojega se tih godina zbog gonoreje išlo na Šalatu, nije o tome govorilo. Ovdje sramota počinje tek kada se nešto izgovori, svi su časni i čestiti dok šute.* (Jergović, 2005:107)

Najdalje u kritici Jergović je otišao u romanu *Ruta Tanennbaum* gdje se kritike protežu čitavim romanom i mnogo su direktnije. Posebice se to odnosi na kritiku zagrebačkoga društva u čemu će Jergović ponekad pretjerivati jer će se činiti kao da je svaku moguću priliku iskoristio za društvenu kritiku Zagreba.<sup>11</sup> Autor opisuje društvo malograđanskoga licemjerja i taštine koje se ugleda na društvenu scenu Beča kao svoga uzora. *Zagreb u kojemu svatko poznaje svakoga, ali se međusobno pozdravljaju samo najbolji prijatelji i najžešći neprijatelji, a pokraj ostalih se prolazi šutke, kao pokraj izloga i fasada, jer takav je neizrečeni dogovor među Zagrepčanima, i takav je način da se stvori iluzija o veličini grada u kojem je više ljudi koji se međusobno ne pozdravljaju nego u onom pravom, velikom Beču.* (Jergović, 2006:49)

Prikazujući zagrebačko društvo u *Ruti Tannenbaum*, najzanimljivije pitanje koje će Jergović potaknuti je pitanje antisemitizma. Štoviše, u više će navrata pokazati antisemitizam predratnog zagrebačkog društva započevši s epizodom Ivke Singer u policijskoj stanici koja se susreće s načelnikom Horvathom: (...) *načelnik Horvath pokazivao je da mu ne pada na pamet tražiti nekakvog Singera, Tannenbauma, ili kako se već zove, nego će, čim žena izađe iz kancelarije, iskinuti list iz bilježnice i baciti ga u smeće.* (Jergović, 2006:709) Opisujući društvo antisemitizma, istodobno ga kritizirajući, Jergović unosi epizodu koja ukazuje do kuda seže antisemitizam predratnoga zagrebačkoga društva. Ifka Singer u nemoći da pronade svoga supruga, zaziva njegovo ime: *Zatim su mislili da je riječ o kurvi, jer zašto bi, inače, zaziva Salomona i time priznavala da je židovka? Koja bi pristojna žena uopće za sebe i kazala da je židovka a da je o tome nitko ništa i ne pita, koja bi normalna žena ulazila u krčme u koje nikada nije kročila ženska noga? Bili su sigurni da je kurva.* (Jergović, 2006:77) Pišući iz perspektive Rute Tannenbaum, pripovjedač pokazuje kako se antisemitizam čini nedužnim u očima židovskoga djeteta: *Riječ antikrist uopće nije bila ružna, kao što su riječi drek i krava, ili riječ židof. Ruta nije znala kaj je to židof, ali kada bi netko rekao židof, tata Moni je spuštao pogled, jer se židof ne može reći a da ne pljucneš pljuvačku, a pred riječima koje se izgovaraju tako što se pljucne pljuvačka, najbolje je spustiti pogled jer će ti inače pljucnuti u oči.* (Jergović, 2006:135)

---

<sup>11</sup> Nekoliko će se kritičara složiti da Jergović pretjeruje u kritici zagrebačkoga društva. (Vidi Molvarec, 2006:222, Bakić, 2008)

Jergovićeve kritika neće se usmjeriti samo prema jednom aspektu društva. Povlačeći paralele s današnjim društvom, Jergović koristi priliku za kritiku birokratskog aparata, aludirajući na sliku današnjice. U svojoj potrazi za suprugom, Ivka Singer nailazi na mnogobrojne probleme. Između ostaloga, Ivku se šalje iz jedne kancelarije, u drugu kancelariju, zatim u treću, a da nije dobila odgovor na postavljena pitanja. (Vidi Jergović, 2006:69) Neće sprežati ni od sarkazma kritizirajući društvo kao u primjeru kada Krleža govori da se Kvaternika strijelja u ime jugoslavenske vlasti: *Užasno je tada bilo naše građanstvo, jer kakva su to došla vremena u kojima je dezerterska balavurdija stekla pravo da na red poziva uglednu gospodu pukovnike?* (Jergović, 2006:345)

## 10.2. Ideologija

Okretanjem prema povijesnim temama Drugoga svjetskog rata i razdoblju nakon rata, novopovijesni romani pokazuju tendenciju da se pozabave zanimljivim povijesnim temama koje se često vezuju uz ideologiju i totalitarne društvene sustave. Ideološki obilježeno dvadeseto stoljeće činit će izrazito plodno tlo za kritičko propitkivanje ideoloških usmjerenja i posljedica koje oni nose sa sobom. U skladu s tendencijom novopovijesnih romana da prikažu sudbine malih pojedinaca, oni će često biti prikazani kao žrtve ideologija. Subjekti će se romana u povijesnim zbivanjima naći na poprištu ideoloških mijena i tako biti karakterno obilježeni poviješću. Fikcionalizirana povijest kao makro razina bit će usko vezana uz ideološku problematiku zajednice, i obrnuto – mirko razina bit će određena osobama i radnjama na globalnoj razini. Pojedinci, osim nositelja karakternih osobina, postaju funkcionalno sredstvo propitkivanja totaliteta društvenih ili povijesnih istina i zabluda.

Jergović će u svojim romanima prikazati kako ideologije utječu na te male pojedince i istovremeno kritizirati ideološke sustave. U tome će prednjačiti roman *Dvori od oraha* u kojemu će se ideološki sloj nametnuti kao izrazito važan tematski sloj. Propitkivanje ideologija, Jergović je otvorio unošenjem likova Đovanija, Đuzepea i Bepa. Na njima pokazuje moć ideološkoga apsurdna koji guta pojedince koji ga uzaludno slijede. Đuzepe Sikirić našao se žrtvom pravoslavnoga krčmara Miloša Davidovića, koji isprovociran portretom Ante Pavelića, kolje naivnoga Sikirića. Nekada slavljeni

partizan Bepo, umire u sanatoriju da bi spoznao kako slava koja dolazi uspjesima postignutima u ime ideologije, gubi na važnosti kada je od te iste ideologije potpuno zaboravljen. Vrhunac apsurdna ideologije prikazan je u liku Đuzepea Sikirića koji se od nekada ambicioznoga studenta, našao u ulozi Krvavoga Jovana – zloglasnoga četnika koji je na koncu strijeljan. Donoseći priče o velikim ideologijama na prostoru Balkana, autor ih koristi kako bi se obračunao s aktualnom ideološkom problematikom Balkana koja šezdesetak godina kasnije izgleda gotovo isto. Prikazujući male pojedince kao žrtve ideologije, Jergović potvrđuje tezu uzaludnosti povijesti kao one koja guta anonimnoga pojedinca. Ivan Bošković u tom kontekstu iznosi misao da će subjekte povijest *vitlati raznim stranama i situacijama, igrati se njihovim životima i sudbinama i od njih napraviti žrtve ovovjekog suludog teatra ideologija*. (Bošković, 2003:128)

U *Ruti Tannenbaum* ideologija je zadobila svoju kritiku samim zadiranjem u problem holokausta kao jednu od najosjetljivijih tema dvadesetoga stoljeća. Pokazujući kako ideologija ne bira svoje žrtve, Jergović je prikazao kobnu sudbinu djevojčice čiji je uspjeh naglo prekinut povijesnim procesima. Slično će učiniti u *Gloriji in excelsis* gdje je kritika ideologije dana kroz samu priču pripovjedača. Fra Marijan ograničen je smjenom turske vlasti koja pokazuje nemar za ponovnu izgradnju samostana. U još je gore položaju pilot Željko Čurlin koji se nalazi na razmeđu dviju ideologija koje se jednako loše odnose prema njemu. Šimun Paškvan, našao se žrtvom rata nakon bombardiranja Sarajeva pokazujući tako negativnu stranu povijesti. Neke će epizode autor koristiti za kritiku ideologija koje uzimaju za pravo upravljati ljudskim životima kontrolirajući ih različitim sredstvima referirajući se na uhode u funkciji različitih ideologija koje ih koriste kao sredstvo represije: (...) *Njemačka je, Bogu hvala, kapitulirala koju tisuću kilometara sjevernije. Prije nego što revolucija dođe do vrhunca, prije tog konačnog vatrometa kada će maršal Tito ispovjediti sve svoje građane, i za svakoga odrediti pokoru, uvježbavaju se uhode, da kontroliraju ispovijed, da slučajno tko ne bi lagao maršalu. (...) Ako i Titu na kraju propadne revolucija, ako i on, kao i Pavelić, bude u ženskim haljinama bježao preko Alpa, a narodi se međusobno pokolju, i konačno posvršavaju nedovršene poslove, bit će to zato što ima ovakve uhode*. (Vidi Jergović, 2005:248)



Osvrtanjem na društvo, Jergović će često kritizirati istodobno društvo i ideologiju koja je bezuvjetno prihvaćana, bez razumijevanja ideološkoga apsurdna. Kritizirajući totalitarne sustave, pripovjedač će se komentatom u romanu *Ruta Tannenbaum* okomiti na cenzuru osvrćući se na nemogućnost slobode govora: *Vjerojatno je, toj našoj kazališnoj gospodi, kojoj inače baš i ne manjka cenzorskoga žanra, pogotovo kad im u ruke dođe nešto od gospode Krleže ili Cesareca, bilo sasvim nepojmljivo da bi mladić s jedne njemačke škole, osnovane po naredbi ministra Gebbelsa i usklađene s najnaprednijim nacionalsocijalističkim i rasnim saznanjima o umjetnosti i njezinoj ulozi u društvenoj higijeni, mogao napisati jedan tako besprizoran komunistički igrokaz.* (Jergović, 2006:162) Represivna sredstva različitih ideologija na taj će način biti kritizirana u Jergovićevim romanima kao pokušaj totalitarističkih režima da zadiru u osnovna ljudska prava.

## Zaključak

Pokušavajući analizirati karakteristike novopovijesnih romana u trima romanima Miljenka Jergovića – *Dvori od oraha*, *Gloria in excelsis* i *Ruta Tannenbaum* – polazili smo od odlika povijesnih romana kako bi njihova usporedba osvijetlila sve važne elemente novopovijesnoga romana u Jergovićevim djelima.

U nastojanju da utvrdimo na koji se način karakteristike novopovijesnih romana ogledaju u Jergovićevim romanima, najprije smo pokazali kako se u njegovim romanima potvrđuje percepcija povijesti koja se uvelike razlikuje od poimanja povijesti u romanima Šenoa i njegovih sljedbenika. Nepovjerenje prema povijesti i naglašena cikličnost povijesnih procesa, potvrdila je kako je Jergović prihvatio uvjerenje svojih prethodnika da se na povijest ne može gledati kao na učiteljicu života. Autentičnost u Jergovićevim romanima zauzima posebno mjesto jer dok se, s jedne strane, poigrava autentičnošću u *Ruti Tannenbaum* relativizirajući priču, s druge će strane, kronikalnim stilom u *Gloriji in excelsis* pokazati tendenciju za postizanjem dojma vjerodostojnosti svoje priče.

Ispreplitanjem fikcionalnoga i historiografskoga sloja romana, Jergović će pokazati kako se u svim njegovim romanima granica između fikcije i faksije gubi, kako bi tako još jednom potvrdio težnju za stvaranjem novopovijesnih romana. Unoseći anonimne pojedince kao glavne junake svojih romana, smještajući ih u poprište ratova, stradanja i ideoloških sukoba, Jergović je pokazao kako povijesne okolnosti i smjene ideologija iskoristiti kao funkcionalno sredstvo karakterizacije likova. Stvarajući opsežne romane, naglasio je različitost kompozicija svojih romana. Daleko najkompleksnija *Glorija in excelsis* donosi čitatelju tri paralelne priče koje se izmjenjuju, pripovijedane u prvom licu, u drukčijem mjestu i vremenu, nikad se ne spajajući, ali međusobno se dotičući. Nalik pripovjedaču u romanima Šenoina doba, Jergovićevi će se pripovjedači često približiti čitatelju direktnim obraćanjem. Poigravanje fikcijskim i faksijjskim slojem romana, omogućilo je autoru uspostavljanje hibridnih tvorevina u kojima će se romaneskna vrsta određivati prema dominantnim svojstvima romana, često obogaćenim elementima drugih žanrova ili vrsta. Smještajući pojedince na poprište ideoloških mijena, Jergović je jasno pokazao apsurd ideologije koja guta maloga čovjeka.

Analiza Jergovićevih djela pokazala je kako se on vješto nadovezuje na autore novopovijesnih romana druge polovice dvadesetoga stoljeća, preuzimajući glavne principe novopovijesnih romana, ali se istovremeno ističe iskakanjem iz poznatih okvira poigravajući se elementima novopovijesnoga romana na svoj način. Malobrojna je literatura o njegovim djelima pokazala potrebu za opsežnim djelom koje bi na jednom mjestu donijelo iscrpnu analizu njegovih novopovijesnih romana. Daljnja bi istraživanja Jergovićevih romana valjalo usmjeriti prema usporedbi s djelima drugih autora novopovijesnih romana, kako bi se na taj način detaljnije osvijetlile razlike između hrvatskih autora novopovijesnih romana, ali i pokušale usustaviti raznorodne odlike žanra.

## Popis literature

1. Badurina, N. (2012), *Kraj povijesti i hrvatski novopovijesni roman*, u: Slavica Tergestina, 14, str. 8-37., [preuzeto 25. lipnja 2015. s: [http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/8494/1/Badurina\\_SlavicaTer\\_14\\_2012.pdf](http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/8494/1/Badurina_SlavicaTer_14_2012.pdf)]
2. Bakić, A. (2008), *Kada pisanje krene po zlu, Miljenko Jergović: Ruta Tannenbaum, Rende, Beograd, 2007* [prikaz], u: Polja: časopis za književnost i teoriju, 1 (53), [preuzeto 20. lipnja 2015. s: <http://polja.rs/polja449/449-23.htm>]
3. Bošković, I. (2003), *Miljenko Jergović: Dvori od oraha* [prikaz], u: Republika, 10 (58), str. 128-130.
4. Ivanković, Ž. (1992), *Povijesni roman ili roman o povijesti (Paradigma-Araličina djela)*, u: Mogućnosti, 5-6-7 (39), str. 547-553.
5. Lasić, S. (1965), *Roman Šenoina doba: (1863-1881)*, Zagreb:JAZU
6. Lucija, S., (2011), *Fikcija i falcija: rasprava o jeziku književnosti na predlošcima tekstova Miljenka Jergovića*, Zagreb:Disput
7. Luketić, K. (2005), *Hipertrofija pripovijedanja*, u: Zarez, [preuzeto 23. lipnja 2015. s: <http://www.zarez.hr/clanci/hipertrofija-pripovijedanja>]
8. Matanović, J. (1995), *Hrvatski novopovijesni roman: prijedlog definicije*, u: Republika, 9 (51), str. 98-114.
9. Matanović, J. (2003), *Krsto i Lucijan: rasprave i eseji o povijesnom romanu*. Zagreb: Naklada Ljevak
10. Matanović, J. (1998), *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti XX. stoljeća: doktorska disertacija*, Zagreb
11. Milanja, C. (1996), *Novopovijesni roman*, u: *Hrvatski roman: 1945. – 1990.: nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zagreb:Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 100-119.
12. Nemeč, K. (2003), *Historiografska fikcija*, u: *Povijest hrvatskog romana III: od 1945. do 2000. godine*, Zagreb:Školska knjiga, str. 265-273.
13. Nemeč, K. (1993), *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, u: Dragošić, H. (1993) *Crna kraljica*. Zagreb:Školska knjiga, str. 5-33.
14. Nemeč, K. (1992), *Šenoina koncepcija povijesnog romana*, u: *Umjetnost riječi*, 3 (36), str. 155-164.

15. Novak, S. P. (2004), *Povijest hrvatske književnosti: suvremena književna republika*, sv.3. Split:Marjan tisak, str. 253-256.
16. Pavlović, C. (1999), *August Šenoa i Scottov model povijesnog romana*, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti I. (XIX. stoljeće)*, Split:Književni krug Split, str. 162.-173.
17. Pogačnik, J. (2006), *Veliki roman budućeg klasika: Miljenko jergović, Dvori od oraha*, u: *Proza poslije FAK-a*, Zagreb: Profil International, str. 109.-111.
18. Pogačnik, J., (2006), *Fascinantno u svakom pogledu*, u: *Proza poslije FAK-a*, Zagreb:Profil International, str. 117.-120.
19. Sertić, M. (1970), *Stilske osobine hrvatskog historijskog romana*, u: *Hrvatska književnost prema europskim književnostima*, Zagreb: Liber, str. 175.-255.
20. Tatarin, M. (2004), *Roman-kronika i novopovijesni roman istodobno : Miljenko Jergović: Dvori od oraha* [prikaz], u: *Književna republika: časopis za književnost*, 3 (2), str. 169.-179.
21. Žmegač, V. (1991), *Povijesni roman danas*, u: *Republika*, 1 (47), str. 58.-75.
22. Žmegač, V. (2004), *Romantizam i roman. Poetika nestvarnosti*, u: *Povijesna poetika romana*, Zagreb: Matica hrvatska, str. 129.-141.

## Popis izvora

1. Jergović, M. (2003), *Dvori od oraha*, Zagreb:Durieux
2. Jergović, M. (2005), *Gloria in excelsis*, Zagreb:Europress holding
3. Jergović, M. (2006), *Ruta Tannenbaum*, Zagreb:Durieux
4. Šenoa, A. (2002), *Seljačka buna*, Zagreb:Mosta