

Naratološka analiza romana „Dvori od oraha“ Miljenka Jergovića

Šarac, Anđela

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:190618>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-15**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru
Odjel za kroatistiku
Sveučilišni prijediplomski studij
Hrvatski jezik i književnost



Anđela Šarac

**Naratološka analiza romana „Dvori od oraha“
Miljenka Jergovića**

Završni rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru
Odjel za kroatistiku
Sveučilišni prijediplomski studij
Hrvatski jezik i književnost

Naratološka analiza romana „Dvori od oraha“ Miljenka Jergovića

Završni rad

Student/ica:

Anđela Šarac

Mentor/ica:

Prof. dr. sc. Miranda Levanat-Peričić

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Andela Šarac**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Naratološka analiza romana Dvori od oraha Miljenka Jergovića** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 25. rujna 2024.

Naratološka analiza romana *Dvori od oraha* Miljenka Jergovića

Sažetak:

Tema završnog rada fokusira se na naratološku analizu romana *Dvori od oraha* Miljenka Jergovića, jednog od najznačajnijih suvremenih autora na prostoru bivše Jugoslavije. Jergovićeve proze poznata je po slojevitosti, bogatom jeziku i specifičnoj narativnoj strukturi, koja često kombinira različite perspektive i vremenske tokove, čineći njegova djela izazovnim, ali iznimno plodnim terenom za naratološku analizu. Roman *Dvori od oraha* karakterizira kompleksna struktura i višeslojna fabula, koja obuhvaća različite generacije jedne obitelji, preplećući prošlost i sadašnjost, stvarnost i fikciju. Kroz pažljivu analizu narativnih elemenata kao što su pripovjedač, perspektiva, vrijeme i prostor, ovaj rad će istražiti kako Jergović gradi svoj narativ i na koji način koristi ove elemente da bi stvorio složen, ali koherentan svijet unutar romana. Cilj rada je, kroz naratološki pristup, rasvijetliti način na koji Jergović koristi narativne tehnike kako bi oblikovao priču koja nije samo kronološki linearan prikaz događaja, već dinamična i refleksivna struktura koja čitatelju omogućava dublje razumijevanje likova, njihovih sudbina i šireg povijesnog konteksta. Ovaj pristup omogućit će detaljnu analizu kako narativne tehnike pridonose stvaranju značenja i emocionalnog utjecaja romana na čitatelja.

Ključne riječi: Dvori od oraha, Miljenko Jergović, naratološka interpretacija, obiteljski roman, unatražno pripovijedanje

Narratological analysis of Miljenko Jergović's novel *The Walnut Mansion*

Summary:

The topic of the final paper focuses on the narratological analysis of the novel *The Walnut Mansion* by Miljenko Jergović, one of the most important contemporary authors in the area of the former Yugoslavia. Jergović's prose is known for its layers, rich language, and specific narrative structure, which often combines different perspectives and periods, making his works a challenging but extremely fruitful field for narratological analysis. The novel is characterized by a complex structure and multi-layered fable, which includes different generations of one family, intertwining past and present, reality and fiction. Through careful analysis of narrative elements such as narrator, perspective, time, and space, this paper will explore how Jergović builds his narrative and uses these elements to create a complex but coherent world within the novel. The aim of the paper is, through a narratological approach, to shed light on how Jergović uses narrative techniques to shape a story that is not just a chronological, linear presentation of events but a dynamic and reflexive structure that allows the reader a deeper understanding of the characters, their destinies, and the wider historical context. This approach will enable a detailed analysis of how narrative techniques create meaning and the novel's emotional impact on the reader.

Keywords: Family saga, Miljenko Jergović, narratological interpretation, reverse narrative, *The Walnut Mansion*

Sadržaj

1. Uvod u naratološku interpretaciju teksta	7
2. Prozni opus Miljenka Jergovića	8
3. <i>Dvori od oraha</i>	9
4. Odnos priče i diskurza	11
4.1. Narativno vrijeme	12
5. Karakterizacija i klasifikacija likova	14
5.1. Analogija likova i prostora	16
6. Pripovjedač	17
6.1. Fokalizacija	18
6.2. Pripovjedne tehnike za prikaz svijesti	20
7. Zaključak	23
Literatura	24

1. Uvod u naratološku interpretaciju teksta

Naratologija je književnoteorijska disciplina koja se fokusira na sistematsko proučavanje narativnih struktura i načina na koje se priče organiziraju i funkcioniraju. Ova disciplina, koja se počela razvijati sredinom 20. stoljeća, posebnu pažnju posvećuje formalnim aspektima narativa, pokušavajući identificirati univerzalne obrasce i pravila koja čine osnovu pripovijedanja. Naratologija istražuje ne samo kako se priče kreiraju i prenose, već i kako one djeluju na recepciju i interpretaciju kod čitatelja.

Tzvetan Todorov, koji u svojem djelu *Gramatika Dekameron* 1969. godine prvi uvodi pojam „gramatike narativa“, smatrao je da se ova disciplina može primijeniti na svaki tekst koji ima narativnu strukturu. Naratologija se često oslanja na strukturalistički pristup, tražeći temeljne komponente i pravila koja se mogu primijeniti na različite vrste narativa, neovisno o njihovom kulturnom ili povijesnom kontekstu (Barthes 1977: 79).

Maša Grdešić naratologiju definira kao disciplinu književne teorije koja se bavi proučavanjem struktura priče, njihovih elemenata i odnosa među njima (Grdešić 2015: 14). Ova definicija naglašava sistematičnost u analizi narativa, ističući važnost razumijevanja kako se različiti elementi priče međusobno povezuju da bi stvorili cjelinu.

Grdešić dalje naglašava da naratologija nije ograničena samo na književne tekstove, već se može primijeniti i na druge medije, uključujući film, strip i digitalne narative. Time proširuje pojam narativa kao univerzalne forme komunikacije, koja nadilazi granice pojedinih medija i kultura (ibid.: 12). Ona je, dakle, ključna za razumijevanje ne samo književnosti, već i šireg spektra komunikacijskih praksi, pružajući alate za analizu kako se značenje oblikuje i prenosi kroz narativne oblike.

Naratologija kao pristup proučavanju pripovijedanja omogućava da se razotkriju slojevi narativne strukture te odnosi među narativnim glasovima i vremenskim odrednicama u romanu. Svojom bogatom narativnom teksturom Jergovićev roman koji je predmet ovog rada pruža obilje materijala za ovakvu analizu. Jedan od ključnih aspekata analize jest razmatranje narativne strukture, koja u *Dvorima od oraha* razotkriva složenu i često fragmentiranu kompoziciju. Tekst se razvija kroz niz narativnih niti koje se međusobno isprepliću, stvarajući kompleksnu mrežu odnosa među likovima i događajima. Takva složenost strukture zahtijeva utvrđivanje obrazaca povezivanja između različitih dijelova priče i načina na koji ti obrasci doprinose cjelokupnoj koherenciji romana.

2. Prozni opus Miljenka Jergovića

Miljenko Jergović, rođen 28. siječnja 1966. u Sarajevu, predstavlja jednu od najvažnijih figura u suvremenoj hrvatskoj književnosti. Premda živi i radi u Zagrebu te odbija identitetske odrednice u smislu nacionalnih ograničenja, ipak često bira teme iz bosanskog prostora i kulture. Upravo ga se zbog te dvojnosti često svrstava u *prostor za otpadnike*, odnosno u poziciju koja je često dvojna, a najčešće marginalizirana iz pozicije nacionalne monokulture. Prema Lujanoviću, radi se o „ostacima, preostalim krhotinama koje, unatoč nametanju određenih okvira, ostaju izvan njegovih granica kao višak koji se ne uklapa, a koji je teško poništiti“ (Lujanović 2018: 217).

Ključni je trenutak u Jergovićevom književnom radu zbirka pripovijetki *Sarajevski Marlboro* u kojoj istražuje teme povijesti, identiteta i egzila. Nastala 1994. godine kada je Jergović već živio u Zagrebu, fokusira se na svakodnevan, normalan život te se bavi malim pričama, običnim stvarima i ljudima koji, da se nisu našli u ratom opkoljenom Sarajevu, ne bi imali mjesta u ovoj zbirci. Iako rat gotovo uvijek ostaje u pozadini i nije primarna tema, *Sarajevski Marlboro* predstavlja osobni mikrokozmos pokušaja života u opkoljenom gradu gdje je takvo što zapravo nemoguće. Zbog svoje pozicije, Jergović rat ne promatra voajerski nego kroz prizmu osobnog iskustva i privatne perspektive. Takvo će se postavljanje osobne povijesti prije one velike i faktografski točnije, nastaviti i u njegovim ostalim djelima.

Sanda Udier će tako kazati da je „Miljenko Jergović jedan od najkvalitetnijih, a po mnogim mišljenjima i najkvalitetniji te svakako najproduktivniji, najčitaniji i najprevođeniji pisac svoje generacije u Hrvatskoj te da je svojim pisanjem nepobitno obilježio vrijeme i prostor u kojemu živi i djeluje“ (Udier 2011: 37). Jergovićev se stil odlikuje bogatstvom jezika i izraza, s naglaskom na detaljnim opisima psiholoških i emocionalnih stanja likova. Njegova djela često koriste složene narativne strukture i povijesne referencije kako bi reflektirali kulturne i društvene promjene unutar postjugoslavenskog prostora. Kroz svoj književni opus, Jergović ne samo da istražuje individualne i kolektivne traume, već i odražava povijesne i sociokulturne transformacije. U svojim pričama često relativizira smisao rata i identitetskih razlika balkanskih naroda, a samim time i granica oko kojih se rat vodio, ulazeći u sukob sa čvrsto zadanim kategorijama nacionalnog kanona i identiteta. U tom smislu, Nebojša Lujanović ističe – „Sam autor, osim svojih književnih djela u kojima jasno problematizira, a često i ironizira granice između katoličkog i muslimanskog identiteta, svojim književnim i izvanknjiževnim taktikama odupire se pokušajima da ga se uokviri u određenu nacionalnu književnost“ (Lujanović 2018: 26).

3. *Dvori od oraha*

Roman *Dvori od oraha* Miljenka Jergovića istražuje kompleksne teme identiteta, povijesti i sudbine kroz višegeneracijski narativ. Sanja Franković kao posebnost romana ističe *unatražno pripovijedanje*, čime se traže zapravo *uzroci* događaja. Ipak napominje kako valja razlikovati *unatražno pripovijedanje* od umetnutih epizoda *analepse*. Takav pristup strukturiranju teksta omogućuje pogled na to kako povijesni konteksti oblikuju individualne sudbine i obiteljske priče (Franković 2020: 177).

Rade Dragojević smatra kako su sva Jergovićeva djela pisana devedesetih godina prošlog stoljeća svoje mjesto, u nešto dotjeranijem obliku, pronašla na stranicama romana *Dvora od oraha* (Dragojević 2003: 568). Takvo što nije za čuđenje, ako se u obzir uzima za Jergovićev književni iskaz karakteristična tradicija „bosanskog“ pisma. Iako u romanu središnji prostor na kojemu se odvija priča nije isključivo nije bosanski, on je ipak krucijalan dio imaginarnog prostora unutar čijih se okvira gotovo uvijek događaju ključni događaji.

Roman je koncipiran kao opsežna kronika obitelji Azinović-Sikirić-Delavale. Jergović koristi ovu obitelj kao mikrokozmos kroz koji prikazuje šire povijesne i društvene promjene. Priča se proteže kroz nekoliko generacija, počevši od kasnog 19. stoljeća do početka 21. stoljeća, obuhvaćajući ključne povijesne trenutke poput austro-ugarskog perioda, oba svjetska rata, te socijalističkog i postsocijalističkog razdoblja na povijesnom prostoru nekad zajedničke jugoslavenske države. Ova široka vremenska dimenzija omogućuje Jergoviću da istraži kako se povijest upisuje u individualne sudbine i kako osobne priče utječu na širu društvenu sliku. Kroz roman, Jergović razotkriva kompleksne odnose među članovima obitelji, svaki od njih nosi vlastitu težinu povijesti i osobnih tragedija. Glavni likovi su složeni i višeslojni, a njihovi životi su isprepleteni s velikim povijesnim događajima. Na primjer, priča o Rafi Sikiriću, čiji život prati razne političke i društvene promjene, simbolizira kako povijest oblikuje individualne sudbine. Njegova priča, kao i priče drugih članova obitelji, ističu kako su osobne odluke i sudbine često podložne utjecaju velikih historijskih sila koje oblikuju svakodnevni život.

Interpretacija se romana temelji na više različitih kriterija, ali je glavni *tematsko usmjerenje*. Iako udio obiteljskoga i povijesnoga varira u romanu, tematska se tipologija fokusira uglavnom na veze nacionalne s obiteljskom povijesti. Ipak, *Dvori od oraha* ne mogu se klasificirati kao novopovijesni roman, iako postoje elementi koji upućuju na to. Na povijest se tako više ne gleda kao na učiteljicu života: „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 svakog poraza izlazimo kao sve veća i veća govna“ (Jergović 2003: 414). Iz navedenog citata vidimo kako

Dvore od oraha u kontekstu novopovijesnog romana obilježava i metatekstualnost, odnosno autorov metakomentar o povijesti kao cikličkom ponavljanju istih grešaka. Naracija se novopovijesnog romana tvori upravo suprotstavljanjem malih priča pojedinaca velikoj povijesti, a osim što su subjekti takvog romana uglavnom anonimni pojedinci, u *Dvorima od oraha* doista je niz likova određenih povijesnim zbivanjima. Ideološki obilježeno dvadeseto stoljeće čini izrazito plodno tlo za kritičko propitkivanje ideoloških usmjerenja i posljedica koje one nose sa sobom. Prema Jagni Pogačnik (2006: 75-96), Jergovićevi hibridni romani u kojima se romaneskna vrsta određuje prema dominantnim svojstvima (*Dvori od oraha*, *Gloria in excelsis*) zauzimaju posebno mjesto u žanrovskoj panorami romaneskne produkcije mlađih autora s kraja 20. i početka 21. stoljeća zbog *velike priče*, jer iako se u romanu preuzimaju principi novopovijesnog romana, istovremeno se iskače iz poznatih okvira poigravajući se elementima na svoj način.

Jedan od ključnih aspekata romana jest njegov prikaz obiteljske dinamike i sudbine. Jergović istražuje kako obitelj i naslijeđe oblikuju individualne sudbine, te kako se obiteljski odnosi i povijest prenose s generacije na generaciju. Tematski, roman istražuje kako je osobni identitet duboko povezan s kolektivnim pamćenjem i kulturnim naslijeđem. Ovo se posebno vidi u načinu na koji likovi odražavaju kulturne i povijesne značajke regije u kojoj žive, te kako njihova individualna iskustva odražavaju šire društvene i političke promjene. Prema navedenom se mogu uočiti elementi *bildungsromana*, ali za razliku od klasičnih normi takve vrste, u *Dvorima* epizode ne pridonose emocionalnom razvoju i ostvarenju osobne sreće.

„Zato Jergović ide od kraja prema početku, ako se tako smije reći, jer u životu nema početaka i krajeva, oni pripadaju samo priči, pa ono što je u *Dvorima od oraha* početak istodobno je i kraj nečega, i tako unedogled. Tako ono što se dogodilo na početku romana — kad *Dvore* pročitamo do kraja — razumijemo posve drukčije; ne čitamo, naime, ludilo i smrt Regine Delavale kao, eto, još jedan slučaj staračke senilije i alzheimera, nego kao posljedicu viševjekovnoga obiteljskoga palimpsesta.“ (Tatarin, 2003: 268)

Jergovićev roman je istovremeno epoha i kronika, te i osobno i univerzalno istraživanje ljudske sudbine. Njegov pristup omogućuje duboko razumijevanje kako povijest i kultura oblikuju individualne živote, te kako osobne priče mogu pružiti uvid u šire društvene i povijesne procese.

4. Odnos priče i diskurza

Fabula i siže¹ predstavljaju neke od temeljnih pojmova u naratologiji a razlika između njih je ključna za razumijevanje narativne strukture teksta. Fabula se odnosi na niz događaja u njihovom logičkom, uzročno-posljedičnom i kronološkom redosljedu, kako bi se oni hipotetski dogodili u stvarnosti. Ona predstavlja „sirovu“ osnovu priče, skup događaja koji oblikuju radnju, neovisno o tome kako su ti događaji predstavljani čitatelju. S druge strane, siže je način na koji su ti događaji organizirani i prezentirani u tekstu. Siže može uključivati različite narativne tehnike, poput retrospektive (*flashbacka*), anticipacije (*flashforward*), vremenskih skokova ili promjena perspektive, koje mijenjaju čitateljev doživljaj priče. Vladimir Propp, ruski formalist i jedna od ključnih figura u strukturalističkoj naratologiji, u svojoj je studiji o strukturi ruskih bajki prvi sustavno razradio pojmove fabule i sižea. Propp naglašava kako fabula predstavlja osnovnu strukturu priče, dok je siže ono što čitatelj doživljava tijekom čitanja, uključujući sve umjetničke intervencije pripovjedača koje utječu na redosljed i prezentaciju događaja (Propp, 1968: 111-112). Siže ima ključnu ulogu u oblikovanju čitateljskog iskustva jer omogućuje manipulaciju redosljedom događaja u svrhu postizanja određenih narativnih efekata.

Grdešić napominje da je fabula često implicitna, dok je siže ono što čitatelj izravno percipira u tekstu. Fabula također može ostati neizrečena ili samo djelomično prikazana, dok siže predstavlja njezinu organizaciju u konkretni tekstualni oblik. Prema tome, analiza sižea ključna je za razumijevanje načina na koji autori strukturiraju svoje priče kako bi upravljali čitateljevim očekivanjima, emocijama i interpretacijama (Grdešić 2015: 29).

Roman *Dvori od oraha* ne prati konvencionalnu fabularnu strukturu, no ona i dalje ostaje temelj na kojem se roman gradi. Priča počinje s petnaestim poglavljem i odvija se unatrag, premda valja napomenuti kako nije riječ o retrospektivnoj naraciji, nego o kronološki uređenoj radnji koja se razvija prema prošlosti. Radnja započinje u 2001. godini, nakon smrti Regine Delavale, središnje figure romana, čiji život oblikuje događaje i odnose likova. Napredovanje radnje je regresivno, jer se fabula, umjesto da napreduje prema budućnosti, vraća na ključni događaj iz 1905. godine. Iako roman nije linearan, svako poglavlje funkcionira kao zasebna, koherentna cjelina koja bi se mogla čitati i samostalno.

¹ Fabula, odnosno priča je *što* pripovjednog teksta i odnosi se na cjelokupnost događaja u njihovoj unutarnjoj uzajamnoj povezanosti, dok se diskurs, odnosno siže, ili *kako* pripovjednog teksta odnosi na cjelokupnost motiva onako kako su poredani u priči (usp. Grdešić 2015:18).

Ipak, kada roman pročita u cijelosti, čitatelj će se složiti 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 2006: 111).

4.1. Narativno vrijeme

Narativno vrijeme obuhvaća različite metode i tehnike za prikazivanje i manipulaciju vremenskim tokovima unutar narativa, a jedan od osnovnih aspekata narativnog vremena jest kako se vrijeme organizira unutar priče. Kronološko narativno vrijeme prikazuje događaje u prirodnom slijedu, što olakšava razumijevanje uzročno-posljedičnih odnosa. Međutim, mnogi narativni oblici koriste kompleksnije pristupe kako bi obogatili priču i stvorili različite narativne efekte. Na primjer, tehnike kao što su *analepsa* (retrospektiva) i *prolepsa* (anticipacija) omogućuju proširivanje ili komprimiranje vremenskih intervala, stvarajući složenije narativne strukture (Grdešić 2015: 23-25). Razumijevanje kako se vrijeme koristi unutar narativa pomaže u razotkrivanju složenih narativnih strategija i tehnika koje se koriste za kontroliranje ritma i dinamike priče.

Analepsa omogućava vraćanje u prošlost, često kako bi se otkrile ključne informacije koje objašnjavaju trenutne događaje ili motive likova. Ovaj povratak u prošlost može biti izrađen kroz *flashbackove*, priče unutar priče ili retrospektivne naracije koje pružaju razumijevanje konteksta priče. Prolepsa, s druge strane, koristi tehnike poput predviđanja ili nagovještavanja budućih događaja, što stvara napetost i anticipaciju. Korištenjem ovih tehnika, kontrolira se kako i kada čitatelji saznaju važne informacije, čime se oblikuje dinamiku priče (Barthes 1977: 82).

Od samih početaka, Miljenka Jergovića odlikuje specifičan pristup vremenskoj dimenziji u njegovim romanima, što je osobito vidljivo u *Dvorima od oraha*, romanu u kojem je vidljivo vješto poigravanje sažimanjem i rastezanjem pripovjednog vremena, stvarajući dinamičnu strukturu koja zahtijeva aktivno sudjelovanje čitatelja. Takve tehničke složenosti utječu na subjektivizaciju pročitanog teksta, kada imamo u vidu podjelu vremena na diskurzivno vrijeme, vrijeme priče i vrijeme čitanja (Eco 2003: 64–65).

Vremenska dimenzija unutar pripovijedanja često dovodi do toga da čitatelj mora provesti značajno više vremena analizirajući međusobne veze između epizoda. Vrijeme priče obuhvaća širok raspon događaja dok vrijeme diskurza, s druge strane, obično teži kraćem intervalu, što stvara kontrast između onoga što se pripovijeda i načina na koji se to čita. Smatrajući da je gotovo neizbježno nepodudaranje fabule i sižea narativnog teksta, Genette razmatra anakronije, koje se definiraju kao kronološke devijacije od linearnog vremenskog toka. I analepsa i prolepsa može

doprijeti do nekog trenutka u prošlosti, to jest budućnosti u odnosu na „sadašnjost“ pripovjednog teksta.

Nalazimo analepsu kao jedan od dominantnih narativnih postupaka gdje se prošli događaji naknadno rekonstruiraju i popunjavaju praznine u naraciji. Takvi su segmenti poznati kao *renvois*, odnosno u njima su naknadno predočeni događaji o kojima se nije izvještavalo onda kada je za to bilo vrijeme (Marčetić 2003: 142):

„Uletjela mu je u zagrljaj krajem ljeta 1978., nakon jedne nesretne sezone koju je provodila u postelji satirana upalom pluća i onom malom fibrom što je u nekim slučajevima, kažu, simptom ludila, ali nakon što traje puna tri mjeseca izludi i najnormalniju ženu.“ (Jergović 2003: 48)

S druge strane, prolepse ili anticipacije budućih događaja (*flashforward*) prisutne su u znatno manjoj mjeri i uglavnom se pojavljuju kao interne homodijegetičke prolepse:

„Te večeri dogodit će se sve ono što će dovesti do smrti Regine Delavale ili lude Mande. Najprije će, malo nakon što se Diana zaputila kući, u sobu doktora Arsena Vlahovića poput furije uletjeti primarijus Onofri i napasti ga pitanjem tko ga je ovlastio da psihotičnu staricu zadrži na odjelu...“ (ibid: 38)

Jergović također koristi sažimanje, gdje se značajni događaji prikazuju u vrlo kratkom vremenskom okviru, unatoč tome što obuhvaćaju dulje vremenske periode:

„Opsesivna vizija ženskoga i muškog djeteta bila je tokom 1979. i 1980. jedino što ga je stvarno zaokupljalo i čime je kanio otkupiti Dianinu ljubav. Iako na suženom prostoru, Diana je počela bježati od njega kao što je bježala dvadeset godina. Odahnula bi kada je odlazio na put i ne bi ga dugo bilo.“ (ibid.: 92)

Ovakve su analepse sjajan primjer sažetka teksta gdje pripovjedač u svega nekoliko rečenica sažima događaje koji su se odvijali kroz godine. Ovaj stil pripovijedanja omogućuje bržu prezentaciju događaja, dok čitatelj istovremeno mora uložiti dodatni napor kako bi razumio sve implikacije narativa.

Pauze u pripovijedanju još su jedna karakteristika Jergovićeve stila, gdje se tekst privremeno zaustavlja kako bi se čitatelju ponudili filozofski ili esejistički odlomci, često nalik novinskim feljtonima (Udier 2011: 98):

„Ako je neka bolest zarazna, onda je zarazan gubitak razuma. Uzalud u knjigama piše drugačije. Kuga i kolera prenijet će se s tijela na tijelo kao što se cvjetni prah prenosi sa

stabla na stablo. Ako je povoljan vjetar, dobra temperatura zraka iako je tijelo već nagriženo i osjetljivo na viruse i bakterije. A ludilo se prenosi zastrašujućom logikom snage elemenata. Razum je slab pred svime što je nerazumno, jer je razum izuzetak a ne kosmičko pravilo. Put u ludilo put je povratka logici stijenja i kamenja, ameba, paprati i svega živog što nije čovjek.“ (ibid.: 258)

Ove pauze služe kao svojevrsni odmaci od radnje, ali također obogaćuju tematski sloj romana, omogućujući pripovjedaču da koristi duge deskriptivne pauze koje pokazuju opisnu a ne pripovjednu funkciju.

Aspekt *učestalosti*² istražuje odnos između broja puta za koji smatramo da su se događaji zbili u svijetu priče i broja puta koji su pripovijedani. U romanu je najčešće singulativno pripovijedanje, odnosno jednokratno pripovijedanje onoga što se dogodilo jednom. Ipak, vidljivo je i iterativno pripovijedanje, odnosno pripovjedač jednom govori o onome što se događalo više puta: „Po navici su pobjegli van, kao što već mjesecima bježe“ (ibid.: 48). Najrjeđe je u romanu repetitivno pripovijedanje, tj. višestruko prepričavanje jednog događaja, a vidljivo je samo u slučaju smrti Josipa Broza, kada se prepričava iz Dijanine perspektive:

„Radilo se još samo o tome kada će, kojega dana i u koliko sati, mehanički simulatori života biti u ljubljanskoj bolnici isključeni i na koji će se način objaviti vijest da je umro onaj o čijoj je nesumnjivoj besmrtnosti ispjevano barem stotinu tisuća stihova, svakako više nego o bilo kojoj drugoj temi ovoga jezika. Tog je četvrtka, cijeli dan, Diana sjedila ispred uključenog televizora. Iza leđa joj je bio, isto tako uključen, stari radioaparat po imenu Avala. Na stolu su bile rastvorene dnevne novine, a ona je plakala.“ (ibid.: 41)

O tome se događaju naknadno pripovijeda i iz perspektive Petra Pardžika: „Nisam mladi čoveče baš sasvim siguran, ali mi se čini da je umro moj poslednji kralj i car“ (ibid.: 52).

5. Karakterizacija i klasifikacija likova

Kada govorimo o tekstu, odnosno diskurzu, bavimo se karakterizacijom likova i ne možemo ih izlučiti iz njihove tekstualnosti nego su oni dio strukture. Ako se pak govori o priči, suočavamo se s klasifikacijom likova te su oni jednim dijelom modelirani na čitateljevoj koncepciji ljudi (Grdešić, 2015: 64).

² Riječ je o Genetteovu pristupu koji odnos između vremena priče i vremena teksta istražuje u tri osnovna aspekta koje naziva poredak, trajanje i učestalost (usp. Grdešić 2015:28).

Karakterizacija likova u književnosti odnosi se na način na koji se oblikuju osobnosti, motivi i unutarnji svjetovi likova. Proces karakterizacije može biti eksplicitan ili implicitan, ovisno o narativnim tehnikama koje se koriste. Eksplicitna, odnosno izravna karakterizacija opisuje likove kroz njihove osobine, dok implicitna, odnosno neizravna karakterizacija otkriva te osobine putem njihovih postupaka, govora i odnosa s drugim likovima.

Najosnovnija klasifikacija likova je ona Foresterova, prema kome se likovi mogu podijeliti na *zaokružene* i *plošne*. Okrugli likovi su kompleksni, višedimenzionalni i podložni promjenama tijekom priče. Oni su često subjekt unutarnjih sukoba i razvoja, što ih čini vjerodostojnima i realistično prikazanim. Nasuprot tome, plošni likovi su jednodimenzionalni, često arhetipovi ili stereotipi, te ostaju nepromijenjeni tijekom priče.

Vladimir Propp, ruski formalist, identificirao je specifične funkcije likova, poput junaka, zlikovca ili pomagača. Iako se Proppova analiza prvenstveno odnosi na strukturu bajki, mnogi teoretičari su prilagodili njegove koncepte za analizu suvremene proze. Naratološka funkcija likova pomaže u razumijevanju kako oni sudjeluju u razvoju radnje i tematskih slojeva djela. Psihološka klasifikacija likova često se temelji na psihološkim arhetipovima. Carl Gustav Jung je uveo koncept arhetipova kao univerzalnih obrazaca ponašanja i osobnosti koji se pojavljuju u mitovima, bajkama i književnosti.

U suvremenoj naratologiji, karakterizacija se također često analizira kroz prizmu *motivacije likova*. Motivacija se odnosi na unutarnje i vanjske faktore koji pokreću likove i usmjeravaju njihove odluke i radnje. Motivacija može biti jasna ili ambivalentna, a složenost motivacije često određuje dubinu karakterizacije lika.

Analogija likova i prostora predstavlja važan aspekt u analizi književnih djela jer prostor, kao i likovi, nosi simboličko značenje i može utjecati na njihovo ponašanje, razvoj i odnose. Prostor u književnosti nije samo pozadina događaja, već često postaje aktivni sudionik priče koji odražava unutarnje stanje likova ili društvene okolnosti. Teorija prostornosti u književnosti analizira kako prostori funkcioniraju u narativima, ne samo kao mjesta gdje se radnja odvija, nego i kao simbolički, društveni i emocionalni prostori koji oblikuju likove. Mihail Bahtin, ruski filozof i teoretičar književnosti, uveo je koncept *kronotopa* (jedinstvo vremena i prostora u književnosti), naglašavajući kako su vrijeme i prostor nerazdvojivo povezani te kako oblikuju strukturu i značenje narativa. U tom kontekstu, prostor ne samo da oblikuje likove, već i odražava njihovu unutarnju dinamiku i međuljudske odnose.

Jedan od klasičnih primjera analogije likova i prostora je tzv. topos izolacije, gdje prostor, poput otoka, zatvorene sobe ili udaljene planine, odražava unutarnju ili fizičku izoliranost likova.

Prostor postaje metafora za njihove emocionalne ili društvene prepreke. U literarnim studijama, postoji pojam *prostornih granica* koje likovi prelaze ili ne uspijevaju prijeći. Te granice često imaju simboličko značenje, odvajajući svijet unutarnjeg od vanjskog, prošlosti od sadašnjosti, sigurnog od nesigurnog.

Likovi romana nisu plošni, iznimno su kompleksni, često i sa proturječnim osobinama, dinamični su i realni. Također je vidljiv i iznutra prikazan svijet likova:

„Regina je šutjela, u glavi su joj se miješali i mutili gotovo svi osjećaji koje živi stvor u dnu srca može ponijeti. Nije bila sigurna žali li tu ženu, boli li je što će joj ona zauvijek ostati pod nogama, ili je sretna što više nema one po čijim je mjerama trebao biti skrojen i njezin svijet.“(ibid.: 251)

Pronalazimo i rutinske radnje u službi karakterizacije likova, kao što je Dijanina potraga za ljubavi:

„Svake bi godine, kad stigne jesen, odlazila od kuće, ostavljajući materi poruku da je našla ljubav svoga života i više se nikad neće vratiti, ali se vraćala tri dana ili tri mjeseca kasnije; trajanje bijega nije bilo važno, jer je Regina znala da se Diana uvijek vrati i nema potrebe da traži Pukovnika i prodaje maslinike i vinograde.“(ibid.: 99)

Govor je likova prepun izraza karakterističnih za podneblje iz kojeg dolaze i sredstvo je oslikavanja njihova mentaliteta, pa tako imamo Gabrijela, prvu veliku ljubav Dijane Delavale, rođenog Sarajliju čiji idiom obiluje uzvicima, psovkama, kolokvijalnim govorom, lokalnim riječima i oblicima: „Đe si Dijo, bona nebila!“ (ibid.:134) Vidljiva je u romanu i neizravna prezentacija vanjskim izgledom:

„Bio je smiješan, onako bradat i dugokos, u ružnom izgužvanom odijelu i s natpisom Bosnatures na džepu. Bio je kao Tarzan u New Yorku, sasvim neuklopiv izvan svojih prašumskih koridora. Ne bi bio ništa manje čudan ni da ga je vidjela u normalnijim okolnostima.“ (ibid.: 138)

5.1. Analogija likova i prostora

Nebojša Lujanović u svojoj studiji *Prostor za otpadnike* povezuje koncept prostora i identiteta te navodi kako je prostor svojevrsna vrsta „pečata“ koja se utiskuje u identitet pojedinca. Osim toga, prostor služi i kao personifikacija ljudskih osobina (Lujanović 2018: 108).

Iako pripovijedanje započinje u Dubrovniku, odakle se radnja postepeno širi prema Bosni i Hercegovini, zatim obuhvaća i druge dijelove Hrvatske, Italiju, pa čak i Ameriku, središte priče

ipak ostaje u južnoslavenskom prostoru, s posebnim fokusom na obitelj Sikirić-Delavale. Jergovićevi opisi Bosne, a posebno Sarajeva, predstavljaju ključnu odliku njegovog književnog stila te uglavnom služe kao sredstvo za karakterizaciju likova. Tako na početku romana imamo opis sarajevske zime kao analogiju Dijanine veze ne samo sa Gabrijelom, nego i sa Sarajevom, „kasabom“ koja se u ovom slučaju pojavljuje kao njen personificirani neprijatelj:

„Na izlasku iz autobusa dočekala ju je zima kakvu nikada nije osjetila i teški vonj ugljenog dima na koji se neće naviknuti, i pratit će je cijeloga života kao glavna osjetilna senzacija njezinih sarajevskih mjeseci. Taj miris će Dianu vraćati u taj grad i u doba prvoga odlaska od kuće, kao nepogrešiva najava ili simptom lošega raspoloženja.“ (ibid.: 70)

U Jergovićevom su diskursu također analogni opisi krajolika i likova, konkretno Gabrijela, Dijanine ljubavi i lika koji je srastao sa sarajevskim ulicama:

„Diani se činilo da sve loše i ružno što je upoznala od Sarajeva živi u njegovoj osobi, kao da je zaražen svim bolestima koje su se na čaršiji mogle pokupiti. Napadala ga je i istjerivala Sarajevo iz Gabrijela.“ (ibid.: 83)

6. Pripovjedač

Razumijevanje različitih tipova pripovjedača omogućuje dublje sagledavanje njihove uloge u strukturi narativa i njihovog utjecaja na interpretaciju priče. Prema Grdešić, pripovjedači se mogu klasificirati prema različitim kriterijima, uključujući njihovu poziciju unutar priče, način na koji prezentiraju informacije i njihov stupanj uključenosti u radnju (Grdešić 2015: 94). Genette je prvi odredio danas širom prihvaćenu tipologiju pripovjedača kombinirajući dva kriterija, odnosno pripovjedne razine i opseg sudjelovanja u priči. Kada se govori o pripovjednoj razini, uvijek se napominje kako je pripovjedač na neki način uvijek iznad događaja o kojima se govori pa tako imamo ekstradijegetičkog i intradijegetičkog pripovjedača. Ekstradijegetički pripovjedač ili pripovjedač prve razine može biti u prvom ili trećem licu te on nije dio postavke nulte razine dok je intradijegetički pripovjedač u pravilu jedan od likova, odnosno nalazi se na istoj razini kao i likovi. Prema opsegu sudjelovanja imamo heterodijegetičkog pripovjedača, odnosno onoga koji ne sudjeluje u priči, te homodijegetičkog, koji sudjeluje u priči. Imajući sve navedeno u vidu, Genette pripovjedače dijeli na četiri različite vrste, a to su: ekstradijegetičko-heterodijegetički (sveznajući pripovjedač koji ne sudjeluje u radnji; takav se tip javlja npr. u većini romana realizma), ekstradijegetičko-homodijegetički (sveznajući pripovjedač koji sudjeluje u priči), intradijegetičko-

heterodijegetički (pripovjedač je lik u priči, ali nije i lik priče koju kazuje), intradijegetičko-homodijegetički (pripovjedač kazuje priču u kojoj i sam sudjeluje).

Tipologija se pripovjedača u nekom pripovjednom tekstu određuje prema dvjema razinama: pripovjednoj razini i opsegu sudjelovanja u priči. Za pripovjedača u romanu može se kazati da je heterodijegetički (odnosno pripovjedač koji ne sudjeluje u priči), a s obzirom na opseg sudjelovanja je ekstradijegetički (pripovjedač prve razine).

Ako slijedimo Schmidovu tipologiju pripovjedača – u romanu je u manjoj mjeri vidljiv i primarni i sekundarni pripovjedač. Primarni bi pripovjedač bio implicitni, odnosno pripovjedač koji stvara priču koju čitamo, te sekundarni pripovjedač koji se mijenja i koji se susreće u pričama u romanu. Jedan od sekundarnih pripovjedača jest Mustafa Mulalić-Olaf, čiju priču započinje primarni pripovjedač, odnosno: „Ovako je to po sjećanju druga Mustafe Mulalića-Olafa bilo: (...)“ (ibid.: 343), a nastavlja je sekundarni, tj. sam Mustafa: „Sjedili smo oko logorske vatre kad je stražar pred nas doveo grmalja u domobranskoj uniformi“ (ibid.: 343). Iako implicitan, primarni je pripovjedač snažno obilježen: „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“ (ibid.: 342).

Nadalje, pripovjedača možemo odrediti i prema dijegetskom statusu, pa bi prema tome primarni pripovjedač bio nedijegetski, tj. pripovjedač koji govori o liku, a sekundarni bi bio dijegetski, tj. pripovjedač koji govori o sebi. Kada govorimo o sposobnosti i prostornoj smještenosti, primarni je pripovjedač sveznajući i sveprisutan. Budući da stoji izvan pripovijedanoga svijeta i uglavnom je izmaknut od samih odnosa između likova, smatramo da je pripovjedač pouzdan.

6.1. Fokalizacija

Fokalizacija je termin iz teorije pripovijedanja koji se odnosi na perspektivu kroz koju se prenosi priča, odnosno na ono „tko vidi“ događaje u narativu i iz koje točke gledišta ih čitatelj percipira. Ona označava percepciju pripovjedača ili lika kroz čije oči promatramo radnju. Razlikuje se od pripovjedne tehnike u smislu da se ne odnosi na to tko govori, već na to tko doživljava i percipira ono što se opisuje. Prvi je ovaj pojam uveo Gérard Genette, francuski teoretičar književnosti, koji ga je razlikovao od tradicionalnog pojma narativne perspektive, uvodeći tri osnovna tipa fokalizacije: nultu, unutarnju i vanjsku. Fokalizacija omogućava složenije razumijevanje narativa jer nudi uvid u to kako različiti pripovjedački glasovi i točke gledišta oblikuju značenje priče. (Grdešić, 2015: 129)

Nulta fokalizacija, poznata i kao sveznajuće pripovijedanje, karakterizira narativ u kojem pripovjedač nema ograničenja u odnosu na informacije kojima raspolaže. Pripovjedač zna sve o

likovima, njihovim mislima, osjećajima, motivacijama i okolnostima u kojima se nalaze, a često i više nego sami likovi. Ova vrsta fokalizacije omogućava pripovjedaču pristup svim dijelovima svijeta priče, uključujući prošlost, sadašnjost i budućnost, kao i unutarnje misli i osjećaje svih likova. Pripovjedač može slobodno prelaziti iz jedne perspektive u drugu, čime nudi širok i sveobuhvatan uvid u radnju.

Jedan od najpoznatijih primjera sveznajućeg pripovjedača možemo pronaći, primjerice, u romanu *Rat i mir* Lava Tolstoja. Tolstoj koristi nultu fokalizaciju kako bi čitateljima omogućio uvid u unutarnji svijet više likova, pokrivajući ne samo njihove misli i osjećaje, već i šire povijesne i društvene kontekste u kojima se kreću. Ova vrsta pripovijedanja omogućava da se prikaže širok raspon emocionalnih i intelektualnih stanja, stvarajući kompleksnu sliku svijeta.

Međutim, nulta fokalizacija može stvoriti dojam prevelike distance između čitatelja i likova. Sveznajući pripovjedač može izgledati previše apstraktno ili udaljeno, što može otežati čitatelju identifikaciju s likovima ili emotivno ulaganje u njihove priče. Osim toga, zbog apsolutne kontrole nad informacijama, ovakav pripovjedač može izgledati nepouzdan u smislu prevelike objektivnosti ili pretjerane manipulacije informacijama.

Unutarnja fokalizacija odnosi se na pripovijedanje u kojem je perspektiva ograničena na percepciju jednog ili više likova. Ovdje pripovjedač može prenositi događaje isključivo iz točke gledišta lika, bilo da je to jedan lik tijekom cijelog narativa ili različiti likovi koji preuzimaju perspektivu u različitim dijelovima priče. Unutarnja fokalizacija ograničava pripovjedača na informacije kojima lik raspolaže, što znači da čitatelj ne dobiva širi uvid u događaje ili misli drugih likova osim onih koje fokusirani lik može percipirati.

Jedan od ključnih primjera unutarnje fokalizacije nalazi se u romanima književnosti 20. stoljeća, primjerice u *Gospođi Dalloway* Virginije Woolf. Woolf koristi tehniku struje svijesti kako bi prenijela unutarnje misli i osjećaje svojih likova, omogućavajući čitatelju intiman uvid u njihove psihološke svjetove. Na ovaj način, unutarnja fokalizacija pomaže u stvaranju slojevitih likova i složenih psiholoških portreta. Unutarnja fokalizacija može, međutim, ograničiti širinu priče jer je čitatelju dostupan samo onaj dio svijeta priče koji lik doživljava. To može rezultirati parcijalnim ili pristranim prikazom događaja, čineći likove nepouzdanim pripovjedačima.

Vanjska fokalizacija odnosi se na pripovijedanje u kojem je pripovjedač ograničen na vanjsku perspektivu, promatrajući radnju i likove s udaljenosti, bez uvida u njihove unutarnje misli i osjećaje. Ovaj tip pripovijedanja usmjeren je na vanjske manifestacije likova – njihovo ponašanje, govorne radnje i okolinu – dok su njihovi unutarnji svjetovi nedostupni pripovjedaču. Vanjska fokalizacija često se povezuje s objektivnim ili neutralnim pripovijedanjem, budući da pripovjedač

ne komentira unutarnje motivacije likova.

Primjer vanjske fokalizacije možemo pronaći u književnim djelima gdje je pripovjedač više usmjeren na objektivan prikaz vanjskih događaja nego na unutarnje misli likova. Vanjska fokalizacija omogućava čitatelju da sam interpretira postupke likova na temelju njihovih vanjskih radnji, bez pripovjedačevih intervencija u njihov unutarnji svijet. Ovaj tip fokalizacije može stvoriti osjećaj realističnosti, ali također može ograničiti emotivnu dubinu likova jer čitatelj nema pristup njihovim osobnim mislima ili osjećajima.

U mnogim književnim djelima, često se kombiniraju različite tipove fokalizacije kako bi stvorili složenije pripovjedne strukture. Promjena fokalizacije unutar jednog djela omogućava prikazivanje događaja iz različitih perspektiva, nudeći čitatelju širi uvid u radnju i likove.

Ovakva tehnika višestrukih perspektiva može služiti kao sredstvo za prikaz relativnosti istine i subjektivnosti percepcije. Svaki lik može imati svoju verziju događaja, što dovodi do slojevitosti narativa, ali i do nepouzdanosti pojedinih fokalizatora. Višestruke perspektive često se koriste za naglašavanje kompleksnosti ljudske percepcije i nesigurnosti u interpretaciji stvarnosti.

Kada se govori o fokalizaciji, budući da je često nedosljedna, „najsigurnije je pratiti njezine fluktuacije od rečenice do rečenice“ (Grdešić 2015: 151). U Jergovićevu romanu najčešća je nulta fokalizacija. Nulta fokalizacija označava tehniku koja je tipična za klasični pripovjedni tekst sa sveznajućim pripovjedačem koji zna više od lika ili govori više nego što lik zna (ibid.: 129):

„Takva ogovaranja nisu uznemiravala Reginu Delevale. Previše je toga preko glave preturila, a i sama je u ustima već isprala pola grada, pa je na neki način i bilo u redu da joj se vraća.“ (ibid.: 31)

Kada govorimo o unutarnjoj fokalizaciji, ona se smatra postupkom promatranja iz perspektive lika, čime se omogućuje da se pripovjedača (koji se nalazi izvan fabule) ograniči na vidokrug lika. Tako u sljedećem citatu imamo primjer nulte fokalizacije: „Ovako je to po sjećanju druga Mustafe Mulalića-Olafa bilo: (...)“ , a odmah zatim i primjer unutarnje fiksne fokalizacije: „Sjedili smo oko logorske vatre kad je stražar pred nas doveo grmalja u domobranskoj uniformi, koji je na leđima nosio minobacač, onaj teški njemački što ga trojica jedva podignu“ (ibid.: 343).

6.2. Pripovjedne tehnike za prikaz svijesti

Prikaz svijesti unutar narativa omogućuje detaljno istraživanje unutarnjeg svijeta likova, koristeći različite pripovjedne tehnike kako bi se prikazali psihički procesi i stanja likova. Istraživanje se pripovjednih tehnika uglavnom fokusiralo na pripovjedne tekstove u trećem licu,

uglavnom zbog dubinskih razlika između prezentacije svijesti u pripovjednim tekstovima u prvom licu i prezentacije svijesti u pripovjednim tekstovima u trećem licu. Pripovjedne tehnike za prikaz svijesti u prvom licu nazivaju se još i *retrospektivne tehnike* i odgovaraju pripovjednim tehnikama za prikaz svijesti u trećem licu. Te su tri retrospektivne tehnike samonaracija, samocitirani monolog i samopripovijedani monolog, a ako govorimo o pripovjednim tehnikama za prikaz svijesti u trećem licu, radi se o psihonaraciji, pripovijedanom monologu i citiranom unutarnjem monologu (Grdešić, 2015:196). Svaka od njih ima specifičnu funkciju u oblikovanju narativne strukture i omogućava različite pristupe prikazu unutarnjih iskustava likova. Pripovjedna proza moderne i postmoderne književnosti nastoji maksimalno umanjiti vidljivost pripovjedača te fokus staviti na prikaz svijesti likova. Prezentacija ne mora biti realistična, odnosno napušta se ideja da mora postojati netko tko zapisuje monolog lika kako bi se isti našao pred čitateljem.

Psihonaracija se odnosi na izravno predstavljanje unutarnjih misli i osjećaja likova. Ova tehnika omogućuje detaljan uvid u psihičke procese likova, često se koristeći stil unutarnjeg monologa za razotkrivanje njihovih subjektivnih iskustava. Psihonaracija se može manifestirati kroz različite oblike, uključujući eksplozivne prikaze unutarnjih konflikata, dilema ili motivacija. Ova metoda omogućava dublju karakterizaciju likova i pruže složenije prikaze njihovih psiholoških stanja, a prepoznaje se po isticanju glagola misli i osjećaja: (ibid.:162)

„Nije ništa mislila, nije osjećala, nije razlikovala život od smrti, oslobođena boli, željela je samo da ovo što prije prestane, što god da jest i kakav god bio kraj.“ (Jergović, 2003: 47)

Citirani unutarnji monolog, s druge strane, predstavlja izravno citiranje misli lika unutar narativa. Ova tehnika omogućava precizno prikazivanje unutarnjih dijaloga i refleksija, često koristeći stilizirani jezik za odražavanje unutarnjih mentalnih procesa. Citirani unutarnji monolog pruža izravan uvid u misli i osjećaje lika, omogućujući precizno predstavljanje njihove psihološke dinamike. Ova metoda često stvara osjećaj neposrednosti i autentičnosti, jer se omogućava prijenos unutarnjeg iskustva lika gotovo u njegovom izvornom obliku. Citirani unutarnji monolog omogućava istraživanje složenih emocionalnih stanja i unutarnjih konflikata, obogaćujući narativne prikaze likova (Grdešić 2015: 172). Unutarnjim se monologom ne prikazuju samo misli pojedinih likova, nego je njima moguće prikazati i trenutke samozavaravanja lika, unutarnje krize ili spoznaje. Za razliku od psihonaracije kojoj je cilj prikazati najdublje slojeve svijesti lika, unutarnji monolog ostaje samo na površini, a karakterizira ga obilježenost mišljenjem lika:

„Nekog drugog bi zanimala ta priča, mislila je, ljudi su previše znatiželjni, pa im se zato i

dogaća toliko nesreća u životu. Ako ne znaš ono što ne moraš znati i što ti se ne sruči na glavu, tebi i tvojima, ako ih imaš, mnoge te loše stvari naprosto zaobiđu. Zadovoljna sobom zaključala je kancelariju i nestala.“ (Jergović, 2003:17)

Pripovijedani monolog uključuje prikaz unutarnjih misli i osjećaja lika kroz pripovjedačev glas, uvijek izražen u trećem licu. Ova tehnika omogućuje pripovjedaču da posreduje između unutarnjeg svijeta lika i vanjske naracije, često zadržavajući distancu od direktnih subjektivnih doživljaja. Pripovijedani monolog koristi se za integraciju unutarnjih misli u širi narativni okvir, obično s ciljem pojašnjavanja odluka, ponašanja i odnosa prema drugim likovima. Ova metoda često doprinosi složenosti narativa i može biti korisna za pružanje kontekstualnih informacija koje se ne izražavaju izravno kroz unutarnji monolog, pa se često shvaća kao tehnika između citiranog unutarnjeg monologa i psihonaracije (Grdešić, 2015:183): „Ubrzo je shvatila da joj se kćer ne skriva u gradu, to ne bi imalo nikakvog smisla, nego je pobjegla negdje daleko“ (psihonaracija). „Ali koliko daleko? U drugi grad ili u drugu državu ili se s nekim od mornara ukrcala na brod i tko zna na kojem će kraju zemaljske kugle dodirnuti kopno?“ (pripovijedani monolog) (Jergović 2003: 71).

Osim prije spomenutih, pri prepričavanju događaja vidljivo je nizanje koje nalikuju struji svijesti:

„Umjesto da uključi radio, počeo je u glavi vrtiti sve utakmice Hajduka i Zvezde kojih se sjećao, u dugome nizu od tridesetak godina, u kojemu se izmijenilo desetak generacija nogometaša. Dolazili su i odlazili, rađali su se talenti koji bi propali za prvim šankom, najveći igrači su na leđima nosili brojeve devet i deset, u Hajduku Jurica Jerković, a u Zvezdi Jovan Aćimović, slijedile su oproštajne utakmice, buketi ruža, kristalni i srebrni pehari, suze i skandiranje, Džajić koji prodire po lijevom krilu i najveći je igrač kojeg je Vid u životu gledao, Hajdukov golman Mešković koji je patio od kokošjeg sljepila i slabo branio na noćnim utakmicama, finala Kupa maršala Tita, predsjednikovi izaslanici u svečanoj loži, suze radosnice, najstariji igrač ljubi pehar, spiker po deseti put ponavlja riječi – najdraži trofej, rezervni igrači koji u posljednjih deset minuta s klupe ulaze u igru, Mijač, Matković, Dramičanin, Boško Kajganić...“ (Jergović, 2003: 54)

7. Zaključak

Miljenko Jergović, jedan od najistaknutijih suvremenih hrvatskih pisaca, ostavlja dubok trag u književnosti svojim bogatim opusom koji se učestalo bavi temama identiteta, povijesti i sudbine. Njegovo književno djelo predstavlja ključan moment u analizi postratnog društva i načina na koji literatura reflektira složene povijesne i sociološke procese. Kroz različite narativne tehnike, Jergović pruža složen i mnoštven prikaz stvarnosti, u kojem se isprepliću povijesni događaji i privatne sudbine likova.

Roman *Dvori od oraha* značajan je ne samo zbog svoje obimnosti i složenosti, već i zbog načina na koji se povezuje sa širim društvenim i povijesnim kontekstom. Kroz priču o obitelji Azinović-Sikirić-Delavale, on istražuje teme naslijeđa, sudbine i povijesti, odražavajući kako osobna iskustva oblikuju kolektivnu memoriju i identitet. Roman se bavi i pitanjima proze i fikcije, koristeći se različitim narativnim tehnikama kako bi stvorio bogatu i višeslojnu priču. Njegova sposobnost da stvara dinamične likove i složene odnose među njima omogućuje mu da istraži kako se isprepliću povijest i osobni identitet. Likovi u romanu, iako su često zahvaćeni vrtlogom povijesnih događaja, nisu prikazani kao jednostavne žrtve tih okolnosti. Oni su kompleksne ličnosti sa svojim vlastitim unutarnjim sukobima, dilemama i moralnim odlukama. Svaki od likova nosi teret prošlosti, a njihova karakterizacija često ovisi o interakciji s povijesnim događajima i njihovom osobnom doživljaju tih događaja. Kroz ovu naraciju također se pruža kritički komentar na suvremeno društvo i način na koji se percipira širi društveni i povijesni kontekst. Kroz analizu narativnih tehnika i stilskih elemenata, možemo uvidjeti kako se u romanu koriste različiti pristupi kako bi se dočarala složenost ljudskih iskustava i istražio teme naslijeđa i utjecaja prošlih događaja na individualne sudbine. Osim toga, vidljiva je složena mreža analepsi i prolepsi, odnosno retrospektivnih i anticipacijskih skokova u vremenu, čime naglašava kontinuitet povijesti i njenu neizbježnost. Na taj način, priča o jednoj obitelji postaje simbol šire povijesne sudbine, pri čemu se osobne tragedije isprepliću s kolektivnim. Pored toga, Jergovićev stil je karakteriziran bogatstvom detalja i složenim likovima koji su duboko utemeljeni u povijesnom i kulturnom kontekstu. Naratološka analiza romana *Dvori od oraha* otkriva nam bogatstvo narativnih tehnika kojima se autor koristi kako bi ispričao ne samo priču jedne obitelji, već i širu povijesnu sagu.

Literatura

1. Barthes, Roland. 1977. *Image Music Text*. London: Fontana Press.
2. Dragojević, Rade. 2003. „Miljenko Jergović: *Dvori od oraha*“. *Ljetopis Srpskog kulturnog društva „Prosvjeta“* 2003/8: 568-570.
3. Eco, Umberto. 2003. *Šest šetnji po narativnoj šumi*. Beograd: Narodna knjiga.
4. Franković, Sanja. 2020. *Vrijeme zvonika, gradova i pojedinca. Kulturni kontekst hrvatskoga povijesnoga romana s kraja 20. i početkom 21. stoljeća*. Zagreb: Biakova.
5. Grdešić, Maša. 2015. *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam International d.o.o.
6. Jergović, Miljenko. 2003. *Dvori od oraha*. Zagreb: Durieux.
7. Lujanović, Nebojša. 2018. *Prostor za otpadnike: Od ideologije i identiteta do književnog polja*. Zagreb: Leykam International d.o.o.
8. Marčetić, Adrijana. 2003. *Figure pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga.
9. Pogačnik, Jagna, 2006. *Proza poslije FAK-a*. Zagreb: Profil.
10. Propp, Vladimir. 1968. *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press.
11. Tatarin, Milovan, 2003. „Roman-kronika i novopovijesni roman istodobno: Miljenko Jergović: *Dvori od oraha*“. *Književna republika: časopis za književnost* 2004/2: 265–269.
12. Udier, Sanda Lucija. 2011. *Fikcija i faksija: rasprava o jeziku književnosti na predlošcima tekstovima Miljenka Jergovića*. Zagreb: Disput.

