

POVIJEST, KNJIŽEVNOST I MEHANIZMI ZLA U ROMANU OSLOBAĐANJE ĐAVOLA FEĐE ŠEHOVIĆA

IVANA BRKOVIĆ

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Ivana Lučića 3, HR-10000 Zagreb
ibrkovic@m.ffzg.hr

UDK: 821.163.42-31 Šehović, F.
DOI: 10.15291/csi.4912
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 6. 10. 2025.
Prihvaćen za tisak: 31. 10. 2025.

Uz romane *Gorak okus duše* (1983) i *Uvod u tvrđavu* (1989), *Oslobađanje đavola* (1987) dio je trilogije Feđe Šehovića (1930–2025), objavljene pod pseudonimom Raul Mitrovich, koja se smatra reprezentativnom za žanr hrvatskoga novopovijesnog romana. Polazeći od uvida u karakterističnu poetičku dualnost toga žanra – s jedne strane sklonost suvremenim postmodernističkim poetičkim postupcima (intertekstualnost, propitivanje granica istine i fikcije te odnosa povijesti i književnosti), a s druge strane oslanjanje na tradicionalne elemente povijesnog romana (moralna struktura, didaktičnost) – Šehovićev se roman analizira iz dvaju aspekata. Prvi se odnosi na intertekstualne strategije i ironijski dijalog s historiografskim diskursom, kojima se potkopava dominantna naracija o dubrovačkom potresu 1667. godine te uspostavlja protupripovijest kojom se razobličuje kulturni mit o Dubrovačkoj Republici. Drugi, moralistički aspekt, povezan s naslovnim motivom „oslobađanja đavola”, uključuje razmatranje zla kao antropološke konstante i pokretačke sile povijesti. Koncept povijesti u romanu, koji podrazumijeva cikličko ponavljanje nasilnih obrazaca, osvjetljuje se iz perspektive mimetičke teorije Renéa Girarda, pri čemu se ukazuje na manifestacije žrtvenog mehanizma na različitim razinama teksta. Dvostruka analitička vizura ukazuje na ambivalentne konotacije odnosa književnosti i povijesti: dok roman intertekstualnim procedurama relativizira i briše granice historije i fikcije, on ih istodobno svojom moralnom strukturom ponovno uspostavlja, pri čemu književnost stječe status privilegiranog medija moralne spoznaje.

KLJUČNE RIJEČI:

Feđa Šehović, intertekstualnost, novopovijesni roman, Oslobađanje đavola, zlo u književnosti, René Girard, žrtveni mehanizam

1. UVOD

Roman *Oslobađanje đavola* (1987), koji je u fokusu ovoga rada, drugi je dio trilogije koja uključuje *Gorak okus duše* (1983) i *Uvod u tvrđavu* (1989), a koju je Feđa Šehović (1930–2025) objavio pod pseudonimom Raul Mitrovich. Riječ je o povijesnim romanima koji su, kao i brojna druga Šehovićeve djela,¹ posvećeni dubrovačkim temama, ali unutar njegova opusa imaju i poseban status: uz romane Ivana Aralice i Nedjeljka Fabrija, oni se u hrvatskoj književnoj historiografiji redovito navode kao reprezentativni primjeri novopovijesnog romana (Milanja 1996), romana o povijesti (Matanović 1995) ili historiografske fikcije (Nemec 2003), poetičkog modela koji je obilježio hrvatsku književnost 1980-ih i 1990-ih godina.²

Hrvatski novopovijesni roman, plodan žanr koji je u svoje doba bio razmjerno popularan među širim čitateljstvom i zanimljiv struci (usp. Žmegač 1994; Matanović 1995; 2003; Milanja 1996; Jukić 1998; Nemec 2003), donio je reviziju tradicionalnog odnosa prema povijesti i povijesnom pripovijedanju. To se, među ostalim, prepoznaje u elementima postmodernističke poetike – intertekstualnosti, ironijskom propitivanju granica fikcije i zbilje, problematiziranju odnosa povijesti i književnosti. Za razliku od povijesnog romana 19. stoljeća čiji je tematski fokus bio na „velikoj priči Povijesti”, novi se žanr okreće „malim pričama” (Milanja 1996: 110), marginalnim protagonistima koji su „od službene povijesti osuđeni na povijesni zaborav” (Matanović 1995: 99) i dekonstrukciji kolektivnih mitova. Umjesto „optimističnoga” teleološkoga i monumentalnog modela povijesti u tradicionalnoj historiografiji i povijesnoj fikciji, on nudi „pesimističko”, cikličko poimanje povijesti koja ponavlja uvijek iste destruktivne obrasce.

Međutim, udaljavajući se od staroga poetičkog modela, hrvatski novopovijesni roman istodobno ostaje „u dodiru s tradicionalnim elementima povijesnog romana” (Žmegač 1994: 83). Još uvijek se oslanja na tradicionalne pripovjedne postupke i

¹ Šehovićeve književne ostavštine, koju je u znak sjećanja povodom autorove smrti ove godine „popisala” Dijana Mikšić Labura, čini tridesetak dramskih djela, dvadeset romana, dokumentaristički ratni zapisi, zbirka priča i zbirka pjesama (2025: 439–441).

² Iako se znanstvene studije i sintetički pregledi o hrvatskome novopovijesnom romanu redovito referiraju na romane Šehovićeve trilogije (usp. Žmegač 1994; Matanović 1995; 2003; Milanja 1996; Jukić 1998; Nemec 2003), oni su razmjerno rijetko bili središnji predmet znanstvenih radova. Štoviše, izuzmu li se novinske kritike, prikazi u znanstvenim časopisima i pogovori uz pojedina izdanja, iscrpnije se tim romanima pozabavila tek Dijana Mikšić Labura u dvama znanstvenim člancima (2013; 2018) te u disertaciji *Problematizacija svjedočenja u povijesnim romanima Feđe Šehovića* (2020) koja, uzimajući u obzir žanrovska obilježja hrvatskoga povijesnog romana, Šehovićev postmodernistički postupak osvjetljuje iz perspektive testimonijalnog diskursa.

„nedovoljno koristi” instancijom nepouzdana pripovjedača, pa izostaje tipični „parodistički ironijski odnos” prema povijesti koji je odlika „pravih” postmodernističkih djela (Milanja 1996: 108; 110), odnosno historiografske metafikcije (Hutcheon 1988). Štoviše, umjesto ironije odlikuje ga *patos*, koji Viktor Žmegač objašnjava kao duhovni stav u kojem „ozbiljnost egzistencijalne zaokupljenosti preteže nad udjelom što ga u stvaralaštvu ima *homo ludens*” (1994: 83). Pritom je povijest, koja doziva traumu, nasilje i smrt, predmet osude, a što je povezano sa strukturom moralnosti koja čini „svojevrsni generativni kod romana” (Milanja 1996: 111) i koja sa sobom nosi „element poučnosti”, odnosno „u većoj ili manjoj mjeri prosvjetiteljski impetus” (*ibid.*: 117), blizak tradicionalnomu povijesnom romanu.³

Takva dvojna tendencija hrvatskoga novopovijesnog romana – sklonost ironiji i postmodernističkoj skepsi prema „velikim pričama Povijesti” s jedne strane te moralnoj pouci s druge strane – očituje se i u romanu *Oslobađanje đavola*. Jer dok kao postmodernistički projekt poseže za fiktivnom autorskom figurom Raula Mitrovicha, intertekstualnim postupcima i ironijskim dijalogom s povijesnim diskursom, roman u isti mah, svojom istaknutom moralnom strukturom, u središte stavlja fenomen zla kao glavnoga pokretača povijesti. Upravo ta dva aspekta bit će u fokusu ovoga rada.

Konkretno, prvi se aspekt odnosi na Šehovićevo/Mitrovichevo radikalno preispisivanje velike pripovijesti o dubrovačkom potresu 1667. godine, koja se stoljećima unisono ponavlja. Stoga će se posebno razmotriti one intertekstualne strategije kojima se potkopava poznati junački obrazac i uspostavlja protupripovijest, nova verzija koja ukazuje na porozne granice književnosti i povijesti i time se razračunava s još uvijek živim kulturnim mitom o Dubrovačkoj Republici.

Drugi, moralistički aspekt povezan je s naslovnim motivom „oslobađanja đavola”, odnosno s konceptom povijesti koja podrazumijeva cikličko ponavljanje destruktivnih obrazaca. Zlo pritom, kao zamašnjak povijesti, ne pretpostavlja tek teološku i/ili političku kategoriju, nego se prepoznaje i kao antropološka konstanta. Sukladno s teorijom mimetičkog nasilja, odnosno žrtvenoga mehanizma Renéa Girarda, razmotrit

³ Na tom tragu Tatjana Jukić upozorava na raskorak između, s jedne strane, strategija, politika i stava prema povijesnoj naraciji *historiografske metafikcije* usmjerene prema ludizmu i parodiji i, s druge strane, prakse „suvremenih hrvatskih romanopisaca” okrenutih diskursu traume i propitivanju nestabilnoga graničnog identiteta. Ta „nesumjerljivost” (1998: 65) može se, među ostalim, objasniti povijesnim kontekstom – političkom i društvenom krizom i ratnim 1990-im godinama. Stoga ne čudi, kako upućuje Krešimir Nemeć, da je „humorno-ironijski ili parodijski odmak od nacionalne povijesti i njezinih mitologema” i s njim povezano dokidanje moralističkog naboja prisutno u hrvatskoj književnosti razmjerno rijetko, a primjeri su romani kao što je *U službi Josipa baruna Jelačića* (1990) Ivice Ivanca ili *Medvedgradski golubovi* (1995) Ivana Kušana (Nemeć 2003: 268; usp. Matanović 2003: 142–143).

će se kako se u romanu manifestiraju obrasci kolektivnog nasilja i s njime povezani scenariji progona nedužnih žrtava te artikuliraju mogućnosti njihova prevladavanja.

Naposljetku, dvostruka analitička vizura vodi i uvidima o odnosu povijesti i književnosti: dok roman implicira relativiziranje i brisanje granica između historije i fikcije, on ih istodobno ponovno uspostavlja, sugerirajući da se književnost razlikuje od povijesti jer kao medij moralne spoznaje promišlja ono što povijest često prešućuje.

2. VELIKA PRIPOVIJEST O VELIKOJ TREŠNJI U DUBROVNIKU 1667. GODINE

Veliki potres 1667. godine – najveća zabilježena prirodna katastrofa na hrvatskom području i jedan od presudnih događaja u povijesti Dubrovačke Republike – poznata je kulturna činjenica. Ipak, u samom Dubrovniku, gdje se sjećanje na *veliku trešnju* stoljećima kontinuirano njeguje, ima važno značenje i nosi obilježja kolektivne, kulturne traume (usp. Brković 2023). O tome svjedoči i velika povijesna pripovijest koja se kontinuirano reproducira od prvih zapisa o potresu sve do danas, a koja se može sažeti na sljedeći način:

Potres je pogodio Dubrovnik 6. travnja 1667., na Veliku srijedu, između 8 i 9 sati ujutro, u vrijeme dok se služila misa na kojoj je bio knez. Nakon glavnog udara nastupio je plimni val, a onda i požar koji je buktio više dana. Grad je pretrpio veliko materijalno razaranja, a broj ljudskih žrtava bio je iznimno visok – stradalo je, ovisno o izvoru, od trećine do polovine ukupnog stanovništva. Zavladao je stanje općeg rasula, te su mnogi preživjeli u panici napustili Grad: među njima i nadbiskup Petar de Torres, koji je s dubrovačkim redovnicama potražio utočište u Anconi. Prema svjedočanstvima suvremenika, gradom su zavladao nered i pljačka, u kojoj su, uz sluge i pridošlice iz zaleđa, sudjelovali i pojedini dubrovački vlastelini. Posljedice potresa premašile su stradanja u samom Dubrovniku – opasnost je prijetila i od vanjskog neprijatelja: Osmanlije i Mlečani, tada u međusobnom ratu (Kandijski rat 1645–1669), bili su spremni ući s vojskom u Grad. Usprkos svemu tome, dubrovačka vlastela uspjela se brzo konsolidirati i pokrenuti više diplomatskih misija, među kojima je presudna bila ona u Osmanskom Carstvu, u kojoj su se istaknuli poklisari Jaketa Palmotić Dionorić i Nikolica Bunić. Ključnu ulogu u osiguravanju međunarodne pomoći imao je Stjepan Gradić, diplomat i predstojnik Vatikanske knjižnice. Zahvaljujući djelovanju vlastele, Dubrovnik je uspio ne samo prevladati katastrofu već i očuvati svoj politički suverenitet.

Tako sažeta priča temelj je na kojem, s više ili manje detalja, izrastaju reprezentacije

velike trešnje u tekstovima različitih žanrova i razdoblja, posebice u historiografiji, pri čemu je u svima naglasak na samom prevladavanju krize, na opstanku i obnavljanju zajednice nakon potresa, odnosno na rekonstrukciji kolektivnog identiteta. U tom smislu ona priziva romantičnu predodžbu Dubrovnik kao društvenog i političkog ideala, naglašava junački status aktera obnove te ističe ljubav prema Gradu kao temeljnu i najveću društvenu vrlinu koja potiče djelovanje za opće dobro (usp. Brković 2023). Tekstovi iz 17. stoljeća putem kojih se pripovijest o potresu uspostavljala – među ostalima, pisma Dubrovčana, dnevnik Nikolice Bunića, prigodne tužaljke trojice pjesnika *Grad Dubrovnik vlastelom u trešnju* (Ancona, 1667) te epska djela kao što su *Feniče aliti srečno narećenje gradu Dubrovniku po trešnji* Nikolice Bunića ili *Dubrovnik ponovljen* Jaketa Palmotića Dionorića – poseban naglasak stavljaju na akcije vlastele koja u njima figurira kao kolektivni junak (usp. *ibid.*). Kasniji će tekstovi, posebice od 19. stoljeća nadalje, usto veću pozornost posvećivati i pojedincima zaslužnima za obnovu grada i opstanak Republike: uz već spomenute Dubrovčane, Nikolicu Bunića, koji je kao junak Republike kanoniziran odmah nakon smrti na diplomatskoj dužnosti, Jaketu Palmotića Dionorića i Stjepana Gradića, status istaknutog branitelja Grada u njima stječe suspektni Marojica Kaboga. On je, počinivši ubojstvo, potres dočekao u tamnici, ali se, kako se redovito navodi u tim tekstovima, u zatvoru preobratio i za svoj nasilan čin iskupio herojskim pothvatima nakon katastrofe.⁴

Ti će Dubrovčani, poput Republike u ime koje su djelovali, nositi romantiziranu auru i kasnije, a sam će tragični događaj u sklopu velike povijesne pripovijesti o Dubrovačkoj Republici biti važna prekretnica: s jedne strane veliki potres redovito će se evocirati, sukladno s naslovnom sintagmom historiografske studije Luje Vojnovića (1912), kao „prva smrt Dubrovnik”; s druge strane, istodobno će dozivati u sjećanje „borbu Dubrovnik za opstanak” (Samardžić 1960), te će povjesničar Radovan Samardžić cijelo 17. stoljeće dubrovačke povijesti predstaviti kao „veliki vek Dubrovnik” (1983). Između ta dva pogleda dubrovačka tréšnja doživljava se i danas, o čemu svjedoče njezini kako znanstveni tako i popularni prikazi – u rasponu od seizmoloških i književnopovijesnih studija preko muzejskih postava do dječjih slikovnica i videosimulacija.

⁴ Među ostalima, toj četvorici Dubrovčana zasluge pripisuje Francesco M. Appendini u poznatom pregledu dubrovačke političke i kulturne povijesti s početka 19. stoljeća *Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei*, odnosno *Povijesno-kritičke bilješke o starinama, povijesti i književnosti Dubrovčana* (2016). Njihove biografije s litografijama, a s ciljem čuvanja sjećanja na staru slavu Dubrovnik, donosi sredinom stoljeća Martecchinijevo izdanje *Galleria di Ragusei illustri* (1841). Također, sjećanje na katastrofu i spasitelje Grada u posljednjoj četvrti 19. stoljeća evocira se kontinuirano u časopisu *Slovinac* (1878–1884), gdje je Matija Ban u pet nastavaka objavio tragediju *Marojica Kaboga*, posvećenu dubrovačkoj vlasteli (*Slovinac* III/1880, br. 10: 181–187; 11: 201–206; 12: 221–225; 13: 241–246; 14: 261–265).

3. PROTUPRIPOVIJEST RAULA MITROVICHIA – PROPITIVANJE GRANICA POVIJESTI I FIKCIJE

Za razliku od toga, kako je spomenuto, Šehovićeve roman *Oslobađanje đavola* donosi priču koja se od ustaljene povijesne pripovijesti o velikom potresu i Dubrovačkoj Republici uvelike razlikuje.

No te razlike nisu posljedica autorova površnoga znanja povijesnih činjenica, nego upravo suprotno: riječ je o dobrom poznavatelju dubrovačke povijesti koji osmišljeno manipulira historiografskim diskursom kako bi ga doveo u sumnju. U romanu stoga „[p]rošlost kao referent nije stavljena u zagrade ili izbrisana (...): ona je inkorporisana i modificovana, dobivši nov i različit život i značenje” (Hutcheon 1996: 52). A takav ciljani učinak postiže se posredovanjem intertekstualnih postupaka koji upućuju na karakterističan postmodernistički dijalog fikcije s povijesnim i književnim *arhivom*.

3.1.

Intertekstualna igra signalizira se već samim naslovom: naime dok sintagma *Oslobađanje đavola*, upućujući na naslov poeme jednoga od protagonista romana, fra Mavre Sarake, u prvi mah može pobuditi asocijaciju na popularni suvremeni žanr horora, ona evocira, kako je već uočeno, biblijski diskurs, odnosno Ivanovu *Knjigu Otkrivenja*, pri čemu metaforički aludira i na „oslobađanje zla/đavla u ljudima” (Mikšić Labura 2020: 21). No povrh toga upućeniji čitatelj u naslovu može razabrati i aluzije na predmoderne izvještaje o katastrofama u kojima se kao opće mjesto javlja teodicejsko tumačenje prirodnih nepogoda, a koji predočuju potres kao posljedicu božanske srdžbe izazvane ljudskim grijesima. Štoviše, taj je motiv gotovo nezaobilazan u prikazima velike trešnje u 17. stoljeću (usp. Stojan 2015; Brković 2023). Međutim, iako se javlja kao topos u diskursu o dubrovačkom potresu, on ostaje na njegovim marginama i sveden je uglavnom na općenite konstatacije o kazni Božjoj, bez opširnije elaboracije i preciziranja grijeha, a s funkcijom da se istakne Božji oprost, milost i ljubav kojom će Dubrovnik zablistati u još većem sjaju nakon obnove. U tom smislu radnja romana koja počiva upravo na tom motivu i koja se posreduje iz perspektive sveznajućeg pripovjedača kroničara⁵ može se shvatiti kao ironijska igra – kao tematsko proširivanje poznatog toposa, svojevrsna dopuna navedene lakune u

⁵ Naime, kako je ustvrdio Zdravko Zima, Šehovićeve pripovjedač „kroničar polazi od uvjerenja da su društveni događaji podvrgnuti moralnoj zakonitosti”, odnosno registrira „hod povijesti”, „polazeći od pretpostavke da se svako iskliznuće iz božanski utvrđenog kolosijeka plaća iznimno visokom cijenom” (1989: 252–253).

starim tekstovima o velikoj trešnji.

Fokusiranje radnje na okidače „oslobađanja đavola”, odnosno na moralne uzroke katastrofe na samom početku romana eksplicitno se podupire citatima koji fingiraju vjerodostojnost testimonijalnih izvora – početnim rečenicama *Zapisa iz pakla* koje potpisuje protagonist Andro/Andrija Menčetić, tj. Andrea Marci de Mence,⁶ te ulomkom iz pisma Nicolausa Marcija de Bona, odnosno Nikše Bone koji je u potresu „izgubio pod ruševinama i u plamenu ženu i sedmero djece”, datiranog 16. travnja 1667. i adresiranog na „sestrića Marka u Mlecima” (Mitrovich 1987: 8).⁷ Sveznajući pripovjedač navodi da Bona u pismima „kao i većina ostalih, uglavnom govori o krivnji vlasti Republike” te postavlja pitanje „zašto su (...) dopustili da ih oslobođeni đavo zateče potpuno nepripremljene” (*ibid.*), dok sam citat iz pisma donosi pesimističan komentar o ljudskim grijesima kao uzrocima potresa. No dok Andrini *Zapisi*, osim što se oslanjaju na pripovjedne obrasce žanra dnevnika kakav je primjerice pisao Nikola Bunić, nemaju uporišta u historiografiji, pismo Nikše Bone referira na povijesni izvor na koji se redovito pozivaju povjesničari u rekonstrukciji događaja nakon velike trešnje.⁸ Međutim, u romanu se uočava postupak falsificiranja, koji je ilustrativan za Šehovićevu intertekstualnu igru s historiografijom: naime autor autentičnih pisama nije Nikša Bona nego Frano Bobaljević, prvo od njih ne nosi datum 16. travnja, nego 18. travnja, a sama se pisma većim dijelom razlikuju i u sadržaju. Usprkos tome, tragovi Bobaljevićeva pisma jasno se mogu prepoznati u onome fikcionalnom, Boninu. Jer, kako se navodi u historiografskoj studiji Radovana Samardžića *Veliki vek Dubrovnika*, Bobaljević je sastavljao pisma koja je „prvih dana posle zemljotresa, slao u Mletke sestriću Marku Basiljeviću” (1983: 239); u prvome spominje da je izgubio „majku, ženu i sedmero dece” (*ibid.*: 240) te u teodicejskom tonu komentira uzroke potresa: „Kažnjeni smo zbog naše rđave uprave, a istrebljeni zbog još gorih stvari, i hvala Bogu na onemu što on čini, ma što zli ljudi čine ne može biti pacijenat. (...) ma kad Bog hoće kastigati čovjeka, najprije mu pamet uzme” (*ibid.*: 241). Stvarni pak ci-

⁶ Fingirajući povijesnu vjerodostojnost, variranje latinsko-talijanskih oblika imena i prezimena likova s hrvatsko-talijanskim i hrvatskim još je jedna intertekstualna igra kojom se zamagljuju granice stvarnosti i fikcije, a koja ironijski upućuje na prakse službenog bilježenja imena i prezimena u Dubrovniku. Također, uočava se i nedosljednost sklonidbe dvosložnih muških osobnih imena s dugouzlaznim naglaskom na -o, pa se npr. imena *Luko* i *Mavro* sklanjaju u skladu sa standardom, prema *e*-vrsti (*Luko/Mavro* – *Luke/Mavre* – *Luki/Mavri* – *Luku/Mavru*...), dok oblici imena *Rafo* signaliziraju karakterističnu dubrovačku sklonidbu takvih imena prema *a*-vrsti (*Rafo* – *Rafa* – *Rafu* – *Rafa*...). Usp. Lovrić Jović 2008: 220–221.

⁷ Sva isticanja u citatima podcrtavanjem intervencija su autorice članka (I. B.).

⁸ Usp. „Pismo dubrovačkog vlastelina Frana Bobaljevića svome sestriću i poslovnom prijatelju u Mlecima Marku Basiljeviću o katastrofi od 6 aprila i o njegovom ličnom stradanju”, u: Samardžić 1960: 49–51.

tat iz Bobaljevićeva pisma („Francica Paolija de Bobalija, 18. travnja 1667”) u kojem se kombinira talijanski jezik i dubrovački idiom donosi se u posljednjem poglavlju (Mitrovich 1987: 166–167), uz točan datum i prijevod na hrvatski standardni jezik u bilješki. No sam prijevod nije posve pouzdan.

3.2.

Nadalje, evocirajući veliku priču o katastrofi 1667., roman je potkopava i u pogledu kompozicije, odnosno uvriježene kronologije događaja: nastojeći odgovoriti na pitanje koji su to grijesi koji su potres uzrokovali, a na koje historiografski i književni tekstovi u kojima se taj motiv aktualizira daju tek općenito šture ili nikakve odgovore, radnja je situirana u vrijeme prije potresa te kulminira samom katastrofom, završavajući ondje gdje priča o potresu, usredotočena na suočavanje s krizom i djelovanje nakon potresa, obično počinje.⁹ Pritom se čitateljska pozornost na samom početku romana pobuđuje motivom zloknobnoga pretkazanja potresa koji zacrtava predapokaliptično ozračje radnje; rast napetosti gradi se s jedne strane narativnim postupkom samoispunjavajućeg proročanstva, a s druge tehnikom odbrojavanja čiji ritam određuje kroničko bilježenje datuma na počecima poglavlja, odnosno strukturom odgode neizbježne katastrofe. Takav postupak koji, evocirajući žanr tragedije, nosi konotacije sudbinskoga pada, implicira da radnja, tj. događaji koji su reakcija na proročanstvo imaju, umjesto da katastrofu spriječe, funkciju njezina katalizatora.

Konkretno, radnja obuhvaća zbivanja u Dubrovniku tijekom šest mjeseci, od trenutka kad ugledni fizičar i gorljivi vjernik Luciano (Luko) Mathei de Pozza na sjednici Senata obznanjuje da će Bog zbog grijeha kazniti Dubrovčane potresom, kao i to da on sam potres neće dočekati živ. Kao i u slučaju pisma Nikše Bone, ni zloguki prorok Luko nije tek puki plod Šehovićeve imaginacije jer taj lik neizravno, ali jasno aludira na povijesnu osobu. Dok njegovo puno ime i prezime upućuje, i tako namjerno zavodi na krivi trag, na dubrovačkog pjesnika i poklisara Lucijana Matova Pozzu (1678–1752),¹⁰ njegova „biografija” ukazuje na jednoga drugoga povijesnog Pozzu/Pucića – na Vicka (1620–1666) s nadimkom Soltan (Soltanović), za kojeg je dubrovački biograf Serafin Marija Crijević (1977: 190) u 18. stoljeću ustvrdio da je

⁹ Sam potres tematizira se u pretposljednem, 25. poglavlju u kojem je radnja fokusirana na lik suca Andra i smrt njegova sina, a 26., završno poglavlje, funkcionirajući kao epilog, donosi nekoliko ulomaka iz zapisa preživjelih svjedoka, kombinirajući autentične povijesne dokumente i Andrine *Zapise o paklu*.

¹⁰ Usp. Vekarić 2015: 50.

proreakao potres, a što se kao kuriozum ponavlja u historiografiji i kasnije.¹¹ U skladu s time povjesničari bilježe da je Vicko umro „nekoliko dana pre” (Samardžić 1983: 224) odnosno „neposredno prije velikog potresa 1667.” (Dadić 2017: 219).¹² Također, i u slučaju toga lika roman ostavlja trag o svome historiografskom izvoru koji u isti mah krivotvori – o Samardžićevoj studiji: osim što ga spominje kao fizičara, za Vicka Pucića u njoj se navodi da je „pred svoju smrt ponekad slušao vrlo česte i vrlo zloslutne podzemne tutnjeve” (Samardžić 1983: 224), dok se u romanu za proroka Luku koristi sličnom formulacijom, na što ukazuje tvrdnja da je „uvjerenje o predstojećoj katastrofi stekao na osnovi promatranja mora, u kojem je povremeno oslušnuo potmulu tutnjavu” (Mitrovich 1987: 13). Poput toposa zaslužene Božje kazne koji s margina historiografskog diskursa o potresu dolazi u tematsko središte romaneskne fikcije, tako i u Samardžićevoj studiji tek usputno spomenut Vicko Pucić postaje u Mitrovičevoj verziji važan akter Luko de Pozza čije održavanje na životu postaje stvar od državnog interesa.

3.3.

Konkretni pak grijesi koji će potaknuti, kako najavljuje naslov, „oslobađanje đavola”, u fokus dolaze posredovanjem niza fabularnih linija, a utjelovljuje ih, uz prizivanje procedura europskoga društvenog romana, čitava galerija likova, pripadnika različitih društvenih slojeva i statusa – od članova dubrovačke vlade i vlastele preko likova buntovnika do likova „Drugih” koji nastanjuju Dubrovnik ili u njemu povremeno borave.

Pritom se moralni portret dubrovačkog društva također gradi na istoj intertekstualnoj strategiji, te je i u tom segmentu romana moguće prepoznati bilo izravne ili neizravne odjeke poznatih povijesnih epizoda i njihove aktere bilo proširene predodžbe i stereotipe o Dubrovniku koji su u optjecaju u historiografiji i književnosti, a čiju vjerodostojnost autoritativni pripovjedač nerijetko izriječkom dovodi u pitanje.

Tako lik fizičara i proroka Luke, osim što upućuje na povijesnu osobu, kao gorljivi

¹¹ Vekarić (2015: 46) bilježi da je Vicko Pozza/Pucić bio pjesnik, dramatičar, matematičar i astronom/astrolog, a Samardžić (1983: 224) da je bio pjesnik i fizičar. Prema Žarku Dadiću, Vicko Pucić se po svoj prilici bavio izrađivanjem horoskopa, konkretnije divinatorskom, tj. proricateljskom astrologijom, što u 17. stoljeću – kad su na temelju uvjerenja „da zvijezde utječu na događaje na Zemlji” i u hrvatskim krajevima, kako se čini, „astrologiju podržavali svi društveni slojevi” – nije bilo neobično (Dadić 2017: 220). U tom smislu za Pucićeva astronomska djela, danas nepoznata, koja su, kako navodi Crijević, bila poznata u Italiji, Dadić ustvrđuje da su vjerojatno astrološka.

¹² Vekarić navodi ponešto drugačije, da je „navodno (...) proreakao potres 6. travnja 1667. godine, koji se dogodio manje od godinu dana nakon njegove smrti” (2015: 46).

vjernik utjelovljuje, kao i gospar Rafo, dubrovačku pobožnost koju u svojim zapisima o Gradu spominju stranci (v. Harris 2022: 259). Time se priziva samopredodžba o Dubrovniku kao utvrdi katoličanstva i „graničara kršćanstva” koja se stoljećima njegovala u Gradu, a koja se u historiografiji i kulturnom diskursu javlja do danas (usp. Kunčević 2015: 161–218). No pripovjedač će tu vrlinu razotkriti kao „slijepi vjerski fanatizam” koji ubija „značajnu ljudsku misao” i čini čovjeka „beznadno jednostranim” (Mitrovich 1987: 18).

Gospar Jero, najstariji član dubrovačkog Senata, portretiran je kao inteligentan političar koji zna „svoja osjećanja podrediti interesima državne politike” (*ibid.*: 29), što ne znači drugo doli da je kadar uime dobrobiti Republike donositi i moralno prijeporne odluke, pa čak i podržavati rat susjeda kao polugu ojačavanja „već opale ekonomske moći Dubrovnika” (*ibid.*: 81). Dok tako karakteriziran lik senatora nedvojbeno referira na povijesni kontekst – na dubrovački gospodarski profit u doba Kandijskog rata između Venecije i Osmanskog Carstva (usp. Foretić 1980: 103–104) – on istodobno utjelovljuje u starim tekstovima hvaljenu vrlinu Dubrovčana, *hitrinu*, koja se odnosi na dubrovačko diplomatsko umijeće.¹³ Ona se, među ostalim, razmatra u epu o potresu *Dubrovnik ponovljen* Jakete Palmotića Dionorića, ali i priziva prošireni stereotip o Dubrovčanima koji će lako uočiti i suvremeni čitatelj. I tu će reagirati pripovjedač i demaskirati danu vrlinu opisujući je kao „licemjerstvo” koje se u dubrovačkom „društvu smatra osnovnim mjerilom vrijednosti i sposobnosti čovjeka”, a Jeru kao „majstora licemjerstva” koji „s neshvatljivom lakoćom izvrće stvari po volji, bezočno lažući i pretvarajući se” (Mitrovich 1987: 99).

Nadalje, lik Andre Menčetića, čiji je „osjećaj pripadnosti (...) odviše snažan da bi dopustio neko objektivno gledanje” (*ibid.*: 126), reprezentira dubrovačko korumpirano sudstvo, na koje, među ostalim, u književnosti upozoravaju djela poput Vetranićeve drame *Suzana čista* iz 16. stoljeća ili zaplet Gundulićeve *Dubravke*, praižvedene 1628. godine. Također, gospar Andro održava seksualnu vezu sa svojom služavkom Marijom, čime se referira na društvenu praksu koju bilježi historiografija, ali i književnost, primjerice farse Nikole Nalješkovića u 16. stoljeću.¹⁴ Povrh toga, njegova lakomost koja, dozivajući u sjećanje škrte starce u komedijama Marina Držića, upućuje na još jedan stereotip o Dubrovčanima, kulminira upravo u trenucima same katastrofe. Prema citatu iz *Zapisa o paklu* na kraju romana, ne samo da je zbog „vrećice s dukatima” pod ruševinama izgubio sina nego se Andro nakon toga „gro-

¹³ O tom pojmu koji se odnosi na diplomatsko umijeće Dubrovčana iscrpnije v. u Stojan 2014: 124–130 i Kunčević 2017: 72–73.

¹⁴ O toj praksi u Dubrovniku, „koja nije bila skandaloznog karaktera već pojava više ili manje društveno prihvatljiva” vidi u Stojan 2003: 112–120.

zničavo” bacio u potragu i za „skrivenim tuđim dukatima” i „državnim zlatnicima”, pridružujući se „gomili pomahnitale čeljadi što se otimahu oko novca” (*ibid.*: 162). Takvi njegovi postupci impliciraju intertekstualnu poveznicu s povijesnim *arhivom*, pismima, izvještajima i sudskim zapisima koji bilježe bezumnu pljačku što je nastupila u kaosu nakon potresa, a u kojoj su, kako je već navedeno, uz sluge, siromahe i došljake sudjelovali i „plemići iz prvih kuća” (*ibid.*: 162; usp. Samardžić 1983: 227).

U liku njegova duhovnoga uzora i mentora fra Mavre, autora naslovne poeme koji kao moralno superioran lik u radnji implicira autorski svjetonazor, moguće je prepoznati egzistencijalistički tip istinoljubiva pjesnika intelektualca u sukobu sa sustavom. Optužen od vlasti da svojim pjesmama pljuje „po najvećim svetinjama Republike” i sije „razdor između naroda i vlasti” (Mitrovich 1987: 35) te završava u zatvoru, on je kao svjetski putnik slobodoumnoga duha, svojevrtni dvojnik Marina Držića (iako on neće poput Držića pozivati na rušenje vlasti u Dubrovačkoj Republici).

Još jedno opće mjesto u dubrovačkoj historiografiji i književnosti, konkretno pitanje miraza i dubrovačke „samostanske politike”,¹⁵ moguće je prepoznati u fabularnoj liniji povezanoj s likom mlade i buntovne Ore, odnosno sestre Tereze koja se suprotstavila očevu autoritetu odlučivši se radije za odlazak u samostan nego za neželjeni ugovoreni brak sa starcem. Štoviše, motiv njezina zazidavanja u samostansku ćeliju može pobuditi asocijacije na poznat i, kako ga opisuje Zdenka Marković, „jezovit slučaj Agneze Benešice što se zbio godine 1620.” (1970: 259–260), a koji je u vrijeme nastajanja Šehovićeve romana bio inspiracija i za dramu *Dumanske tišine* Slobodana Šnajdera, koja je prouzročena 1986. godine.¹⁶

Nesretna pak sudbina mladog Židova Davida Baruha, lažno optuženoga za ubojstvo dubrovačkog mladića, dovodi se izrijeckom u vezu s povijesnim slučajem „mučenika Izaka Ješuruna” (Mitrovich 1987: 31), koji u romanu figurira kao djed Davidove žene Estere. Time se evocira višestruko zabilježen dubrovački sudski proces godine 1622. koji se protiv Ješuruna vodio zbog lažne optužbe za ritualno ubojstvo dubrovačke djevojčice, a koji iscrpno razlaže Jorjo Tadić u povijesnoj studiji *Jevreji u Dubrovniku do polovine XVII stoljeća* (1937: 97–100; 119–134).¹⁷

Konačno, u liku Marojice Zamanje, buntovnika omiljenog među pukom i mladim

¹⁵ Iscrpno o tome usp. Stojan 2003: 51–90; Marković 1970: 347–389.

¹⁶ Šnajder pritom naslovom, ali i izrijeckom ustvrđuje kao svoj intertekstualni izvor poglavlje „U Dubrovniku dumanske tišine” u knjizi *Pjesnikinje starog Dubrovnika* Zdenke Marković (usp. Šnajder 2011: 144).

¹⁷ U romanu se također spominju objavljeni zapisi dubrovačkog rabina Arona Koena „Zekan Aron”/ *Zekan Aharon* (Venecija, 1657) o tom procesu, koji su poslužili Tadiću kao povijesni izvor (Tadić 1937: 120). O sudskom procesu i njegovim posljedicama usp. Miović 2005: 41–46.

vlastelinima, koji zbog nasilja i navodnog ubojstva nepravедno izdržava zatvorsku kaznu, a nakon potresa dolazi na poziciju moći, lako se može prepoznati povijesni lik spomenutoga kontroverznoga Marojice Kaboga koji se „[g]otovo preko noći, od državnog neprijatelja broj jedan pretvorio u spasitelja države” (Harris 2022: 365). Dok u historiografiji od 19. stoljeća do danas Kaboga figurira kao „spasitelj Republike i najsposobniji političar u vrijeme velike krize” (Vekarić 2013: 249), Šehovićeve Zamanja, isprva borac za društvenu jednakost, došavši na vlast, „gubi smisao za ljudsku mjeru i razboritost” (Mitrovich 1987: 68).

Na stranicama romana spominju se i druga imena čiju prisutnost u Dubrovniku u doba potresa bilježe povjesničari, među ostalima, nadbiskup Petar Tores, pjesnik Vlaho Skvadri, nizozemski diplomati Croock i Van Dam te francuski diplomat Harden. S druge strane, važni akteri obnove Grada nakon katastrofe, dubrovački vlastelin Nikola Bunić i knjižničar Vatikanske knjižnice Stjepan Gradić, u Mitrovichevu romanu višestruko se spominju i komentiraju, ali nisu djelatni likovi u radnji, gubeći takvim postupkom marginalizacije svoj povijesni junački status. Štoviše, njihova se egzemplarna ljubav prema općem dobru i žrtva za Republiku razobličuje kao vid pomame za vlašću i društvenim ugledom: oni su tek vlastohlepni, mediokritetski karakteri.¹⁸

Sve u svemu, danim intertekstualnim postupcima, karakterističnima za postmodernističku poetiku, Šehovićeve fikcija u različitim segmentima potkopava veliku pripovijest o dubrovačkoj trešnji 1667. godine prisutnu u historiografiji i kulturnom pamćenju. Time roman implicitno ukazuje i na prirodu samoga pripovjednog mehanizma koji je na djelu, kako je to pokazao Hayden White u studiji *Metahistory* (1973), ne samo u književnosti nego i u historiografiji – mehanizma koji na temelju istoga povijesnoga materijala može, već ovisno o strukturi zapleta, retoričkim strategijama i narativnoj kombinatorici, generirati različite pripovijesti i različita značenja. U tom smislu, terminima H. Whitea, odnosno Northropa Fryea, junački strukturiranoj romansi o hrabrom i požrtvovnom suočavanju s katastrofom i obnovi zajednice koja dominira u tradicionalnoj historiografiji, Šehović suprotstavlja narativnu formu bližu žanrovima satire i tragedije. Međutim, Mitrovicheva *protupripovijest* – preusmjerenjem fokusa s posljedica prirodne katastrofe na njezine uzroke, s vrline na ljudske grijehe, falsificiranjem povijesnih izvora i propitivanjem ustaljenih predodžbi na koje se implicitno ili eksplicitno poziva – ne samo da ukazuje na to da je sam tragični događaj potresa jedno, a povijesna priča o njemu drugo (konstrukt) i ne samo da pritom

¹⁸ Za Nikolicu Bunića konstatira se da je zavidan i tašt čovjek „slabašne mudrosti i jalova nepjesničkoga duha” (Mitrovich 1987: 37), koji „sve žrtvuje domovini i njenoj budućnosti, pa zato zaslužuje čast i slavu” (*ibid.*: 36). Za Stjepa/Stjepu Gradića ustvrđuje se da se samo doima kao „veliki čovjek blistava uma i širokih pogleda”, ali se „ispod lažne vanjšine skriva sitna sebična duša” (*ibid.*: 104).

relativizira i ironijski izvrcé povijesnu „istinu” nego tu „istinu” posredovanjem sveznajućeg pripovjedača – moralnoga arbitra – kontinuirano razobličava kao laž.¹⁹ Time se sugerira svojevrsno razračunavanje s idealiziranom predodžbom o Dubrovačkoj Republici kao političkom i društvenom uzoru koju je stoljećima njegovala dubrovačka vlastela, a koja je opstala do danas.

4. ZLO I ŽRTVENI MEHANIZAM POVIJESTI

Osim „obračuna” s konkretnim političkim mitom, koji u širem smislu podučava o tome da su velike priče Povijesti općenito proizvod politike i ideologije, roman Raula Mitrovicha donosi tumačenje povijesti koje otkriva i druge konotacije. Krenimo redom.

Kao reprezentativan izdanak žanra hrvatskoga novopovijesnog romana *Oslobađanje đavola*, kako je na početku navedeno, otkriva karakteristično pesimistično razumijevanje povijesti, u skladu s kojim se ona „ne shvaća evolutivno, kao svrhovito kretanje prema progresu, tj. ozbiljenju kolektivnih ideala”, nego se sugerira „reverzibilnost povijesnih procesa s osnovnom idejom da u tom circulusu uvijek stradavaju pojedinačne egzistencije” (Nemec 2003: 268).

Eksplicitni ključ za takvo tumačenje historijskog mehanizma, a time i radnje kao još jedne epizode koja ponavlja tipični povijesni scenarij, dan je na samom početku romana, u već spomenutom pismu Nikše Bone. Verzalom istaknuti tekst i apokaliptični ton toga pisma ne samo da sugeriraju da je povijest učiteljica od koje ljudi nisu kadri ili nisu voljni učiti nego i ističu da upravo u tome leži konačna ljudska propast u budućnosti:

VELIKA I SVEUNIŠTAVAJUĆA POŠAST TREBA SE TEK DOGODITI;
SUTRA ILI ZA KOJI DECENIJ, ALI DOGODIT ĆE SE ZATO ŠTO NI IZ
OVE STRAŠNE NESREĆE SIGURNO NEĆEMO IZVUĆI NIKAKVE PO-
UKE, KAO ŠTO NISMO NI IZ ONIH PRETHODNIH. A ĐAVO UPRAVO
NAJVIŠE RAČUNA NA LJUDSKU ZABORAVNOST I UZ NJENU POMOĆ
PONAVLJA NAŠU UŽASNU POVIJEST (Mitrovich 1987: 8).

¹⁹ Upravo moralizatorski pripovjedač, odnosno instancija sveznajućeg pripovjedača otkriva odsutnost postmodernističke svijesti, pokazujući da se romaneskni svijet gradi „izvana, po svojoj volji, a ne iznutra, iz romaneskne 'kontingencije'” (Milanja 1996: 111–112). Usto pripovjedač ustrajno docira, mjestimice „utvrđujući” prosudbe o likovima i događajima, što čini svojevrsno zalihosno mjesto o romanu – retorički višak koji dodatno naglašava njegovu didaktičnost.

Osim što reprezentira povijest kao neprekidno ponavljanje epizoda „oslobađanja đavola” i predočava dubrovački potres kao još jedno moralno upozorenje koje društvo ignorira, roman, u skladu sa svojim tematskim fokusom, zlo detektira u prethodno već navedenim društvenim grijesima. Pritom se razotkriva i antropološki i društveni mehanizam nastanka i djelovanja zla te se otvara pitanje (ne)mogućnosti njegova prevladavanja.

To se, među ostalim, dobro može sagledati iz perspektive mimetičke teorije Renéa Girarda.²⁰ Preciznije, ponovljiv karakter povijesti, kakav se sugerira u romanu, može se povezati s cikličkim modelom mimetičkog nasilja, odnosno mehanizmom žrtvenog jarca, s procesom u čijem je ishodištu mimetička želja – ona koju, kako Girard ističe, „nadahnjuje bližnji” (2004: 25).²¹ Naime, uzajamno oponašanje želja drugoga, koje je u samoj naravi čovjeka, vodi mimetičkom rivalstvu, koje taj francuski antropolog prepoznaje kao glavni izvor nasilja među ljudima.²² Kako se suparništvo intenzivira, nasilje raste, sve dok ne eskalira u mimetičkoj krizi – stanju u kojem nestaju granice koje čine temelj društvenog poretka. Prema Girardu, takva se kriza razrješava žrtvovanjem, što potvrđuju i različiti religijski rituali i obredi: zajednica se pročišćuje od unutarnjeg nereda jednodušnim prinošenjem žrtve, tj. učinkom žrtvenog jarca (1996: 11).²³ Pritom se žrtva doživljava kao krivac za sve nesreće, kao prijetnja zajednici, te se rivali ponovno ujedinjuju s ciljem da je spriječe da im načini štetu: zajednički navaljuju na nju kako bi je prognali ili uništili.²⁴ To je proces koji se najjasnije očituje u djelovanju svjetine, a koji žrtvenim činom utražuje kolektivnu želju za nasiljem i zajednici vraća mir (*ibid.*: 12). Ključno je u tom procesu, nastavlja Girard, da progornitelji nisu svjesni vlastite uloge, te iz svoje obmanjujuće točke gledišta doista vjeruju

²⁰ Mimetičku teoriju René Girard razvijao je u nizu studija tijekom više desetljeća. Ovdje se referiramo na tri izvora: na članak „Mimesis and Violence: Perspectives in Cultural Criticism” iz 1979. godine, koji je pretiskan u Girardovoj „čitanici” (Girard 1996: 9–19), te na knjige *The Scapegoat* (Girard 1986) i *Promatrah Sotonu kako poput munje pade* (Girard 2004). Citate iz engleskih izdanja na hrvatski prevela je autorica članka.

²¹ Sukladno tezi da ljudske želje nisu spontane ni autonomne, nego se temelje na oponašanju, Girard ističe da čovjek ne želi objekt zbog njegove poželjnosti po sebi, nego zato što ga želi netko drugi.

²² „Taj proces generira nasilje ili, bolje rečeno, nasilje jest sam proces kada dva ili više suparnika pokušavaju spriječiti jedni druge da prisvoje objekt koji svi žele, bilo fizički ili na neki drugi način” (Girard 1996: 9).

²³ Konkretnije, to je proces kojim izmirenje pojedinaca ili cijele skupine nastupa na račun treće osobe ili skupine „koja se čini krivom ili odgovornom za sve ono što njezine progornitelje muči, uznemiruje ili plaši” (Girard 1996: 12).

²⁴ Dok u „normalnim okolnostima” takav mimetički poremećaj, ustvrđuje Girard, sprečavaju zabrane, u izvanrednim okolnostima krize, „kad se zaraza nasilja ne može obuzdati”, zajednica „mijenja taktiku” i nastoji ga se osloboditi potičući njegovu kulminaciju koja „pokreće sretno rješenje ritualnog žrtvovanja uz pomoć zamjenske žrtve” (Girard 1996: 13).

da je žrtva kriva.²⁵ Upravo ta kolektivna zabluda o krivnji žrtve omogućuje mitovima i religijskim kultovima da opravdaju nasilje, predočavajući ga kao nužan i spasonosan čin (usp. *ibid.*: 15–16). Stoga je djelovanje žrtvenoga mehanizma moguće dokinuti kad se on prepozna kao takav, kad zajednica spozna zabludu i shvati da žrtva nije kriva, da nasilje nije legitimno ni potrebno.²⁶

Navedenim procesom može se prikladno opisati ono što je na djelu u radnji Šehovićeve romana: portret Dubrovnika kao poprišta različitih društvenih grijeha koji su generirani nadmetanjem za bogatstvo, vlast i društveni ugled sugerira tipičnu situaciju mimetičkoga suparništva. Pritom narativno kretanje radnje ukazuje na različite etape mimetičkog ciklusa, točnije, kako navodi Girard u knjizi *The Scapegoat* (1986), na prepoznatljive stereotipe progona. Na prvome mjestu stoji stereotip krize (Girard 1986: 12–13). Potaknuta pretkazanjem o potresu fizičara Luke, kriza se u romanu aktualizira motivom kolektivne zaraze strahom, pri čemu se priziva gubitak društvenog porotka, odnosno „nestanak pravila i ‘razlika’ određenih kulturnim podjelama” (*ibid.*: 12):

Strah je zahvatio sve, bez razlike, plemiće i pučane, bogate i siromašne, stare i mlade, muške i ženske, obrazovane i nepismene, crkvene i svjetovne, kukavice i hrabre. Strah se uselio u kuće i državne ustanove, u crkve i samostane, u ulice i gostionice (...). Strah kao zajednička prijetnja koja naizgled briše klasne i druge razlike i čini sve ljude jednakim, konačno jednakim (Mitrovich 1987: 14–15).

Kriza usto zadobiva tipične odlike monstroznosti,²⁷ uzrokuje osjećaj ljudske bespomoćnosti,²⁸ a prati je mobilizacija svjetine koja traži žrtvenoga jarca:²⁹ dok pro-

²⁵ „Žrtveni mehanizam nitko nikada ne prepoznaje kao nešto u čemu je i sam sudjelovao – ili možda još uvijek sudjeluje – čak i dok raskrinkava žrtveni mehanizam drugih” (Girard 1996: 15).

²⁶ Posebnu ulogu u raskrinkavanju žrtvenoga mehanizma Girard u svojim studijama pripisuje biblijskim tekstovima, suprotstavljajući ih mitu. Naime dok mitovi, kako pokazuje na primjeru priče o Edipu, taj nasilni obrazac prikrivaju, starozavjetni tekstovi, poput priče o Josipu i njegovoj braći i Knjige o Jobu te osobito evanđelja nude kritiku kolektivnog žrtvovanja, a time i temeljne kulturne strukture nasilja. U tom smislu Girard suvremeno društvo vidi kao rezultat složene interakcije žrtvene i judeokršćanske svijesti (usp. Girard 1996: 17–19).

²⁷ „Strah, ta užasna neman što je tovi grozničavi duh izbezumljene mase, što neprestano raste, sve moćnija u svojim prijetnjama i sve ubitačnija u opakom nespokoju” (Mitrovich 1987: 15).

²⁸ „Strah, to nepodnošljivo i ponižavajuće stanje u kojemu čovjek prepoznaje svoju nemoć i ništavilo, izlišnost porijekla i pameti, iskustva i bogatstva svega onoga što ga je činilo neporecivo i neosporivo sigurnim u životu i društvu” (Mitrovich 1987: 15).

²⁹ „Glavinja isprepadana masa, svakim danom sve dalje od razuma i sve bliža slici razularenog bezumlja. Eto prilike da crno beznađe ovlada cijelim jednim narodom, ili da se u njemu do neshvatljivih granica razvije želja za opstankom, koja se zbog svojih uzvišenih ciljeva ničim neće ograničavati i ni na što osvrtni, jer tako uvijek biva kada su u pitanju viši ciljevi” (Mitrovich 1987: 15).

ziva vlast, svjetina će žrtvu naći u Židovu Davidu Baruhu, kojeg će neutemeljeno optužiti za ubojstvo dubrovačkog mladića, usprkos tome što je pravi krivac već poznat. Progon počinje verbalnim optužbama, nastavlja se uništavanjem Baruhove imovine, kulminirajući stanjem u kojem zabrane više ne funkcioniraju.³⁰ U tom trenutku dubrovačke vlasti, pod pritiskom straha da se svjetina ne bi posve otela kontroli i okrenula protiv njih, otvaraju istragu protiv Baruha: brzinski se provodi sudski proces, te nesretni Židov, podvrgnut blažem obliku mučenja, neočekivano brzo umire.

Osim Židova Baruha, u okrilju ženskog Samostana svete Klare redovnice će, zajedno s nadstojnicom, nadbiskupom i gospodarom Rafom, žrtvenoga jarca pronaći u gospodarovoj kćeri, djevojci Ori, tj. sestri Terezi u kojoj prepoznaju opsjednutost đavlom, pa nakon optužbe, svjedočenja pred crkvenim predstavnicima i presude djevojka završava zazidana u samostansku ćeliju, čekajući da konačni pravorijek bude donesen na višoj, državnoj instanciji.

Prizivajući opća mjesta progoniteljskog diskursa usmjerenog prema Židovima i „vješticama” u ranonovovjekovnoj Europi, dva navedena slučaja jasno sugeriraju ponavljanje poznatoga povijesnog obrasca. Sukladno s tim, stereotipne su i optužbe progona, koje odlikuje iracionalan karakter. Prema Girardu, zločini koji se pripisuju žrtvama progona često su oni koji „ruše najstrože tabue u određenom društvu” (1986: 15), odnosno temeljne stupove društva/kulture (obitelj, religiju, društveni poredak), a uključuju nasilne, seksualne i vjerske zločine. Tako se Davidu Baruhu sudi zbog vjerovanja da Židovi „po propisima svoje vjere, čine ritualna umorstva kršćana, kako bi s njihovom krvlju obavljali vjerski obred” (Mitrovich 1987: 62). Prisutnost pak nečastivog u tijelu mlade žene prepoznat će njezin vlastiti otac u trenutku kad ona svojom odlukom da ode u samostan dovede u pitanje njegov autoritet glave obitelji, odnosno patrijarhalni poredak, a optužbi će se pridodati i vjerski i seksualni „zločini”: uz prijekor što ne želi ići svaki dan na misu, Tereza je optužena da je gola do pasa u sakristiji napastovala mladog svećenika te da je s njom na krevetu sjedio

³⁰ Spiralu progona začinje već prorok, fizičar Luka koji je, obznanivši „pretkazanje o kazni Božjoj i potresu (...) prvi ustvrdio da je to samo zbog Židova” (Mitrovich 1987: 58), nakon čega se narodu svakim danom prikazuju „nova čuda, kao sigurni predznaci božje kazne i u njima se sve češće pojavljuju tužna i opominjuća lica kršćanske djece, žrtava krvavih običaja Židova Kristoubojica” (*ibid.*: 16); nižu se optužbe i upozorenja gorljivoga vjernika Rafa, svećenika na propovjedaonicama, a nadbiskup višestruko zahtijeva od dubrovačkih vlasti da „očiste grad od ubojica Krista (...) ako ne žele da se davo oslobodi Božje kazne” (*ibid.*: 18). Progon se intenzivira fizičkim nasiljem, upadom maskirane grupe u Baruhov dućan gdje je „porazbijala sve što je došlo do ruku (...) pljujući i obasipajući ga najgorim psovka” (*ibid.*: 61). U međuvremenu, uznemirenost i iracionalnost stanovništva uzima toliko maha da vlada mora javno pobijati sve glasine o potresu i đavolu, prijeteći strogim kaznama svima onima koji uzbuđuju narod.

đavao (usp. *ibid.*: 50).

David i Ore/Tereza tipične su žrtve i u pogledu Girardova antropološkog uvida da se žrtveni jarci ne biraju primarno zbog zločina koji im se pripisuje (čak ako su kakav stvarni prijestup ili zločin i počinili) nego „zato što pripadaju skupini koja je posebno podložna progonu” (Girard 1986: 17). A što Baruh, pripadnik omražene etničke i vjerske manjine, i Tereza, pripadnica „drugotnoga” spola i roda – i jesu.

Povrh navedenoga, u Šehovićevu romanu pozornost se posebno svraća na ulogu koju u progonu Davida Baruha i Tereze imaju oni na poziciji moći, dubrovačka vlast koju, među ostalima, reprezentiraju prorok Luko, gospodar Rafo, član Maloga vijeća Jero, sudac Andro ili nadbiskup Tores, ukazujući time na progon kao čin društvenoga, institucionalnog nasilja „koje je pravno utemeljeno, ali potaknuto ekstremima javnog mnijenja” (Girard 1986: 12), što je također opće mjesto u scenarijima žrtvenoga progona.

Paralela s Girardom može se povući i u pogledu uvida da progonitelji nisu svjesni svoje progoniteljske uloge te da, projicirajući zlo u žrtve, doista vjeruju u njihovu krivnju i time opravdavaju kolektivno nasilje nad njima. Štoviše, progon, tj. pokretanje postupka protiv Davida Baruha ponovno ujedinjuje sukobima razjedinjenu zajednicu i donosi optimizam.³¹ Reprezentirajući posvemašnju iracionalnost dubrovačke svjetine, gospodar Rafo vijest o zazidavanju vlastite kćeri Ore prima s radošću,³² kao i onu o Davidovoj smrti, tvrdeći na sjednici Senata da je njome „narod Republike konačno stekao potpunu Božju milost”. A to argumentira „nizom viđenih čuda” i „činjenicom” da su „poslije smrti Židova psi”, koji su noćima izazivali strah strašnim lavežom, „potpuno umukli i ne puštaju noću glasa od sebe” (Mitrovich 1987: 119).

Opisani žrtveni mehanizam u romanu se, sukladno s njegovim moralističkim i didaktičkim impulsom, kontinuirano razobličuje na različitim razinama teksta – od pojedinačnih iskaza pripovjedača preko oblikovanja likova do kompozicije same pripovijesti – te ukazuje na neopravdanost nasilja nad žrtvom koja je nevinna. U tom se

³¹ „POČETAK sudskog procesa židovskom trgovcu Davidu Baruhu označio je preokret u raspoloženju grada, ali toliki i tako korjenit da je iznenadio samog gospara Jeru. Dojučerašnje čvrsto uvjerenje o neminovnosti teške Božje kazne zamijenjeno je isto tako snažnom uvjerenošću u Božju milost, a strah od potresa ustupio je mjesto grozničavom iščekivanju Davidova priznavanja ritualnog umorstva i javnom kažnjavanju počinitelja teškog zločina. (...) Petar Tores, prvi put otkad je u ovom gradu, zahvalio se vladi lijepo sročenom poslanicom, punom latinskih citata iz djela svetaca, što govore o nepomirljivoj i svetoj borbi kršćana protiv Kristoubojica” (Mitrovich 1987: 83).

³² „Ser Raphael Andrea de Bona danas se osobito raspoložio ugledavši stražu na ulazu u židovski geto (...). Zazidavanje kćeri davola bilo je za njega dio tih radosnih današnjih zbivanja, pa je s ulaza u salon doviknuo ženi: – Gotovo je! Finalmente!” (Mitrovich 1987: 92).

smislu rezoniranju svjetine i vlasti, koje zlo vidi u Drugome, suprotstavlja uvid da je zlo svojstveno čovjeku kao takvom, da dolazi iznutra, iz njega samoga. Jer, prizovemo li ponovno Girarda, u mimetičkom mehanizmu sudjeluju svi.

Kao provodni motiv romana, ta se ideja ističe već na njegovu samom početku: u pismu Nikše Bone eksplicitno se tvrdi da je zlo „ĐAVO ŠTO GA U SEBI OSLOBAĐAMO SVOJOM GRAMZIVOŠĆU, ZLOĆOM”, ali i, sugerirajući grijeh zablude – „NEZNANJEM” (Mitrovich 1987: 8). To zna i redovnica Tereza koja, optužena za ugovor s đavlom, pred svojim sucima izriče „heretičku” misao da „đavo” postoji u „svim ljudima”, pa i u onima „koji iskreno vjeruju u Boga” (*ibid.*: 48). Također, tu spoznaju u poemi *Oslobađanje đavola* posebno razmatra „pjesnik i filozof” fra Mavro Saraka, koji zbog nje postaje meta progona vlasti, državni neprijatelj i, završivši u zatvoru, još jedan žrtveni jarac. Povrh toga, to će spoznati i sudac Andro Menčetić, glasnogovornik dubrovačkih vlasti – i to tijekom istražnoga razgovora s optuženim fra Mavrom, koji prerasta u filozofski dijalog, čineći ujedno refleksivno središte romana.

Naime, osim što će se na početku razgovora, koji još jednom perpetuiru provodni motiv, Andro složiti s tezom Mavrine poeme da „đavo nije izvan nas”, nego „u nama”, da je „sakrivati i prešućivati zlo, isto (...) što i činiti ga” (*ibid.*: 54), te da je „[n]ajveći naš grijeh (...) u tome što za zla koja sami činimo krivimo druge” (*ibid.*: 55), pjesnik će suca potaknuti da se zamisli i nad drugim moralnim aspektima zla. Tako fra Mavro otvara problematiku smisla patnje, odnosno zla „kojim Bog kažnjava” u ime većeg dobra,³³ a kako razgovor odmiče, postajat će za Andru sve neugodniji jer će ga primorati na neugodno suočavanje sa samim sobom, s vlastitim krivim uvjerenjima. Konkretno, s kolektivnim zabludama politike i ideologije i institucionaliziranim prisilama koje iz njih proizlaze, a koje, kao nositelj vlasti u Dubrovniku, i sam sudac zdušno podupire. Dovodeći time u fokus još jednu provodnu temu romana – ulogu moći u stvaranju i reprodukciji zla – fra Mavro će eksplicitno uputiti na ishodišta takva zla, razotkrivajući da se ono krije u temeljnim vrijednostima zajednice: dovest će tako u sumnju „vjernost svojemu”, tj. Andrin „osjećaj pripadnosti” za koji ustvrđuje da ga se „nitko (...) nije u stanju odreći” (*ibid.*: 55),

³³ Dok Andro, iako nesigurno, zagovara prihvaćeno teodicejsko tumačenje: „Kroz patnju, kaže Bog, stječemo zrelost i mudrost” (Mitrovich 1987: 54), fra Mavro će ga još više pokolebati svojim provokativnim „heretičkim” pitanjima: „Zašto tolike patnje? (...) Zašto nas Bog tako nemilosrdno kažnjava, na primjer da jedan drugoga nabijamo na kolac, da se međusobno koljemo, ubijamo, spaljujemo, mrzimo, progonimo. Bilo bi sasvim dovoljno da se u sukobima malo pošaketamo, da nas kazni sušom, ili neprohodnim morem, a ne potresom. Čovjek ne mora sam patiti da bi znao što je patnja” (*ibid.*: 55). Isto pitanje smisla patnje u ime većeg dobra, zajednice mučit će i Židova Baruha dok u zatvoru bude iščekivao mučenje.

sučevu vjeru u pravednost dubrovačkih zakona (*ibid.*: 56), ali i u stoljećima pomno čuvani mit o slobodi, koja je zapravo oblik ropstva (*ibid.*: 57).³⁴ Takvoj lažnoj kolektivnoj slobodi koju nameće vlast fra Mavro gorljivo suprotstavlja unutarnju slobodu pojedinca – slobodu da, neovisno o pritiscima politike i društva, misli, osjeća i djeluje prema savjesti, a koja pojedincu omogućuje da bude „čovjek, sposoban da osjeti samilost nad tuđom patnjom, da ga istinski zaboli bol bližnjega” (*ibid.*: 55). I dok zapreke pravoj slobodi leže u slabosti same ljudske prirode³⁵ i društvu koje ljubav prema istini i slobodi „poistovjećuje s neprijateljstvom i najernjom izdajom naroda”, odnosno „s buntovništvom i otpadništvom” (*ibid.*), fra Mavro idealistički vjeruje da ju je moguće steći osvješćivanjem vlastitoga ljudskog stanja vezanosti, odnosno pomoću razuma. To će potkrijepiti i s „COGITO ERGO SUM” (*ibid.*: 57), navodeći na kraju i suca Andru da, spoznavši istinu koju zastupa pjesnik, prepozna i njegovu nevinost.³⁶

Na istom tragu, nevinost žrtava progona i mehanizam žrtvenoga nasilja razotkrit će se i na kompozicijskoj razini – samim potresom, koji kao tragični vrhunac alegorijski ukazuje da božansku kaznu za vlastite grijeha nije moguće izbjeći, girardovski rečeno, zamjenskim žrtvama poput Davida Baruha i Tereze.

Međutim, tragedija potresa, kako pokazuje epilog romana, ne donosi očekivanu poetsku pravdu, katarzu ili rješenje, ne čini iskorak iz kruga, nego stvari vraća na početak, dokazujući tako moralnu tezu romana da se bez istinskog znanja i osvješćivanja mehanizama nasilja povijest nužno ponavlja. Jer nakon svega na povijesnu pozornicu ponovno stupa neznanje, sada utjelovljeno u liku Marojice Zamanje, kojemu vlast,

³⁴ Konkretno, prema fra Mavri, „osjećaj pripadnosti” računa na kolektivnog neprijatelja, povezan je s „nužnosti određenog mišljenja o pojedinim pitanjima, naročito moralnim i političkim, uvjetovanu nesumnjivom stalnom neprijateljskom opasnošću što vrebata sa svih granica Republike” – a što zatočeni pjesnik raskrinkava kao „bezdušno primoravanje, u moru koja guši” (Mitrovich 1987: 56). Također, Andriano duboko „uvjerenje u jasnu i neospornu ljudsku širinu pravednosti zakona Dubrovačke Republike” dovodi u pitanje tvrdnjom da „najtiranjskiji režimi pišu najljudskije i najpravednije zakone”: jer iako se doima da u njima „svi, pa čak i najniže društvene klase, imaju sva prava”, u praksi se pokazuje da to vrijedi tek uz uvjet „da podanik nije državni neprijatelj”, pri čemu tko je „državni neprijatelj” određuje „policija” – a o čemu svjedoči i fra Mavrin boravak u zatvoru (*ibid.*: 56). Povrh toga, za slobodu koja se u Dubrovniku stoljećima njeguje kao pomno čuvani mit fra Mavro će istaknuti da „nema nikakve ljudske svrhe, jer neprestano i samo traži velike žrtve”, pa čovjek na koncu shvaća „da ga je ta takva sloboda zarobila i beznadno okovala, preobratala se u oblik ropstva, možda i teži od onoga kojemu je htio izmaći” (*ibid.*: 57).

³⁵ U iskazu: „Mi smo zabludama vezani”, fra Mavro priznaje i vlastitu slabost, ukazujući i na spoznaju „potpune vlastite nemoći da se toj niskosti suprotstavimo” (Mitrovich 1987: 56). Njegova pak slabost, s kojom se svjesno hvata ukoštac, dolazi do izražaja u rivalskom odnosu sa Stjepom Gradićem.

³⁶ Naime sudac Andro, „osjećajući zaista gorčinu srama”, razgovor će zaključiti: „Oprosti, Mavro, reći ću im da je ludo to što su s tobom učinili. Reći ću!” (Mitrovich 1987: 58).

kad ju je stekao, postaje „važnija od naroda”.³⁷ Preživjeli pak nositelji znanja, fra Mavro i sudac Andro, povlače se na društvenu marginu – u samoću samostanske knjižnice, među knjige.³⁸

5. ZAKLJUČNE NAPOMENE: ZABLUDE POVIJESTI VS. ISTINA KNJIŽEVNOSTI

Dok roman, kako se nastojalo pokazati, propituje vjerodostojnost povijesne pripovijesti o dubrovačkom potresu i s tim povezane granice povijesti i fikcije, istine i laži te moralno angažiranim pripovijedanjem nastoji osvijetliti univerzalno pitanje zla, implicitno razmatra i odnos povijesti i književnosti.

Šehović svojim *Oslobađanjem đavola* sugerira da povijest, fokusirana na kolektivnu prošlost, bilježi kroniku borbe zajednice protiv zla koje je utjelovljeno u neprijateljskom Drugom, gdje kao neprijatelji – kako to otkriva ponašanje likova dubrovačkih vlastelina, nositelja društvene i političke moći koji povijest *pišu* – figuriraju Židovi, Turci, neposlušne kćeri i slobodoumni društveni marginalci. Povijest ponavlja katastrofe zbog zabluda i neznanja njezinih aktera koji nisu kadri spoznati istinu o zlu. Književnost, naprotiv – kako svjedoči poema fra Mavre, ali i roman u cjelini, okrenut sudbinama marginaliziranih pojedinaca koji tu istinu znaju – otkriva da zlo ne leži u Drugome, nego u nama samima. Konkretno, u vlastitim zabludama i strahu, koji pokreću mehanizam stvaranja neprijatelja i prepoznaju ih i tamo gdje ih nema, a zbog čega, kao tragični likovi povijesti, stradavaju mnoge nedužne žrtve. Stoga se, gledano iz girardovske perspektive, povijest može prisposodobiti mitu koji, zabludom o žrtvi, prikriva pravu narav kolektivnog nasilja, dok književnost, poput biblijskih tekstova, ima ulogu njegova razotkrivanja. Na taj način, i pesimističnoj projekciji usprkos, književnost postaje mjesto moralne spoznaje koja nosi potencijal dokidanja destruktivnog zamašnjaka povijesti.

Naposljetku, sam roman, koji „demonтира” veliku pripovijest o dubrovačkoj trešnji i koji iznosi i ono što povijest ne bilježi, odnosno pripovijeda „što bi se moglo očekivati

³⁷ Kako bilježe *Zapisi iz pakla*: „Marinus Nicolaus Zamagno posta u dubrovačkoj vladi ono što prije trešnje bijaše pokojni Jero. (...) sve više pokazivaše želju za moći i vlasti (...). Gotovo otvoreno više držaše do licemjernih ulagivanja odbjeglih poeta koji su se vratili u spašenu domovinu i pjevahu ode u njegovu slavu” (Mitrovich 1987: 168).

³⁸ Takav način suočavanja s repetitivnim žrvnjem nasilja i nemoći da se ono zaustavi – pronalazak utočišta u književnosti, ali i u jednostavnim ljudskim užicima (fra Mavro je sklon jelu i piću) – upućuje na prostor osobne slobode, odnosno na alternativni modus postojanja koji se zagovara u romanu, a koji sažimaju „epikurejski” stihovi perzijskog pjesnika Omera Hajjama, citirani dvaput: „Knjiga pjesama i bačvica vina, / komad suha kruha, nijema tišina, / a ja i ti sami, oko nas pustinja / to je carstvo, a ne kruna od rubina” (Mitrovich 1987: 78; 108).

da se dogodi” te govori „više ono što je općenito”, upućuje na povratak Aristotelovim temeljima sročenicima u *Poetici*, a time i promišljanju da je književnost, odnosno „pjesničko umijeće filozofskije od povijesti i treba ga shvatiti ozbiljnije od nje” (1451 b1, 1–10, 1983: 24). U tom smislu i čitanje Šehovićeve romana u ovo postčinjenično doba u kojem granice između stvarnosti i iluzije, fikcije i povijesti te književnosti i povijesti postaju sve fluidnije, doba u kojem strahovi od Drugih i neprijateljstva rastu, a ljudi sve više nalaze utočište u, Šehovićevim riječima, „osjećaju pripadnosti”, može biti itekako aktualno.

CITIRANA LITERATURA

- APPENDINI, Francesco Maria. 2016. *Povijesno-kritičke bilješke o starinama, povijesti i književnosti Dubrovčana*. Prev. Ante Šoljić. Dubrovnik: Ogranak Matice hrvatske Dubrovnik.
- ARISTOTEL. 1983. *O pjesničkom umijeću*. Prijevod i objašnjenja Zdeslav Dukat. Zagreb: August Cesarec.
- BRKOVIĆ, Ivana. 2023. „Prirodna katastrofa kao kulturna trauma: poetika i politika emocija u prikazima dubrovačkog potresa 1667”. *Umjetnost riječi* 67 (2): 159–185.
- CRIBJEVIĆ, Serafin Marija 1977. *Bibliotheca Ragusina IV*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- DADIĆ, Žarko. 2017. *Povijest znanosti i prirodne filozofije u Hrvata. Knjiga III: Rani novi vijek*. Zagreb: Izvori.
- FORETIĆ, Vinko. 1980. *Povijest Dubrovnika do 1808*, II. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- GIRARD, René. 1986. *The Scapegoat*. Prev. Yvonne Freccero. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- GIRARD, René. 1996. *The Girard Reader*. Ur. James G. Williams. New York: Crossroad.
- GIRARD, René. 2004. *Promatrah Sotonu kako poput munje pade*. Zagreb: AGM.
- HARRIS, Robin. 2022. *Povijest Dubrovnika*. Prev. Mirjana Valent. Zagreb: Školska knjiga.
- HUTCHEON, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York – London: Routledge.
- HUTCHEON [HAČION], Linda. 1996. *Poetika postmodernizma. Istorija, teorija, fikcija*. Prev. Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković. Novi Sad: Svetovi.
- JUKIĆ, Tatjana. 1998. „Priče iz davnine: hrvatska historiografska metafikcija?”. *Republika* 49 (5–6): 59–73.
- KUNČEVIĆ, Lovro. 2015. *Mit o Dubrovniku. Diskursi o identitetu renesansnoga grada*. Zagreb–Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku.
- KUNČEVIĆ, Lovro. 2017. „The City whose ‘ships sail on every wind’: Representations of Diplomacy in the Literature of Early Modern Ragusa”. *Practices of Diplomacy in the Early Modern World, c. 1410–1800*. Ur. Tracey Sowerby i Jan Hennings. New York: Routledge: 65–79.
- LOVRIĆ JOVIĆ, Ivana. 2008. „Morfološka svojstva jezika hrvatskih dubrovačkih oporuka iz 17. i 18. stoljeća”. *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 34: 217–237.

- MARKOVIĆ, Zdenka. 1970. *Pjesnikinje starog Dubrovnika*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- MARTECCHINI, Petar Frano. 1841. *Galleria di Ragusei illustri*. Ragusa: Martecchini.
- MATANOVIĆ, Julijana. 1995. „Hrvatski novopovijesni roman: prijedlog definicije”. *Republika* 51 (9–10): 98–114.
- MATANOVIĆ, Julijana. 2003. *Krsto i Lucijan. Rasprave i eseji o povijesnom romanu*. Zagreb: Ljevak.
- MIKŠIĆ LABURA, Dijana. 2018. „Status autora u Dubrovačkoj trilogiji Feđe Šehovića”. *Sarajevski filološki susreti 4. Knjiga 2*. Sarajevo: Bosansko filološko društvo: 216–226.
- MIKŠIĆ LABURA, Dijana. 2020. *Problematizacija svjedočenja u povijesnim romanima Feđe Šehovića*. Doktorski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu.
- MIKŠIĆ LABURA, Dijana. 2025. „Feđa Šehović, pisac nazbilj”. *Croatica et Slavica Iadertina* 21 (1): 439–443.
- MIKŠIĆ, Dijana. 2013. „Gorak okus duše Feđe Šehovića: funkcija pjesničke zbirke iz romana u kontekstu intertekstualnih relacija”. *Jat: časopis studenata kroatistike* 1 (1): 196–206.
- MILANJA, Cvjetko. 1996. *Hrvatski roman 1945.–1990*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- MIOVIĆ, Vesna. 2005. *Židovski geto u Dubrovačkoj Republici (1546–1808)*. Zagreb – Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku.
- MITROVICH, Raul. 1987. *Oslobađanje đavola: kronika*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- NEMEC, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*. Zagreb: Školska knjiga.
- SAMARDŽIĆ, Radovan. 1960. *Borba Dubrovnika za opstanak posle velikog zemljotresa 1667. g. Arhivska građa (1667–1670)*. Beograd: SANU.
- SAMARDŽIĆ, Radovan. 1983. *Veliki vek Dubrovnika*. Beograd: Prosveta.
- STOJAN, Slavica. 2003. *Vjerenice i nevjernice. Žene u svakodnevici Dubrovnika (1600–1815)*. Zagreb – Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku.
- STOJAN, Slavica. 2014. „Dubrovnik ponovljen Jakete Palmotića Dionorića”. U: „Dubrovnik ponovljen” *Jakete Palmotića Dionorića*. Prir. Slavica Stojan. Zagreb – Dubrovnik: HAZU – Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku: 7–198.
- STOJAN, Slavica. 2015. „Poetika katastrofe – pjesnici o velikoj trešnji 1667. godine u Dubrovniku”. *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku* 53: 113–148.
- ŠNAJDER, Slobodan. 2011. „Dumanske tišine”. *Poslije Hamleta. Izbor iz novije hrvatske drame*. Ur. Lada Čale Feldman, Tonko Maroević i Luko Paljetak. Dubrovnik –

- Kotor – Podgorica: Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik; Dubrovačke knjižnice; JU Kulturni centar „Nikola Đurković”; NVO Prostory: 143–195.
- TADIĆ, Jorjo. 1937. *Jevreji u Dubrovniku do polovine XVII stoljeća*. Sarajevo: La Benevolencia.
- VEKARIĆ, Nenad. 2013. *Vlastela grada Dubrovnika. Svezak 4: Odabrane biografije (A–D)*. Zagreb–Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku.
- VEKARIĆ, Nenad. 2015. *Vlastela grada Dubrovnika. Svezak 6: Odabrane biografije (Pi–Z)*. Zagreb–Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku.
- VOJNOVIĆ, Lujo. 1912. „Prva smrt Dubrovnika (6. aprila 1667)”. *Letopis Matice Srpske* 86/288: 52–69.
- WHITE, Hayden. 1973. *Metahistory: The Historical Imagination in 19th-century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- ZIMA, Zdravko. 1989. „Rastrgana paučina snova”. U: Raul Mitrovich, *Uvod u tvrđavu*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske: 251–258.
- ŽMEGAČ, Viktor. 1994. *Književnost i filozofija povijesti*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo. (*Biblioteka Filozofska istraživanja 84*)

HISTORY, FICTION, AND THE LOGIC OF EVIL IN FEĐA ŠEHOVIĆ'S NOVEL *OSLOBAĐANJE ĐAVOLA*

IVANA BRKOVIĆ

ABSTRACT

Oslobađanje đavola (1987), together with *Gorak okus duše* (1983) and *Uvod u tvrđavu* (1989), constitutes a trilogy by Feđa Šehović (1930–2025), published under the pseudonym Raul Mitrovich, and is regarded as representative of the Croatian neo-historical novel. Starting from the insight into the characteristic poetic “duality” of this genre—its tendency towards contemporary postmodernist poetics (intertextuality, questioning the boundaries of fiction and reality, relationship between history and literature), while simultaneously relying on traditional elements of the historical novel (moral structure and didacticism)—Šehović’s novel is analysed from two perspectives. The first concerns intertextual strategies and ironic dialogue with historiographic discourse, which subvert the dominant narrative of the 1667 Dubrovnik earthquake and produce a counter-narrative that deconstructs the cultural myth of the Dubrovnik Republic. The second, moralistic aspect, associated with the eponymous motif of “releasing the devil”, involves an examination of evil as an anthropological constant and a driving force of history. History, as portrayed in the novel, appears as a cyclical repetition of violent patterns and is interpreted through the lens of René Girard’s mimetic theory, with particular attention to the manifestations of the scapegoat mechanism across different narrative levels. The double analytical approach highlights the ambivalent meanings of the relationship between literature and history: the novel uses intertextual procedures to relativise and erase the boundaries between history and fiction, but it also re-establishes them with its moral structure, making literature a privileged medium of moral knowledge.

KEYWORDS:

evil in literature, Feđa Šehović, intertextuality, neo-historical novel, Oslobađanje đavola