

Usporedba novela "Kabanica" Nikolaja Vasiljeviča Gogolja i "Preobražaj" Franza Kafke

Miloš, Stella

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:558218>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-27**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Stella Miloš

Usporedba novela 'Kabanica' Nikolaja Vasiljeviča Gogolja i 'Preobražaj'
Franza Kafke

ZAVRŠNI RAD

Rijeka, 2019

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za kroatistiku

STELLA MILOŠ

Matični broj:

0009073911

Usporedba novela 'Kabanica' Nikolaja Vasiljeviča Gogolja i 'Preobražaj'
Franza Kafke

ZAVRŠNI RAD

Mentor: dr. sc. Dejan Durić

RIJEKA, 2019.

Sadržaj

| | |
|--|----|
| Uvod | 4 |
| Pojedinac i birokracija..... | 6 |
| Struktura ‘Preobražaja’ i ‘Kabanice’ | 9 |
| Vrijeme | 9 |
| Poredak..... | 9 |
| Trajanje | 12 |
| Učestalost | 14 |
| Narativne tehnike | 15 |
| Pripovjedač u ‘Kabanici’ | 18 |
| Pripovjedač u ‘Preobražaju’ | 20 |
| Karakterizacija glavnih likova | 24 |
| Akakije Akakijevič Bašmačkin..... | 24 |
| Gregor Samsa | 29 |
| Zaključak | 33 |
| Sažetak..... | 35 |
| Literatura..... | 36 |

Tema ovog završnog rada jest usporedba dvaju novela, radi se o svima poznatoj Gogoljevoj *Kabanici* i Kafkinom *Preobražaju*. *Novela se, za razliku od opširnog i sveobuhvatnog romana usredotočuje na jednu zanimljivu zgodu, kraći niz neobičnih događaja ili kakav sukob među likovima, te ga sažeto iznosi prema završnom raspletu.*¹ Peleš za novelu kaže *da je 'priča' usmjerena na jedan događaj i promjenu koju je on prouzročio.*² Oba odabrana djela po svojim karakteristikama odgovaraju navedenoj definiciji. Njihov kratak opseg koncentriran je na praćenje glavnih likova koji se nastoje nositi s nevoljama koje su ih zatekle. Obje novele prikazuju nam tragične sudbine glavnih likova – Akakija Akakijeviča Bašmačkina i Gregora Samse. Također, obje novele svojom tematikom prikazuju bespomoćnog pojedinca u sukobu s moćnim institucijama i iznose duboku kritiku društva u prvoj polovici 19. i 20. stoljeća. Gogolj je osudu društva i nemoralne birokracije prikazao groteskom, koristeći se paradoksom – stapanjem realističkih i fantastičnih elemenata. Crnković navodi da se u *njegovim djelima prikazuje gruba strana života, njegova trivijalnost i vegetiranje ljudi. Gogoljev je smijeh 'natopljen gorčinom', tako nam njegove priče isprva djeluju smiješno, a potom žalosno.*³ Od svojih likova Gogolj je načinio karikature kojima nastoji prikazati društveno ustrojstvo i problematiku tadašnje Rusije. Žmegač upućuje da stvaralaštvo Franza Kafke pripada izrazito plodnoj generaciji književnika njemačkog jezičnog izraza: Mann i Rilke, kao i glavni predstavnici bečke moderne bili su tek desetak godina stariji od Kafke, a protagonisti njemačkog i austrijskog ekspresionizma bili su Kafkini vršnjaci.⁴ Stoga, nimalo ne

¹<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=44254> posljednji put posjećena 03.05.2019. u 14:1

² Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 12.

³ Crnković Z., Pogovor u Nikolaj Vasiljevič Gogolj: *Kabanica i druge pripovijesti*, ABC naklada, Zagreb, 2006., str. 4.

⁴ Žmegač V., Pogovor *Književne zagonetke Franza Kafke* u Franz Kafka: *Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 427.

iznenađuje, što je opus ovog, vječito osamljenog autora, danas – svjetski poznat. Žmegač navodi kako *Kafka prednjači među piscima koje obilježava osobit odnos prema iskustvenoj zbilji: posve zaokupljen svojim duševnim stanjima, brigama, tjeskobama, ali i nesvakodnevnim ushitima osame – prikazana zbivanja u Kafke nalik su na mučne snove.*⁵ Obje se novele kritički osvrću na 19. i 20. stoljeće kako bi prikazale egoistično društvo i kulturu koja oskudijeva empatijom, te ne poznaje humanost.

Zamisao ovog završnog rada jest interpretacija strukturalnih i narativnih tehnika i karakteristika te uočavanje dodirnih točaka, među ovim, naizgled različitim novelama. S obzirom na sažetost rada, odabrala sam nekolicinu poglavlja koja ću razdraditi i pojasniti koristeći se djelima: ‘Tumačenje romana’ Gaje Peleša i ‘Uvod u naratologiju’ Maše Grdešić. Na samome početku osvrnut ću se na tematsku analizu pripovijetki, koju ću pritom nastojati potkrijepiti činjenicama i okolnostima iz vremena u kojem su autori živjeli i stvarali. Rad će obuhvatiti i problematiku vremena te dominantne narativne tehnike. U nastavku ću se posvetiti detaljnijoj karakterizaciji glavnih likova. Velika važnost bit će pridana i analizi pripovjedača.

⁵ Žmegač V., Pogovor *Književne zagonetke Franza Kafke* u *Franz Kafka: Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 432.

Oba djela dijele srodnu tematiku, naime u obje novele pratimo nesretne junake koji se pokušavaju, svaki na svoj način, oduprijeti nevolji koja ih je snašla.

U noveli 'Kabanica' čitatelji se upoznaju s glavnim junakom, Akakijem Akakijevičem Bašmačkinom, prosječnim činovnikom, koji je kao takav, postao simbolom podčinjenog čovjeka koji se svakodnevno bori s birokratskim društvom i klasnom hijerarhijom. Glavni pokretač radnje jest Akakijevo životarenje na tankoj granici između života i smrti, ne bi li uštedio svaki kopjejak, kako bi si priuštio da zamijeni svoj 'kućni haljetak', novošivanom kabanicom. A kada u tome i uspije, Akakije, barem nakratko, osjeti pogodnosti klasne hijerarhije. Kabanica je tako Bašmačkinu, barem naizgled, olakšala životne okolnosti i omogućila mu da okusi blagodati društvenog poretka na 'boljoj nozi'. Problematika birokracije i društvene podređenosti, nadalje je vidljiva u Akakijevom obraćanju policijskoj službi, koja se ne zamara nevoljama sitnog čovjeka. Dobričević navodi da je *Kabanica glasan protest protiv ugnjetavanja malog čovjeka, protiv socijalne nejednakosti i nepravde*.⁶ Tema je uspješno provedena, suprotstavljajući dva polariteta, 'visoku ličnost' kao oličenje okrutne birokracije i Akakija kao predstavnika svih unesrećenih besmislenošću tadašnjeg društvenog poretka. Stvorivši lik Akakija Akakijeviča i smještajući ga u petrogradsku sredinu, Gogolj je pridonio usmjeravanju književnosti k humanističkom nastojanju. Na taj je način, založivši se za prikazivanje nesretnih sudbina koje pogađaju niže društvene slojeve, smatra Crnković *postao i utemeljiteljem kritičkog realizma*,

⁶ Dobričević T., Pogovor u Nikolaj Vasiljevič Gogolj: *Kabanica i druge pripovijesti*, ABC naklada, Zagreb, 2006., str. 13.

*koji će se razviti u djelima Dostojevskog i djelima ostalih velikih ruskih književnika.*⁷

Tema Kafkine fantastične pripovijesti prvenstveno se bavi međuljudskim odnosima, ta osebujna problematika obuhvaća prikaz otuđenog čovjeka koji se nalazi u svijetu otuđenih ljudskih odnosa. Kafka želi izložiti *svoje uvjerenje da pojedinac čovjek, da pojedina psiha, ma kakva bila, nije kadra stvoriti odnose među ljudima, nego da ti odnosi, kakvi jesu, stvaraju i mjenjaju nju.*⁸ Prikazivanje sirovih obiteljskih odnosa možemo shvatiti i kao opravdanu kritiku automatiziranog društva. Gregor Samsa trgovački je putnik koji se jednog jutra probudio preobražen u velikog kukca. Najpoznatija značajka Kafkina stvaralaštva vidljiva je odmah u prvoj rečenici kojom nas Kafka uvodi u radnju, prikazujući Gregorov preobražaj u kukca, sasvim normalnim i gotovo svakodnevnim. Takvim postupkom djelo za posljedicu zrači izrazito tjeskobnom (kafkijanskom) atmosferom. Do razdora u obitelji Samsa dolazi kada Gregorovi roditelji dolaze do spoznaje da je on, pretvorivši se u kukca, postao beskorisnim i više nije u stanju uzdržavati cijelu obitelj. Njihovo gađenje prema njemu je ogromno pa ga stoga posjećuje isključivo sestra koja se nastoji brinuti za njega. Zanimljiva je činjenica da je Gregorovoj obitelji trebao dijelić sekunde ne bi li ga počeli smatrati nepodnošljivim teretom i propalim slučajem. Dok je Gregor zarađivao i uzdržavao cijelu obitelj, njegova je egzistencija imala smisao, sada kada to više nije u stanju činiti, u svakome od članova obitelji postepeno se razvija zla misao o njegovoj smrti, ne bi li konačno mogli odahnuti. Pripovijest nam na taj način želi pokazati što preostaje od čovjeka kad mu se oduzme sve ono vanjske naravi po čemu se ljudi međusobno prepoznaju. Iako je Gregor bio lišen svoje fizičke pojave, i dalje se u tom smeđem oklopu i s nešto većim brojem udova, ondje nalazila

⁷ Crnković Z., Pogovor u Nikolaj Vasiljevič Gogolj: *Kabanica i druge pripovijesti*, ABC naklada, Zagreb, 2006., str.16.

⁸ Škreb Z., Pogovor *Izbor iz kritičke literature o Franzu Kafki* u Franz Kafka: *Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 445.

njegova narav, njegova ljubav prema vlastitoj obitelji i sve ono što ga je činilo osobom prije preobražaja. Njegova obitelj očigledno nije bila sposobna zanemariti njegovu vanjštinu i nastaviti ga voljeti kao brata i sina, što on njima nikada nije ni prestao biti. Ovo djelo poziva na ustajanje protiv nametnutih pravila te zagovara zauzimanje za vlastite sklonosti i želje.

Nemogućnost Kafkinih likova da se 'pronađu' u suvremenom svijetu možemo povezati i s biografskim podacima o životu samoga Kafke. Žmegač navodi da je *Prag 1883., kada se Kafka rodio, još uvijek bio pod upravom Austro-Ugarske.*⁹ U to su vrijeme u Pragu koegzistirale mnoge nacionalnosti i jezične skupine. Žmegač navodi da se *u toj multikulturalnoj sredini isticala umjetnička i znanstvena tradicija na njemačkom jeziku, iako su njezini nositelji činili tek oko 10%, prema 90% Čeha.*¹⁰ Žmegač nastavlja tumačiti da je *i unutar te manjine, postojao politički moćan sloj austrijskih činovnika i tvorničara, te asimiliranih židovskih obitelji koje su se opredijelile za njemački jezik.*¹¹ Žmegač upućuje da je *početkom 20. stoljeća počeo jačati Herzegov cionistički program, zamisao o židovskoj nacionalnoj državi u pradomovini, što je potaknulo pripadnike židovske manjine da se politički i kulturno opredjele i identificiraju.*¹² Žmegač kao istaknutog pristašu među germanofonim praškim Židovima spominje Maxa Broda koji je odigrao važnu ulogu u promicanju Kafkina stvaralaštva.¹³ Neizbježno je na Kafku i njegovo stvaralaštvo utjecala mržnja prema Židovima, kojom je od malih nogu bio okružen. Žmegač upućuje kako je važno napomenuti da je *Kafka bio suvremenik važnih povijesnih zbivanja: nagla industrijalizacija, osnivanje*

⁹ Žmegač V., Pogovor *Književne zagonetke Franza Kafke* u Franz Kafka: *Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 426.

¹⁰ Žmegač V., Pogovor *Književne zagonetke Franza Kafke* u Franz Kafka: *Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 426.

¹¹ Žmegač V., Pogovor *Književne zagonetke Franza Kafke* u Franz Kafka: *Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 426.

¹² Žmegač V., Pogovor *Književne zagonetke Franza Kafke* u Franz Kafka: *Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 427.

¹³ Žmegač V., Pogovor *Književne zagonetke Franza Kafke* u Franz Kafka: *Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 427.

velikih političkih stranaka, Prvi svjetski rat, pad Austro-Ugarske države i osnivanje samostalne države Čeha i Slovaka.¹⁴ O svemu tome u Kafkinim dnevnicima postoji jako malo tragova. Ipak zanimljiva je misao koja je izrečena u pismu nakladniku Kurtu Wolffu, koji je za pripovijest ‘U kažnjeničkoj koloniji’ rekao da je neobično ‘mučna’. Kafkin komentar glasio je: *razumljivo je što je tekst upravo takav – ta povijesno doba je mučno, a gotovo još mučnija osobna su životna iskustva.*¹⁵ Žmegač navodi *težište je na duboko osobnoj senzibilnosti, koja i povijesna zbivanja doživljava pretežno kao sablasna priviđenja, kao slike iz stalnih mučnih snova.*¹⁶ Odajući se osami Kafka se posvetio vlastitim duševnim stanjima i tjeskobama na što nam ukazuje njegov osobit odnos prema iskustvenoj zbilji, taj njegov privatni pakao vidljiv je u pismima i dnevnicima, dok se u književnim djelima očituje hermetičnost njegova života te uspostavljaju zagonetne veze između priče i povijesnog razdoblja.¹⁷

Struktura ‘Preobražaja’ i ‘Kabanice’

Vrijeme

Grdešić po uzoru na Genettea navodi da se *odnos između vremena priče i vremena teksta istražuje u tri osnovna aspekta koje naziva poredak, trajanje i učestalost.*¹⁸ U nastavku će vrijeme kao tema bit podvrgnuto kriterijima iz stručne literature te potkrijepljeno primjerima iz obje pripovijetke.

Poredak

Narativna struktura ‘Kabanice’ je linearno-kronološka, što je tipična organizacija za razdoblje realizma, jer se na taj način omogućuje uvid u

¹⁴ Žmegač V., Pogovor *Književne zagonetke Franza Kafke* u Franz Kafka: *Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 427.

¹⁵ Žmegač V., Pogovor *Književne zagonetke Franza Kafke* u Franz Kafka: *Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 428.

¹⁶ Žmegač V., Pogovor *Književne zagonetke Franza Kafke* u Franz Kafka: *Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 428.

¹⁷ Žmegač V., Pogovor *Književne zagonetke Franza Kafke* u Franz Kafka: *Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 428.

¹⁸ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 28.

uzroke i posljedice nastale djelovanjem lika. Kako bi se lik detaljnije okarakterizirao, čitatelja treba upoznati s njegovom prošlošću, a to nas dovodi u vezu s odnosom poretka događaja u priči i poretka događaja u tekstu. Grdešić ističe kako je *retrospekcija ili flashback jedan od dvaju glavnih tipova nepodudaranja poretka događaja u priči i poretka događaja u tekstu, dok je drugi anticipacija ili flashforward. Genette tu nepodudarnost između dvaju poredaka naziva anakronijom, pri čemu flashback postaje analepsa, a flashforward prolepsa.*¹⁹ Gogoljev pripovjedač nas u radnju uvodi opisom odjela u kojem je Akakije radio, a zatim se prebacuje na dalju prošlost, govoreći nam o njegovom rođenju i porijeklu imena. Posrijedi je riječ o analapsi koju Grdešić tumači kao *naknadno pripovijedanje događaja koji se zbilo prije događaja o kojem se upravo pripovijedalo, odnosno pripovijedanje događaja iz priče u trenutku u tekstu nakon što su kasniji događaji već ispričovijedani.*²⁰ Nadalje Grdešić navodi kako je *teško zamisliti pripovijedanje bez takvih retrospekcija kojima se pripovjedač služi da bi osvijetlio tek uvedene likove, razjasnio neki događaj ili postupak lika, radi se o objašnjenjima koja do tog trenutka nisu bila neophodna, ali se postupno pomoću analapse naknadno pripovijedaju događaji koje je pripovjedač privremeno prešutio.*²¹ U nastavku stiče kako *analepsu prepoznajemo jer prekida trenutno pripovijedanje pripovijedanjem o nekom događaju iz prošlosti, pritom treba obratiti pažnju i na pitanje koliko je ta prošlost udaljena od 'sadašnjeg' trenutka.*²² Referirajući se na Genettea, Grdešić ističe *podjelu analepse na eksterne i interne s obzirom na njihov doseg, no da bismo mogli odrediti o kojoj se vrsti analepse radi, prvo moramo odrediti početnu točku pripovjednog teksta.*²³ S obzirom na to da je vremensko ishodište u 'Kabanici' pripovjedačevo opisivanje odjela na kojem Akakije

¹⁹ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 33.

²⁰ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 35.

²¹ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 34.

²² Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 35.

²³ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 35.

Akakijevič radi, a analepsa nas vraća na dan njegova rođenja – možemo zaključiti kako se radi o eksternoj analepsi. Grdešić za eksternu analepsu kaže da *pruža informacije o događaju koji je započeo i završio prije početka pripovjednog teksta.*²⁴ Eksterna analepsa se pojavljuje i u trenutku kada Gogoljev pripovjedač predstavlja novog lika – *visoku ličnost*.

Što se tiče ‘Preobražaja’, fabula je podijeljena u tri kraća poglavlja, a naracija je organizirana linearno-kronološki jer autor želi postaviti obrise nama poznatog svijeta u kojeg zatim umeće neobične ili čak fantastične događaje. Početak odnosno vremensko ishodište jest Gregorovo buđenje u obliku kukca, nakon čega kroz njegova razmišljanja saznajemo sve o njegovom zanimanju i obiteljskoj situaciji, što ujedno predstavlja i eksternu analepsu koja služi da nam prikaže kako je obitelj Samsa živjela prije Gregorove preobrazbe. Slijedi prokuristov dolazak i zgražanje Gregorove obitelji radi spoznaje da je postao kukcem. Drugo i treće poglavlje odvijaju se linearno-kronološkim slijedom bez retrospekcija. Poglavlja se svode na Gregorove pokušaje da se pomiri sa situacijom koja ga je snašla, istovremeno odbacujući sve ljudske navike i učeći što mu kao kukcu odgovara, a što ne. Drugo poglavlje predstavlja proces u kojem se on udaljuje od ljudske egzistencije, dok se istovremeno njegova obitelj uči živjeti s njegovim novim potrebama, ali i bez njegove financijske pomoći, da bi u trećem poglavlju Gregor uginuo, a njegova obitelj odahnula. Ovako organiziranom naracijom pripovjedač nam je omogućio da Gregorovo egzistencijalno propadanje pratimo iz perspektive njega samog. Čitatelj se na taj način jednostavno može poistovijetiti s likom – čitatelju su uskraćena objašnjenja, jednako kao i Gregoru. Dakle, mi sve informacije saznajemo kroz Gregorove misli i nastojanja da si obrazloži neobičnu

²⁴ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 35.

situaciju u kojoj se našao. Žmegač tumači kako *čitatelj saznaje toliko koliko bilježi svijet glavnog lika*.²⁵

Trajanje

Referirajući na Genettea, Grdešić navodi *četiri glavna tipa odnosa između vremena priče i vremena teksta: sažetak, opisnu pauzu, elipsu i scenu*.²⁶

*Sažetkom se u nekoliko rečenica, odlomaka ili na nekoliko stranica prepričava nekoliko dana, mjeseci ili godina u životu lika, bez detaljnog prikazivanja radnji ili govora, tumači Grdešić.*²⁷ U ‘Kabanici’ je to primjerice Akakijeva štednja kroz nekoliko mjeseci, kako bi otplatio kabanicu. Upoznati smo primjerice s ograničenjima koja si je Akakije postavio kako bi srezao troškove, no nemamo uvid u njegovu svakodnevicu za vrijeme štednje. U ‘Preobražaju’ se sažetak može uočiti u analepsi kada saznajemo kako je Gregor nezadovoljan poslom i kako planira dati otkaz.

U nastavku Grdešić navodi kako *Genette pod opisnom pauzom strogo podrazumijeva vrstu opisa koji ne uključuje nikakvu radnju*.²⁸ U ‘Kabanici’ bi opisnu pauzu mogli prepoznati u opisu Akakijeve nove kabanice, iako je i taj opis prilično sažet, dok u ‘Preobražaju’ ovakve opisne pauze izostaju. Opće je poznato da je Kafkina proza obilježena škrtim opisima, a Žmegač navodi kako *je njegova stvaralačka potreba posve bila usmjerena na oblikovanje ‘oniričkog unutarnjeg života’*.²⁹ Izostanak opisivanja Kafka je nadomjestio izrazitim smislom za detalje. Prikazujući nam likove i događaje bez opisivanja istih, Kafkin pripovjedač inzistira na stvaranju prisnosti. Na taj način je omogućio svakom čitatelju da u njegovim djelima prepozna vlastitu iskustvenu zbilju.

²⁵ Žmegač V., Pogovor *Književne zagonetke Franza Kafke* u Franz Kafka: *Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 437.

²⁶ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 47.

²⁷ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 48.

²⁸ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 48.

²⁹ Žmegač V., Pogovor *Književne zagonetke Franza Kafke* u Franz Kafka: *Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 428.

Elipsa se, navodi Grdešić *odnosi na vremensku elipsu, odnosno izostavljanje u tekstu nekog događaja iz priče. Elipse mogu biti eksplicitne kada pripovjedač jasno kaže koliko je vremena prošlo od posljednjeg događaja.*³⁰ Primjer elipse u ‘Kabanici’ je: *Petrovič je na kabanici radio dva tjedna zato što je morao mnogo prošivati, inače bi bio završio i ranije.*³¹ U ‘Preobražaju’ elipsom nam se pokušava prikazati odbijanje Gregorovih roditelja da skupe hrabrosti i suoče se s njegovom novom pojavom: *U prvih četrnaest dana roditelji se nisu mogli odlučiti proviriti.*³² Elipsa tako mijenja ritam u odvijanju radnje. Vrijeme teksta stoji dok se vrijeme priče i dalje odvija. Na ovaj se način pridonosi pojačavanju dojma – tako će čitatelj više suosjećati s Akakijem nakon što mu oduzmu kabanicu, jer zna koliko je patnje i odricanja bilo potrebno da se ona sašije. U ‘Preobražaju’ će žaliti Gregora zbog odsutnosti njegove obitelji u njegovom najčudnijem periodu života.

Grdešić navodi da *scena u pravilu podrazumijeva dijalog i (unutarnji) monolog, odnosno ‘dramske’ dionice pripovjednog teksta koje se izmjenjuju s ‘nedramskim’ dijelovima u kojima prevladava sažetak. Premda je dijalog najčišći oblik scene, detaljno pripovijedanje određenog događaja također se može smatrati scenom.*³³ U ‘Kabanici’ primjer scene započinje unutarnjim monologom – Akakije promišlja na koji će način uvjeriti Petroviča da mu po pristupačnoj cijeni popravi staru kabanicu. Zatim slijedi dijalog u kojem njih dvojica pokušavaju postići dogovor. Također se u ovoj sceni dijalogom postigao i element komičnosti koji je vidljiv u Akakijevom nespretnom izražavanju i Petrovičevim drskim odbijanjima da mu popravi staru kabanicu. U ‘Preobražaju’ primjer scene jest pokušaj obitelji i prokurista da nagovore Gregora da ih pusti u sobu. Također je prisutan unutarnji monolog u kojem pratimo Gregorove misli i namjere da čitavu situaciju pojasni obitelji. Ova je

³⁰ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 50.

³¹ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 32.

³² Kafka F., *Proces i Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 301.

³³ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 51.

scena bitna jer je motivirana problemom komunikacije koji će se kroz razvijanje radnje samo još više produbljivati. Na samome početku radnje dijalog je obuhvatio čitavu obitelj, uključujući i prokurista. Svi oni u toj sceni iskazuju zabrinutost i brigu za Gregorovo neuobičajeno ponašanje. Tako dobivamo uvid u obiteljsku situaciju i odnose koji će se drastično promijeniti Gregorovom preobrazbom. Nakon te scene komunikacija postaje nemoguća, obitelj se raspada pa tako i dijalog među njima postupno izostaje.

Učestalost

Grdešić tumači kako *prema učestalosti pripovijedanje može biti singulativno, iterativno i repetitivno.*³⁴ Singulativno pripovijedanje tumači kao *najčešći i najuobičajeniji oblik pripovijedanja u okviru kojeg se jednom pripovijeda ono što se jednom dogodilo.*³⁵ U obje pripovijetke primjer za singulativno pripovijedanje možemo prepoznati u trenutku kada oba lika tragično završavaju. Tragične svršetke mi pratimo iz pripovjedačeve perspektive. Iterativno pripovijedanje Grdešić tumači kao *konvencionalni pripovijedni postupak u sklopu kojeg se jednom pripovijeda ono što se dogodilo više puta, odnosno ono što se događalo redovito.*³⁶ U ‘Kabanici’ iterativno pripovijedanje ima i funkciju okarakterizirati glavnog lika. Stoga se ovaj način pripovijedanja javlja kada saznajemo da je Akakije žrtva svakodnevnog maltretiranja na poslu, kada doznajemo za njegovu pedantnost i ljubav prema slovima, te njegov strog raspored: *Akakije Akakijevič nije se odavao nikakvoj zabavi.*³⁷ S druge strane, u ‘Preobražaju’ iterativno pripovijedanje pridonosi i stvaranju kontrasta – saznajemo za rutinske radnje Gregora kao trgovca, dakle prije preobrazbe te nove radnje koje kao kukac, tek mora naučiti: *Osobito je rado visio na stropu; bilo je to nešto sasvim drugačije nego ležanje na podu.*³⁸ Naposljetku, repetitivno pripovijedanje Grdešić tumači kao *najrjeđe od triju*

³⁴ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 53.

³⁵ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 53.

³⁶ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 54.

³⁷ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 21.

³⁸ Kafka F., *Proces i Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 302.

vrsta učestalosti, te tipičnije za modernističke pripovjedne tekstove. Događaj koji se jednom zbija u priči pripovijeda se više puta u tekstu.³⁹ Ova vrsta izostaje u obje pripovijetke.

Narativne tehnike

Peleš navodi kako je *opis kao pripovjedna tehnika onaj tip govora kojim pripovjedač, ili čak neki drugi lik koji preuzima kazivanje, predstavlja prostor, vrijeme, sudionike, situacije i stanja.*⁴⁰ U nastavku Peleš navodi kako je *opis tip 'neutralnog govora, u kojem, uglavnom, izravno ne dolazi do izražaja pripovjedačev stav prema onome što predočuje.'*⁴¹ Ova je narativna tehnika prisutna u obje pripovijetke, premda ju Gogoljev pripovjedač koristi više no Kafkin. Također Gogoljev pripovjedač ima tendenciju komentirati izneseno dok Kafkin pripovjedač iznosi prostor ili izgled lika onako kako ga 'vidi', bez uplitanja vlastitog suda. U 'Kabanici' opis ima i komični efekt, posebice opisi likova pridonose humorističnom efektu. Također, u skladu s realističkim težnjama, opisivanje doprinosi i socijalno-psihološkoj motivaciji lika. U 'Preobražaju' funkcija opisa pretežito se svodi na prikazivanje prostora i situacija, odnosno stanja. Fokus je na unutrašnjosti, opisivanje Gregorovog unutarnjeg stanja vrlo je često. Obzirom da se radi o modernističkom djelu izostaju konkretni opisi sudionika, traži se od čitatelja da sam donosi zaključke, na taj se način potiče aktivacija i razmišljanje čitatelja.

Peleš navodi kako je *svako upletanje nekog određenijeg stava koje vodi prema različitim vidovima raščlambe onoga što je u romanu predstavljeno – komentar. Komentar uključuje interpretaciju, prosudbu i generalizaciju.*⁴² Ova tehnika izostaje u 'Preobražaju', ali je česta u 'Kabanici'. Gogoljev pripovjedač često ima tendenciju razviti osjećaj iščekivanja kod čitatelja, da

³⁹ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 56.

⁴⁰ Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 101.

⁴¹ Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 101.

⁴² Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 105.

bi na kraju to iščekivanje iznevjerio, potkopavajući vlastite riječi. Komentar je jedna od tehnika kojom postiže takav željeni učinak. Također svojim komentarima Gogoljev pripovjedač ironizira određene situacije: *Napokon, pošto su se do mile volje napričali a još više našutjeli.*⁴³

Peleš tumači kako se *termin kazivanje upotrebljava kako bi se označila ona pripovjedna tehnika kojom pripovjedač ili neki lik iznosi što sedogodilo.*⁴⁴ Tehnika kazivanja karakteristična je za Gogolja i njegovo stvaralaštvo. Za Kafku je tipičnije prikazivanje, Peleš navodi da su to *načini pripovijedanja koji nas uvode u unutarnji, mentalni prostor lika.*⁴⁵ U 'Preobražaju' dolazi do miješanja iskaza pripovjedača s govorom lika – Peleš navodi kako je *to slučaj kod neizravnog unutarnjeg monologa – glas lika pojavljuje se u iskazu pripovjedača, tako da se oni ponekad teško mogu razlučiti.*⁴⁶ Prikazivanje je vidljivo u sljedećem primjeru: *Ubrzo otkrije da se više uopće ne može kretati. Nije ga to začudilo, učini mu se čak neprirodnim što se dosad mogao kretati na tim tankim nožicama. Inače se osjećao razmjerno ugodno. Boljelo ga je, doduše, cijelo tijelo, ali kao da su mu boli sve slabije i slabije i napokon će posve proći.*⁴⁷

Peleš dijalog tumači *kao međusobno razmjenjivanje govora dvaju ili više likova.*⁴⁸ Dijalog je kao narativna tehnika zastupljen u obje pripovijetke, međutim, nešto više u Gogoljevoj 'Kabanici'. Gogoljev pripovjedač dijalozima stvara humoristične scene, također se dijalogom u 'Kabanici' produbljuje sraz među likovima. Valjda najupečatljiviji dijalog jest onaj između Akakija i 'visoke ličnosti'. Vrhunac je upravo suprotstavljanje dvaju likova koji su nosioci potpuno različitih klasnih i društvenih vrijednosti. Kafkinom pripovjedaču nije u interesu podizati tenzije u radnji. Njemu nije u

⁴³ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 43.

⁴⁴ Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 106.

⁴⁵ Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 107.

⁴⁶ Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 108.

⁴⁷ Kafka F., *Proces i Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 324.

⁴⁸ Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 108.

interesu iskazati razne ideje i stavove, sukobljavajući dva lika, već se on bavi unutarnjim sukobima unutar jednog pojedinca.

Peleš unutarnji monolog tumači *kao skupni naziv za nekoliko tipova unutarnjeg iskazivanja lika*.⁴⁹ Izravni unutarnji monolog prema Pelešu *predstavlja neizgovorene misli i raspoloženja lika, a da se pri tome pripovjedač ne upleće*.⁵⁰ Neizravni unutarnji monolog *pripovjedač rabi onda kada se potpuno ne isključuje iz pričanja*.⁵¹ Obje su tehnike karakteristične za Kafkino stvaralaštvo, s obzirom da on fokus pripovijedanja usmjeruje prema nutrini lika. Primjer za neizravno unutarnji monolog bio bi sljedeći: *Gotovo više nije ni osjećao ognojenu jabuku u ležima i upaljenu okolinu, sasvim prekrivenu mekom prašinom. Na obitelj je mislio s ganućem i ljubavlju. Još je odlučnije nego sestra mislio da mora nestati*.⁵² Kafkin pripovjedač na taj način dopušta približavanje unutarnjem prostoru lika i njegovoj perspektivi, a najčešće se i neizravnim unutarnjim monologom ukazuje na svjetonazorsku suglasnost pripovjedača i lika.

⁴⁹ Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 110.

⁵⁰ Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 112.

⁵¹ Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 113.

⁵² Kafka F., *Proces i Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 324.

Kroz radnju ove novele vodi nas autorski pripovjedač. Peleš tvrdi kako je *autorski pripovjedač, onaj koji ne sudjeluje u radnji, dakle nije lik, ali se izravno predstavlja iskazujući se u prvom licu jednine.*⁵³ *Autorski pripovjedač svojim pričanjem stvara izmišljeni svijet. Taj se tip pripovjedača izravno predstavlja kao tvorac pripovjednog univerzuma, u kojem on neposredno ne sudjeluje.*⁵⁴ Pripovjedač je neovisan od lika, nije s njim u neposrednom odnosu, ali ipak detaljno opisuje stanja, situacije i događaje, pritom ih analizira i vrednuje. Peleš smatra da je *ovakav pripovjedač najbliži pripovjednoj situaciji usmenog kazivanja, u kojoj se onaj koji kazuje priču neposredno sučeljava sa slušateljima.*⁵⁵ Tako pripovjedač postaje sastavni dio teksta, on nije više neposredno prisutan prenositelj priče koji se nalazi između stvarnoga i pripovjednoga svijeta.⁵⁶ Upravo se ta osobitost veže uz novelu 'Kabanica', odnosno pojam *skaz*, kao način pripovijedanja. U središtu osmišljavanja teksta jesu tehnike naracije i pripovjedačev govor. Grdešić navodi kako je *jedna od važnijih odrednica pripovjedačeva pripovijedanja – vremenska udaljenost tog čina od događaja u priči.*⁵⁷ Grdešić napominje kako *pripovjedač nužno mora odrediti vremenski okvir kako bi pripovijedanje izveo koristeći se prikladnim glagolskim vremenom (prezent, perfekt ili futur).*⁵⁸ Pozivajući se na Genettea i Rimmon-Kenan ističe *četiri tipa vremenskih odnosa između pripovijedanja i priče, u 'Kabanici' pripovjedač se koristio prvim tipom, tj. naknadnom ili kasnijom naracijom, a prepoznamo ga po upotrebi prošlog vremena.*⁵⁹ Stoga Grdešić zaključuje kako se *vrijeme koje je proteklo od događaja u priči do pripovijedanja o istima, ne mora nužno*

⁵³ Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 61.

⁵⁴ Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 68.

⁵⁵ Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 68.

⁵⁶ Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 69.

⁵⁷ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 90.

⁵⁸ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 90.

⁵⁹ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 90.

specificirati, te je kod takvog pripovijedanja u trećem licu, taj vremenski podatak u potpunosti irelevantan.⁶⁰

Grdešić iznosi i tipologiju pripovjedača, koju je predložio i razradio Genette, a koja se vrši na temelju dvaju kriterija: pripovjedne razine i opsega sudjelovanja u priči.⁶¹ Za pripovjedača u 'Kabanici' možemo reći da je ekstradijegetički te pripovijeda intradijegetičku razinu priče. Što se tiče opsega sudjelovanja u priči, Gogoljev je pripovjedač heterodijegetički, odnosno on ne sudjeluje u priči, tj. nije jedan od likova. Kazivanje se može prepoznati u nekoliko navrata: *Rodio se Akakije Akakijevič pred večer, ako me pamćenje ne vara, na dan 23. ožujka.*⁶² *Na žalost, ne bismo vam znali točno reći gdje je stanovao činovnik koji ih je pozvao na čajanku: pamćenje nas sve više izdaje, pa nam se sve odreda u Sankt Peterburgu, sve ulice i kuće toliko stopile i ispremiješale u glavi da je neobično teško izvući nešto iz nje u jasnom obliku. Bilo kako mu drago, pouzdano je u najmanju ruku samo to da je činovnik stanovao u najotmjenijoj gradskoj četvrti – prema tome, vrlo daleko od Akakija Akakijeviča.*⁶³ Zanimljivo je kako se Gogolj koristio pripovjedačem koji ne poštuje hijerarhiju pripovijednih razina te prelazi s jedne na drugu, ne mareći za pravila realističke motivacije, takav prekršaj koda, trenutak u kojem se ekstradijegetički pripovjedač odjednom razotkriva kao stvoritelj likova na dijegetičkoj razini, Genette imenuje pripovjednom *metalepsom (metafikcija).*⁶⁴ Uočljivo je to na sljedećem primjeru: *O ovom krojaču zapravo ne bi trebalo mnogo govoriti, ali tako je već običaj da se u pripovijetki tačno obilježi karakter svake osobe, onda nema druge, treba prikazati i Petroviča.*⁶⁵ Pripovjedač u ovom slučaju opravdava svoj postupak opisivanja lika Petroviča, pa samim time dolazi do remećenja distance između

⁶⁰ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 90.

⁶¹ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 94.

⁶² Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 16.

⁶³ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 35.

⁶⁴ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 100.

⁶⁵ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 23.

pripovjedača i čitatelja. U drugom slučaju navodi sljedeće: *Na žalost, ne bismo vam znali točno reći gdje je stanovao činovnik koji ih je pozvao na čajanku: Pamćenje nas sve više izdaje, pa nam se sve odreda u Sankt Peterburgu, sve ulice i kuće toliko stopile i ispremiješale u glavi da je neobično teško izvući nešto iz nje u jasnom obliku.*⁶⁶ Pripovjedač se čitatelju opravdava, radi izostajanja irelevantnih detalja, pripisujući to zaboravljivosti, što nam pruža prividnu iluziju o pripovjedaču kao zbiljskoj osobi. Osim dobivene autentičnosti, na taj način pripovjedač iskazuje i dozu spontanosti u kazivanju. Posrijedi je vanjska fokalizacija, za koju Grdešić kaže da je *prisutna kada je restrikcija pripovjedačeva znanja provedena do krajnjih granica te nema pristup svijesti lika.*⁶⁷

Gogolj je, u skladu s realističkim težnjama, trud uložio i u postavljanju granica između jezika samog pripovjedača i jezika ostalih likova. Tako način na koji govore likovi uvelike ovisi o njihovim klasnim, profesionalnim i moralnim osobinama. Gogolj u 'Kabanicu' unosi žargonizme (*alapača, Švabica*), profesionalizme (*sukno, cic*), te dijalektizme (*burmutica, kabanica, bašmak*).

Pripovjedač u 'Preobražaju'

Kafkin pripovjedni način temelji se na istovjetnosti sa sviješću likova, tj. razina pripovjedača iznosi radnju, a lik fokalizira. Genette pripovjedača imenuje 'glasom', *onim koji u tekstu govori*.⁶⁸ Grdešić naglašava da *iako se pripovjedača često antropomorfizira, zamišlja kao osobu koja priča priču, izjednačuje s autorom ili nekim od likova, pripovjedač je književni postupak*

⁶⁶ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 35.

⁶⁷ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 130.

⁶⁸ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 85.

*kao i svaki drugi.*⁶⁹ Gore već spomenuta *naknadna ili kasnija naracija premoćno prevladava u povijesti književnosti i može se prepoznati po upotrebi prošlog vremena,*⁷⁰ prisutna je i u ‘Preobražaju’. Genette ju određuje kao *bezvremenu prošlost, priča će nerijetko biti datirana, no pripovijedanje ne mora biti.*⁷¹

Peleš tumači pojam dijegeze kao *termin koji označuje priču, možemo reći i – događajni slijed ili fabulu. Ako je onaj koji priča, izvan te priče ili ‘dijegeze’, onda bi to, prema Genetteu, bio ‘ekstradijegetski pripovjedač. On nije u sklopu događaja o kojima priča.*⁷² Navodi kako *Genette dalje raščlanjuje pripovjedačke razine, te pod odnosom podrazumijeva pripovjedača koji priča o nečemu u čemu sam ne sudjeluje, i tada ga naziva ‘heterodijegetski.’*⁷³ Prema tome ovdje se radi o ekstradijegetsko-heterodijegetskom pripovjedaču koji stoji izvan priče, tj. pripovjedač nije jedan od likova.

Grdešić navodi *da Rimmon-Kenan predlaže da se umjesto razlikovanja između tekstova bez pripovjedača i onih s pripovjedačem služimo oprekom između prikrivenih (covert) i otkrivenih (overt) pripovjedača.*⁷⁴ U nastavku navodi šest stupnjeva uočljivosti pripovjedača u tekstu: Prvi kriterij tj. opis mjesta radnje zastupljen je kod Gogoljeva pripovjedača koji naglasak stavlja na Petrograd, pritom on opisuje petrogradske ulice kao i unutarnje ambijente. U ‘Kabanici’ izostaju prostorne i vremenske odrednice, Kafkin pripovjedač nam o tome ne daje gotovo nikakve informacije. Što se tiče identifikacije likova možemo zaključiti kako je Kafkin pripovjedač u većoj mjeri prikriven nego onaj Gogoljev, stoga nam otkriva i manje podataka o svojim likovima, pa smo tako primjerice zakinuti ne samo za fizički izgled Gregora prije preobražaja, nego i ostalih ukućana. Vremenski sažetak

⁶⁹ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 85.

⁷⁰ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 90.

⁷¹ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 90.

⁷² Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 76.

⁷³ Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 77.

⁷⁴ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 106.

podrazumijeva slobodu pripovjedača da odlučuje o čemu će se pripovijedati detaljno, a što se može preskočiti. Kafkin se pripovjedač tako zadržava na četiri dionice: Gregorovo buđenje i spoznaja da je postao kukcem, izbacivanje glomaznog namještaja i Gregorov pokušaj da zadrži dio ljudskosti, pokušaj da priđe u pomoć onesviještenoj majci, Gretino sviranje violine i prizor s podstanarima. Definicija lika upućuje na otkrivenog pripovjedača, koji se ne suzdržava u izravnom navođenju svojstava likova. Kafkin pripovjedač zahtjeva da čitatelji samostalno donose zaključke o likovima i njihovim postupcima, pa izravnih opisa nema. Izvještaj o tome što likovi nisu mislili ili rekli – Kafkin pripovjedač daje prednost perspektivi lika putem pripovjednih tehnika, posebice unutarnjeg monologa, na taj način navodi misli i osjećaje svojih likova, a da pritom ne kompromitira svoju uočljivost: *Od tog ranog ustajanja, pomisli, čovjek potpuno oglupavi. Treba se naspavati. Ostali putnici žive kao haremske žene. Kada se, na primjer, u toku prijepodneva vratim u gostionicu da prepisem zaključene narudžbe, ta gospoda tek sjede za doručkom. Da ja to pokušam kod mog šefa, izletio bih na licu mjesta.*⁷⁵ Komentari Kafkina pripovjedača izostaju, dok se Gogoljev pripovjedač služi generalizacijama.

Peleš navodi da se *terminom fokalizacija povlače 'granice' pripovjednog svijeta u nekom dijelu priče. Otkud i kako se u pojedinom trenutku 'vidi' svijet, odnosno 'gleda' li se iz perspektive pripovjedača ili nekog lika.*⁷⁶ Grdešić navodi kako *Gennete predlaže trodijelnu tipologiju fokalizacije, uključuje nultu, unutarnju i vanjsku fokalizaciju.*⁷⁷ U 'Preobražaju' prevladava unutarnja fokalizacija, tj. ono što se zbiva, mi promatramo iz perspektive sudionika, odnosno lika, a manji dio je fokaliziran iz perspektive pripovjedača. Peleš navodi da je *tako moguće pripovjedača koji se nalazi*

⁷⁵ Kafka F., *Proces i Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 274.

⁷⁶ Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 73.

⁷⁷ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 129.

izvan događajnog slijeda, fabule, različito postavljenim unutarnjim fokalizacijama ograničiti na 'vidokrug' lika.⁷⁸ Nije naznačeno postojanje nadređene, sveobuhvatne osobe koja pripovijeda svaki događaj objektivno. Tako i za samog pripovjedača, kao i za Gregora – uzrok preobrazbe ostaje nepoznat. Dapače, o tome se i ne govori. Grdešić nadalje navodi da *unutarnja fokalizacija može biti fiksna, pri čemu je perspektiva dosljedno vezana uz jedan lik čije se gledište nikada ne napušta.*⁷⁹ Primjer unutarnje fokalizacije vidljiv je u sljedećem citatu: *Neznatna nelagoda, napadaj vrtočlavice spriječili su me da ustanem. Još uvijek sam u krevetu. Ali sada sam ponovno svjež. Upravo izlazim iz kreveta. Samo još časak strpljenja! Ne ide još tako dobro kako sam mislio. Ali već mi je bolje. Kako to samo spopadne čovjeka! Još mi je sinoć bilo sasvim dobro.*⁸⁰

Peleš navodi da *pripovjedač koji od opisa, dakle predočenja kakva stanja ili događaja, ide prema prosudbi o njima, odnosno njegov diskurs prelazi u komentar o tome zašto nešto takvim jest ili zašto se nešto takvo događa, mora se razlikovati od pripovjedača koji ne prelazi granicu opisa i ne prosuđuje o onome o čemu priča.*⁸¹ Stoga, na prvi pogled možemo razgraničiti Kafkina od Gogoljeva pripovjedača. *Kafkin pripovjedač niže 'činjenice' i ne prelazi granicu opisa,*⁸² dok nam Gogoljev pripovjedač komentira radnju, događaje i postupke likova, on se ne zaustavlja samo na ispričanome, on o tome prosuđuje.

Žmegač navodi kako je Kafkina proza *usmjerena tako da isključuje pripovijedne postupke tradicionalnog 'sveznajućeg' (transcendentalnog) pripovjedača, koji upravlja radnjom i komentira je s gledišta koje je izvan kruga likova radnje. Kafkinu književnom svijetu pristaje pripovijedanje iz*

⁷⁸ Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 73.

⁷⁹ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 129.

⁸⁰ Kafka F., *Proces i Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 282.

⁸¹ Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 81.

⁸² Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 81.

*perspektive nekoga lika, ili tzv. bezlična naracija koja izlaže, opisuje, niže, ali ne vrednuje i ne tumači.*⁸³

Karakterizacija glavnih likova

Akakije Akakijevič Bašmačkin

Očitovanje realističkih tendencija, vidljivo je u ‘Kabanici’ – na samome početku. Naime pripovjedač nas uvodi u radnju upoznavanjem glavnog lika, i to od njegovih najranijih trenutaka – njegova rođenja. Realističko stvaralaštvo zahtjeva da čitatelj bude upoznat s prošlošću glavnog lika, jednako kao i s njegovom sadašnjošću.⁸⁴ U ‘Kabanici’ se pojavljuje karakterizacija analogijom, Grdešić po uzoru na Rimmon-Kenan navodi *tri načina kojima analogija može pojačati karakterizaciju – analogna imena, analogan krajolik i analogija među likovima – te dodaje da se analogijom može naglasiti kako sličnost, tako i kontrast između dvaju elemenata koji se uspoređuju.*⁸⁵

Za analogna imena Grdešić izdvaja *način koji se odnosi na formu imena, tako akustične i artikulacijske osobine imena Akakije Akakijevič samim svojim zvukom čine junaka smiješnim.*⁸⁶

Grdešić navodi kako je *važnost pejzaža za isticanje neke osobine lika ili kao okvir njegovu raspoloženju tipična za razdoblje romantizma, dok su realistički opisi više fokusirani na sam predmet koji se opisuje te stoga izrazito funkcionalni bilo za priču, bilo za karakterizaciju likova.*⁸⁷ Konkretni primjer kojim analogan krajolik naglašava sličnosti dvaju elemenata bio bi odnos Akakijeva unutarnjeg stanja i kabanice. Misli o budućoj kabanici dovode do pozitivne promjene u Akakijevom karakteru: *Postao je nekako živahniji, čak i čvršćeg karaktera, kao čovjek koji je već postavio i odredio*

⁸³ Žmegač V., Pogovor *Književne zagonetke Franza Kafke* u Franz Kafka: *Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 432.

⁸⁴ Flaker A., *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1976., str. 156.

⁸⁵ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 80.

⁸⁶ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 80.

⁸⁷ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 82.

sebi cilj. S lica mu je i iz postupaka nestala sama od sebe sumnja, neodlučnost – jednom riječju sve one kolebljive i neodređene karakterne crte.⁸⁸

Grdešić navodi kada je u pripovjednom tekstu dvoje ili više likova prikazano u sličnim okolnostima, sličnost ili razlika u njihovu ponašanju naglašava osobine svakog od njih.⁸⁹ Analogija među likovima vidljiva je: jednom riječju, čak i onda kad se svi činovnici nastoje rasonoditi – Akakije Akakijevič nije se odavao nikakvoj zabavi.⁹⁰ U ovom slučaju analogijom među likovima nastoji se povećati sraz između Akakija i ostalog činovničkog svijeta.

Pozivajući se na Rimmon-Kenan Grdešić navodi dvije osnovne vrste tekstualnih indicija karaktera: izravnu definiciju i neizravnu prezentaciju.⁹¹ U nastavku tumači da u prvoj pripovjedač navodi svojstva lika pomoću pridjeva ili imenice, pružajući nam gotovu informaciju o njegovu karakteru, dok se u drugoj vrsti svojstvo ne spominje izravno, već se na različite načine prikazuje i oprimjeruje tako da čitatelj mora sam zaključiti o kojoj se osobini lika radi.⁹² Izravna definicija vidljiva je već u prvome odlomku u kojem dobivamo osnovne informacije o Akakijevom statusu i izgledu: *Dakle, na jednom odjelu služio jedan činovnik; ne bi se moglo reći da je taj činovnik bio osobito upadljiv, bio je onizak, pomkalo kozičav, pomalo riđokos, pomalo čak na prvi pogled i kratkovidan, s omanjom celom iznad čela, naboran s obje strane obraza, i takozvane hemoroidne boje lica.*⁹³ U nastavku Grdešić navodi kako pripovjedač izravne definicije često kombinira s generalizacijama te vrijednosnim sudovima.⁹⁴ U ovom slučaju pripovjedač vrednuje upadljivost lika. Također, na samome početku, pripovjedač nam koristeći se

⁸⁸ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 31.

⁸⁹ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 82.

⁹⁰ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 21.

⁹¹ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 68.

⁹² Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 68.

⁹³ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 15.

⁹⁴ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 69.

retrospekcijom želi ukazati na Akakijeve karakterne osobine. Grdešić za neizravnu prezentaciju navodi *kakav je neki lik saznajemo iz onoga što radi, kako govori, kako izgleda i čime je okružen, odnosno njegovih radnji, govora, vanjskog izgleda i okoline.*⁹⁵

Referirajući na Rimmon-Kenan, Grdešić navodi *da se činovi likova dijele u dvije kategorije: nerutinske i rutinske radnje.*⁹⁶ U 'Kabanici' prevladavaju rutinske radnje likova, primjerice: *izvadio tintaricu i uzeo prepisivati spise što ih je bio donio sa sobom kući. Ako slučajno nije imao takvih spisa, pravio bi kopiju, onako za svoju dušu.*⁹⁷ Primjer nerutinske radnje vidljiv je u Akakijevom odazivu na čajanku koja je priređena povodom njegove nove kabanice.

Grdešić navodi da je *govor lika također u službi karakterizacije, bilo da je izgovoren naglas u sklopu dijaloga, bilo da je posrijedi 'tiha aktivnost uma', odnosno unutarnji govor lika.*⁹⁸ Za Akakija je karakteristično da nije bio veliki govornik. O njegovoj inteligenciji i stupnju osamljenosti može nam mnogo toga reći i činjenica da se Akakije Akakijevič ponajviše izražavao prijedlozima i priložima ili bi naprosto započetu rečenicu, ostavio nedovršenom: *Valja napomenuti da se Akakije Akakijevič ponajvećma izražavao prijedlozima, priložima i, najposlije, takvim poštapalicama koje ne znače ama baš ništa pod milim Bogom.*⁹⁹ Akakije je tolerirao zadirkivanja i nije dopuštao da ga išta ometa u prepisivanju: *Tek kad bi šala bila odviše neslana, kad bi ga gurali ispod ruke i ometali u poslu, izustio bi: – Ostavite me na miru, zašto me zadirkujete?*¹⁰⁰ Iako mu je nova kabanica donijela i dozu samopouzdanja, bez nje on je i dalje bio samo neupadljiv činovnik koji se nije snalazio u socijalnim situacijama: *Sve to skupa: graja, razgovori i*

⁹⁵ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 71.

⁹⁶ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 71.

⁹⁷ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 20.

⁹⁸ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 73.

⁹⁹ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 25.

¹⁰⁰ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 18.

*mnoštvo ljudi – bijaše nekako čudnovato Akakiju Akakijeviču. Jednostavno nije znao što mu je činiti, kamo bi s rukama, nogama, i uopće sa sobom.*¹⁰¹ Činjenica je da je Akakije Akakijevič unatoč brojnim prepisivanjima, zbog nedostatka komunikacije i njegove osamljenosti – gotovo i zaboravio kako voditi razgovor. Vodeći takav, stravično osamljen život, njegovo prepisivanje, njegova uredna slova, bila su mu jedina zanimacija, pa čak i u skromnosti vlastitog doma, on za drugo nije znao: *Tu, u tom prepisivanju, njemu se priviđao neki njegov svijet, šarolik i ugodan. Na licu mu se zrcalio užitak; neka je slova volio više od drugih, pa kad bi došla na red, topio bi se od radosti: i smijuckao se.*¹⁰²

Po uzoru na Rimmon-Kenan, Grdešić nadalje *pravi razliku između vanjskih obilježja lika koja su izvan njegove kontrole, poput visine, boje očiju, duljine nosa, i onih koja donekle ovise o njegovoj volji, poput frizure ili odjeće.*¹⁰³ Vanjska obilježja koja su izvan kontrole Akakija saznajemo na samome početku: *bio je onizak, pomalo kozičav, pomalo riđokos, pomalo čak na prvi pogled i kratkovidan, s omanjom ćelom iznad čela, naboran s obje strane obraza i takozvane hemoroidne boje lica.*¹⁰⁴ Susrećemo se, dakle s čovjekom u premašenim zrelim godinama koji nije nastojao svoje fizičke nedostatke ‘sakriti’, odnosno čak i kada je mogao predstaviti se u boljem svijetlu – Akakije se nije zamarao svojom pojavom: *Uopće nije vodio računa o odijevanju: odora mu nije bila zelena nego nekakve crvenkastobaršunaste boje.*¹⁰⁵

Grdešić navodi kako *Rimmon-Kenan pod okolinom cilja na fizičko okruženje nekog lika (sobu, stan ili kuću, ulicu, grad), kao i njegovo ljudsko okruženje*

¹⁰¹ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 37.

¹⁰² Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 13.

¹⁰³ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 76.

¹⁰⁴ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 15.

¹⁰⁵ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 19.

(*obitelj, klasu*).¹⁰⁶ Pokazatelji Akakijeve klase daju se iščitati iz njegovog poslovnog okruženja, mjesta stanovanja, ali i njegove istrošene kabanice: *sukno se toliko izlizalo da je postalo prozirno, a podstava se sva raspala. Valja napomenuti da je i kabanica Akakija Akakijeviča služila činovnicima kao predmet sprdnje; čak su joj uskratili plemeniti naziv kabanice i prozvali je 'kućnim haljetkom'*.¹⁰⁷ Preokret u ophođenju s Akakijem nastupa kada on ponosno odluči pokazati svoju novu kabanicu: *Ali već su ga opazili, dočekali glasnim povicima i svi su istog časa nahrupili u predsoblje da još jednom pogledaju njegovu kabanicu*.¹⁰⁸ O skromnosti Akakijeva životnog standarda saznajemo kada je prisiljen na velika odricanja kako bi uštedio za kabanicu: *odreći se čaja uvečer i ne paliti navečer svijeću, morat će što rjeđe davati pralji rublje na pranje*.¹⁰⁹

Grdešić u nastavku spominje kako je *veza između vanjskog izgleda i unutarnjih osobina likova imala veliku težinu u književnosti 19. stoljeća*, primjerice kada zapuštena vanjština lika upućuje na njegovo depresivno unutaranje stanje.¹¹⁰ S obzirom na to možemo Akakijevo odgađanje da izlizanu kabanicu zamijeni novom, povezati s njegovim manjkom ambicije kako u poslovnom tako i u privatnom životu. Kada se konačno pomirio s činjenicom da mora nabaviti novu kabanicu, što će zahtijevati puno odricanja i žrtvovanja, doveden je u situaciju da odlaskom na počinak nadomjesti večeru. Ta je bijeda i siromaštvo trajalo mjesecima, a Akakije Akakijevič odlazio bi u krevet praznog želuca i lijepih misli o svojoj budućoj kabanici. Kabanica je u Akakija dovela do aktivacije, pa nekada pasivan lik, sada postaje opsesivan: *Otada kao da mu je sam život postao nekako puniji, kao da se oženio, kao da je još neka druga osoba uza nj, kao da više nije sam, već kao da je neka draga životna družica pristala da s njim kroči životnom stazom – a ta družica nije*

¹⁰⁶ Grdešić M., Uvod u naratologiju, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 78.

¹⁰⁷ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 22.

¹⁰⁸ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 36.

¹⁰⁹ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 30.

¹¹⁰ Grdešić M., Uvod u naratologiju, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 75.

nitko drugi do debelo vatirana kabanica, sa čvrstom, nepoderivom podstavom.¹¹¹ Kritika je izravno upućena klasno ustrojenom društvu kojeg pokreće novac kao idržavnim službama, koje svoju primarnu djelatnost ne obavljaju savijesno.

Gregor Samsa

Solar navodi kako u *Kafkinim djelima* ima neke jednostavne dosljednosti: glavnom junaku se redovno suprotstavlja neka neodređena moć koju on ne može objasniti.¹¹² Peleš smatra kako je protagonist i pokretač događaja u *Kafke* onaj lik koji hoće izići iz zadanog stanja i steći uvid u svijet u kojem se zatekao, što mu nikad ne polazi za rukom.¹¹³ Zaplet je tako gotovo uvijek nalik na propali pokušaj lika da djelovanjem i razmišljanjem dođe do nekih spoznaja. Međutim, napominje Solar lik se iznova susreće s pojavama koje ne može objasniti i razmatra objašnjenja koja ne zadovoljavaju.¹¹⁴ Solar navodi da u *Kafkinoj prozi* nema nikakva pravog revolta ni pobune, povremeno se likovi pokušaju suprotstaviti nepoznatoj moći koja ih ugrožava, ali bez uspjeha, njihov napor svodi se na traženje izlaza iz nepovoljne situacije.¹¹⁵ U takvoj bezizlaznoj situaciji, tumači Solar *Kafkini likovi preispituju svoje vlastite stavove i postupke, analiziraju i traže gdje su pogriješili.*¹¹⁶

Za razliku od 'Kabanice' u kojoj je prisutna i izravna definicija karakterizacije, u 'Preobražaju' prevladava već spomenuta neizravna prezentacija. Grdešić navodi kako su *izravne definicije karakteristične za pripovjednu prozu prije 20. stoljeća, kada su u tekstovima upravljali sveznajući pripovjedači.*¹¹⁷ U modernističkoj je književnosti pripovjedačeva vidljivost svedena na minimalnu, te se stoga i u karakterizaciji likova izravna

¹¹¹ Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011., str. 31.

¹¹² Solar M., *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 156.

¹¹³ Peleš G., *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 91.

¹¹⁴ Solar M., *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 156.

¹¹⁵ Solar M., *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 157.

¹¹⁶ Solar M., *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 157.

¹¹⁷ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 69.

definicija zamijenila neizravnom prezentacijom.¹¹⁸ Umjesto da izravno navede i objasni osobine likova, pripovjedač to čini suptilno, prikazujući nam govor lika, njegove preokupacije, okolinu i postupanja, kako bismo mi iz takvih podataka procijenili o kakvim je osobinama riječ.¹¹⁹ Dakle, Kafkin pripovjedač kao da nam ne želi pružiti gotove informacije, on od nas traži aktivnost i kritičko razmišljanje, što je jedna od temeljnih značajki modernog djela.

Što se tiče radnje, prisutne su one rutinske radnje, posebice kada dobivamo informacije o Gregoru neposredno prije preobrazbe: *Iz dana u dan na putovanju. Uzrujavanja na poslu mnogo su veća nego kad se radi kod kuće, a osim toga mi je ta muka s putovanjima još nametnula da se brinem za veze vlakova, loše jedem i uvijek srećem ljude s kojima ne mogu sklopiti trajno i srdačno prijateljstvo.*¹²⁰ Nerutinske radnje počinju se javljati nakon Gregorove preobrazbe, s obzirom na to da se izvan svoje kontrole preobratio u kukca, njegove nove fizičke i psihološke potrebe tjeraju ga na učenje novih radnji koje se u potpunosti razlikuju od onih ljudskih: *ali nije mogao mnogo puzati ni na nekoliko četvornih metara poda, a već je noću teško podnosio mirno ležanje, jelo mu ubrzo nije više pričinjavalo ni najmanje zadovoljstvo i tada je, da se rastrese, navikao puzati po zidovima i stropu.*¹²¹ Također primjer nerutinskih radnji je i situacija u kojoj Gregor shvaća da ono što mu je prijalo za vrijeme ljudskog života, sada u njemu izaziva nelagodu: *nego mu uopće nije nimalo godilo to mlijeko, koje je bilo njegov omiljeni napitak.*¹²²

Svaku bi noć Gregor legao u postelju razmišljajući o otkazu i svaki put bi ponukan obiteljskom situacijom, odustao od te namjere: *No ipak, još nisam posve izgubio nadu; kad jedanput skupim novac da mu isplatim roditeljski*

¹¹⁸ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 69.

¹¹⁹ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 70.

¹²⁰ Kafka F., *Proces i Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 274.

¹²¹ Kafka F., *Proces i Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 302.

¹²² Kafka F., *Proces i Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 292.

*dug – a to bi moglo trajati još pet-šest godina – učinit ću to bezuvjetno. Bit će to veliki rez. Ali zasad moram ustati jer mi vlak polazi u pet.*¹²³ U navedenom citatu može se prepoznati kontemplirani čin kojeg Grdešić opisuje kao *nerealizirane planove ili namjere likova.*¹²⁴

Nadalje, Gregorov govor postaje nerazumljiv, dapače, svaki oblik komunikacije bio je nemoguć: *Riječi mu, doduše, više nisu razumijeli, iako su se njemu učinile dovoljno jasne, jasnije nego prije, jamačno stoga što mu se uho naučilo na njih.*¹²⁵ , *Da je Gregor samo mogao razgovarati sa sestrom i zahvaliti joj za sve što je morala učiniti za njega, bio bi lakše podnosio njezine usluge.*¹²⁶ Upravo je manjak razumijevanja, nemogućnost uspostavljanja komunikacije, jedan od stalnih motiva u Kafkinom stvaralaštvu.

Zanimljiva je i činjenica da smo u potpunosti zakinuti za ikakve informacije o Gregorovom fizičkom izgledu prije preobrazbe. Možemo si ga vizualizirati isključivo u obliku kukca: *Ležao je na tvrdim leđima, nalik na oklop, i kad je malo podignuo glavu, vidio je zaobljen, smeđ trbuh, razdijeljen krutim ispupčenjima.*¹²⁷

Okolina se drži jednim od temeljnih kriterija karakterizacije likova, pa Grdešić navodida se *na to nadovezuje značajna pseudoznanstvena teorija 'rase, sredine i trenutka' Hippolytea Tainea, koja je snažno utjecala na upotrebu okoline u karakterizaciji likova u realističkoj i naturalističkoj književnosti.*¹²⁸ Tako primjerice Gregorova soba podsjeća na mračan lijes, a skučenost pridonosi stvaranju dojma nelagode (kafkijanska atmosfera). Po uvidu u Gregorovu sobu, čitatelj može štošta zaključiti o njegovoj psihi.

¹²³ Kafka F., *Proces i Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 275.

¹²⁴ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 72.

¹²⁵ Kafka F., *Proces i Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 284.

¹²⁶ Kafka F., *Proces i Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 300.

¹²⁷ Kafka F., *Proces i Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 273.

¹²⁸ Grdešić M., *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 79.

Usporedno s preobražajem Gregora, započeo je i preobražaj njegove sobe, tj. prilagođavanje sobe njegovim novim potrebama: *No plašila ga je visoka prazna soba u kojoj je bio prisiljen ležati ispružen na tlu, a da nije mogao pronaći uzrok tome, jer je to već pet godina bila njegova soba.*¹²⁹ Kako je Gregor gubio ljudskost, tako je iz sobe izbačeno sve ono što mu je kao čovjeku bilo potrebno: *Hoće li doista toplu sobu, udobno opremljenu naslijedenim namještajem pretvoriti u špilju, u kojoj bi onda doduše nesmetano mogao puzati u svim smjerovima, ali istodobno, brzo, potpuno zaboraviti svoju ljudsku prošlost?*¹³⁰

Zanimljiva je činjenica da je Kafka, pretvorivši Gregora u golemog kukca, ostao samo na tome. Nije ga lišio njegove sposobnosti za razumijevanjem, suosjećanjem, Gregor je i dalje na svojim plećima nosio ono isto breme odgovornosti kao i za svog ljudskog života. Trenutak u kojem ga je sudbina svakog kukca dostigla, ujedno predstavlja i vrhunac njegova poniženja: *Dopustivši da živi nedostojnim životom žrtve (oca, šefa, obitelji), jadan – u strahu pred svima – obitelji, prokuristom, nametnuvši sebi osjećaj krivnje zbog najbezazlenijeg propusta, Gregor je zapravo već dugo živio životom kukca. Njegova je preobrazba rezultat otuđenja od samoga sebe, slika vlastite nemoći u beščutnom svijetu.*¹³¹

¹²⁹ Kafka F., *Proces i Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 293.

¹³⁰ Kafka F., *Proces i Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 304.

¹³¹ Živny M., *Metodička obrada u Franz Kafka: Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 344.

Temeljni cilj ovog završnog rada bio je utvrditi osnovne bliskosti i razlike između dvije novele – ‘Kabanice’ i ‘Preobražaja’. Kako bih došla do konkretnih zaključaka analizu sam provodila na temelju nekoliko kriterija: analiza na tematskoj razini, problematika vremena, dominantne narativne tehnike, karakterizacija glavnih likova, karakteristike pripovjedača, pritom se koristeći stručnom literaturom.

Što se tiče usporedbe na tematskoj razini, možemo zaključiti kako su oba autora kroz prikaz pojedinaca iz siromašnog slojadali opširnu i argumentiranu kritiku društva i njegove organizacije. Oba se djela koriste fantastičnim elementima. U ‘Kabanici’ se fantastičnost javlja tek pri kraju, nakon Akakijeve smrti, u obliku spodobe koja osvećuje Akakijeve nevolje. Pritom se ‘Kabanica’ osvrće na birokratski aspekt društva i državne institucije koje svoju službu ne provode uopće ili ju provode nemoralno. S obzirom na to da je Gogolj inspiraciju za pisanje preuzeo iz svog vlastitog okruženja, on glavnome liku Akakiju Akakijeviču daje glas koji predstavlja čitav niži petrogradski sloj društva. Po uzoru na novo začeti realizam, Akakije Akakijevič postaje karikatura koja predstavlja sve osakaćene i siromašne građane koji svojim teškim radom hrane besmislene državne institucije. S druge strane u Kafkinom ‘Preobražaju’ upoznajemo se s Gregorom Samsom koji je spletom neobjašnjivih okolnosti postao kukcem. Takvu fantastičnu i iracionalnu situaciju Kafka iznosi kao svakodnevnu pojavu, pritom začinivši djelo kafkijanskom atmosferom. Gregor Samsa nije predstavnik malograđanstva, već simbolizira osamljenog pojedinca koji svojom pojavom odudara od jednolike mase. Upravo su neobični likovi koji se radi svog naprednog načina razmišljanja ili svojih revolucionarnih ideja, ne uklapaju u životnu zajednicu – bili omiljeni autorima koji su stvarali u modernizmu.

Kafka se u ovoj noveli također osvrnuo na patnje radničkog života, ali je u fokusu djela, ipak emocionalna rastrojenost jedne suvremene porodice. Kod Akakija dolazi do aktivacije kada se javlja potreba za novom kabanicom, tada možemo uvidjeti razvoj lika koji po prvi puta ima nekakvu motivaciju za životom. Gregor Samsa dug je period proveo u kolotečini života, kojeg je živio udovoljavajući drugima. Na kraju, oba lika dočeka tragična sudbina – Akakije Akakijevič umire kao što je i provodio život – potpuno sam, a slična tragedija snašla je i Gregora Samsu. Naposljetku beznačajni činovnik biva zamijenjen novim, kao da ga nikada nije ni bilo, a Gregor Samsa bačen je na smetlište gdje i završava svaki zgaženi kukac. Društvo mirno nastavlja sa svojim životima, oduzevši životni smisao našim junacima.

Sažetak

Svrha ovog rada bila je metodološki usporediti pripovijetke ‘Kabanica Nikolaja Vasiljeviča Gogolja i ‘Preobražaj’ Franza Kafke. Analizu sam započela na tematskoj razini, koju sam nastojala interpretirati i povezati sa stvarnim poticajima i okolnostima u kojima su autori stvarali. Slijede strukturalna obilježja u kojima sam se dotaknula vremena i načina na koje je zastupljeno u pripovijetkama kao i dominantnim narativnim tehnikama njihovom svrhom. U nastavku su poglavlja posvećena pripovjedačima, koje sam analizirala na temelju raznih tipologija zastupljenih u stručnoj literaturi, a zatim slijedi karakterizacija glavnih likova.

Ključne riječi: strukturalna obilježja, pripovjedač, fokalizacija, analogija, karakterizacija

Literatura

Građa:

1. Gogolj V. N., *Kabanica i druge pripovijetke*, LEKTIRA d.o.o., Kostrena, ožujak 2011.
2. Kafka F., *Proces i Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.

Literatura:

1. Crnković Z., Pogovor u Nikolaj Vasiljevič Gogolj: *Kabanica i druge pripovijesti*, ABC naklada, Zagreb, 2006., str.7.-13.
2. Dobričević T., Pogovor u Nikolaj Vasiljevič Gogolj: *Kabanica i druge pripovijesti*, ABC naklada, Zagreb, 2006., str. 3.-7.
3. Flaker Aleksandar, *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1976.
4. Grdešić Maša, *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015.
5. Peleš Gajo, *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999.
6. Solar Milivoj, *Povijest suvremene književnosti, Kratki pregled – epohe, pravci, autori, djela*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
7. Škreb Z., Pogovor *Izbor iz kritičke literature o Franzu Kafki* u Franz Kafka: *Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 441.-448.
8. Živny M., Metodička obrada u Franz Kafka: *Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 331.-347.

9. Žmegač V., Pogovor *Književne zagonetke Franza Kafke* u *Franz Kafka: Proces, Preobrazba i druge priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 425.-440.

Internetski izvori:

<http://proleksis.lzmk.hr/19432/>, posljednji put posjećena 15.08.2019., u 15:34

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=44254>, posljednji put posjećena 03.05.2019., u 14:13