

Ruski formalizam na primjeru romana "U registraturi" A. Kovačića

Vrbanec, Gabrijela

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:133915>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2022-12-01**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

Odsjek za kroatistiku

GABRIJELA VRBANEC

RUSKI FORMALIZAM NA PRIMJERU ROMANA *U REGISTRaturi* A. KOVAČIĆA

Završni rad

Pula, rujan, 2020. godine

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

Odsjek za kroatistiku

GABRIJELA VRBANEC

RUSKI FORMALIZAM NA PRIMJERU ROMANA *U REGISTRATURI* A. KOVAČIĆA

Završni rad

JMBAG: 0303064897, redoviti student

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost

Predmet: Teorija književnosti

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Kroatistika, Teorija književnosti

Mentor: doc. dr. sc. Matija Jelača

Pula, rujan, 2020. godine



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

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

Student

U Puli, _____, _____ godine



IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Gabrijela Vrbanec dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom Ruski formalizam na primjeru romana U registraturi A. Kovačića koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu sa Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli,

Potpis

Sadržaj

1. UVOD.....	6
2. RUSKI FORMALIZAM.....	7
2.1. POČECI RUSKOG FORMALIZMA.....	7
2.2. IDEJE RUSKOG FORMALIZMA.....	9
2.3. ZAČUDNOST.....	11
2.4. FABULA I SIŽE.....	14
2.5. LITERARNOST.....	18
2.6. POETSKI I PRAKTIČNI JEZIK.....	18
2.7. ZAUMNI JEZIK.....	19
2.8. DOMINANTA.....	20
2.9. LIKOVI.....	21
3. <i>U REGISTRaturi</i>	22
3.1. O DJELU.....	22
3.2. ANALIZA DJELA PREMA RUSKOME FORMALIZMU.....	24
4. ZAKLJUČAK.....	33
5. LITERATURA.....	35
6. SAŽETAK.....	36
7. ABSTRACT.....	37

1. UVOD

Ovaj završni rad bavi se analizom elemenata koje su osmislili i utemeljili ruski formalisti, na primjeru jednog od važnijeg romana hrvatskog realizma, *U registraturi* Ante Kovačića. Ruski formalizam jedan je od najvažnijih književnoteorijskih pravaca 20. stoljeća. Djelovali su u tadašnjem Sovjetskome Savezu, a pripadnici su dolazili iz dvije struje lingvisti i znanstvenika književnosti: OPOJAZ-a i Moskovskoga lingvističkog kruga. Književni teoretici i lingvisti poput Romana Jakobsona, Borisa Tomaševskog, Viktora Šklovskog i Osipa Brika, u kratkome razdoblju, aktivno su se bavili proučavanjem književnosti, proze i poezije. Njihov doprinos tadašnjoj, ali i današnjoj teoriji i znanosti o književnosti je velik. U svojim istraživanjima prvenstveno su se bavili formom književnih djela, zbog čega su i zadržali naziv 'formalizam.' Neki od pojmova koje su utemeljili su: *začudnost, literarnost, dominantna, fabula i siže, zvjezdani jezik, zaum, postupak.*

Ovaj rad je zamišljen tako da se u uvodnome dijelu govori o nastanku samoga pokreta, osnivačima i manifestima. Zatim se objašnjava porijeklo naziva 'ruski formalizam. Nakon toga, objašnjavaju se ideje pokreta, navode pojmovi kojima su se bavili te se objašnjavaju faze pokreta. Nadalje, nekoliko poglavlja posvećeno je najznačajnijim pojmovima kojima su se bavili ruski formalisti. Započinje se s analiziranjem začudnosti kao temeljnog pojma ruskog formalizma. Zatim se obrazlaže razlika između fabule i siže koja su utemeljili ruski formalisti. U ovome poglavlju detaljno se analiziraju fabula i siže prema Borisu Tomaševskom i njegovoj knjizi *Teorija književnosti* u kojoj je autor iznio neke od teorija ruskog formalizma.

Pojmovi koji su opisani u prvome dijelu rada, analiziraju se na primjeru romana *U registraturi*. Ovaj dio rada zamišljen je tako da se objasni svaki pojam, kojeg je moguće pronaći u djelu, na primjeru romana.

2. RUSKI FORMALIZAM

2.1. POČECI RUSKOG FORMALIZMA

Nakon završetka Oktobarske revolucije 1917. godine u tadašnjem SSSR-u, dolazi do razvitka književnosti, književne teorije i znanosti o književnosti. U književno kritičkim krugovima dolazi do shvaćanja da se proučavanje književnosti treba udaljiti od nepotrebnih podataka i teorija, te da se treba proučavati i objašnjavati kroz prirodne i znanstvene metode. Iz takvog razmišljanja, direktno je nastao pozitivizam. U krugovima intelektualaca počele su se voditi književne rasprave i polemike, što je dovelo do formiranja različitih stavova i mišljenja. Tako su se s vremenom počele formirati škole i pravci koji se bave proučavanjem književnosti. Tako nastaje i 'formalna' metoda proučavanja književnosti, odnosno ruski formalizam.

Ruski formalizam jedan je od važnijih pravaca književne teorije 20. stoljeća. Intenzivno djelovanje formalista trajalo je od otprilike 1925. do 1930. godine, a početkom se smatra tekst Viktora Šklovskog *Uskrsnuće riječi* (1914.). Nakon toga uslijedilo je nekoliko zbornika i tekstova koji se smatraju manifestima ruskog formalizma. Na formaliste i njihovu teoriju bitno su utjecala dva faktora: poezija i manifesti ruskih futurista, te začeci strukturalizma u lingvistici.¹ Ruski formalisti bili su vrlo bliski futuristima i njihovome pjesništvu, pa se tragovi i utjecaji primjećuju u radovima obje škole. Zanimljivo je koliko su utjecali jedni na druge, s obzirom na to da u povijesti znanosti o književnosti nije zabilježeno slaganje lingvista i književnika, odnosno teoretičara književnosti, u toj mjeri. Ipak, formalisti su se našli i na meti kritika zbog toga što se smatralo da su previše preuzeli utjecaj futurista te više težili prema umjetničkom smjeru, zbog čega je patio znanstveni segment toga pravca. Na formalizam je pomalo utjecao i strukturalizam², no ne može se pričati o izravnome utjecaju već samo nekim dodirnim točkama.

¹ Katnić-Bakaršić, M. (2007.) *Izazovi ruskog formalizma*, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo publishing, Sarajevo (str. 100.)

² Jedan od važnijih književnoteorijskih pravaca, najrazvijeniji u Francuskoj. Najznačajniji predstavnici bili su A. Marinet, R. Barthes i C. Levi-Strauss, uz brojne druge lingviste, teoretičare književnosti i antropologe. Pravac je djelovao od 30-ih do 60-ih godina 20. stoljeća. Strukturalisti su se bavili

Formalistička škola sastojala se od dva pravca znanstvenika. Jedni su pripadali Moskovskome lingvističkom krugu³ čiji je začetnik bio Roman Jakobson, a drugi su pripadali takozvanom OPOJAZ-u⁴ (Obščestvo po jazykoznaniju – Društvo za proučavanje pjesničkoga jezika.)⁵ OPOJAZ je bio aktivnije uključen u proučavanje književnosti i jezika.

U najznačajnije formaliste spadaju Roman Jakobson, Grigorij Vinokur, Petar Bogatirjov, Boris Tomaševski, Viktor Šklovski, Jurij Tinjanov, Boris Ejhenbaum, Viktor Žirmunski, Lev Jakubinski, Osip Brik, Viktor Vinogradov i Vladimir Propp.⁶

Ruski formalisti imali su velik utjecaj na modernu teoriju i kritiku književnosti. Neki pojmovi koje su utemeljili ruski formalisti koriste se i danas te su neophodni u teoriji i kritici književnosti. Ruski su formalisti težili da znanost o književnosti izdvoje kao samostalnu znanost iz spleta socioloških, psiholoških, lingvističkih, filozofskih i povijesnih učenja, u kojem se ona razvijala na zasadama pozitivističke orijentacije.⁷

Ruski formalizam nastaje u razdoblju kada s djelovanjem završava pozitivistički pravac proučavanja književnosti, a služi kao preteča strukturalizmu. Veliki dio teorija ruskog formalizma, povezano je s pravcem naratologije.

S obzirom na to da su pripadnici ovog pravca bili stručnjaci u raznim područjima jezika i književnosti, došlo je do toga da imaju različita razmišljanja o određenim pitanjima vezanima uz teoriju književnosti. Ruski formalisti često su bili podijeljeni u razmišljanjima te su zagovarali, a često i mijenjali, vlastite stavove. Zbog toga se u njihovim radovima pronalaze odudaranja.

Aleksander Flaker, hrvatski rusist, u svome djelu, *Ruski formalizam i poslije njega*, navodi da važnost ruskog formalizma s vremenom sve više raste.

proučavanjem različitih struktura književnih djela, no one postoje samo kao apstraktne jedinice. Pojmom strukturalizma u lingvistici bavio se F. de Saussure.

³ Moskovski lingvistički krug osnovao je Roman Jakobson 1915. godine. Neko vrijeme bio je i predsjednik kruga. Krug se bavio istraživanjima u području lingvistike, ali i poetike i metrike.

⁴ OPOJAZ je kratica koja označuje društvo lingvista i književnih kritičara koji su djelovali u Sankt Peterburgu od 1916. do 1930. godine.

⁵ Katnić-Bakaršić, M. (2007.) *Izazovi ruskog formalizma, u: Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo publishing, Sarajevo (str. 101.)

⁶ Katnić-Bakaršić, M. (2007.) *Izazovi ruskog formalizma, u: Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo publishing, Sarajevo (str. 102.)

⁷ Solar, M. (1977.) *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb (str. 262.)

2.2. IDEJE RUSKOG FORMALIZMA

Kada se govori o ruskom formalizmu, nije ispravno reći samo 'formalizam.' Termin 'formalizam' su zapravo koristili njihovi protivnici. Sam pojam 'formalizma' može dovesti do krive interpretacije pojma ruskog formalizma jer oni ne označavaju jednake pravce. Ruski formalisti su u svojim radovima često isticali udaljenost svojih ideja od naziva 'formalizam.' Unatoč udaljenosti od samog pojma 'formalizma', pokret i dalje nosi ime 'ruski formalizam' zbog toga što upućuje na formu, glavni predmet njihova proučavanja.

Roman Jakobson je u svome tekstu *Najnovija ruska poezija* (1921.) napisao: "Forma za nas postoji samo dok je primamo s teškoćom, dok osjećamo otpor materijala, dok je pitamo da li je to proza ili su stihovi (...)"⁸ Jedan od važnijih predmeta proučavanja ruskih formalista je opreka između forme i sadržaja. Naravno, većinom su se bavili proučavanjem forme zbog toga što su smatrali da je forma nešto što se mijenja dok sadržaj ostaje nepromjenjiv i zbog toga je potrebno više pažnje obratiti na formu književnoga djela.

Uglavnom se smatra da su ruski formalisti nastavili djelovanje Aleksandra Potebnje i Aleksandra Veselovskog, najznačajnijih lingvisti i teoretičara književnosti u Rusiji u 20. stoljeću. No, proučavajući pobliže ovaj pravac, može se zaključiti da je rad ruskih formalista zapravo bio reakcija na ideje slavni znanstvenika. Viktor Šklovski nije se slagao s Veselovskim. "Dok je Veselovski vjerovao da nova forma nastaje kako bi izrazila novu suštinu, Šklovski direktno tvrdi da se forma umjetničkog djela određuje odnosom prema drugim formama koje su postojale prije nje, te da je svako djelo paralela ili protuteža nekom obrascu."⁹

Kao što je već spomenuto, iz ruskog formalizma su proizašli brojni pojmovi značajni za znanost o književnosti, koji će biti zasebno objašnjeni u daljnjim poglavljima. Neki od tih pojmova su: *literarnost* (*literaturnost*), *postupak*, *otežana forma*,

⁸ Katnić-Bakaršić, M. (2007.) *Izazovi ruskog formalizma*, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo publishing, Sarajevo (str. 105.)

⁹ Katnić-Bakaršić, M. (2007.) *Izazovi ruskog formalizma*, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo publishing, Sarajevo (str. 103.)

*oneobičavanje/očuđavanje/začudnost, automatizacija, dominanta, fabula i siže, zaumni jezik, zaum.*¹⁰

Pokret se može podijeliti u tri faze djelovanja. Autori ih različito nazivaju, ali se ne razilaze u kronologiji, dakle slažu se u godinama trajanja faza. Aage A. Hansen-Lowe faze naziva paradigmatiska, sintagmatska, sintagmatsko-funkcijska te faza za koju je značajan pojam evolucije. Prva faza značajna je po tome što su formalisti nastojali stvoriti teorije i pojmove koji su potpuno novi, a nerijetko i šokiraju. U kasnijim fazama ipak 'ublažavaju' rezultate prve faze. U toj fazi dominira proučavanje književnosti kroz začudnost, odnosno postupak očuđavanja. Drugu fazu karakterizira pomalo suprotan smjer od onoga u prvoj fazi. Praktički jezik je u središtu proučavanja te se najviše pažnje pridaje stvaranju novoga značenja. U posljednjoj fazi nastali su radovi Jurija Tinjanova, *Književna činjenica* i *O književnoj evoluciji*.

Ta djela nastaju u kasnoj, ali zreloj fazi ruskog formalizma. Tinjanov smatra da književna evolucija ima četiri faze. Neka pojava – figura, metar ili žanr – u prvoj etapi nastaje kao dijalektička suprotnost u odnosu na automatizirani princip konstrukcije; u drugoj etapi teče primjena novog obrasca: u trećoj etapi njegova se upotreba širi na što veći broj pojava, dok u četvrtoj fazi dolazi do njegove automatizacije, a samim tim i do generiranja njegove dijalektičke suprotnosti.¹¹ Prema tome, pojava koja nastaje, posljedica je složenoga i postupnoga procesa.

Tinjanov je u svojim djelima pisao o konstruktivnim principima, pa tako govori da je u poeziji metar glavni konstruktivni princip, u proznim djelima je siže, a u usmenim oblicima izgovorena riječ. Konstruktivni principi pokušavaju što više utjecati na šire područje.

Njegov drugi tekst, *O književnoj evoluciji*, govori o povijesti književnosti te o razvoju književnosti, odnosno o književnoj evoluciji, koju smatra *smjenom sistema*.¹²

¹⁰ Katnić-Bakaršić, M. (2007.) *Izazovi ruskog formalizma*, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo publishing, Sarajevo (str. 104.)

¹¹ Katnić-Bakaršić, M. (2007.) *Izazovi ruskog formalizma*, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo publishing, Sarajevo (str. 119.)

¹² Katnić-Bakaršić, M. (2007.) *Izazovi ruskog formalizma*, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo publishing, Sarajevo (str. 120.)

2.3. ZAČUDNOST

U skladu s mišljenjem da je forma ono što se mijenja, a sadržaj ostaje isti, tražili su način kojim bi se suprotstavili *automatizaciji percepcije*. Do automatizacije percepcije dolazi kada se neki element ili postupak ponavlja više puta, pa postaje automatiziran i neprimjetan. Do toga dolazi i u svakodnevnom životu, kada neke stvari radimo toliko često da postanu automatizirane. U književnosti, takav automatiziran postupak gubi umjetničku vrijednost i potrebno ga je 'obnoviti.' Smatraju da je potrebno stvoriti umjetnički postupak koji će zadržati pažnju i proširiti percepciju. Tada su stvorili pojam *začudnosti*, koji predstavlja umjetnički postupak koji povećava teškoću i dužinu percepcije.¹³ Funkcija *začudnosti* je pridobiti čitateljevu pažnju uvođenjem nečega novog, neočekivanog, možda i šokantnog. U književnim djelima *začudnost* se može postići raznim književnim postupcima, stilskim sredstvima i igrama riječi. Viktor Šklovski prvi je imenovao taj postupak u svome članku *Umjetnost kao postupak*: I evo zbog toga, da bi se vratio osjet života, da bismo opet mogli osjetiti stvari, da bismo kamen učinili kamenom, postoji ono što se naziva umjetnošću. Cilj je umjetnosti dati osjet stvari kao viđenje, a ne kao prepoznavanje; umjetnički je postupak – postupak *začudnosti* stvari i postupak oteščale forme...¹⁴

Taj tekst se smatra jednim od manifesta ruskog formalizma. Šklovski se u njemu osvrće na teoriju Aleksandra Potebnje, a polazi od tvrdnje: Umjetnost je mišljenje u slikama.¹⁵ A. Potebnja poeziju je smatrao mogućnošću razmišljanja uz pomoć slika. Miroslav Beker govori da: često kritičke pravce i škole možemo najbolje shvatiti ako uzmemo u obzir protiv čega su reagirali i što su smatrali kritičkim promašajima.¹⁶ Tako se u ovom tekstu, Šklovski ne slaže s Potebnjom koji smatra da je *umjetnost mišljenje u slikama*. Šklovski Potebnji upućuje kritiku i zaključuje da slikovito mišljenje nije, u najmanju

¹³ Katnić-Bakaršić, M. (2007.) *Izazovi ruskog formalizma*, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo publishing, Sarajevo (str. 105.)

¹⁴ Šklovski, V. *Umjetnost kao postupak*, u: Beker, M. (1999.) *Suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb (str. 125.)

¹⁵ Šklovski, V. *Umjetnost kao postupak*, u: Beker, M. (1999.) *Suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb (str. 121.)

¹⁶ Šklovski, V. *Umjetnost kao postupak*, u: Beker, M. (1999.) *Suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb (str. 122.)

ruku, to što ujedinjuje sve vrste umjetnosti riječi, slike nisu ono čega mijenjanje čini bit kretanja poezije.¹⁷ Iz Potebnjine teorije o slikovitosti, proizlazi i sama ideja simbolizma, zbog toga što se slikovitost može poistovjetiti sa simboličnom. Šklovski objašnjava i na neki način opravdava Potebnjino mišljenje, s kojim se ne slaže, time da Potebnja ne razlikuje jezik proze i jezik poezije. Zbog toga on nije obratio pozornost na činjenicu da postoje dvije vrste slika: slika kao praktično sredstvo mišljenja, sredstvo pomoću kojega se stvari ujedinjuju u grupu, i poetska slika – sredstvo za pojačavanje dojma.¹⁸

Šklovski spominje i još jedan zanimljiv pojam, *zakon ekonomičnosti stvaralačkih snaga* također pripada grupi opće priznatih zakona. Spencer je pisao: “U osnovi svih pravila koja definiraju izbor i uporabu riječi nalazimo jedan te isti glavni zahtjev: očuvanje pažnje... Dovedi um najlakšim putem do željenoga pojma u mnogim je slučajevima jedini, a u svim slučajevima glavni cilj...”¹⁹ Smatra da to mišljenje može primijeniti na praktični jezik, no ponovo upozorava na razliku između praktičnog i poetskog jezika.

On zaključuje da je povezanost između umjetnosti i automatizacije u tome što je uloga umjetnosti oživljavanje stvari koje su podlegle automatizaciji.

Autor se bavi i pojmovima automatizacija i začudnost. Zaključuje da je povezanost između umjetnosti i automatizacije u tome što je uloga umjetnosti oživljavanje stvari koje su podlegle automatizaciji. Šklovski je proučavao postupak očučavanja na djelima Lava Nikolajeviča Tolstoja. Kao primjer začudnosti navodi Tolstojevu specifičnost u pisanju. Naime, Tolstoj često izbjegava imenovati poznate predmete i pojave. Umjesto toga, prema njima se odnosi kao da se prvi puta pojavljuju, što kod čitatelja stvara dojam začudnosti, potiče ga na razmišljanje, proširuje njegovu percepciju i zainteresira ga za daljnje čitanje. Dakle, cilj je da čitatelj vidi stvari, a ne da ih primjećuje. Na kraju članka, govori da postoji mogućnost da će pjesnici jednom u pjesmama proučavati samo zvukove.

¹⁷ Šklovski, V. *Umjetnost kao postupak*, u: Beker, M. (1999.) *Suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb (str. 122.)

¹⁸ Šklovski, V. *Umjetnost kao postupak*, u: Beker, M. (1999.) *Suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb (str. 123.)

¹⁹ Šklovski, V. *Umjetnost kao postupak*, u: Beker, M. (1999.) *Suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb (str. 124.)

Formalisti također uvode pojam *otežale forme*, koji je sličan pojmu začudnosti, no više se upotrebljava u pjesničkome jeziku.

Pojam 'postupka', prema teoriji ruskih formalista, više je od samog pojma. On je, prema riječima Romana Jakobsona dosegao ulogu junaka. V. Šklovski u ranoj fazi formalizma smatrao je da je postupak ono obilježje umjetničkog djela kojim se dokida automatizacija govora; on je ujedno postupak očučavanja stvari i *otežale forme*, koja povećava dužinu i teškoću percepcije.²⁰ Da bi se umjetnost razumjela i u potpunosti doživjela, potrebno je da posjeduje sposobnost zadržavanja pažnje. Ruski formalisti su smatrali da je književni postupak ono na što se teorija književnosti treba usmjeriti.

Dolazimo do pojma *ogoljavanja postupka*. "Ako je sadržaj, odnosno "duša" književnog djela samo suma njegovih stilskih postupaka, onda je cilj svakog postupka da se konstrukcija osjeti, ogoli."²¹ Funkcija ogoljavanja postupka je demistifikacija i otežavanje percepcije.²² Autoreferencijalnost se smatra vrstom ogoljavanja postupka.

Autorica Marina Katnić-Bakaršić u svome članku *Izazovi ruskog formalizma* navodi primjer Viktora Šklovskog u kojemu objašnjava kako su ruski formalisti razlikovali fabulu i siže. "V. Šklovski tako naglašava da je u Puškinovom Evgeniju Onjeginu ljubav između Tatjane Larine i Onjeginina samo fabula, dok je siže ono što je nastalo oblikovanjem te fabule, konstrukcijom koja uključuje i niz digresija, sporednih zapleta i slično."²³

²⁰ Katnić-Bakaršić, M. (2007.) *Izazovi ruskog formalizma*, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo publishing, Sarajevo (str. 107.)

²¹ Katnić-Bakaršić, M. (2007.) *Izazovi ruskog formalizma*, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo publishing, Sarajevo (str. 108.)

²² Katnić-Bakaršić, M. (2007.) *Izazovi ruskog formalizma*, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo publishing, Sarajevo (str. 108.)

²³ Katnić-Bakaršić, M. (2007.) *Izazovi ruskog formalizma*, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo publishing, Sarajevo (str. 109.)

2.4. FABULA I SIŽE

Boris Tomaševski detaljno je razradio opreku između fabule i sižea u svome djelu *Teorija književnosti*. U prvom poglavlju svoga djela bavi se sižejnom izgradnjom te objašnjava pojmove koji su ključni u stvaranju književnog djela. Tema (o čemu se govori) jest jedinstvo značenja pojedinih elemenata djela.²⁴ Tema se može promatrati na temelju čitavog djela i na temelju određenih dijelova. Svako književno djelo ima temu, osim ako je napisano kao eksperiment, zahtjevnim jezikom. Tema djela je ono što daje smisao književnom djelu kao jezičnoj konstrukciji.

Autor kod izbora teme treba misliti na čitatelja, iako ne može znati tko će čitati njegovo djelo, pred sobom mora imati imaginarnu publiku. Tomaševski smatra da autor čitatelju mora pružiti interes, a interes se dobiva temom koja je zanimljiva širokom krugu čitatelja. To je najčešće neka tema aktualna za određeno razdoblje. Tu Tomaševski navodi Turgenjevljeva djela koja su popularnost stekla upravo time što su se bavila temom aktualnom za ono doba. Turgenjev se u svojim djelima osvrnuo na društvene probleme te su njegova djela stekla popularnost zbog aktualnosti, a ne toliko zbog umjetničke vrijednosti njih samih. Ipak, važno je spomenuti da autor treba izabrati temu koja će duži period biti aktualna, dakle tema koja obuhvaća šire područje ili širi krug ljudi. Ovdje Tomaševski daje usporedbu s književnim vrstama poput feljtona, čiji je čitalački interes prolazan jer se bave sitnijim temama za koje čitatelji brzo gube interes i koje nisu od velike važnosti, na primjer prolazni društveni, politički ili kulturni problemi. No, ne treba poistovjećivati aktualno sa suvremenim, naime neke aktualne teme mogu se povezati sa sličnim zbivanjima u prošlosti. Osim dobrog izbora teme, važno je i zadržati pozornost čitatelja. *Interes* privlači, *pozornost* zadržava.²⁵ Boris Tomaševski navodi da je važno emocionalno djelovati na čitatelja kako bi se zadržala njegova pozornost. Zbog toga se najčešće u književnosti govori o komičnome i tragičnome. Također, zbog toga se u književnim djelima pojavljuju pozitivni i negativni likovi, s kojima čitatelj može suosjećati ili ih prezirati.

²⁴ Tomaševski, B. (1998.) *Teorija književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb (str. 8.)

²⁵ Tomaševski, B. (1998.) *Teorija književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb (str. 8.)

Nakon izbora teme, Tomaševski govori o fabuli i siže. Fabulu definira kao “cjelokupnost događaja u njihovoj uzajamnoj unutarnjoj povezanosti, a siže kao cjelokupnost tih istih motiva u onome redosljedu i povezanosti kako su izneseni u djelu.”²⁶ Opreka između fabule i sižea jedno je od važnijih područja kojima su se bavili ruski formalisti. S obzirom na to da se siže gotovo uvijek tiče stila, formalisti su se najviše bavili njime. Danas teoretičari češće koriste opreku priča-diskurs, no ona gotovo u potpunosti odgovara teoriji ruskih formalista.

Književna djela mogu biti fabularna ili nefabularna, a to određivanje ovisi o uzročno-vremenskoj vezi. Ako je ona slabija, djelo je nefabularno, zbog toga što fabula zahtjeva jake uzročne i vremenske veze. Fabula se razvija tako da se likovi pojave u djelu, u uvodnom djelu, koji se naziva ekspoziција. Zatim se uvode elementi koji pokazuju povezanost likova. To mogu biti situacije ili odnosi koji povezuju likove. Odnosi između likova postoje stalno i tvore situacije. Prijelaz iz jedne situacije u drugu postiže se raznim promjenama poput stvaranja zapleta, izbacivanjem likova (smrt, nestanak) ili pojavljivanjem novih likova. Fabularno razvijanje može se općenito okarakterizirati kao prelaženje iz jedne situacije u drugu, pri čemu se svaka situacija odlikuje proturječnošću interesa – *kolizijom* i borbom među likovima.²⁷ Nizanje situacija čini fabulu.

Intrigom se može postići poboljšanje i pojednostavljenje fabule ili pogoršanje fabule. Ona označava sva neslaganja među likovima, borbe i prepreke. No, kako bi došlo do raspleta, važno je da jedna od suprotstavljenih strana koje su se našle u intrigi, prevlada. Do raspleta dolazi zbog toga što čitateljima nije uzbudljivo dugotrajno pratiti dvije napete radnje. Radnja se pokreće uvođenjem elemenata i događaja koji ne remete ravnotežu fabule. To remećenje fabule naziva se zapletom. U zapletu može doći i do peripetije, odnosno “prijelaza jedne situacije u drugu.”²⁸ Izraženije peripetije i jača proturječnost pojačavaju napetost radnje. Postoje određeni trenutci u kojima se napetost pojačava, na primjer prije raspleta. Za to postoji njemački naziv, Spannung. “Španung je

²⁶ Tomaševski, B. (1998.) *Teorija književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb (str.10.)

²⁷ Tomaševski, B. (1998.) *Teorija književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb (str.11.)

²⁸ Tomaševski, B. (1998.) *Teorija književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb (str.11.)

kao neka antiteza u najjednostavnijoj dijalektičkoj izgradnji fabule (teza – zaplet, antiteza – španung, sinteza – rasplet).”²⁹

Sve ove navedene elemente potrebno je stilski posložiti kako bi tvorili smislenu cjelinu. “Umjetnički izgrađen raspored događaja u djelu naziva se sižeom djela.”³⁰ Viktor Šklovski definirao je tri vrste sižea: stepenasti, prstenasti i paralelni. Stepenasti siže prepoznaje se u djelima u kojima radnju čine događaji i priče koji se nižu jedni na druge. S druge strane, prstenasti siže karakterizira način pripovijedanja u kojemu je radnja razvijena na kružan (prstenast) način. Treća vrsta sižea, paralelni, karakterističan je zbog toga što u njemu prevladava neka vrsta paralelizma, na primjer paralelizam radnje ili likova.

Temu djela potrebno je podijeliti da bi se dobili tematski dijelovi. Dijele se dok se ne dođe do najmanjih dijelova, koji su nedjeljivi. Tema tih najmanjih jedinica zove se *motiv*. U fabuli se događaji iznose na bilo koji način i nije važno u kojem se trenutku koji događaj iznosi, dok je u sižeu važno *uvođenje motiva*, koje ima cilj obraćanja pozornosti. Motiv je važan element svakoga djela, a dijeli ih se na povezane i slobodne. Za siže je važno kada će se uvesti koji motiv. Kada se neko djelo prepričava, vrlo lako se uočava koji su motivi povezani, a koji slobodni. Povezani motivi su nužni i ne smiju se izostaviti jer su ključni za smisao radnje. S druge strane, slobodni motivi mogu se izostavljati jer ne utječu na smislenost. Slobodni motivi se često uvode po povezanim motivima. Povezani motivi tiču se fabule, a slobodni sižea. Tomaševski još dijeli motive na dinamičke i statičke, odnosno one koji mogu promijeniti situaciju i one koji ne mogu. Statičkim motivima se smatraju razni opisi likova, mjesta, događaja, dok dinamički uvijek upućuju na neku radnju. Slobodni motivi su najčešće statički, no ipak ne može se svaki statički motiv smatrati slobodnim. Upravo zbog toga što se slobodni motivi mogu lako izostaviti, smatraju se statičkima. Logično je zaključiti da dinamički motivi imaju ulogu pokretanja radnje. Tomaševski razmatra korištenje vremena i mjesta u pripovijedanju. Smatra da je potrebno razlikovati vrijeme pripovijedanja i fabularno vrijeme. “Fabularno vrijeme je vrijeme u

²⁹ Tomaševski, B. (1998.) *Teorija književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb (str.12.)

³⁰ Tomaševski, B. (1998.) *Teorija književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb (str.12.)

kojemu se predviđa ispunjenje izlaganih događaja, a vrijeme pripovijedanja je ono koje je potrebno za čitanje djela.”³¹

Kada se siže oblikuje prema fabuli, važno je da postoji pripovjedni uvod u situaciju i upoznavanje s likovima. To se naziva ekspozicija, no nije nužno da svako djelo započinje na taj način. Ekspozicija može biti neposredna i zadržana, ovisno o tome izlaže li pripovjedač događaje na samom početku djela ili odmah prelazi na neku radnju (na primjer, *in medias res*).

Pripovijedanje može biti konkretna ili apstraktna priča. Konkretna priča je pripovijedanje u prvom licu, gdje se zapravo prati psihologija samog pripovjedača, dok kod apstraktne priče pripovjedač sveznajući, dakle poznato mu je sve. Kada se govori o mjestu radnje djela, Tomaševski spominje statičnost i kinetičnost, dakle jedno mjesto radnje ili izmjenjivanje više mjesta.

Tomaševski spominje i termin *motivacija*. Kada se u djelo uvode motivi, njihova pojava mora biti s razlogom. Sustav postupaka koji opravdavaju uvođenje pojedinih motiva i njihovih kompleksa, naziva se motivacijom.³² Prema, Tomaševskom, motivacija može biti *kompozicijska*, *realistička* i *umjetnička*. Karakteristično za kompozicijsku vrstu motivacije je što teži prema tome da ni jedan motiv ne ostane ‘neiskorišten.’ Isto tako, svaka zasebna epizoda treba imati svoju svrhu u radnji djela. Spominje se i *lažna motivacija*, za koju je tipično uvođenje ‘lažnih’ motiva ili situacija koje vode čitatelja ili na krivi trag (na primjer, u kriminalističkim romanima) ili mu skreću pažnju s neke druge situacije. Realistička motivacija pojavljuje se iz potrebe čitatelja da svako djelo i likove u njemu doživi stvarnim, bez obzira na to u kojoj je mjeri radnja realna. “(...) svaki se motiv mora uvoditi kao motiv koji je *vjerojatan* u određenoj situaciji. Ali, s obzirom na to da zakoni sižejne kompozicije nemaju ničega zajedničkog s vjerojatnošću, svako je uvođenje motiva kompromis između te objektivne vjerojatnosti i književne tradicije.”³³ Karakteristično za umjetničku motivaciju je očuđavanje, do kojeg nerijetko dolazi u psihologiji junaka.

³¹ Tomaševski, B. (1998.) *Teorija književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb (str.22., 23.)

³² Tomaševski, B. (1998.) *Teorija književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb (str. 24.)

³³ Tomaševski, B. (1998.) *Teorija književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb (str.26.)

2.5. LITERARNOST

Literarnost je važan pojam ruskih formalista. Označava svojstvo teksta koje ga čini tekstom. Cilj ruskih formalista bio je da odvoje znanost o književnosti od drugih područja poput filozofije, psihologije, sociologije i povijesti jer su smatrali da je važnije baviti se onim dijelom književnosti koji čini književnost, odnosno literarnošću, nego sveobuhvatnom književnošću. Kroz čitavo svoje djelovanje, čvrsto su se držali proučavanja samo onoga što je literarno. Smatraju da postoje brojne znanosti poput lingvistike i estetike koje se mogu baviti određenim područjima jezika i književnosti, a znanost o književnosti bi se trebala baviti književnim oblikom. "Književnost tako ne služi spoznaji u uobičajenom smislu riječi; bolje je reći da ona služi osobitom načinu 'viđenja' svijeta."³⁴

2.6. POETSKI I PRAKTIČNI JEZIK

Ruski formalisti definirali su razliku između pjesničkog i praktičnog jezika. S obzirom na to da su bili blisko povezani s pjesnicima futuristima, osim proze, bavili su se i proučavanjem poetskoga jezika. Osip Brik je prvi koji se bavio takvim proučavanjima. U svome djelu *Glasovna ponavljanja (Analiza glasovne strukture stiha)* govori o važnosti glasovnih ponavljanja, što ima veliku važnost čak i danas. Šklovski navodi da se u poetskome jeziku moraju pojaviti elementi stranog i čudnog. "Zasluga ruskih formalista jeste i u tome što su obratili pažnju na ulogu metra, ritma i zvuka u poeziji, te na ponavljanja pojedinih glasova i skupina glasova, na odnose paralelizma i opreke među njima."³⁵ Potebnjina teorija o tome da se poezija može smatrati *stvaralaštvom slika*, naišla je na kritike formalista Osipa Brika i Viktora Šklovskog, koji su isticali kako su u poeziji važni glasovi, slikanje glasovima, glasovna ponavljanja. Formalistička proučavanja stiha tekla su od proučavanja metrike pa sve do teorije stiha. Zaključili su da se proza može proučavati s aspekta zvuka.

³⁴ Solar, M. (1977.) *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb (str. 263.)

³⁵ Katnić-Bakaršić, M. (2007.) *Izazovi ruskog formalizma*, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo publishing, Sarajevo (str. 111.)

Poetski jezik smatrali su posebnim sistemom te su ga razdvojili od praktičnoga jezika. U poetskome jeziku postoji više odstupanja od stvarnosti i automatiziranosti. S druge strane, praktični jezik je jednostavan, uobičajen i lagan. Jakobson tvrdi: poezija je jezik u njegovoj estetskoj funkciji.³⁶ Prozna djela, poput romana, pripovjedaka i slično, su zapravo kombinacija motiva, dok je poezija također kombinacija, ali stilskih motiva. Prema tome, ruski formalisti zaključuju, siže predstavlja jednaku formu kao i rima u poeziji.

2.7. ZAUMNI JEZIK

Stvaranje *zaumnog jezika* povezano je s postupkom očuđavanja i otežalom formom. Ako se želi spriječiti automatizacija percepcije, potrebno je stvoriti jezik koji je "lišen banalizacije svakodnevnog govora."³⁷ Primjećuje se utjecaj pjesnika futurista koji su pisali zaumnim jezikom kako bi postigli ritam kojim djeluju na osjete čitatelja. Kako navodi Katnić-Bakaršić, njihova poezija pisana je tako da postoji ponavljanje glasova, što utječe na ritam koji čitatelju nije uobičajen. Takav jezik nema značenje, već nastoji zvukovima i ritmom proširiti percepciju čitatelja stvarajući asocijacije. Takvo korištenje jezika dovodi do produžavanja percepcije. Zaumni jezik nastoji biti stvaran jezik, no upitno je može li ga se zvati jezikom. *Zvezdani jezik* je podređen zaumnome jeziku. Zvezdani jezik promatra se kroz tri procesa koji se odvijaju istovremeno, odnosno paralelni su. U prvoj fazi suglasnik se oslobađa, "obnažuje", dekontekstira od uobičajenih sintagmatskih sklopova praktičnoga jezika i izolira kao autonomna alfabetska paradigma.³⁸ Prva faza naziva se razlaganje. Druga faza, koja se naziva logizacija, očituje se u tome da se zvukovima pridaje apstraktno značenje. Ovime se bavi Hljebnikov, pa tako stvara "svjetski ili zvezdani rječnik", u kojemu svaki suglasnik ima svoje značenje. U trećoj fazi (ontologizacija) dolazi do hipostaziranja tih proizvoljno odabranih kategorijalnih značenja

³⁶ Katnić-Bakaršić, M. (2007.) *Izazovi ruskog formalizma*, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo publishing, Sarajevo (str. 113.)

³⁷ Katnić-Bakaršić, M. (2007.) *Izazovi ruskog formalizma*, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo publishing, Sarajevo (str. 113.)

³⁸ Oraić, D., *Zvezdani jezik*, u: Flaker, A., Ugrešić, D. (1984.) *Pojmovnik ruske avangarde*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb (str. 140.)

u apstraktne “svjetske istine”, “zvuko-stvari”, tj. u ontološke relacije koje pjesnik nalazi u povijesti I kozmosu.³⁹

2.8. DOMINANTA

Idući važan pojam kojim se najviše bavio Roman Jakobson je pojam dominante. Njime su se bavili u istoj mjeri kao i pojmom začudnosti. “Pod dominantom se podrazumijeva konstruktivni princip koji se u djelu javlja kao najznačajniji, koji osigurava cjelovitost strukture, a svi su mu drugi principi podčinjeni.”⁴⁰ Termin ‘dominanta’ označava takav ‘konstruktivni princip’, koji se izabire iz niza drugih mogućih: ti se podčinjeni faktori tako ‘deformiraju’ (‘očučuju’) ili (kako se to kaže u ranostrukturalističkim radovima formalista) ‘transformiraju.’ Dominanta ima dvije funkcije. Može imati ulogu glavne sastavnice nekoga umjetničko djela, koja ima utjecaj na ostale komponente podređene njoj. S druge strane, može imati ulogu u kojoj utječe na korelacije i povezanosti unutar djela, pa tako dezintegrira strukturu, dok je u prvoj navedenoj funkciji integrira.

Aage A. Hansen-Love objasnio je pojam dominante u svome tekstu koji se nalazi u *Pojmovniku ruske avangarde*. Smatra da ako će se određeno umjetničko djelo sagledati kao cjelina, a iz te cjeline se može prepoznati određeni element kojem su ostali elementi cjeline podređeni, taj se smatra dominantom. Roman Jakobson smatra da dominanta ima funkciju koja utječe na sve elemente umjetničkog djela, a može utjecati tako da ih transformira ili određuje. Naravno, dominanta je važna u formiranju strukture.

Dominanta se kasnije zadržala i u strukturalističkim proučavanjima književnosti. No, tada se proučavala u širem kontekstu, na primjer dominanta kulture ili razdoblja.

³⁹ Oraić, D., *Zvezdani jezik*, u: Flaker, A., Ugrešić, D. (1984.) *Pojmovnik ruske avangarde*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb (str. 140.)

⁴⁰ Katnić-Bakaršić, M. (2007.) *Izazovi ruskog formalizma*, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo publishing, Sarajevo (str. 117.)

2.9. LIKOVI

Boris Tomaševski u svojoj knjižici *Teorija književnosti* govori o pojmu lika te o postupcima karakterizacije lika. Smatra da je lik "vodeća nit koja omogućuje snalaženje u nagomilanim motivima, on je pomoćno sredstvo za klasificiranje i sređivanje pojedinih motiva."⁴¹ Potrebno je upoznati lika, što se postiže kroz karakterizaciju lika. Prvi stupanj karakterizacije lika je imenovanje. Autori nerijetko stvaraju likove čija imena govore mnogo o njihovim karakteristikama i čitatelju nije potrebna njihova dublja psihološka karakterizacija. Takvi likovi najčešće se pojavljuju u djelima s jednostavnom radnjom. S druge strane, složena vrsta fabule zahtijeva psihološku karakterizaciju likova. Tomaševski navodi da karakterizacija može biti neposredna i posredna. Neposredna karakterizacija je ona u kojoj se karakter lika stvara od strane autora, drugih likova ili "samokarakterizacijom." Nasuprot tome, posredna karakterizacija uočava se iz postupaka likova.

Zanimljiv postupak koji ima velik značaj za karakterizaciju jest postupak *masaka*. Takozvane maske označavaju sve stvari koje možemo vezati uz određenog lika, koje nisu dio njegova tijela, ali pridonose njegovoj karakterizaciji. Dakle, karakterizacija lika može se očitovati u opisu mjesta stanovanja lika, opisu njegova načina odijevanja, čak i u njegovu imenu. Jezik i govor lika također pridonose karakterizaciji. Karakter likova se razlikuje, a Tomaševski navodi da postoje junaci s nepromjenjivim i promjenjivim karakterom. Nepromjenjiv karakter lika, kao što i sam naziv govori, označava stalnost karaktera lika, bez obzira na to je li karakter pozitivan ili negativan. S druge strane, likovi promjenjivog karaktera, mijenjaju se kroz djelo. To može biti postupan prijelaz iz pozitivnoga u negativan lik ili obrnuto ili se može očitovati kao izgradnja karaktera.

Važno je da čitatelj osjeti empatiju prema likovima. Oni u čitatelju mogu pobuditi simpatiju ili antipatiju. Kada se čitatelj emocionalno poveže s određenim pozitivnim ili negativnim likom, može osjetiti ono što lik osjeća i pritom osjetiti žaljenje ili radost. Takva povezanost s likovima važna je zbog toga što zadržava pažnju čitatelja. Lik koji ima najizraženiji karakter, crte ličnosti i s kojim se čitatelj najviše može poistovjetiti naziva se

⁴¹ Tomaševski, B. (1998.) *Teorija književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb (str. 35.)

junakom. Važno je napomenuti da glavni junak djela može biti i pozitivan i negativan lik, samo što se tada naziva antijunakom.

Fabula je funkcionalna čak i ako se i u njoj ne pojavljuje junak. "Junak je rezultat sižejnog oblikovanja građe."⁴² Dakle, junak funkcionira samo tome kontekstu u koji je stavljen. Ne bi funkcionirao u nekome drugom kontekstu, s tim osobinama. Drugim riječima, junak pripada drugim likovima i situacijama koje ga određuju.

3. U REGISTRATURI

3.1. O DJELU

U registraturi je jedan od važnijih romana hrvatskog realizma, autora Ante Kovačića. Književnik Ante Kovačić rođen je 6. lipnja 1854. godine u mjestu Celine, nedaleko od Marije Gorice. U Zagrebu se školovao u učiteljskoj školi, a potom u sjemenišnoj gimnaziji. Kasnije je pohađao pravni fakultet. Unatoč tome što je sa svojom obitelji živio vrlo siromašno, njegov književni rad nije patio. Radio je u struci, razne odvjetničke poslove, a kasnije je postao odvjetnik i javni bilježnik. U svojim djelima često je uključivao neke autobiografske elemente. Umro je od bolesti u Stenjevcu, 10. prosinca 1889. godine. Napisao je i objavio nekoliko romana: *Baruničina ljubav* (1877.), *Fiškal* (1882.), nedovršeni roman *Među žabari* (1886.) i *U registraturi* (1888.) Osim romana objavio je i nekoliko pripovijedaka, od kojih su neke: *Miljenka* (1876.), *Ljubljanska katastrofa* (1877.), *Ladanjska sekta* (1880.). Pisao je i poeziju, a najznačajnije pjesme su *Moje romance* i *Metamorfoze*. Osim toga, poznata je i njegova travestija *Smrt babe Čengiđkinje te feljton Iz Bombaja*.

Kovačić je roman *U registraturi* objavljivao u nastavcima u časopisu *Vijenac*. Prvi dio izašao je 1888. godine, a slijedilo je otprilike 49 nastavaka. Roman je prvi puta tiskan tek 1911., nakon Kovačićeve smrti. U počecima, djelo je bilo na meti brojnih kritika. Roman govori o mladome čovjeku koji prolazi kroz prilagodbu zbog preseljenja iz sela u grad, stoga se žanrovski može odrediti kao socijalni roman. U romanu *U registraturi*

⁴² Tomaševski, B. (1998.) *Teorija književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb

primjećujemo romantičarske i realističke elemente. S obzirom na to da je izdan 1888. godine, u razdoblju kada su mnoga književna djela, iako pripadajući razdoblju realizma, sadržavala i elemente prethodnog razdoblja, romantizma. Romantičarski element je motiv fatalne žene, koji se prepoznaje u liku Laure. Također, silne spletke koje vode do zapleta u djelu.

Ante Kovačić je realističan u opisivanju socijalnog stanja, koje se u prethodnom razdoblju prikazivalo idealno. U realističnome romanu likovi se prikazuju točno onakvima kakvi jesu, sa svim svojim dobrim i lošim stranama, pa u skladu s time nema više ni crno-bijele karakterizacije, koja je bila česta u romantizmu. Realistični elementi koji se pojavljuju u djelima Ante Kovačića, često su inspirirani njegovim privatnim životom. Autobiografski elementi u romanu primjećuju se u liku Ivica Kičmanovića koji odlazi u grad kako bi se školovao uz financijsku pomoć. Kovačić je uvrstio autobiografske elemente u govor koji Ivica održava na Peričinome sprovodu. Kovačić se u svojim djelima bavi društvenim problemima, a najviše oprekom između grada i sela. Strani utjecaji na stvaralaštvo dolaze od Puškina i Turgenjeva.

Roman govori o mladiću Ivici Kičmanoviću, koji je glavni junak te o njegovu djetinjstvu u seoskoj okolini. Ivica odlazi u grad na školovanje i djelo prati njegovu prilagodbu preseljenja iz sela u grad. Upoznaje Lauru, fatalnu djevojku u koju se zaljubljuje i koja ga naposljetku košta svega.

3.2. ANALIZA DJELA PREMA RUSKOME FORMALIZMU

Ruski formalisti su svoju teoriju sastavili na temelju proučavanja proznih i poetičkih književnih djela. U ovom radu bavimo se analizom nekih od pojmova koje su definirali na temelju proučavanja proznih djela. Uz primjere su objašnjeni značajni pojmovi poput fabule i sižea i začudnosti. Na temelju djela *Teorija književnosti*, jednog od ruskih formalista Borisa Tomaševskog, objašnjeni su pojmovi koji čine strukturu književnog djela: tema, motivacija, motivi i junak. Kod analize djela metodom ruskog formalizma, sadržaj književnog djela nije toliko važan kao što je važna sama forma.

Krenimo s općenitim pojmovima fabule i sižea, koje su ruski formalisti smatrali vrlo važnima u analizi djela. Roman *U registraturi* podijeljen je na tri dijela. U prvom dijelu promatramo radnju iz perspektive pripovjedača u prvom licu, točnije glavnog junaka Ivica Kičmanovića: „Ah, kako li počinje moje školovanje! Otac mi – nazivahu ga veselim Jožicom Kičmanovićem s nadimkom Zgubidan – nije poznavao ni pedagoško-didaktičkih teorija ni prakse.”⁴³ U drugom i trećem dijelu, pripovjedač je sveznajući, dakle u trećem licu. „Iza trećeg, četvrtog li brda od prnjavora Zgubidana Jožice i maloga Kanonika dizala se čvrsta i lijepa zidanica, a naokolo nje više drugih gospodarskih zgrada.”⁴⁴ Dakle, autor je upotrijebio obje vrste pripovijedanja, konkretnu i apstraktnu priču. Dakle, konkretno pripovijedanje doživljavamo iz perspektive Ivica, jer pratimo njegovo viđenje drugih likova, ali i njegove misli, dok apstraktno doživljavamo iz perspektive sveznajućeg pripovjedača. Na primjer, konkretno pripovijedanje vidi se kada Ivica opisuje Žorža prema svome doživljaju: „Kumordinar Žorž došao bi u naš prnjavor sa silnim prstenjem na desnoj ruci, koja bijaše uvijek gola da svatko vidi i sudi po njoj bogatstvo i čast.”⁴⁵ Konkretno pripovijedanje tiče se i Ivičinih razmišljanja: „Neka tajna groznica i stid obuzme me. Ja se pobrah. Srce mi bijaše ojađeno, a duša slomljena. Ali nikomu ništa ne kazah o tom kako me je susjed šibom istjerao od svojih sinova.”⁴⁶ Apstraktno pripovijedanje nalazimo u drugom i trećem dijelu romana, gdje se kao

⁴³ Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 11.)

⁴⁴ Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 215.)

⁴⁵ Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 28.)

⁴⁶ Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 28.)

pripovjedne tehnike koriste pripovijedanje, dijalog i opis. Tehnike koje prevladavaju su dijalog i pripovijedanje.

Roman započinje retrospektivnom epizodom u kojoj Kovačić oživljava stare spise u registraturi. Nakon te epizode kreće pripovijedanje Ivica Kičmanovića. Ivica pripovijeda o svome životu i ljudima u svojoj okolini. Tada se ponovo ubacuje epizoda u kojoj spisi razgovaraju. Naime, Ivica je zapisivao događaje iz svog života, počevši od djetinjstva, stvarajući tako svojevrsnu autobiografiju.

O likovima se govori pojedinačno. Čitav prvi dio romana, u kojem radnju promatramo iz perspektive Ivica Kičmanovića je zapravo retrospektivan jer se on prisjeća svoga djetinjstva. U jednom dijelu on prebacuje pripovijedanje u vrijeme kada je već dvadesetogodišnjak. „Šta je to bilo? Ima mi dvadeset godina! Je li moguće? Zar tako hitro? Uz toliko muka i tegoba?“⁴⁷ Te retrospektivne epizode ne tiču se samo Ivica i njegova djetinjstva već se pripovijeda i o kumordinaru Žoržu, illustrissimusu i Lauri. Na primjer, pripovijeda se o illustrissimusovoj prošlosti: „Naš dobrotvor ilustrišimuš bijaše neženja. Preziraše brak možda radi svog mutnog podrijetla. Njegov nesuđeni otac, čije je samo ime nosio, bijaše providnik na vlastelinstvu velikaša T.“⁴⁸

Fabulu možemo definirati kao kronološki slijed događaja u nekom dijelu, dok je siže ono što se događa unutar fabule. Stoga, fabulu ovog romana čini priča o Ivici Kičmanoviću koja kreće od njegova djetinjstva, preko školovanja pa do njegova odrasla života i na kraju smrti. No, iako je ta fabula prikazana kronološki, isprekidana je drugim paralelnim fabulama koje se tiču života drugih likova (Laura, Žorž), a koji su povezani s Ivicom. Fabula ovog romana je složena, sastoji se od glavne radnje koja prati Ivicu Kičmanovića te od više epizoda. Za njeno razumijevanje nije važno kada će se o kojem događaju pripovijedati. Dakle, unutar fabule mogu se nalaziti brojne epizode i retrospekcije, no važno je da fabula bude kronološki ispričovijedana.

Siže se odnosi na stil komponiranja dijelova teksta te se u njemu postavlja pitanje zašto se nešto događa. Boris Tomaševski u svome djelu *Teorija književnosti* govori o

⁴⁷ Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 54.)

⁴⁸ Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 101.)

elementima koji grade siže. Prvo se bavi izborom teme. Smatra da je izbor teme vrlo važan i da autor mora misliti na čitatelja, odnosno na zamišljene čitatelje, s obzirom na to da ne može znati tko će pročitati njegovo djelo. Zaključuje da tema mora biti zanimljiva, a čitateljima su uvijek najzanimljivije aktualne teme. Promatrajući izbor teme romana *U registraturi*, može se zaključiti da je autor obradio i te kako aktualnu temu za tadašnje vrijeme. Naime, on govori o mladome intelektualcu koji zbog utjecaja okoline doživljava tešku prilagodbu na gradski život, a na kraju propada zbog svoje naivnosti. Motiv propalih intelektualaca te suvišnog lika bio je aktualan u književnosti realizma, ali i kasnije. Također, opreka između zaostalosti sela i razvijenosti grada bila je rado opisivana tema, koja je oslikavala realnost.

Može se zaključiti da Kovačić itekako postiže interes čitatelja, uvodom svoga romana na neobičan način započinje priču o glavnome junaku, Ivici. Lik Ivice Kičmanovića u čitateljima budi sažaljevanje, ponajviše kada je još dječak i kasnije, na kraju njegova života. Njegova sudbina je tragična, a sve emocije koje on proživljava, djeluju na čitatelja te se tako zadržava njegova pozornost.

Autor gradi fabulu tako da prvo uvodi lik Ivice Kičmanovića, a zatim njegova oca i susjeda, dakle likovi koji su povezani interesima ili drugim vezama. Kako se radnja dalje razvija, doznajemo o odnosima u kojima su likovi. Na primjer, na samom početku djela doznajemo u kakvom su odnosu Zgubidan i Kanonik: „I doista sraziše se Zgubidan i Kanonik. (...) Ona je svađa već minula. Moj otac i mali susjed izmiriše se u seoskoj krčmi, izljubiše se i stisnuše desnice.“⁴⁹ Važan element kojim se u proznim djelima dolazi do zapleta je intriga. U ovom romanu je mnogo intriga i zapleta što ne iznenađuje, s obzirom na to da je djelo još jednim dijelom romantičarsko. Intrige koje vode do zapleta su glavni pokretač radnje. U njima se uvijek bore dvije sile, dobra i loša, a do raspleta dolazi kada jedna od njih pobijedi. Njihovo dugotrajno supostojanje je nemoguće jer to kod čitatelja ne bi izazvalo zainteresiranost. Jedna od spletki koje je Laura priredila je kada se maskirala u muškarca kako bi se pokazala pred Ivicom: „U taj čas skine lažni delija svoju krinku, a pred Ivičinim očima zablješti velebno Laurino lice.“⁵⁰ Laura je kao lik fatalne žene,

⁴⁹ Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 13., 14.)

⁵⁰ Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 432.)

općenito sklona spletkama. Ovaj roman je pun zapleta od samog početka, kada doznajemo u kakvom su kaotičnom odnosu Zgubidan i njegov susjed Kanonik. Potom, Ivica kreće u školu, što za njega predstavlja nikad viđeno iskustvo. Radnja se zapliće i kada Ivica dolazi u grad i počinje živjeti samostalnim životom. U djelu je nebrojeno mnogo manjih ili većih zapleta, koji stvaraju napetost u radnji te privlače čitatelja da nastavi s čitanjem.

Roman započinje retrospektivnom epizodom te se ovdje može govoriti o zadržanoj ekspoziciji jer pripovjedač tek kasnije uvodi prvi lik: „-Mir! Molim mir! – zaori dubokim basom koštunjava, dugokraka ljudina, čađava obraza i zaprašene kose. To bijaše gospodin Registar.“⁵¹ U ovom romanu tip mjesta radnje je kinetički, zbog toga što radnja prati različita mjesta radnje (selo, Zagreb).

Kada se djelo prepričava, iznosi se njegova fabula, odnosno spominju se samo dijelovi koji su ključni za radnju. Jedan od načina na koji bi se ovaj roman mogao prepričati je ovaj: Ivica Kičmanović je dječak koji živi u zaostaloj seoskoj sredini, sa svojom majkom i ocem koji nije u dobrim odnosima sa susjedom. Djetinjstvo provodi igrajući se s drugom djecom i stalnim slušanjem prepirka između njegova oca i susjeda. Kreće na školovanje, a vrlo brzo ga šalju u grad. Po dolasku u grad, ne snalazi se najbolje i ponaša se kao da je i dalje na selu. Živi kod kumordinara Žorža, a kasnije se tamo doselila i Laura. U njegovom školovanju pomogao je Mecena, koji ima neslavnu prošlost. Ivica se zaljubljuje u Lauru, zbog čega ga Mecena otjera iz kuće. Ivica se potom vraća kući, a u međuvremenu je Laura ubila Mecenu. Laura i Ivica kasnije žive nevjenčani, dok se svi protive tome. Ivica ima namjere oženiti Kanonikovu kći. Laura ubija Mihua i pokrade ga, a zatim se želi vratiti Ivici. On je naravno ne želi, te ona ubije cijelu njegovu obitelj, Kanonika i ozlijedi Anicu. Ivica, nakon što je to preživio, odlazi u registraturu u kojoj je radio i ostario i zapali se i sve oko sebe.

Ova ukratko prepričana fabula sastoji se od povezanih motiva. To su motivi koji se ne mogu izuzeti jer su ključni u radnji djela. Kao povezane motive možemo izdvojiti zaostalu seosku sredinu, odlazak u grad, teška prilagodba na gradski život, upoznavanje s Laurom, zaljubljuvanje, Mecenin odnos s Laurom, Laurini zločini, Ivičino odbijanje Laure,

⁵¹ Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 5.)

Ivičina smrt. Slobodnih motiva ima mnogo više, jer se tiču sižea. Oni nisu toliko ključni za samu radnju djela, jer ne mijenjaju uzročno-vremenske veze, ali imaju umjetničku funkciju.

Tomaševski navodi i vrstu *uvodnih* motiva. Jednim od takvih motiva može se smatrati registratura. Roman započinje njome, kasnije se spominje da je to mjesto na kojem Ivica radi i tijekom djela ona nema veliku važnost u samoj radnji, sve do kraja djela dok ona ne postaje glavni motiv, odnosno mjesto u kojemu Ivica završava svoj život: „ - I upali luč, baci je u tekućinu, i što bi okom trenuo, usplamti sve i probukta strašan oganj te razarajuća vatra zahvati svu registraturu...“⁵²

Mogu se proučavati i statički i dinamički motivi. Dinamički motivi se dijelom mogu usporediti s povezanim motivima, jer oni pokreću radnju. Dakle, određeni ključni događaji u Ivičinom životu, početak školovanja, odlazak u grad, upoznavanje Laure. Statičkih motiva je u ovome romanu mnogo, a pojavljuju se u raznim opisima izgleda likova, odjeće, prirode, odnosa među ljudima. Također, u sižeu su često od velike važnosti upravo statički motivi.

Što se tiče motivacije djela, ona je kompozicijska. Svaka epizoda u djelu ima svoju svrhu. Dakle, u početku kada se pojavljuju i prepiru spisi, oni nose određenu poruku, koja je upućena prema sukobu između starih i novih generacija, a sam motiv registrature ključan je za kraj djela. Epizode u kojima se govori o prošlosti nekih likova (Laure, Illustrissimus) značajne su jer time doznajemo zašto su likovi takvi kakvi jesu.

Siže djela promatramo prema načinu na koji je autor oblikovao djelo. Dakle, tek kada se djelo pročita, može se ispričovijedati fabula, no ona ne mora nužno biti ispričana kronološki. Takvo djelo je *U registraturi*. U fabulu su umetnute retrospektivne epizode u kojima doznajemo ponešto o prošlosti likova i te epizode su korisne u shvaćanju nekih postupaka likova. Također, umetnuto je i nekoliko fantastičnih epizoda razgovora spisa u registraturi. Tim umetnutim epizodama prekida se kronološki tijek fabule, no njima autor čitateljima odgovara na pitanje *zašto* se nešto dogodilo ili *zašto* se određeni lik ponaša na taj način. U ovom romanu autor je vješto spojio više fabula, na način da je čitatelju jednostavno i zanimljivo pratiti.

⁵² Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 442.)

Nadalje, što se tiče efekta začudnosti ili postupka oneobičavanja stvari, autor ga može namjerno izazvati, a isto tako ga čitatelj može doživjeti i tamo gdje to nije bila autorova namjera. Stoga je efekt začudnosti nerijetko subjektivan doživljaj čitatelja. U ovom romanu do oneobičavanja dolazi već na samom početku. Naime, radnja započinje prepirkom između starih i novih spisa, dok na njih više gospodin Registar. Registar ih kori zbog njihove drskosti, govori da su neki toliko bezvrijedni da bi ih se trebalo riješiti. Tada se javlja jedan spis crne boje, koji je zapravo sadržavao bilješke Ivica Kičmanovića o svome životu. To je bio njegov životopis i on počne otkrivati što piše u njemu drugim spisima: „Znajte dakle, ja sam vam srce i duša našega registratora. Ja sam njegova slika i prilika. Ukratko: njegov sam životopis. On me je sam napisao. A nastavlja to dan za danom, i zato je meni mjesto ovdje u njegovu stolu i pod ključem.“⁵³ Tu započinje sama radnja romana, odnosno Ivica Kičmanović počinje govoriti o svome životu. Kovačić je ovdje personifikacijom oživio spise i time uveo fantastični element u roman koji nikako ne pripada tom žanru. Time je postignut efekt začudnosti jer čitatelj ne očekuje fantastičan element. No, sam razgovor između 'oživljenih spisa' ne možemo smatrati oneobičenim, već on djeluje kao da pratimo razgovor između stvarnih likova. Razgovor, odnosno prepirka je zapravo vrlo tipična kada se uzme iz konteksta i možemo su smatrati nečim svakodnevnim i automatiziranim, no činjenica da se ona vodi između oživljenih spisa, je glavni element oneobičavanja. Kod čitatelja dolazi do mijenjanja percepcije, što privlači pažnju, dok sam postupak oneobičavanja zadržava interes čitatelja za daljnje čitanje. „A znate li – nastavi krepkim glasom govornik – što to znači kod ljudi: „Svemu je kraj!“ Znači ono isto kada nas rastoče miševi i crvi ili kada nas uništi oganj. – Znamo, znamo! Ne guditte tako didaktično i tako zorno! – mrmljahu starci. – Istina je! Ima nas nervoznih i slabih... dometnuše mladi.“⁵⁴

Također, o oneobičavanju se može govoriti i u kontekstu načina na koji roman počinje. Čitatelj očekuje da će roman započeti s konkretnim uvodom iz kojeg će se jednostavno iščitati radnja djela ili predstavljanjem lika iz djela. No, ovaj roman započinje, kako je već spomenuto, fantastičnim zbivanjem koje za samu radnju nema velikog

⁵³ Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 9.)

⁵⁴ Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 9., 10.)

značaja, no izniman je uvod u djelo. Smisao ovakva početka romana vidljiv je tek na kraju djela kada Ivica svoj život okončava u samoj registraturi.

Zanimljiv je dio teksta u kojem spisi primijete da je na kraju crnog spisa zapisano: *Svemu bit će kraj!*⁵⁵ Tada oni zaključuju da kod ljudi to znači isto što i kod njih, da će ih uništiti miševi i crvi ili će završiti u plamenu. Iznimno je zanimljiv što su ti spisi svjesni svojeg 'umiranja,' a ta smrt se poistovjećuje i s ljudskom smrću. Taj zapis *Svemu bit će kraj!* na neki način upućuje na kraj romana, no čitatelj to ne zna, stoga se time zadržava njegova pažnja.

Kovačić je u ovome romanu prikazao razliku između seoske i gradske sredine. Kroz likove Ivica, Zgubidana, Kanonika, Ivičine majke, Anice, Mihe, Juste i Medonića prikazuje seosku sredinu koja je u velikoj suprotnosti s gradom. Likovi koji pripadaju seoskoj sredini prikazani su realno, no autor više ističe njihove loše strane, dok su likovi iz gradske sredine prikazani potpuno negativno. S obzirom na to da je radnja romana u 19. stoljeću, kada se u Hrvatskoj događaju razne promjene u političkom, kulturnom i društvenom životu, na primjer propast aristokracije, nemiri između klasa, raslojavanje sela, Kovačić je prema tom stanju oslikao selo u svome romanu. Element očuđenja možemo promatrati i u kontekstu kontrasta sela i grada. Efekt začudnosti kod čitatelja postiže se kada Zgubidan i Kanonik raspravljaju o školovanju i zaključuju da je to glupo i besmisleno za djecu, koja se na kraju 'pogospode.' Takvo razmišljanje, ako se promatra u kontekstu zaostalosti seoske i razvijenosti gradske sredine, ostavlja dojam začudnosti: „- Ima rubeninu, ima! – uzdahne majka. – Pa kako to, škola? Pa zašto nam ga ne pustiše gospoda? Što njemu treba škole? (...) – A mi nećemo da nam se djeca pogospode: Aj, jok! Čast svoj gospodi! Ali mi im poklanjamo gospodstvo. Djeca mi ne budu ni kuhana ni pečena po školama.“⁵⁶ Kasnije, kada Ivica dolazi u grad na školovanje, ponaša se kao da je još na selu, jer nikada nije vidio kako izgleda grad, pa pozdravlja svakog prolaznika i ljubi ruke svećeniku. Ti postupci, koji bi u seoskoj sredini djelovali sasvim normalno, čak i automatizirano, u kontekstu gradske sredine djeluju neobično, čak i bizarno, a to dovodi do dojma začuđenja: „A ja neprestance skidah svoj šeširić nazivajući: - Hvaljen Isus!

⁵⁵ Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 9.)

⁵⁶ Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 21., 21.)

Hvaljen Isus! – No nitko ne odvraća pozdrava. Najviše njih me i ne pogleda. (...) Prvomu svećeniku koga sretosmo, pohrlio sam da mu poljubim ruku. On mi je blago sustegne: - Dijete moje, takav ti običaj ne vlada ovdje ... - A svi prolaznici koji to zamjetiše prezirno se podsmješkivahu ...⁵⁷

Tomaševski se bavi i junakom djela. Kada se neki lik uvodi u književno djelo, potrebna je *karakterizacija* kako bi on postao poznat čitateljima. Prepoznaju se dvije vrste karakterizacije: *neposredna* (kada o junaku saznajemo kroz dijalog, opis ili od drugih likova) i *samokarakterizacija* (kada lik sam sebe okarakterizira). Na primjer, kada Ivica uvodi lik svoga oca, on govori o njegovu odnosu sa susjedom Kanonikom te doznajemo o njegovu karakteru: „Nadimak Zgubidan postao je od pametara. Ali taj je nadimak mome ocu umah nagnao krv u glavu, a bjesnoću u srce. Inače je on vesela ljudina, ta bijaše seljački muzikaš na takozvanom 'bajsu'. (...) Ali tako obljubljen svadbeni veseljak znao je biti kruta svadljivica u našem susjedstvu i jezičav poput kakove babe.“⁵⁸ To je primjer neposredne karakterizacije. U prvom dijelu romana možemo primijetiti samokarakterizaciju, s obzirom na to da je to jedini dio u kome je pripovijedanje u prvom licu. Ivica, kroz pripovijedanje o nekim situacijama, govori o sebi, svojim razmišljanjima i emocijama, što oblikuje njegov karakter: „Kada opet nastade mir, mene je zaokupila neopisiva dreselost i stid.“⁵⁹ „Od prvog pogleda potrese mi nešto čitavim bićem. I nada, i čeznuće, i strah, i veselje, i turobnost, i potištenost, i ushićenje ovlada sa mnom ...“⁶⁰ Karakterizacija najčešće započinje *imenovanjem* junaka. Tako je i u romanu *U registraturi*, odmah na početku doznajemo njegovo ime iz spisa: „Zapisci registratora, gospodina Ivica Kičmanovića, raspredaju se ovako...“⁶¹, a on zatim predstavlja druge likove, svog oca Jožicu i susjeda Kanonika, te odmah saznajemo kakav su oni odnos imali. Tomaševski spominje i *postupak masaka*, koji je usko povezan s neposrednom karakterizacijom. Naime, postupkom masaka, autor određenom liku daje osobine koje tvore psihološku karakterizaciju. 'Maske' mogu biti zanimanje lika, njegov fizički izgled, opis njegove odjeće, opis mjesta stanovanja. Sve to doprinosi psihološkoj karakterizaciji lika, ako

⁵⁷ Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 78.)

⁵⁸ Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 12.)

⁵⁹ Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 14.)

⁶⁰ Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 75.)

⁶¹ Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb (str. 11.)

govorimo o složenoj fabuli. Čak i samo ime junaka je maska, ako ono nosi neko značenje. Ovdje možemo jednom 'maskom' smatrati prezime Kičmanović, koje predvodi Ivičinu sudbinu. Naime, Ivica se smatra takozvanim beskičmenjakom, zbog toga što nije razvio dovoljno jak karakter da bi opstao na svijetu. Zatim, nadimak Ivičina oca je Zgubidan, a to možemo povezati s mišljenjem drugih seljana o njemu.

Tomaševski definira i tipove karaktera, koji mogu biti *promjenljivi* i *nepromjenljivi*, odnosno likovi kojima se kroz djelo može pratiti promjena karaktera i oni koji ostaju isti. Većina likova u ovome romanu ima nepromjenljiv karakter, dakle ili su pozitivan ili negativan lik, jedino što se mijenja je emocionalan doživljaj čitatelja prema određenom liku, odnosno empatija.

Važno je spomenuti da Tomaševski kaže da je junak dio sižea, a ne fabule. Kod određivanja glavnog junaka djela, pratimo onoga koji je najviše emocionalno obojen, tako da zaključujem da je glavni junak ovog djela Ivica Kičmanović. Čitatelj na početku prema njemu osjeća simpatiju i pomalo sažalijevanje zbog toga u kakvoj okolini živi i kako se nosi s prilagodbom na novi život.

4. ZAKLJUČAK

Kada promatramo književnoteorijske pravce 20. stoljeća, sa sigurnošću možemo tvrditi da je ruski formalizam imao velik utjecaj na tadašnju i današnju teoriju književnosti. Ruski formalisti su se bavili istraživanjem proznih i poetskih oblika te su na temelju svojih proučavanja definirali nove pojmove u teoriji književnosti. Njihove ideje nastale su pod utjecajem ranijih teoretičara, konkretno pjesnika futurista i ranih strukturalista. Kroz dvije struje, jedna koja je djelovala kroz Moskovski lingvistički krug i drugu koja se veže uz OPOJAZ, ruski formalisti su u kratkom razdoblju djelovanja uspjeli stvoriti gotovo revolucionarnu teoriju.

Ruskom formalizmu prethodio je pozitivizam, a u manifestima se primjećuju određena neslaganja te dvije teorije. Pojmovi koje su ruski formalisti utemeljili su literarnost, dominantna, zaumni jezik, začudnost, fabula i siže. Definiranje razlike između fabule i sižea smatra se jednim od najznačajnijih dostignuća. Začudnost je jedan od temeljnih pojmova tog pravca. Manifestni tekstovi u kojima su predstavljene ideje samog pravca, ali i upućene kritike drugim pravcima ili teoretičarima, vrlo su važni zbog toga što se u njima može vidjeti čitava ideja pravca. Najznačajnijim manifestima ruskog formalizma svakako možemo smatrati *Uskrsnuće riječi* i *Umjetnost kao postupak* Viktora Šklovskog, *Književnu činjenicu* i *O književnoj evoluciji* Jurja Tinjanova. Ruski formalisti su napravili pomak u proučavanju književnosti u tome što su počeli umjesto pitanja *što?* postavljati pitanje *kako?* Također, umjetnost se općenito više ne smatra mimetičkom, već ona daje smisao i značenje svemu što prikazuje.

Izrazito je važno i djelo *Teorija književnosti* Borisa Tomaševskog. On se detaljnije osvrće na pojmove fabula i siže te s mnogim primjerima objašnjava razliku između ta dva pojma. U svome djelu obuhvatio je sve pojmove koji se tiču sižejne izgradnje djela, dakle teme, motiva, motivacije i junaka.

Roman *U registraturi* djelo je nastalo u razdoblju realizma, no sadrži i elemente prethodnog razdoblja, romantizma. To je roman u kojem je autor Ante Kovačić izvrsno opisao propast mlade osobe koja se nije uspjela osamostaliti i odrasti. Opisuje osobu bez

karaktera koja popušta pod utjecajima okoline i fatalne žene koja manipulira njime. Sam odnos između gradske i seoske sredine prikazan je vrlo realno i ocrta stvarnu sliku tadašnjeg života. Gotovo svaki lik u romanu završava život na tragičan način. Motiv registrature pojavljuje se na početku djela, kada on nagovještava aktualni problem sukoba mladih i starih te književno pitanje, a i na kraju djela kada glavni lik u njoj okončava svoj život spaljujući sebe i sve spise čime potvrđuje svoju beznačajnost.

Kada se roman *U registraturi* promatra iz perspektive teorije ruskog formalizma, može se definirati jasna linija između fabule i sižea. Naime, fabula je, iako zanimljiva, sama po sebi vrlo jednostavna i može se ispričati u nekoliko rečenica, no siže je ono što daje umjetničku vrijednost ovome djelu. Autor je u kronološku fabulu umetnuo brojne epizode u kojima se osvrće na događaje iz prošlosti. Te epizode usporavaju radnju, a istovremeno je upotpunjuju. Stoga se u djelu, uz glavnu fabulu koja prati glavnog lika Ivicu, pojavljuju paralelne fabule koje prate druge važne likove, koje Ivica kasnije upoznaje i koji imaju utjecaj na njegovu sudbinu.

Jedan od najzanimljivijih pojmova koji su definirali ruski formalisti je svakako postupak začudnosti. U ovome djelu taj postupak je najočitiji na početku, u prvoj epizodi. Očudjenje se svakako može zamijetiti i u nekim romantičarskim elementima djela, s obzirom na razdoblje u kome je djelo nastalo. Tomaševski je odredio i imenovao vrste motiva i motivacija koje se mogu pronaći u djelima. S obzirom na opširnost romana *U registraturi*, postoje brojni dinamički i statički motivi, a uz to povezani i slobodni motivi, te neke podvrste.

Roman *U registraturi* opširno je djelo na kojem se mogu analizirati brojni pojmovi iz teorije književnosti, u ovom slučaju konkretno iz ruskog formalizma. S obzirom na to da se njihova teorija usmjeravala najvećim djelom na proučavanje forme književnog djela, ovaj rad je također fokusiran više na formu, a manje na sadržaj, iako on nije zanemaren i smatram da je i sadržaj važan u ovakvoj analizi.

5. LITERATURA

1. Beker, M. (1999.) *Suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb
2. Flaker, A. (1976.) *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb
3. Flaker, A., Ugrešić, D. (1984.) *Pojmovnik ruske avangarde*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb
4. Flaker, A. (2011.) *Period, stil, žanr; Književnoteorijski pojmovnik*, Službeni glasnik, Beograd
5. Jameson, F. (1972.) *U tamnici jezika - Kritički prikaz strukturalizma i ruskog formalizma*, Vjesnik, Zagreb
6. Katnić-Bakaršić, M. (2007.) *Izazovi ruskog formalizma*, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo publishing, Sarajevo
7. Kovačić, A. (2004.) *U registraturi*, Večernjakova biblioteka, knjiga 9., Zagreb
8. Solar, M. (1977.) *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb
9. Šicel, M. (2005.) *Povijest hrvatske književnosti, Knjiga II, Realizam*, Naklada Ljevak, Zagreb
10. Šklovski, V. *Umjetnost kao postupak*, u: Beker, M. (1999.) *Suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb
11. Tomaševski, B. (1998.) *Teorija književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb

Internetski izvori:

1. *Formalizam* <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=20144> (Pristupljeno: 30. 8. 2020.)
2. Durić, D. (2009). *Grad i povratak postisnutoga. Prostor u romanu U registraturi Ante Kovačića*, *Fluminensia*, 21(1), str. 83-101. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/43476> (Pristupljeno: 1.9.2020.)
3. Kovačić, Ante, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=33522> (Pristupljeno: 1. 9. 2020.)

6. SAŽETAK

Ruski formalizam jedan je od pravaca književne teorije, nastao u 20. stoljeću. Kroz taj pravac djelovale su dvije grupe kritičara, lingvisti i teoretičara književnosti, Moskovski lingvistički krug i OPOJAZ. Protivnici su ih nazivali samo formalistima, no oni se ipak nisu bavili samo formom književnog djela. Proučavali su poetska i prozna djela na temelju kojih su gradili svoju teoriju. Utemeljili su nekoliko značajnih pojmova za teoriju književnosti, od kojih su neki začudnost, dominantna, praktični i poetski jezik, literarnost, fabula i siže. Njihova teorija može se primijeniti na svakom književnom djelu. Roman Ante Kovačića *U registraturi* ima elemente začudnosti. Razlika između fabule i sižea može se jasno vidjeti zbog toga što ovaj roman sadrži brojne retrospektivne epizode. U djelu se pojavljuju razne vrste motiva i motivacija, koje je definirao Boris Tomaševski, a prema njegovoj teoriji može se promatrati i izgradnja sižea te oblikovanje junaka.

Ključni pojmovi: ruski formalizam, teorija književnosti, začudnost, fabula, siže, U registraturi

7. ABSTRACT

Russian formalism is one of the schools in literary theory of 20th century. That school worked through two groups of literary critics, linguists and literary theorists, Moscow Linguistic Circle and OPOJAZ. Opponents used to call them formalists, but that name was wrong because they were studying more than just a form of a literary work. Subjects of their study were poetic and prose works, and based on those, they defined the Russian formalism theory. They named many terms that were new and revolutionary in literary theory, and some of them are defamiliarization, dominant, poetic and practical language, literature, plot and story. Their theory can be explained in almost every literary work. The novel *U registraturi* by Ante Kovačić has many elements of defamiliarization. The difference between the plot and the story is very clearly defined because of the many retrospective episodes. In this novel, we can analyze many motives and kinds of motivation, by the theory of Boris Tomaševski. According to his theory, we can analyze this novel by its story and shaping of characters.

Key words: Russian formalism, literary theory, defamiliarization, plot, story, *U registraturi*