Usporedba novela N. V. Gogolja "Kabanica" i A. Šenoe "Prijan Lovro"

Radošić, Marija

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:400181

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-23**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository

zir.nsk.hr

UNIRI DIGITALNA KNJIŽNICA

Image not found or type unknown

SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

MARIJA RADOŠIĆ

USPOREDBA NOVELA NIKOLAJA VASILJEVIČA GOGOLJA „KABANICA“ I AUGUSTA ŠENOE „PRIJAN LOVRO“

ZAVRŠNI RAD

RIJEKA, 2016.

SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za kroatistiku

MARIJA RADOŠIĆ

Matični broj: 0081134382

USPOREDBA NOVELA NIKOLAJA VASILJEVIČA GOGOLJA „KABANICA“ I AUGUSTA ŠENOE „PRIJAN LOVRO“

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost, jednopredmetni

Mentorica: prof. dr. sc. Estela Banov

Rijeka, 15. rujna 2016.

Sadržaj

1. Uvod 1

1.1. Problem, predmet i ciljevi istraživanja 2

1.2. Metode istraživanja 3

2. Usporedba novela na tematskoj razini 4

2.1. Pripovjedač u noveli 4

2.2. Zahtjevi koncipiranja književnog djela u članku *Naša književnost* 5

3. Usporedba likova u novelama 8

3.1. Lik Lovre 8

3.1.1. Lovrin život kroz Šenou i Lovrina stvarnost 9

3.2. Lik Akakija Akakijevič 10

4. Stilske značajke novela 12

4.1. Humor u noveli *Kabanica* 13

4.1.1. Obilježja proznog stila 14

4.1.2. Obilježja poetskog stila 15

4.2. Elementi romantizma u novelama 17

5. Zaključak 19

6. Sažetak 22

Literatura 23

1. UVOD

Tema rada je usporedba dvije novele – *Kabanica* i *Prijan Lovro*. Tumačenje pojma novele glasi da je novela „poglavito prozna književna vrsta s opsegom koji varira između duljine romana i kratke priče. Po klasičnoj teoriji, novela se za razliku od romana usredotočuje bilo na jednu »nečuvenu zgodu«, kraći niz neobičnih događaja ili kakav sukob među likovima te ga sažeto i koncentrirano vodi prema završnom obratu“ (Enciklopedija.hr). Ono što se može zaključiti na temelju navedene definicije da su oba književna djela pisana u skladu s tim. Obje su kratke, prati se razvoj jednog lika s njegovim događajima koji su izrazito sažeti, ali opet događaji su realistično opisani, što znači da su autori u skladu s razdobljem u kojem su djelovali (realizam) nastojali koncipirati svoje djelo. Osim toga, oba autora vezana su uz svoj grad u kojem su živjeli, Gogolj uz Petrograd, a Šenoa uz Zagreb. Tako da se u svojim djelima dotiču ljudi koji žive tamo i njihova ponašanja.

Šenoina novela *Prijan Lovro* može se uspoređivati s njegovim programskim tekstom koji je objavio 1865. u časopisu Glasonoša *Naša književnost*. Šenoa unutar tog članka daje kritiku našoj (hrvatskoj) književnosti. Smatra kako i Hrvatska ima dovoljno događaja koji bi se mogli iznositi u djelima koji bi bili bliži i poučniji hrvatskom narodu nego što su to djela stranih autora. S obzirom na to da je analiziranu novelu napisao 1873., sedam godina nakon što je objavio programski tekst, vidljivo je kako je u njoj primijenio ono što je zagovarao u članku. Stil pisanja je blizak narodu da bi ga svi razumjeli što ujedno i je funkcija književnosti da poučava, odnosno odgaja čitatelje. Izabrao je stvarni događaj i stvarnu osobu iz života, prijatelja s kojim je zajedno studirao u Pragu. Tim izborom pokazao je kako i obični ljudi mogu biti dostojni glavnog junaka neke priče, tj. djela. Novela se može shvatiti i kao intenzivno promišljanje o romanu (Frangeš, Žmegač 1998: 27). Na početku novele pripovjedač, odnosno sam autor razgovara s udovicom o tome kako bi trebao izgledati glavni junak nekog romana, no nešto više o tome u nastavku rada.

Koliko je realnost opisa i iznošenja događaja važno za Šenou, toliko je groteska, odnosno humor važan za Gogolja i njegovu novelu *Kabanica*. „Ruski istraživač Boris Ejhenbaum, poznat po svom antologijskom tekstu "Kako je načinjena 'Kabanica' Gogolja" (1918), naglašava da se u toj pripovijesti središte pozornosti prenosi sa sižea (koji je ovdje reduciran do minimuma) na narativne tehnike i da je najvažnija komična uloga dana igrama riječi" (Brajnović 2014: 2). Drugim riječima, humor koji se postiže u noveli nije na događajima koji

bi bili komični, već na autorovu poigravanju s riječima. Novela počinje opisom jednoga činovnika, jednog ureda, nije bitno ime niti činovnika, niti ureda, a zatim kreće opis junaka. Opisuje ga kao riđokosog, kozičavog, malenog, ćelavog, a prilikom opisa lica spominje hemoroidalne boje. Može se zaključiti kako nije važno kako on izgleda, već kako je opisan – prilikom opisa lica dolazi do hemoroidalne boje. Već tu možemo vidjeti, kako će novelu karakterizirati spoj stvarnosti i mašte i kako se autor voli poigravati groteskom.

Ujedno će taj spoj mašte i stvarnosti biti jedna od najočitijih razlika između analiziranih novela. Šenoa, kako je već rečeno, teži opisu stvarnosti, stvarnih ljudi kako bi na tako odgojno utjecao na čitatelje. Gogolj kroz lik pojedinca i uz spoj mašte i stvarnosti daje kritiku svom društvu. Društvu koje je bilo gluho i slijepo za potrebe drugih, siromašnih.

1.1. Problem, predmet i ciljevi istraživanja

Predmet istraživanja ovog rada su sličnosti koje postoje između navedenih novela. Sličnosti između novela uspoređuju se na temelju tri kriterija, a to su: tematika, likovi i stil novela. Ono što se može uočiti na prvi pogled da koliko god one bile slične tako postoje i razlike među njima koje ih čine gotovo neusporedivim djelima. Te razlike se sagledavaju prvenstveno u humoru koji je prisutan u noveli *Kabanica* i tome što Šenoinu novelu možemo promatrati kao promišljanje o romanu dok Gogoljevu novelu možemo promatrati kao osudu društva kroz pojedinca.

Ciljevi istraživanja su podijeljeni u glavne i specifične ciljeve. Glavni cilj je utvrditi sličnost koja postoji između analiziranih novela na temelju navedenih kriterija. Specifični ciljevi su oni do kojih se dolazi na temelju razlika, a važni su pojedinačno za svaku novelu. Specifični ciljevi mogu se podijeliti na:

1. usporedna analiza u novelama s aspekta pripovjedača;
2. analizirati koliko su Šenoini zahtjevi za koncipiranje književnog djela u članku *Naša književnost* sukladni s analiziranom novelom *Prijan Lovro*;
3. analizirati koliko je humor prisutan u novelama, posebno kod Gogolja.

1.2. Metode istraživanja

Prilikom izrade rada korišteni su primarni i razni sekundarni podaci. Sekundarni podaci obuhvaćaju razne kritičke osvrte i radio emisiju „*Između redaka*“ u kojoj je gost bila dr. sc. Jasmina Vojvodić, izvanredna profesorica sa Sveučilišta u Zagrebu, katedre za rusku književnost. Ona je u radio-emisiji davala svoje osvrte na književno stvaralaštvo Nikolaja Vasiljeviča Gogolja. Svi ti izvori pomogli su prilikom istraživanja u donošenju zaključaka, odnosno različiti izvori su otvorili različite aspekte na temelju kojih se mogu analizirati novele. Rad se primarno temelji na poredbenoj analizi. Novele se uspoređuju s različitih aspekata kao što su: tematika, stilistika, likovi, pripovjedač i humor te se Šenoina novela uspoređuje sa zahtjevima iz njegova članka *Naša književnost*. Obje novele su na granici između dva književna razdoblja, realizma i romantizma, pa se pomoću tih aspekata analizira koliko njihova djela sadrže elemente navedenih razdoblja. Usporedbom ove dvije novele želi se istražiti postoji li uz humor još koji aspekt koji ih čini različitim. Oba autora su, posebno u nacionalnim književnostima, ostvarili velik utjecaj na suvremenike književnike. Postali su uzor drugima i njihovi likovi mogu se „pronaći“ u drugim djelima autora koji su ih smatrali uzorom.

2. USPOREDBA NOVELA NA TEMATSKOJ RAZINI

Uz likove, tema ili ono o čemu se piše u nekom dijelu od iznimne je važnosti jer tematika nekog djela nas privuče ili odbije da to isto (ne)pročitamo. Kako su oba autora analiziranih novela djelovala u razdoblju realizma,[1] za koje je karakteristično da što vjerodostojnije prikaže stvarnost vremena u kojem su živjeli, tako su i autori u svojim djelima opisivali svoju stvarnost. Oba autora imaju sličnu tematiku – nesretna sudbina njihova glavnog junaka u noveli *Kabanica* Akakije Akakijeviča Bašmačkina, a u noveli *Prijan Lovro* Lovro koju autori prikazuju na različite načine.

U noveli *Kabanica* tematika nesretne sudbine glavnog junaka može se pobliže odrediti kao birokratska i klasna podčinjenost običnog čovjeka. Akakij Akakijevič Bašmačkin siromašni je činovnik koji jedva prikupi novce za novu kabanicu, a kada je kupi ukradu mu. Klasna podčinjenost se vidi u tome što je on toliko siromašan da se dovodi na rub egzistencije kako bi si priuštio kabanicu. S druge strane birokratska podčinjenost se vidi u trenutku kada odlazi na policiju, njegov slučaj nije prioritet jer je on nitko i ništa, policija ima „važnijeg“ posla nego tražiti njegovu kabanicu. Ako se želi pobliže odrediti tema u noveli *Prijan Lovro*, može se odrediti kao neshvaćenost genija u društvu. U noveli se prikazuje žalosno stanje pučkog školstva, koje samo plemeniti idealisti mogu pokrenuti s mrtve točke i podići na novu razinu (Jelčić 2004: 222). Takvog idealistu ili genija, kako ga je Šenoa nazivao, predstavlja Lovro. Događaji koji su prethodili tragičnom završetku likova su drugačiji, ali i opisu stvarnosti autori su pristupili različito. Više o načinu na koji su opisivali stvarnost bit će u poglavlju koje će se baviti stilistikom djela.

2.1. Pripovjedač u novelama

Pripovjedač u analiziranim novelama je sveznajući pripovjedač. Solar kaže da je sveznajući pripovjedač „pripovjedač koji priča priču na takav način da povremeno i izričito kaže ili barem daje naslutiti kako mu je poznat završetak i ima nepristrano stajalište prema likovima i

[1] Realizam je stilska epoha koja je obilježila drugu polovicu XIX. stoljeća; od središnje važnosti za realizam je odnos književnosti prema zbilji, često se pojednostavljuje da prikazuje zbilju onakvu kakva jest, no riječ je o književnom oblikovanju koji se gradi na književnim konvencijama i jeziku (Enciklopedija.hr).

zbivanjima koje opisuje“ (2005: 56). Realistični pripovjedač izbjegava bilo kakvo komentiranje radnje ili uplitanje u samu radnju. Uz novelu *Kabanica* veže se pojam skaz kao načina pripovijedanja. Prihvaćeno je da je Gogolj uveo u rusku književnost skaz. U središtu izgradnje teksta su narativne tehnike i govor pripovjedača. Ejhenbaum navodi kako skaz ima tendenciju mimetički i artikulacijski reproducirati riječi. Rečenice se biraju po principu ekspresivnog govora (Brajnović 2014: 2-3). To kazivanje je istaknuto kroz neke izjave pripovjedača kao što su: „*Što vam evo kazujem, živa je i prosta istina*“ (Šenoa 2002: 194); „*Akakij Akakijevič se rodio pod veče, ako me pamćenje ne vara, 23. ožujka*“ (Gogolj 2011: 16). „U cijelom tekstu je važnije glasovno podudaranje, mimika i pokreti od samog značenja“ (Crnković 2011: 10).

U noveli *Prijan Lovro* pripovjedač je sam autor. Od početka pripovijedanja pa do kraja autor ne prekida iznošenje radnje svojim komentarima, već samo govori podatke koje je njemu Lovro tijekom njihova druženja rekao. Iako je tema realistična, osjeća se emocionalna povezanost pisca s glavnim junakom zbog njihova poznanstva (Jelčić 1966: 208). Takva emocionalnost je bliska romantizmu što je shvatljivo jer je autor djelovao na prijelazu između dva razdoblja. Šenoa svojim pripovijedanjem prikazuje Lovru kao čovjeka sa svim njegovim mana i vrlinama, svim njegovim uzletima i padovima. Autor sam govori svojim slušateljima da on neće ispričati priču po zakonima umjetnosti, već da će samo istinito prenijeti ono što zna o svom prijatelju. To se može vidjeti iz sljedećeg citata: „*Ne nadajte se, gospodo moja, da ću vam dokazati pričicu, složenu po pravilima umjetnosti; ne mislite da ću dozivati u pomoć oštru dosjetljivost ili bujnu maštu. Nipošto. Što vam evo kazujem, živa je i prosta istina*“ (Šenoa 3). Priča o Lovri je ujedno i pokušaj da pokaže udovici, tj. svim čitateljima kako i Hrvatska književnost ima potencijala pisati dobre priče jer ima materijala za to, samo što naši pisci ne iskorištavaju to.

2.2. Zahtjevi koncipiranja književnog djela u članku „Naša književnost“

„August Šenoa obilježio je svoj nastup u književnosti kritičko-programatskim esejem *Naša književnost* u *Glasonoši* 1865. Njegov esej na teorijskom i njegova pripovijest na beletrističkom polju nagovijestili su samosvjesna pisca, koji će hrvatsku književnost uvesti u novo, umjetnički zrelo razdoblje“ (Jelčić 2004: 217). Šenoa u članku kritizira našu

književnost jer ona ne djeluje dobro na socijalni život. Književnost prema Šenoi ima tri zadaće: nacionalnu, socijalnu i profesionalno-artističku. Nacionalna proizlazi iz starije hrvatske književnosti (kao uzore navodi Reljkovića i Kačića). Književnost je imala ulogu nacionalnog zaštitnika i trebala je utjecati na napredak i kulturni procvat. Socijalna zadaća ogleda se u moralnom podupiranju i duhovnom ojačanju građanstva koje je sve više jačalo jer je feudalno društvo nestajalo. Profesionalno-artistička zadaća je pomoći književnosti da isplovi iz plitkih voda diletantizma i da razvija svoje umjetničko biće (Jelčić 2004: 220). Šenoa kaže da „*zadaća osnažit i utvrdit narodni život ide upravo popularnu, poučnu i zabavnu struku književnosti*“ (Šenoa 1865: 21). Upravo zbog te zadaće Šenoa u noveli govori o istinitom događaju, o sudbini junaka koja je bliska hrvatskom narodu.

Šenoa se nalazi na „granici“ između dva književna razdoblja romantizma i realizma. Uvjetno rečeno ta dva razdoblja su suprotna, što znači da zahtijevaju drugačiji obrazac pisanja. Za romantizam su bitni usudi, izmišljeni događaji, osjećajnost i lirizam dok je realizam zahtijevao suprotno – oponašanje stvarnosti, odnosno istinitost je najvažnije. Da je za Šenou opisivanje stvarnosti i stvarnih događaja bilo bitno, može se vidjeti iz sljedećeg citata: „*A tako bi se htjelo da pišu i druga gospoda pisci, osobito svećenici, a prije svega da pišu izvorne stvari što se tiču života, mana il predsuda našega naroda, to će više koristiti neg Schmidtovi, Hofmannovi prijevodi, više neg Babica Němcove, jer to presađeno voće ostaje uvijek tuđim, ma kako fino cijepljeno bilo“* (Šenoa 1865: 22).

U njegovim djelima može se vidjeti „iskreno, beskompromisno hrvatstvo koje nezatajivo izbija iz svake njegove pjesme i pripovijetke, svakog romana i članka [...]“ (Jelčić 1966: 24). To „hrvatstvo“ je ono za što se zalagao Šenoa u svojem članku. Prevode se djela iz drugih književnosti, uzdiže se tuđa književnost, a i Hrvatska ima stariju književnost na koju može biti ponosna kao što ima i događaje koji se mogu ispričati i veličati, samo treba malo odvažnosti naših pisaca. Upravo zbog te osjećajnosti i isticanja hrvatstva u svojim djelima on je bio prvi koji je u hrvatskoj književnosti zastupao postupke književnog realizma što je vidljivo iz sljedećeg citata: „*Budimo realistični, poučimo narod, pa ćete polučiti svoj cilj. Zaronite u kukavnu sadašnjost, posegnite za našom nesretnom prošlosti – pa ćete moći napuniti silne police historičkih i socijalnih pripovijesti*“ (Jelčić 1996: 25-26). Šenoa se zalagao za realizam i kroz svoje članke poticao je druge da pišu realistično, ali elementi realizma se mogu vidjeti samo u Šenoina dva djela – *Prosjak Luka* i *Prijan Lovro*. „August Šenoa poštuje načela Umjetnost i Istina te se za ista bori u svojoj noveli“ (Frangeš; Žmegač 1998: 26). Novela *Prijan Lovro* govori o istinitom liku, istinitom događaju, ali je napisana

umjetnički. Upravo ta dva načela u analiziranoj noveli su i najava realizma u hrvatskoj književnosti.

„Prijan Lovro jedan je od najuvjerljivijih primjera zbiljske i potencijalne vrijednosti Šenoina pripovijedanja. Ono što je Šenoa zastupao još 1864. u *Našoj književnosti* oblikovao je umjetnički, odnosno najavio u toj uzornoj noveli“ (Frangeš, Žmegač 1998: 36). Ekonomičnim izrazom Šenoa je pripovijetkom iznio problem hrvatske književnosti, problem glavnog junaka nekog romana, kroz sudbinu pojedinca pokazao probleme siromašnih, propadanje seljačke obitelji zbog školovanja, problem stipendiranja bogatih i kako za svaki položaj treba veza. Novelu *Prijan Lovro* autor je obilježio kao „crticu po istini“, što znači da je to unatoč svojoj neobičnosti – zgoda domaća i realna: da se odigrala u našoj sredini“ (Frangeš, Žmegač 1998: 28). Pripovjedač, odnosno sam autor na početku novele govori kako će ispričati istinitu priču o svom prijatelju. Ta istinitost je odlika realizma, to je ono što se Šenoa zahtjeva od književnosti – ako književnost hoće poučavati ona mora biti istinita. „Životna istina pripovjedača je najvažniji cilj: prvi navještaj realizma koji će se u hrvatskoj književnosti razviti upravo iz Šenoina pripovijedanja“ (Frangeš, Žmegač 1998: 32).

Šenoa u svojoj pripovijetci problematizira hrvatsku književnost između dva razdoblja – romantizma i realizma, ali isto tako želi sudbinom glavnog junaka pokazati istinitost umjetničke evokacije. Pripovjedač je priču stavio u okvir (sastanak kod prijatelja u Zagorju) i unutar tog okvira – sastanka, iznosi zbivanja u njihovu vremenskom i uzročnom slijedu (Frangeš; Žmegač 1998: 29-30). Ono što je Šenoa dobio stavljanjem priče u okvir sastanka da kroz lik mlade udovice iskaže svoj stav o hrvatskoj književnosti. Mlada udovica je polemizirala s likom Augusta o tome kako ne čita hrvatsku književnost jer je ona monotona, predvidiva i ništa se u njoj novo ne događa. „Ona traži da hrvatska književnost svome čitateljstvu iznese složenu sudbinu pravog junaka za roman“ (Frangeš, Žmegač 1998: 34). Udovica smatra kako u hrvatskoj stvarnosti zapravo nema događaja koji bi se mogli opisati, uzdrmati čitatelja i na taj način stvoriti publiku, tj. čitatelje. „Pisac je već tada bio potpuno svjestan da bez publike (one koja ima odgojen ukus i želi točno određen tip lektire) nema razvitka hrvatskoj književnosti (Frangeš, Žmegač 1998: 31).

3. USPOREDBA LIKOVA U NOVELAMA

Radnja novela vezana je uz sudbinu glavnih junaka. U obje novele, autori nas upoznaju s junacima od njihovih početaka. Takav način pisanja je karakterističan za razdoblje realizma. Autor započinje opisom mjesta, ljudi i likova, a zatim prelazi na iznošenje radnje. Ono što je drugačije, u odnosu na razdoblje romantizma, likovi nisu tipovi jer se uvodi psihologizacija. Ona je bitna kako bi se prikazale različite osobine tj. karakteri likova. S obzirom na to da likovi predstavljaju obično neku društvenu skupinu, mogu djelovati kao plošni likovi. Upoznavanje s ličnošću likova je ono što odjeljuje realistične likove od plošnih likova. Očite sličnosti između dva promatrana lika su njihova pripadnost nižem društvenom sloju i njihov tragični završetak, no postoje i razlike među njima. Neke od razlika među njima su što je Lovro bio ambiciozniji, htio se svojim znanjem izdići iz okoline i uspjeti u društvu. Akakije je bio pasivan lik kojemu je cijeli svijet bio njegov posao. Ljubav prema ženi je zamijenio ljubavlju prema svojoj kabanici i prepisivanju. Lovro je i po tome suprotan jer je on upravo ženama, tj. brakom vidio rješenje svojih problema.

3.1. Lik Lovre

Junak novele, *Prijan Lovro* je Slovenac Lovro Mahnič. Njegova obitelj je bila iz Postojne, bili su seljačkog podrijetla što znači da su imali epitet siromašni. Lovro se isticao u obitelji svojim kognitivnim sposobnostima i obitelj ga je odlučila dati kumu u Ljubljanu da ga školuje i postane svećenik. „Nadareni dječak, Lovro se u gradu snašao dobro: u školi učio, podvečer, kod kuće pomagao kumu zvonaru, zvoneći mjesto njega Zdravu Mariju“ (Frangeš, Žmegač 1998: 37). Kako je Lovro odrastao, tako je sve više osjećao „okove“ svećeničkog poziva. Njegova obitelj je s nestrpljenjem čekala kada će njihov Lovro održati mladu misu jer je svećenik bio najbrži put da seljačko dijete uspije u društvu i da ga cijene gospoda. Za vrijeme školskih praznika dogodila se prva Lovrina kriza – upoznaje mladu djevojku Malvinu i zaljubljuje se u nju, svjestan je da ne bi trebao jer se školuje za svećenika, ali ne može se oduprijeti svojim osjećajima prema njoj. Unutarnji sukob koji se događa u njemu je prejak i Lovre klone, izgubio je volju za bilo čim. Izlaz vidi u napuštanju svećeničkog poziva.

Njegovim nevoljama tu nije kraj, ostavivši svećeničku haljinu, odrekla ga se obitelj. Pomaže mu svećenik koji mu je pronašao mjesto u jednoj obitelji u kojoj bi imao ulogu odgajatelja. U toj obitelji Lovro sve više ulazi u svjetovni život, poprima gospodske manire i stvara poznanstva. Svi su u društvu znali za njegovo napuštanje samostana što će mu kasnije predstavljati velik problem za dobivanje položaja ili dobivanje stipendije jer ne žele stipendirati nekoga tko ima „crnu“ mrlju u prošlosti – napuštanje svećenstva. U društvu se pokazao kao inteligentan, razborit, ponašali su se prema njemu kao prema sebi ravnom. Jedan od razloga zašto se Lovro pomirio s obitelji je bio što su Lovrinom ocu rekli da će on postati gospodom. U tom činu ocrtava se seljačka pokornost gospodi, slijepo vjerovanje da ono što gospoda govori mora biti točno. Lovri otac nije oprostio jer je shvatio da je pogriješio odrekavši ga se nakon napuštanja samostana, već jer mu je plemić rekao da će Lovro biti jedan od njih. Takav položaj siromašnog Lovre u društvu je suprotan onom koji je imao Akakije Akakijevič. On je bio predmet rugla, nije težio napredovanju sve suprotno Lovri. Akakije je bio lik koji je bio nemoćan promijeniti svoj položaj siromašnog činovnika koji je bez ambicije i koji ne želi ulagati intelektualni trud i isticati se u bilo kojem pogledu.

Junaci su bili suprotni i u pogledu ljubavi, odnosno žena. Lovro je od svojih samostanskih dana imao osjećaje prema ženama i na kraju je ženidbom htio riješiti financijske probleme – imao je plan mirazom spasiti očevu kuću od financijske propasti. Financijski krah njegova oca bio je i njegov krah jer nije mogao prihvatiti nemogućnost pomaganju ocu i presudio je sebi oduzimanjem života. „Kad je Lovro, konačno, u pravednu svrhu, pristao priznati nadmoć okolnosti i sklopiti „koristan“ brak, događaji kao da se osvećuju pa djeluje tako da „plemenit kompromis“ postaje nemoguć“ (Frangeš, Žmegač 1998: 40-41). Na samom kraju, kada se pomalo i očekuje da će Lovro uspjeti, Anđelijin stric saznaje za Lovrinu prezaduženost i razvrgava zaruke. Ovakav završetak je tipičan za djela realizma jer se osjeća nemoć pojedinca pred životom. „Život je čvrsto ulančan niz događaja, lanac iz kojeg je izlaz nemoguć. Izneseni događaji stvaraju osjeća „klopke“ – zbivanja su jača od nas“ (Frangeš, Žmegač 1998: 40).

3.1.1. Lovrin život kroz Šenou i Lovrina stvarnost

Glavni junak novele nije izmišljen, već je on stvarno postojao i bio je Šenoin kolega. Zajedno su studirali u Pragu. „Usporede li se podaci koje donosi Tomo Matić o Lovrinu samoubojstvu

sa Šenoinim završetkom uočit će se vidljiva zakonitost umjetnosti. Umjetnost je ponekad „realnija“ od zbilje. U noveli je sve isto kao u Matićevim napomenama, a ipak sve podvrgnuto kauzalnosti koja obilježava umjetničku viziju“ (Frangeš, Žmegač 1998: 39-40). Upoznavajući nas s likom, Šenoa opisuje Lovru kao čovjeka s usponima i padovima, kao čovjeka koji je stvaran, a ne umjetno stvoren. Upoznaje nas s njegovim psihološkim stanjem, opisuje njegovu pedantnost (prilikom kuhanja čaja slaganja knjiga i slično). Sve je to bitno kako bi se u očima čitatelja stvorila određena doza suosjećanja s likom Lovre i razumijevanja njegova konačnog čina – samoubojstva.

Iz novele saznajemo kako se Šenoa družio s njim, bio je svjedokom nekih njegovim postupaka. Ta prisutnost u određenom razdoblju u Lovrinu životu i Šenoina sposobnost pripovijedanja i stvaranja umjetnosti, omogućilo je veću dramatičnost u samom završetku. „Lovrino samoubojstvo na očigled nesretne zaručnice djeluje dramatičnije od onoga pravog. Djevojka koja bez svijesti pada na mrtvo zaručnikovo tijelo – istinitije je od istine. Realizam nije mimetička doslovnost scene, nego prikaz njezina smisla“ (Frangeš, Žmegač 1998: 40).

3.2. Lik Akakija Akakijeviča Bašmačkina

Za razliku od Lovre koji je rođen u mnogobrojnoj obitelji, Akakije je ostao bez majke nakon rođenja, a ime je dobio po ocu. Ime glavnog junaka i patronima asociraju na kihanje, a prezime na majušnost (od rus. bašmak – cipela, papuča) (Crnković 2011: 9). Ako ćemo suditi već po samom imenu, možemo zaključiti kako je Akakije bio potlačen, slabić. Kroz cijelu novelu se on prikazuje kao pasivni lik, bez imalo ambicija za napredak, radi sve mehanički bez imalo strasti ili razmišljanja. Jedino što ga u noveli pokreće je želja da kupi novu kabanicu. Za razliku od Šenoinog glavnog junaka, Akakije je bio izmišljen lik, utemeljen na Gogoljevim promatranjima petrogradskog društva. Motive suvremenog života ruskog društva pretakao je u svoja dijela pa su tako nastajale novele o običnim činovnicima, gradskoj vrevi i slično. Lik Akakija „bio je pasionirani prepisivač, koji je u prepisivanju vidio sav svoj svijet, a prema pojedinim se slovima odnosio s posebnom revnošću i ljubavlju“ (Crnković 2011: 9). S obzirom na to da je bio siromašan, morao se izgladnjivati i dovesti svoju egzistenciju u pitanje kako bi kupio kabanicu. Njegova pojava je izazivala smijeh kod kolega na poslu, nije se ni trudio zaustaviti takvo ponašanje. U jednom trenutku se vidi i sažaljenje kolege s posla kada mu je prestalo biti smiješno ismijavanje Akakija i kada ga je počeo žaliti: „*Ostavite me*

na miru, zašto me zadirkujete? [...] nekakva ga je vrhunaravna sila odgurnula od od kolega s kojima se tu bio upoznao, smatrajući ih pristojnim sovjetskim ljudima" (Gogolj 2011: 18). Osima sažaljenja u navedenom citatu se može vidjeti i kritika društvu koje je naizgled pristojno, a predmet smijeha im je slabiji, nemoćniji, siromašniji od njih.

Za razliku od Akakija, koji je već rečeno bio pasivan lik, aktivnim likom postaje kabanica (Crnković 2011: 10). Smatra se aktivnim likom jer je upravo ona jedina stvar prema kojoj Akakije osjeća neku želju, strast. Prema svima drugim ljudima ili stvarima je bio pasivana, ali ta kabanica daje njegovu životu smisao, zna zbog čega se odriče hrane. Tako kabanica – stvar zamjenjuje ženu, Lovro je vidio svoj spas u ženi (ženidbi), a Akakije je vidio svoj spas u kabanici. Koliko je bio opsesivan kabanicom vidi se kako ga pogađa i psihički slama njena krađa. Stalno žaljenje policiji i promatranje njihove ravnodušnosti za njegovu kabanicu ga uništava. Smrt postaje neizbježna (Crković 2011: 10). Može se uočiti da je kabanica – stvar, zapravo cijelo središte novele. Sva pozornost je na njoj – prvo želja da se kupi, a zatim očajavanje nakon krađe. Kabanica postaje glavnim likom novele (Crnković 2011: 10).

4. STILSKE ZNAČAJKE NOVELA

Stil ili način na koje su novele pisane su jedan od segmenata na kojem je vidljiva razlika. Šenoa je, kako se i zalagao u članku, pisao realistično, odnosno htio je da njegova priča bude što uvjerljivija, realističnija kako bi tako utjecao na narod. „Autor svog čitatelja upozorava da pripovijeda realne događaje, da je to realizam kako ga on duboko u sebi osjeća. Pa ako i jest romantik, on je romantik s izrazitom sklonošću prema iznošenju realnih, zbiljskih činjenica“ (Frangeš, Žmegač 1998: 28). Može se zaključiti kako se stil u noveli mijenjao. Uvodni dio, tj. diskusija u *Prijan Lovro* imala je značenje književnoteoretske rasprave (Frangeš, Žmegač 1998: 42). Tako da je čitatelj morao imati znanje o stanju starije hrvatske književnosti da bi znao na što se Šenoa pozivao, ali isto tako je morao poznavati i stranu književnost. Za taj početni dio bi se moglo reći da je namijenjen onima koji pišu da ih pozove na djelovanje za koje se zalaže.

Nakon te uvodne diskusije sve što slijedi je namijenjeno običnom čitatelju. „Stil mu je živ i okretan, za ondašnje pojmove veoma moderan i gotovo nedostižan“ (Jelčić 1966: 23). Sve što iznosi o Lovri iznosi na način koji je razumljiv svima. Takvim stilom je stvarao čitalačku publiku (Jelčić 1966: 84). Izraz mu je ekonomičan jer opsegom djelo nije veliko, ali bez obzira na to uspio je prikazati život seljaka, gradski život, život studenata u Pragu. „Prikaz Lovrina boravka u Pragu sigurno je najživlji dio novele, pun dijaloga i pokreta. Osjeća se novinarska okretnost u stilu. U nekoliko poteza prikazana je živost pariških kavana, atmosfera među hrvatskim studentima, njihovi razgovori, od književnosti i povijesti do fizike“ (Frangeš, Žmegač 1998: 39). Kao što je već rečeno, hrvatstvo je nešto što ističe u svakom djelu. Za njega domovina nije bila apstraktan pojam, već svaki naš grad ili selo, svaki kamen ili stablo kao i svaki čovjek (Jelčić 1966: 27). Ta ljubav prema domovini je ono što je obilježilo njegovo stvaranje jer sva njegova djela imaju motive domovine. Povijesnim temama i motivima je davao aktualni politički smisao i izlagao svoja uvjerenja (Jelčić 1966: 61).

Novela *Kabanica* pripada ciklusu koji se naziva „petrogradske pripovijesti“. Novele u tom ciklusu su Gogoljev korak prema realističnom stilu. U tim novelama su vidljivi elementi fantastike, ali ona je podređena stvaranju grotesknog dojma. Ono što je realistično u tim novelama su socijalno motivirani i reprezentativni modeli karaktera suvremenog ruskog društva (Flaker 1965: 41). Gogolj u noveli obrađuje život siromašnog činovnika. Prilikom opisa junaka nije toliko bitno kako on izgleda, već način na koji je opisan. Poigrava se

njegovim imenom, njegovim opisom. Akakija, koji je nemoćan i pasivan, stavlja u suprotnost moćnom ruskom društvu kojemu je jedan od načina zabave ismijavanje Akakija. „Akakij je postavljen u satirički oblikovanu birokratsku sredinu glavnog grada, prema kojoj se autor odnosi ironički, a koju u završnoj situaciji, kada prikaza Akakija Akakijeviča skida kabanice prolaznicama, obavija groteskni duh“ (Flaker 1965: 41). Fantastika se u Gogoljevoj noveli može shvatiti kao kritika suvremenog ruskog društva. Akakijeva prikaza se osvećuje bogatim, moćnim Rusima jer su ga za vrijeme njegova života ismijavali i nisu njegove probleme shvaćali ozbiljno. Prema Stojnić, fantastika je dominantni, sugestivni medij, nalazi se među bitnim svojstvima psihe i otkriva se u svim elementima stvarnosti (1972: 99).

Oba junaka u novelama su predstavnici nižeg, siromašnog sloja. Životne prilike su ih bacile na samo dno, a njihova borba za život, za postojanje je prikazana drugačije. Šenoa je dosljedan realističnom opisu pa njegov kraj izaziva sažaljenje kod čitatelja zbog samoubojstva. S druge strane, Gogolj se koristi fantastikom kako kraj ipak ne bi bio tragičan jer se prikaza Akakija osvećuje. Gogolj je fantastikom prikazao unutrašnje stanje glavnog junaka, sve ono što nije mogao za vrijeme života, mogao je kao utvara. Akakij nije mogao pronaći svoju kabanicu, nije mogao natjerati vlast da ju potraži nije mogao učiniti ništa osim čekanja da se netko sažali nad njim i pomogne mu. Pomoć nije došla jer nitko od onih koji su nešto i mogli učiniti nisu učinili te se javlja osveta kao posljedica za ponašanja ruskog društva. Ismijavali su Akakija, nisu niti najmanje brinuli ima li on od čega živjeti, nije mu pružena pomoć od strane institucija koje bi trebale pružiti pomoć, a sve to jer on nije imao novac. Novac je bio sredstvo kojim se postizalo sve što se htijelo. Osvetom Akakija vidljivo je kako upravo on, onako malen i beznačajan u očima ruske aristokracije istoj toj aristokraciji tjera strah u kosti. „Iz podsvijesti ljudi koji odgovaraju za to društvo isplivava u fantastičnim slikama, strah od toga što postoje ljudi sa sudbinama kao Akakije, strah od njihove osvete i pravde. Oni – utjecajne ličnosti – policijski stražari, silnici, pod strahom od gonjenja malog, slabog čovjeka. Na svakom koraku i u svakom mraku vide njegovu spodobu koja im skida kabanice i bunde, svaki puta je nezasitnija, jača i veća njegova pesnica“ (Stojnić 1972: 102).

4.1. Humor u noveli Kabanica

Uporaba humora je nešto što analizirane novele razlikuje. S obzirom na to da je kod skaza glavna tendencija ekspresivni govor, humor kod Gogolja se temelji na skazu.

„Marginalizacijom radnje pripovijetke i premještanjem fokusa na mogućnosti koje u tvorbi značenja pripovijesti nudi sâm jezik, Gogolj na određeni način unutar okvira proznog žanra uvodi karakteristike jezika poezije, birajući riječi po principu zvučnosti i ekspresivnosti“ (Brajnović 2014: 3). Tehnike komičnog mogu se podijeliti u dvije skupine, a to su obilježja proznog stila i poetskog stila.

4.1.1. Obilježja proznog stila

Komični elementi unutar ovog obilježja mogu se podijeliti na: stil naracije, govor pripovjedača i digresije unutar teksta (Brajnović 2014: 4). S obzirom na to da se radi o skazu, koji je već rečeno sličan kazivaču u usmenoj književnosti, Gogolj je svoj jezik, ali i „nastup“ morao prilagoditi čitateljima. Služio se razgovornim stilom jezika i zna svoje pripovijedanje prekinuti različitim asocijacijama kako bi stvorio efekt spontanosti. Od samog početka se može vidjeti kako u noveli pripovjedač umanjuje svoju moć koju ima kao sveznajuć pripovjedač. „*Na odjelu... ali bolje da ne kažem na kojem odjelu. Nitko nije osjetljiviji od svakojakih odjela, pukovnija i svakojakih službenih ustanova.“ (*Gogolj 2011: 15). Neke stvari ostavi nedovršene, neizrečene do kraja. Izbjegavanjem konkretnog imenovanja izbjegava kompromitiranje kako sebe tako i odjela. Stvara se privid da taj odjel doista postoji (Brajnović 2104: 4-5). Izostavljanjem naziva odjela, pripovjedač se „štiti“ jer ne želi biti prozivan zbog javnog imenovanja. „Pripovjedač formulu "kako, kada, zašto – ne zna se" redovito ponavlja, dopuštajući da jedan aspekt priče ostane neizrečenim. Činjenica da će čitatelj u jednom trenutku pomisliti da je pripovjedač "netemeljit" i "površan" potvrđuje da je Gogolj u potpunosti uspio stvoriti iluziju skaza“ (Brajnović 2014: 5). To se može vidjeti u sljedećem primjeru gdje nam pripovjedač objašnjava kako je nastalo Akakijevo prezime: „*Vidite već po samom prezimenu da je ono nastalo od riječi basmak (cipela); ali kada, u koje doba i na koji je način nastalo od te riječi, o tome se ništa ne zna“* (Gogolj 2011: 16).

Ejhenbaum kaže da je Gogoljev skaz stiliziran tako da podsjeća na nemarno brbljanje (Brajnović 2014: 5). Takvo određenje skaza, kao nemarno brbljanje, je zato što Gogolj svoje pripovijedanje prekida brojnim digresijama. Te digresije mogu biti anegdote, opisivanje likova i slično. Takav način pripovijedanja ima svrhu učiniti pripovijedanje što sličnije spontanom iznošenju događaja (Brajnović 2014: 5). Nastojanje da pripovijedanje pokaže kao spontano može se vidjeti iz primjera gdje opisuje krojača Petroviča i spominje da ima ženu te

za nju kaže: „*Petrovič ima ženu koja čak nosi kapicu, a ne rubac; ali reklo bi se da se nikad nije mogla podičiti ljepotom; u najmanju ruku samo su je gardisti, kad bi je sreli, zavirivali pod kapicu migajući brkom i ispuštajući neki posebni glas*“(Gogolj 2011: 23).

„Hallett za Gogolja tvrdi da je irelevantnost koja se grana na dodatnu irelevantnost još jedna od njegovih stilističkih sklonosti. On također voli i digresiju koja obećava da će negdje završiti, ali se zaustavi u neizbježnoj slijepoj ulici. Isto vrijedi i za digresije pri uvođenju novih likova, primjerice krojača Petroviča“ (Brajnović 2014: 5). „*O tom krojaču, naravno, ne bi vrijedilo mnogo govoriti, ali kako je već običaj da se u pripovijesti potpuno ocrta karakter svake osobe, nema nam druge nego da se prihvatimo i Petroviča*“ (Gogolj 2011: 23). U toj izjavi pripovjedača može se uočiti element metafikcije unutar koje pripovjedač svoj svijet spaja sa svijetom čitatelja (Brajnović 2014: 6). Zaključno se može navesti kako digresije u noveli imaju ulogu izazivanja humora jer pomoću njih Gogolj neku situaciju ili lika čini smiješnim.

4.1.2. Obilježja poetskog stila

Elementi koji izazivaju komičnost unutar poetskog obilježja mogu se podijeliti na: figure dikcije, misli i riječi (Brajnović 2014: 6).

A. FIGURE DIKCIJE

Zvukovni aspekt skaza stavlja jezik u središte *Kabanica*. Gogolj se voli poigravati riječima i tim poigravanjem stvara komičnost u svojim djelima. Prilikom slaganja rečenica on se vodi načelom zvučnosti. Riječi su raspoređene i ponovno spojene po načelu zvuka govora (Brajnović 2014: 6). Da je tome tako može se vidjeti iz opisa samog lika Akakija Akakijevič. „*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 lice... Što možemo!*“ (Gogolj 2011: 15). Ejhenbaum smatra kako je taj pridjev hemeroidne umetnut kako bi zvučao fantastično i kako bi bio izvan svakog značenja. Gogolju nije bilo važno kako će opisati Akakija, već kako će taj opis zvučati (Brajnović 2014: 7).

Ejehenbaum smatra kako komičan efekt ima i ime glavnog junaka. Akakiju je dodano Akakijevič koje zvuči poput nadimka, a prezime Bašmačkin je izveo od riječi 'cipela'

(Brajanović 2014: 7). To prezime se može povezati s njegovim karakterom. Cipela podsjeća na frazem 'papučar' koji se tumači kao muškarac koji je podčinjen ženi (hjp.hr). U primjeru Akakija on nije podčinjen ženi, već je podčinjen kabanici koja ima ulogu žene.

B. FIGURE MISLI

Gradacija i ironija su tehnike koje se ubrajaju u figure misli. Gogolj gomila tekst, odnosno rečenicu za rečenicom što za posljedicu ima stvaranje određenog očekivanja kod čitatelja, no Gogolj to očekivanje iznevjeri. Ne završi na način na koji je 'natjerao' čitatelja da očekuje, već suprotno od očekivanja. (Brajnović 2014: 8-9). To je vidljivo u primjeru gdje nam pripovijedač govori da se svi u ruskom društvu zabavljaju i druže, nabraja kako i onda nas obaviještava da Akakije to ne čini. „*Čak i u to vrijeme kad se svi činovnici razmile po tijesnim stanovima svojih prijatelja da odigraju koju burnu partiju whista...pričajući doke se dijele karte neki trač što je dolutao iz visokog društva... jednom riječju, čak i onda kad se svi nastoje razonoditi – Akakije Akakijevič nije se odavao nikakvoj zabavi“* (Gogolj 2011: 21).

Ironija je prisutna u cijelom tekstu. Ton pripovjedača je način na koji se ostvaruje ironija u tekstu. Kao što je već rečeno, pripovjedač ozbiljnom tonom objašnjava neke apsurdne situacije ili događaje (Brajnović 2014: 9). To se može vidjeti u sljedećem primjeru: “*Ima u Sankt Petersburgu jedan zakleti neprijatelj svih onih koji primaju četiri stotine rublja plaće na godinu ili otprilike toliko. Taj neprijatelj nije nitko drugi nego naša sjeverna zima, iako inače tvrde da je vrlo zdrava“* (Gogolj 2011: 21-22).

C. FIGURE RIJEČI

Uz figure riječi je povezana ironija. Figure riječi daju skazu njegovu konačnu funkciju – izravnu usmjerenost čitatelju (Brajnović 2014: 9). Ono što je Gogolj naveo opisima na kraju obično poprima suprotno značenje. „Njegov oblik eufemizma je tehnika uz pomoć koje je netko ili nešto netočno karakteriziran, čime se potiče čitateljevo kreativno sudjelovanje" (Brajnović 2014: 10). Eufemizmom se služi kako bi ostvario ironiju, odnosno humor. Humor postiže time što je na 'lijep' način ismijao nekoga, ali nije ostavio prostora da čitatelj pogriješi u tumačenju istog. Takav primjer može se pronaći u situaciji kada nas pripovjedač upoznaje s visokom ličnosti i njegovim ljubavnim životom: „*Međutim, visoka ličnost, koja je inače bila potpuno zadovoljna domaćim obiteljskim nježnostima, smatrala je ipak potrebnim da za prijateljske odnošaje ima prijateljicu na drugom kraju grada“*(Gogolj 2011: 50). „Gogolj ne upotrebljava eufemizme da ublaži nešto uvredljivo ili nedolično, nego je predmet zamjene

češće jedan uobičajen pojam čija zamjena ublaženom varijantom rezultira humorom (Brajnović 2014: 10).

Osim eufemizma kao tehnike izazivanja humora, Gogolj se služi metaforom i personifikacijom kako bi nešto ironizirao. „Svi putovi mijenjanja osnovnog značenja vode prema humoru. Način na koji Akakije doživljava kabanicu u funkciji je izrugivanja te takvo uzvisivanje kabanice do te mjere da ona postaje predmet junakove fetišizacije izaziva kod čitatelja jedino podsmijeh“ (Brajnović 2014: 10).

4.2. Elementi romantizma u novelama

Romantizam kao književno razdoblje važno je za obojicu autora jer oni djeluju na granici između romantizma i realizma. Upravo zbog toga u njihovim djelima se mogu pronaći elementi i romantizma i realizma. U književnom razdoblju romantizma porastao je interes za narodnu baštinu. Da se Šenoa zalagao za narodnu baštinu može se vidjeti u njegovom članku *Naša književnost* gdje on veliča hrvatske pjesnike koji su svojim djelima bili bliski narodu, kao što su Reljković i Kačića. Njih navodi jer su oni bili popularni u narodu zbog razumljivosti njihovih djela, isto to pokušava i Šenoa svojim djelima. Želi pisati o hrvatskim ljudima, događajima kako bi bio blizak hrvatskom narodu i tako odgojno djelovao na njih. „Šenoa ističe socijalni moment u književnoj djelatnosti i postavlja zahtjev za razvijanjem popularne, poučne i zabavne književnosti koja će imati socijalno-integrativnu funkciju“ (Banov 2000: 31).

U noveli *Prijan Lovro* glavni junak ima crte romantičnog junaka jer je u svojim odlukama vođen emocijama i te emocije su ga na kraju stajale života. Lovro je opisan kao intelektualac, osoba od koje se očekivalo da uspije u životu, ali on je iznevjerio sva ta očekivanja. Donosio je odluke koje nisu bile racionalne, već vođene njegovim trenutnim psihičkim stanjem. Primjerice odustaje od svećenstva jer se zaljubio u Malvinu, prestaje biti mentor jer je pomalo zasićen tim poslom. Sve što god je u životu započeo na kraju bi odustao od toga. Sam odnos prema stvarnosti je subjektivan što je također jedan od elemenata romantizma. Na početku nas pripovjedač upozorava da će ispričati priču o prijatelju samim time što priča priču o nekome koga zna i u čijoj je životnoj priči sudjelovao gubi poziciju objektivnosti. Osjeća se određena naklonost pripovjedača prema Lovri. Nadalje, u noveli postoji ljubavna fabula koja tragično

završava što je također element romantizma kao i patetičan kraj koji je u bliskoj vezi s ljubavnom fabulom. Lovro si oduzima život, njegova ljubav plače za njim. Autor tu ne staje, već tom završetku dodaje i suze ljudi prisutnih u salonu gdje se priča ta priču. Iako postoje elementi romantizma, ova novela se smatra realističkom jer govori o propasti siromašnog intelektualca, odnosno pričom o Lovri želi se opisati onodobna hrvatska stvarnost što je ujedno glavni zahtjev realizma.

Gogoljeva novela *Kabanica* također ima neke elemente realizma kao što su način pripovijedanja i uvođenje fantastičnih elemenata. Gogoljevo pripovijedanje je slično usmenom kazivaču jer oblikuje pripovijedanje koje izgledao kao nepromišljeno, slično razgovoru. Stvara dojam da sve što govori je posljedica asocijacija i anegdota na koje su ga sjetili neki događaji koji iznosi. Naprimjer, govori o glavnom junaku i onda ubaci priču o njegovu ocu i djedu te priču u cipeli. Na samom kraju uvodi fantastični element – prikazu Akakija Akakijevič. Uvođenjem prikaze, Gogolj je uveo nešto što ne pripada zakonitostima svijeta. Sukladno tom postoje dva moguća objašnjenja – ili je riječ o proizvodu mašte ili se to doista dogodilo. Kod Gogolja prikaza stvarno postoji jer ju prihvaćaju likovi, odnosno bogato rusko društvo kojem se ta prikaza osvećuje, ali isto tako i čitatelji prihvaćaju prikazu kao nadnaravno biće (Kujundžić 2011: 245).

„*Po shvaćanju Jurija Manna, jednoga od vodećih ruskih gogoljologa, Gogoljeva realistička sklonost opisivanju svakodnevnoga, banalnoga života zapravo je skrivanje bezdana* „običnoga“. *Ordinarnost života varljiva je – ona u sebi skriva ponore fantastičnoga, strašnoga, demonskoga. Spajanje svakodnevice i fantastike, svakodnevice i demonologije, aktiviranje iracionalnoga u trivijalnoj, dohvatnoj stvarnosti – to su mehanizmi koji rade u Gogoljevoj prozi*“ (Užarević 2009).

5. ZAKLJUČAK

Glavni cilj ovoga rada bio je utvrditi sličnosti između dvije novele *Kabanica* i *Prijan Lovro*. Te sličnosti su se utvrđivale na temelju tri kriterija: stil pisanja, tematika i glavni lik. Ono što se može zaključiti nakon analize da te dvije novele povezuje razdoblje u kojem su pisane – realizam. Napisane u duhu realizma, što znači da glavni lik predstavlja određenu društvenu skupinu, ali lik nije plošan, već se prikazuje kao lik s različitim osobinama. Oba lika pripadaju siromašnom sloju i to je ono što ih uz tragičan završetak povezuje. Kroz njihov lik, odnosno život iznosi se kritika društvu.

Kod Šenoe se kritizira socijalno okruženje, ali isto tako i književno društvo. Lovro je bio siromašni genije koji nije uspio jer se nije uspio izboriti svojim talentom. Bila mu je potrebna pomoć društva u vidu stipendije, no ona mu je uskraćena jer rođenjem nije bio dio visokog, elitnog društva, ali i jer je odustao od svećenstva. Književno društvo se kritizira na samom početku novele jer se vodi polemika između lika autora (pripovjedača) i mlade udovice čiji stavovi su bili stavovi samog Šenoe. Sve ono za što se zalagao u svojem programskom tekstu *Naša književnost* primijenio je u toj noveli. Ispričao je stvarni događaj, stvarne osobe iz hrvatske stvarnosti. Time je dokazao kako hrvatska stvarnost ima materijala ne samo za kraće prozne vrste, već i romane koji su postali glavna književna vrsta razdoblja realizma.

Osim kao kritika hrvatskoj književnosti, novela se može protumačiti i kao nacrt za roman. Šenoa je svojim djelom potaknuo svoje suvremenike da se okrenu realističnim temama prilikom pisanja svojih dijela. Htio je potaknuti pisce da se okrenu domaćim temama da kroz opis domaćih zgoda odgojno djeluju na hrvatsko stanovništvo. U svojem je članku zastupao tezu da hrvatska stvarnost obiluje događajima i ljudima koji mogu biti predmet romana i kroz koje bi se iznijela kritika društva u kojem živi. Da je Šenoa uspio u svojoj namjeri da potakne takva način pisanja može se vidjeti kod mnogih hrvatskih autora kao što su: Gjalski, Leskovar, Kovačić i drugi. Primjerice, može se primijetiti određena sličnost između lika Ivice Kičmanovića, autora Ante Kovačića, i lika Lovre jer oba lika dijele sličnu sudbinu. Rođeni su u siromašnoj, mnogobrojnoj obitelji, jedini način za uspijeh vide kroz svećenički poziv od kojega obojica odustaju te ih na tragičnu sudbinu natjera ženski lik.

Gogolj kritizira suvremeno rusko društvo, ali na ironičan način. Akakij Akakijevič je pasivni lik. On je bio ruski činovnik koji je na poslu bio predmet rugla. Cijeli njegov svijet je bilo

prepisivanje i jedino je u tome vidio zadovoljstvo. Odrastao je bez obitelji, dobio je ime po ocu i radio je posao kao otac. Bio je potpuno beznačajan, nije se ni po čemu isticao niti je to želio. Nikakav napredak nije htio, prepisivanje je bilo sve što je znao i uz kabanicu jedino što je volio. Pružena mu je mogućnost da napreduje, ali to je odbio jer mu je to stvaralo pritisak i nije se znao nositi s tim. Njegova pozicija da iz pasivnog prijeđe u aktivni lik vidi se kod želje da si kupi kabanicu – odricao se hrane i živio samo za trenutak kada će obući istu. Kabanica postaje smisao njegova života, a kada mu je ukradu on tragično završi – umre.

Za Gogoljevu novelu ne postoji jednoznačno tumačenje. Vode se diskusije o značenju te novele i javljaju se dvije suprotstavljene skupine s dvije različite interperetacije. Prva se temelji na doslovnoj interpretaciji prema kojoj bi pripovijetka bila osuda suvremenog ruskog društva kroz lik pojedinca (Brajnović 2014: 2). Akakije je bio obični siromašni činovnik. Bio je beznačajan i nebitan u tom društvu jer se ni po čemu nije isticao. Završava tragično jer se nije mogao nositi s tim da nešto što za njega predstavlja smisao postojanja nije vrijedno uopće pažnje za institucije kojima ne bi trebalo biti važno kojem društvenom sloju pripada pojedinac koji traži pomoć. Druga skupina promatra novelu iz formalističke vizure, negiraju važnost emocionalno zasićenih elemenata novele. Ono što povezuje obje skupine je važnost humora čiju važnost prihvaćaju obje skupine (Brajnović 2014: 2). Humor je prisutan u noveli od samog početka pa da do kraja. Radi se o humoru koji izaziva smijeh kroz suze. Gogolj se služi ironijom kako bi izazvao komičan efekt jer sve što opisuje podvrgava humoru, odnosno dodjeljuje suprotno značenje od osnovnog

Oba lika su tragično završila – smrću. Društvo je u oba slučaja bilo glavni krivac. Lovro je svrhu postojanja vidio u tome da pomogne ocu financijski da ne bankrotira, a Akakije je smisao vidio u kupnji nove kabanice. I jednom i drugom je društvo oduzelo smisao života i više nisu imali razloga živjeti. Lovri je smisao oduzet kroz razvrgavanje zaruaka s Anđelijom. Htio se oženiti njom ne samo zato što bi mirazom spasio oca od financijske propasti, već i jer ju volio, no njezin stric je saznao za njegovu financijsku situaciju i zabranio je vjenčanje. Lovro je izlaz vidio u smrti i tako odabire svoj kraj. Akakiju su ukrali njegovu kabanicu, žalio se vlastima, tj. policiji i tražio od njih pomoć u pronalasku, no nije ju dobio. Akakije i njegov slučaj su bili nebitni i policija nije htjela pomoć i time doprinijela Akakijevoj smrći. Gogolj se poput Šenoe ne zaustavlja na smrći kao kraju novele, već uvodi motiv osvete. Uvodi motiv fantastičnog – prikaza Akakija se osvećuje svim visokim činovnicima. Tako je postigao da pokaže kako se osobe koja je za vrijeme svog postojanja bila predmet rugla, utjeriva strah svima i svakim napadom Akakijeve prikaze strah je bio veći.

Stil pisanja je nešto po čemu su novele razlikuju. Prvi dio novele *Prijan Lovro* može se shvatiti kao programski tekst i on je pisan stilom koji zahtjeva određeno poznavanje hrvatske književnosti, što starije, što onodobne. Drugi dio novele, koji se odnosi na pripovijest o Lovri, pisan je stilom koji je sličan razgovornom jezikom. Šenoa je pisao na takav način da djelo bude razumljivo svima jer književnost ima funkciju poučavanja. Gogolj za razliku od Šenoe od samog početka novele ima ujednačen stil – razgovorni stil okarakteriziran humorom. Da bi uputio kritiku društvu, Gogolj se služi ironijom. Sve što napiše je ironično, odnosno on svojim stilom pisanja zahtijeva od čitatelja da shvati tu ironiju. Prilikom tumačenja ironije, Gogolj neće ostaviti mogućnost dvostrukog značenja, već će jasno dati do znanja čitatelju na što ukazuje i time izazvati humor. Upotrebljava razgovorni stil zbog načina pripovijedanja koje je blisko kazivaču u usmenoj književnosti. Želi stvoriti dojam spontanosti i asocijativnosti, da sve što govori nije promišljeno, već slučajno.

6. SAŽETAK

Comparison of the Short Stories 'The Overcoat' by N. V. Gogol and 'Prijan Lovro' by A. Shenoa.

U radu se uspoređuju dvije novele koje pripadaju istom književnom razdoblju, ali iz različitih nacionalnih književnosti. Novela *Kabanica,* autora Nikole Vasiljeviča Gogolja, pripada ruskoj književnosti, a *Prijan Lovro,* autora Augusta Šenoe, pripada hrvatskoj književnosti. Kako obje književnosti pripadaju slavenskim književnostima, istraživale su se sličnost među njima. Novele su se uspoređivale na temelju tematike koju obrađuju, stilistike, pripovjedača i glavnih likova unutar novela. Unutar zadanih parametara usporedbe iznosi se i Šenoin pogled na hrvatsku književnost i analizira koliko se ti pogledi i stavovi pretočeni u analiziranu novelu *Prijan Lovro.*

S obzirom na to kako su oba autora djelovala na prijelazu između dva književna razdoblja, analiziralo se i koji su to elementi razdoblja romantizma. Može se zaključiti kako oba djela imaju romantičarski pristup stvarnosti koji nije objektivan kod Šenoe jer je i sam sudjelovao u životu glavnog protagonista, a kod Gogolja jer je nastojao pripovijedanje učiniti što sličnije razgovornom stilu. Osim tih kod Šenoe se može još izdvojiti romantičarski opis junaka, postojanje ljubavne priče i patetičnog završetka, a kod Gogolja se može izdvojiti fantastični element - prikaza Akakija kojeg kao stvarnog prihvaćaju i likovi u noveli, ali i sami čitatelji.

Ključne riječi: novela, realizam, stvarnost, romantizam, Akakije Akakijevič, Gogolj, Prijan Lovro, Šenoa, skaz i humor.

LITERATURA:

Građa:

1. Gogolj, N. V., *Kabanica i druge pripovjetke*. Preveo Zlatko Crnković, Kostrena, Lektira d.o.o., 2011.

2. Šenoa, A., *Prijan Lovro,* Zagreb, Mosta, 2002.

Knjige:

1. Banov, E., *Usmeno pjesništvo kvarnerskog kraja,* Rijeka, Hrvatsko filološko društvo, 2000.

2. Crnković, Z., *Predgovor* u *Gogolj, N. V., Kabanica i druge pripovjetke,* Kostrena, Lektira d.o.o. 2011.

3. Flaker, A., *Ruski klasici XIX. stoljeća,* Zagreb, Školska knjiga, 1965.

4. Jelčić, D., *August Šenoa: njim samim.* Beograd, izdanje „Vuk Karadžić“, 1966.

5. Jelčić, D., *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Baščanske ploče do postmodernizma: drugo, znatno prošireno izdanje*, Zagreb, „Naklada Pavličić“, 2004.

6. Frangeš, I.; Žmegač, V., *Hrvatska novela: interpretacije*, Zagreb, Školska knjiga, 1998.

7. Solar, M., *Teorija književnosti*, Zagreb, Školska knjiga, 2005.

8. Stojnić, M., *Ruski pisci XIX. i XX. vijeka,* Sarajevo, Nastavna biblioteka, 1972.

Mrežne stranice:

1. Brajnović, M., *Tehnike izgradnje komičnog efekta u Kabanici N. V. Gogolja*, 2014., http://hrcak.srce.hr/132937. Pristupljeno 10. kolovoza 2016.

2. Enciklopedija, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=44254. Pristupljeno 7. kolovoza 2016.

3. Enciklopedija, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52108. Pristupljeno 7. kolovoza 2016.

4. Hrvatski jezični portal, http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search. Pristupljeno 14. kolovoza 2016.

5. Kujundžić, N., *„Kakvo je to čudo neviđeno“: utjecaj bajki na Gogoljeve ukrajinske pripovijetke,* 2011. http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=117975. Pristupljeno 10. rujna 2016.

6. Matica Hrvatska, Šenoa, A., *Naša književnost,* Glasonoša, 1865.,

   http://www.matica.hr/media/uploads/knjige/%C5%A1enoa_shk_iii._i_iv./%C5%A0enoa%20IV%20019.pdf. Pristupljeno 7. kolovoza 2016.

7. Matica Hrvatska, Užarević, J., *Suze i smijeh,* u Vijenac br. 410, 2009. http://www.matica.hr/vijenac/410/Smijeh%20i%20strah/. Pristupljeno 10. rujna 2016.