

Naratološka analiza Kovačičeva romana U registraturi

Marinković, Tara

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:199282>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-28**



Repository / Repozitorij:

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA

Tara Marinković

**NARATOLOŠKA ANALIZA KOVAČIĆEVA
ROMANA *U REGISTRaturi***

ZAVRŠNI RAD

Zagreb, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA
ODSJEK ZA KROATOLOGIJU

Tara Marinković

**NARATOLOŠKA ANALIZA KOVAČIĆEVA
ROMANA *U REGISTRaturi***

ZAVRŠNI RAD

Mentor: doc. dr. sc. Domagoj Brozović

Zagreb, 2023.

Sadržaj

SAŽETAK	1
SUMMARY	2
1. UVOD	3
2. Naratologija književnog teksta	4
2.1. Fabula i siže; priča i diskurs	4
2.2. Vrijeme	5
2.3. Karakterizacija likova	6
2.4. Pripovjedač	8
2.5. Fokalizacija	10
2.6. Pripovjedne tehnike za prikaz svijesti	11
3. Ante Kovačić: <i>U registraturi</i> – o djelu	13
4. Analiza djela prema strukturalnim i formalističkim teorijama	14
5. ZAKLJUČAK	18
6. LITERATURA	20

SAŽETAK

Svaki književni tekst ujedno je i pripovjedni jer sadržava pripovjedne tehnike karakteristične za pripovijedanje. Osim analize sadržaja i forme samih tekstova, važna je analiza sadržaja i forme pripovijedanja, odnosno pripovjedni tekstovi utemeljeni su i na tekstualnoj analizi, u ovom slučaju, naratološkoj. Za lakše razumijevanje i analizu teksta, te za rasprave o pročitanoj potrebnim su naratološki termini. Naratološki termini pri analizi književnih pripovjednih tekstova stalno su u upotrebi i iako se naratologija kao znanost o književnosti obično ne svrstava u uže područje znanosti zajedno sa stilistikom i versifikacijom, itekako igra veliku ulogu u shvaćanju od čega je sastavljen i kako funkcionira pojedini tekst. U ovom radu navest će se elementi i temeljni naratološki termini klasične naratologije koju je započeo francuski teoretičar književnosti Gerard Genette te će se na primjeru djela Ante Kovačića *U registraturi* provesti naratološka strukturalistička analiza književnog djela.

Ključne riječi: pripovjedni tekst, pripovijedanje, naracija, pripovjedne tehnike, analiza, strukturalizam, formalizam

SUMMARY

Every literary text is also narrative because it contains narrative techniques characteristic of storytelling. In addition to the analysis of the content and form of the texts themselves, the analysis of the content and form of storytelling is important, that is narrative texts are also based on textual analysis, in this case, narratological. Narratological terms are needed for easier understanding and analysis of the text, as well as for discussions about what has been read. Narratological terms are constantly in use when analyzing literary narrative texts, and although narratology as a science of literature is usually not classified in the narrower field of science together with stylistics and versification, it still plays a big role in understanding what it is made of and how a particular text works. In this paper, the elements and basic narratological terms of classical narratology, which were started by the French literary theorist Gerard Genette, will be listed, and a narratological structuralist analysis of the literary work will be carried out on the example of Ante Kovačić's *U registraturi*.

Keywords: narrative text, narration, narrative techniques, analysis, structuralism, formalism

1. UVOD

Pripovjednih tekstova i žanrova na svijetu ima mnogo i svaki se taj žanr razvrstava po raznim svojstvima. Pripovjedni tekst ne mora nužno biti samo u pisanom obliku, postoje mnogi koji se oslanjaju na artikulaciju, odnosno na usmenu predaju te oni koji uključuju pokret i čvrstu sliku. Opće je poznato da se pripovjedni tekst nalazi u mitu, bajkama, novelama, epovima, romanima, dramskim komadima, pantomimi, filmu, slici i razgovoru. Pritom može biti prisutan u svim vremenskim oblicima, na bilo kojem mjestu i u bilo kojem društvu. Pripovijedanja je otkako je čovječanstva. Različiti narodi, kulture, društvene grupe i klase imaju svojevrstne načine pripovijedanja s kojim se međusobno sporazumijevaju, pričaju priče, sklapaju odnose. Pripovjedni tekst se ne bazira na dobru ili lošu književnost, već na samu strukturu i karakteristike priče. Shodno tome, može se reći da je pripovjedni tekst internacionalan, transhistoričan i transkulturalan (Grdešić, 2015: 11).

Pripovjedni tekst važan je, kako za povijest i umjetnost, tako i za kulturu i naše živote. Ono je jedan oblik objašnjavanja nužan za shvaćanje života. Svaki je čovjek u neprestanom dodiru s književnošću, život u društvu nezamisliv je bez jezika koji čini neko umjetničko djelo. Književna kultura je ujedno dio opće kulture (Solar, 2005: 22). Dok se pripovijedanje prije marginaliziralo isključivo na „fikciju“ i priče, u 20. stoljeću dobilo je sasvim novi status u brojnim drugim disciplinama, ponajviše u povijesti i psihoanalizi, gdje su se na temelju pripovjednih tehnika objedinili događaji, vrijeme i naracija. Također, književna se znanost pod utjecajem drugih društveno-humanističkih znanosti počela baviti književnošću kao društvenim aspektom analizirajući njenu ulogu u samoj povijesti. Na naratologiji je, od tada, stavljen naglasak istraživanja s *priče* na samo *pripovijedanje* kao komunikaciju u društvenom i ideološkom okružju¹. Pripovjedni tekstovi podložni su kritici i promjeni te je znanje o funkcioniranju teksta, odnosno, proučavanje na koji je način izneseno određeno značenje uvelike važno za dokazivanje jedinstvenosti i važnosti djela (Grdešić, 2015: 12-13).

U daljnjoj analizi objasniti će se pojmovi priča i diskurs kao polaznici pripovjednog teksta te osnovni elementi klasične naratologije po predlošku djela M. Grdešić *Uvod u naratologiju*: vrijeme, karakterizacija likova, uloga pripovjedača, fokalizacija te pripovjedne tehnike za prikaz svijesti po modelima Gerarda Genetta i Shlomith Rimmon-Kenan, jednim od prvih književnika koji su se bavili pitanjem sustavnog određenja pripovjednih tekstova.

¹ Izvučeno sa internetske stranice Leksikografskog zavoda Miroslava Krležu. URL: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=42951>.

2. Naratologija književnog teksta

Naratologija ili teorija pripovijedanja jest znanost o umjetničkom pripovijedanju koja se temelji na sustavnom određenju univerzalnih logičkih i strukturnih obilježja pripovjednih tekstova svih vrsta. Termin naratologija prvi je uveo povjesničar Tzvetan Todorov u svojoj knjizi *Gramatika „Dekameron“* 1969.g. kao znanosti u nastajanju. U strukturalističkoj naratologiji razlikuju se jezik kao sustav i govor kao njegova individualna realizacija te se, sukladno tome, pripovjedni tekstovi promatraju kao univerzalni skupovi pravila. Ipak, izjednačavanje svih pripovjednih tekstova zanemaruje posebnost književnih umjetničkih tekstova, odnosno fikcije. Da bi ukazali na posebnost ali i sličnost s drugim oblicima pripovijedanja, trebali bi im pristupiti upravo kao *književnim* pripovjednim tekstovima, a ne samo kao pripovjednim (Grdešić, 2015: 13-15).

2.1. Fabula i siže; priča i diskurs

Tijekom povijesti mnogi su teoretičari pokušali definirati fabulu i siže u sklopu strukture pripovjednog teksta gdje se prvotno predložila razlika između priče i zapleta; priča ovdje podrazumijeva pripovijedanje događaja u vremenskom nizu, a zaplet kauzalnost događaja (uzročno-posljedični odnos, gdje je jedan događaj prouzročen prethodnim). Kauzalnost je definicija i fabule koju je ponudio Boris Tomaševski, pripadnik teorijske škole klasičnog ruskog formalizma u svom djelu iz 1925. *Teorija književnosti* (Grdešić, 2015: 15-16). Fabulu definira kao „cjelokupnost događaja u njihovoj uzajamnoj unutarnoj povezanosti“, a siže s druge strane „kao cjelokupnosti tih istih motiva u onome redosljedu i povezanosti kako su izneseni u djelu“. Siže se ponajviše tiče stila, a formalisti su se upravo bavili njime (Vrbanec, 2020: 15). Dakle, Viktor Školovski u okviru formalističke teorije govori da je fabula podređena sižeu i da čeka umjetničko oblikovanje, dok je siže skup postupaka kojim se fabula umjetničko oblikuje da bi došlo do učinka začudnosti² (Grdešić, 2015: 16). Solar, pak, za fabulu ističe kako se u teoriji književnosti ne upotrebljava uvijek u istom značenju. Fabulom se označuje niz motiva koji su kronološki povezani, a u svakidašnjem govoru se ona također poistovjećuje sa *sadržajem*. Fabula dobiva točnije značenje tek ako je suprotstavimo sižeu, čija je definicija vrlo slična s onom koju je iznio Tomaševski; siže je određen „kao niz događaja onakav kakav je u književnom djelu, dok fabula znači niz događaja povezanih i raspoređenih onako kako bi se oni

² Začudnost je pojam koji su ruski formalisti osmislili da izbjegnu automatizirane postupke ili percepcije u djelima (predvidljivi događaji gube umjetničku vrijednost). Cilj začudnosti je pridobiti čitateljevu pažnju uvođenjem nečeg novog, neočekivanog i šokantnog (Vrbanec, 2020, 11).

mogli dogoditi u zbilji“. Upravo način na koji je pojedina priča ispričana ističe ono što je zapravo u djelu rečeno (Solar, 2005: 52-53).

Teorijski model pripovjednih tekstova pozivaju se na dva sustava: strukturalnu lingvistiku, ali i na formalističku distinkciju fabule i sižea. Strukturalist Todorov nadalje ustanovljuje da se književno djelo sastoji od dva aspekta: priče koja odgovara fabuli i diskursa koji odgovara sižeu. Međutim, postoje razlike u formalističkim i strukturalnim aspektima fabule i sižea, odnosno priče i diskursa u primjeru gdje je fabula bila podređena sižeu kod ruskih formalista, a u strukturalnoj lingvistici priča i diskurs imaju isti status i značaj. Stoga se dolazi do zaključka da pripovjedni tekst ima dva dijela: *priču* kao sadržaj događaja i likove (*što?*) te *diskurs* kao način na koji se prenosi sadržaj (*kako?*).

Priča je onoliko analogna jeziku kao sustavu koliko je i „fluidna“. Jedna priča može se ispričati na tisuću načina, izostaviti ili dodati neke elemente a da čitatelj točno zna o kojoj se priči radi. Međutim, ona ovisi o samom jeziku, stilu i mediju koji je prenosi jer upravo zbog čestih izostanaka prilikom prenošenja priče ona može izgubiti svoje pravo značenje. Dakle, različiti „prijenosnici“ ili diskursi značit će različitu priču (Grdešić, 2015: 17-19).

Svi navedeni postupci i perspektive spadaju u klasičnu naratologiju, iako mogu biti i suprotstavljene. U 1970-ima fokus se prebacio na proučavanje diskursa ili teksta kao čina pripovijedanja u odnosu na same početke naratologije gdje se proučavao strukturalistički interes za univerzalne zakone koji čine jedan pripovjedni tekst. Shodno tome, Gerard Genette je u svojoj studiji *Diskurz pripovjednog teksta* 1972. iznio sredstva za analizu elemenata diskursa književnih pripovjednih tekstova s naglaskom na probleme vremena, fokalizacije i pripovjedača. Također je, umjesto dvofaznog modela ustrojstva pripovjednog teksta koji je ranije naveden, uveo model ustrojstva s tri dijela: priči i diskursu dodao je i *pripovijedanje* kao sam čin stvaranja i bitan dio u analizi teksta. Genettov model preuzima i Rimmon-Kenan te njegove kategorije razvrstava kao priča, tekst i naracija. Uslijed toga, rastao je sve veći interes za istraživanje pripovijedanja kao temeljne ljudske djelatnosti koja se primjenjuje u svim segmentima ljudskog života.

2.2. Vrijeme

Vrijeme je jedno od velikih književnih tema. Ono se u pripovjednom tekstu definira jednostavno kao odnos kronologije između priče i teksta koje podrazumijeva uzročno-posljedični slijed događaja. Najbolji primjer romana koji se bavi vremenom jest poznato Proustovo djelo *U traganju za izgubljenim vremenom*. To je djelo dalo veliku inspiraciju Genettu i uvid kako se

može raspolagati vremenom u pripovjednom tekstu. Rimmon-Kenan ističe kako zapravo kako vrijeme priče nije vremenska, već prostorna dimenzija, odnosno, način na koje se vrijeme raspolaze u tekstu. Događaje u vremenu teksta nemoguće je prikazati simultano, ono što se dešava u isto vrijeme može se prikazati jedno za drugim, iako su neki autori uspjeli i u tome. Djela koja sadrže više od jedne linije radnje, događaje opisuju paralelno, naizmjenično. Vrlo je teško ostvariti vezu između vremena teksta i vremena priče. Jednostavno zbog remećenja kronološkog slijeda događanja. Slijedom toga, Genette odnos između vremena teksta i vremena priče istražuje u tri osnovna koncepta: *poredak*, *trajanje* i *učestalost* (Grdešić, 2015: 23-28).

Poredak tiče se vremenskog slijeda događaja u priči i redoslijed njihova razmještaja u pripovjednom tekstu. Retrospekcija ili *flashback* jedna je od glavnih tipova vremenskog nepodudaranja poretka u priči i događaja u tekstu, a drugi je anticipacija ili *flashforward*. Ta nepodudarnost između dva poretka Genette naziva anakronimijom. *Flashback* postaje *analepsa*, a *flashforward* *prolepsa* samo zato da bi se izbjegli termini koji se koriste u filmskoj industriji.

Trajanje se odnosi na razdoblje vremena koje je bilo potrebno da se određeni događaji odvijaju u priči i količine teksta koji je proizašao tijekom pripovijedanja.

Učestalost označuje koliko se puta koji događaj dogodio u priči, a koliko je puta ispričovijedan u samom tekstu.

2.3. Karakterizacija likova

Pojam karakterizacija najčešće se odnosi na karakterizaciju likova. Likovi u djelu skloni su usporedbi sa zbiljom, ljudi ih uspoređuju sa okolinom i ljudima oko sebe, te se poistovjećuju s njima ili ih oni naprosto odbijaju. Likovi u nama stvaraju razne osjećaje, kao na primjer empatiju ili antipatiju te ih moralno prosuđujemo i razmišljamo o njihovim životima kao da su stvarni. Također, čitajući tekst pobuđujemo vlastitu maštu i stvaramo sliku svijeta i likova koji su opisani.

Međutim, strukturalna analiza tekstova likovima ne daje psihološku bit koje priliči čovjeku, već ih smatra samo konstruktima radnje. Aristotel je u svojoj *Poetici* istaknuo je da priča može postojati bez karaktera, ali da karakter bez svoje priče ne može (Grdešić, 2015: 62). Likovi su, dakle, nositelji radnji te se stoga nazivaju *akterima*. S druge strane, likovi realističkih i modernističkih romana vršitelji su radnje, ali ipak posjeduju određena psihička svojstva koja ih objedinjuju u cijelosti. Visoku književnost upravo čini dobra psihološka karakterizacija

likova. Rimmon-Kenan ističe dvije skupine zagovornika teorije o likovima: „realiste“ i „puriste“. Realisti smatraju likove neovisne od radnje koji se mogu izdvojiti iz teksta i pripisuju im ljudske osobine. Puristi ističu važnost likova u prozi, njihovu verbalnu prirodu, poništavaju njihovu posebnost jer ih smatraju samo još jednim motivom u pripovjednom tekstu. Razmatrajući to, Rimmon-Kenan smatra da se likovi mogu sagledati na oba načina (kao „osobe“ i kao motive) ako se prihvati činjenica da te dvije teorije pripadaju različitim aspektima pripovjednih tekstova, priči i diskursu. U sklopu diskursa ili teksta likovi su dio verbalne strukture, točnije, ne mogu se odvojiti od same priče i teksta, dok su u okviru priče likovi predverbalne strukture jer su modelirani na čitateljevoj koncepciji ljudi iako oni to u stvarnosti nisu. Kada se priča analizira, bavi se *klasifikacijom* likova, a kada se analizira tekst govori se o njihovoj *karakterizaciji* (Grdešić, 2015: 62-64).

Postoji više vrsta *klasifikacija likova*, a jedna od osnovnijih jest ona engleskog pisca E. M. Forstera koji dijeli likove na „*plošne*“ i „*zaokružene*“. *Plošni* su oni likovi koji predstavljaju određeni tip, najčešće humorističan lik jedne osobine koji se ne razvija kako radnja odmiče. *Zaokruženi* likovi mijenjaju se tijekom radnje i posjeduju više osobina. Rimmon-Kenan navodi još jednu, proširenu klasifikaciju temeljenu na Forsterovoj koja je pojednostavljena, a to je klasifikacija Josepha Ewena koji ističe tri kriterija: *kompleksnost*, *razvoj* i *unutarnji život lika* (Rimmon-Kenan, 2002: 41). Kriterij *kompleksnosti* analizira likove na temelju njihovih jednostavnih ili složenih osobina. Kriterij *razvoja* sagledava dinamiku likova, odnosno, jesu li se tijekom radnje mijenjali ili više-manje ostali isti. Na kraju, njihov *unutarnji život* može i ne mora biti opisan u prozi, njihove misli i svijest mogu biti izložene čitatelju ili čitatelj nikada ne sazna za njih.

Karakterizacija likova označuje njihove stalne osobine te njihove misli, osjećaje, raspoloženje itd. Čitatelj rekonstruira likove pomoću raznih informacija u pripovjednom tekstu. Rimmon-Kenan označuje dvije osnovne vrste naznake karaktera likova, a to su *izravna* i *neizravna* prezentacija. U *izravnoj* prezentaciji likovi su opisani pomoću pridjeva i imenica kao na primjer epiteta oštroumna, idealističan, sramežljiv, odlučan, sumnjičava. Time je njegov karakter „dan na pladnju“, izravno se mogu uočiti njegove karakteristike. U *neizravnoj* prezentaciji glavna svojstva likova ne spominju se izravno, već čitatelj sam mora zaključiti kakve su osobine lika pomoću drugih informacija. Te informacije mogu biti ono što lik radi, na koji način lik govori, vanjski izgled, čime je i s kime okružen. Karakterizacija se dodatno može pojačati i *analogijom*. Rimmon-Kenan ističe *analogiju imena*, *krajolika* i *između likova* koji mogu prikazivati sličnost ali i različitost elemenata koji se uspoređuju. Analogija može biti

izravno iskazana u tekstu ili je čitatelj sam mora uočiti i interpretirati po svojoj volji. Jedan mračan i turoban krajolik ne mora nužno značiti da je sam lik nesretan, dok se u imenu lika Akakija Akakijeviča iz Gogoljeve *Kabanice* odmah može uočiti da je naglasak na duhovitom karakteru. Različitost ili sličnost među karakterima aktera samo je još jedan primjer analogije.

2.4. Pripovjedač

Pripovjedna proza ne može izravno prikazati i imitirati radnju jer ovisi o jeziku kao mediju, pa ih mora „ispričati“ i pripovjediti. Pripovjedača, koji pripovijeda književni tekst, često se uspoređuje sa autorom ili likovima iako je on samo jedan od književnih alata. Pripovjedača u prvom licu poistovjećujemo sa likom, a ako je u trećem poistovjećujemo ga sa samim autorom. Književna je teorija poprilično kasno počela odvajati pripovjedača od autora i lika te je naglasak počela stavljati na pripovjedača kao posrednika pripovjednog teksta i kao jednog od pripovjednih tehnika.

Za Gerarda Genettea narativna je komunikacija u tekstu jednostavna, što znači da na tekstualnoj razini pripovjedač pripovijeda, a na izvantekstualnoj razini pisac piše. Nadalje se vraća na pojam vremena i naglašava kako pripovjedač mora odrediti vrijeme priče, mora odlučiti hoće li je ispričati u perfektu, prezentu ili futuru. Vremenska određenja pripovijedanja mnogo su češća za razliku od prostornih određenja. Shodno tome, Gerard i Rimmon-Kenan navode četiri tipa vremenskih odnosa između pripovijedanja i priče: *naknadna naracija*, *prethodna*, *istovremena* i *umetnuta naracija*. Svaka naracija označuje vrijeme u koje je pripovijedanje „smješteno“; pa se tako *naknadna* ili *kasnija* naracija odnosi na pripovijedanje u ili o prošlosti; *prethodna* ili *ranija* naracija jest ona koja se odnosi na pripovijedanje budućih događaja; *istovremeno* ili *simultano* pripovijedanje u prezentu gdje se ono poklapa s događajima o kojima se pripovijeda; te *umetnuta* ili *interpolirana* naracija jest tip pripovijedanja gdje između dva opisana događaja postoji određena pauza ili vremenski period.

Podjela pripovjedača temelji se na dva principa po Genetteu: *pripovjedne razine* i *opsega sudjelovanja u priči*. *Pripovjedna razina* označuje da je pripovjedač na neki način uvijek iznad događaja o kojima pripovijeda gdje može biti ekstradijegetički, intradijegetički ili hipodijegetički. Kad je posrijedi *njegovo sudjelovanje u priči* on može sudjelovati u radnji (homodijegetičan) ili ne mora sudjelovati u radnji (heterodijegetičan). Naravno, postoje primjeri gdje se ekstradijegetički pripovjedač razotkriva kao stvoritelj likova ili kad se likovi počinju obraćati svom stvoritelju narušavajući teorijski poredak pripovjedne razine. Takav

postupak Genette naziva *metalepsom* (*metafikcijom*) koja razotkriva postupak pisanja i nastanak pripovjednog teksta tako što se fokusira na odnos između autora i njegovih aktera, zapravo zbilje i fikcije (Grdešić, 2015: 94-100). Takva podvrsta metalepse naziva se *metalepsom autora* gdje se autor „ubacuje“ i komentira određenu radnju u djelu, a malo rjeđi slučaj postupka gdje se autorova fikcija „nastanjuje“ u njegovom privatnom životu naziva se *antimetalepsa*, podvrsta suprotna prvoj.

Za tekstove poput pisma, dnevnika, autobiografske/ memoarske zapisa i čistoga dijaloga te unutarnjeg monologa postavljalo se pitanje postoji li uopće prisustvo pripovjedača. Rimmon-Kenan smatra da svaki zapis ima jedan „glas“ koji ga prenosi, koji ga je, između ostalog, zapisao. Zato predlaže da je bolje služiti se oprekom *prikrivenih* i *otkrivenih* pripovjedača radije nego tekstovi s pripovjedačem i bez njega.

Još jedna glavna značajka u sklopu pripovjednog teksta jesu naslovi, predgovori, poglavlja i epigrafi za koje se ne može točno reći pripadaju li autoru ili pripovjedaču. Njihovo glavno obilježje jest to što se nalaze na samoj granici između unutarnjeg i vanjskog dijela teksta (teksta i diskursa). Genette taj fenomen naziva *paratekstom* stoga što ne znam trebamo li ih pripisivati tekstu. Paratekst, pak, osigurava djelu da izađe u svijet, načini ga knjigom koja je na raspolaganju čitateljima i široj publici (Buljubašić, 2017: 20). Genette ga dijeli na *epitekst* koji se nalazi izvan samog djela kao što su intervjui, kritike i *peritekst* koji se nalazi u sklopu teksta poput naslova, ime autora, ime poglavlja, posvete, fusnote i slično. Iako je, na kraju krajeva, autor odgovoran za čitavo djelo, ne smije se olako zaključiti da je on zaslužan za peritekstove ili poglavlja u djelu. Ta je odgovornost možda pripojena pripovjedaču. Paratekst se, dakle, zbog svoje „graničnosti i nedefinirane zone može pripisati i autoru i pripovjedaču, a to ujedno ovisi i o našoj interpretaciji pripovjednog teksta (Grdešić, 2015: 111-112).

Ne smiju se izostaviti ni već dobro poznato pripovijedanje u *trećem* i pripovijedanje u *prvom* licu. Pripovjedač koji pripovijeda u trećem licu pouzdan je jer je sveznajuć, osjeti se pripadnost fikcionalnom svijetu te je objektivan. S druge strane, pripovjedač koji pripovijeda u prvom licu na neki je način blizak sa čitateljima, ali je također i nepouzdan jer može nesvjesno izostaviti neku informaciju bitnu za priču zato što mu je percepcija ograničena na osobno-subjektivni nadzor. Ne daje dojam fikcije jer se često uspoređuje sa autobiografijom, memoarima ili pričanjem u svakodnevnom životu. Nepouzdan pripovjedač može biti i onaj koji prepričava u trećem licu ako komentira radnju ili likove te ukazuje na vlastito postojanje ili ako sudjeluje u radnji (Grdešić, 2015: 113-118).

2.5. Fokalizacija

Teorija fokalizacije jedna je od najvažnijih doprinosa teoriji pripovijedanja. Genette ju je skovao da bi razriješio problematiku između „perspektive“ i „točke gledišta“ u pripovjednom tekstu. U tu se svrhu biraju pripovjedne informacije koje će se istaknuti s obzirom na znanja samog pripovjedača. Franz Stanzel prvi navodi tri teorije naracije. *Personalnu naraciju*, gdje ekstradijagetički-heterodijagetički³ pripovjedač svoje znanje i fokus preusmjerava na samo jednog lika i pripovijeda kroz njega. Iza personalne naracije slijede *autorska naracija* koja označuje sveznajućeg ili barem otkrivenog pripovjedača iz vanjske perspektive i *narativna situacija pripovjedača u prvom licu* gdje pripovjedač koegzistira u vremenu u kojem egzistiraju i likovi (Grdešić, 2015: 127-128).

Nakon ove podjele, Genette u svom glavnom djelu pokušava razjasniti prethodno navedene termine iznijevši svoja tri tipa fokalizacije koristeći se već postojećim tipologijama Jeana Pouillona i Tzverana Todorova. Klasifikaciju, dakle, čine *nulta*, *unutarnja* i *vanjska fokalizacija*. *Nulta fokalizacija* ili nefokalizirani tekst odnosi se na situaciju u kojoj pripovjedač zna više od samog lika, (po Pouillonu „gledanje odostraga“, po Todorovu pripovjedač>lik). Takva vrsta fokalizacije tipična je za klasičnu književnost sa sveznajućim pripovjedačem. U drugom tipu fokalizacije, *unutarnjem* (također pod nazivom *personalna naracija*), pripovjedač govori jedino ono što određeni lik zna i osjeća („gledanje sa“, pripovjedač=lik). Personalna naracija može biti *fiksno* vezana uz jedan lik tokom cijele priče, *promjenjiva* kada se izmjenjuje perspektiva više likova i *mногоstruka* kada se isti događa prepričava nekoliko puta iz različitih perspektiva. Treći tip fokalizacije po Gerardu Genetteu jest *vanjska fokalizacija* gdje pripovjedač kaže manje u odnosu na ono što lik zna („gledanje izvana“, pripovjedač<lik). Takav tip usko je vezan za „objektivizirane“ pripovjedne tekstove, odnosno ona djela koja se sagledavaju i pišu objektivno gdje pripovjedač nema uvid u misli i osjećaje likova pa čak ni neke osnovne informacije o radnji i likovima. Također, ovakav je tip vrlo zastupljen u kriminalističkim i pustolovnim romanima koji moraju što duže ostati misteriozni.

U pripovjednim tekstovima ponekad dolazi do „prekršaja“ u pripovijedanju, u ovom slučaju u fokalizaciji kada se uništi prevladavajući kod, jedna vrsta konstante koja vlada u cijelom djelu, npr. u jednoj priči vlada unutarnja fokalizacija, ali se ona prekine jer je pripovjedač iz nekog razloga odlučio pripovijedati iz perspektive nulte fokalizacije. Takve vrste prekršaja Genette naziva alteracijama i dijeli ih na *paralipsu* te *paralepsu*. *Paralipsa* u tekstu

³ Ekstradijegetički-heterodijegetički pripovijedač je pripovjedač koji je u vanjskoj poziciji gledišta, može biti pisan u trećem ili prvom licu i ne mora nužno sudjelovati u radnji.

pruža manje informacija no što zadano pravilo ili kod nalaže da bi stvorio napetost i enigmatičnost. Tako u primjeru pripovjednog *ja* treba zatajiti sve informacije do kojih je prethodno ili kasnije došao i držati se informacija koje zna u danom trenutku. *Paralepsa* označuje davanje više informacija koje je trebalo izostaviti s obzirom na prevladavajući kod u tekstu. Ako je tekst pisan po uzoru na unutarnju fokalizaciju i ako pripovjedač detaljnije opiše ili prokomentira lika izvan unutarnjih misli samog lika, samo je jedan od dokaza viška informacija. Savršeni primjer za to upravo je u djelu *U registraturi* gdje Ivica Kičmanović opisuje razgovore susjeda iako im nije prisustvovao (Grdešić, 2015: 133-134). U mnogim djelima postoji više različitih fokalizacija.

Genettova teorija fokalizacije, iako jedna od najvažnijih teorija u povijest analize pripovjednog teksta, podlegla je raznim kritikama, modifikacijama i nadopunama, većinom iz nerazumijevanja ili drugačijeg početnog stajališta. To se može dokazati primjerom gdje teoretičarka Mieke Bal smatra da se fokalizacija bav pitanjem gledanja, dok Gerard Genette svoju fokalizaciju smatra izvorom znanja i informacija. Nadalje se vode rasprave oko točke gledišta i percepcije i je li određene vrste fokalizacije onda uopće imaju smisla te *tko* se zapravo fokalizira. Genette smatra da se samo pripovjedač može fokalizirati, kod ostali teoretičar dolaze u obzir samo likovi, dok Bal i Rimmon-Kenan smatraju da se i pripovjedač i likovi mogu fokalizirati. Bitno je istaknuti i ruskog teoretičara Borisa Uspenskog koji naznačuje koliko je različitih faktora uključeno da bi se zapravo mogla odrediti točka gledišta.

2.6. Pripovjedne tehnike za prikaz svijesti

Ono što razlikuje fiktionalne pripovjedne tekstove od ostalih vrsta tekstova jest sposobnost da prikaže unutarnje misli i osjećaje drugih ljudi. Pripovjedni tekstovi nam kroz „sveznajućeg pripovjedača“ pružaju mogućnost da što bolje upoznamo prave, realne ljude (likove). Fikcija ostavlja najbolji dojam realističnosti onda kada posjeduju informacije koje se ne mogu realistično motivirati kao što je princip sveznajućeg pripovjedača nerealn. Sveznajući pripovjedač svojim znanjem književnom djelu daje umjetničku motivaciju prije nego realističnu motivaciju. Oni autori koji ne žele raditi uvid u psihu svoga lika, njihovu svijest prikazuju preko dnevnika, putopisa, pisma i slično. Shodno tome, epistolarni je roman bio vrlo popularan oblik pripovijedanja u 18. i 19. st. Ipak, pripovjedni tekstovi su realistični upravo zato što su fiktionalni, odnosno zato što sadrže informacije do kojih se nije moglo doći realističnim putem jer su jednostavno izmišljeni. Tako u pripovjednom tekstu u trećem licu pripovjedač posjeduje znanje i svijest likova bez objašnjenja, a u prvom licu se napušta metoda

kazivanja, objektivnog prepričavanja ili zapisa. Glavne pripovjedne tehnike za prikaz svijest iznijet će se po studiji formalistice Dorrit Cohn i njezinoj tipologiji pripovjednih tehnika. Tehnike su svoj puni potencijal zadobile u doba modernizma, no Cohn ih nikako ne želi modernizirati jer postupak opisivanja unutarnjeg stanja likova započelo još u 17. stoljeću. Odnosu između govora i misli, dakle, pridodaje tri glavne tehnike za prikaz svijesti te ih razmatra u pripovjednoj situaciji najprije u trećem, a potom u prvom licu.

Psihonaracija termin je koji označava konvencionalne misli i osjećaje lika, indirektna je jer prepričava sadržaj svijesti lika, ali ga ne citira. Više je apstraktno vizualne prirode nego verbalne te spada u neupravni govor. Primjer psihonaracije bio bi: *Mislilo je da je bolestan*.

Citirani monolog ili citirani unutarnji monolog obuhvaća sve varijante izravnog navođenja misli lika analogna upravom govoru. Ovaj put situacija se citira, uvijek u prvom licu i u prezentu. Primjer ovog termina glasi: *Mislilo je: „Bolestan sam“*.

Pripovjedni monolog koristi se u kontekstu govora, a ne misli (slobodnog neupravnog govora). Cohn ističe da se ovaj termin nalazi između pripovijedanja i monologa. Pripovijedanja, jer je pisano u trećem licu i monologa jer ističe mentalni jezik lika koji je posredovan izravniije, bez glagola misli i osjećaja. Primjer glasi: *Bolestan je*.

Što se tiče tehnike za prikaz svijesti u prvom licu, naglasak više nije na sveznajućem pripovjedaču, već na privatna misli i sjećanja pripovjedača koji sam iskazuje svoja unutarnja stanja. Međutim, pripovjedačevi iskazi u prvom licu na vlastitu psihu manje su slobodni nego oni od sveznajućeg pripovjedača na psihu drugih likova. Cohn, nadalje, tehnike u prvom licu naziva *retrospektivnim tehnikama* koje su iste kao i prethodne tehnike samo stoje pod nazivom *samonaracija, samocitirani monolog i samopripovjedni monolog*. Zadnji termin vrlo je rijedak, naime, u hrvatskom jeziku ne dolazi pomak u glagolskim vremenima, lice ostaje prvo te se uspostavlja da samocitirani i samopripovjedani monolog imaju isti oblik gdje se dolazi do zaključka da samopripovjedni monolog u prvom licu ne postoji (Grdešić, 2015: 153-201).

3. Ante Kovačić: *U registraturi* – o djelu

U registraturi najpoznatiji je roman hrvatskog realista Ante Kovačića te jedan od najznačajnijih romana hrvatskog realizma uopće. Njegov autor rođen je 1854. godine nedaleko od Marije Gorice, školovao se u učiteljskoj školi i sjemenišnoj gimnaziji, a kasnije i na pravnom fakultetu. Za života radio je u struci kao odvjetnik i javni bilježnik, a njegovo književno stvaralaštvo bogatili su pjesme, romani i pripovijetke u koje je često ubacivao i neke autobiografske elemente. Umro je od upale pluća 1889.g.

Istaknuti roman izlazio je u nastavcima (njih 49) u časopisu *Vijenac* od 1888. godine. Prvi put je tiskan tek nakon Kovačićeve smrti 1911.g. Djelo govori o nadarenom mladiću Ivici Kičmanoviću koji napušta svoje djetinjstvo u seoskoj okolini i odlazi u grad na školovanje. Prati se njegova prilagodba preseljena iz sela u grad, ali i opreku između sela i grada, raslojavanje društva, gospodarske i društvene promjene koje su se događale u 19. st. te međuljudski odnosi. Ključan trenutak u djelu jest fatalna djevojka Laura u koju se Ivica zaljubljuje i koja mu na kraju prouzroči najviše štete.

Roman se žanrovski može odrediti kao socijalni jer prati prilagodbu i razvoj Ivice Kičmanovića u društvu, ali i roman o odgoju tzv. *Bildungsroman*, termin zastupljen u njemačkoj književnosti koja označuje pedagošku fikciju čiji je fokus na obrazovnom putu individue od djetinjstva do zrelosti (Brajović, 2016: 32-33). Isprepliče se jezik seoske sredine i gradske sredine. U romanu se, također, mogu primijetiti elementi romantizma i realizma, te pomalo naturalizma i modernizma. Iako najbolji roman hrvatskog realizma, ne objedinjuje stil i kompoziciju najsavršenijeg romana tog razdoblja. Elementi prethodnog razdoblja, romantizma, koji se pojavljuju u romanu jesu sudbinski događaji likova, intriga i spletke, lik fatalne žene koji se manifestira u Lauri i koja je glavni „nosioč“ romantičarskog elementa u romanu. Što se tiče realističnih elemenata, Kovačić pokazuje realnost društvenog i socijalnog stanja, problem morala među ljudima i sredine u kojoj žive, nepravda. Gubi se crno-bijela karakterizacija likova koja je bila česta u romantizmu jer svaki lik ima svoje mane i vrline i životne probleme. Pisac ujedno opisuje svoj privatni život kroz lik Ivice Kičmanovića. Naposljetku, strani utjecaj na njegovo stvaralaštvo imaju ruski književnici A. S. Puškin i I. Turgenjev (Vrbanec, 2020: 23).

4. Analiza djela prema strukturalnim i formalističkim teorijama

Na temelju prethodno navedenih pripovjednih tehnika potkrijepljenih najbitnijim tipologijama Gerarda Genettea, Shlomith Rimmon-Kenan, formalista Borisa Tomaševskog, Dorrit Cohn i ostalih književnih teoretičara radi se analiza djela *U registraturi*. Naglasak nije toliko na sadržaju djela, već na njegovoj formi i tekstualnoj analizi.

Roman je podijeljen u tri dijela te započinje epizodom u kojoj autor personificira stare spise u registraturi koju vodi stari Ivica Kičmanović. Glavni spis Registrar vodi glavnu riječ i pokušava smiriti sukobljene mlađe i stare spise. Životopis Ivica Kičmanovića zatraži dopuštenje da govori i tako započinje priča o glavnom liku: „Prije pako – nastavi životopis – negoli vam počnem otkrivati samoga sebe, obećajte mi već radi časti registratora da me nećete prekidati“ (Kovačić, 2000: 5). Prvi dio pisan je u prvom licu iz perspektive glavnog lika Ivica Kičmanovića, a drugi i treći dio pisani su u trećem licu iz perspektive sveznajućeg pripovjedača. Konkretno pripovijedanje doživljavamo kroz Ivičin lik, a apstraktno pripovijedanje kroz sveznajućeg pripovjedača. Prvi dio romana potpuno je retrospektivan jer se Ivica mislima vraća u svoje djetinjstvo. Također, velika većina drugog dijela isto je obilježene retrospektivom jer se opisuju životi Dorice, Mecene i Laure. Usto, fabula je zaokružena jer počinje u registraturi i završava u registraturi. Ivica je zapisivao priču o svojem životu i tako stvorio svojevrsnu autobiografiju. Fabula se definira kao kronološki slijed događaja u nekom djelu, dok je siže ono što se događa unutar fabule, odnosno čime se fabula prekida ili pauzira. Shodno tome, fabula ovog djela opisuje život mladog intelektualca od djetinjstva, njegovo školovanje i zrelost pa naposljetku i smrt, ali je isprekidana drugim paralelnim fabulama koji se tiču života drugih likova. Fabula djela bi, kad bi se prepričavali samo bitni dijelovi koji su povezani s kronologijom, glasila ovako: Ivica Kičmanović dječak je koji živi u zaostaloj seoskoj sredini, čiji roditelji nisi u dobrim odnosima sa susjedima pa tijekom svog djetinjstva stalno sluša prepirke između njih. Zbog svoje nadarenosti kreće na daljnje školovanje u grad u kojem se ne snalazi baš najbolje. Živi kod rođaka kumordinara Žorža i njegovog ilustrisimusa Mecene kod kojeg se kasnije doselila i fatalna Laura. Ivica i Laura se zaljube, zbog čega ga Mecena izbacuje iz kuće te se on vraća u svoje selo. Laura iz svoje pohlepe ubija Mecenu i uzima mu bogatstvo da bi mogla živjeti izvanbračno s Ivicom. Ivica se u međuvremenu želi oženiti susjedovom (Kanonikovom) kćeri Anicom, a Laura radi sve veća zlodjela, napustivši Ivicu i kasnije ubijajući susjeda Mihua da bi se ponovno vratila Ivici. On je ne želi pa ona iz bijesa ubija cijelu njegovu obitelj i Anicu. Shrvani Ivica cijeli je život radio kao bilježnik i registrator, postao alkoholičar i od tuge zapalio i sebe i registraturu. Fabula je vrlo složena, s puno zapleta i intriga

koje u čitatelju stvaraju začudnost i napetost te interes za daljnje čitanje. Bez obzira na to, radnja nije nerazumljiva, štoviše, za njezino razumijevanje nije važno kada će se određeni događaj ispričovijedati, već da radnja teče kronološki.

U pokušaju određivanja vremenskog slijeda događaja, nužno je služiti se sižeom radi lakšeg svrstavanja i analiziranja poretka u pripovjednom tekstu. Što se tiče *poretka* kao pripovjednog elementa u sklopu vremenskog raspolaganju u tekstu, *U registraturi* savršen je primjer tekstualne manipulacije vremenom u hrvatskoj književnosti u 19.st. Kao što je već bilo spomenuto, složenu fabulu „prekidaju“ retrospekcije, ponekad čak i introspektivne misli Ivica Kičmanovića te događaji koji se odvijaju u isto vrijeme, ponajviše u trećem dijelu romana. Roman posjeduje već spomenuti fantastični element zaokruženog sižea koje se mora spomenuti u okvir vremenskog slijeda. Dakle, u romanu se savršeno mogu uočiti analepse ili *flashbackovi* te prolepse ili *flashforward*. Fabuli najviše poteškoća zadaju događaji koji se odvijaju u isto vrijeme, samo na drugačijim mjestima kako u tekstu tako i na mjestu radnje u djelu. Laurino i Ivičino djetinjstvo događalo se u isto vrijeme, ali je napisano na potpuno drugom „mjestu“ u priči; Ivičino na početku djela, a Laurino kad su ona i Ivica bili u Meceninom domu u vrtu „Laura mi otkrije podrijetlo svoje ovako: Kada stadoh pamtiti prve pojmove svog života...“ (2000: 120). Također dolazak gavana Medonića na selo, vjenčanje Kanonikova Mihe i Medonićeve Juste te velika tučnjava na Veliki ponedjeljak dogodili su se u isto vrijeme dok je Ivica još bio u gradu na školovanju. Za neke se događaje ne može odrediti vremenska točnost, odnosno *trajanje*, ne zna se točno u kakvom su vremenskom odnosu. Većina incidenata nije se zbila u više od godinu dana, npr. Mihino i Medonićevo odsustvo iz sela prije nego što se Ivica vraća iz grada pretpostavlja se da je trajalo tek nekoliko mjeseci. *Učestalost* događaja vrlo je rijetka, gotovo da je i nema s obzirom na složenost fabule. Međutim, jedan događaj u romanu se prepričava dvaput: Ivičino buđenje nakon noći provedene s Laurom. Prvi put se spominje u prvom licu usred prepričavanja njegova djetinjstva: „Kako sam ja u ovom divnom krevetu? Šta je to bilo (...) Ima mi dvadeset godina! Je li to moguće“ (2000: 39). Drugi put po točnom kronološkom redosljedu, kad se zaista, kao mladić koji se školuje u gradu, budi uz Meceninu rođakinju: „Ivica Kičmanović trgne se, i bljedilo mu pokrije obraze. (...) Djevica protisnu iz sna svoje oble, gole ruke i zagrlj mladića“ (2000: 153). Pripovijedanje istog događaja više puta označuje važnost kao prijelomnog trenutka kako za samu strukturu romana, tako i za Laurinu ulogu u Ivičinom životu.

Kovačić je tijekom svog književnog stvaralaštva stvorio niz vrlo zanimljivih, raznolikih i dobro okarakteriziranih likova koji ostavljaju dojmove na čitatelje. U njegovim djelima mogu

se pronaći karakteristični društveni stereotipi toga doba, ali i dvije temeljne skupine običnih mirnih ljudi i neukrotive, razvratne pojedince. Fabularni zapleti prikazani su kroz duševna stanja njegovih likova, pa su tako i raspleti povezani sa njihovom unutrašnjom biti (Maštrović, 2009: 386). Likovi u *U registraturi* dijele se na one čije je boravište u selu (Ivičina obitelj, susjed Kanonik i njegova obitelj, obitelj Medonić, učitelj, župnik) i na one koji žive u gradu (Mecena, Laura, Ferkonja). Seoski likovi prikazani su kao neuki, poprilično realistično, sa seoskim manama poput praznovjerja, ogovaranja, primitivizma i slično. Gradski likovi prikazani su u lošijem svijetlu zbog moralne iskvarenosti i svoje grotesknosti. Među značajnijim likovima spadaju Ivica Kičmanović, Laura, kumordinar Žorž, Jožica Zgubidan, Mecena, Kanonik i njegov sin Miha te Laurin neprijatelj Ferkonja. Glavni lik Ivica Kičmanović prikazan je kao mlad i inteligentan čovjek, kojega školovanje u gradu kvari ali bez obzira na to on i dalje ima svoj stav i mišljenje o svijetu i ljudima oko sebe. Iza toga leži simbolika njegova prezimena koja prikazuje kako jedini ima „kičmu“ od svih „beskičmejnaka“ koji ga okružuju. Nažalost, zbog njegove pasivnosti koja je rasrdila Lauru i zbog njezinog utjecaja, njegov život tragično završava. Ivica je ovdje stalni lik, osobnost mu se ne mijenja, postupno se razvija, a njegove unutarnje misli mogu se uočiti iz prvog dijela romana pisanog u prvom licu. Laura, fatalna žena, mudra, dominantna i izvrsna glumica sposobna je svakoga zavesti, prevariti pa čak i usmrтити da bi dobila ono što želi. Vrlo kompleksan lik intrige s teškim djetinjstvom koji se osvećuje zbog svoje nemoći postupno otkriva svoju pravu osobnost i namjere. Njeno ime Kovačić uzima iz renesansnog Petrarčinog *Kanconijera* i njegove idealne žene Laure. Mecena je prikazan kao lažni, pokvareni dobrotvor, a Ivičin otac Jožica kao tipičan seoski čovjek sklon pijanstvu i zabavi, ali u globalu dobar. Bitno je spomenuti i rođaka kumordinara Žorža, klasičan plošni humorističan lik, tip gospodskog seljaka (seljak koji je otišao u grad radi posla kao sobar), kicoš koji se pravi važan svojim vanjskim izgledom u selu i pati za društvenim položajem. On je ujedno i primjer onoga koji se *pogospodio*, koji nije „ni muško ni žensko, ni gospodin ni seljak“ i koji ne pripada ni selu ni gradu, kako su to seljaci definirali. Naposljetku, svi su Kovačićevi likovi neizravno okarakterizirani, čitatelj ih upoznaje kroz djelo.

Prvi dio djela pisan je u prvom licu, dok su ostala dva dijela pisana u trećem: „Ah, kako li počinje moje školovanje!“ (Kovačić, 2000: 5), „Tiho se prišuljam vratima i pokucam još tiše“ (2000: 117), „Sat iza toga povrati se Ivica Kičmanović u družinsku sobu i tu zateče svoga oca...“ (155). Cijelo djelo pisano je kasnom naracijom jer se Životopis Ivica Kičmanovića vraća u prošlost, ali i na neki način istovremena jer se ta prošlost manifestira kao „sadašnjost“. Također i umetnutom jer se glavni kronološki događaji prekidaju vraćanjem u još raniju

prošlost. U prvom dijelu, prisutan pripovjedač je u prvom licu intradijegetički i sudjeluje u radnji (Ivica kao pripovjedač). U drugom i trećem dijelu pripovjedač je sveznajuć i nalazi se „izvan“ radnje, ekstradijegetičan je i ne sudjeluje u radnji. Fokalizacija u romanu jest nulta zbog sveznajućeg pripovjedača ali i unutarnja u prvom dijelu gdje Ivica kao pripovjedač opisuje svoj život. Uočava se paralepsa gdje Ivica govori o čemu su susjedi razgovarali bez da se u tom trenutku nalazio na tom mjestu. Naslov i ime autora jedini je dokaz prisutnosti Genetteova parateksta. Naposljetku, prikaz svijest u romanu se prikazuje kroz psihonaraciju jer se indirektno opisuje konvencionalna svijest likova, one uobičajene i „automatske“ misli.

5. ZAKLJUČAK

Pripovijedanje je ključan dio našeg života. Pripovijedajući ljudi diljem svijeta se sporazumijevaju, prenose informacije, pričaju priče, sklapaju odnose. Pripovijedanje je fluidno, može se pronaći u raznim oblicima i biti dio različitih pripovjednih vrsta. Za pripovjedni se tekst, čiji je glavno svojstvo upravo pripovijedanje, može reći da je internacionalan, transhistoričan i transkulturalan. Pripovjedni tekst je za kulturu i naše živote. Ono je jedan oblik objašnjavanja nužan za shvaćanje života. Svaki je čovjek u neprestanom dodiru s književnošću koju čine jezik i načinu pripovijedanja koji priliči tom jeziku. Književna kultura je ujedno dio opće kulture. Prije razdoblja modernizma, pripovijedanje se vezivalo uglavnom uz fikciju i izmišljene priče te mu se nije pridonosilo nikakvo veće značenje. Veliki zaokret u književnoj povijesti dogodio se u 20. st. kada se pripovijedanje počelo koristiti i proučavati u drugim disciplinama, gdje su se na temelju pripovjednih tehnika objedinili događaji, vrijeme i naracija. Književnost se počela gledati kao društveni aspekt i počeo se proučavati njezin razvoj, posebnosti i karakteristike. Znanost o književnosti dijeli se na tri discipline: književnu teoriju, književnu kritiku i povijest književnosti. U književnu teoriju spadaju ponajprije versifikacija, stilistika, klasifikacija te metodologija proučavanja književnosti⁴. Naratologija kao dio metodologije književnosti, dugo vremena nije bila na meti proučavanja kao na primjer stilistika i versifikacija, no to ne znači da nije značajna za analizu nekog pripovjednog teksta. Naratologija ili teorija pripovijedanja jest znanost o umjetničkom pripovijedanju koja se temelji na sustavnom određenju strukturalnih obilježja pripovjednih tekstova svih vrsta. S obzirom da su pripovjedni tekstovi podložni kritici i promjeni, znanje o funkcioniranju teksta, odnosno, proučavanje na koji je način izneseno određeno značenje uvelike je važno za dokazivanje jedinstvenosti i važnosti djela.

Proučavajući metode, tipologije i koncepte svjetskih strukturalizma i ruskih formalista, ponajviše one Gérarda Genettea i Shlomith Rimmon-Kenan, napravljena je analiza najznačajnijeg hrvatskog romana u razdoblju hrvatskog realizma, Kovačićev roman *U registraturi*. Značajne pripovjedne tehnike za određivanje strukture i forme nekog pripovjednog teksta do kojih su došli spomenuti književnici dijele se na određivanje sižea i fabule, vremenski slijed u tekstu, zatim klasifikacija i karakterizacija likova te pripovjedača, fokalizaciju i na kraju tehnike za prikaz svijesti. Određivanje sižea i fabule književnog umjetničkog teksta polazna je točka u određivanju svih ostalih tehnika jer bez kronološkog slijeda događaj, tekst ne bi imao značaja. *U registraturi* vrlo je kompleksan socijalni roman napisan između dva književna

⁴ Podaci izvučeni iz knjige *Teorija književnosti* Milivoja Solara.

razdoblja: romantizma i realizma. Zbog toga i sadrži elemente oba razdoblja. Sastoji se od tri dijela, od kojih je prvi dio pisan u prvom licu iz perspektive glavnog lika, dok su druga dva pisana iz pozicije sveznajućeg pripovjedača. Fabula je zaokružena, isprepletena retrospekcijama, različitim točkama gledišta, vremenskim manipulacijama, likovi su složeni i realno prikazani, zavijeni intrigom, spletkama, svađama, ubojstvima i ljubavi. Glavni junak Ivica Kičmanović iz sela odlazi u grad na školovanje gdje se u narednim mjesecima pokušava prilagoditi novom svijetu, pritom pazeći da ne izgubi samoga sebe i svoj stav uslijed raznih situacija koje se dešavaju kako u gradu, tako i u njegovom rodnom Zagorju.

Služeći se navedenim pripovjednim tehnikama u određivanju strukture i načina pisanja, dokazana je kompleksnost same naracije romana, a ujedno i njegova jedinstvenost i važnost za hrvatsku kulturu i književnost općenito. Kovačić, kao jedan od naših najvećih pisaca, savršeno manipulira vremenskim oscilacijama, psihičkim karakteristikama likova, spajanju naizgled nespojivih elemenata i posjeduje mogućnost zainteresirati i zadržati čitatelja. Naratologija nam uvelike dokazuje kako je, osim analize sadržaja i forme priče koja je napisana, važna i analiza sadržaja i forme pripovijedanja, odnosno tekstualnoj analizi. Analiziranjem sadržaja teksta i njegove tekstualne forme objedinjuje se djelo u cijelosti i potvrđuje njegova vrijednost i poredak u književnosti.

6. LITERATURA

1. Grdešić, Maša (2015). *Uvod u naratologiju*. Leykam internacional. Zagreb.
2. Solar, Milivoj (2005). *Teorija književnosti*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb.
3. Kovačić, Ante (2000). *U registraturi*. Strijelac e-klasici. Zagreb. URL: <http://www.ffzg.unizg.hr/infoz/dzs/PDF-i/Kova.pdf>.
4. Rimmon-Kenan, Shlomith (2002). *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London & New York. Routledge.

Internetski izvori:

1. Vrbanec, G. (2020). *Ruski formalizam na primjeru romana U registraturi A. Kovačića*. Završni rad. Sveučilište Jurja Dobrile. Pula. URL: <https://dabar.srce.hr/islandora/object/unipu%3A5414>.
2. Brajović, T. (2016). *Godine učenja i sloma Ivica Kičmanovića: U registraturi Ante Kovačića i žanr Bildungsromana*. Završni rad. Filološki fakultet. Beograd. URL: <file:///C:/Users/taram/Downloads/UR-2017-1-2%20-002%20-%20Brajovic.pdf>.
3. Buljubašić, Ivana (2017). *Pojam parateksta Gérarda Genettea u okviru suvremene naratologije*. Pregledni članak. Anafora. Osijek. URL: <https://hrcak.srce.hr/file/272475>.
4. Maštrović, Tihomil (2009). *Čudaci neukrotiva duha: tipološka određenja književnih likova Kovačićevih pripovjesti*. *Croatica et Slavica Iadertina*, vol. 5, no. 5, 2009. str. 385-395. URL: <https://hrcak.srce.hr/file/76578>.
5. Leksikografski zavod Miroslava Krležje – Hrvatska enciklopedija. URL: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=42951>.