

Transgresija identiteta lika Akakija Akakijeviča u Gogoljevoj Kabanici

Dautović, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:329564>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2023-03-30**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti i Engleskog jezika i
književnosti

Ana Dautović

**Transgresija identiteta lika Akakija Akakijeviča u Gogoljevoj
*Kabanici***

Završni rad

Mentorica: prof.dr.sc. Kristina Peternai Andrić

Osijek, 2020.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost/Katedra za teoriju književnosti i svjetsku
književnost

Preddiplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Engleskog jezika i
književnosti

Ana Dautović

Transgresija identiteta lika Akakija Akakijeviča u Gogoljevoj *Kabanici*

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Kristina Peternai Andrić

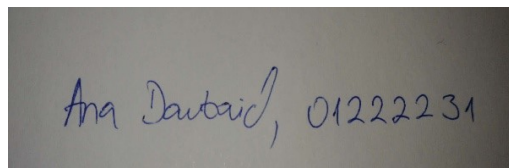
Osijek, 2020. godina

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 5. rujna 2020.



Ana Dautović, 01222231

Sadržaj

1. Uvod.....	6
2. Naratološki pristup književnosti	7
2.2. Naratološka obilježja u romanu.....	9
2.2.1. Vrijeme.....	9
2.2.2. Likovi	9
2.2.3. Pripovjedač.....	11
2.2.4. Obilježja proznog stila	12
3. Identitet u književnoj analizi.....	14
3.1. Imenovanje	15
3.2. Transgresija.....	16
4. Zaključak.....	18
5. Literatura.....	19
5.1. Popis izvora	19
5.2. Popis citirane literature	19

Sažetak

U radu će se analizirati način na koji Akakije Akakijevič kao glavni lik u Gogoljevoj *Kabanici* doživljava transgresiju vlastitog identiteta u romanu, odnosno, kako je tvorba identiteta reprezentirana. Oslonac će biti na teorije identiteta te njezine povezanosti s teorijom pripovijedanja. Pisat će se o tome što je zapravo identitet i kako se definira da bi se prepoznala i razumjela promjena u identitetu lika Akakija Akakijeviča, te će se raspravljati o povezanosti tvorbe identiteta sa samim imenovanjem lika. Kroz primjere bit će prikazano kako se, i zašto, Akakijev identitet mijenja. Također, prije same rasprave o identitetu objasnit će se što je naratologija i njezina važnost u svakom proučavanju i tumačenju pripovjednih tekstova; analizirat će se neka naratološka obilježja, među kojima vrijeme, lik, pripovijedanje, koja su važna za temu ovoga rada.

Ključne riječi: Gogolj, Kabanica, identitet, transgresija, naratologija

1. Uvod

Važnost identiteta i njegova uloga u književnosti prisutna je oduvijek, od samih književnih početaka, ipak se tek sredinom dvadesetog stoljeća znanstveno artikulira danas relevantan pojam identiteta te se definira kao kategorija koja ispituje funkciju subjekta, što on jest i što ga čini takvim. U suvremenoj književnoj teoriji je najzastupljenije mišljenje da je identitet nestabilan, promjenjiv i fleksibilan, dok neki tvrde da identitet ima svoju jezgru i temelj koji nisu podložni promjenama te se upravo na tim tvrdnjama tvore dva temeljna pristupa identitetu; esencijalistički i antiesencijalistički.

Pri analizi Akakija Akakijeviča, glavnog lika u noveli *Kabanica* Nikolaja Vasiljeviča Gogolja¹, oslonac će biti na antiesencijalističkom pristupu tvorbi identiteta. Novela će se prvo analizirati kroz naratološka obilježja koja pridonose razumijevanju identiteta subjekta, nakon čega se će analizirati s pozicije tvorbe identiteta. Obilježja subjektovog identiteta bit će nestabilna i promjenjiva s obzirom na okolnosti u kojima se subjekt nalazi, u odnosu prema društvu, njegovoj razlici od istog, te imenovanju samog subjekta.

¹ Nikolaj Vasiljevič Gogolj (1809. - 1852.) bio je ukrajinski i ruski književnik, utemeljitelj modernog ruskog realizma.

2. Naratološki pristup književnosti

Naratologija, također teorija naracije i teorija propovijedanja, je književnoteorijska škola koju filozof Tzvetan Todorov uvodi kao pojam još 1969. i definira ju kao znanost o pripovjednom tekstu. „Naratologija kao takva teži sustavnom određenju pripovjedne strukture i njezinih sastavnica te opisu različitih pripovjednih oblika i učinaka koje pripovjedni tekstovi ostvaruju u čitanju.“² Svoja teorijska ishodišta duguje *Morfologiji bajke* Vladimira Proppa te ruskim formalistima i češkim strukturalistima, a čvršće obrise dobila je u radovima francuskih književnih teoretičara, među kojima je upravo Todorov.

Pripovijedanje možemo objasniti kao jedan od najkarakterističnijih načina međuljudske komunikacije. Priča predstavlja i način spoznaje, ali i način razmjene spoznaje svijeta, a samo pripovijedanje pritom nikada nije neutralno. Pripovijedanje se javlja u usmenoj i pisanoj književnosti, poeziji, prozi ili drami, u mnogim oblicima kao što je mit, ep, legenda, saga, alegorija, narodna priča, kronika, roman...

„Književna i kulturna teorija u sve većoj mjeri postavljaju pripovijesti u središte kulture. Priče, tvrdi se dalje, osnovni su način na koji razumijevamo stvari, bilo da razmišljamo o našem životu kao o slijedu koji nekamo vodi, bilo da si objašnjavamo zbivanja o svijetu“ (Culler 2001: 7). Nesporno, priča predstavlja medij za bolje razumijevanje Drugoga, sebi različitog ili sebi sličnog, a potreba za pričom je stalna, iako se načini i oblici iskazivanja priča mijenjaju (Kearney 2009). Smatra se da je pripovijedanje prisutno od samog početka čovječanstva te da pomoću njega ustvari razumijevamo sebe (Paternai 2019: 51). Naratologija se naime razvila kao znanost o pripovijesti ili pripovjednom tekstu.

Pripovijest je vremenom postala velikim dijelom kulture, ne samo kao perceptivni nego i društveni fenomen : „identitet kojemu pripovijest teži nije toliko spoznajni koliko društveni, a to znači usmjeren prema kulturalnom, spolnom, rasnom i klasnom (samo)prepoznavanju autora i njegova čitateljstva“ (Biti 2002: 191).

Tek postklasnična naratologija naglašava razgranatost i interdisciplinarnost naratološkog pristupa. Iz postklasične se naratologije razvilo mnogo pravaca koji se više koncentriraju na kontekst nego na tekst; kao što su kognitivna i prirodna naratologija, etička, politička, naratologija kulture, medicinska, postmodernistička i tako dalje. Već strukturalistička

² *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 4. 9. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42951>>.

naratologija pojmom tekst zahvaća daleko šire područje nego književni – tekst je tekst kulture pojedinog razdoblja određenog svjetonazora neovisno o mediju (Peternai 2019: 86).

U proučavanju književnosti se danas najčešće govori o teoriji, međutim ne od teoriji književnosti nego o „teoriji“ samoj. Za mnoge kojima struka nije poznata taj izraz djeluje zbunjujuće, no i stručnjacima je teško objasniti. To nije teorija ničega određenoga niti je sveobuhvatna teorija nečega. „Teorija“ je, kako tvrde, u korijenu izmijenila prirodu proučavanja književnosti, no ne misli se na *književnu teoriju* koja sadrži prikaz metoda analize i prirode književnosti. Ono što je uzrokovalo nastanak „teorije“ jest da se previše raspravlja o neknjiževnim stvarima i o nekim općim pitanjima čija veza s književnošću nije sasvim očita te se previše iščitavaju psihoanalitički, politički i filozofski tekstovi (Culler 2001: 9) Kao što tvrdi Jonathan Culler „U proučavanju književnosti teorija nije prikaz prirode književnosti niti metoda za njezino proučavanje, ona je područje mišljenja i pisanja čije je granice teško odrediti“ (Culler 2001: 9) U devetnaestom stoljeću filozof Richard Rorty spominje taj novi, miješani žanr koju opisuje kao novu vrstu pisanja koja obuhvaća viziju društva, filozofiju morala, vrednovanje književnosti, sve to prisutno u novom žanru nazvanom jednostavno - *teorija*.

Teorija uključuje mnoge radove s područja psihoanalize, sociologije, antropologije, povijesti umjetnosti, teorije filma, rodnih studija, lingvistike, filozofije, političke teorije, znanstvenih studija, društvene i duhovne povijesti (Culler 2001: 11, 12).

„Glavni učinak teorije jest osporavanje „zdravog razuma“, odnosno zdravorazumskog pogleda na značenje, pismo, književnost i iskustvo“ (Culler 2001: 12) Tako *teorija* proučava je li ono što je napisano upravo ono što je govornik „imao na umu“, ili se zapisani izraz ovjerava kao istinit na temelju nekih drugih, izvanjskih faktora ili se pak zbilja shvaća kao nešto prisutno u tom danom trenutku (Culler 2001: 12).

Prema tome, nameću se četiri glavna zaključka o tome što je teorija:

1. „Teorija je interdisciplinarna – ona je diskurs s učincima izvan svoje prvotne struke.
2. Teorija je analitička i spekulativna – ona je pokušaj razumijevanja onoga što se obuhvaća nazivima jezik, pismo, značenje, subjekt, spol i seks.
3. Teorija je kritika zdravog razuma, pojmova koji se shvaćaju kao prirodni.
4. Teorija je refleksivna, mišljenje o mišljenju, istraživanje kategorija koje rabimo u razumijevanju, književnosti i ostalim diskurzivnim praksama“ (Culler 2001: 24).

2.2. Naratološka obilježja u romanu

2.2.1. Vrijeme

Rimmon-Kenan vrijeme je definirala kao odnos „kronologije između priče i teksta“, to jest između „fabule i sižea ili priče i diskursa“. U književnosti je vrijeme karakterizirano više prostorno nego vremenski. Tomu je tako jer je jedini protok vremena koji tekst posjeduje onaj koji proizlazi iz procesa čitanja, dakle metonimijski. Vrijeme čitanja stvara iluziju protoka vremena, a nju stvara sam čitatelj, a samim time je i drukčija kod svakoga čitatelja (Rimmon-Kenan, 2002: 44-45; Grdešić, 2015: 25-26). Vremenski slijed u tekstu razlikuje se od vremenskog slijeda u stvarnome svijetu. U tekstu vremenom možemo upravljati, ubrzavati ga, uspoređivati, kombinirati, utjecati na nj na mnoge načine, dok u stvarnosti ne možemo jer se vremenski slijed kao takav ne može narušiti.

Osnovni književni postupci koji pružaju informacije u tekstu su retrospekcija (*flashback*) i anticipacija (*flashforward*). Genette retrospekciju naziva još i analepsom, a anticipaciju prolepsom. Analepsa predstavlja „književni postupak kojim se radnja vraća u prošlost“³ te je upravo ona prisutna u Gogoljevoj kabanici (Genette, 1980: 40).

„Mi smo to sve iznijeli zato da čitalac sam uzmogne vidjeti kako je bilo nužno da se tako dogodi i da mu se nikako nije moglo dati drugo ime. Kada i u koje vrijeme je on stupio u službu u odjel i tko ga je tamo postavio, toga se nitko nije mogao prisjetiti.“ (Gogolj: 3)

2.2.2. Likovi

Lik kao književni subjekt jedan je od ključnih elemenata pripovijesti kroz kojega se reprezentira složenost subjekata u djelu, kao i njihovih identiteta. O liku se može doznati jedino onoliko koliko pisac želi reći (Grdešić, 2015: 61-64).

Kriteriji koji se predlažu za klasifikaciju likova Josepha Ewana bili bi kompleksnost, razvoj i unutarnji život (Grdešić 2015: 65) Prema navedenom parametru razvoja, likovi su dinamički ili statični. S obzirom na kompleksnost likovi su oblikovani oko jedne osobine ili one osobine koja se ističe kao dominantna, a također likovi mogu biti i kompleksni s nekoliko osobina. Prema posljednjem kriteriju, možemo imati uvid u unutarnji život lika iznutra, kada su nam dostupne

³ Hrvatski jezični portal. Pristupljeno 21.9.2020.

http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=ffdnUQ%3D%3D&keyword=analepsa

njegove misli i osjećaji, te izvana, tako da su nam njegove misli i osjećaji nepoznati (Grdešić 2015: 65).

Likovima kao čitatelji nikada nemamo izravan pristup nego ih sami moramo iz teksta oblikovati prema informacijama koje su prisutne - čitanjem (Rimmon-Kenan 2002). Ono što činimo čitanjem jest prepoznavanje karakteristika osobnosti likova, imenovanje istih te uviđamo koje su osobine stalne i stabilne, kao i misli, osjećaji i raspoloženja lika. Pažljivim čitanjem ustvari prepoznajemo elemente karakterizacije u tekstu.

Ewanova teorija karakterizacije likova upućuje na dva osnovna načina kojima se likovi u tekstu oblikuju: izravnu definiciju i neizravnu prezentaciju. Kroz izravnu definiciju pripovjedač nam daje govoru informaciju o karakteru lika navodeći jasno njegova svojstva i osobine, dok neizravnom prezentacijom čitatelj sam na različite načine mora prepoznati svojstva lika (Grdešić 2015; Rimmon-Kenan 2002).

Karakterizacija lika izravnom definicijom pouzdana je ako dolazi od sveznajućeg pripovjedača, kojega možemo nazvati ekstradijegetičkim heterodijegetičkim, jer pripovjedač kao takav najbolje poznaje svoje likove, on ih je konstruirao. Kada je izvor informacija neki drugi lik koji nije sveznajući pripovjedač, onda te informacije možemo prije vezati za karakterizaciju toga koji govori nego onoga na koga se informacija odnosi (Grdešić 2015; Rimmon-Kenan 2002). Obzirom da je novela pisana u trećem licu, sveznajući nam pripovjedač jasno opisuje kakav je lik Akakija Akakijeviča.

„Postao je nekako živahniji, čak i čvršći karakterom, kao čovjek koji je sebi već odredio i postavio cilj. S lica mu i s njegovih postupaka sama je od sebe iščezla sumnja, neodlučnost, jednom riječju — sve kolebljive i neodređene crte.“ (Gogolj: 9)

Pripovjedač ponekad ne navodi osobine likova niti ih objašnjava, već ih kreativno prikazuje na neke druge načine. Mnogo toga može se saznati iz toga čime se lik bavi, kako se izražava, kako izgleda, kakvo je njegovo okruženje. Prema tome, lik se može okarakterizirati načinom života, govorom, izgledom i sl. (Rimmon-Kenan 2002).

„Dakle, u nekom odjelu služio je neki činovnik, baš se ne bi moglo reći da je bio osobito naočit činovnik, oniska stasa, malko kozičav, malko riđokos, naoko čak i malko slabovid, s malom ćelom povrh čela, s borama na oba obraza i boje lica koju zovu hemoroidalnom...“ (Gogolj: 2)

U razdoblju realizma karakteristično je da pripovjedač prije iznošenja same radnje predstavi svoje likove i opiše ih, kao i mjesto u kojem se nalaze. Uvođenjem psihologizacije u razdoblju

realizma likovi više nisu tipovi. Psihologizacijom se prikazuju različite osobine, tj karakteri likova, suprotno od razdoblja romantizma gdje likovi ponekad djeluju kao plošni jer većinom predstavljaju neku društvenu skupinu. Ono što dijeli realistične likove od plošnih jest upoznavanje s njihovom osobnosti.

Akakije je u noveli predstavljen kao pasivan lik koji nije imao nikakvih ambicija za napredak u životu te je sve radio mehanički bez osjećaja i razmišljanja. Jedina svijetla točka njegova života osim pisanja postala je kabanica. Iako izmišljen lik, Gogolj ga je oblikovao promatranjem petrogradskog društva. Motivi tada suvremenog života bili su prisutni u mnogim njegovim djelima o činovnicima, gradskom životu, itd. 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“ (Gogolj: 9). Da bi kupio kabanicu morao se izgladnjivati jer je živio u siromaštvu. Na poslu je bio predmet ismijavanja, no nikada to nije pokušao promijeniti. Aktivnim likom u noveli postaje kabanica jer postaje jedinim predmetom žudnje Akakija, jedina stvar do koje mu je stalno koja čak izaziva strast u njemu.

2.2.3. Pripovjedač

U književnim djelima pripovjedač je nositelj reprezentacije koju izravno iznosi. Prema Genetteu on je glas i onaj tko govori u tekstu, a prema Barthesu je „papirno biće“, kao i likovi, te se nikako ne smije zamijeniti s autorom. Novija naratologija promatra pripovjedača kao „unutartekstualnu govornu poziciju iz koje potječe trenutni pripovjedni diskurs i iz koje se referira na entitete, radnje i događaje o kojima je u tom diskursu riječ“ (Hühn i dr., 2009: 351). To je književni postupak na koji srednjoškolski udžbenici obraćaju pozornost (je li djelo napisano u prvom ili trećem licu), ali tek nakon što se savlada fabula djela i karakterizacija likova (Grdešić, 2015: 85-86).

Obzirom da se pripovijedanje smatra događajem, ono može vremenski biti različito od događaja u priči. Pripovjedač može pisati u prezentu, perfektu i futuru, zbog čega je Genette definirao četiri odnosa između vremena pripovijedanja i vremena priče. Tako pripovijedanje može biti naknadno, prethodno, istovremeno (simultano) i umetnuto (interpolirano) (Kramarić 1989; Grdešić 2015).

Prema tome u kojemu licu pripovjedač pripovijeda i sudjeluje li on u priči Genette je definirao četiri osnovna tipa pripovjedača. Ekstradijegetski – heterodijegetski pripovjedač jest onaj koji pripovijeda priču u trećoj osobi, u kojoj ne sudjeluje, a ekstradijegetski – homodijegetski

pripovijeda priču u kojoj sudjeluje te može biti protagonist u priči ili svjedok. Intradijegetski – heterodijegetski pripovjedač pripovijeda priču u kojoj ne sudjeluje s druge razine, a intradijegetski – homodijegetski pripovijeda priču u kojoj sudjeluje također s druge razine (Grdešić 2015).

Pripovjedni tekst može se pisati subjektivno u prvoj osobi ili objektivno u trećoj osobi. Objektivno pripovijedanje jest pouzdanije jer je takav pripovjedač sveznajući i nije kompromitiran. No pripovijedanjem u prvoj osobi radnja je bliža čitatelju i to je upravo ono što ih može privlačiti naspram pripovijedanju u trećem licu koje je dalje. Ono što pripovjedača čini nepouzdanim je ograničeno znanje, osobna upletenost pripovjedača i problematičan sustav vrijednosti. Sveznajući pripovjedač ima pristup svemu uz što se radnja može vezati, on zna što je bilo u prošlosti, što je u sadašnjosti i kakva je budućnost, ima uvid u misli i osjećaje svih likova (Kramarić 1989; Grdešić 2015). Raspravlja se o tome koliko zapravo sveznajući pripovijedač može biti pristran i objektivan jer je neizbježan utjecaj naše podsvijesti na to kako percipiramo stvarnost, što je dakako bitno u tekstovima koji nisu fiktivni, no u tekstovima koji jesu fiktivni sveznajući pripovjedač je uvijek pouzdan (osim kad autor to kompromitira) jer ga je kao takvog izabrao autor.

Pripovjedač ovoj noveli je sveznajući pripovjedač. Prema Solaru sveznajući je 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 zbivanjima koje opisuje“ (Solar 2005: 56).

2.2.4. Obilježja proznog stila

Pojam skaza veže se uz Kabanicu kao i uz njezinog autora za kojeg se smatra da ju je uveo u rusku književnosti. „Kao književnoteorijski pojam ruskog formalizma, skaz je oznaka za pripovjedni postupak pisane umjetničke književnosti koji stilom oponaša svakodnevno kazivanje o stvarnom osobnom doživljaju. Jezik skaza obilježen je pripadnošću kazivača nekoj posebnoj etničkoj ili društvenoj skupini, dakle dijalektizmima, slengom i osobnim jezičnim idiosinkrazijama.“⁴

⁴ *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 15. 9. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=56400>>.

„U komične elemente prisutne unutar ovog obilježja ubrajamo govor pripovjedača, stil naracije i digresije unutar teksta“ (Brajnović 2014: 4). Gogolj se služio razgovornim stilom jezika te se u njegovom pripovijedanju često prepoznaje spontanost koju postiže ubacivanjem različitih asocijacija u tekst. Gogolj sam sebe kao sveznajućeg pripovjedača često dovodi u pitanje nedovršenim mislima. „Na odjelu... ali bolje da ne kažem na kojem odjelu. Nitko nije osjetljiviji od svakojakih odjela, pukovnija i svakojakih službenih ustanova.“ (Gogolj : 2). Također izbjegava imenovati odjel o kojemu piše, no tim činom se stvara privid da bi taj odjel zaista mogao postojati (Brajnović 2014: 4-5). „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). Primjer toga pojavljuje se i pri objašnjavanju kako je Akakije dobio ime: „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: 2). Ejhenbaum kaže da je Gogoljev skaz stiliziran tako da podsjeća na nemarno brbljanje (Brajnović 2014: 5). Do toga dolazi zbog Gogoljevog čestog prekidanja pripovijedanja digresijama. Te digresije ponekad su anegdote, opisivanje likova i slično. Tim načinom pripovijedanja ostavlja se dojam spontanosti (Brajnović 2014: 5). Spontanost možemo prepoznati i pri opisu krojača Petroviča i njegove žene za koju piše; „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: 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: 23). U tom primjeru možemo prepoznati element metafikcije unutar koje pripovjedač svoj svijet spaja sa svijetom čitatelja (Brajnović 2014: 6). Također se može zaključiti da Gogoljevo digresiranje ima komičnu ulogu jer su neke situacije ili likovi prikazani smiješnima na taj način.

3. Identitet u književnoj analizi

Glavna su preokupacijska pitanja identiteta što sam „ja“ – osoba, jastvo, djelatni subjekt ili akter i što me čini onim što „ja“ jesam. To dovodi do pitanja je li identitet nešto što je subjektu dano ili je on proizveden. Treba li se identitet tražiti u pojedincu ili u društvu? (Culler, 2001: 127) Brojne identitetne teorije mogu se svrstati u dvije temeljne kategorije. Prema prvoj, esencijalističkoj teoriji, identitet posjeduje određenu jezgru i bit sebstva. Identitet ima esenciju koja je stabilna i koja ne podliježe promjenama, bili to izvanjski čimbenici, jedna osoba ili društvo. Prema toj teoriji identitet je zadan, cjelovit, postojan, urođen, prirodan, samorazumljiv i čvrsto vezan uz subjekt. Nasuprot tomu, antiesencijalistički pristup tvrdi da je kategorija identiteta plastična, bez čvrste jezgre i arbitrarna, nestabilna, sklona promjenama, fluidna. Prema toj je teoriji određeni identitet specifičan za točno određeno razdoblje ili situaciju, a takve stabilizacije identiteta uvijek su privremene, a ne stalne (Paternai Andrić, 2019: 91).

Bitijevo tumačenje identiteta, antiesencijalističko, tako tvrdi da su nestabilni te da mogu biti tek privremeno stabilizirani kroz društvena djelovanja kao „rezultat prohoda djelovanja kroz sustav razlika“ (Biti, 2000: 190). Kreiranje nove kategorije identiteta često je rezultat promjene životnog konteksta gdje se osobe moraju okrenuti novim ulogama ili se njima vraćati povremeno tijekom svoga života. Često se dogodi i pomak identitetnih kategorija pa osobe prisvajaju identitet koji se kosi s njihovim osobinama ili stajalištima (Paternai Andrić, 2019: 89).

Tvorba identiteta neprekidni je proces oblikovanja i prevladavanja, kontinuirano tijekom cijeloga života, međutim na pitanje identiteta osvrćemo se uglavnom kada je poznati aspekt doveden u pitanje, u prijelomnim trenucima i zamućenim relacijama, pri mijenama postojećih životnih okolnosti: „Gdjegod se čuje ta riječ, možete biti sigurni da se odvija bitka. Bojno polje je prirodno stanište identiteta. Identiteti oživljavaju jedino u metežu bitke; zaspri i tih je istog trenutka kad zamru njezini zvuci.“ (Bauman 2009: 65).

Identitet Akakija Akakijeviča naizgled je, prema opisu pripovjedača, bio stabiliziran prije gubitka kabanice. Već na samom početku novele Akakija se predstavlja kao vječnog činovnika, a s obzirom da je u društvu sa sobom donosio određeni položaj, pa i osudu, činilo se da uvelike postaje karakteristikom njegova identiteta. „Što se tiče čina (jer kod nas se prije svega mora objaviti čin), on je bio, što se naziva vječni titularni savjetnik.“ (Gogolj: 2) Također, naglašava se činjenica kako je Akakije ostao dosljedan svom profesionalnom putu, nije niti napredovao

niti nazadovao; „Koliko se god promijenilo načelnika i svakojakih starješina, njega su viđali sve na jednom te istom mjestu, na istom položaju, na istoj dužnosti, kao istoga činovnika za prepis; tako da su onda svi bili uvjereni da se on očito tako i rodio.“ (Gogolj: 3)

3.1. Imenovanje

Ime je jedan od najvažnijih mehanizama tvorbe identiteta koje prepoznaje suvremena književna teorija, a taj je književni postupak izdvojila već psihoanaliza: „Ako pozovem osobu kojoj govorim bilo kojim imenom koje joj odlučim dati, priopćujem joj subjektu funkciju koju će ona opet preuzeti u namjeri da mi odgovori, čak iako je to zbog toga da se te funkcije odrekne” (Lacan 1968: 64). Ključna stvar koja je potrebna da bi se subjekt smjestio u neku kategoriju upravo je njegovo imenovanje. Taj postupak predstavlja smještanje subjekta „na mapu“ odakle će se taj isti odazvati, a Wittgenstein ga još naziva i zaustavljanjem osobe na nekom mjestu „u gramatici“. Taj čin ishodišni je čin koji predstavlja početak tvorbe i izgradnje nečijega identiteta. Kao što je već rečeno, stabilizacija istog identiteta nije stalna i ovisna je o drugima. Ime izgrađuje subjekt koji se identificira kao samosvojan u odnosu na druge, a odnos između tog imenovanog subjekta i doživatelja predstavlja pozicioniranje subjekta u prostor i u odnose sa zajednicom u koju tada može biti uključen, ali može se pozicionirati i isključenjem iz nje (Peternai Andrić, 2019: 124).

„Instituiranje bilo kojeg identiteta proizlazi upravo iz imenovanja, bilo ono na pozitivnoj, počasnoj razini ili pak na negativnoj razini – „žigosanju“. Takvo identificiranje nameće se imenovanom subjektu kao obveza, a od njega se očekuje da taj identitet prisvoji, a onda takav identitet također nije poželjno ni odbacivati, odnosno nameću se granice i očekuje se djelovanje subjekta u skladu s tim nametnutim identitetom: „Sve magijske granice – bilo da je riječ o granici između muškog i ženskog ili, u okviru obrazovnog sustava, o granici između izabranih i isključenih – imaju zadaću da one koji se nalaze unutra, s prave strane granične crte, spriječe da odande izađu, da se ogriješe o čast, da se deklasiraju” (Bourdieu, 1992: 109).

Konačno, proces imenovanja i dodavanje značenja tomu imenu predstavlja tvorbu subjekta i njegov smještaj u društvenoj zajednici. Nadalje, oni se pomoću tog imena mogu promovirati ili dislocirati u istoj zajednici. Prema tome, bilo kakvo imenovanje pogodnije je od neimenovanja jer bez imenovanja nema ni subjekta, njegove pozicije iz koje će se reprezentirati, istaknuti, boriti za ono što je njemu bitno ili pak kritizirati ono što u njegovom okruženju djeluje protiv

njega (Peternai Andrić, 2019: 127-128). Ukoliko analiziramo Akakijevo ime možemo samo zaključiti da ga ono definira kao potlačenog lika i slabića.

„Prezime je tomu činovniku bilo Bašmačkin. Već se po samom tom prezimenu vidi da je ono nekoć nastalo od papuče; ali kada, u koje vrijeme i na kakav je način nastalo od papuče, o tome se ništa ne zna. I otac i djed, pa čak šurjak, i svi potpuni Bašmačkini, hodali su u čizmama, na kojima su do tri puta u godini obnavljali potplate. Ime mu je bilo Akakij Akakijevič. Ono će se čitaocu možda učiniti nešto neobično i birano, ali se može ustvrditi da ga nipošto nisu birali, nego su same od sebe nastupile takve okolnosti da mu se nikako nije moglo dati drugo ime...“ (Gogolj: 2)

3.2. Transgresija

Transgresija Akakijevog identiteta počinje u trenutku kada shvati da treba novu kabanicu, koja je postala dio njegovog identiteta iako je odjevni predmet. Kabanica je ono po čemu ga drugi poznaju, njegov „zaštitni znak“. On se odlučuje žrtvovati za novu kabanicu koja mu je prijeko potrebna u tom trenutku, i bez obzira na žrtvu koju mora podnijeti, pomisao na novu kabanicu usrećuje ga više od ičega; „Valja reći istinu, da mu je isprva bilo malo teško naviknuti se na takva ograničenja, ali pomalo se nekako privikao i stvar je pošla svojim tokom; čak se sasvim priučio da uveče gladuje; ali zato se hranio duhovno, noseći u svojim mislima vječnu ideju buduće kabanice. Od toga vremena kao da je samo njegovo postojanje postalo nekako potpunije, kao da se oženio, kao da je s njim prisutan neki drugi čovjek, kao da nije više sam, već kao da je neka draga životna družica pristala da zajedno s njim kroči životnom stazom — a ta družica nije bio nitko drugi nego ona ista debelo vatirana kabanica, s čvrstom podstavom, ne pohabana.“ (Gogolj: 9) Razmišljanje o novoj kabanici ozarilo je Akakija, pa čak i ohrabrilo: „Postao je nekako živahniji, čak i čvršći karakterom, kao čovjek koji je sebi već odredio i postavio cilj. S lica mu i s njegovih postupaka sama je od sebe iščezla sumnja, neodlučnost, jednom riječju — sve kolebljive i neodređene crte.“ (Gogolj: 9) U trenutku kada je obukao novu kabanicu, osim što mu je bilo toplo, osjećao se ljepše i vrijednije. Njegova budućnost bila je osvjetljena upravo tom srećom koju mu kabanica donosi. „Međutim je Akakij Akakijevič hodao najsvječanije raspoložen. On je svakog časa osjećao da ima na ramenima novu kabanicu, i nekoliko se puta čak nasmiješi od unutarnjeg zadovoljstva. Zapravo dvije koristi: jedna, da mu je bilo toplo, a druga, da mu je bilo lijepo“ (Gogolj: 10). U trenutku kada mu je kabanica

ukradena on pada u očaj jer gubi ono što mu je u tom trenutku najvrijednije i bez čega sam gubi vrijednost. Kada u ogromnoj želji pokuša zatražiti pomoć od „visoke ličnosti“ ne uspijeva, jer ono tko on zapravo jest, tj tko je bio dok nije dobio novu kabanicu, sputava ga u tom naumu. Njegov identitet bez kabanice nazaduje, sav napredak koji mu je donijela odjednom nestaje. „...Je li on zažalio za svojim bijednim životom — ništa se o tom ne zna jer je cijelo vrijeme ležao u vrućici i bulazio. Neprestano su mu se javljale tlapnje, jedna strasnija od druge (...) samo se moglo razabrati da mu se nesuvisle riječi i misli kreću oko jedne te iste kabanice.“ (Gogolj: 15) Toliku je vrijednost imala da je bez nje njegov život završio.

„I Petrograd ostao bez Akakija Akakijeviča, kao da ga nikad nije ni bilo u njemu. Iščezlo i nestalo biće koje ni od koga nije bilo šticeño, koje nikomu nije bilo drago, ni za koga od interesa, koje čak nije privuklo ni pažnju prirodoznanca, koji neće propustiti da običnu muhu metne na pribadaču da je promotri pod mikroskopom; biće koje je pokorno podnosilo kancelarijske poruge i bez nekog izvanrednog razloga otišlo u grob, ali kojemu je ipak, makar pred sam konac života, bljesnuo svijetao gost u podobi kabanice, koja mu je na trenutak oživjela ubogi život, biće na koje se zatim isto tako nemilosrdno survala nesreća kako se znade survati na glave silnika ovoga svijeta...“ (Gogolj: 16)

4. Zaključak

Akakije Akakijevič pasivni je lik, ruski činovnik koji je predmet rugla na poslu i čije je jedino zadovoljstvo bilo prepisivanje. Ni po čemu se ne ističe niti to želi, čak odbija bilo kakav napredak na poslu čime zaključujemo da ne voli promjene. Jedino što je zavolio uz prepisivanje bila je kabanica. Iz pasivnog u aktivnog lika prelazi kad pokaže želju za novom kabanicom te se žrtvuje da bi ju dobio. Kabanica postaje središtem njegova života, radujući se svim promjenama koje će mu ona donijeti. Nakratko Akakije postaje samopouzdaniji, radosniji, što uvelike mijenja kako ga društvo vidi i na koji način ga prihvaća. Međutim, kada mu ukradu kabanicu, njegov život gubi smisao, on gubi hrabrost te nazaduje karakterom što ga, na posljetku, dovodi do tragičnog završetka – smrti. Na tom putu primjećujemo mnoge promjene identiteta subjekta. Kabanicu prepoznajemo kao uzrok njegove promjene te u njoj možemo vidjeti različite moguće okidače transgresije bilo čijeg identiteta, od onih vrlo banalnih kao što jest odjevni predmet pa do bilo kojih drugih materijalnih, apstraktnih i sl. Iako je subjekt privremeno stabiliziran svojim imenovanjem, položajem u društvu te odnosu društva prema subjektu i obrnuto, zanimanjem i pasivnim karakterom, podložan je promjeni.

5. Literatura

5.1. Popis izvora

Gimnazija Slavonski Brod; Preuzeto 7. rujna 2020.

http://gimnazija-sb.com/portal/wp-content/uploads/2015/02/gogolj_kabanica.pdf

5.2. Popis citirane literature

Baumann, Zygmunt. 2009. Identitet: Razgovori s Benedettom Vecchijem. Zagreb: Naklada Pelago.

Biti, Vladimir (ur.). 2002. Doba svjedočenja. Zagreb: Matica hrvatska.

Biti, Vladimir. 2000. Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije. Zagreb: Matica hrvatska.

Brajnović, Marta. 2014. Tehnike izgradnje komičnog efekta u Kabanici N. V. Gogolja. Literary Refractions

Culler, Jonathan. 2001. Književna teorija – vrlo kratak uvod. (prev. Filip i Marijana Hameršak). Zagreb: AGM.

Derrida, Jacques. 1988. The Ear of the Other. Otobiography, Transference. Lincoln: University of Nebraska Press.

Genette, Gerard. 1980. Narrative Discourse. An Essay in Method. Ithaca i London: Cornell University Press.

Grdešić, Maša. 2015. Uvod u naratologiju. Zagreb: Leykam international.

Hühn, Peter i dr. 2009. Handbook od Naratology. Berlin i New York: Walter de Gruyter.

Lacan, Jacques. 1968. The language of the self. The Function of Language in Psychoanalysis. Baltimore i London: The John Hopkins University Press.

Peternai Andrić, Kristina. 2012. Ime i identitet u književnoj teoriji. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.

Peternai Andrić, Kristina. 2019. Pripovijedanje, identitet, invaliditet. Zagreb: Meandarmedia.

Rimmon-Kenan. 2002. Narrative Fiction. Contemporary Poetics (Second Edition). London i New York: Routledge.

Solar, Milivoj. 2003. Povijest svjetske književnosti, Zagreb: Golden marketing.