

Naratološka analiza novelistike Janka Polića Kamova

Mikšanek, Maja

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:903842>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-23**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)



Maja Mikšanek

Naratološka analiza novelistike Janka Polića

Kamova

Završni rad

Zadar, 2022.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

Naratološka analiza novelistike Janka Polića Kamova

Završni rad

Student/ica:

Maja Mikšanek

Mentor/ica:

Izv. prof. dr. sc. Miranda Levanat-Peričić

Zadar, 2022.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Maja Mikšane**k, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Naratološka analiza novelistike Janka Polića Kamova** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 19. rujan 2022.

Naratološka analiza novelistike Janka Polića Kamova

Sažetak

Janko Polić Kamov u hrvatskoj književnosti stoji izdvojeno od svih aktualnih književnih struja te anticipira tek nadolazeće pokrete u hrvatskoj, ali i u europskoj književnosti. Njegov opus uz novelistike sadrži i dvije zbirke poezije, jedan roman i nekoliko drama. Za naratološku analizu u ovom radu izabrano je dvanaest njegovih novela. To su *Brada*, *Selo*, *Žena*, *Katastrofa*, *Bitanga*, *Žalost*, *Sloboda*, „*Ecce homo!*“, *Stjenica*, *Odijelo*, *Potres* i *Ispovijest*. Naratološka analiza navedenih novela polazi od odnosa priče i diskurza, zatim se uključuje tematizacija i tekstualizacija prostora, klasifikacija i karakterizacija likova, tipovi pripovjedača i fokalizatora te pripovjedne tehnike za prikaz svijesti lika. S obzirom da je težište Kamovljevih novela postavljeno na likovima, tom aspektu analize posvećeno je najviše prostora. Važno je ipak ne zanemariti ostale dijelove koji ulaze u naratološku analizu, čak i one koji nisu često ni značajno zastupljeni (poput fabule), jer i sam izostanak određenog aspekta može sačinjavati bitan dio semantike neke novele. Temeljni oslonac ovog rada je *Uvod u naratologiju* Maše Grdešić, te posredno i studije Dorrit Cohn, Gérarda Genettea, Shlomith Rimmon-Kennan i Wolfa Schmida. Osim navedenih naratoloških studija, interpretacija pojedinih Kamovljevih novela oslanja se na analitička čitanja Darka Gašparovića, Zorice Jurčević, Sanje Knežević, Danijele Marot-Kiš te Brigitte Miloš.

Ključne riječi: Janko Polić Kamov, novelistički opus, naratološka analiza, anakronija, tematizacija prostora, karakterizacija i klasifikacija, pripovjedač, fokalizacija, pripovjedne tehnike

Narratological analysis of short stories by Janko Polić Kamov

Summary

This paper deals with narratological analysis of twelve short stories by Janko Polić Kamov. In Croatian literature, Kamov stands separated from all current literary movements while also anticipating those movements that are yet to come in Croatian, as well as in European literature. Besides short stories, he also wrote two poetry collections, one novel and a few plays. Short stories analysed in this paper are *Brada*, *Selo*, *Žena*, *Katastrofa*, *Bitanga*, *Žalost*, *Sloboda*, „*Ecce homo!*“, *Stjenica*, *Odijelo*, *Potres* and *Ispovijest*. This narratological analysis covers relation between story and discourse, thematisation and textualization of narrative space, classification and characterization of characters, types of narrator and focalizer, as well as narrative techniques used for representation of consciousness. In his short stories, Kamov mostly emphasizes his characters, therefore the analysis of characters occupies a bigger part of this paper. With that in mind, it's important not to disregard other aspects that make this analysis, for even though they may not be represented in such great measure, they often constitute the key part of a certain story. This paper mostly follows a book by Maša Grdešić, *Uvod u naratologiju*, through which it then also uses theoretical works of Dorrit Cohn, Gérard Genette, Shlomith Rimmon-Kennan and Wolf Schmid. Besides those listed previously, as a support to the presented analysis this paper also uses the works of Darko Gašparović, Zorica Jurčević, Sanja Knežević, Danijela Marot-Kiš and Brigita Miloš.

Keywords: Janko Polić Kamov, short stories, narratological analysis, anachrony, thematisation of space, characterization and classification, narrator, focalization, narrative techniques

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Odnos priče i diskurza	3
2.1. Naratološka analiza vremena priče i vremena teksta	4
2.1.1. Nepodudaranje u poretku.....	4
2.1.2. Nepodudaranje u trajanju.....	6
2.1.3. Nepodudaranje u učestalosti	7
3. Prostor: tematizacija i tekstualizacija.....	9
4. Likovi: klasifikacija i karakterizacija.....	11
5. Pripovjedač i fokalizator	19
6. Pripovjedne tehnike za prikaz svijesti.....	19
7. Zaključak.....	22
LITERATURA.....	24

1. Uvod

Tema ovog rada je naratološka analiza novelistike Janka Polića Kamova. U analizu će biti uključeno dvanaest njegovih novela: *Brada*, *Selo*, *Žena*, *Katastrofa*, *Bitanga*, *Žalost*, *Sloboda*, „*Ecce homo!*“, *Stjenica*, *Odijelo*, *Potres* i *Ispovijest*. Analiza će se uglavnom oslanjati na knjigu Maše Grdešić, *Uvod u naratologiju*, kao i na teorijske izvore koje posreduje ova studija (Joseph Ewen, Shlomit Rimmon-Kenan, Gérard Genette, Doritt Cohn). Rad je podijeljen na pet poglavlja i to su redom: *Odnos priče i diskurza*, *Prostor: tematizacija i tekstualizacija*, *Likovi: klasifikacija i karakterizacija*, *Pripovjedač i fokalizator* te *Pripovjedne tehnike za prikaz svijesti*.

Prvo poglavlje posvećeno je odnosu priče i diskurza, a unutar njega stoji i potpoglavlje *Naratološka analiza vremena priče i vremena teksta*. U uvodu poglavlja rad će se ukratko osvrnuti na priču (fabulu)¹ kako bi se dao okvir analizi koja slijedi. Analiza se neće dublje zadržavati na fabulama novela s obzirom da u Kamovljevim novelama one nisu u prvom planu, a iz njihovog kratkog prikaza rad će nastojati pokazati da Kamovljev opus uvelike počiva izvan priče. Potpoglavlje *Naratološka analiza vremena priče i vremena teksta*, radi bolje preglednosti, podijeljeno je na tri manja potpoglavlja koja će se baviti odstupanjima u poretku, trajanju i učestalosti. U potpoglavlju o nepodudaranju u poretku rad će biti ograničen samo na upadljivije primjere odstupanja i u okviru toga bit će izneseni primjeri iz novela *Brada*, „*Ecce homo!*“, *Ispovijest*, *Žalost* i *Sloboda*. U potpoglavlju o nepodudaranju u trajanju rad će se osvrnuti na najučestalija odstupanja, a u Kamovljevom slučaju to su sažeci i elipse koji često dolaze zajedno što će biti prikazano i na brojnim primjerima. Posljednje potpoglavlje bavit će se odstupanjima u učestalosti od kojih Kamov koristi svako u većoj ili manjoj mjeri. Na primjerima će biti prikazano da Kamov osim singulativnog najviše koristi pseudoiterativno pripovijedanje i to često u kombinaciji sa sažecima

Drugo poglavlje posvećeno je naratološkoj ulozi prostora. Iako se Kamov prostorom ne bavi često, kada se bavi može mu posvetiti visok stupanj simbolike. U okviru ovog poglavlja rad će se samo osvrnuti na tematizaciju prostora u novelama *Potres* i *Stjenica*, a u središtu poglavlja stajat će novele *Selo* i *Bitanga* u kojima se nailazi na najveći stupanj

¹ U klasičnoj naratologiji dihotomija fabula/siže zamijenjena je oprekom priča/diskurz, iz tog razloga u ovom radu pojmovi fabula i priča koristit će se kao sinonimi

tematizacije prostora. U vezi s tim posebno će zanimljiva biti tematizacija prostora u noveli *Bitanga* u kojoj se grad gotovo diže na razinu lika.

Posebno poglavlje vezano je uz interpretaciju likova, na koje je kod Kamova često stavljen velik naglasak pa će iz tog razloga biti obrađeni nešto opširnije od ostalih naratoloških razina. Likovi će biti analizirani prema klasifikaciji likova Josepha Ewena, a potom će opširnije biti analizirani prema karakterizaciji likova Shlomit Rimmon-Kenan. Rad će se najviše usredotočiti na glavne likove novela jer je i sam autor na njih najviše fokusiran. Karakterizacija likova osvrnut će se na one aspekte iz kojih su likovi pretežito karakterizirani.

Četvrto poglavlje obuhvatit će pripovjedača i fokalizaciju jer ni u jednoj od novela nema značajnih odstupanja ni na jednom od ta dva područja. U analizi instance pripovjedača uključuju se dvije tipologije koje su razvili Wolf Schmid i Gérard Genette, a pritom se uključuje i fokalizacija. Na kraju poglavlja bit će riječi i o pripovjedačevoj poziciji i prostornoj poziciji lika o kojima govori Uspenski.

Posljednje poglavlje posvećeno je pripovjednim tehnikama za prikaz svijesti lika prema radu Doritt Cohn. Ona određuje tri osnovne pripovjedne tehnike za prikaz svijesti, a to su psihonaracija, citirani monolog ili citirani unutarnji monolog i pripovijedani monolog. Svaku od tih pripovjednih situacija posebno razmatra u trećem i u prvom licu pa će se prema tome i u ovom radu zasebno analizirati novele pisane u trećem licu, a zasebno one u prvom licu.

2. Odnos priče i diskurza

Ulazeći u naratološku analizu teksta, prije svega treba se osvrnuti na priču kako bi se dao okvir analizi koja slijedi. Budući da će u radu biti analizirano dvanaest Kamovljevih novela (ili lakrdija, kako ih je autor nazvao) ovdje se neće detaljno iznositi fabula svake od tih novela. Prvi i očiti razlog je to što naglasak naratološke analize nije na fabuli, a drugi i važniji za ovu temu je to što fabula kao takva nije pretjerano razvijena u većini Kamovljevih novela. Ona naravno postoji koliko god oskudna, ali naglasak je uvijek postavljen na unutrašnji život glavnog lika. Umjesto da novele gradi na uzbudljivim fabulama, autor radije uzima naizgled beznačajne trenutke iz života i promišlja o njima, analizira ih pa novele često podsjećaju na neku vrstu dnevničkog zapisa. Ovo i sam autor potvrđuje u noveli *Ispovijest* koja je od svih analiziranih novela najdalje od onoga što novela konvencionalno podrazumijeva, a najbliže dnevničkom zapisu. U toj noveli autorski pripovjedač navodi:

„Uzeh život i stadoh izvlačiti iz njega sve one dogodovštine, koje su tako sitne i bezvrijedne, te ih svaki ima napretek i svi ih mimoilaze; a s druge strane tako velike i neobične, te ih vrijedi podcrtati. Sitne kao materijalan fakat, velike kao psihološka činjenica. Tako koncipirah 'lakrdije'.“ (Kamov, 2014:186)

S tim na umu, fabula svake novele banalnim pristupom može se svesti na jednu rečenicu: *Brada* prati mladića koji obrije bradu i promjene koje to donosi u njegov život, *Selo* opisuje iskustvo lika koji dolazi u selo iz grada, *Žena* tematizira zaljubljenost lika u zaručnicu njegova prijatelja te njegovo opće ophođenje prema ženama, *Katastrofa* prati čovjeka koji je doživio rušenje vlaka zbog bure, u *Odiјelu* priča prati mladića kojemu biva poklonjeno odijelo itd. Izuzevši novelu „*Ecce homo!*“ koja u naslovu nosi simboliku, fabule svih ostalih novela mogu se iščitati iz naslova. Već iz toga koliko ove fabule djeluju banalno, može se vidjeti koliko Kamovljeva stvaralaštva počiva upravo izvan fabule. I Darko Gašparović u svom radu napominje da Kamov u svojim lakrdijama „(...) poprilično dezintegrira fabulu, ponajprije umetanjem cijelih sekvenci čisto intelektualnog diskurza, a potom i dekomponiranjem fabulativnih elemenata koji se prenose u funkciju osebujne psihološke analize dominantno ispunjene grotesknošću, apsurdom i sarkazmom“ (Gašparović, 2005:200).

Polazište naratološke analize u tekstu predstavlja istraživanje odnosa između slijeda događaja u priči ili fabuli i načina na koji su prikazani u tekstu, stoga će se ovaj rad najprije osvrnuti na vrste anakronije s obzirom na tri aspekta vremenskih odstupanja između vremena

priče i vremena teksta, odnosno s obzirom na nepodudaranje u poretku, trajanju i učestalosti događaja u priči i događaja u tekstu.

2.1. Naratološka analiza vremena priče i vremena teksta

2.1.1. Nepodudaranje u poretku

S obzirom na tipove anakronije u Kamovljevim novelama najčešće nepodudaranje poretka događaja u priči i događaja u tekstu javlja se u obliku (eksternih) analepsi.

Kamovljev pripovjedač nerijetko koristi analepse u svrhu dodavanja konteksta trenutnim osjećajima, mislima i duševnim stanjima lika. Pritom se primjećuje uzorak: duže analepse česte su na počecima novela, dok su kraće često umetnute usputno u obliku jedne ili nekoliko rečenica koje samo potpomažu shvaćanju lika kao što je vidljivo u primjeru iz novele *Žalost*:

„A ona me je nosala, češljala, presvlačila. Kad sam bio bolestan ona mi je čitala... Kad sam bio malen, ona mi je pripovijedala... Kad bih je pratio u grad, muškarci se ozirahu za njom. Svi su je ljubili, i ja sam se ponosio njom. Svi su govorili da je vrlo lijepa, i ja sam je ljubio...“ (Kamov, 2014:213).

S obzirom na to da se u Kamovljevim novelama analepse učestalo pojavljuju, u ovom radu osvrnut ću se samo na neke istaknutije primjere. Jedan od takvih primjera je u noveli *Brada* čija je cijela prva polovica zapravo analepsa. Novela započinje rečenicom „Obrijao sam bradu.“ (Kamov, 2014:129), a potom slijedi opsežno objašnjenje kakav je život lika bio prije samog tog čina u svrhu objašnjavanja koliko mu je taj čin promijenio život. Uzevši u obzir tu početnu rečenicu, ova analepsa je eksterna, opisuje stanje prije početne točke pripovjednog teksta. Ta analepsa također je homodijegetička², kao i većina analepsi u Kamovljevom opusu što je razumljivo s obzirom da je autor uglavnom usredotočen samo na jedan lik. Druga upadljiva analepsa nalazi se u noveli „*Ecce homo!*“, kada se glavni lik prisjeća spoja s kojeg upravo dolazi i odlaska na kolodvor po djevojku. Budući da novela počinje Mijinim vraćanjem kući sa spoja, ovo je eksterna analepsa. Ona je također

² Homodijegetička analepsa pruža prošle informacije o liku, događaju ili liniji radnje o kojima se upravo pripovijeda; postoji i heterodijegetička analepsa koja pruža prošle informacije o liku, događaju ili liniji radnje o kojima se ne pripovijeda u tom trenutku u tekstu (Grdešić, 2015:38).

homodijegetička jer, iako uvodi novi lik, Micu, naglasak ipak ostaje na Miji. Cijelim prvim poglavljem novele prevladava analepsa.

Najzanimljiviji su primjeri analepse u noveli *Ispovijest*, za koju je prethodno rečeno da podsjeća na dnevnički zapis. Ove analepse zanimljive su jer su iskorištene u svrhu karakterizacije lika pa tako svaka započinje navođenjem karakteristike lika a potom slijedi analepsa koja potvrđuje tu njegovu karakteristiku: „Ja sam i naivan: jedamput vidjeh napisano na prodavaoni likera 'Bar američanski po 10 filira'. Uđoh i rekoh: 'jedan bar!' Svi prasnuše u smijeh.“ (Kamov, 2014:187). Više riječi o ovom postupku bit će u poglavlju o likovima. Sve analepse u ovoj noveli su homodijegetičke i eksterne³.

Zanimljiv je i primjer analepse iz novele *Žalost* na koji ćemo se opsežnije osvrnuti u poglavlju o pripovjednim tehnikama za prikaz svijesti lika. Razlog zašto je ova analepsa zanimljiva je njena dvosmislenost, iako je fabulativno jasno da se radi o dvije eksterne homodijegetičke analepse, zbog načina pripovijedanja teško se razaznaje čitaju li se prošle misli lika ili sadašnje: „Ja bih se – mislio sam sada – drukčije držao da meni umire otac.“ (Kamov, 2014:202). Lik govori „mislio sam sada“ pri čemu su te misli zapravo smještene u drugu, vremenski kasniju analepsu a ne u stvarnu sadašnjost pripovjednog teksta. Pripovjedač prezentom briše granicu između prošlog sebe i sadašnjeg sebe i otežava čitatelju uvid u to radi li se o analepsi ili ne.

Eksterna analepsa je iskorištena i u noveli *Sloboda* i to u svrhu izlaganja pripovjedačevih osjećaja u djetinjstvu i u godinama života prije početka novele. Primjer analepse iz novele *Sloboda* je sljedeći:

„Osamnaest se je godina šuljala jedna strašna misao... Kada je primijetih po prvi put? Čini mi se da je to bilo tamo pred više godina, kad sam se nenadano probudio u krevetu i pred ocem koji me je došao buditi čvrsto stisnuo oči. On me je odmah ostavio, a ja sam slutio da je doznao sve. Otada me je počeo pozornije promatrati... Pred pet godina dođoh kući pijan i povratih vino... Pred četiri godine zapušio kao gimnazijalac u glavnoj ulici... Pred tri je godine majka otpustila jednu sluškinju radi mene i otac nije sa mnom govorio tjedan dana.“ (Kamov, 2014:224).

³ S obzirom na doseg analepse, tj. mjeru udaljenosti od početne točke pripovijedanja ili vremenskog ishodišta teksta, analepsa može biti eksterna, interna ili miješana; Eksterna analepsa pruža informacije o događaju koji je započeo i završio prije početka pripovjednog teksta, interna analepsa opisuje događaj koji se odvijao nakon početka pripovjednog teksta, ali iz nekog razloga dosad nije ispričovijedan a miješana analepsa opisuje događaje u kojima pripovijedani događaji započinju prije, ali završavaju nakon početka pripovjednog teksta (Grdešić, 2015:35)

Treba napomenuti da neke od analepsi u *Slobodi*, uključujući i ovu upravo navedenu, pripadaju i odstupanju u trajanju jer se mogu gledati kao sažeci. U tom primjeru pripovjedač bez detaljiziranja sažima kako se osjećao svih osamnaest godina života.

2.1.2. Nepodudaranje u trajanju

Drugi aspekt anakronije na koji će se ovaj rad osvrnuti je nepodudaranje u trajanju događaja u priči i događaja u tekstu. Na ovoj razini anakronija se može pojaviti u obliku sažetka, opisne pauze, elipse ili scene. Svim novelama zajedničko je da su duže dijaloške dionice rijetke, no s druge strane, zbog čestih (unutarnjih) monologa može se govoriti o uvjetnoj izokroniji⁴. U Kamovljevim lakrdijama nije moguće naići na opisne pauze, opisi su generalno rijetki i sažeti, a oni na koje se nailazi uvijek su prožeti unutarnjim monologom. Najčešći oblici anakronije u njegovoj su novelistici sažeci i elipse. Govoreći o elipsama, najčešće se radi o malenim implicitnim elipsama koje se često i podrazumijevaju u prozi.⁵ Kao najzanimljiviji primjeri elipse mogu se istaknuti oni s kraja novele *Žalost*. U posljednjem poglavlju novele nailazi se na vremenske skokove, tj. elipse koje su formalno implicitne jer nije nužno naglašeno koliko je vremena prošlo, ali bi se moglo reći i da su eksplicitne koliko se jasno da iščitati o kojem se vremenskom razdoblju radi, a pripomaže im i grafička odvojenost točkama u tekstu. Osim ranije spomenutih, čestih implicitnih elipsa, nailazi se povremeno i na eksplicitne, za što su primjeri iz novele *Bitanga*: „Tako dođe i zima.“ (Kamov, 2014:247) i „Prođe nekoliko tjedana i Bitanga se sve više uvjeravaše da neće biti ništa.“ (Kamov, 2014:257). Ovaj drugi primjer služi ujedno i kao sažetak. U još nekim primjerima sažeci i elipse na jedan ili drugi način idu ruku pod ruku. U okviru toga, novela *Selo* na početku je gotovo cijela sastavljena od sažetaka. Pripovjedač sažima dan, nekoliko dana i na kraju tjedan. Ovi sažeci popraćeni su eksplicitnim elipsama koje točno govore koliko je vremena prošlo. Slijedi primjer u kojem pripovjedač nakon sažimanja jednog dana prelazi u sažimanje nekoliko dana, na početku i na kraju jasno vremenski određenih elipsom:

„To je bilo drugi dan po mome dolasku. Svejedno. Imao sam more, besposlicu, mlijeko, mjesečinu, nebo, ribe, sunce, vino, cigarete i klisure...Znao sam ležati gol na kamenu, u moru, na pijesku... A podvečer se je miris voda širio po turbnoj i umornoj obali poput kokote, koju prije oćutiš njuhom, no vidom i

⁴ Potpuno podudaranje vremena priče i vremena teksta

⁵ Elipse su implicitne ako nisu najavljene, odnosno u tekstu nije jasno naznačeno da je prošlo neko vrijeme nego je to implicirano prazninom u pripovjednom kontinuitetu, no ako pripovjedač jasno kaže koliko je vremena prošlo od posljednjeg događaja ili bar naznači da je prošlo neko vrijeme, onda je elipsa eksplicitna.

opipom. Bilo je to peti dan, kad osjetih miris i pogledah pozornije Mariju.“ (Kamov, 2014:139).

Elipsa i sažetak dolaze zajedno i u noveli *Potres*, s tim da u ovom slučaju sažetak prati elipsu: „Došlo je tako proljeće. Novi život. Trešnje se ne ponoviše. Ljeti na njih zaboravismo posve. Potresi se ne javiše više.“ (Kamov, 2014:176). U ovom slučaju radi se o dvije eksplicitne elipse koje se odnose na godišnja doba. Prva elipsa označava da je došlo proljeće, a druga da je došlo i ljeto. Zbog tih elipsi, ovi sažeci „Trešnje se ne ponoviše.“ i „Potresi se ne javiše više.“ ujedno su i interne analepse jer prikazuju događaje preskočene u elipsi. Primjer elipse unutar sažetka nalazi se i na kraju novele *Stjenica*: „Otađ pisah sve češće: pisah o kiselinu...; o mesu, ... Nakon godinu dana dobih povišicu plaće, stadoh pisati uvodnike o velikoj vanjskoj politici...“ (Kamov, 2014:185). Sami sažeci u Kamovljevim novelama pretežito služe za naglašavanje duljine trajanja nekog stanja u kojem se lik nalazi ili misli koje ga prate kroz duži period vremena. Često su ti sažeci popraćeni pseudoiterativnim pripovijedanjem⁶ o čemu će više biti riječ u sljedećem poglavlju. Primjer takvog sažetka već je spomenut u prethodnom poglavlju u okviru eksterne analepse u noveli *Sloboda*. Valja spomenuti i primjer sažetka iz novele *Katastrofa* koji je zanimljiv jer je većina novele posvećena repetitivnom pripovijedanju istog događaja, a na kraju je duži period pokriven u samo nekoliko nabrojanih rečenica:

„...uzeh stan u hotelu i zaspah pijan na klupi; iznajmih jednu elegantnu sobu i otputovah drugi dan u prvoj klasi; kupih violinu, za kojom toliko žudah, i niti se je ne dotakoh, jer nakon petnaest dana založih i violinu i salonsko odijelo i pobjegoh ne plativši stanarine neobrijan, bez kaputa i objeda.“ (Kamov, 2014:160).

Iz navedenog je vidljivo da sažeci, elipse, pa čak i pseudoiterativno pripovijedanje o kojem će biti riječ u sljedećem poglavlju, često dolaze isprepleteni zajedno i teško ih je strogo odvojiti unutar narativnog teksta.

2.1.3. Nepodudaranje u učestalosti

Posljednji aspekt anakronije koji valja prokomentirati je nepodudaranje u učestalosti. Na ovoj razini naratološke analize riječ je o tome koliko se puta neki događaj zbio u priči, a koliki je broj puta ispričovijedan u tekstu. Prema učestalosti pripovijedanje može biti singulativno⁷, iterativno (ili pseudoiterativno) i repetitivno⁸. U svim novelama očekivano se

⁶ Podvrsta iterativnog pripovijedanja koja označava da se varijanta nekog događaja ponavljala, za razliku od iterativnog pripovijedanja koje podrazumijeva da se neki događaj svaki put ponavljao u potpunosti na isti način.

⁷ Jednom se pripovijeda ono što se jednom dogodilo, tj. događaj se pripovijeda onoliko puta koliko se i dogodio.

nailazi se na singulativno pripovijedanje. Relativno često zastupljeno je i iterativno pripovijedanje i to u svojem najčešćem obliku, u opisima rituala i navika likova za što je primjer dnevni ritual lika u noveli „*Ecce homo!*“:

„Mijo ustajaje u sedam i pol sati, onda u školu, gdje je učio glazbu, pa na objed, spavanje i opet u školu, onda u šetnju, večeru i najposlije uz glasovir, dok ne bi tihi i bojažljivi glas rekao: - Već je deset!“ (Kamov, 2014:190).

Navedeni primjer izabran je jer ima i funkciju karakterizacije lika, što će biti vidljivo u poglavlju u kojem će se analizirati likovi. Naime, pripovjedač želi naglasiti koliko je život lika statičan kako bi razbijanje te statičnosti bilo naglašenije. Najučestaliji Kamovljev izbor (osim naravno singulativnog) je pseudoiterativno pripovijedanje. Ono je u većoj ili manjoj mjeri zastupljeno gotovo u svakoj noveli i obično uključeno u neki sažetak. Pseudoiterativno pripovijedanje iskorišteno je u trenutcima kada je potrebno poopćiti neko stalno stanje ili odnos bez pretjeranog detaljiziranja, stoga je često i vezan uz sažetak. Primjer takvog pseudoiterativnog pripovijedanja može se uzeti iz novele *Žalost*: „On mi je toliko puta rekao da sam tvrdoglav, prokšen, razmažen, da me je majka iskvarila, da plaćem za svaku tricicu kao dijete i da nisam ni muško.“ (Kamov, 2014:206). Ovakvo pseudoiterativno pripovijedanje obično ne zauzima više od nekoliko rečenica u tekstu. Najrjeđe odstupanje u učestalosti pripovijedanja kod Kamova je repetitivno pripovijedanje i na njega se nailazi samo u dvije od, u ovom radu zastupljenih, dvanaest novela. Prva novela je *Sloboda*. U njoj je repetitivno pripovijedanje zastupljeno u okviru događaja kada lik vodi svog oca u zahod i mijenja mu zavoje. Nedugo nakon što se događaj desio, lik ga sam sebi prepričava: „Otac se je svijao pod mojim rukama, a nisam ni mislio da ga to može boljeti. I moja su se pleća svijala pod njegovim pesnicama, a da on nije ni slutio da to može zadati bol. Majka je izbila pseto do krvi, jer se je napilo očeve...“ (Kamov, 2014:230). Ovaj događaj još je jednom prepričan kada lik objašnjava kako će ga prepričati svojoj braći: „Vidjeh dvije rupe kroz koje je isticala juha; u zahodu se je tako usilio da je potok krvi prokapao na kamen i pas je ispio očevu krv, dok sam ja gledao u dva zjala, iz kojih je sukljao pakao...“ (Kamov, 2014:238). Drugi primjer repetitivnog pripovijedanja nalazi se u noveli *Katastrofa* u kojoj lik šest puta ponovno pripovijeda isti događaj. Ovo pripovijedanje nije zanimljivo samo zbog velikog broja uzastopnog pripovijedanja nego i zbog autorova svjesnog poigravanja sa sjećanjem i pripovjedačeva komentiranja promjena u svojem sjećanju: „I što sam se udaljivao više od samog događaja, stadoh ga sve življe i opširnije opisivati.“ (Kamov, 2014:156). Prvo

⁸Više puta pripovijeda se događaj koji se dogodio samo jednom u priči, često uz stilske varijacije ili promjenu fokalizatora i/ili pripovjedača.

pripovijedanje o događaju, o rušenju vlaka zbog bure, događa se odmah nakon samog događaja, a svako sljedeće obogaćeno je novim saznanjima o događaju i iskustvima drugih ljudi.

3. Prostor: tematizacija i tekstualizacija

U Kamovljevim novelama donekle je zapostavljena reprezentacija prostora. Većina novela u toj je mjeri fokusirana na lik da se često ni ne zna gdje se radnja odvija. I dok se o tekstualizaciji prostora uopće ne može govoriti, moglo bi se reći nešto o tematizaciji. Naime, tekstualizacija prostora podrazumijeva tehnike koje čitatelju pomažu da uroni u narativni svijet kao što su mape i opisi prostora čega u Kamovljevoj novelistici nema, dok se tematizacija veže uz pripisivanje simboličkog značenja prostoru u tekstu.

U noveli *Potres* osjeća se skučenost prostora i taj osjećaj pojačan je upravo potresima. Kombinacija potresa, zatvorenog prostora i zimskog razdoblja ostavlja dojam tjeskobe kroz cijelo djelo, kao i osjećaj nemogućnosti bijega iz tog prostora. Ovo je jasno prikazano i u mislima lika: „Bilo je to zimi; čekao sam proljeće...Živeći ovako zatvoren, među istim zidovima, s jednim strahom, postajah sve ukočeniji i jedino me je trešnja proganjala.“ (Kamov, 2014:173).

U noveli *Stjenica* u određenoj mjeri naglasak je također na prostoru, u ovom slučaju on je uvjetovan društvenim i finansijskim stanjem lika. Naime, zbog spavanja u jeftinoj sobi glavni lik na sebi ima stjenice zbog kojih više ne smije ući u lokal. Kako bi opravdao te stjenice on odluči pisati članke za novine o jeftinim mjestima u gradu, a kada ga zarada od tih članaka dovede do boljeg finansijskog stanja, on počinje boraviti po skupljim mjestima u gradu pa na kraju kaže „(...) ali ja danas ne pamtim više kako stjenice izgledaju“ (Kamov, 2014:185). U tom smislu, granica dozvoljenog kretanja u prostoru formira se ovisno o finansijskim mogućnostima i društvenom statusu lika.

U novelama *Žalost* i *Sloboda* moglo bi se također govoriti o manjim tematizacijama prostora u smislu ugođaja koji prostor stvara, ali za potrebe ovog rada u središte će biti stavljene dvije novele u kojima upravo prostor zauzima najveću ulogu, to su *Selo* i *Bitanga*. Samo ime novele *Selo* daje naslutiti da prostor u njoj nosi određeno značenje. Selo je ovdje više nego samo mjesto, ono predstavlja ljude koji žive u njemu, običaje koje podrazumijeva, cijeli jedan način života stavljen u opreku sa životom i ljudima u gradu i upravo ta opreka i nemogućnost sporazumijevanja glavnog lika sa seljacima predstavlja srž novele. U početku novele lik jasno ukazuje na utjecaj koji mjesto prebivanja ima na ljudski mentalitet:

„Opazih odmah da s Marijom ne ću moći razgovarati, i ma koliko se mučio, predmeta za razgovor ne bih mogao naći. O umjetnosti? O životu? O odijevanju? O kuhinji? Duh je razgovora svih inteligentnih ljudi i građana jednak; duh je seljaka različan već i zato, što u njih duha nema... Seljak voli jasnoću, bjelodanost, i ako vjeruje u boga, on vjeruje samo radi rukopipateljnosti svog uma i dijaloga...“ (Kamov, 2014:139).

Ta opreka između gradskog i seoskog mentaliteta na kojoj se inzistira na početku novele ostaje aktualna sve do kraja novele i lik na kraju prihvaća tu jednostavnost života i mišljenja kao nešto što se ne može iskorijeniti iz sela: „Mora biti netko, koji je sve to stvorio. Tu, na selu tek, čovjek otkriva boga i shvata prirodu. Mora biti jedan razlog svim posljedicama. Ja vjerujem!“ (Kamov, 2014:143).

Ipak, novela u kojoj je prostor najviše tematiziran jest *Bitanga*. U toj se noveli samim podnaslovom *Slika iz zagrebačkog života* definira prostorni okvir radnje. Prostor je tematiziran u toj mjeri da se grad Zagreb uzdiže na razinu lika, gotovo kao Balzacov Pariz. U isto vrijeme Zagreb se poistovjećuje s glavnim likom novele, s Bitangom. Vidljivo je to iz mišljenja njegova oca:

“Nema vremena. Evo ni meni ne piše... Šta ćeš. Nema vremena. Zagreb misli za sve, za cijelu zemlju i narod... Starac bi u svojoj naivnosti govorio o Zagrebu kao o sinu i obratno. Zagreb, kćerko, Zagreb nema vremena.“ (Kamov, 2014:250).

Poistovjećivanje s gradom vidljivo je i kod samog lika koji doživljava potres u sebi nakon što se potres dogodi u gradu, a on se ne uspijeva natjerati da ode iz njega. On Zagreb vidi kao dio svog identiteta. U vezi s tim javlja se i opozicija grad/selo i to upravo kroz lik Bitange koji je odrastao na selu i pronašao sebe u gradu:

„Da sam na selu, gospod, ja bih samo buljio... 'Dolce far niente' je na selu buljenje. Poza pastira, telića, kretena. Grad nema te poze. Grad gleda. Na selu bih bio pastir, a tu sam original. Na selu bih bio telić, tu sam nadobudna omladina. Na selu bih bio kreten, tu sam kritik i filozof. Selo bulji, grad gleda.“ (Kamov, 2014:246).

Vidljivo je iz opisa da grad Zagreb pripovjedaču predstavlja mnogo više od samog prostora:

„Ta sjedi li se igdje tako udobno kao u Zagrebu? Zacijelo, nigdje nije tako teško dići se kao tu gdje ni nema drugo ako ne klupa i sjedala... Kao na ladanju ne moraš paziti na odijelo i moraš piti loše vino, i samo literata osjeti grad jer se tu pišu loši romani i dobri feljtoni... Tu sjediš dugo u krčmama... I u tramvaju sjediš dugo jer je spor... Zagreb je jednom riječi: Sjedište. Bitanga se je samo u tom gradu mogao razviti do velegrađanina.“ (Kamov, 2014:245, 246).

Može se zaključiti da se autor generalno ne posvećuje prostoru, ali je u isto vrijeme voljan eksperimentirati i kada mu se posveti, taj prostor može prožeti cijelu novelu, pa i postati njenim glavnim likom.

4. Likovi: klasifikacija i karakterizacija

Budući da su likovi najvažniji aspekt Kamovljeva stvaralaštva, bit će im posvećeno i najviše prostora u radu. U skladu s distinkcijom koju uvodi Shlomith Rimmon-Kennan u naratološkoj analizi likova razlikujemo klasifikaciju (na razini priče) i karakterizaciju (na razini teksta). Na razini priče polazimo od klasifikacija likova Josepha Ewena koji likove dijeli prema kriterijima kompleksnosti, razvoja i unutrašnjeg života (Grdešić, 2015:65), a potom ćemo se zadržati na karakterizaciji likova koja se na razini diskurza može pojaviti kroz izravnu definiciju, neizravnu prezentaciju i kao analogna karakterizacija (ibid.:68-84).

Središte analize su glavni likovi novela jer Kamov rijetko pretjerano opisuje likove koji nisu fokalizatori; sporedni likovi iznimno su podređeni glavnom i gotovo ih je lakše vidjeti kao objekte nego subjekte. Kako se vrijeme ne bi gubilo na suhoparne opise i nabranjanja, karakterizaciji svakog lika pristupit će se iz onog aspekta iz kojeg je on u najvećoj mjeri karakteriziran. Likovi u svih dvanaest novela mogu se klasificirati kao kompleksni jer imaju veći broj svojstava zbog čega i dolazi do razvoja lika. To vodi do kriterija razvoja i prema njemu svi likovi su dinamični jer se mijenjaju do kraja novela. Treći Ewenov kriterij je uvid u unutrašnji život lika pri čemu su opet svi likovi jednaki jer nam je njihova svijest potpuno prikazana. Često je naglasak novela upravo na dinamičnosti lika i ta dinamičnost i promjene u liku nerijetko su glavni nositelji fabule.

Što se pak tiče karakterizacije likova, u svim novelama postoji i prikaz izravnom definicijom i neizravnom prezentacijom. Budući da je većina ovih novela pisana u prvom licu, izravnoj definiciji u njima ne može se vjerovati kada lik govori o sebi, ali ni onda kada govori o drugima. Likovi su često vrlo samosvjesni s velikom sposobnošću introspekcije pa mogu zavarati i navesti čitatelja da im vjeruje, ali treba imati na umu da su svi ti likovi u isto vrijeme skloni samozavaravanju pa ih se u izravnoj definiciji može upoznati samo u onoj mjeri u kojoj su oni sposobni suočiti se sami sa sobom. Ironično, najčešće se može naletjeti na likove koji stalno pokušavaju naglasiti koliko im nije stalo do mišljenja drugih iako im se upravo sve akcije i reakcije formiraju prema tuđim mišljenjima ili pak pretjeranim analiziranjem i promišljanjem pokušavaju ostaviti dojam da im do toga nije stalo, što vodi do suprotnog zaključka. To je najvidljivije u novelama *Odigjelo* i *Sloboda*. S druge strane, u noveli *Ispovijest* lik se pokušava prikazati izravnom definicijom, ali njegove radnje često upućuju na neku osobinu koje on sam možda nije svjestan kao što je na primjer: „Ja sam čovjek vrlo nespretnan: dogodi se, te s neopreza razbijem naočale i ta me nespretnost lako natjera u bjesnilo, te u srditosti razbijem lampu...“ (Kamov, 2014:186). U ovom primjeru lik pokušava prikazati svoju nespretnost, ali u središte zapravo dolazi njegova razdražljivost. Na taj način izravna definicija pada u drugi plan, dok se u prvom planu javlja neizravna prezentacija govorom ili radnjom. Samo dvije novele pisane su u trećem licu, „*Ecce homo!*“ i *Bitanga*. U noveli „*Ecce homo!*“ izravna definicija uglavnom služi za prikaz sporednih likova i ona se zaustavlja na vanjskom opisu likova. U *Bitangi* se unatoč trećem licu opet treba s oprezom pristupiti izravnoj definiciji pripovjedača jer on u početku novele zauzima ironijski pristup liku:

„Zagreb uopće pogodovaše izgradnji njegova individualizma. Tijekom se godina razvi i izraste kao biljka pomno čuvana i brižno njegovana u cvjetarnici botaničkog vrta kraljevine Hrvatske, u zagrebačkoj kavani.“ (Kamov, 2014:245).

Izravna definicija najčešće ipak služi za karakterizaciju sporednih likova i to samo izvana, s tim da treba imati na umu da kod pripovjedača u prvom licu to uvijek više govori o njemu nego o liku kojega opisuje. Glavni likovi novela češće su karakterizirani neizravnom prezentacijom.

Što se dakle tiče karakterizacije neizravnom prezentacijom, u noveli *Brada* lik je uvelike karakteriziran jednom nerutinskom radnjom, vanjskim izgledom, okolinom i analogijom između njega i ostatka društva. Jedna nerutinska radnja, brijanje brade, u sebi zapravo nosi ostale karakterizacije jer dovodi do promjene vanjskog izgleda lika, a time i do promjene u njegovoj okolini. Naglasak je novele dakle postavljen na tome koliko izgled prethodi

promjeni u unutrašnjem životu lika, a potom i u vanjskom tj., kako materijalne oznake postaju motivatorima karakternih promjena (Marot-Kiš, 2013:47-58). Kada je imao bradu lik se ljudima doimao starijim, iako je tek bio u dvadesetima. Kada je obrijao bradu, napokon je izgledao kao dvadesetogodišnjak, ali bitnije je da se počeo i ponašati mlađe. Cijelo djelo zapravo propitkuje što čini identitet i gdje leže njegovi izvori (Marot-Kiš, 2013:47-58):

„... gdje je moj ja – u ozbiljnosti ili obijesti, cinizmu ili temperamentnosti, posmjehu ili preziru, ljubavi ili hladnoći? Bih li tad mogao priznati da je moj ja u obrijanoj ili obraštenoj bradi i da svi individualizmi sjede na dvjema stolicama i zato su vrlo riskantni i vratolomni.“ (Kamov, 2014:137).

Glavni lik novele *Selo* također je većinom karakteriziran neizravnom prezentacijom, i to u najvećoj mjeri okolinom u kojoj se nalazi. Lik se zapravo ne bi činio toliko čudnovatim da se nalazi u gradu, ali zbog kontrasta sa seoskim pukom do izraza dolaze njegov ateizam i cinizam. Lik uviđa da on na selu kao „nenaravni“ čovjek nema jednako pravo činiti nešto „naravno“, od njega se očekuje više. Na kraju shvaća da je jednostavnije prikloniti se „naravnim“ ljudima jer takav pogled na život manje zahtjeva od čovjeka. Lik je karakteriziran i sadržajem svog govora, on je nositelj ideala i ideja:

„A ja sam k tome, polazeći onamo, maštao o rehabilitaciji mlađe generacije u puku: uvjeriti ljude, da su mladi ljudi – ljudi, da su svete slike – slike, i da je škapular – škapular... Eto, mislio sam dalje, kad se vratim, rehabilitirat ću svećenstvo pred gradskom inteligencijom, da je i pop čovjek, i onda zavapiti iz dna duše: Budite dakle ljudi, kao i mi, bez posebnih povlastica nad dušama ljudskim, i ne uzimajte savjest i milostinju od onih, koji ih imaju, već ih radije dajte onima, koji ih nemaju.“ (Kamov, 2014:141, 142).

Glavni lik novele *Žena* karakteriziran je uglavnom sadržajem svojeg govora. Kroz cijelu novelu lik pokušava ponuditi psihologizaciju žene, čime zapravo iznosi svoje stavove i u skladu s tim nositelj je ideje. I dok bi čitatelj na prvu mogao pomisliti da je ideja koju lik nosi seksistička, da prikazuje žene poput mazohista sposobnih za sreću samo dok se nalaze ispod muškaraca, na kraju novele, ako ne i prije, uočljivo je da se pripovjedač zapravo ironijom zalaže za svojevrsni feminizam o čemu su već pisale Brigita Miloš (2014:47-58) i Sanja Knežević (2012:110-130). Postaje vidljivo da iz njega izvire suosjećanje za žene zbog toga što je njihova slika u društvu formirana kroz muške oči, kod pripovjedača se gotovo osjeti žalost zbog nemoćnosti žena u muškom svijetu:

„Vi idete naprijed progresijom života, mi onom životinja. I dok ćete vi smjeti doći do cigareta, dugih hlača, sabora, i nasilja, mi ćemo već biti prešli onu točku gdje se je sustavila moja ruka i usna... Nećete više biti žene... Jer evo mi javila jedna pouzdana ličnost koja je u samu stvar dobro upućena, da je moj prijatelj primivši moje pismo pošteno izlemao svoju ženu... I još doda ista pouzdana ličnost, da je žena moga prijatelja kaoti dobila boju i formu; postaje, vele, sve ljepša, punija i – pikantnija...“ (Kamov, 2014:151).

Iz prvog dijela citata izvire iskrenost i svojevrsno divljenje nevinosti i nježnosti žena u usporedbi s muškarcima, dok u posljednjoj rečenici ironijski preokret ponovno iskazujena koji način muška svijest formira stavove društva.

Većim dijelom kroz govor, točnije kroz sadržaj misli, prikazan je i glavni lik novele *Katastrofa*. Ovdje je iznimno vidljivo da lik pokušava izazvati šok u čitatelju groteskom i rezignacijom:

„Tu mi se približi čovjek... stao je upozoravati na sebe... nos mu je visio... Mislio sam da me upozorava na nos... Slegnuh ramenima: 'Nije se dalo ništa napraviti'... htio je da mu svežem kravatu. Ja učinih bez čuđenja; dapače se začudih kako nisam mogao shvatiti odmah da tome čovjeku, kojemu nos visi na tankoj niti kože i tmasta, krvava, slinasta zemlja poput lijepa drži na okupu brkove, trepavice i lice – da tome čovjeku kravata ne stoji, kako se pristoji.“ (Kamov, 2014:155).

Kako odmiče vrijeme od katastrofe lik postaje sve objesniji i hladniji prema tragediji. Promjena se događa u njemu nakon što dobije novčanu odštetu jer nije navikao raspolagati s velikim svotama novca, pa postaje još objesniji. Na kraju iznosi i svoj stav prema životu:

„I ja čekam nestrpljivo, pun nada, planova, vjere i idealizma i nikakva me novčana stiska ne može natjerati na samoubistvo. Dapače! Strah je smrti u mene tako velik, te malo putujem, a ako je bura, ne bih za sve blago ovoga svijeta ušao u željeznicu... I to mi ne oduzima vjere u sretni slučaj; to me naprotiv uvjerava još više da se slučajno može naći hiljadarka i na cesti...“ (Kamov, 2014:160).

U *Odiјelu* glavni lik karakteriziran je vanjskim izgledom koji zapravo ukazuje na karakterizaciju sadržajem njegova govora. Lik se toliko usredotočuje na vanjski izgled da čitatelju to zapravo daje uvid u njegov karakter. Iz važnosti koju njemu predstavlja odijelo vidljiva je važnost koju pridaje mišljenju drugih ljudi. Kroz cijelu novelu lik se mijenja ovisno

o tome što anticipira da će ljudi o njemu misliti. Zbog tog gotovo tjeskobnog promišljanja o tuđim mišljenjima njegove misli izravno utječu na priču, njegova tjeskoba formira tijek njegovih radnji. Lik koristi svoje ideale kao opravdanje za svoju sitničavost, ti ideali nisu stabilni i vidljivo je da je nesiguran u njih i spreman je mijenjati ih ako će mu to pomoći da opravda svoje radnje. Sve promjene u liku proizlaze iz njegove nesigurnosti, ali na kraju ipak uviđa svoju sitničavost i svoje greške:

„On je uživao u tom: činiti meni dobro – a ja uživam u tom: činiti njemu zlo. Jer kad bi on mogao znati, da mene svaki dar može uvrijediti, zacijelo ne bi pokušao takovo mi što ponuditi. A ja, makar sam znao, da će njega uvrijediti, ako njegovo odijelo prodam staretinaru, ipak sam to učinio. I ako sada bježim pred njim, to znači, da sam ja krivac.“ (Kamov, 2014:168).

Glavni lik novele *Potres* mnogo govori o sebi govoreći o drugima, ali njegova karakterizacija zapravo leži u njegovim radnjama. Radi se o liku koji zbog potresa doživljava stres i tjeskobu na koje ne može utjecati zbog nepredvidivosti događaja. Lik se stoga formira radnjama; ljubovanjem sa sluškinjom i udaranjem psa pokušava steći prividnu kontrolu nad situacijom koja je izvan kontrole čovjeka. Budući da je pas taj koji osjeća potrese, lik nesvjesno misli da će kontroliranjem psa moći kontrolirati i potrese:

„On je na svaki šušanj – kao uvijek – napinjao uši; s njegovim se ušima napinjahu i moji živci. Obično je njuškao; s njegovim je njuškanjem kucalo i moje srce. Zalajao je pokadšto, ako je tko išao stubama, kao uvijek, ali meni je bilo kao nikada prije, da mi pas čita smrtnu osudu. I kad bi lajao, ja sam ga lemao.“ (Kamov, 2014:175).

Glavni lik u noveli *Stjenica* predstavnik je ideala, kao što su, u određenoj mjeri, svi likovi Kamovljevih novela budući da često raspravljaju o društvenim temama. Lik je ovdje karakteriziran kroz okolinu u kojoj se kreće. Veliku važnost lik pridaje tome kako se predstavlja pred drugima i naglasak novele je na tome koliko tuđa mišljenja formiraju čovjeka u društvu. Nakon što vlasnik kavane na njemu nalazi stjenicu, njegova mišljenja odjednom gube na vrijednosti iako se te dvije stvari naizgled čine nepovezane. Liku je opet jako važno kako ga drugi vide. Kao i u mnogim drugim novelama, lik ima izražene ideale, ali (kao i u drugim novelama) unatoč jakom naglasku na idealima, ironično je što mišljenja drugih i novac često dolaze prije tih ideala. Lik vlasniku kavane često iznosi svoja mišljenja o društvenim i političkim temama koje ovaj cijeni ali nakon što na njemu nađe stjenicu, sva

njegova stajališta gube na vrijednosti: „Sad je jedna jedina stjenica učinila od mojih političkih refleksija mlaćenje prazne slame...“ (Kamov,2014:180). Gašparović zaključuje da se društvena kritika na kraju okreće u samoironiju: „Sam kritičar zadobiva pisanjem o društvenom zlu položaj u kojemu ga se se ono ne će više doticati, pa ga se time niti ticati“ (2005:188).

Lik u noveli *Žalost* dijete je od 12 godina i u skladu sa svojim godinama on propitkuje i razmišlja te pokušava shvatiti kompleksnu situaciju u kojoj se našao. Opisujući druge likove vidi se njegov odnos prema njima, a njegove misli formiraju se na temelju njihova ponašanja usred tragedije. Glavni lik ove novele jasno je karakteriziran analogijom s drugim likovima, uglavnom s njegovom starijom braćom. Zbog nemogućnosti da u potpunosti shvati situaciju, on traži sebe u drugima, traži način na koji bi se trebao ponašati i odgovor na pitanje kakav želi biti:

„Sad mi je Milan uzor, jer se svi (i 'paprika' i mljekarica) slažu da je on silno ljubio sestru.“ (Kamov, 2014:210)

„Ako ćemo pravo, taj mi je Matija uzor, jer Milan, kako da kažem, Milan je samo đak, kao i ja. I Joso, iako sam zaslužuje novac, zaslužuje ga ne daleko od nas, nego kod našeg oca.“ (Kamov, 2014:214).

On ne želi biti viđen kao dijete i uzaludno se uspoređuje s braćom ne shvaćajući da ga od njih najviše dijele godine, a ne osobnost. Zanimljivo je u ovoj noveli pratiti kako lik koji je dijete pokušava shvatiti emocije koje mu nisu potpuno jasne: „Ja se bojim da ću sada zaplakati. Mene je njeno milovanje ili raznježilo ili rasrdilo. Ne znam. Znam da me je razdražilo.“ (Kamov, 2014:208). Lik je toliko zaokupljen drugima i kako će se prikazati pred njima da tek kada je suočen sa shvaćanjem da će kuća ostati prazna nakon sprovoda, shvaća što je izgubio. Zorica Jurčević u svom radu zaključuje da je u ovoj noveli gubitak voljenog objekta prikazan kao gubitak vlastitog sepstva, pri čemu subjekt pokušava ostvariti svoj novi identitet (Jurčević, 2016). Sve do kraja novele prati ga nemogućnost razumijevanja sama sebe:

„Drugovi su mi postavili nekoliko pitanja koja su me manje zbunila, nego što me sada zbunjuju moji odgovori... Sve me uopće zbunjuje i ništa ne razumijem... Da, meni sada laska više, kad mi se kaže da je sestra bila lijepa, nego da mi se kaže da je bila – dobra.“ (Kamov, 2014:219, 220).

I u noveli *Sloboda* nailazi se na karakterizaciju analogijom između likova. Ovdje se uglavnom radi o jasnoj analogiji između glavnog lika i njegova oca pomoću koje upoznajemo osobine svakog od njih:

“Ukratko: volim sve ono što moj otac osuđuje. Onje ozbiljan, trijezan, moralan. Za njega počinje život sa ženidbom, za mene svršava. Njega zanosi blagost, ljubav, dobrota: evanđelje; mene strast, nasilje, zločin: stari zavjet. Njemu je ideal Hrist koji otkupljuje; meni đavo koji zavađa. Za njega je prostitutka nešto ogavno, za mene nešto raskošno. On će reći: Familija je reakcija na bordel; ja: bordel je opozicija familiji. Ukratko: ja sam opozicionalac, a on je reakcioner.” (Kamov, 2014:223).

Može se govoriti i o prezentaciji govorom jer je lik kao i prethodno navedeni likovi karakteriziran onime što govori i misli, pa se na taj način saznaje o stavovima i idealima koje zastupa.

Jedina karakterizacija imenom na koju se nailazi u Kamovljevoj novelistici nalazi se u noveli *Bitanga*:

„Bitanga nije pseudonim. To mu je pravo ime. Tek otac ga nedavno promijeni u Bosnić kad posta načelnik negdje u Gorskom Kotaru. Ali sina mu u pučkoj školi i gimnaziji zvuha Bitanga na veliku radost njegovih kolega i profesora.“ (Kamov, 2014:244).

Osim imenom, lik je karakteriziran svojom okolinom, do te mjere da se poistovjećuje s gradom Zagrebom jer ga je grad oblikovao u osobu koja je sada, u cinika: „(...) i Bitanga opazi da se tu možeš i šalama na račun domoljublja srdačno smijati.“ (Kamov, 2014:253). U skladu s tom karakterizacijom okolinom, lik često uspoređuje građane s provincijalcima. Lik Bitange ciničan je i naizgled bez emocija sve dok se ne dogodi potres koji i njega potrese iznutra (slično kao i u noveli *Potres*, lik se mijenja u stanju stresa). Nakon potresa lik se gotovo dovodi do ludila od straha, a taj strah u njemu probudi i ostale emocije koje ga onda preplave pa počne sumnjati u svoj cinizam: „On se je bio navikao dirati u svetinje samo radi cinizma. Ali sad sumnja u svoj rug.“ (Kamov, 2014:253). Nakon što potresi prestanu lik se ponovno počinje sramiti emocija „Sad – Bitanga se poče stidjeti. On je u svakidašnjem raspoloženju bio druga osoba, oprečna onoj u duševnim ekstazama i praznicima. I ovaj se svakidašnji Bitanga poče onoga – stidjeti.“ (Kamov, 2014:257). Budući da nije mogao otići iz

Zagreba, uvjerio se da ga tamo drži radoznalost, a ne strah od onoga što je postao. Konačni udarac zadaje mu činjenica da se ne može sjetiti imena djeteta koje je izgubio i odlučuje da je najbolje poludjeti i otići u ludnicu. No, on se na kraju ipak sjeti imena, imena koje je njegovo izgubljeno dijete dijelilo s njim. Tako se na simboličan način podsjeti i na to tko je bio prije nego je postao okorjeli cinik i odjednom se osjeća sretnim i slobodnim. Od sreće se skida do gola, kakvoga ga na kraju i pronalaze te ga vode u bolnicu. Na to se Bitanga nađe uvrijeđen pa zašuti, a priča sugerira da mu je sloboda ponovno ograničena društvenim konvencijama i mišljenjem drugih.

Posljednja novela je „*Ecce homo!*“ u kojoj o glavnom liku sve saznajemo iz njegovih radnji, razmišljanja i govora. Valja spomenuti njegove rutinske i nerutinske radnje jer su one važne i za fabulu. Naime, dok je imao rutinu, bio je stalno isti, a upravo nerutinska radnja, odnosno njegov odlazak na spoj, mijenja i definira lik te pokreće fabulu novele. Najvažnija za karakterizaciju likova u noveli „*Ecce homo!*“, kao i u novelama *Sloboda* i *Žalost*, jest karakterizacija analogijom između likova. Likovi su karakterizirani upravo svojim odnosom s drugima. U tom smislu se u noveli „*Ecce homo!*“ razvija i odnos između Mije i njegove majke, između njega i Mice i između majke i Mice, za što slijedi i primjer: “Prošlost ga olako dirne, dugačka, tmurna i mlaka – majka bijaše tamo zgužvana i siktava – a tu ona, žena, mladost, smijeh, zanos, sve.” (Kamov, 2014:194). Ovakva je karakterizacija analogijom očekivana jer je naglasak novele postavljen upravo na kontrastu među likovima, odnosno na sukobu koji glavni lik osjeća u sebi zbog biranja između majke i Mice. S majkom je Mijo nemoćan u ostvarivanju svoje muškosti dok je s Micom on taj koji preuzima moć. Biranje između njih dvije zapravo je izbor između potencije i impotencije, Mijo se želi identificirati kao muškarac, a ne kao sin (Jurčević, 2015).

Za kraj, valja napomenuti da su gotovo svi glavni likovi u Kamovljevim novelama neimenovani, osim u novelama pisanim u trećem licu, dakle u „*Ecce homo!*“ i u *Bitangi*. Premda i novele i lakrdije imaju fiktivni okvir priče, lakrdije ipak u većoj mjeri zadržavaju sklonost autobiografičnosti, dok je u novelama pisanim u trećem licu jasnije zastupljen odmak od autobiografizma. To je najeksplicitnije prisutno u noveli *Ispovijest* gdje pripovjedač ni ne pokušava sakriti koliko se poistovjećuje s autorom jer na početku novele piše upravo o pisanju svojih lakrdija.

5. Pripovjedač i fokalizator

S obzirom na to da se u svim analiziranim novela dosljedno razvija isti tip pripovjedača (koji se ne mijenja tijekom pripovijedanja) i koristi samo jedna vrsta fokalizacije, tim narativnim instancama pristupa se paralelno. U novelama „*Ecce homo!*“ i *Bitanga*, prema Schmidu, radi se o primarnom nedijegetičkom pripovjedaču koji pripovijeda okvirnu, intradijegetičku priču i ne sudjeluje u radnji. Prema Genetteu to je ekstradijegetički heterodijegetički pripovjedač. U novelama *Brada*, *Selo*, *Žena*, *Katastrofa*, *Odišlo*, *Potres*, *Stjenica*, *Ispovijest* i *Sloboda* pripovjedač je, prema Schmidu, sekundarni dijegetički, tj. intradijegetički i homodijegetički prema Genetteu. Treba ovdje spomenuti i da su, kako Gašparović zaključuje u svom djelu, „svi ti tekstovi, do jednoga, autobiografski, tako da se životna zbilja, providena kroz piščev vidokrug, uvelike preklapa s literarnom fikcijom. To se potvrđuje i utvrđuje i statusom pripovjedača koji je dosljedno poistovjećen sa samim Kamovom.“ (Gašparović, 2005:184).

Što se tiče fokalizacije, u svim novelama čitatelj ima uvid samo u svijest glavnoga lika, a svi ostali likovi opisuju se izvana. Prema Genetteu tu se radi o unutarnjoj fiksnoj fokalizaciji jer se radnja dosljedno prikazuje iz jedne perspektive (Grdešić, 2015:128-133). Za kraj, nije naodmet spomenuti i pripovjedačevu poziciju i prostornu poziciju lika o kojima govori Uspenski (ibid.:144-150). U svim novelama radi se o podudaranju pripovjedačeve pozicije i prostorne pozicije lika, pripovjedač slijedi lik. Razlika je u tome što u novelama pisanim u trećem licu pripovjedač ne preuzima ništa od likova, samo mu se pozicija podudara s pozicijom lika, a u novelama pisanim u prvom licu pripovjedač preuzima ideologiju, frazeologiju i psihologiju lika jer je sam lik ujedno i pripovjedač.

6. Pripovjedne tehnike za prikaz svijesti lika

Analizi pripovjednih tehnika za prikaz svijesti lika pristupa se iz perspektive tipologije koju je razvila Doritt Cohn (Grdešić, 2015:159-201). Ona određuje tri osnovne pripovjedne tehnike za prikaz svijesti, a to su psihonaracija, citirani monolog ili citirani unutarnji monolog i pripovijedani monolog. Svaku od tih pripovjednih situacija posebno razmatra u trećem i u prvom licu pa će prema tome i u ovom radu posebno biti promotrene novele pisane u trećem licu, a posebno one u prvom licu. U noveli „*Ecce homo!*“ dosljedno je zastupljena psihonaracija i to konsonantna jer se pripovjedač suzdržava od komentara i ne može se osjetiti njegova superiornost nad likom. Postoje i dijelovi u tekstu kada pripovjedač istražuje dubinu lika i pokušava iskazati nešto što lik ne može u potpunosti shvatiti: „Ali Mijo je ovo nosio u

sebi kao nešto vrlo veliko, ne dugo, ali široko.“ (Kamov, 2014:191). U ovoj noveli pojavljuje se i citirani unutarnji monolog u kojem se izravno prenose misli, tj. unutarnji govor junaka novele: „Šta? Šta hoće? I kojim pravom? Mislila me uprepastiti, ali ja se ne plašim nje. Ogorčila se, a to je ogorčenje vrlo glupo, neumjesno i naivno. I kako je izgledala i zašto to sve?!“ (Kamov, 2014:193). U ovoj noveli navodnici su pretežno iskorišteni kod prikaza svijesti lika kroz citirani monolog, a izostaju u riječima izgovorenim na glas pa ih se tako najlakše raspoznaje. Nailazi se u ovoj noveli i na pripovijedani monolog u trećem licu u kojem se kroz treće lice čuje glas lika:

„On nema nikake 'svoje', nikake 'simpatije'. Nije najposlije lud, jer što će mu draga, kad se ni ne misli ženiti. On ima svoje više ciljeve; on ima svoje 'ideale od sedam nota' i 'simpatije od nekoliko vrlo nepopularnih imena', što žena, ova naša glupa žena, ne bi nikada razumjela sa svojim 'ovčjim mozgom'...“ (Kamov, 2014:197).

U ovom primjeru čak i uz navodnike koji bi trebali označavati misli lika nije potpuno jasno pripada li glas izvan navodnika pripovjedaču ili liku. U drugom dijelu novele *Bitanga* upravo dominira pripovijedani monolog u trećem licu jer kroz novelu unatoč trećem licu čitatelj čuje lik i njegovu mahovitost više nego pripovjedača: „No ta je sreća ludost. Evo mu tabani usađeni u zemlju kao korijenje. Kako će da bježi. Valja prevariti ludost.“ (Kamov, 2014:261). U prvom dijelu novele javlja se disonantna psihonaracija u kojoj pripovjedač ironično pristupa liku.

Što se pak tiče novela pisanih u prvom licu, u svima se kombiniraju samonaracija i samocitirani monolog s razlikama u omjeru ovisno o noveli. U svim novelama samocitirani monolog koristi se pretežno bez navodnika, dok je tekst izgovoren na glas obilježen navodnicima. Ponekad postoje odstupanja od ovoga, ali unutar tih odstupanja nema vidljivih dvosmislenosti, čini se da su samo stilske odluke. Jedini primjer dvosmislenosti na koji se nailazi je onaj koji je primijetila i Maša Grdešić u noveli *Žalost* (Grdešić, 2015:197-199). U tom primjeru pripovjedač iznosi dvije analepse, započinje prvu o vremenu kada mu je kolegi preminuo otac, a u tu analepsu ubacuje drugu o vremenu kada je neki drugi kolega u školi deklamirao Šenoinu pjesmu, nakon čega se ponovno vraća u prvu analepsu:

„I sada sam želio nešto slično. I u ovoga su gledali i ovome sam zaviđao; ni ovaj se ne zna 'držati'; ni jedne jedine suze nije propustio. 'Ja bih se – mislio sam sada – drukčije držao da meni umre otac. Ja bih plakao i čupao kose.“ (Kamov, 2014:202).

U ovom slučaju valja imati na umu da kada kaže „sada“ ne misli zapravo na sadašnjost već se to odnosi na vrijeme kronološki kasnije analepse, dakle one u kojoj je njegovom kolegi umro otac. U noveli *Žena* pojavljuje se još i tehnika pronađenog rukopisa u obliku pisma koje lik piše zaručnici svoga prijatelja kroz koje se prikazuje svijest lika, ali tu se, naravno, ne radi o oslanjanju na ovu tehniku iz potrebe da se prikaže svijest kao što je to slučaj u nekim starijim književnim djelima. Od dvanaest novela, na najzanimljivije prikaze svijesti nailazi se u novelama *Žalost* i *Bitanga* – u noveli *Žalost* jer pripovjedač uspješno prikazuje kompleksnu situaciju kroz oči djeteta, a u noveli *Bitanga* zbog prikaza mahnitosti i uma u stanju ludila.

7. Zaključak

Cilj ovoga rada bio je dati opću naratološku sliku novelistike Janka Polića Kamova kako bi se moglo zaključiti koja su njezina stalna i najčešća obilježja. Prvo obilježje na koje se nailazi već u poglavlju o fabuli jest nedostatak same fabule, odnosno njezina reduciranost. Iz te redukcije slijedi da srž autorova stvaralaštva mora ležati negdje drugdje. U ostatku rada stoga su razmotrena ostala naratološka obilježja te je postavljen drugi cilj, a to je dobivanje uvida u to na koji aspekt djela se Kamov najviše usredotočuje.

Spomenuto je da novela *Ispovijest* podsjeća više na dnevnički zapis nego na tradicionalnu novelu, no isto to može se u manjoj mjeri zaključiti i za ostatak opusa zbog unutarnjih monologa koji se protežu kroz najveće dijelove svih novela. No unatoč toj uvjetnoj izokroniji postignutoj kroz monologe, odstupanja u trajanju ima. Ta odstupanja u trajanju najčešće dolaze u obliku sažetaka i elipsi, a Kamovljevi pripovjedači često ih kombiniraju s odstupanjima u poretku i učestalosti pripovijedanja i to pretežno koristeći analepse i pseudoiterativno pripovijedanje. Sva ta odstupanja često se pojavljuju zajedno prožimajući jedna druge.

Prostoru autor ne daje često mnogo važnosti pa najčešće čitatelj ni ne zna gdje se radnja odvija, no s druge strane postoji nekoliko novela gdje prostor ima veću važnost nego bilo koji drugi aspekt, za što je najbolji primjer novela *Bitanga*. Slična situacija je i s repetitivnim pripovijedanjem u okviru odstupanja u učestalosti pripovijedanja. Ono se pojavljuje rijetko, ali u noveli *Katastrofa* ono je glavna značajka i jasno je da se autor rado poigrava takvim načinom pripovijedanja. Na temelju toga može se zaključiti da ne treba zanemariti obilježja koja su rjeđa jer ih autor, pa čak i ako su istražena samo unutar jedne novele, istražuje dubinski.

Nije teško zaključiti da u središtu novelistike Janka Polića Kamova ipak stoje njegovi likovi, i to glavni likovi kojima su podređeni svi ostali likovi. Naglasak većine novela je upravo na dinamičnosti i razvoju lika od početka do kraja. Zanimljivo je primijetiti da su likovi iz različitih novela u isto vrijeme veoma slični, ali i veoma individualni zbog svojih specifičnih iskustava. Svi likovi imaju iznimno veliku sposobnost introspekcije i upravo njihova introspekcija često i nosi cijelu novelu. Svi imaju snažan glas i predstavnici su ideala, često se zalažu za cinizam, ateizam i rezignaciju ali se u isto vrijeme može iščitati i da su puni nade i vjere u čovjeka. Nije to jedina oprečnost na koju se nailazi, većini likova također je zajednička potraga za slobodom od društvenih konvencija i istovremeno robovanje tuđim

mišljenjima i tim istim konvencijama. Iako se poistovjećivanju autora i pripovjedača uvijek treba prilaziti s velikim oprezom, u Kamovljevoj novelistici, ako je čitatelj upoznat s biografijom autora, teško je ne primijetiti povremeno jako velik broj autobiografizama čemu u prilog ide i ranije spomenut dojam čitanja dnevnčkih zapisa.

LITERATURA

- Cohn, Dorrit. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press, Princeton, 1978.
- Gašparović, Darko. *Kamov*. Adamić d.o.o., Rijeka, 2005.
- Genette, Gérard. *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*. U: Biti Vladimir (ur.) *Suvremena teorija pripovijedanja*, str. 96-115. Globus, Zagreb, 1992.
- Grdešić, Maša. *Uvod u naratologiju*. Leykaminternational d.o.o., Zagreb, 2015.
- Jurčević, Zorica. *Janko Polić Kamov: EcceHomo – narativni identitet*. // Artos br. 2., 2015.
- Jurčević, Zorica. *Melankolija i mazohizam u noveli „Žalost“ Janka Polića Kamova*. // Croatica et Slavica Iadertina Vol. 12/2, No. 12., 2016.
- Kamov, Janko Polić. *Psovka i maštarije*. Mozaik knjiga, Zagreb, 2014.
- Knežević, Sanja. *Androgino putovanje od Kaljuže do Visa*. Hum, No. 9, 2012. str. 110-130.
- Marot-Kiš, Danijela. *(Ne)stabilnost identiteta: reprezentacije jastva u noveli Brada Janka Polića Kamova*. Fluminensia Vol. 25, No. 1, 2013. str. 47-58.
- Miloš, Brigita. *O ženskim literarnim figuracijama Kamovljeve lakrdije „Žena“*. Fluminensia Vol. 26, No.1, 2014. str. 47-58.
- Rimmon-Kennan, Shlomith. *Naracija: razine i glasovi*. U: Kramarić, Zlatko (ur.). *Uvod u naratologiju*. Izdavački centar Revija, Radničko sveučilište Božidar Maslarić, Osijek, 1989. str. 81-103.
- Schmid, Wolf. *Narratology. An Introduction*. Walter de Gruyter, Berlin & New York, 2010.