

Vronski - potraga za identitetom književnog lika, od Tolstoja do Fabrija

Belaj, Mirela

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:226023>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-05**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT
SVEUČILIŠNI PREDDIPLOMSKI STUDIJ MEDIJSKA KULTURA

MIRELA BELAJ

**VRONSKI – POTRAGA ZA IDENTITETOM
KNJIŽEVNOGA LIKA, OD TOLSTOJA DO
FABRIJA**

ZAVRŠNI RAD

Mentorica: doc. dr. sc. Tatjana Ileš

Osijek, 2020.

SAŽETAK

Realizam je razdoblje u čijim književnim djelima dominira opisivanje iskustvene zbilje nad čovjekovom maštom i intuicijom. Najznačajnija je realistička književna vrsta roman koji detaljno opisuje stvarni način života i društveni poredak tadašnjih svjetskih država. Postoje, između ostalih, engleski, francuski i ponajviše ruski realizam u sklopu kojega se opisuju važne promjene na društvenom, ekonomskom i gospodarskom planu carske Rusije tijekom 19. stoljeća. Svjetski poznati autor ruske književnosti jest Lav Nikolajevič Tolstoj koji se proslavlja romanom *Ana Karenjina*. U djelu se ističe lik Alekseja Kiriloviča Vronskoga, mladoga plemića koji se zaljubljuje u udanu ženu i s njom želi započeti zajednički život, ali uvijek nešto stoji na putu potpune realizacije njihove ljubavi. U konačnici, Ana se baca pod vlak, a Vronskoga to psihički uništava te odlazi u rat. Njegova se priča nastavlja u postmodernizmu koji se, između ostaloga, bavi detaljnijim opisivanjem promišljanja književnih likova. Budući da realizam obilježavaju društvena načela koja danas sve više odumiru, postmodernizam nastoji zadržati postojeću književnu tradiciju, stvarajući protagoniste na temelju novoga koncepta muško-ženskih odnosa. Muški postmoderni subjekti poprimaju i ženske osobine, što označava sve veću društvenu ravnopravnost i raznolikost identiteta prisutnu u 21. stoljeću. U takvom okruženju stvara hrvatski suvremeni autor Nedjeljko Fabrio, pišući novopovijesni roman i općenito prvo djelo o Domovinskom ratu naziva *Smrt Vronskog*. U djelo smješta lik Vronskoga koji istovremeno proživljava ratne strahote i razmišlja o Aninoj smrti, što ga na koncu dovodi do samoubojstva. Suvremeno je umjetničko stvaralaštvo do sada ispunjeno brojnim ekranizacijama Vronskoga koje prikazuju ostvarenja njegova identiteta iz različitih perspektiva.

Ključne riječi: Aleksej Kirilovič Vronski, realizam, postmodernizam, identitet, *Ana Karenjina*, roman

ABSTRACT

Realism is a period in whose literary works dominates the description of experiential reality over man's imagination and intuition. The most significant realistic literary genre is novel which describes in detail the real way of life and social order of the then world states. There are, among others, English, French, and mostly Russian realism which describes important changes in the social and economic plan of tsarist Russia during the 19th century. The world-famous author of Russian literature is Leo Nikolayevich Tolstoy, who is famous for his novel *Anna Karenina*. The work highlights the character of Alexei Kirilovich Vronsky, a young nobleman who falls in love with a married woman and wants to start a life together with her, but there is always something standing in the way of the full realization of their love. In the end, Ana is throws herself under a train, and Vronsky is mentally destroyed, so he goes to the war. His story continues in postmodernism, which, among other things, deals with a more detailed description of the thinking of literary characters. As realism is marked by social principles that are increasingly dying out today, postmodernism seeks to maintain the existing literary tradition, creating protagonists based on a new concept of male-female relationships. Male postmodern subjects are taking on female traits, signifying the growing social equality and diversity of identities present in the 21st century. In such an environment, the Croatian contemporary author Nedjeljko Fabrio creates, writing a new historical novel and generally the first work about the Homeland War called the *Death of Vronsky*. He puts in the novel the character of Vronsky, who simultaneously experiences the horrors of war and thinks about Ana's death, which eventually leads him to his suicide. Contemporary artistic creation has so far been filled with numerous screen adaptations of Vronsky that show the realization of his identity from different perspectives.

Key words: Alexei Kirilovich Vronsky, realism, postmodernism, identity, *Anna Karenina*, novel

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Mirela Belaj potvrđujem da je moj završni rad pod naslovom *Vronski – potraga za identitetom književnoga lika, od Tolstoja do Fabrija* te mentorstvom doc. dr. sc. Tatjane Ileš rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, _____

Potpis: _____

SADRŽAJ

1. UVOD	6
2. REALIZAM.....	7
2.1. OBILJEŽJA REALIZMA U KNJIŽEVNOSTI	7
2.2. REALISTIČKI ROMAN	8
3. RUSKI REALIZAM.....	10
3.1. STVARALAŠTVO LAVA NIKOLAJEVIČA TOLSTOJA U KONTEKSTU ROMANA <i>ANA KARENJINA</i>	11
3.2. LIK VRONSKOG U ROMANU <i>ANA KARENJINA</i>	14
4. POSTMODERNIZAM	21
4.1. OBILJEŽJA POSTMODERNIZMA U KNJIŽEVNOSTI	22
4.1.1. ODNOS MUŠKOG I ŽENSKOG POSTMODERNOG SUBJEKTA	23
4.1.2. MUŠKI SUBJEKT U POSTMODERNOJ KULTURI.....	25
5. HRVATSKI POSTMODERNIZAM	26
5.1. NOVOPOVIJESNI ROMAN	27
5.2. STVARALAŠTVO NEDJELJKA FABRIJA U KONTEKSTU ROMANA <i>SMRT VRONSKOG</i>	28
5.3. LIK VRONSKOG U ROMANU <i>SMRT VRONSKOG</i>	31
6. FILMSKA ADAPTACIJA VRONSKOG	35
7. ZAKLJUČAK.....	36
8. LITERATURA	37

1. UVOD

Književnost predstavlja vrstu umjetnosti koja pomnim oblikovanjem riječi u fraze i rečenice prikazuje odraz ljudskih osjećaja, mišljenja i stavova s bilo kojeg područja djelovanja, načina života, društvenog poretka i jezičnih obilježja određenoga naroda. Od antike, preko srednjega vijeka pa sve do suvremenoga postmodernizma književnosti je cilj doprijeti do najdubljih čovjekovih emocija i kroz svoje ga različite vrste, rodove, priče i likove zainteresirati za umjetnost i navesti na promišljanje o vlastitim životnim postupcima. Prema svojim je obilježjima književnost podijeljena na razdoblja, a dva su značajna doba kojima se bavi ovaj završni rad realizam i postmodernizam.

Sukladno tomu, rad se prvotno bavi prikazivanjem obilježja navedenih dvaju pravaca u književnosti, s posebnim osvrtom na ruski realizam i hrvatski postmodernizam. U tom se kontekstu navode neki značajni domaći i inozemni autori te karakteristične književne vrste tih razdoblja. Kako bi se istaknula povezanost između dviju naizgled suprotnih književnih stilizacija, rad pruža uvid u kreativno stvaralaštvo ruskoga realističkoga velikana Lava Nikolajeviča Tolstoja i hrvatskoga suvremenoga autora Nedjeljka Fabrija. Njih pak veže književni lik Alekseja Kiriloviča Vronskoga, mladoga plemića kojega autori opisuju s različitim razvojnim odrednicama, sukladno dobu u kojemu protagonist živi. Tolstoj, stoga, smješta junaka u tragičnu ljubavnu priču s Anom Karenjinom i život tadašnje carske Rusije, dok Fabio piše svojevrsni nastavak na kulturni roman i prikazuje Vronskoga kroz jeku Domovinskoga rata.

Glavni je cilj završnoga rada upravo prikazivanje traženja identiteta Vronskoga kao književnoga lika koji svoje prvotno mjesto ostvaruje u grofovskoj karijeri, potom u odnosu s Anom Karenjinom, a posljednje u srpsko-hrvatskom sukobu. Također, rad istražuje na koje se načine razvija navedeni književni junak, odnosno kakve okolnosti utječu na oblikovanje njegova identiteta. Uzimajući u obzir realizam kao razdoblje u kojemu nad maštom dominira iskustvena zbilja te postmodernizam kao unutarnji odgovor likova na tu stvarnost, uviđaju se književni postupci i tehnike pripovijedanja autora prema kojima se gradi životna sudbina Vronskoga. U konačnici, rad obrađuje i koncepciju nekoliko dosadašnjih filmskih adaptacija lika koje Vronskome iznova oblače novo identitetno ruho.

2. REALIZAM

Realizam (lat. *res, realis* = stvar, stvaran) predstavlja razdoblje, stilsku formaciju, odrednicu ili pravac koji se veže uz umjetnost i znanost o književnosti, a službeno se smatra da traje od 1830. do 1880. godine. Prema svojim se obilježjima, između ostaloga, prvotno bazira na opisivanju zbilje unutar umjetničkih djela, odnosno različitih stvarnih društvenih, kulturnih i gospodarstvenih uvjeta toga razdoblja u svjetskim državama poput Rusije, Engleske, Francuske, Poljske i Amerike. U navedenim zemljama, ali i u cijelom svijetu tijekom 18. i 19. stoljeća vladaju razvoj građanskog društva, brza i nagla industrijalizacija, sve brojnija znanstvena otkrića, sve veća urbanizacija gradova i, posljedično tomu, značajne promjene u socijalnom i kulturnom životu ljudi.

Sukladno tomu, realizmom se svi ti novi događaji s kojim se čovjek suočava pokušavaju dočarati na što suvremenije i realnije načine, odnosno „u svagdašnjem govoru tako da netko *realan* naprosto znači da se ne zanosi maštanjem, idealima i neostvarivim, dok se u filozofiji realizmom najčešće naziva stajalište prema kojem se priznaje zbiljnost općim pojmovima, što je zapravo obrnuto od uporabe u svagdašnjem govoru i od književnoznanstvenog naziva u kojem je naglasak na oponašanju zbilje” (Solar, 2003: 222). U konačnici, pojava realizma sadrži u sebi više značenja koja svoje polazište temelje na filozofiji 18. stoljeća i Aristotelovom tumačenju umjetnosti kao oponašanja prirode. S druge strane, realizam puni potencijal i svrhu doživljava upravo u književnosti u koju ga smještaju Friedrich Schiller i Friedrich Schlegel.

2.1. OBILJEŽJA REALIZMA U KNJIŽEVNOSTI

U kontekstu književnosti, realizam karakterizira svojevrsno „spuštanje na zemlju” nakon razdoblja romantizma u kojemu su prevladavale opća pomutnja žanrova očitovana u, primjerice, pjesničkoj prozi, bajkovitosti izraza i nadasve pustolovnim likovima sa svojim sretnim ljubavnim pričama. Realizam se suprotstavlja takvoj poetici, a autori koji stvaraju svoja djela u tom razdoblju nastoje oblikovati opći tip književnosti „koji bi se onda mogao suprotstaviti drugom tipu, recimo romantizmu, ili pak drugom načinu, recimo stilizaciji” (Solar, 2003: 222-223). Vidljivo je da je realizam, s obzirom na svoj gotovo znanstveni pristup umjetnosti, tako prihvaćen kao izvanvremenski, pa čak i sveobuhvatni književni stil prisutan u svim razdobljima – od antike pa sve do postmodernizma.

Iako se smatra da realizam svoje početke seže još u tridesete godine 19. stoljeća, u službenom smislu započinje 1857. godine kada francuski likovni kritičar i teoretičar Jean Champfleury

objavljuje raspravu naziva *Realizam*. U svojim programskim tekstovima autor, prije svega, odbacuje prethodne književnosti te se zalaže za poetiku realističkoga romana u kojemu se obrađuje izgradnja čovjekovog identiteta unutar sve suvremenije civilizacije. Sukladno tomu, u realizmu se prepoznaju „vrhunska književna djela, osobito romani, ali i novele, pa u nekoj mjeri i drame i epska poezija, jer je razlika kako prema romantizmu, tako i prema modernizmu uglavnom jasna” (Solar, 2003: 223). Za razliku od romantizma, realizam njeguje isključivo jedan književni žanr koji je stabilan u vremenu i prostoru, odnosno bavi se prikazivanjem sadašnjega svakodnevnog života i likova čiji se identiteti grade na temelju stvarnih događaja, a ne njihovih emocija. Realistička književna metoda pritom je istinita, jasna, objektivna, suvremena i tipična za razdoblje u kojemu se provodi. Promatrajući realizam iz takve perspektive, mnogi povjesničari zaključuju da je riječ o posljednjoj čvrstoj, odnosno konzistentnoj epohi europske književnosti, „što će reći posljednjom epohom u kojoj doista jasno prevladava jedan određeni stil i jedna jedinstvena poetika” (Solar, 2003: 224).

Realizam se, unatoč tomu što je vidljivo da njime vlada jedan žanr, razvija sukladno s vremenom u kojemu djeluje. Tako se u književnosti razlikuju tri faze realizma. Prva se od njih naziva ranim ili protorealizmom, a traje od 30-ih do 50-ih godina 19. stoljeća. U tom razdoblju stvaraju Honore de Balzac, Charles Dickens, Marie-Henri Beyle Stendhal i Nikolaj Vasiljevič Gogolj. Druga je faza razvijeni realizam koji se javlja pedesetih i šezdesetih godina istoga stoljeća, a u tom razdoblju djeluju Gustave Flaubert, Alphonse Daudet i Goncourt. Posljednja je faza visoki realizam koji traje do osamdesetih godina, a odlikuju ga ruski pisci Fjodor Mihajlovič Dostojevski i Lav Nikolajevič Tolstoj. Navedeni su autori ujedno velikani ruskoga realizma te pišu neke od najvećih romana svjetske književnosti kao što su *Rat i mir*, *Ana Karenjina*, *Braća Karamazovi* i *Zločin i kazna*. Konačno, vodeće su književnosti toga razdoblja engleska, francuska i ruska.

2.2. REALISTIČKI ROMAN

Budući da književnost u realizmu postaje ne samo umjetnost, nego i društvena znanost, reprezentativna forma realizma upravo je roman u kojemu je prisutno jako fabuliranje, detaljno opisivanje zbiljskoga života i stvaranje književnih likova s pomalo i dalje pesimistički razvijenim svjetonazorima koji potom utječu na njihove postupke. Sukladno tomu, roman je u realizmu baziran na pripovijedanju života nadasve običnoga pojedinca bilo kakvog socijalnog određenja čije je ponašanje prvenstveno uvjetovano različitim vanjskim okolnostima. „Roman realizma u širokom zahvatu opisuje pojedinca u krugu obitelji, porodice i društvenog sloja kojem pripada,

temeljni je postupak oblikovanja naracija, karakter biva prepoznatljiv uglavnom prema svojim postupcima, a obično se i mijenja tijekom pripovijedanja koje se razvija kroz opsežnu, manje ili više razgranatu fabulu” (Solar, 2003: 223-224). Jezik je djela, stoga, svakodnevan, ponekad i kolokvijalan, prilagođen društvu, obuhvaćen tadašnjim retoričkim obilježjima i uglavnom podređen liku, a ne radnji. Isti je slučaj i s fabulom koja pojavom romana dobiva puni smisao – zanimljivost i kronologiju – iako nikada nije svrha samoj sebi, nego je ponovno u službi protagonista.

Osim razvoja likova u društvenom kontekstu, detaljno se obrađuje i njihova socijalno-psihološka karakterizacija temeljena na prikazu vrlina i mana osobina koje junak posjeduje, a koje se izmjenjuju sukladno s novonastalim situacijama. Prema načelu tipičnosti koje je jedno od najvažnijih obilježja realističke književnosti, protagonisti su romana nastalih u ovom razdoblju svojevrsni predstavnici vremena, prostora i društvenih skupina među kojima borave. Iako su izmišljeni, odlika je realizma da glavni i sporedni junaci imaju ulogu približavanja čitatelju tako da mu što vjernije prikažu karakteristike razdoblja u kojemu žive na sebi svojstven i individualan način. Ipak, protagonistima je izrazito važno da budu priznati u društvu, a to se prihvaćanje očituje kroz njihove odnose „koji se mogu objektivno vrednovati u stvarnosti, u ljudskim djelatnostima, u radu, u obitelji, u životu grada ili sela, itd. U središtu zanimanja realističkog romana je odnos među ljudima i neki oblik društvenog života koji je jači i trajniji nego subjektivno shvaćanje pojedinca prema njegovim vlastitim idejama” (Marijanović, 2018: 10-11). Iz toga je, u konačnici, vidljivo da svi junaci realističkih romana sadrže u sebi određenu crtu pesimizma i moraju se pomiriti s bilo kakvom sudbinom koju im je društvo propisalo, a koju samostalnim promišljanjima i maštanjima ne mogu promijeniti. U realističkim romanima dominantnu ulogu imaju žene i njihov život, ali u suodnosu s tadašnjim društvenim poretkom i muškim protagonistima. Jedan je od najboljih primjera za to spomenuta Ana Karenjina čiji život završava na tragičan način.

Unatoč tomu što opisuje tragičnu sudbinu likova, pisac u realističkom romanu postiže impersonalnost – zadržava neutralnost, ne navija za subjekta i bazira se na objektivnom pripovijedanju događaja iz njegova života. Prema takvim obilježjima, roman kao duža prozna vrsta postaje nasljednik dotadašnjeg epa pa „potražimo li tako preteče realizma jedino prema načelu oponašanja zbilje, morali bismo se vratiti u najmanju ruku do Homera; gotovo cjelokupna svjetska narativna književnost u najširem se smislu može shvatiti kao neki pokušaj opisivanja zbilje” (Solar, 2003: 226). Iako zadržava neke sličnosti, realistički se roman počinje razlikovati od književnih vrsta poput drame i novele. U konačnici, od početka nastoji opisati iskustvenu zbilju koja je u svojevrsnoj oprečnosti s nestvarnim, maštom proizvedenim događajima.

3. RUSKI REALIZAM

Kako je spomenuto, Rusija je jedna od vodećih euroazijskih zemalja u kojoj se tijekom 19. stoljeća događaju značajne promjene društvenoga poretka. Život u carskoj Rusiji u razdoblju realizma obilježen je različitim gospodarskim, povijesnim i društvenim (ne)prilikama, ali i kulturnim događajima omogućenim bogatim plemićkim obiteljima. Tridesete godine navedenoga stoljeća u Rusiji smatraju se razdobljem previranja važnih pitanja poput ženskog prava glasa i njihovog sudjelovanja u znanosti i umjetnosti, načina vođenja gospodarstava i kmetstva, važnosti formalnog obrazovanja i neravnopravnosti bračnih partnera. Prije svega, ruska realistička književnost od početka nastoji razjasniti odnos između naroda i plemstva, odnosno predstaviti karakteristike obiju strana tako da se oslanja na „autohtonu narodnu tradiciju, koja je prožeta uvjerenjem o posebnosti ruskog načina života i ruskog mišljenja i osjećanja, s druge strane” (Solar, 2003: 237). Takvo je pripovijedanje svojstveno ruskim intelektualcima koji ga nadopunjuju ironijom i još češće satinom, ali i atmosferom stalne napetosti kojom se dolazi do poruke da likovi, a tako i čitatelji svoje zamisli, spoznaje i ideje trebaju prenijeti u stvarni život. Iako je navedena teza prisutna još u romantičarskoj lirici, Rusi ju smještaju u roman kao najrašireniju i najreprezentativniju književnu vrstu „pa u njegovom žanrovskom sustavu umjetnička proza zamjenjuje raniji položaj poezije; kao da se pretpostavlja kako se jedino velikim proznim oblikom može obuhvatiti cjelina života” (Solar, 2003: 237).

Početak četrdesetih godina 19. stoljeća u Rusiji se počinje propitivati usustavljivanje realizma. Sukladno tomu, ruski književni kritičar Visarion Grigorjevič Bjelinski osniva tzv. naturalnu školu kao „vježbalište za opisivanje i klasificiranje socijalnih sredina i tipova po uzoru francuskih fiziologija” (Lauer, Oraić Tolić, 2010: 119). Školu pohađaju neki od najpoznatijih ruskih pisaca kao što su Ivan Aleksandrovič Gončarov, Nikolaj Nekrasov, Tolstoj, Dostojevski, Mikhail Evgrafovich Saltykov, Alexander Druzhinin i Apollon Maykov. Budući da se u Rusiji pisci pojavljuju nakon što je realizam već snažno odjeknuo po zapadnoj Europi, ruska se književnost povezuje s francuskom. Rusko plemstvo govori francuskim jezikom pa se njegovi izrazi prenose u književna djela značajnih ruskih velikana. Jedan je od njih Nikolaj Vasiljevič Gogolj koji se ujedno smatra ocem ruskog realizma, a jedno mu je od najvažnijih djela novela *Kabanica*. Navedeno djelo predstavlja uzorak daljnjeg književnog realističkog oblikovanja „zbog naracije nalik usmenom pripovijedanju, jednostavne fabule, humora koji prelazi u grotesku, te lika sitnog činovnika Akakija Akakijeviča, koji je postao legendarnim tipom gotovo cjelokupne ruske književnosti” (Solar, 2003: 238). Gogolj, između ostaloga, piše nedovršeni roman *Mrtve duše* koji se smatra začetkom ruskog realističkog romana.

Sljedeći je svjetski poznati autor ruskog realizma Ivan Sergejevič Turgenjev koji se proslavlja djelima kao što su *Lovčevi zapisi*, *Očevi i djeca*, *Plemićko gnijezdo*, *U predvečerje*, *Rudin*, *Dim*, *Novina* i *Pjesme u prozi*. Likovi njegovih književnih uradaka obilježeni su snažnom voljom za ostvarivanje vlastitih zamisli i jakim karakterom koji ih, u konačnici, dovodi do boli, samoranjavanja i patnje budući da ne uspijevaju biti ono što jesu u društvu koje ih stalno sputava. Nadalje, u kontekstu ruskog realizma važno je spomenuti i Fjodora Mihajloviča Dostojevskoga koji je, uz Tolstoja, „najglasovitiji ruski pisac uopće, a prema širini i značenju utjecaja, osobito u modernizmu, svjetski pisac koji se može mjeriti s Cervantesom ili Shakespeareom” (Solar, 2003: 240). Značajna su mu djela *Bijedni ljudi*, *Poniženi i uvrijeđeni*, *Mladić*, *Idiot*, *Bjesovi* i *Braća Karamazovi*. Ipak, posebno se ističe romanom *Zločin i kazna* koji prati život siromašnog studenta medicine Rodiona Romanoviča Raskoljnikova. Raskoljnikov, gotovo poput junaka Turgenjevih djela propituje postojanje društvene pravde u okviru tadašnjeg državnog sustava. Sukladno tomu, i on čini postupke koji ga vode u propast, ali na kraju priznaje svoje zločine i upoznaje Sonju Marmeladovu koja mu pomaže da se iskreno pokaje i promijeni.

3.1. STVARALAŠTVO LAVA NIKOLAJEVIČA TOLSTOJA U KONTEKSTU ROMANA *ANA KARENJINA*

Lav Nikolajevič Tolstoj sljedeći je velikan ruske realističke književnosti koji je prepoznat ne samo po brojnim književnim djelima, nego i po specifičnom životu koji je vodio u kontekstu vremena u kojemu je živio. Rođen je 9. rujna 1828. godine u selu Jasna Poljana, unutar bogate plemićke obitelji. Kao četvrti od pet potomaka „živio je na roditeljskom imanju, zatim u prijestolnici, i putovao Europom, odakle se vratio razočaran zapadnom civilizacijom” (Solar, 2003: 245). Osim što je svoje razočarenje, potrebu za moralnim usavršavanjem i želju da se odrekne aristokratske krvi nastojao književnim stvaralaštvom prenijeti na druge ljude, jedno je vrijeme bio i grof, časnik ruske vojske, zagovornik mira i osnivač škole za seosku djecu temeljene na drugačijem pristupu dotadašnjem obrazovanju. Zalagao se, prije svega, za društvo u cjelini te je, sukladno tomu, pisao razne članke o društvenim pitanjima kao što su *O gladi* i *U čemu je moja vjera*. Smatra se začetnikom kršćanskog anarhizma temeljenoga na Isusovim propovijedanjima, umjesto na crkvenim spisima. Iako je bio pacifist, vodio je buran privatni život – budući da je rano izgubio roditelje, sreću je tražio u čestim zaljubljujivanjima, kocki, alkoholu i odlascima u javne kuće. Ipak, 1862. godine ženi Sofiju i s njom stvara mnogobrojnu obitelj. Umire 7. studenoga 1910. godine usred oluje na željezničkoj postaji Astapovo od upale pluća. Sahranjen je na uobičajeni način, u

pratnji pet tisuća prijatelja, ali bez posebnih obreda, u drvenom sanduku i Zabranu – svojem najdražem mjestu iz djetinjstva.

Unatoč svemu, Tolstojevo je stvaralaštvo ostavilo duboki utjecaj ne samo na rusku, nego i europsku i svjetsku književnost. Već s 24 godine počinje pisati – prvo mu je djelo tako *Priča o jučerašnjem danu*, a prva izdana autobiografska književna trilogija sastavljena od radova *Djetinjstvo*, *Dječastvo* i *Mladost*. Osim što se istaknuo romanima, potrebno je spomenuti i njegove „novele u zbirci *Sevastopoljske pripovijesti* te pripovijetke, osobito *Smrt Ivana Iljiča* i *Kreutzerova sonata*, a od drama najpoznatija je *Vlast tmine*” (Solar, 2003: 245). Ipak, svjetski se proslavio trima romanima, a to su *Uskrsnuće*, *Rat i mir* i *Ana Karenjina* koja se smatra posebnim remek-djelom i klasikom cjelokupne svjetske književnosti. Tolstoj je navedeno djelo počeo pisati nakon mnogo neuspjelih pokušaja, odnosno tek nakon čitanja nedovršene priče kolege Aleksandra Sergejeviča Puškina koja ga je motivirala da se uhvati u koštac s kompleksnošću spomenutog povijesno-društvenog romana. Također, nije odmah bio zadovoljan njime te ga je čak u jednomu trenutku bio nazvao „črčkarijom”.

Nakon što je napokon završio knjigu, ista je prvotno objavljivana kao serijal u časopisu *Ruski vjesnik* u razdoblju od 1873. do 1877. godine. Djelo je, osim što paralelno obrađuje više radnji i likova, odraz tadašnjih društvenih, kulturnih i ekonomskih prilika carske Rusije koje je, zahvaljujući Tolstojevom vrsnom stilu pripovijedanja, moguće jasno, razumljivo i pregledno pratiti. Kako je radnja *Ana Karenjine* uglavnom smještena u dva važna ruska grada – Petrograd i Moskvu – te u sedamdesete godine 19. stoljeća, tako se u djelu propituju socijalna pitanja tadašnjeg vremena poput već spomenutog ženskog prava glasa i muško-ženskih bračnih odnosa: „Liberalna je stranka govorila da je u Rusiji sve loše, i odista, Stjepan Arkadjič je imao mnogo dugova, a novaca mu je i te kako nedostajalo. Liberalna je stranka govorila da je brak preživjela tvorevina te da ga je prijeko potrebno preurediti, i odista, obiteljski je život pružao malo zadovoljstava Stjepanu Arkadjiču i silio ga da laže i da se pretvara, a to se toliko protivilo njegovoj naravi” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 9).

Nadalje, u romanu se često vode rasprave protagonista i oko prava glasa seljaka, a u tom je kontekstu najzastupljeniji lik Konstantina Levina koji se zalaže za uređenje svoje farme po novoosmišljenim načelima vođenja poljoprivrede: „On je stalno promatrao i upoznao ljude svake vrsti, pa među njima i seljake koje je smatrao za dobre i zanimljive ljude i neprestano zapažao u njima nove crte, mijenjao o njima prijašnje mišljenje i stvarao novo” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 253). Tako je, primjerice, značajni događaj u ruskoj povijesti oslobođenje seljaka

koje se dogodilo 1861. godine pod vodstvom cara Aleksandra II. U *Ani Karenjini* se, stoga, opisuje ta dugotrajna ekonomska kriza koja je dovela do promjene u ruskom društvu, iako nije bila usklađena s državnom decentralizacijom pa su bivši kmetovi i dalje nastavljali raditi kao slobodni seljaci. Pritom je, nadalje, vidljiva poveznica i s Tolstojevim stvaralaštvom – iako realizam obilježava pripovjedačeva nepristranost koja je posebno prisutna u romanima, Tolstoj u *Ani Karenjini* upravo kroz likove (posebice kroz spomenutoga Levina) obrađuje vlastita promišljanja i uvjerenja o, primjerice, životu, smrti i religiji tako da se „već prelaze ustaljene konvencije realizma, jer razvijaju određene teze, stajališta i raspoloženja na način uvjerljivog opisa *duhovnog stanja*, što je kasnije osobito voljela razrađivati egzistencijalistička proza” (Solar, 2003: 248). Tako knjiga, u konačnici, završava baš onako kako i započinje, pri čemu ostaje vječno nerazriješeno pitanje o bračnom preljubu kao okosnici cjelokupnog romana.

Sukladno tomu, *Ana Karenjina* fabularno prati tri priče, odnosno sudbine – brak Aninog brata Stjepana Arkadjiča Oblonskog i Darje Aleksandrovne (Doli) Oblonski, zaljubljenost i brak Konstantina Levina i Katarine Aleksandrovne (Kiti) Šcerbacke te preljubnički, nesuđeni i pomalo destruktivni odnos Ane Arkadjevne Karenjine udane za državnika Alekseja Aleksandroviča s grofom Aleksejem Kirilovičem Vronskim. Tolstoj, naime, suprotstavlja dva ljubavna odnosa, opisujući idiličnu i nadasve mirnu vezu Kiti i Levina te tragičnu, zabranjenu i društveno osuđivanu vezu Ane i Vronskoga. S druge strane, čini i usporedbu s brakom Stjepana i Darje tako da i Doli biva prevarena od strane supruga te im Ana na početku romana dolazi u posjet kako bi pokušala spasiti njihov odnos, što joj na kraju polazi za rukom. Navedeni likovi u vječnoj su potrazi za srećom te se pritom ne obaziru na moralne vrednote i zadane društvene norme, što je odlika realističkih romana. Tako Anin lik u mnogočemu podsjeća na, primjerice, Emmu Bovary, iako ju od nje razlikuju „odlučnost, dostojanstvo u odluci i predanost ljubavi kakva ne trpi nikakav kompromis” (Solar, 2003: 246). Budući da je Tolstojevo pripovijedanje izrazito uvjerljivo, detaljno i dinamično, Ana je gotovo stvarniji junak od onih koji su dio iskustvene životne zbilje. Osim što opširno opisuje radnju, Tolstoj u djelu povremeno ulazi i u svijest svojih likova koju iscrpno razrađuje, što je vidljivo iz Levinovih naširoko opisanih životnih razmišljanja, ali i Aninih dubokih promišljanja prije čina samoubojstva, pri kojima je korištena „tehnika tzv. struje svijesti: bilježi se sve što Ani prolazi kroz svijest u trenucima kada se odlazi ubiti. Tako je Tolstoj zapravo prvi veliki pisac koji rabi tehniku struje svijesti, kakvu je doveo do vrhunca James Joyce u modernizmu” (Solar, 2003: 246).

3.2. LIK VRONSKOG U ROMANU *ANA KARENJINA*

Iako se na početku romana ne čini tako, tragičnu životnu sudbinu i osobine uvelike slične Ananima dijeli grof Aleksej Kirilovič Vronski, u društvu i knjizi poznatiji kao Vronski. Riječ je o specifičnom i u potpunosti realističkom liku koji je u romanu predstavljen kao mladi konjički oficir, rođen unutar bogate petrogradske obitelji. Njegov se identitet već pri prvom spominjanju prikazuje u kontekstu stabilne, čvrste izgrađenosti: „— Vronski — to ti je jedan od sinova grofa Kirila Ivanoviča Vronskoga i jedan od najboljih predstavnika zlatne mladeži petrogradske. Upoznao sam ga u Tveru kad sam ondje bio u vojsci, a on dolazio na novačenje regruta. Silno je bogat, lijep, jakih veza, krilni ađutant i uza sve to — vrlo je drag, dobar momak. I još više nego naprosto dobar momak. Koliko sam ovdje o njemu doznao, on je i obrazovan i vrlo pametan; to je čovjek koji će daleko dotjerati” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 43).

Prema svemu navedenom, Vronski je uistinu uvijek djelovao sretno, iskreno, dobrodušno i prirodno, a radi tih je osobina bio izrazito cijenjen u društvu. Međutim, nikada nije iskusio obiteljski život – oca se nije niti sjećao, a majka mu je mnogo putovala dok se školovao u privilegiranom vojnom učilištu carske Rusije namijenjenom generalskoj djeci. Kako je u vrlo mladoj dobi stekao titulu oficira i posvetio se karijeri, tako nikada nije pretjerano razmišljao o ozbiljnim životnim potezima kao što je, primjerice, ženidba. Sukladno tomu, bio je sklon povremenom i nadasve umjerenom zavodjenju žena, ali nije se upuštao u ozbiljniju vezu s njima, iako su one to htjele: „Na njegovu licu i pojavi, od kratko podšišane crne kose i svježeg obrijanog podbratka do nove novcate uniforme, sve bijaše jednostavno i ujedno otmjeno” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 55). S obzirom na to da je bio niskoga rasta, tamne puti, čvrste tjelesne građe i vidljive izrazite ljepote, mnoge su žene bile počašćene što su mogle biti u njegovom društvu, a njegovu pristojnost doživljavale su kao svojevrsno udvaranje. Jedna je od njih bila spomenuta Kiti koja se već na početku djela zaljubljuje u njega i odbija Levinovu bračnu ponudu: „Ali se zato, čim je pomislila na budućnost s Vronskim, pred njom otvarala blistavo sretna perspektiva; s Levinom pak budućnost se činila maglovitom” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 51). Vronski joj jednom prilikom neobvezno udvara na balu i čak se zbližava s njezinom obitelji, ali cjelokupna ga situacija pomalo zbunjuje i osjeća da ne može pružiti Kiti ono što od njega očekuju njezina majka i ona.

Njegov se karakter u potpunosti počne mijenjati nakon što se na željezničkoj stanici, čekajući majku da se vrati s puta, susreće s Anom Karenjinom: „Kroz prozor vidje kako je prišla bratu, stavila svoju ruku na njegovu i nešto mu živahno stala govoriti, očito nešto što nije imalo ništa zajedničko s njime, Vronskim, i to ga malo kao ozlojedi” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 68-69).

Vronski se u tim trenucima stane diviti Aninoj damskoj ljepoti i ni sam ne zna na koji je način uspjela ovladati njegovim osjećajima, budući da još nikada nije tako promatrao nijednu ženu. Nakon svega nekoliko trenutaka od susreta Ane i Vronskoga događa se nesreća u kojoj je čovjeka pregazio vlak, pri čemu Vronski istovremeno pokazuje svoju ranjivost i suosjećanje, ali i smirenost: „Vronski je šutio, a njegovo lijepo lice bijaše ozbiljno, ali potpuno mirno” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 69). Ženi čiji je muž poginuo daje dvjesto rubalja i time pokazuje svoju veličinu suštinski temeljenu na dobroti i velikodušnosti. U konačnici, iz toga je vidljiv i odnos između plemstva i naroda koji je, barem iz primjera Vronskoga, opisan u nadasve plemenitom i prijateljskom kontekstu.

Promjena koju je Ana Karenjina prouzrokovala u kreiranju identiteta Vronskoga očituje se, nadalje, već u njegovu idućemu plesu s Kiti. Vronski je prema njoj hladan i neuobičajenoga ponašanja, iako se ona cijelo vrijeme nada da će ju zaprositi. Ipak, Vronski joj ne želi davati lažnu nadu te, sukladno tomu, ne krije svoje osjećaje upravo prema Ani, pa ubrzo s njom i zapleše: „Vronski nije ništa i nikoga vidio. Osjećao se carski, ali ne zbog toga što je možda vjerovao da je ostavio dojam na Anu — u to još nije vjerovao — već zbog toga što ga je dojam koji je ona ostavila na njega činio sretnim i ponosnim. Šta će od toga biti, on nije znao i nije čak ni mislio. Osjećao je da su sve njegove dosad nestašne, razbacane snage bile skupljene ujedno i strašnom energijom bile upravljene prema jednom blaženom cilju. I bio je sretan zbog toga” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 111). Kiti je zbog toga potresena, ali shvaća da je jedino Ana ta koja je Vronskoga istinski usrećila i učinila da po prvi puta spozna ljubav koju sve do tada nije poznavao, a nije ni imao priliku da ju iskusi. Jedino što ga sputava na njegovu putu Anin je muž Aleksej Aleksandrovič čije prisutnosti postaje svjestan tek nakon što ga upozna. Osim njega, tu je i Anin sin Serjoža s kojim Ana osjeća posebnu povezanost. Pri tomu se ponovno ostvaruje jedno od glavnih obilježja realističke proze, a to je traženje uvijek nedostižne sreće likova koja im je na dohvat ruke i predstavlja produkt njihove mašte, ali uvijek nešto stoji na putu njezine stvarne realizacije.

Ipak, Vronski je spreman sve učiniti za Anu, pa i podnijeti bilo koju vrstu žrtve jer ju iskreno i snažno voli. S obzirom na to, odlučuje ju pratiti na svakomu koraku, a ubrzo joj i otvoreno priznaje svoje osjećaje. Zbog ljubavi prema Ani odriče se čak i napretka u karijeri i odbacuje dotadašnji način života koji je uspješno vodio. Vronski je, naime, uredno vodio svoje poslove i nikome nikada nije ostajao financijski dužan. Imao je svoja životna pravila kojih se redovito pridržavao, a koja su mu umirivala savjest i davala mu znak da je na dobrome putu: „Ta su pravila svakako određivala — da se mora platiti varalici na kartama, a krojaču ne mora — da muškarcima ne treba da lažu, a žene mogu — da se nikoga ne smije obmanjivati, a muža može — da se uvreda ne treba opraštati,

a vrijeđati se smije itd. Sva su ta pravila mogla biti nerazumna, loša, ali ona su bila iznad svake sumnje, i Vronski je, držeći se njih, osjećao da je miran i da može ići uzdignute glave” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 322). Nadalje, bio je i strastveni ljubitelj konja te je volio sudjelovati u konjičkim utrkama. Nakon što na jednoj padne s konja, osjeti se posramljenim, izgubljenim i razočaranim jer nije uspio opravdati očekivanja naroda koji je navijao za njegovu pobjedu: „Vronski nije mogao odgovarati na pitanja, ni s kim nije mogao govoriti. Okrenuo se i, ne podigavši kape što mu je bila spala s glave, krene s trkališta ni sam ne znajući kamo. Osjećao se nesretnim. Prvi put u životu snašla ga je teška nesreća, nepopravljiva nesreća, i to nesreća koju je sam skrivio” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 212).

Unatoč tomu što je zaustavio poslovni razvoj i doživio jedan od svojih najvećih slomova, počinje primjećivati, a potom i prihvaćati činjenicu da mu se mnogi pripadnici visokoga društva još uvijek dive budući da je uspio osvojiti ženu udanu za čovjeka snažnoga poslovnoga utjecaja: „Vronski je znao kako misle njegovi drugovi o njemu i, osim toga što je volio taj život, osjećao je da je dužan podržavati mišljenje što se o njemu bilo ustalilo” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 184). Odnos Ane i Vronskoga svi znatiželjno komentiraju, osim Aninoga muža koji njihovu bliskost u početku ne doživljava pretjerano ozbiljno. Međutim, na jednoj od večera koju je pripremila Betsy, Anina prijateljica i sestrična Vronskome on uviđa da njih dvoje sjede za stolom, odvojeni od ostalih ljudi i razgovaraju: „Aleksej Aleksandrovič nije našao ništa osobita i neprilična u tome što mu je žena sjedila s Vronskim za posebnim stolom i o nečemu živahno razgovarala; ali je zapazio da se ostalima u salonu to učinilo kao nešto posebno i neprilično, pa se stoga neprilično učinilo i njemu. Oluči da to ženi valja reći” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 150). Osim što se kroz odnos ljubavnika gradi identitet Vronskoga, mijenja se i Anin karakter. Nakon što je iskusila istinsku ljubav, Karenjina više ne želi živjeti u monotoniji bračnoga života s Aleksejem Aleksandrovičem. Na muževe upite, stoga, ima li što s Vronskim i zahtjeve da se njihova veza, ako već i postoji, što prije okonča kako mu ne bi uništila ugled, Ana odgovara nadasve ravnodušno, sretno i nasmijano. Ipak, muče ju osjećaji koje gaji prema Vronskome pa čak i sanja da vodi dvostruki život u kojemu ima dva muža – Karenjina i Vronskoga.

Nadalje, Ana i Vronski još se godinu dana nastavljaju viđati i susretati na raznim kulturnim manifestacijama. Njihov odnos već nailazi na prepreke budući da ga, osim Anina muža, ne odobravaju ni brat i majka Vronskoga te ga pokušavaju odgovoriti od nje, smatrajući da on nema što raditi s udanom ženom i da ga Ana čak uništava. Sukladno tomu, Vronski smatra da svoje ljubavne jade može povjeriti samo Jašvinu, najboljem prijatelju kojega voli zbog činjenice da se on ne druži s njim zbog bogatstva, nego zbog njega samoga. Jašvin je isto tako realistički lik – ne

drži do moralnih načela i društveno propisanih normi, ali je u duši nadasve dobar čovjek: „Osjećao je da je Jašvin jedini, unatoč tome što bi se reklo da je prezirao svako osjećanje — jedini, činilo se Vronskome, koji je mogao shvatiti onu silnu strast što mu je sada ispunjavala sav život” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 187). Vronski, naime, ljubav prema Ani ne doživljava kao prolaznu avanturu i strast te, stoga, ne odustaje od nje, pri čemu se očituje njegova upornost da ostvari sve ono što je naumio. U njemu se bude potpuno novi osjećaji, ali i namjere, između kojih je želja da Ana postane potpuno njegova i da mu se preda, posebice nakon što doznaje da nosi njegovo dijete. Iako mu osobna egzistencija i dalje ne ovisi o tomu hoće li veza s Anom postati ozbiljna, želi da ona konačno okonča brak s Aleksejem Aleksandrovičem: „Vronski je već nekoliko puta pokušavao, iako ne baš tako odlučno kao sada, navesti je da porazmisle o svom položaju i svaki se put sukobio s onim površnim i lakim prosuđivanjem kojim je ona sada odgovarala na njegov izazov. Kao da je u tom bilo nešto takva čega nije mogla ili nije htjela objasniti sebi kao da se, čim bi počinjala govoriti o tomu, ona, prava Ana, povlačila nekamo u se, a pojavljivala druga, čudna, njemu tuđa žena koju on nije volio, koje se bojavao i koja mu se opirala. Ali danas on odluči da izreče sve” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 200).

Iako je Ana nesretna, inzistira na ostanku u braku jer ne želi uništiti odnos sa sinom, ali ni njegov društveni ugled. Vronskome je pomalo neshvatljivo da Ana kao čestita žena pristaje na konstantno varanje muža, ali odlučuje privremeno prihvatiti situaciju takvu kakva jest, i to samo zbog bezuvjetne ljubavi prema Ani. Unatoč svemu, Vronski čvrsto vjeruje u uspješan razvoj njihova odnosa koji će biti drugačiji i bolniji od ostalih, ali i ojačan svim prijeđenim preprekama. Sukladno tomu, spreman je suočiti se sa svime što im stoji na putu. U međuvremenu, Ana priznaje mužu da veza između Vronskoga i nje ipak postoji te odlazi sa sinom u Moskvu. Aleksej Aleksandrovič odlučuje da je najbolje da se Ana vrati i da nastave živjeti kao da ništa nije bilo, ali da se Karenjina pritom prestane vidati s Vronskim. Sukladno tomu, Ana shvaća da ju on nikada nije iskreno volio, nego je uvijek vodio računa isključivo o slici koju će prezentirati društvu o sebi i svojoj obitelji kako mu se ne bi narušila karijera. Na Anin zahtjev za rastavu, Aleksej Aleksandrovič uvjetno zaprijeti da će joj uzeti sina kojega se Ana ne može odreći ni za što na svijetu. Nalazi se s Vronskim i prepričava mu situaciju u kojoj se našla, pri čemu Vronski osjeća sramotu naspram onoga što je učinio, odnosno stavlja Alekseja Aleksandroviča ispred sebe, misleći da je on mnogo bolji i nadasve moralan čovjek jer joj se, unatoč svemu, smilovao. U konačnici, Vronski osjeća krivnju što je doveo Anu do položaja u kojemu se nalazi, posebice zato što zna da im je Karenjin oprostio prijevaru: „Osjećao se postuđen, ponižen, kriv i lišen mogućnosti da spere svoje poniženje. Osjećao se izbačenim iz one kolotečine kojom je tako ponosno i lako dosad išao. Sve njegove životne

navike i pravila što su se činili tako čvrsti ujedanput se pokazao lažni i neprimjenljivi. Prevareni muž koji se dosad pričinjavao kao jadan stvor, kao slučajna i pomalo komična smetnja njegovoj sreći, odjednom dobiva od nje same poziv, biva uznesen na onaj uzvišeni položaj koji ulijeva ropsku pokornost, i taj se muž nije na toj visini pokazao zao, lažan, smiješan, nego dobar, jednostavan i veličanstven” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 439).

Vronski i Ana i dalje se nakon toga nastave nalaziti i to Anin muž zna, ali osjeća se nemoćnim da poduzme bilo što protiv toga. Iako Vronski postaje pukovnik, i dalje je spreman na sve izazove koje zahtijeva odnos Ane i njega. Sukladno tomu, ubrzo se pojavljuje nova prepreka – Ana mu šalje pismo da je bolesna i da ju dođe posjetiti. Osim što se Vronski ponovno na ulazu u kuću susreće s Aleksejem Aleksandrovičem, pri čemu osjeća bol i nesigurnost, uviđa Aninu sve veću ljubomoru koja je, prema njegovom mišljenju, neutemeljena. Ipak, nastoji ju razumjeti s obzirom na to da je razdražljiva i da uskoro treba roditi njihovo dijete pa njegova ljubav prema njoj sve više raste. Ana, nadalje, u mukama rađa djevojčicu, a poslije toga pati od porođajne groznice. Vronski, misleći da će Ana umrijeti, puca u sebe i time pokazuje slabi, pa i samodestruktivni aspekt vlastita identiteta. Unatoč svemu, on preživljava i odbija poslovni put u Taškent, ali i odriče se pukovništva. U konačnici, njih dvoje ostave Alekseja Aleksandroviča sa sinom i odluče otputovati s kćerkom u inozemstvo, svjesni da Karenjin i dalje ne odobrava Anin zahtjev za poništenje braka: „Nakon mjesec dana Aleksej Aleksandrovič ostade sam sa sinom u svom stanu, a Ana s Vronskim otputova u inozemstvo ne dobivši rastave i odlučno je se odrekavši” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 460).

Putujući Europom i obilazeći neka od najpoznatijih mjesta kao što su Rim, Venecija i Napulj, naizgled se čini da je za Anu i Vronskoga napokon započeo sretan život. Budući da je Vronski u mladosti bio slikar i želio je tako održati svoju povezanost s društvom, odlučuje se ponovno tomu posvetiti. Međutim, njegova je opuštenost kratkoga vijeka – Vronski je i dalje svjestan da Ana nije njegova žena i to je teret koji oboje vuku sa sobom: „Vronski, međutim, unatoč tome što je potpuno ostvario sve što je tako dugo želio, nije bio posve sretan. Ubrzo je osjetio da mu je ostvarenje njegove želje donijelo tek zrnice od onoga brda sreće koju je on očekivao. Ovo mu je ostvarenje pokazalo onu vječnu pogrešku koju čine ljudi zamišljajući sreću kao ostvarenje želja. U prvo vrijeme kad se bio sjedinio s njome i obukao građansko odijelo, osjetio je sve čari slobode koje prije uopće nije poznao, i slobodu ljubavi, te bio zadovoljan, ali ne zadugo. Uskoro je osjetio da mu u duši niču želja za željom, tuga” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 492). Osim toga, Vronski više nema dojam da ga ljudi iskreno cijene i poštuju, već da je riječ o pukoj pristojnosti, odnosno njihovom strahu da ga ne upitaju o nečemu što ne bi smjeli i tako ga uvrijedili: „Zapravo oni koji

su po mišljenju Vronskoga shvaćali *kako treba*, nisu toga uopće shvaćali, nego su se u svakoj prilici držali kao što se dobro odgojeni ljudi drže prema svim zamršenim i nerješivim pitanjima koja sa svih strana okružuju život — držali su se pristojno izbjegavajući aluzije i neugodna pitanja. Pravili su se da posve shvaćaju značenje i smisao njihova položaja, da nemaju ništa protiv njega te da ga čak i odobravaju, ali smatraju da je neumjesno i suvišno sve to objašnjavati” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 487-488).

Vronskoga u daljnjem tijeku radnje muči činjenica da njihova kći ne nosi njegovo prezime, nego prezime Anina muža. Identitet je Vronskoga tako stalno zasjenjen Aleksejem Aleksandrovičem, u tolikoj mjeri da mu i vlastito dijete nosi tuđe prezime – u očima društva riječ je o kćeri Karenjina, a ne Vronskoga. Iako djelo ne pridaje tomu veliku pozornost, Vronski i Karenjin nose i isto ime – Aleksej, čime ih je moguće poistovjetiti, ali svakako ne po osobinama, nego po na ovaj ili onaj način povezanošću s Anom. Zbog svega navedenoga što im stvara pritisak, Vronski i Ana primorani su vratiti se u Rusiju i pokušati riješiti pitanje Anine rastave s Aleksejem Aleksandrovičem. Sukladno tomu, odlaze na seosko imanje Vronskoga i tamo odlučuju provesti ljeto. Međutim, na nekoliko se dana zaustavljaju u Peterburgu kako bi Vronski riješio pitanje nekretnina, a Ana vidjela svojega sina. Za to se vrijeme Vronski viđa s majkom i bratom koji mu ponovno sugeriraju da veza s Anom nije za njega, ali Vronski ih uvjerava da će ju oženiti čim se rastane.

Nadalje, odnos Vronskoga i Ane sve više pati. Karenjina je, otkako je s njim, sve više odbačena od strane društva, iako Vronski na to ne gleda tako jer je društvo i dalje naklonjenije više njemu nego Ani. Kako njihova veza postaje sve ozbiljnija, tako je Ana sve nervoznija, posesivnija i ljubomornija, što Vronskoga istovremeno čudi i pogađa: „Boravak se u Petrogradu Vronskome činio još teži po tome što je sve to vrijeme u Ani primjećivao neko novo, njemu neshvatljivo raspoloženje. Ona bi čas bila zaljubljena u njega, čas postajala hladna, razdražljiva i zatvorena. Nju je nešto tištalo i nešto je tajila od njega i nekako kao da nije primjećivala uvreda koje su njemu trovale život, a za nju su, uza njenu tankoćutnost u shvaćanjima, morale biti još tegobnije” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 560). Unatoč svemu, Vronski joj nastoji pružiti ljubav na sve moguće načine i odagnati njezinu ljubomoru, iako i on osjeća bol, i dalje znajući da je Ana još uvijek u braku s Karenjinom. Iako je Aleksej Aleksandrovič pristao na razvod, ona se ne može suočiti s činjenicom da će ostati bez sina. U tom kontekstu, Vronski uočava da Ana zapostavlja njihovu kćer pa mu i to opravdano smeta. U konačnici, osjeća iscrpljenost, ljutnju i gubitak strpljenja jer smatra da je njezino stalno loše raspoloženje bezrazložno, stavljajući fokus na to da ni njegov položaj nije najsretniji.

S druge strane, bliskim prijateljima Vronski i Ana djeluju sretno te se čak i dive njihovoj istovremenoj otmjenosti i prisnosti koju ostvaruju u razgovoru s drugim ljudima. Jedan je od takvih likova svakako Doli koja im dolazi u posjet na imanje. Bez obzira na to što je prepoznala njihovu ljubavnu zanesenost, Vronski joj se nikada nije sviđao: „Smatrala ga je vrlo gordim, a u njemu nije vidjela ništa čime bi se on mogao podičiti osim bogatstva. Ali, mada nenamjerno, on joj je ovdje, u svome domu, još više imponirao, i ona nije mogla pred njim biti slobodna. Osjećala se pred njim otprilike onako kako se osjećala pred sobaricom zbog bluže” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 658). Prema njezinim su osjećajima vidljivi načini na koje je cjelokupno društvo doživljavalo Vronskoga – s određenom dozom poštovanja i uzvišenosti, pa i gledajući na to s osobnoga aspekta. Vronskome to isto tako laska te, u konačnici, voli biti pohvaljen, ali ne zbog materijalnog bogatstva, nego zbog truda koji ulaže u svoj posao. Iz toga se ponovno očituje njegova skromnost i plemenitost, unatoč visokom društvenom statusu.

Unatoč svemu, Vronskome veza s Anom sve više postaje teret. Iako ne želi prekinuti njihov odnos, nedostaje mu prijašnji slobodan i nesputan život: „Što je više vremena proticalo to se on češće vidao sputan tim mrežama, to mu je više dolazila želja ne baš da iziđe iz njih nego da iskuša ne smetaju li one njegovoj slobodi. Da nije bilo te sve snažnije želje da bude slobodan, da mu ne bi napravila scenu kad god bi morao u grad na sjednice, na utrke, Vronski bi bio potpunoma zadovoljan svojim životom” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 681). Sukladno tomu, Vronski odluči početi ravnodušno doživljavati Anine ispade te ih ignorirati, vjerujući da će s vremenom iščeznuti. Međutim, sve ih je više jer Ana, između ostaloga, želi da se i on odrekne svega kao što se ona, na neki način, odrekla sina. Ipak, identitet Vronskoga očituje se upravo u svakodnevnom životu kojim je živio prije nego što je upoznao Anu, a koji je, iako ponekad monoton i jednoličan, ipak bio izgrađen i stabilan. Nakon što je ušao u vezu s Anom, Vronski polako počinje biti njezina žrtva. Ana to prepoznaje kao nedostatak njegove ljubavi prema njoj te se, kako bi mu se osvetila, baca pod vlak. Vronski istovremeno treba otići na putovanje u Moskvu kako bi se vidio s majkom, ali ga Anino samoubojstvo psihički slomi: „Kao čovjek — reče Vronski — ja sam dobar po tome što život za mene ništa ne vrijedi. A da u meni ima dosta tjelesne energije da se mačem probijem u pješački stroj te da sve oko sebe mrvim ili da poginem — to ja znam. Meni je drago da postoji nešto za što mogu dati svoj život koji meni ne samo da nije potreban nego mi je i omrznuo. Nekome će dobro doći” (Nikolajevič Tolstoj, 1961: 827). Unatoč tomu što je slomljen, odlučuje otići u srpsko-turski rat, pri čemu se postavlja pitanje početka njegova novoga života, ili pak straha od samoubojstva (budući da mu već jednom nije uspjelo), ali ipak željene časne pogibelji. To pitanje ostaje otvoreno, a na njega će se ponovno pokušati odgovoriti u postmodernizmu.

4. POSTMODERNIZAM

Nakon modernizma i njegovih različitih umjetničkih pravaca, u cijelom se svijetu početkom sedamdesetih godina 20. stoljeća javlja postmodernizam (lat. *post* = nakon, *modernus* = suvremen) i traje do današnjih dana. Budući da se još u kasnom modernizmu stavlja naglasak na traženje identiteta likova i njihova duboka promišljanja, sličnu poetiku zagovara i navedeno razdoblje. Ipak, s obzirom na iznenadno i sve veće bogatstvo književnih žanrova i pokreta u modernizmu, ali i na posebnosti, obilježja i pluralitet postmodernizma, iznimno ga je teško definirati. „Postmodernizam je razdoblje kojem je teško uspostaviti kanon, i pronaći vrijednosnice koje bi izdigle određene autore, kao i kriterije kvalitete djela” (Mažuran Jurešić, 2002: 721). Sukladno tomu, postmodernizam je nerijetko shvaćen kao fikcija, odnosno kao razdoblje koje dolazi nakon modernizma i zadržava njegovu suvremenost ne samo u književnom, nego i kulturnom, socijalnom i umjetničkom smislu. Ipak, u postmodernizmu nema otkrivanja novoga i originalnoga, nego je prisutna melankolična igra fragmentima prošlosti, uz odmak od povijesnih događaja iz razdoblja modernizma kao što su građanski rat u Sjedinjenim Američkim Državama, postavljanje Abrahama Lincolna za predsjednika istih, Francuska revolucija pariške radničke klase i najpoznatiji Drugi svjetski rat koji je ostavio ozbiljne posljedice na cjelokupno društvo. Postmodernizam, stoga, odustaje od takvih utopijskih projekata za koje se smatralo da imaju snagu ostvariti bolju budućnost, a pokazali su se kao najveće katastrofe.

Nastavno na takvu poetiku, sve ono o čemu se u realizmu samo razmišlja, raspravlja i propituje, nalazi svoje mjesto u modernizmu, a ponajviše u postmodernizmu. Unatoč tomu, kulturni obrat koji nastaje s pojavom postmodernizma nije revolucionaran i predstavlja, bez obzira na neka zajednička obilježja, svojevrsnu oprečnost modernizmu koji se bazira na opisivanju načina traženja čovjekova identiteta u suvremenom razdoblju, odnosno na stavkama kao što su „ljudska nezrelost, nesamostalnost pojedinca, utjecaj okoline, zahtjev većine, gregalni instinkt, sklonost prema prilagodbi, privlačnost novoga, težnja za isticanjem i nametanjem općoj pažnji” (Bezić, 1989: 156). Postmodernizam, stoga, nipošto ne osporava tradiciju kako to, primjerice, čini avangarda, nego ju proširuje svojim različitim tumačenjima i dopušta raznim teoretičarima, književnim kritičarima, povjesničarima i konzumentima umjetničkih djela da slobodno oblikuju vlastita shvaćanja poruka umjetničkih djela, bez nametanja ideologije i tadašnjih političkih konceptata. U postmodernizmu se, nadalje, zagovaraju radikalni skepticizam, filozofski relativizam i raznolikost identiteta, pri čemu se gotovo isključuju razlike između znanosti i književnosti, odnosno visoke i niske kulture, svodeći ih na zajednički nazivnik. Kultura postmodernizma selektivna je, tendenciozna i puna identiteta koji ravnopravno stoje jedni uz druge. „Postmodernisti

stoga ne podržavaju naprosto estetske *izme*, ili avangardne pokrete, kao što su minimalizam ili konceptualizam. Oni na osobit način shvaćaju svijet kao cjelinu, te koriste niz filozofskih ideja koje ne samo da podržavaju jednu estetiku nego i analiziraju *kasnokapitalističko* kulturno stanje *postmodernosti*” (Butler, 2007: 3). Sukladno tomu, ruši se Baudelaireov modernistički koncept estetike ružnoće i simbolističko zagovaraje stvaranja umjetnosti radi umjetnosti te se pristaje na korištenje ironije, sarkazma, metajezika, pa i trivijalnosti u umjetnosti koja posebno dolazi do izražaja u književnosti.

4.1. OBILJEŽJA POSTMODERNIZMA U KNJIŽEVNOSTI

Iako se početak postmodernizma ne bilježi književnim manifestom, kao što je to slučaj u realizmu i modernizmu, smatra se da je riječ „postmoderna” prvi puta upotrijebio engleski povjesničar Arnold Joseph Toynbee u knjizi *A Study of History* još 1934. godine. Toynbee, naime, u djelu razlikuje pojmove modernoga i postmodernoga razdoblja koji polako postaju prihvaćeni u različitim područjima umjetnosti poput arhitekture, likovnosti, kulturi i književnosti. Sukladno tomu, postmoderna književnost oblikuje se nakon modernizma, odnosno nasljeđuje autore kao što su Charles Baudelaire, Isidore Lucien Ducasse, Stephane Mallarme, Oscar Wilde, Marcel Proust, Filippo Tommaso Marinetti, James Joyce, Franz Kafka, William Faulkner, Hermann Broch, Mihail Afansjevič Bulgakov i Thomas Mann. Ipak, postmodernizam u književnim djelima donosi potpuno drugačiji i sebi svojstven koncept čija je osnova „ukidanje te estetičnosti, ukidanje elitizma književnosti, a donosi igru s trivijalnim žanrovima, negiranje metanaracije, odbijanje vrednovanja svega onoga što ne ulazi u opseg samoga djela” (Mažuran Jurešić, 2002: 721-722).

Sukladno svemu navedenom, postmodernizam se ističe raznolikošću književnih žanrova i suvremenih autora. Uz Toynbeea, smatra se da su utemeljitelji navedenoga pravca Jorge Luis Borges s djelima *Školska bilježnica*, *Drugi, isti*, *Opća povijest gadosti*, *Aleph* i *Duboka ruža*, Samuel Beckett sa svojom najznačajnijom dramom *U očekivanju Godota* i Vladimir Vladimirovič Nabokov sa svjetski proslavljenim romanima *Ada*, *Pnin*, *Blijeda vatra* i *Lolita*. „Različita stajališta prema tradiciji, prema trivijalnoj književnosti i prema avangardnoj ekskluzivnosti mogu se tako primijetiti i u stvaralaštvu, na primjer, Ivana Aralice (1930), Nedjeljka Fabria (1937), Danijela Dragojevića (1934) i Pavla Pavličića (1946)” (Solar, 2003: 334). Postmoderna je književnost, kao što je vidljivo, raznovrsna, nestabilna i promjenjiva, ali istovremeno prilagođena suvremenoj književnoj teoriji koja, između ostaloga, osporava bilo kakva estetička obilježja umjetnosti. Međutim, pritom se očituje oživljavanje tradicije koju „nije teško prepoznati u izboru problematike

i primjera, u analizama i tumačenjima pojedinih tekstova, pa čak i u nazivlju koje se često olako koristi i načelno odbačenim pojmovima, kao što su umjetnost, književnost, književni žanrovi i estetičke funkcije” (Solar, 2009: 5). Iako ju se zbog toga teže razumije i interpretira, takva književnost u konačnici nerijetko daje prostora čitatelju da sam završi djelo prema vlastitim željama i iskustvima.

Budući da je stvaranje takvih književnih tekstova temeljeno na intertekstualnosti i intermedijalnosti, većina se postmodernih djela ne bazira na izvornom napisu i ne sadrži samo jednu priču, nego mnoštvo manjih čije se značenje ostvaruje jedino u njihovom suodnosu. U tom se smislu razvijaju i likovi književnih djela s obzirom na to da „književnost prvih dvaju desetljeća 20. stoljeća naglašava simultanost prostorno-vremenskih odrednica što znači da se ne može točno odrediti u kojemu se elementu čovjek zapravo kreće” (Vojvodić, 1998: 97). Sukladno tomu, protagonisti su uglavnom prikazani kroz radnju koja se bavi alternativnom sadašnjošću, maštanjima likova i obnavljanjem povijesti u kontekstu novoga doba. Postmoderna je književnost, poput moderne, usmjerena na novovjekog čovjeka, odnosno na pojedinca koji se nalazi pred gotovim činom razvoja tehnologije, društva i znanstvenih otkrića. Također, bavi se i dubljim analizama čovjekove psihe i njegovih unutarnjih previranja koja se nerijetko promatraju kroz prizmu trivijalnosti, površnosti i svakodnevice. U tom se kontekstu postmodernizam odlikuje i ironijom kao sredstvom „koje uglavnom priliči slobodnom čovjeku i suprotstavlja se lakrdijašenju i šegačenju“ (Stojanović, 1984: 15).

4.1.1. ODNOS MUŠKOG I ŽENSKOG POSTMODERNOG SUBJEKTA

Budući da postmodernizam zagovara sve slobodniji način interpretacije mišljenja i izražavanja, književni autori postaju sve više lišeni ograničenja i počinju se baviti izvanokvirnim opisivanjem svojih likova. Postmoderno je pripovijedanje tako u suprotnosti s realizmom i modernizmom – realizam se bazira na maštanju likova koje je nemoguće provesti u iskustvenu zbilju, modernizam opisuje unutarnju borbu lika sa samim sobom, a subjekti suvremenoga razdoblja predstavljaju pojedince čiji se identitet propituje kroz prizmu postmoderne misli i kolektivne kulture življenja. „Moderna je kultura u svome projektu emancipacije postavljala pitanja o slobodi pojedinca, građanina, nacije, klase, umjetnosti, a napokon i žena. Postmoderna je kultura kroz žensku raspravu otkrila pitanje o identitetu” (Oraić Tolić, 2005: 79). Ipak, u pitanju nije samo ženski identitet, nego pronalaženje cjelokupne čovjekove ličnosti u razdoblju ostvarivanja kolektivismu na potpuno drugačijim temeljima od dosadašnjih. Sukladno tomu, u modernizmu je identitet još

uvijek tvrd, čvrst i neprobojan, a tek se u postmodernizmu počinje propitivati njegova svrha koja ne ovisi o dobu, spolu ili rodu, nego o različitim kulturno i društveno uvjetovanim obilježjima.

Analizirajući odnos muškog i ženskog subjekta u postmodernizmu, razni teoretičari i filozofi navode upravo Sigmunda Freuda kao relevantnu osobu za definiranje razlike između modernog i postmodernog identiteta. Freud, naime, početkom 20. stoljeća otkriva važnost podsvijesti i sna te utemeljuje psihoanalizu kao znanstvenu disciplinu, čime se u potpunosti dokazuje da čovjek nije samo racionalistički subjekt. Nadalje, Freud uspoređuje muškarca i ženu s kulturom, odnosno umjetnošću i prirodom – kao što je kultura oprečna prirodi, tako je i muškarac oprečan ženi. Sukladno suvremenom shvaćanju identiteta, „postmoderno čitanje Freuda prihvaća te opreke, ali ih ne shvaća prirodno danima, ontološkima i esencijalističkima, nego ih vidi kao povijesne kulturne pretvorbe” (Oraić Tolić, 2005: 51). Navedenu je tvrdnju moguće usporediti s realističkim, a potom i postmodernističkim likom Vronskoga iz djela *Ana Karenjina* i *Smrt Vronskog*. Vronski, naime, u prvome romanu ostvaruje ljubavni odnos s Anom koja predstavlja lik udane žene. Kako bi se dublje prikazala pogubljenost njezina karaktera, na emotivan se i nadasve destruktivan način ponašanja koristi i opisuje lik Vronskoga. Istovremeno, i njegov se junak razvija i postaje svojevrsna žrtva Anine sve veće ljubomore. Ana kao ženski književni lik tadašnjega realizma ne samo da utjelovljuje pomalo posesivnu ljubav, nego i sudjeluje u financijskom iskorištavanju muža Alekseja Aleksandroviča. Realistička je žena tako simbol brige za djecu, kućanstva i pokazivanja ljepote, a muškarac je onaj koji radi i privređuje. Ta se činjenica, u konačnici, očituje i kroz ženinu neravnopravnost spram muškarca – likovi se iz knjige mnogo naklonjenije ponašaju prema Vronskome, iako on čini postupke jednake Aninima.

U kontekstu pak modernizma i postmodernizma, žene sve više uviđaju svoje pravo na sudjelovanje u umjetnosti za koje se počinju boriti. Feministička paradigma 20. stoljeća otkriva da, unatoč tomu što se zagovara emancipacija, u književnosti još uvijek dominira muškarac. „U feminističkoj kritici, ženskim studijima i ženskim istraživanjima razotkrivena je duboka spolna asimetrija: dominacija muških perspektiva i isključenje ženskih subjekata iz kulture. Većina autora i likova u književnosti bili su muškarci, a ako bi se pojavile žene i ženski likovi, bile bi u funkciji muškarca ili završavale tragično” (Oraić Tolić, 2005: 66). Za potvrđivanje te činjenice ponovno se navodi primjer Ane Karenjine koja, smatrajući da ju Vronski dovoljno ne voli, izvršava samoubojstvo tako da se baca pod vlak. U postmodernizmu se, stoga, do današnjih dana nastoji razbiti predrasuda o ženama kao objektima i učiniti odnos muškog i ženskog postmodernog subjekta što ravnopravnijim, iako će tijekom toga uvijek postojati poteškoće. „Dakle, uloge i odnosi između roda i spola, te pod utjecajem prijašnjih navika i kultura, proživljavaju diskriminaciju. Iako se i uz

pomoć feminizma odmaknulo od takvih postupaka diljem svijeta, još uvijek postoje situacije gdje se dovodi ženskost u pitanje. Međutim, tamo gdje je feministički pokret uznapredovao, podjela i razlike muškaraca i žena je sve manja” (Živković, 2019: 19-20).

4.1.2. MUŠKI SUBJEKT U POSTMODERNOJ KULTURI

Traženje identiteta u postmodernoj kulturi ne odnosi se samo na žene, nego i na muškarce. Glavna se razlika muškarca u odnosu na ženu očituje u činjenici da se njegov lik u općenitom smislu veže uz racionalnost, um, intelektualnost, apstraktnost, kulturu, red i duh, a lik se žene veže uz iracionalnost, mit, emocionalnost, konkretnost, prirodu, kaos i tijelo. „Sve što pripada ili može pripadati polju racionalnosti veže se uz muški rod, a sve što je na suprotnome polju iracionalnosti ima eksplicitne ili implicitne ženske konotacije” (Oraić Tolić, 2005: 87). Ipak, muški subjekt u postmodernizmu poprima ženske rodne osobine koje nisu temeljene na biološkim, nego na kulturnim konstruktima. Gledajući iz perspektive postmodernizma, ispred spolne određenosti stoje, prije svega, materijalni status i socijalni položaj. Sukladno tomu, ni muškarac koji nije financijski osiguran u postmodernoj okolini nema veliki utjecaj na društvo i ne može u potpunosti ostvarivati svoje talente. „Seljaku koji se bavio poljoprivredom i radio naporno iz dana u dan, književnost nije bila ni nakraj pameti. Tek gospoda u salonima čita književna djela, kako ona tada poznatih autora tako i vlastita” (Trupković, 2015: 3-4).

Kako bi se suprotstavio ocu i započeo život izvan obitelji, ali i nametnutih kulturnih obrazaca, moderni muškarac odlazi u susjedno polje te tamo nadopunjuje svoja odijela ženskim elementima, pri čemu kritizira suvremenu percepciju mode. Iako muškarac zadržava svoje biološke sklonosti, to ga ne sprječava da pod pritiskom društva prisvaja određene ženske simbolične karakteristike poput igre, poezije, mita, bezumlja i vječnosti. „Najveća metapriča moderne umjetnosti bila je sama umjetnost, a najveći protusubjekt i protuapsolut građanskomu racionalističkom pojedincu, nositelj pripovijesti o veličini i sjaju umjetnosti – sam umjetnik, rodno ambivalentan iracionalni protugrađanin i protuindividuum” (Oraić Tolić, 2005: 89). Muški postmodernistički književni lik u suprotnosti je s realističkim – on je osjećajni i nadasve psihički slabiji junak, a identitet mu se, bez obzira na spol, gradi pod utjecajem tadašnjega društva i kulture. Iako se muškarci još uvijek nerijetko prikazuju kao hrabri i snažni subjekti u umjetnosti, medijima, znanosti, društvu i politici, u suvremeno vrijeme oni pribavljaju sve više osobina koje se mogu imenovati ženskima. „Nesreća je s velikim čovjekom 20. stoljeća bila u tomu što on, kao što kaže Nietzsche u svojoj definiciji nadčovjeka, nosi u sebi kaos i ide iznad bezdna” (Oraić Tolić, 1996: 85-86).

5. HRVATSKI POSTMODERNIZAM

Sedamdesetih godina 20. stoljeća književnost se diljem svijeta prestaje zasnivati na dijalogu s društvom kakav prevladava u, primjerice, realizmu i modernizmu te stvara interakciju s književnom tradicijom. Bez obzira na načine pomoću kojih joj se pristupa, ona je uvelike prisutna i služi kao inspiracija za opisivanje postmoderne misli brojnim autorima i književnim kritičarima. Sukladno tomu, umjetnička se djela počinju okretati samima sebi i obnovi dotadašnje filozofske prakse koja se očituje i u hrvatskoj postmodernoj književnosti. „Stjecajem geokulturnoga položaja na granici između Zapadne i Istočne Europe hrvatska je kultura u postmoderni postala posebno ranjiva” (Oraić Tolić, 1996: 112). Na njezinu ranjivost, stoga, već na samom početku postmodernizma utječu brojni politički događaji pa tako od 1969. do 1971. godine traje hrvatsko proljeće, pokret čija je svrha stvaranje nacionalnog zajedništva i suprotstavljanje protuhrvatskom jugoslavenstvu. Nekoliko godina prije toga hrvatski akademici izdaju i Deklaraciju o nazivu i položaju hrvatskoga književnoga jezika kojom ukazuju na neravnopravan položaj hrvatskoga jezika u bivšoj Jugoslaviji. Stvara se i časopis *Pitanja* koji, baš kao što mu ime govori, propituje važnost i svrhu novonastale postmoderne poetike. U konačnici, dvadeset godina poslije dolazi i do pojave Domovinskoga rata koji još više utječe ne samo na sudbinu hrvatskog društva, nego i na njihovu kulturu i umjetnost u cjelini. „U takvim okolnostima u hrvatskoj su kulturi bez njezine volje i znanja na mnogim područjima nastali paradigmatički postmoderni oblici. Ono što su za svjetsku postmodernu bile latinskoameričke književnosti i kultura, to su danas zbog tragičnih događaja oko raspada negdašnje Jugoslavije hrvatska i bosansko-hercegovačka kultura na tlu Europe” (Oraić Tolić, 1996: 112).

Unatoč pokušaju da se razori hrvatska kultura, navedeni događaji ipak ne uspijevaju u potpunosti zaustaviti kreativno stvaralaštvo brojnih talentiranih umjetnika – štoviše, služe kao poticaj daljnjem književnom stvaralaštvu. „Ono što ujedinjuje pisce i spisateljice posttraumatske stvarnosne književnosti, kojemu god žanru ili poetici pripadali, vrlo je široko shvaćen revolt oko zbilje” (Oraić Tolić, 2005: 207-208). Sukladno tomu, autori sve ono što vide, čuju i doživljavaju u iskustvenoj zbilji prenose u svoja književna ostvarenja. Tako upravo u navedenom razdoblju nastaju velika djela različitih književnih rodova i vrsta pa se tako prvenstveno ističu predstavnici postmodernizma, a to su Ivan Aralica s djelom *Psi u trgovištu*, Pavao Pavličić sa svojim *Koraljnim vratima* i Ivo Brešan s dramom *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*. Ostali su antologijski autori toga doba svakako Dubravka Ugrešić, Luko Paljetak, Anka Žagar, Branko Maleš, Dubravka Oraić Tolić, Miro Gavran, Goran Tribuson i Nedjeljko Fabrio.

5.1. NOVOPOVIJESNI ROMAN

U postmodernizmu se, osim poezije i drame, sa svojim specifičnim obilježjima ističe i epika. U kontekstu proze u trapericama te trivijalne i fantastičarske proze, izdvaja se i roman kao najveća vrsta navedenoga književnoga roda. „Nema sumnje da je proces afirmacije romana u direktnoj vezi s usponom građanstva. Smjena društvene paradigme (feudalizma u kapitalizam) imala je jasne reflekske i na literarnom planu. Upravo je roman, kao žanr, možda i najzorniji primjer direktne veze između društva i literature” (Nemec, 1995: 49). U hrvatskom je postmodernizmu posebno raširen novopovijesni roman s obzirom na tragične okolnosti koje su se dogodile u navedenom razdoblju, a koje je bilo potrebno opisati. Kako je spomenuto, postmoderna je poetika sama po sebi obilježena obnavljanjem povijesnih tradicija u kontekstu suvremenoga doba pa tako „hrvatski novopovijesni roman odlikuje spoj postmoderne i novohistorizma, što utječe na različitu koncepciju od Šenoine. Dok je Šenin povijesni roman počivao na moralitetu ostavši povijesno nevjerodostojan, novopovijesni se hrvatski roman služi mogućnostima postmoderne unoseći u romane historiografske tekstove” (Glavačević, 2015: 2). Modernizam, s jedne strane, prikazuje povijest na objektivnan način, iznoseći empirijske činjenice i eventualna teorijska promišljanja o svakodnevnim situacijama koje su se dogodile unutar neke države. S druge pak strane, novopovijesni roman propituje odnos povijesne istine bazirane na stvarnim događajima i stvaralačke fikcije koja je neizostavni dio bilo kakvog umjetničkog, odnosno književnog djela.

Nadalje, povijesni roman današnjice ističe nepouzdana, neodređeni i varljivi segment povijesne građe predstavljene u modernim proznim tekstovima. Osnovna je paradigma novopovijesnog romana tako temeljena na historiografskoj paradigmi filozofa Friedricha Nietzschea baziranoj na trima vrstama mišljenja – monumentalističkomu, antikvarnomu i kritičkomu. „U monumentalističkom poimanju povijesti Nietzsche spoznaje osobito naglašen oblik idealističkoga tumačenja ljudskog čina na poprištima javnog djelovanja. Ljudska je povijest u toj vizuri lanac velikih djela u kojima se očituju markantne ličnosti, lanac monumenata jer od svega zbivanja ostaju, po tome shvaćanju, samo otisci snažne volje u inače bezobličnoj tvari koju zovemo životno trajanje” (Žmegač, 1994: 66). Sukladno tomu, autor tvrdi da bi ispravni način promatranja povijesnih zbivanja trebao imati nesputane, nenametljive i osloboditeljske karakteristike budući da jedino tako prošli događaji ne mogu utjecati na sadašnji i budući život subjekta.

Prema pak antikvarnomu poimanju, prošlost ima sentimentalnu vrijednost čije se opisivanje očituje u djelima autora kao što su spomenuti August Šenoa, ali i inozemni romanopisci poput Waltera Scotta, Victora Hugoa, Anatolea Francea, Gustava Freytaga i Henryka Sienkiewicza.

Sudbine su njihovih književnih likova „oblikovane svjesno ili nesvjesno u duhu one težnje za cjelovitošću u shvaćanju i tumačenju zbilje koja se očituje i u filozofskim ogledima razdoblja od Voltairea i Kanta do Hegela ili Comtea” (Žmegač, 1994: 69). U konačnici, Nietzsche navedenim razmišljanjima suprotstavlja posljednji, odnosno kritički pristup prema kojemu je nužno sagledavanje povijesti iz današnje perspektive tako da subjekt odbacuje svu onu prošlost koja ga na bilo koji način sputava u sadašnjem vremenu. „U suvremenim romanima koji su po tradicionalnom poimanju bliski matici povijesnoga romana jedan je od važnih simptoma svojevrsna opuštenost koja se opaža u odnosu prema historijskoj građi i historijskim likovima, prema fenomenu povijesti uopće” (Žmegač, 1994: 73). Tako se, osim navedenih inozemnih umjetnika, razlikuju i hrvatski autori povijesnih romana poput Ivana Aralice koji piše djela *Konjanik*, *Opsjene paklenih crteža*, *Put bez sna*, *Duše robova*, *Graditelj svratišta* i *Četverored* te Nedjeljko Fabrio s isto tako bogatim književnim opusom.

5.2. STVARALAŠTVO NEDJELJKA FABRIJA U KONTEKSTU ROMANA *SMRT VRONSKOG*

Nedjeljko Fabrio velikan je hrvatske postmoderne književnosti rođen 14. studenoga 1937. godine u Splitu. Osnovno i srednjoškolsko obrazovanje stječe u Splitu i Rijeci, a status magistra hrvatskog i talijanskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Za života radi kao voditelj Centra za kulturu Narodnoga sveučilišta u Rijeci, tajnik i urednik časopisa *Riječka revija*, osnivač i glavni urednik književnog mjesečnika *Kamov*, dramaturg Hrvatskoga narodnoga kazališta Ivana pl. Zajca, urednik na Hrvatskoj radioteleviziji, prevoditelj i profesor na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Osim toga, jedno je vrijeme i predsjednik Društva hrvatskih književnika i član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Ozbiljnijim književnim stvaralaštvom počinje se baviti 1951. godine kada objavljuje pjesmu *Prvi snijeg* u zagrebačkom *Pioniru*. Nadalje, objavljuje kraće prozne radove među kojima se ističu tri novelističke knjige *Partite za prozu*, *Labilni položaj* i *Lavlja usta*. Fabrio piše i eseje, glazbene kronike, kazališne kritike i ostala djela za koja biva nagrađen u Hrvatskoj i inozemstvu. Budući da njegov život prate brojne političke promjene i situacije kao što su Drugi svjetski rat i Domovinski rat, Fabrio sve više u svoje književno stvaralaštvo uvodi simboličko i alegorijsko opisivanje suvremene stvarnosti, ali i povijesnih iskustava. Djelima kao što su *Zaraza*, *Nagrada* i *Odiljam se...* stvara temelje svojim polifonijskim romanima u kojima je, između ostaloga, zaokupljen pripovijedanjem o politici, vlasti i nacionalnoj slobodi. Dramskim tekstovima *Reformatori*, *Admiral Kristof Kolumbo*, *Čujete li svinje kako rokéu*

u *ljetnikovcu naših gospara?*, *Meštar*, *Kralj je pospan*, *Magnificat* i *Andrej Grimani*. Kroatiska propituje ulogu važnih protagonista u povijesnim zbirka i osnovne težnje hrvatskoga dramskog postmodernog pisma. U konačnici, Fabrio uvodi povijesni i mitološki segment opisivanja različitih događaja u književnost kako bi čitatelj što lakše uspio razumjeti njihov kontekst s gledišta suvremenoga doba.

Sukladno tomu, Fabrio 1985. godine objavljuje roman naziva *Vježbanje života* s podnaslovom *Kronisterija*. U navedenom djelu autor obrađuje pitanje individualne egzistencije članova hrvatske i talijanske obitelji te tako na istovremeno monumentalistički i kritički način pristupa povijesnoj građi. Četiri godine nakon toga objavljuje slično djelo s naslovom *Berenikina kosa* koje isto tako karakterizira postmoderna historiografska metafikcija, hibridnost i suvremeni prikaz odnosa iskustvene zbilje i književne fikcije. 2002. godine izdaje treći slični roman *Triameron* koji sa spomenuta dva djela postaje dio *Jadranske trilogije*. Fabrio ne piše povijesne romane, nego romane o povijesti pa u tom kontekstu 1994. godine objavljuje prvi napisani roman ikada o Domovinskomu ratu naziva *Smrt Vronskog*. Nakon 26 godina od objave romana „ostaje nam još jednom upozoriti na činjenicu kako je te godine kada je roman objavljen bilo isključivo važno progovoriti o ratu, kako je većina hrvatskih pisaca u to doba bježala od ratne tematike osim onih koji su već tada rat vidjeli svojim očima” (Sablić Tomić, 2008: 73).

Djelo se, prije svega, smatra svojevrsnim nastavkom Tolstojeve *Ane Karenjine* pa mu, u skladu s time, Fabrio daje postmodernu citatnu dosjetku *Deveti dio Ane Karenjine Lava Nikolajeviča Tolstoja* i, uz nju, podnaslov *romanzetto alla russa* „asocirajući na talijanske viteške romane, ukazujući u tekstu, s bolnom ironijom, na apsurd viteškoga duha u ljudskoj zajednici poput naše i provocirajući pitanja koja se nameću nad stradanjima čovječnosti, dok prati svoga viteza kroz proces osvješćivanja, od verbalne pripreme za agresiju na Hrvatsku do pada Vukovara” (Markić, 1997: 174). Kako je Fabrio pisac koji izrazito uspješno stavlja povijesni kontekst u suvremeno doba, tako preuzima realistički lik Vronskoga i smješta ga u postmodernizam, 113 godina kasnije, odnosno u srpsko-hrvatski rat. Fabrio tako u navedenom romanu prikazuje strahote Domovinskog rata kroz različite historiografske tekstove preuzete iz zbilje koji nedvojbeno čine važan dio djela, molitve majki pukovniku da im puste sinove, ubijanje nedužnih civila, spaljivanje sela i kuća, pad Vukovara, boravak bolesnika u bolnicama i obiteljski život po podrumima. „Međutim, tu povijest više nije *magistra vitae*, što se posebno ističe u Fabrijevu romanesknu opusu, a glavne aktere ne čine važne političke ličnosti nego „mali“ pojedinci. Za Fabrija je povijest jalovost, ludilo i smrt, a njezine se greške iznova ponavljaju” (Glavačević, 2015: 2). Osim opisa realnih povijesnih situacija, autor iznosi njihov rušilački odraz u životima običnih, malih pojedinaca čiji se identiteti

grade na njihovom temelju. Uz identitet Vronskoga, u romanu se traži jugoslavenski identitet koji potpuno nestaje sa završetkom Domovinskog rata. U konačnici, „kroz lik Vronskoga i njegove sudbine, koja se nastavila u Srbiji i Hrvatskoj 1991. godine, Fabrio prikazuje egzistencijalnu ugroženost kako Vronskoga, tako i cijeloga hrvatskoga naroda koji je danonoćno strepio za svoj život” (Glavačević, 2015: 11).

Osim s već spomenutom intertekstualnošću, roman *Smrt Vronskog* obogaćen je i ostalim obilježjima postmoderne proze. Prije svega, Fabrio se u određenim dijelovima romana obraća izravno čitatelju, kao i samom Tolstoju: „S kojom lakoćom i s kojom ludom nepromišljenošću, Nikolajeviču moj Lave, ulaze oni u našu priču, oni, drevni gospodari naše smrti i još bezvrednijega života!” (Fabrio, 2013: 418). Poveznica djela s realizmom očituje se kroz čestu upotrebu galicizama i turcizama u razgovoru likova, opisivanje stvarnih ratnih strahota te rasprave protagonista o društvenim temama. Fabrio, nadalje, u jednom dijelu romana čak i spominje ruske književne velikane poput Gogolja, Puškina i Ljermontova, a u tom kontekstu u radnju smješta i lik Sonje koja svojim osobinama i religijskim uvjerenjima podsjeća na Sonju Marmeladovu iz kultnog romana *Zločin i kazna* Fjodora Mihajloviča Dostojevskoga. Budući da je ipak riječ o suvremenom novopovijesnom romanu, nerijetko se u djelu isprepliću stvarni i nestvarni segmenti radnje, što može zbuniti čitatelja. Tako jedan od bolesnika iz bolnice prilazi Vronskome te mu govori da je čitao Tolstoja i zna za njega, što je u svojevrsnoj suprotnosti s realizmom – ovdje se književnost očito prenosi u stvarnost (koja je i dalje ipak fikcionalna), dok se u realizmu stvarnost prenosi u književnost. U konačnici, povremeno je prisutna i neka vrsta postmodernog pojma struje svijesti koja se očituje u višestrukom ponavljanju rečenica, fraza te političkih motiva i osoba unutar romana: „konobari u fraku koje stiska svijeta što je bio pozvan na proslavu praznika prisiljava držati poslužavnik s pićem visoko ponad glave uzvanika, u ženskoj kosi crno pero ili stručak cvijeća ili čak bidermajerski buketić, u zapučku muških odijela grb Kraljevine Jugoslavije ili na ovalnom limu kolorirani lik Slobodana Miloševića s ježastom kosom...” (Fabrio, 2013: 424).

Kako je spomenuto, Fabrio prikazuje ratne strahote iz perspektive pojedinca, odnosno lika Vronskoga. „U maniri postmodernog novopovijesnog romana za fokalizatora zbivanja u Vronskom Fabrio nije izabrao povijesno provjerljiv već literarno ovjerljiv lik kako bi se osnovna narativna nit koncentrirala na životnu priču uz prvu liniju rata. Takvim je postupkom u načelu Fabrio oslobodio tekst pretenzija na eksplicitno interpretiranje povijesnih događaja, a osobna priča Vronskog poslužila je kao povod za priču o važnosti pamćenja. Pri tome je posebice bilo značajno što je pripovjedač upravo lik Vronskoga jer se tada otvorila mogućnost da se on nakon 113 godina vrati iz Tolstojeva romana upravo u Vukovar” (Sablić Tomić, 2008: 75). U konačnici, kroz njegov

se lik saznaju sva povijesna događanja i stradanja, a u romanu su prisutni i ostali simbolični likovi poput pukovnika, kapetana prve klase, Petrickog koji je ujedno i književni junak *Ane Karenjine* te majke Morije i starca Cara vjetrova kao slavenskih mitoloških simbola nadolazeće smrti. Ipak, najistaknutije je postmoderni obilježje upravo sve veće psihičko propadanje Vronskoga i njegovo stalno unutarnje previranje i propitivanje. Zbog svega navedenoga, riječ je o vrhunskom romanu autora sa samoga vrha suvremene hrvatske književnosti. *Fabrio umire* 4. kolovoza 2018. godine.

5.3. LIK VRONSKOG U ROMANU *SMRT VRONSKOG*

Po uzoru na Tolstojevu realističku poetiku, Fabrijev postmoderni roman započinje putovanjem grofa Alekseja Kiriloviča Vronskoga u Srbiju. Kako je poznato, *Ana Karenjina* završava odlaskom plemića u srpsko-turski rat, a *Fabrio* ovdje oživljava njegov lik, prikazujući ga kao dobrovoljca u ratu pak Srbije i Hrvatske i koristeći se retrospekcijom. Sukladno tomu, Vronski zadržava svoju plemićku i gotovo mitsku fizičku ljepotu: „Kad bi kadšto proletjela uz tračnice kakva jarka svjetlost, možebiti od poljskih vratara ili krijesnica iz jarke peći prve lokomotive, otkrilo bi lice, načas, svoju tamnoputost i ljepotnost muškaraštva, a kad bi pak muškarac ustao, umjesto da sveudilj onako zavaljen provodi i dane i noći putovanja, vidjelo bi se da je riječ o oniskom, čvrsto građenom tijelu” (Fabrio, 2013: 406). Ipak, unutarnje je stanje Vronskoga u navedenom djelu opisano mnogo dublje i detaljnije nego što je to slučaj u Tolstojevom romanu, što je ujedno odlika postmodernizma. Tako se Vronski već dok putuje prema Beogradu prisjeća Aninoga lika sa snažnim osjećajem usamljenosti, opterećenosti, agonije i krivnje za njezinu tragičnu smrt: „Još dugo pamtio je Vronski dodir s mrzlinom prozora, koja se pod njegovim prstima prvo pretvori u oćut Anina sukna, potom u Anin dah pomiješan s mirisom vodice od ljubica koju je, kažiprstom, sjeća se, mazno trljala iza uha, koje je mjesto ionako bilo najnadražajnije na njenu tijelu, pamti, a to dugo, kako se njemu činilo, trajalo je zapravo u pamćenju toliko kratko da je nabrzo nakon toga, da, utonuo u jad i u čemer, i sve u njemu opet ugaslo” (Fabrio, 2013: 407). Osim toga, Vronski se prisjeća i Anina trupla koje je držao na ruskoj željezničkoj postaji, čime *Fabrio* uspješno povezuje dva književna razdoblja – realizam i postmodernizam.

Iako je u djelu vidljivo da Vronski odlazeći u rat pokušava samoga sebe kazniti zbog činjenice da je Ani očito nedovoljno iskazivao svoju ljubav, on zapravo nije posve svjestan onoga što mu se sprema. Kako bi se dočarala ozbiljnost ratne situacije, u prva se četiri poglavlja romana uz opisivanje sve većeg egzistencijalnog propadanja Vronskoga paralelno opisuje razvoj priprema za početak provođenja srpske agresije na Hrvatsku. Bez obzira na svoju životnu samoću, bezvoljnost

i besmislenost svega onoga što proživljava, Vronski smatra da sudjelovanjem u ratu ipak može pomoći svojim vojnicima, pri čemu se očituje njegova još uvijek postojana dobrota, plemenitost i potreba da suosjeća s drugim ljudima, nevažno koje su nacionalnosti. U tom se kontekstu prisjeća i jedne moskovske književne večeri kojoj je prisustvovao, a na kojoj se raspravljalo o stvaranju jedinstvene Velike Srbije. „Prosudjujući Tolstojev lik, Fabio nam nudi spoznaju da je izlazak iz sjene autoriteta i igra po vlastitim pravilima zahtjevan izbor, jer biti sunce, ali dopustiti i drugima da budu sunca, znači pokazati iznimno umijeće življenja kojim njegov junak nije umio ovladati, zatečen gašenjem ljubavi koje ne oslobađa od moralne odgovornosti” (Markić, 1997: 180).

Pod utjecajem životnog razočarenja, Vronski nesvjesno pristaje postati žrtvom ratnih okolnosti i počinje se prilagođavati novonastalom okruženju koje utječe na oblikovanje njegova identiteta. Tugu i usamljenost koju stalno osjeća uspješno maskira ratnim pohodima u sklopu kojih uvijek doživljava još veće razočarenje, nenaviknut na takvu vrstu nanošenja fizičke boli, ali i nepravde: „Misli su mu bile pokidane, tijelo iznureno onim što je vidjelo i iskusilo, u nosnicama vonj gara i paleži, bijeli miris baruta, u ušima krikovi zlopatnika, cvilež tenkovskih gusjenica, izbezumljujući žuti prasak granata i raketa, nametljiva svirka frula i harmonika...” (Fabrio, 2013: 482). Iako se čini da ga rat sve više dovodi do fizičke iscrpljenosti, ali i emocionalne ravnodušnosti i otupljenosti, Vronski i dalje misli na Anu pa se tako nerijetko pita kako bi se ona ponašala u takvoj situaciji da je živa i da je s njim: „Da je Ana živa sad bi svom cjelotom svoga zaljubljenog bića uživala u njegovoj pojavi i u njegovu značaju” (Fabrio, 2013: 421). U konačnici, cijelo se vrijeme propituje je li ipak mogao učiniti nešto drugačije kako bi spriječio njezinu smrt, ili se pak ponašati u skladu s onime što je Ana tražila da bi joj udovoljio.

Nadalje, Vronski se prisjeća i konjičke utrke u sklopu koje je život izgubila njegova Fru-Fru, ali i Anina priznanja mužu da ljubi Vronskoga i svog odbijanja boljeg položaja u karijeri kako bi mogao biti više posvećen Ani. U tom smislu promišlja i o rečenicama koje su mu upućivali majka i stariji brat, a iz kojih se jasno moglo iščitati da ne odobravaju njegovu i Aninu ljubavnu vezu: „Uostalom, početka, i sama je mati njihova – morala su to braća priznati jedan drugome tijekom posljednjega njihova bučnoga i svadljiva razgovora – čvrsto branila i čak ushitno u zvijezde kovala ljubav njena mlađega sina prema gospođi Ani Karenjini” (Fabrio, 2013: 468). Sukladno tomu, njegova su stalna prisjećanja izmiješana s ratnim dogodovštinama kroz koje prolazi pa tako Fabio, iz perspektive Vronskoga, prikazuje „logore sa sadističkim izživljavanjem nad uhićenicima, korupciju i trgovanje životima, strategiju posljednjega nasrtaja na grad, Milu Dedakovića koji vapi za osam šlepera oružja, pad Bogdanovaca, medijsku blokadu, patološku mržnju prema Hrvatima krivima do dvadesetoga koljena, zbilju zemlje u koju su se uplele sile rasapa: Car vjetrova, Morija, pa Troglav,

Simargl i Horz” (Markić, 1997: 180). Navedene likove, s posebnim osvrtom na Moriju i Cara vjetrova, Fabrio uvodi kao mitološke junake koji služe nagovještaju rata i svih njegovih posljedica. Tako Vronski, nakon još jedne intelektualne rasprave o promjeni trenutnoga položaja Srba i Hrvata susreće upravo starca Cara vjetrova, slavenskog boga koji ga u jednom dijelu romana upozorava da uskoro kreće za Vukovar. S druge strane, lik je majke Morije stalno uz njega te ga vodi i bodri, iako Vronski toga nerijetko nije ni svjestan.

Sukladno svemu spomenutomu što proživljava u ratu, Vronskome je sve gore. Iako sve više gubi identitet, junaštvo i gotovo carski status stečen za života u Rusiji, jedino što mu ovdje preostaje i što zapravo raste u njemu njegovo je moralno sazrijevanje. „Uplelo se u Vronskom ono iskono osobno, preljub s Anom i sve ono što slijedi i ono iskono opće, snaga nacionalnog i vjerskog. I dolaskom na ratište Vronski samo povećava svoj grijeh. On je iz emotivnoduhovnog grijeha koji je počinio s Anom prešao na ratište, a zapravo shvatio da je njegovo fizičko prisustvo na ratištu u Vukovaru još jedan grijeh” (Krajač, 2000: 37). U kontekstu postmodernog ponavljanja ne samo riječi, fraza i rečenica, nego i određenih postupaka često se javlja opisivanje Vronskoga koji leži na zemlji, gleda u nebo i osjeti okus vlastite žuči u ustima, što pokazuje da je na izmaku emotivnih i fizičkih snaga. Srpsko-hrvatski, ali i unutarnji rat Vronskoga koji je vodio sa samim sobom uzrokuju i gašenjem njegovih talenata kao što je, primjerice, bilo slikarstvo. „Slikarski senzibilitet grofa Vronskoga, njegovo prisjećanje na razgovore o umjetnosti i kritici s Anom tijekom izrade njezina portreta utopljen u ratne strahote vukovarskih ulica promijenio se” (Sablić Tomić, 2008: 75). Vronski više ni u čemu ne vidi smisao, a odbijanje prepoznaje kako u vlastitomu, tako i u hrvatskomu narodu. Naime, njegove plemićke karakteristike ne bivaju prihvaćene u društveno-povijesnom kontekstu tadašnje Jugoslavije te se čak počinju smatrati apsurdnim, što podsjeća na osobine Mersaulta, glavnoga lika Camusovog *Stranca*. Sukladno tomu, Vronski se sve više osjeća iskorištavanim od strane vojske i ostalih ljudi budući da samo biva doveden pred gotov čin rata i mora se ponašati u skladu s onime što mu je zadano. U konačnici, ta ga samoća dovodi i do realne društvene otuđenosti, iako je uz njega cijelo vrijeme jedino Petricki, u čemu se ponovno očituje poveznica s *Anom Karenjinom*.

Po uzoru na Tolstojev roman nakon upoznavanja Ane, ponovna se promjena u svijesti Vronskoga događa kada Vronski zaplače po prvi puta nakon njezine smrti: „S barjakom, crnim, u ruci, sam pod nebom i na kugli zemaljskoj, stajao je, još dugo, na čistini ispranoj poviješću, grof Aleksej Kirilovič Vronski, kapetan konjički, i plakao” (Fabrio, 2013: 479). Iako smatra da nakon Ane više nikada nikoga neće moći voljeti, u petom se poglavlju romana, između ostaloga, opisuje njegovo upoznavanje sa Sonjom koja nakon pada Vukovara pomaže njemu i Petrickom da se smjeste u

nekadašnjem stacionaru za slaboumne maloljetnike u zapadnoj Hrvatskoj. Iako to ne želi samomu sebi priznati, Vronskome se Ukrajinka sviđa te ga svojom pojavom podsjeti na Anu: „Mlada je. Svakako nije preko tridesete. Plavuša, to vidim, duge mekane raspuštene kose (što joj u ovoj pustoši nitko neće zamjeriti) koja se na suncu, i to vidim, ruži kao otrgnute niti šumske paučine što ih povjetarac povija i mrsi. Rado bih je pomilovao po kosi. Svilenoj, valjda. (Bože, što se to sa mnom događa?)” (Fabrio, 2013: 491). Iako se s njom ubrzo upušta u intimni spolni odnos, Vronski ne pronalazi smisao započinjanja ozbiljnije veze s njom. Sonja mu predstavlja nedostižni ideal ljubavi, pozitivne životne energije, duševne jakosti i nade koju Vronski više, s obzirom na sve ono što mu se dogodilo, nije u stanju prepoznati i iskusiti. „Na putu traženja smisla ponudile su se samo bestijalnost i rugoba kojima on više ne želi služiti i ostaje nepotkupljiv, čak i pred ljubavlju koju mu nude. On nema Sonjinu snagu kojom ona razumije jezik ružnoće i ne odustaje od sreće” (Markić, 1997: 181).

Sukladno tomu, Vronski odlazi s Petrickim ni ne znajući na koje mjesto i u šestom poglavlju romana piše oprostajno pismo majci, znajući da se više neće susresti. Iako se u priopćenju osjetno distancira od emocija, na potresan način progovara o svojoj duhovnoj promjeni i upoznavanju sa Sonjom koju je odbio, smatrajući da je nije dostojan te ne želeći i nju uništiti, kao što misli da je uništio Anu. „Zar da moja taština, zar da moja muška sebičnost upropasti još jedno ljudsko biće te unakazi dušu i te, ionako življenjem i ovim ratom ranjene, žene?” (Fabrio, 2013: 512). Apsurdnost traženja njegova identiteta u fizičkom svijetu ostvaruje svoj puni potencijal nakon što Vronski pošalje pismo po Petrickom, ali zrakoplov u kojemu se nađe biva izrešetan i srušen. Tek nakon proživljenog rata, u Vronskome se napokon nesmetano počinju rađati odluke o vlastitoj sudbini budući da pronalazi mir i shvaća da je njegovo vrijeme prošlo, odnosno da je došao kraj traženju njegova identiteta koji se ostvarivao prvenstveno u njegovoj karijeri, potom u ljubavnoj vezi s Anom Karenjinom, a posljednje u srpsko-hrvatskom ratu. Štoviše, upravo u smrti vidi oslobođenje, izlaz i ponovni susret s jedinom ženom koju je ikada volio. „I kao što se moglo naslutiti; razočaran, Vronski ide u smrt, ne želi živjeti u mitskom, on bi izvan mitskog i dapače izvan zbiljnog, ide k Ani” (Krajač, 2000: 37). Sukladno tomu, posljednje se poglavlje romana sa simboličnim nazivom *Kob* bavi, između ostaloga, upravo promišljanjem Vronskoga o vlastitom samoubojstvu. Pred zoru, Vronski odlazi u minsko polje i tako pogiba, osjećajući da Ani Karenjinoj više ništa ne duguje. U konačnici, Fabrio je Vronskome uspješno pridao postmoderna obilježja i tako zaokružio životnu sudbinu i identitet njegova lika, nimalo ne umanjujući značaj njegova junaštva koji se neupitno izvorno ostvaruje u realizmu.

6. FILMSKA ADAPTACIJA VRONSKOG

Osim što je Vronski vidljivo književni, ujedno je i filmski lik. Upravo se u filmskom prikazu ostvaruje njegova dublja povezanost s Anom Karenjinom prikazana i u vizualnom segmentu. Sukladno tomu, u više su različitih država i razdoblja snimljeni filmovi u kojima je lik Vronskoga – izgledom, karakterom i reakcijama na novonastale situacije – prikazan na ponešto drugačije, pa i suvremenije načine. Prvu međunarodnu ekranizaciju navedenog književnog lika predstavlja američki igrani film naziva *Ana Karenjina* snimljen 1997. godine u Rusiji, a režirao ga je engleski scenarist Bernard Rose. Adaptacija je ujedno jedan od najvjernijih prikaza izvorno zamišljenog odnosa Ane i Vronskoga budući da su neke snimljene verzije više prilagođene gledateljima.

Tako je, primjerice, britanski film *Ana Karenjina* iz 2012. godine u režiji Joea Wrighta, unatoč tomu što vjerno prati ljubavnu priču Vronskoga i Ane, uglavnom baziran na kazališnoj, a ne filmskoj scenografiji. Prije svega, vidljivo je da riječ o filmu koji je nastao na temelju umjetničkoga djela, odnosno realističkoga romana koji pomoću svih svojih obilježja ukazuje na zbiljske situacije i poteškoće s kojima se pojedino društvo suočava – međuljudski su odnosi i stil života carske Rusije prikazani na pomalo groteskni način, a većina je radnje snimljena upravo u Rusiji. U navedenoj trinaestoj po redu adaptaciji Tolstojeva djela Vronski, za razliku od opisa u romanu, ima svijetlu put i plavu kosu. Ipak, i dalje je uspješno prikazan kao otmjeni plemić koji gaji snažnu ljubav prema Ani, a njegov lik uspješno utjelovljuje glumac Aaron Perry Taylor-Johnson.

Zanimljivu ekranizaciju Vronskoga predstavlja najnoviji film snimljen 2017. godine naziva *Ana Karenjina – priča Vronskog* u režiji Karena Shakhnazarova. Riječ je o proširenom i slobodnijem filmskom prikazu djela koji obuhvaća i dijelove radnje iz književnoga ciklusa *Priče o japanskom ratu* i publicističke priče *Za vrijeme japanskog rata* ruskog autora Vikentyja Vikentyjeviča Veresaeva. Shakhnazarov, stoga, smješta lik Vronskoga u 1904. godinu, odnosno u razdoblje rusko-japanskog rata u Mandžuriji. Vronski tim činom postaje bliži postmodernijem opisu svojega karaktera, a kakvog iznosi Fabrio u romanu *Smrt Vronskog*. U razgovoru s Aninim sinom Serjožom koji sada ima preko trideset godina, a kojemu nije potpuno jasna smrt njegove majke, Vronski se duhovno otvara i prisjeća svoje ljubavne priče s Anom čiji je život tragično završio. U tom kontekstu grof mijenja pogled na svoje osjećaje i uočava situacije o kojima prije uopće nije razmišljao, a koje su utjecale na izgradnju njegova identiteta. Zaključno, po uzoru na Tolstojevo djelo snimljen je i dramski serijal *Ana Karenjina* koji se početkom ove godine emitirao na Hrvatskoj radioteleviziji. Iz svega je navedenoga vidljivo da Vronski nedvojbeno ostaje književni lik koji i do današnjih dana predstavlja podlogu i uzora za stvaranje novih umjetničkih djela.

7. ZAKLJUČAK

Aleksej Kirilovič Vronski fiktivni je lik čiji se identitet traži, razvija i oblikuje s okolnostima s kojima se susreće u dva velika djela svjetske književnosti, a to su *Ana Karenjina* Lava Nikolajeviča Tolstoja na svjetskoj razini i *Smrt Vronskog* Nedjeljka Fabrija na razini Hrvatske. Navedena su djela odrazi obilježja dvaju književnih stilizacija – Tolstojev književni uradak nastaje u realizmu, a Fabrijev u postmodernizmu. U Tolstojevoj *Ani Karenjini* Vronski je prikazan kao grof izrazite plemićke ljepote, uzlazne karijere i cijenjenog društvenog statusa. Ipak, kako se zaljubljuje u Anu, tako se mijenja njegov karakter te on postaje sve osjećajniji, iako svoju ljubav ne iskazuje dovoljno i romantičarsko. Nakon Aninog samoubojstva, Vronski biva potpuno slomljen te odlazi u srpsko-turski rat, pri čemu ostaje otvoreno pitanje njegova istinskog duševnog stanja.

Fabrio pak piše znakoviti, deveti dio romana s naslovom *Smrt Vronskog* u kojemu Vronskome i dalje zadržava ljepotu njegova fizičkoga izgleda, ali i prikazuje sve prisutnije propadanje unutarnje živosti i karakterističnih plemićkih osobina navedenoga književnoga lika. Osim aktivnog sudjelovanja u ratu, Vronskoga uništavaju stalna životna propitivanja, prisjećanja na Anu i osjećaj krivice zbog njezine smrti te se on, u konačnici, baca u minsko polje. U današnjim pak filmskim adaptacijama prikazan je i kao realistički junak u klasičnoj ljubavnoj priči s Karenjinom, ali i kao suvremeni fiktivni lik kojega i dalje muče događaji iz prošlosti.

Razvoj je identiteta lika, stoga, moguće dokazati s razvojem navedenih književnih razdoblja. Realistički Vronski ne pokazuje toliko osjećaje – štoviše, rijetko se za koga emotivno veže, iako je zbog visokoga položaja i pristojnog ophođenja prema drugima izrazito cijenjen. Ipak, uvjerenja su mu i moralne osobine vidljive iz njegovih postupaka budući da pomaže slabijima od sebe. Kako se zaljubljuje u Anu, tako se opisuje i njegova ipak prisutna osjećajnost, zabrinutost za budućnost i slomljenost Aninom smrću. Postmodernistički se Vronski razlikuje utoliko što osjeća grižnju savjesti i kažnjava se tako da odlazi u rat. Iako zadržava plemenitost, Vronski je sada mnogo ranjiviji, psihički slabiji, nestabilnijega identiteta i samodestruktivnoga ponašanja. Ponovno postaje emotivno nedostupan, ali ne zbog toga što je posvećen karijeri, nego zato što više nikako nije u stanju voljeti. Identitet, u konačnici, pronalazi u smrti u kojoj vidi oslobođenje, mir i ponovni susret s ljubavlju.

Zaključno, identitet Vronskoga očituje se u njegovu odnosu prema samomu sebi i prema tadašnjem društvu, ali ponajviše i u odnosu s Anom Karenjinom. Vronski je izrazito zanimljiv i specifičan književni lik budući da se kroz njegove osjećaje, postupke i karakter povezuju, nadopunjuju i sagledavaju karakteristike dvaju književnih stilizacija, a time i razvoj svjetske književnosti.

8. LITERATURA

1. Bezić, Ž. (1989) Moderna i postmoderna. *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti*. 44 (2), str. 155-164. URL: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=81299 (pristup: 21. 5. 2020.)
2. Butler, C. (2007) *Postmodernizam – kratki uvod*. Zagreb: Biblioteka V.S.I.
3. Fabio, N. (2013) *Vježbanje života/Smrt Vronskog*. Zagreb: Mozaik knjiga.
4. Glavačević, M. (2015) *Alegorijsko i povijesno u romanu Smrt Vronskog Nedjeljka Fabrija*. Diplomski rad. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku: Filozofski fakultet.
5. Krajač, J. (2000) Kako je raslo umiranje Vronskog/Nedjeljko Fabio: Smrt Vronskog. *Književna revija*. 40 (5-6), str. 29-43
6. Lauer, R. i Oraić Tolić, D. (2010) Povijest ruske književnosti Reinharda Lauera u hrvatskom prijevodu. *Umjetnost riječi: časopis za znanost o književnosti*. 54 (1-2), str. 105-125. URL: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=160701 (pristup: 14. 5. 2020.)
7. Marijanović, T. (2018) *Flaubertov lik između dužnosti i krivnje: što je suđeno Emmi Bovary?*. Završni rad. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku: Akademija za umjetnost i kulturu.
8. Markić, R. (1997) *Smrt Vronskoga Nedjeljka Fabrija*: N. Fabio, *Smrt Vronskoga*, Deveti dio "Ane Karenjine" Lava Nikolajeviča Tolstoja. Mladost, Zagreb 1994. *Nova Istra: časopis za književnost, kulturološke i društvene teme*. 2 (6), str. 174-184
9. Mažuran Jurešić, K. (2002) Nezavršenost postmodernističkog romana. *Forum*. 41 (4-6), str. 721-746.
10. Nemeč, K. (1995) *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje.
11. Nikolajevič Tolstoj, L. (1961) *Ana Karenjina*. Zagreb: Matica hrvatska.
12. Oraić Tolić, D. (2005) *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*. Zagreb: Naklada Ljevak.
13. Oraić Tolić, D. (1996) *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
14. Sablić Tomić, H. (2008) Smrt Vronskoga. *Književna republika: časopis za književnost*. 6 (5-7), str. 70-76

15. Solar, M. (2009) Postmoderna: procvat ili slom književne komunikacije. *Književna smotra*. 151 (1), str. 5-9
16. Solar, M. (2003) *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
17. Stojanović, D. (1984) *Ironija i značenje*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
18. Trupković, V. (2015) *Žensko pismo i postmoderna poetika romana na primjerima romana Štefica Cvek u raljama života Dubravke Ugrešić i Marina ili o biografiji Irene Vrkljan*. Završni rad. Sveučilište u Rijeci: Filozofski fakultet.
19. Vojvodić, J. (1998) Odjeci simultanizma u postmodernističkoj prozi. *Književna smotra*. 110 (4), str. 97-103
20. Živković, K. (2019) *Feminizam i ženski likovi u dugometražnim Disneyevim animiranim filmovima*. Završni rad. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku: Akademija za umjetnost i kulturu.
21. Žmegač, V. (1994) *Književnost i filozofija povijesti*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.