

Koncept „futralnosti“ u maloj trilogiji A. P. Čehova

Jušćak, Jelena

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:967529>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-03**



image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



image not found or type unknown

Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti

Jelena Juščak

Koncept „futrolnosti“ u maloj trilogiji A. P. Čehova

Diplomski rad

Zadar, 2022.

Sveučilište u Zadru
Odjel za rusistiku
Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti

Koncept „futrnosti“ u maloj trilogiji A. P. Čehova

Diplomski rad

Student/ica:
Jelena Jušćak

Mentor/ica:
doc. dr. sc. Adrijana Vidić

Zadar, 2022.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Jelena Juščak**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Koncept „futralnosti“ u maloj trilogiji A. P. Čehova** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

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

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

Zadar, 27. listopada 2022.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Čehovljeva mala trilogija	3
3. Čehov i „futralnost“	7
3.1. „Čovjek u futroli“	7
3.2. „Ogrozd“	12
3.3. „O ljubavi“	18
4. Zaključak	23
5. Bibliografija	25

1. Uvod

U proznim i dramskim djelima Antona Pavloviča Čehova nailazimo na srodne motive, teme i likove, koji se daju dovesti u vezu sa širim društveno-kulturnim konceptima. O nekima od njih, poput *pošlosti*, već je dosta pisano, a neki su manje poznati većini čitatelja. Jedan od takvih zanimljivih koncepata je *futljarnost'*, koja se u studijama o Čehovu vezuje uz pripovijetku „Čovjek u futroli“ („Čelovek v futljare“, 1898.) i od nje baštini naziv. Za razliku od termina *pošlost'*, koji se nalazi u rječniku, ali čije se sve dimenzije značenja u prijevodu na druge jezike ne mogu izraziti jednom adekvatnom riječju, termin *futljarnost'* se u rječniku ne nalazi, no imenica *futljar* od koje je izveden standardna je ruska riječ koja u prijevodu na hrvatski znači „navlaka, korice, futrola“ (Poljanec i Madatova-Poljanec 1255). Termin *futljarnost'* je metaforičan i odnosi se na zatvorenost, ograničenost pojedinca prema okolini, pravilima ili običajima, življenje u kojem je potpuna integracija pojedinca u ljudsku zajednicu nemoguća jer ga od nje dijeli futrola psihološke naravi, čak i kada se poput čovjeka u futroli, Belikova, doslovno odijeva i živi prekriven zaštitnim slojem nekog materijala. S obzirom na navedeno, ne vidimo prepreku tome da ruski termin *futljarnost'* za potrebe ovog rada prevedimo kao „futrolnost“, tim više što će se često spominjati i iziskivati sklonidbu po padežima.

Osim što je prisutna u spomenutoj pripovijetki, „futrolnost“ se pojavljuje i u pripovijetkama „Ogrozd“ („Kryžovnik“) i „O ljubavi“ („O ljubvi“), koje su tiskane iste godine u časopisu *Russkaja mysl'*. Spomenute tri pripovijetke čine takozvanu „malu trilogiju“ jer se nastavljaju jedna na drugu, povezane su prostorno i putem zajedničkih likova. Pored toga, povezuje ih tema „futrolnosti“ koja jeste povod za unutrašnju naraciju u svakoj od njih, ali i tema ovog diplomskog rada.

Cilj ovog rada je kroz analizu triju pripovijetki pronaći i istaknuti elemente „futrolnosti“ u svrhu boljeg razumijevanja samog koncepta. Pokušat će se rastumačiti geneza i razvoj zatočenosti u futroli kod pojedinih likova kao i konačan ishod te pojave na njih. Analizirat će se fabula, prostor, likovi i pripovjedne strategije kako bi se istaknuli oblici gubljenja ljudskosti, otuđenja od okoline i življenja u psihičkim i emocionalnim mikrosvijetovima koje likovi stvaraju isključivo za sebe. Za početak ćemo navesti temeljne podatke o samoj trilogiji i precizirati spojne elemente koji daju povoda da u slučaju odabranih triju pripovijetki uopće možemo govoriti o trilogiji. Nakon toga slijedi analiza kojom ćemo pokazati kako se „futrolnost“ razlikuje u pripovijetkama, zbog čega nastaje i što predstavlja. Počet ćemo s Belikovom i njegovom zatvorenošću u odnosu na društvo i okolinu u kojoj (ne) funkcionira, o čemu pripovijeda Burkin, lik iz Belikovljeve okoline. Slijedi Nikolaj Ivanič, čija će „futrolnost“

biti predstavljena iz perspektive člana obitelji, brata Ivana Ivaniča, koji će ne samo pripovijedati čitatelju o Nikolaju, već i iznijeti vlastito mišljenje o bratovom otuđenom načinu života. Na kraju analize fokus će biti na Alehinu i futroli u kojoj se našao zbog osobnih razloga i karakterne slabosti, a osvijetlit će se i subjektivnost njegova pripovijedanja. Nakon i na osnovi analize pripovijesti o „[u]čitelju čiji je cijeli život bio reduciran na poštivanje pravila i propisa, službeniku čiji je jedini cilj da kupi imanje s grmovima ogrozda i zemljoposjedniku koji se zaljubljuje, ali dopušta da vlastite inhibicije dominiraju njime tako temeljito da sama ljubav nestaje“ (Kataev 211) donijet ćemo zaključak na temu „futralnosti“.

2. Čehovljeva mala trilogija

Za početak valja reći nešto o cjelini koja će se analizirati u radu. Tri pripovijetke međusobno su povezane, nadopunjuju se i čine cjelinu koju je Zinovij Papernij prvi nazvao malom trilogijom. Da su bile zamišljene kao početne priče neke veće prozne strukture znamo iz Čehovljevog pisma od 28. rujna 1899. izdavaču njegovih sabranih djela, A. F. Marksu (Winner 192), u kojem navodi:

Sada čitam korekturu drugog toma. Svojevremeno sam poslao spisak pripovijetki koje trebaju ući u taj tom, ali tipografija se ne vodi tim spiskom, šalje mi pripovijetke po vlastitom izboru, te sam danas, na primjer, dobio pripovijetke koje sam napisao u zadnje dvije godine i one mogu ući samo u zadnji, 10. tom. U korekturi su mi poslani i pripovijetke „Čovjek u futroli“, „Ogrozd“ i „O ljubavi“ – pripovijetke koje pripadaju seriji koja još ni izdaleka nije dovršena i koja može ući samo u 11. ili 12. tom kada cijela serija bude privedena kraju. (Čehov 1980, n. pag.)

Međutim, spomenuta serija se zaustavila na tri navedene pripovijetke premda će se i u nekim drugima pronaći izvjesna tematska sličnost s njima (Winner 192).

Osim što su povezane temom „futralnosti“ koja će se analizirati u idućim poglavljima, pripovijetke su povezane likovima – gimnazijskim profesorom Burkinom i veterinarom Ivanom Ivaničem, koji se pojavljuju u sve tri priče, ali imaju i ulogu (dodatnog) pripovjedača u prvoj i drugoj pripovijetki (Tetean 89). Naime, sve tri imaju strukturu priče u priči i svaka ima dodatnog pripovjedača koji drugim likovima pripovijeda određenu priču o životu u futroli: u samom „Čovjeku u futroli“ pripovijeda Burkin, u „Ogrozdu“ Ivan Ivanič te Alehin u „O ljubavi“. Čehovljev pripovjedač pojavljuje se na početku svake pripovijetke kako bi ispratio Burkina i Ivana Ivaniča na mjesto gdje će biti ispričovijedana priča i ustanovio okolnosti u kojima se trenutno nalaze. Zatim taj pripovjedač nestaje i lik koji pripovijeda priču drugim likovima u potpunosti preuzima fabulu. Na kraju se još jednom pojavljuje Čehovljev pripovjedač kako bi zaključio pripovijetku i pripremio prelazak na iduću.

Čehov dodatnu raznolikost uvodi promjenom lica iz kojeg se priča u priči pripovijeda: Burkin je pripovjedač u trećem licu, Ivan Ivanič kombinira perspektive trećeg i prvog lica, a Alehin pripovijeda u prvom. Pritom i karakteri svakog pojedinog pripovjedača postaju raspoznatljivi iz same priče, ali i iz raspoloženja koje njome vlada: Burkin je pesimističan, Ivana Ivaniča priča potiče da protestira protiv takvog života, a Alehin shvaća da je sam krivac što je propustio živjeti ispunjen život (Winner 193). Kataev ih opisuje kao ljude koji su nezadovoljni

svojim životom, okolinom i načinom kako svijet funkcionira te žele svijet koji funkcionira sukladno određenoj normi. Za Burkina je to osjećaj slobode, Ivan Ivanič raspravlja o značenju sreće u ovakvom svijetu, a Alehin postavlja pitanja o tome kako pristupiti ljubavi (219-220). Pripovjedači se također razlikuju po pristupu prema liku o kojem pripovijedaju: Burkin pokazuje znakove odbojnosti i neprijateljstva prema Belikovu, Ivan Ivanič ima pomalo složen odnos s bratom, privržen mu je ali se istovremeno ne slaže s njim, a Alehin priča o Ani s ljubavlju i poštovanjem. Njihova uloga i razina sudjelovanja utječu na to kako je priča ispričana, na razinu objektivnosti i detalja (Freedman 2).

Primjerice, Burkin je taj koji definira Belikova kao čovjeka u futroli i cijela pripovijetka temelji se na njegovom dojmu, ali i na informacijama koje ima o Belikovu kao da je on zapravo sveznajući pripovjedač (Freedman 3). Izuzev površnog poznanstva s Belikovom, Burkin nema nikakvu tješnju povezanost sa samim zbivanjem i likom o kojem pripovijeda, stoga možemo reći da je njegova priča najviše nalik pravoj pripovijetki i on pravom pripovjedaču (15). S druge strane, u „Ogrozdu“ je prisutna vrlo tanka granica između Čehovljevog pripovjedača i likova-pripovjedača, koja potencijalno zbunjuje i djelomično utječe na interpretaciju pripovijetke. Ivan Ivanič započinje priču o bratu Nikolaju i njegovom opsjednutošću time da jednog dana posjeduje imanje na kojem će mu rasti stabla ogrozda. Međutim, počinje ubacivati komentare bratovih postupaka, kojima pokazuje da ne odobrava njegovo ponašanje i ciljeve u životu, pa priču koristi kako bi nametnuo vlastite moralne vrijednosti i filozofske stavove, a nekoliko mu se puta dogodi da pogriješi ili da čak proturječi sam sebi, što kod čitatelja utječe na ocjenu njegove objektivnosti i pouzdanosti (7-8). Treća pripovijetka, „O ljubavi“, podosta se razlikuje od prve dvije, s obzirom na to da Alehin u prvom licu pripovijeda vlastito iskustvo i doživljaj ljubavi prema udanoj Ani. Za razliku od Ivana Ivaniča, Alehin je u potpunosti dio priče koju dijeli sa slušateljima, ali bez obzira na to nije nimalo pouzdaniji pripovjedač od Burkina i Ivana Ivaniča jer o ljubavi govori u konjunktivu, što može ukazivati na to da je upitno je li se ono o čemu pripovijeda uopće dogodilo. Na primjer (kurzivi su moji, J. J.):

Bojali smo se svega što *bi moglo* otkriti našu tajnu nama samima. Volio sam nježno, duboko, ali sam razmišljao, pitao sebe, čemu može dovesti naša ljubav ako nam ponestane snage da se s njom borimo. Činilo mi se nevjerojatnim, da ta moja tiha, žalosna ljubav odjednom može grubo srušiti sretni tok života njezina muža, djece, cijele te kuće, u kojoj su me tako voljeli i gdje su mi vjerovali. Da li je to pošteno? Ona *bi pošla* za mnom, ali kuda? Kuda bih je ja mogao odvesti? Druga stvar *bi bila kad bih ja* imao lijep, zanimljiv život, *kad bih se ja*, na primjer, borio za oslobođenje domovine, ili

bio znamenit učenjak, glumac, umjetnik, a ovako bih je iz jednog običnog svakidašnjeg kruga morao dovući u drugi isto takav ili još običniji. I kako dugo *bi trajala* naša sreća? Što *bi se dogodilo* s njom u slučaju da više ne volimo jedno drugo?

Očito je i ona razmišljala na sličan način. Ona je mislila o mužu, djeci, o svojoj majci, koja je voljela njezinog muža kao sina. Kad bi se prepustila svom osjećaju *morala bi* lagati, ili govoriti istinu, a u njezinom slučaju *bi i jedno i drugo bilo jednako strašno* i nepodesno. I nju je mučilo pitanje: da li će njena ljubav meni donijeti sreću, ne će li ona komplicirati moj život, koji je i bez toga težak, pun svakojakih nedaća? Činilo joj se da više nije dovoljno mlada za mene, da nije dovoljno marljiva i energična da započne novi život, i često je s mužem govorila o tome, kako se ja moram oženiti pametnom, dostojnom djevojkom, koja treba da bude dobra gospodarica, pomagačica – i odmah je dodavala, da će se u cijelom gradu teško naći takva djevojka. (Čehov 1960, 53)

Također, kod Burkina i Ivana Ivaniča postoji određena distanca od priče i događaja koju Alehin ne može postići, što tjera čitatelja da sam odredi što se zapravo dogodilo i razlikuje li se to od onoga što Alehin pripovijeda. Način na koji Alehin pripovijeda o Ani i njihovoj ljubavi, odabir riječi i prikaz Aninog ponašanja nisu dovoljni da čitatelju jasno daju do znanja da je ljubav bila obostrana, već čitatelj sam odlučuje kako će primiti ono što je i s njim podijelio Alehin (Freedman 9-11).

Sve su tri pripovijetke jednostavnog naslova. Naslovna fraza prve definira glavnog junaka na vrlo općenitoj razini da bi priča čitatelja odvela do nečeg konkretnijeg, dok nazivom druge pripovijetke Čehov navodi najveću Nikolajevu želju, koja će kroz pripovijetku početi predstavljati njegov život u futroli. Može se, zapravo, reći da se tu odvija tendencija suprotna onoj u prvoj priči, odnosno „Ogrozd“ ide od određenog prema neodređenom i općenitom. Posljednja pripovijetka, „O ljubavi“, ima najjednostavniji naslov od sve tri i ističe glavnu temu pripovijetke – onu ljubavnu (Tetean 90).

Bitno je spomenuti kako pripovijetke čine trilogiju ne samo tematikom, već i strukturom i kompozicijom. Sve, dakle, strukturno sadrže priču unutar priče i započinju „okvirom“ (*Rahmenerzählung* [Winner 192]) ili uvodnom pričom. Čehovljev vanjski pripovjedač u tom okviru predstavlja putovanje dvojice lovaca, Burkina i Ivana Ivaniča, odnosno mjesto gdje se u tom trenutku putovanja nalaze – u štaglju („Čovjek u futroli“) ili na imanju Alehina („Ogrozd“, „O ljubavi“). Nakon uvodnog, pripovijetka je prožeta umetnutim dijelovima i sporednim pričama, čija glavna tema je također „futralnost“. Duljina umetnutih dijelova varira od usputnih

dijelova rečenica sve do cijelih priča koje prepričavaju Burkin, Ivan Ivanič i Alehin. Na koncu njihovog pripovijedanja vraća se Čehovljev pripovjedač, uokviruje strukturu i pripovijetku te kratko naznačuje utjecaj ispričanih pripovijesti na čitatelja. Također se u svakoj pripovijetci suptilno najavljuje ona koja slijedi ili njena tematika (Tetean 90). Na primjer, na kraju pripovijetke „Čovjek u futroli“ nagoviješta se nastavak pripovijedanja; Ivan Ivanič spominje kako bi želio podijeliti „jednu vrlo poučnu pripovijest“ (Čehov 1960, 36). U „Ogrozdu“ se isto tako u par navrata pojavljuju naznake iduće pripovijetke: „Prohtjelo im se zbog nečega govoriti i slušati o sjajnim ljudima, o ženama“ (Čehov 1960, 45). Spominje se i Pelageja, čija se ljepota naglašava više puta u priči. Ona će se pojaviti u posljednjoj pripovijetci kao protagonist kratkog umetnutog dijela priče (Tetean 93).

3. Čehov i „futrolnost“

Kao što je već navedeno, pojam *futljarnost'* stvoren je u studijama o Čehovljevom stvaralaštvu iz naslovne riječi *futljar* te se odnosi na i čovjeka i na njegov život u futrolu. Sam Čehov u pripovijetkama trilogije nije strogo odredio što život u futrolu podrazumijeva, nije ga predočavao iz sociološke perspektive ili pokušao odrediti razinu „futrolnosti“ svojih likova. Jednostavno je predstavio likove koji žive zarobljeni u futrolu, prikazao je što ta futrola za njih predstavlja i kako se s njom nose te kako na koncu ti likovi završavaju. Štoviše, taj koncept provlači kroz sve tri pripovijetke kako bi pokazao različite sudbine likova, a čitatelju daje mogućnost da sam zaključuje što je dovelo do takve njihove sudbine i zašto su takvi kakvi jesu (Bogdanova 296).

Koncept „futrolnosti“ povezan je s problematikom pronalaska smisla života: sve tri pripovijetke predstavljaju „lažne ideje“ koje su ovladale trima pojedincima i njihovim životima. Za Čehova je stil života zapravo način na koji onaj tko ga živi vidi svijet i sebe kao dio njega, pa je „futrolnost“ stil života u kojem se slijedi određeni stereotip ili norma kao „jedini odgovor na sva životna 'pitanja'“ (Kataev 212). Tema života u futrolu zasigurno je vrlo aktualna: i u Čehovljevo vrijeme, ali i u današnje vrijeme nije nam strano da se ljudi sami stavljaju u zamišljene granice, vođeni velikim očekivanjima i planovima, često djeluju na štetu drugih kako bi postigli što žele, ili se pak nisu u stanju osloboditi iz strogosti ograničenja koja su si postavili (Azarova i dr. 119). Čehovljeva mala trilogija prikazuje nekoliko takvih likova koji su na neki način vrlo slični i povezani, a opet među njima postoje velike razlike. Sve to pokazat će nam analiza pripovijetki koja slijedi u nastavku rada.

3.1. „Čovjek u futrolu“

U središtu pripovijetke „Čovjek u futrolu“ je Belikov, gimnazijski profesor grčkog jezika. Čitatelj o njemu saznaje od prvog pripovjedača, Burkina, koji sugovorniku Ivanu Ivaniču tijekom noćenja u seoskom štaglju kazuje o njegovom životu i liku. Kako navode Azarova i drugi, takav lik samo na prvi dojam može biti komičan, ali je zapravo jeziv, ilustrirajući to odlomkom iz dva pisma iste čitateljice Čehovu:

u njegovoj je ništavnosti njegova moć, a moć je zato što ima ništavnost, a ljudi s kojima živi nemaju ni veličine ni ništavnosti... ništa... ni da svijećom tražiš (*hot' šarom pokati*)... a to mi je strašno, strašan dojam ostavlja na čovjeka. (...)

Kada sam čitala, pomislila sam: gospode, pa to je ono strašno i mračno što se može dogoditi svakom čovjeku – eto kako jednostavno i neprimjetno iz njega duša živa izlazi. (122)

Belikov je živio vrlo strogim i zatvorenim životom, nije imao prijatelja, nije se ženio i volio je svoj mir. Oblačio se u brojne slojeve i tešku obuću, skrivajući se i odjećom od okoline. Uživao je u pravilima; sve što je bilo propisano, strogo je slijedio. Štoviše, grdio je druge ako ne bi činili isto i nametao im je pravila. Glavna emocija koju je osjećao bila je strah: živio je u strahu, funkcionirao je kroz strah i sve prilagođavao tome. Paradoksalno, premda je bio strašljiv, nije se ustručavao nametati svoje strahove drugima i tako je uskoro imao pod kontrolom sve kolege u gimnaziji, ali i cijeli grad. Belikov se, međutim, umalo oženio Ukrajinkom Varenjkom, koja je bila potpuna suprotnost – otvorena, glasna i vesela. Imala je brata Kovaljenka, koji nije podnosio Belikova i ulazio je u sukob s njim. Jedna od njihovih svađa oko toga što je prikladno završila je tako da je Belikov pao niz stepenice. U tom trenutku naišla je Varenjka i srčano se nasmijala tom prizoru, a Belikov je od sramote, poniženosti i šoka raskinuo zaruke i završio u postelji te je za mjesec dana umro. Na kraju je, moglo bi se reći, čovjek u futrolu završio sretno, mrtav poput mrtvih jezika koje je predavao, pa „sada, kad je ležao u lijesu, bio mu je izraz lica krotak, ugodan može se reći čak i veseo, baš kao da mu je drago, što su ga napokon stavili u futrolu, iz koje više nikada ne će izići. Jest, on je ostvario svoj ideal“ (Čehov 1960, 34). Burkin završava svoju pripovijest i razgovor s Ivanom Ivaničem te uskoro odlaze na počinak.

Belikov predstavlja tip koji je nastao devedesetih godina 19. stoljeća u Rusiji, u epohi koja je jasno označila povijesnu propast autokratskog ustroja Rusije, a ljude poput Belikova je zahvatio strah pred stvarnošću. On i jeste prikazan u skladu s izmijenjenim okolnostima – kao onaj koji je osuđen na propast i koji osjeća tu osuđenost (...). Nemoguće je ne obratiti pažnju na činjenicu da se već od prvih stranica Belikov pojavljuje kao suštinski dovršen, okamenjen, etabliran. (Azarova i dr. 121).

Winner navodi da je u jednoj svojoj bilježnici Čehov ovako opisao takav tip junaka: „Onaj koji je otuđen od života, koji nije u stanju da ga živi, nema drugog izbora nego da postane birokrat“ (195). Njegova zatvorenost i skrivenost očite su i u vanjskom izgledu, a već na prvim stranicama pripovijetke spominje se ključna riječ „futrola“ u Belikovljevom opisu.

On se odlikovao time, što je uvijek, čak i kad je bilo vrlo lijepo vrijeme, nosio kaljače i kišobran i svagda išao u toplom zimskom kaputu, podstavljenom vatom. Kišobran mu

je bio u navlaci, a isto tako i sat, koji je držao u navlaci od sive jelenje kože, a kad bi izvadio džepni nožić, da zašilji olovku, i on mu je bio u navlačici; činilo se štaviše, da mu je i lice u navlaci, jer ga je sve vrijeme skrivao uzdignutim ovratnikom. Nosio je crne naočari, pod košuljom imao maju, uši su mu bile začepljene vatom, a kad je sjedao u kola, zahtijevao bi, da se digne krov. Jednom riječju kod toga čovjeka opažala se stalna i neodoljiva težnja da se omota ogrtačem, da sebi, tako reći, napravi futrolu, koja bi ga odvojila i zaštitila od vanjskih utjecaja. (Čehov 1960, 25)

Kao što Burkin navodi, Belikovljev život u futrolu možemo primijetiti kroz sve predmete koje posjeduje – kišobran, kapu, ogrtač, kroz njegovu odjeću, ali i kroz puno više od toga. Način na koji se kretao, govorio, njegove manire, unutrašnjost, sve to nalazilo se u futrolu u kojoj je živio.

Junakovi su stavovi bili također u futrolu, i „svoje misli nastojao je Belikov sakriti u futrolu“, strogo je slijedio sva pravila, bile su mu „jasne samo okružnice i novinski članci, u kojima bi se nešto zabranjivalo. Kada bi se u okružnici zabranjivalo učenicima izlaziti na ulicu poslije devet sati navečer, ili kad bi se u nekom članku zabranjivala tjelesna ljubav, to je za njega bilo jasno, određeno, zabranjeno je i – basta“ (Čehov 1960, 25). Strah od toga da se nešto loše ne dogodi, od nereda i onoga na što je navikao (Azarova i dr. 122) vodio je i do verbalnog shematizma. Glavna misao koju je ponavljao kad god bi se o nečemu raspravljalo bila je „samo da se što ne dogodi“, a taj se komentar u cijeloj pripovijetci ponavlja čak osam puta (Černec 2).

Pokušavao se sakriti od svijeta, potpuno svesvi svoj prostor i sve mogućnosti koje su mu se nudile na uski prostor futrole u kojoj je bio siguran i koja predstavlja njegovu ravnodušnost i ukočenost. Na taj način bježao je od svog najvećeg straha – stvarnosti, jer „stvarnost ga je dražila, plašila, držala u stalnom nemiru“ i pretvorila ga u čovjeka koji je izgubio sve ljudsko u sebi i postao oličenje straha i gnušanja (Azarova i dr. 122). Kad govorimo o prostoru, ne mislimo samo na psihička ograničenja koja si je postavio, već i na fizički prostor u kojem je boravio. Njegova je spavaća soba, na primjer, bila „malena, kao kakav sanduk, a krevet mu je imao zavjesu“ te „[k]ad bi legao spavati, pokrivao bi se preko glave“. U opisu te okolnosti prati i odgovarajuća zagušljiva atmosfera, to jest „u sobi je bilo vruće, zagušljivo, na zatvorena vrata udarao je vjetar, u pećici je šumjelo; iz kuhinje čuli su se uzdasi, zloslutni uzdasi...“ (Čehov 1960, 27). Čini se da se bojao velikih prostora i opasnosti u njima, pa je svoju svakodnevnicu sveo na što manje rizika i mogućih loših ishoda, počevši od prostora u kojem je boravio. Zvukovi koje je čuo ili umišljao pokazuju da nije vjerovao ni ljudima koje je poznao godinama, poput sluga Afanasija. U njegovu svijetu nisu postojali bliskost, prijateljstvo i

povjerenje, sve to bili osjećaji koje nije mogao razviti i kojih se bojao, jer su bili dio stvarnosti koju je izbjegavao.

Možemo reći da je Belikov postao nešto nalik robotu i time izgubio uobičajene ljudske navike i manire, točnije činio je samo one koje je morao kako ne bi uvrijedio nekoga i jer mu se činilo da tako mora. Tim više je ironična njegova navada da, govoreći o ljepotama grčkog jezika, podiže prst i svečano izgovara riječ *anthropos*, zbog čega će se kasnije pojaviti i karikatura na kojoj je prikazan s Varenjkom i natpisom „zaljubljeni anthropos“. Jedna od najtežih „dužnosti“ koje su mu teško padale, ali ih je odrađivao, njegov je odnos s drugim ljudima, kojima bi dolazio u stan, sjedio „šutke sat-dva“ i odlazio, što je „nazivao 'podržavanje dobrih odnosa s kolegama', a bilo mu je očito teško, da nas posjećuje i kod nas sjedi, i činio je to samo zato, što je to smatrao svojom dužnošću“ (Čehov 1960, 26). Bitno je napomenuti da Belikov nije bio tip osobe koji nije znao kakve su norme ponašanja te što se od njega očekuje, nije predstavljen kao divljak koji nije u mogućnosti funkcionirati u društvu. Premda izrazito nije uživao u određenim običajima, svejedno je odrađivao minimum onoga što je vjerovao da se od njega očekuje. Dužnosti mu nisu bile nikada strane, uvijek ih je obavljao i očekivao je od drugih da isto to čine.

Lišen bliskih poznanstava, Belikov, dakako, nije bio ni oženjen, ali zanimljivo je kako se odnosio prema kolegama i poznanicima te kako su oni reagirali na njega. Nametao im je svoje vrijednosti i pravila i negodovao kada je mislio da je nešto neprimjereno, a Černec tvrdi kako je kod njega postojala određena doza agresivnosti, koja je uvelike utjecala na njegovo zvanje pedagoga, i to je ono što ga čini zastrašujućim (2). Premda bi možda bilo za očekivati da će mu se svi opirati, ljudi u gradu su ga se bojali. Njime je upravljao strah, a sam on cijelim gradom jer nitko ne želi ulaziti u sukob s njime i lakše im je prilagoditi mu se.

Mi profesori bojali smo ga se. Bojao ga se čak i direktor. I vidite, ma da su naši profesori sve sami inteligentni i vrlo pristojni ljudi, odgojeni na Turgenjevu i Ščedrinu, ipak je taj čovječuljak, koji nikuda nije išao bez kaljača i kišobrana, držao u svojim rukama cijelu gimnaziju punih petnaest godina! I ne samo gimnaziju, nego cijeli grad! (Čehov 1960, 26)

Zanimljivo je kako ni Burkin nema hrabrosti suprotstaviti mu se, ali izražava ljutnju i nezadovoljstvo terorom straha koji je Belikov uspostavio u gradu. Jedina osoba koja se usudi otvoreno mu se suprotstaviti je Kovaljenko, koji ga čak naziva filistrom. Belikov na to ne zna reagirati, grubost nije dio njegove komunikacije i ne ulazi u pravila koja se moraju poštovati.

Zagovara što manje meteža i neugodnih situacija, a kad se nađe u njima, povlači se i bježi. Kada svađa s Kovaljenkom preraste u fizički obračun i Belikov padne niz stepenice, a Varenjka naiđe i počne se smijati, za njega je to najgora noćna mora. (Winner primjećuje i da je prvo što je učinio kada se našao na dnu stepeništa bilo da provjeri jesu li mu čitave tamne naočale koje su bile dio njegove futrole [194].) Ne samo da je posramljen, već se njegov slavni komentar „samo da se nešto ne dogodi“ ostvario: nešto se dogodilo, bio je dio toga i svi su znali za to. Belikov tada prekida zaruke s Varenjkom, pada u postelju i nikada više ne ustaje. Možemo reći da je s razlogom toliko strahovao od takvih neugodnih događaja, jer je znao da to neće moći podnijeti i živio je život kojim je to uspješno izbjegavao, sve do tog trenutka.

Kad govorimo o njegovom odnosu s Kovaljenkom i Varenjkom, postavlja se pitanje zašto je takav čovjek uopće sklopio zaruke s nekim. Premda se brak i takva razina bliskosti kosila sa svime što je Belikovu bilo bitno, brak je ipak bio uobičajena norma, nešto što se u društvu očekivalo od pojedinca. Odlučio se na to jer su ga svi nagovarali da se oženi, točnije govorili mu „da se mora oženiti, jer mu u životu ništa više ne preostaje nego ženidba“ (Čehov 1960, 30). Popušta pod pritiskom i odlučuje se ispuniti bračnu dužnost, premda strahuje od tog koraka i odgovornosti. Dakako, i što se teme vlastitoga braka tiče, izražava se klišeizirano, premreženo strahovima i obavezama kao i kad govori o bilo čemu drugome: „Ne, ženidba je – ozbiljan korak, treba ponajprije razmotriti buduće obveze, odgovornost... da se ne bi što dogodilo. Mene to tako uznemiruje, da sada po cijele noći ne spavam“ (Čehov 1960, 30). Možemo samo nagađati bi li zaista došlo do toga da nije bilo sukoba s njenim bratom ili bi njegov strah prevladao i spriječio ga da se oženi.

Belikovljevo zanimanje gimnazijskog profesora grčkog jezika također je dio njegove futrole. Černec navodi kako za čovjeka u futroli nema boljeg školskog predmeta od drevnog jezika (5) jer i to je „kao neke kaljače i kišobran, kuda se skrivao od stvarnoga života“ (Čehov 1960, 25). Čehovljevi odabir grčkog vjerojatno nije ni najmanje slučajna, već je povezan sa zbivanjima unutar obrazovnog sustava u Rusiji. Naime, devedesetih godina 19. stoljeća „carska vlast nastavila je podržavati smjer klasičnog obrazovanja kojim je krenula sedamdesetih godina zato što se ono smatralo sredstvom za odvlačenje mladeži od naprednih društvenih ideja“, a osovina takvog obrazovanja upravo su oni predmeti koje predaje Belikov (Azarova i dr. 121). Stoga nije isključeno da je Čehov i tu okolnost imao na umu pri stvaranju protagonista.

Belikov nije jedini lik u futroli u ovoj pripovijetci. Burkinovo pripovijedanje o njemu potaknuto je pojavljivanjem Mavre, žene seoskog starješine, koja godinama sjedi kod kuće, a van izlazi samo po noći (Černec 2). Premda su Mavra i Belikov oboje zatvoreni i otuđeni ljudi,

moramo naglasiti da među njima ipak postoje razlike, točnije da se njihova „futralnost“ u nekim pogledima razlikuje. Azarova i drugi tvrde da je glavna razlika – a ujedno i razlog da Belikova doživljavamo zastrašujućim – to što je njegova „futralnost“ aktivna: Mavra je skrivena u svom kutku, ne izlazi među ljude i ne pokušava utjecati na njih, a Belikov pokušava širiti vlastiti strah, stavove i zatvoriti sve oko sebe u futrolu (122). Štoviše, u tome uspijeva i postepeno se ljudi počinju svega bojati kako bi mu udovoljili: „[b]oje se glasno govoriti, boje se slati pisma, upoznavati se, čitati knjige, boje se pomagati siromahe, podučavati nepismene“ (Čehov 1960, 26). Burkin ne govori samo o njemu, već i o ljudima poput njega, cjepidlakama koji kroz svijet idu u strahu, izolirani od okoline. Neke od tih likova analizirat ćemo u idućim potpoglavljima.

Pripovijetka završava u skladu s tematikom „futralnosti“ i najavljuje se iduća, pri čemu pripovjedač već tad daje naznake svoga stava. Burkinovoj pesimističnoj pomirljivosti i prihvaćanju Belikovljeve moći i straha suprotstavlja se Ivan Ivanič koji se buni protiv života u futrolu (Winner 196). Dok Burkin pokušava zaspati i ne sudjeluje u razgovoru, Ivan Ivanič vodi monolog i primjećuje da smo svi zarobljeni u futrolu, u tome „što živimo u gradu, u sparini, u tjeskobi, što pišemo nepotrebne spise, što igramo vint“ (Čehov 1960, 35). Na sve to mu Burkin odgovara: „Eh, to je već arija iz druge opere, Ivane Ivaniču“ (36). Kataev komentira kako ne znamo je li to istina, ali ono što Čehov time želi pokazati jest da ne postoje samo različiti „oblici“ „futralnosti“, već da se i mišljenja o „futralnosti“ razlikuju, što je rezultat temperamenta, raspoloženja i stava svake osobe (214). Ivan Ivanič zapravo vidi sličnosti između svog brata Nikolaja i priče o Belikovu koju je upravo čuo prije nego je čitatelj ima priliku prepoznati u pripovijetci „Ogrozd“. Time nagoviješta sadržaj koji slijedi te uvodi čitatelja, ali i Burkina u pripovijest o Nikolaju Ivaniču.

3.2. „Ogrozd“

U pripovijetci „Ogrozd“ Ivan Ivanič na Alehinovu imanju domaćinu i Burkinu pripovijeda o svome bratu Nikolaju. Isprva je živio skromnim i jednostavnim životom okružen papirima jer je radio u poreznoj upravi. Počinje maštati o vlastitom imanju i proučavati oglase te čitati knjige o seoskom gospodarstvu. Najbitniji dio tog njegovog sna bio je ogrozd koji bi krasio imanje te je počeo štedjeti gdje god je mogao kako bi ga kupio. Naposljetku se oženio starom imućnom udovicom i doveo je do života u bijedi kako bi skupio što više novca, zbog čega ona ubrzo umire. Nikolaj je nakon toga kupio veliko imanje, posadio dvadeset grmova ogrozda i počeo živjeti kao vlastelin: jeo je bez ustručavanja, na svoj imendan uplaćivao je misu u selu, liječio

je ljude sodom i ricinusom. Nazivao se plemićem premda mu je otac bio vojnik, a djed seljak. Kada ga je brat posjetio, Nikolaj se postarao i udebljao, a ogrozd koji su mu poslužili je bio kiseo premda je njegov brat to svjesno ili nesvjesno negirao. Ivan Ivanič u čudu pripovijeda o bratovom životu i tvrdi da na svakog sretnog čovjeka dolazi jedan koji nosi teret nesreće i životne muke, da tako funkcionira svijet i da se s time treba pomiriti. Na koncu zaključuje da je besmisleno konstantno nešto čekati, već treba činiti dobro dok je moguće i dok je čovjek mlad. S tom uputom Alehinu zaključuje svoju pripovijest te uskoro ponovo odlaze na počinak.

Već na samom početku pripovijetke primjećujemo razlike od prethodne. Za razliku od staje, odnosno prethodne zatvorene ili čak „futralne“ lokacije na kojoj se odvija pripovijedanje, ovdje se pripovijeda na otvorenom (Azarova i dr. 123). Winner primjećuje kako prethodna pripovijetka završava izvan štaglja, uz slikovit opis prostranstva noći, što se u drugoj pripovijetci nastavlja prostranstvom prirode. Oba prostranstva suprotstavljena su zatvorenosti i Belikovljevih i Nikolajevih životnih odabira (200). „Ogrozd“ tako započinje slikovitim opisom širokih prostranstava i prirode te se čitatelju nagoviješta važnost motiva pejzaža u ovoj pripovijetci: osim što služi kao pozadina svih događanja, također je i sastavni dio ličnosti protagonista o kojem se pripovijeda (Azarova i dr. 123). Zauzimanje i ograđivanje dijela tog prirodnog prostranstva predstavlja ono o čemu mašta, čemu stremlji i oko čega mu se vrti cijeli život. To nije nešto neobično za zrelu fazu Čehovljevog stvaralaštva kojoj pripovijetke iz male trilogije svakako pripadaju. Naime, kako navodi Donald Rayfield, tada i krajolici i unutarnji monolozi imaju više veze sa psihologijom likova, nego s „konvencionalnom pozadinom ili ekspozicijom“. Imaju:

slikarsku kvalitetu jer su viđeni, ne opisani. Čutimo stvarnu ljudsku mrežnjaču i unutrašnje uho kako govore prizorima i zvukovima, a mozak – isprva autorov, potom junakov – otpušta iracionalne i imaginativne reakcije. U Čehovljevim opisima prizma osjetila iskrivljava perspektive i prioritete konvencionalnih opisa, što njegovu stvaralaštvu daje određenu srodnost s impresionističkim slikarstvom. Čehov predstavlja prirodu kroz junakovu psihologiju premda to ponekad njegovu stvaralaštvu daje začudnu, demodiranu romantičarsku kvalitetu patetične zablude. Međutim, njegova evokacija večernjeg svjetla, mora ili oluja leži u srcu njegova svjetonazora, u kojem su ljudska razmišljanja i djelovanja tek efemerni prekid kontinuuma prirode. (Rayfield xv)

Uvodni odlomak stoga nagoviješta i „futralnost“ u pripovijetci. U ovoj, ali i u pripovijetkama „Čovjek u futroli“ i „O ljubavi“ prisutna je i futrola vremenskih nepogoda. Kiša i tamno nebo zatvaraju likove u zamišljenu futrolu: Belikov zbog toga nosi kišobran i kaljače, na njegovoj

sahrani je kišno vrijeme (Azarova i dr. 123), a „Ogrozd“ započinje opisom tmurnog neba. Fomina također primjećuje kako je Nikolajevo imanje predstavljeno kao suprotnost Alehinovom i nalikuje futroli zbog mnogobrojnih ograda, živica i jaraka (64).

S krajolikom i prirodom u vezi, usporedimo li Nikolaja s Belikovom, iznimno zatvorenim na svakoj razini, postavlja se pitanje gdje je „futralnost“ koja mu se pripisuje, odnosno, kako netko tko sanja o prirodi i imanju može biti sličan Belikovu. Međutim, itekako može. U nastavku slijedi duži citat koji detaljno prikazuje kako se ideja o imanju rodila i izrasla u njegov glavni životni cilj.

Sjedeći u svojoj kancelariji moj je brat Nikolaj maštao o tome, kako će jesti vlastiti šči, od kojega se širi ugodan miris po cijelom dvorištu, jesti na zelenoj travici, spavati na sunašcu, po cijele sate sjediti kod vratiju na klupici i gledati u polje i u šumu. Knjige o seoskom gospodarstvu i kojekakvi savjeti po kalendarima činili su mu veselje, njegovu voljenu duhovnu hranu; on je volio čitati i novine, ali je u njima čitao samo oglase o tome, da se prodaje toliko i toliko desetina pašnjaka i livade s imanjem, rijekom, vrtom, mlinom, s ribnjacima sa tekućom vodom. I u njegovoj glavi nicali su stazice u parku, cvijeće, voćke, čvorci, karasi u ribnjacima i, zna se, svakovrsne sitnice. Te zamišljene slike bile su različite, već prema oglasima, koje je dospio pročitati, ali zbog nečega u svakoj od njih neizostavno je bio ogrozd. Nijedno imanje, nijedan poetski kutak nije on mogao sebi zamisliti tako, da tamo ne bude ogrozda. (Čehov 1960, 40-41)

Iz navedenog zaključujemo da je žudnja za imanjem nastala iz usamljenosti i nedostatka živosti. Ivan Ivanič na početku spominje da je brat živio vrlo skromno, ali već nakon nekoliko odlomaka navodi kako je postao škrt i bijedno živio podredivši sve snu o imanju. Drugim riječima, obična želja pretvorila se u opsjednutost. Nikolajeva opsesija ipak se postepeno gradila. Od skromnosti i štednje na samom sebi došao je do toga da se oženio starijom imućnom udovicom samo kako bi dobio njene novce. Suprugu je ograničavao kao Belikov svoju okolinu i na neki način je otjerao u grob jer je zbog njega živjela u bijedi i ograničenjima koja joj je određivao, a i Ivan Ivanič napominje da je za to zasigurno kriv. Nikolaj se, međutim, nije osjećao krivim, nije vidio što je učinio, jer mu je svaka prosudba i misao bila vođena višim ciljem koji je na kraju i postigao. Od tihog i skromnog čovjeka pretvorio se u gospodara koji se ne boji reći što misli.

Nameće se zaključak da su Nikolajeva futrola bile njegove želje i njegova usredotočenost na materijalne stvari: gledao je samo na sebe i na to kako da postigne ono što želi, a Winner navodi da je takvim životom umro na duhovnoj razini, kao čovjek (197).

Ravnodušnost prema apsolutno svemu osim imanjanja s ogrozdima postala je cjelokupna njegova osobnost i način života (Azarova i dr. 123-124), a Ivan Ivanič tu njegovu promjenu povezuje s ruskim mentalitetom: „Promjena života nabolje, sitost i besposlica razvijaju u ruskom čovjeku najoštrije samoljublje“ (Čehov 1960, 43). Zanimljivo je kako je na Nikolajevom imanjanju vladala ista atmosfera besposlenosti, tromosti i ravnodušnosti koja je obuzela njega samog. To nam potvrđuje i Ivanov opis psa i kuharice na imanjanju (Fomina 64): „Idem prema kući, a u susret mi leti riđi pas, debeo, nalik na svinju. Htio bi da laje, ali je lijen. Izišla iz kuhinje kuharica, bosonoga, debela, također nalik na svinju (...)“ (Čehov 1960, 42). Atmosfera unutar granica imanjanja tako se izjednačava s Nikolajevim izmijenjenim, ograničenim karakterom i životom koji živi zatvoren na njemu i odsječen od ostatka svijeta. Naposljetku, možemo primijetiti i da se realnost Nikolajevog ostvarenog sna poprilično razlikuje od prethodno navedenog idiličnog opisa imanjanja. Štoviše, fraze koje Nikolaj koristi u opisu te česte umanjene („zelena travica“, „sunašce“, „duhovna hrana“, itd.) podsjećaju na rječnik sentimentalnih romana i zvuče pomalo apsurdno ili čak ironično s obzirom da pripovjedač ne krije svoj stav prema bratovim potezima. Svi elementi maštane idile, dakle, nisu bili prisutni kada se pretvorila u stvarnost, a čak ni imanjanje koje je kupio nije bilo zasađeno ogrozdima, već ga je sam morao posaditi (Winner 199).

Prema mišljenju Marije Fomine, činovnički je život kod Nikolaja stvorio strah i doveo do velike želje za slobodom, ali je naposljetku sve njegove pozitivne osjećaje prikrila dugogodišnja čežnja za imanjanjem i ogrozdima, što autorica smatra vrlo uskogrudnim snom i načinom razmišljanja (64). Ogrozd je simbol *pošlosti*, ruske banalnosti kojom se Čehovljevo stvaralaštvo tako rado bavi. Winner spominje kako je Nikolaj u pokušaju da pobjegne od banalnosti činovničkog života završio u *pošlosti* koju je pokušavao izbjeći tako što je ovjekovječio stereotip veleposjednika, odnosno liječio ljude sodom i ricinusom te se izražavao otrcanim izrazima i govorio „jedino istine“ svojim ministarskim tonom, premda se kao činovnik nikada nije usudio izreći vlastito mišljenje o bilo čemu. Štoviše, stalno je ponavljao fraze poput „mi, plemići“ i „ja, kao plemić“, iako uopće nije bio plemićkoga porijekla (200), a to će čitatelja možda podsjetiti na Belikova i na njegovo shematsko izražavanje kojim je dominirala patetična deklamacija riječi *anthropos* s kojim je sam imao vrlo malo veze.

Fomina tvrdi da Čehov u pripovijetci „Ogrozd“ želi prikazati da svako dobro nije uvijek dobronamjerno i ne rezultira nužno dobrim jer je Nikolaja sam po sebi nimalo loš viši cilj odveo do zla kada je zagospodario njegovom ličnošću. Toga sam nije bio svjestan, već je gledao na san kao na smisao života, ostvarenje sreće i čisto dobro, ali je na koncu zbog sna izgubio savjest i umjesto nje dobio ravnodušnost, koja je dokrajčila dobro u njemu (64). Kao što smo već

spomenuli, liječio je ljude, ali ne jer im je želio pomoći, nego jer je htio „činiti dobro“. U pripovijedanju Ivana Ivaniča naslućuje se da je bio svjestan Nikolajeve lažne dobrote:

[A] na svoj imendan dao je u selu služiti misu zahvalnicu, i zatim bi poklonio seljacima pola vedra votke; mislio je, da tako treba raditi. Ah, to strašno pola vedra! Danas debeli vlastelin vuče seljake zemskom načelniku zbog oštećivanja usjeva, a sutra, na dan kada svetkuje, daruje im pola vedra, a oni piju i viču hura, i pijani mu se duboko klanjaju. (Čehov 1960, 42-43)

Budući da je svako njegovo dobro djelo bilo duboko ukorijenjeno u ravnodušnosti i samoljublju, nije niti moglo biti istinski dobro niti imati za istinski cilj želju da pomogne drugome.

Svojevrsni klimaks junakove „futilnosti“, ravnodušnosti, samoljublja i samozavaravanja događa se pri bratovoj posjeti kada mahnito jede ogrozd.

Nikolaj Ivanič se nasmijao i časak gledao u ogrozd šuteći, suzno, – nije od uzbuđenja mogao govoriti, – zatim je jednu bobicu stavio u usta, pogledao mene i pobjedničkim izrazom dječaka, koji je konačno dobio svoju voljenu igračku rekao: „Kako je ukusan!“ I on je pohlepno jeo i neprestano ponavljao: „Ah, kako je ukusan. Probaj ga!“ (Čehov 1960, 43)

Ivan Ivanič u nastavku pojašnjava da je ogrozd imao gorak okus, što možda ima veze s Nikolajevim životom, gorčinom koju je sa sobom nosio (Fomina 64) i koja može predstavljati štetu koju je nanio bližnjima. Na prvi pogled bi se reklo da je bio najsretniji čovjek na svijetu, ali čitatelju je prepuštena konačna presuda o junakovoj dvojbenoj sreći. Zanimljivo je da je u ranijim verzijama Čehov pripovijetku završio Nikolajevom smrću, ali ga je u konačnoj verziji ostavio da živi sam sa svojim ogrozdima. Winner navodi kako je u tim verzijama Nikolaj na koncu shvatio da je vodio isprazan život bez istinske sreće, što je potvrdio citatom iz jedne Čehovljeve bilježnice: „Kad je obolio od raka želudca i bio na rubu smrti, donijeli su mu tanjur njegovih ogrozda. Pogledao ga je ravnodušno... Gledao je tanjur pun bobica ogrozda: ovo je posljednje postignuće u mom životu“ (198). Winner također navodi još jednu verziju Nikolajeva kraja: „Bobice ogrozda bile su gorke. 'Kakva glupost', rekao je činovnik i umro“ (198). U objavljenjima verziji, međutim, Nikolaj ne umre, niti doživi prosvjetljenje, već je to prosvjetljenje, točnije shvaćanje ispraznosti njegovog života, prebačeno na Ivana Ivaniča.

Očito je da su braća Ivan i Nikolaj potpuna suprotnost: imaju drugačije poglede na svijet, vrijednosti i osobine. Iz govora o dobrim djelima i životu primjećujemo da se Ivan Ivanič oštro protivio besmislu života u futrolji koji je živio njegov brat i smatrao nepravednom Nikolajevu ravnodušnost i zatvorenost. Prema njemu „futralnost“ predstavlja sve loše čemu se čovjek treba oduprijeti (Fomina 64): „Čovjeku nisu potrebna tri aršina zemlje, niti imanje, nego cijela zemaljska kugla, sva priroda, gdje bi u prostranstvu mogao ispoljiti sve osobine i svojstva svog slobodnog duha“ (Čehov 1960, 40). Čehov u neku ruku koristi Ivana Ivaniča kako bi progovorio o životnoj sreći i onome što ona podrazumijeva jer ga bratovo ponašanje potiče na razmišljanje o sveopćem poretku u svijetu. Izražava svoje viđenje sretnih i nesretnih ljudi te iznosi stav kako nitko nije svjestan da postoje ljudi koji žive u patnji i problemima. Navest ćemo dio dužeg monologa koji sumira Ivanovo promišljanje o ravnoteži sretnih i nesretnih ljudi.

I takav poredak je očito nužan; očito se sretan čovjek osjeća dobro samo zato, što nesretni vuku svoje breme šuteći, i bez te šutnje sreća bi bila nemoguća. To je sveopća hipnoza. Trebalo bi, da iza vrata svakog zadovoljnog, sretnog čovjeka stane netko s čekićem i neprestano podsjeća udarcem, da postoje i nesretni, da će mu, ma koliko on bio sretan, život ranije ili kasnije pokazati zube, navalit će nesreća – bolest, siromaštvo, gubici, i njega nitko ne će htjeti vidjeti niti slušati kao što on sada ne vidi i ne čuje druge. Ali čovjeka s čekićem nema, sretnik živi i sitne životne brige zbunjuju ga malo, kao vjetar jasiku, – i sve prolazi sretno. (Čehov 1960, 44)

Osim što ilustrira Ivanov pogled na sreću, navedeni citat u određenoj mjeri pokazuje i kakva je Nikolajeva sudbina. Na tom primjeru vidimo kako Čehov preko sudbine jednog lika potiče čitatelja na razmišljanje o globalnijim temama poput ljudske sreće.

Kataev navodi kako se Ivan Ivanič razlikuje od sugovornika-priповјedača po spremnosti da kritizira i izrazi svoje mišljenje o Nikolajevu životu, ali i o drugim temama koje povlači primarna priča, što je vidljivo već na kraju prve pripovijetke. Moguće je da su razlog tome njegova narav ili pak iznimno neobične misli koje mu se javljaju (215), kao što je neobično i obiteljsko prezime Čimša-Gimalajski. U razgovoru s Burkinom i Alehinom tvrdi sljedeće: „Ja sam već star i nisam sposoban za borbu, nesposoban sam čak i da mrzim. Toliko duševno patim, razdražujem se, mučim, noću mi gori glava od naviranja misli, i ja ne mogu spavati... Ah, kad bih bio mlad!“ (Čehov 1960, 45). Sugovornici teško prihvaćaju njegov stav: Burkin mu govori da je odlutao s teme razgovora, a Alehin nije siguran shvaća li uopće što je rekao. Čehov prikazuje Ivana Ivaniča kao junaka koji vlastiti stav smatra jedinim ispravnim, a jasno je da je ispravnost tog stava nužno relativna, pogotovo ako uzmemo u obzir mišljenje njegovih

sugovornika i činjenicu da su taj stav i svi zaključci o „futralnosti“ rezultat njegovog karaktera i čudi (215). Sagledamo li Ivana Ivaniča iz te perspektive, ne možemo ne zaključiti da i on pokazuje naznake „futralnosti“, jer i kod njega postoji zatvorenost prema drugačijem, onome na što nije navikao i što ne odobrava. Dok kritizira Nikolaja, zapravo se i ne razlikuje previše od njega, osim što, pretpostavljamo, živi drugačijim načinom života.

Ako bismo na koncu usporedili Nikolaja Ivaniča s Belikovom, očito je da obojica imaju određene poglede na svijet te ciljeve koji su im iznimno bitni i zbog kojih se zatvaraju od ostatka svijeta i strogo fokusiraju na sebe, a razlikuje se po tome što im je točno bitno i po načinu na koji to postižu. Premda smo spomenuli da je Belikovljeva „futralnost“ aktivna i utječe na druge, u usporedbi s Nikolajevom smatramo da ipak ne utječe na štetan način. Nikolaj je u svojoj „futralnosti“ uistinu pasivan jer ne nameće drugima vlastite poglede na svijet kao Belikov, ali svojim zatvorenim stavovima itekako šteti drugima dok se Belikov puno prije povlači u futrolu. Tako je Belikova njegov strah doveo do smrti, a Nikolaja njegovo samoljublje i ravnodušnost dovode do za njega istinske sreće. Ivanu, a potencijalno i čitatelju njegova je sreća isprazna, ali on je postigao svoj cilj. Možda nije svjestan njegove ispraznosti, za što isto možemo okriviti njegovu „futralnost“, ali je zadovoljan i zato opstaje. Je li za Belikova smrt sreća, osobito s obzirom na opis lijesa kao konačne futrole, također je na čitatelju da zaključiti.

3.3. „O ljubavi“

Posljednju pripovijetku male trilogije pripovijeda Alehin, na čijem se imanju Burkin i Ivan Ivanič nalaze. Kao uvod u pripovijest o sebi koristi priču o lijepoj Pelageji, koja je bila nesretno zaljubljena u njegovog priprostog kuhara, pijanca koji ju je ponekad i tukao. To će ga odvesti do razgovora o ljubavi i priče o tome kako je upoznao Anu Aleksejvnu. Pripovijeda im kako je radio na očevu imanju da bi otplatio njegov dug i pomogao mu te kako je odlazio u grad na sjednice okružnog suda. Tamo je upoznao Lukanoviča s kojim je postao blizak, a uskoro je upoznao i njegovu mladu suprugu, Anu Aleksejvnu. I s njom je osjetio veliku povezanost, pa je postao i njen blizak prijatelj, redovito je dolazio k njima u goste i odlazio s njima u ljetnikovac. Premda je bio zaljubljen u nju, nikada nije ništa napravio po tom pitanju jer je znao da je situacija bila teška: imala je dvoje male djece, a ono što joj je on mogao ponuditi nije se previše razlikovalo (ili je čak bilo lošije) od toga kako je živjela. Alehin tvrdi da je i Ana skrivala ljubav prema njemu čega su oboje bili svjesni, ali se nikada nisu usudili izgovoriti bilo što naglas. Uskoro je uslijedio njihov rastanak: Lukanovič je poslan u zapadnu guberniju, a Ana je

prije toga otišla na liječenje na Krim. Pri rastanku na kolodvoru joj je izjavio ljubav, grlio je i ljubio po licu i ramenima, što ju je uznemirilo. Time završava svoju pripovijest, a po reakcijama Burkina i Ivana Ivaniča čitatelj primjećuje da nisu sigurni vjeruju li mu u obostranost te ljubavi jer znaju Anu i viđali su je po gradu. Osim toga, njenu uznemirenost Alehinovim izjavljivanjem ljubavi tumače na drugačiji način.

Poput Belikovljevog i onog Nikolaja Ivaniča, i Alehinov život se nalazi u futroli, zatvoren od okoline i istinske slobode, a on sam informira čitatelja o tom. Pripovijest počinje slično kao i ona o Belikovu, uvodnom pričom o Pelageji, koju Alehin koristi kako bi postavio pitanja o ljubavi, a potom objašnjava da je ostao na očevu imanju, jer se otac zadužio kako bi mu omogućio obrazovanje te osjeća dužnost da pomogne otplatiti očev dug. Zanimljivo je primijetiti kako se u pripovijetci u više navrata koristi motiv duga, ali i sama riječ „dug“. Premda se radi o novčanom dugu, označava i Alehinov dug, točnije dužnost prema ocu, pa je predstavljen kao „čovjek od duga i časti“ (Bogdanova 292). Čitatelj upravo tu može nazrijeti naznake Alehinove „futralnosti“ – osjećaj dužnosti prema ocu zadržava ga od odlaska vlastitim putem i stvaranja vlastitog života. Ostaje na imanju, tek povremeno odlazi u grad na sastanke okružnog suda (i što će se uistinu pokazati kao kobno jer će se tako posredno zaljubiti), te tako postaje čovjekom rutine i navike, bez velikih promjena i naglih odluka.

I pripovjedač „Ogrozda“ i pripovjedač ove pripovijetke „izravno izlažu misli drugih likova“, dok pripovjedač prve pripovijetke „zna čak da je Belikovu 'bilo strašno pod pokrivačem'; u pripovijetci se posebno reproduciraju razgovori kojima pripovjedač nije svjedočio itd.“ (Čudakov 139). Međutim, za razliku od prethodnih junaka, Alehin dobiva priliku za napuštanje futrole i ograničenja u kojima se našao kad upozna Anu, ali njegova „futralnost“ tada još više dolazi do izražaja. Već prvi susret s Anom kod njega izaziva pomalo pretjerane osjećaje: „I odjednom sam u njoj osjetio blisku dušu, već poznatu kao to lice; te ljubazne pametne oči vidio sam već nekoć u djetinjstvu, u albumu, koji je ležao na komodi kod moje majke“ (Čehov 1960, 50). Ta bliskost sve češćim druženjima razvija se u veliku ljubav o kojoj hrabro pripovijeda, ali tvrdi da oboje nisu bili spremni da to naglas kažu jedno drugome. Također, ta velika ljubav nije dovoljna da se oslobodi iz svoje futrole i prestane slijediti iste obrasce ponašanja, jer je njime vladao strah od promjena, pogotovo onih koje za sobom nose velike posljedice (Azarova i dr. 124). Kao što se moglo saznati iz dužeg citata s primjerima konjunktiva navedenog u prethodnom poglavlju, Alehin je čovjek duga i časti, jer osim prema ocu, dužnost osjeća i prema Aninom mužu, njejoj djeci, ali i prema njoj samom. Osjećaj duga

i časti se tako nesumnjivo promeće u osnovu njegove „futralnosti“ i zatvorenosti te ograničenja koja je sam sebi postavio.

Winner tvrdi da se Alehinova ograničenja razlikuju od Belikovljevih i Nikolajevih zbog toga što je njegov san nedostižniji od njihovih. Također, Alehin je jedini svjestan vlastitih nedostataka i neuspjeha s Anom, a razlog tome je to što nema dovoljno hrabrosti i žara da se oslobodi i napravi nešto po tom pitanju. Pri rastanku s Anom, svjestan je da izjavljivanje ljubavi neće pomoći i da je njihova prilika za ljubav prošla (201). Upravo to je, smatramo, mogući razlog zašto se naposljetku odlučuje na tako drastičan i za njega nekarakterističan potez, a postoji mišljenje i da se kada konačno dođe do izjavljivanja ljubavi u kupeu Alehin nakratko oslobodi iz svoje futrole. Simboličan je i odabir kupea kao zatvorenog prostora u kojem dolazi do kratkog oslobađanja: na kraju ti osjećaji ostaju u njemu i nikad ga ne napuštaju. Čak se i u Alehinovom pripovijedanju o događaju osjeti intenzivnost tog trenutka: odjednom ubrzava pripovijedanje i koristi niz glagola kako bi naznačio nagle pokrete i promjene u događaju („odjurio“, „zagrlio“, „potekle“, itd.) (Šan'čuan' 116). Naposljetku ipak navodi kako je shvatio „da, kada ljubiš, onda u svojim rasuđivanjima o toj ljubavi treba polaziti od višega i važnijega negoli je sreća ili nesreća, grijeh ili dobročinstvo u njihovu običnom smislu, ili ne treba uopće razmišljati“ (Čehov 1960, 55). Dakle, Alehin na kraju shvaća što je zapravo trebao učiniti – odnosno što je cijelo vrijeme krivo činio i kako je zapravo sam kriv jer je bio opterećen srećom ili ispravnosti cijele situacije.

Alehin ograničava i prostor na imanju u kojem boravi, odnosno broj prostorija u kojima se kreće se smanjuje. Tako često nakon posla ni ne stigne do soba za spavanje već zaspi na suši ili u lugarskoj kućici. Osim toga, počinje sve više boraviti u kuhinji za sluge, tamo ruča i provodi dosta vremena (Azarova i dr. 124). Ako ga usporedimo s prethodnim junacima iz futrole, možemo reći da se nalazi negdje između Belikova i Nikolaja. Belikov je volio izrazito skućene prostore, Alehin preferirao manji broj prostorija u kojima boravi, a Nikolaj se kretao po cijelom imanju, premda nikad nije izlazio van njegovih granica. Alehin se i u drugim aspektima nalazi između Belikova i Nikolaja, čak bismo mogli reći da je kombinacija prethodnika. Poput Nikolaja živi na imanju, bavi se poslovima vezanima za imanje i ograničen je na taj prostor. S druge strane, možemo reći da je razvijena verzija Belikova u intelektualnom pogledu. Belikov ne promišlja o Varenjki i onome što bi njihov brak donio (ili nam barem zbog pripovjedačke pozicije u prvoj pripovijetci te informacije nisu dostupne), samo se još dublje povlači u futrolu. Alehin pak promišlja i daje šansu izlasku iz te zatvorenosti, premda na kraju odabire ono u čemu je siguran – futrolu. Dakle, iako se Alehin ne ponaša neobično kao Belikov, ipak na kraju

svjesno odabire svoju sudbinu (Azarova i dr. 124). Time na neki način potvrđuje „futrolnost“ kao svoj način života, a posljedice toga slične su kao i kod Belikova i Nikolaja. Ne djeluje prema svojim osjećajima i ostaje sam, točnije usamljen kad Ana i njezina obitelj odlaze iz njegovog života.

Winner primjećuje i da se Alehin u ovoj pripovijetci i Alehin u prethodnoj pripovijetci podosta razlikuju. Prisjetimo li se početka pripovijetke „Ogrozd“, Alehin je opisan tako da čitatelj nema nikakvog razloga posumnjati da živi posve ispunjenim i sređenim životom na imanju. Međutim, kako dolazimo do kraja ove pripovijetke, očito je da te živosti i ispunjenosti u njemu nema. Sve što mu je ostalo su uspomene, a njegov život isti je kao i prije susreta s Anom (202), te i dalje „hoda po tom golemom imanju kao muha bez glave“ (Čehov 1960, 55).

Premda se ova pripovijest u potpunosti temelji na Alehinovoj interpretaciji i viđenju cijele situacije, valjalo bi spomenuti da potencijalno nije jedini lik u koji je zarobljen u futrolu, već možda i Ana, kao supruga i majka, dijeli osjećaj duga i časti. Bogdanova spominje i kako postoji poveznica između Alehinove dužnosti prema ocu i Anine dužnosti prema majci, koja je prema njenim riječima voljela njenog muža kao vlastitog sina (293). Uz obitelj, Ana osjeća dužnost i prema Alehinu, međutim, s obzirom da je Alehin pripovjedač i da su njegova uvjerenja pomalo sumnjiva, moguće je da je osjećaj dužnosti na nju preslikan s njega samog. U prilog tome da su osjećaji obostrani idu fizičke i mentalne posljedice od kojih pate. Tijekom dužeg razdoblja razdvojenosti od Ane Alehin izgubi na kilaži te razvije probleme s reumom, a Ana razvije probleme sa živcima zbog kojih je na kraju pripovijetke liječnici šalju na Krim. Na kraju oboje ostaju sami: Alehin ostaje sam na kolodvoru i ispraća je u suzama, a Ana sama odlazi na liječenje jer djecu Luganovič vodi sa sobom u zapadnu guberniju. Još jednom Čehov čitatelju pokazuje da je konačni rezultat usamljenost i osamljenost.

U prethodnom potpoglavlju spomenuli smo kako je kroz cijelu trilogiju prisutna i meteorološka futrola koja začahuruje sve likove trilogije. I ova pripovijetka kao i prethodne počinje lošim vremenskim uvjetima koji traju dok Alehin pripovijeda. Na kraju njegove priče i same pripovijetke, dok je pripovijedao o rastanku s Anom, kiša je prestala padati i izašlo je sunce. Kroz sve tri pripovijetke padala je kiša i nebo je bilo tmurno, pa Čehov suncem kao da signalizira da je čitatelj došao do kraja pripovijetke, ali i trilogije, jer tu završava priča o svim likovima u futrolu, ali i o Burkinu i Ivanu Ivaniču. Alehin kao kombinacija svojih prethodnika predstavlja dobro rješenje za kraj trilogije, pogotovo zato što njegova sudbina ostaje još uvijek relativno otvorena. Belikov je umro, Nikolaj je ostao na imanju, a što bi moglo biti s Alehinom nakon odlaska Ane i cijele njene obitelji, ostaje za pretpostavljati.

Tema „futralnosti“ u pripovijetci „O ljubavi“ nije prisutna isključivo u likovima Alehina i Ane, već se može primijeniti na sve likove, ali i na stvarne ljude te način na koji svijet općenito funkcionira (Bogdanova 297-298). Čehov prikazuje kako se ljudi samovoljno postavljaju unutar ograničenja zamišljenih futrola: očekivanja, dužnosti, pravila i normi, koje ih sprječavaju da žive slobodno i čine što žele. Osim toga, Bogdanova navodi da Čehov u kratkoj pripovijetci uspijeva prikazati različite verzije sudbina i navodi kako likovi istovremeno mogu biti i sretni i nesretni, dobri i loši ili zaljubljeni i razočarani. Za primjer uzima Lukanoviča koji je opisan tako da postoji mogućnost kako će neke čitatelje podsjetiti na Belikova, ali je opisan i kao divan suprug i otac. Dakle, Čehov kao da želi pokazati da nema magičnog točnog odgovora na svako (životno) pitanje kao ni na ona koja si Alehin od početka pripovijetke postavlja (294).

4. Zaključak

Ovaj rad za cilj je imao predstaviti i objasniti pojam „futralnosti“ na primjeru triju pripovijetki A. P. Čehova koje se uvriježeno i uvjetno nazivaju malom trilogijom. Na početku su dane općenite informacije o trilogiji i pripovijetkama koje je čine, pojašnjene su dodirne točke koje ih povezuju u trilogiju te postupak strukturiranosti priče u priči. Predstavljeni su pripovjedači, njihove uloge i nivo objektivnosti, predstavljen je i koncept „futralnosti“ i raspravljena aktualnost te tematike. U analizi pripovijetki skrenuta je pozornost na likove, prostor, vrijeme i sve ostale elemente koji su vezani za „futralni“ život. Pokušali smo odgovoriti na pitanja na koja Čehov ne daje izravni odgovor: koji je uzrok života u futrali kod svakog od ovih likova, kako se razvijao i koje su mu posljedice. Dodatni aspekt rada čini prikaz Čehovljeve tendencije da kroz život u futrali zahvati i šire ljudske teme poput usamljenosti, sreće i ljubavi, s kojima će se čitatelj možda prije identificirati i preko kojih će biti u stanju pojmiti stanje „futralnosti“.

Primjećujemo kako trilogija sa svakom novom pripovijetkom napreduje od jednostavnije prema kompleksnijim temama i situacijama. Također, u prvoj pripovijetki se radilo o liku koji je predstavljen kao čudak koji se sam izopćio iz društva, a u posljednjoj su čak dva lika zarobljena u futrali, odnosno u iznimno složenoj životnoj situaciji iz koje nisu u stanju izaći. Čehov koristi Belikova kako bi predstavio problematiku o kojoj će se raditi u trilogiji, a zatim je razvija preko drugih likova. Pokazuje kako „futralnost“ nije izolirana kod određenih pojedinaca, već je sveprisutna. Štoviše, to je način na koji ljudi funkcioniraju, kako se ograđuju jedni od drugih, a u strahu od normi, posljedica ili pak samih sebe na kraju ostaju sami i usamljeni poput tri protagonista: Belikov je sam u smrti, Nikolaj je sam među ogrozdima, a Alehin ostaje sam na kolodvoru i u životu. Potonji je ujedno jedini pred kojim je otvoreni kraj i mogućnost da promijeni nešto.

„Futralnost“ kako je prikazana u maloj trilogiji poprima raznolike oblike i manifestira se na različite načine. Strah od okoline, reakcije društva, samoljublje, ravnodušnost, samonametnuti osjećaj dužnosti prema bližnjima, sve to su verzije ponašanja onih koje je zahvatila. Ono što im je vrlo očito zajedničko jest ograničavanje pojedinca u strahu od promjena koje bi mogle doći iz okoline, što rezultira ne samo usamljenim i ograničenim životom, već svođenjem svakodnevnice na besmisleno ponavljanje jednakih dana ispunjenih usiljenim oblicima ponašanja i što će poznavatelje ruske kulture nedvojbeno podsjetiti na koncept *pošlosti*.

Premda se njome nismo bavili, već smo je tek usput spomenuli, „futrolnost“ je očito neodvojiva od *pošlosti* i prema našem je mišljenju jedna od njezinih dimenzija. Sve je sudbine likova male trilogije moguće okarakterizirati kao banalne, što predstavlja najuobičajeniji prijevod i najznačajniji segment tog složenog termina, kao što je barem za dvojicu protagonista posve jasno da nemaju nikakvih duhovnih interesa, a ni za trećeg ne postoje nikakvi dokazi o duhovnosti. Uvažimo li Nabokovljevo mišljenje da ono što je *pošloe* nije očita varka, već funkcionira po principu lažnjaka – „lažno važnoga, lažno lijepoga, lažno pametnoga, lažno privlačnoga“ (Boym 41), kao nedvojbeno *pošlye* će nam se pokazati i sve žudnje junaka, i njihova nemoć i njihovi obrasci govora i ponašanja, a posebno repetitivnost kojom je sve to prožeto jer *pošlost'* je „ponavljanje koje se ukiselilo, konvencija koja se pretvorila u istrošeni klišej, tradicija reducirana na beskonačno iskoristiv skup sredstava koja dokida estetsko i kritičko eksperimentiranje i iskustvo“ (46).

Naposljetku, ako je, kako navodi Svetlana Boym, *pošlost'* kod Čehova „onkraj dobra i zla“, vezana je uz nepromjenjivu svakodnevicu i može se razmatrati „prostorno kao zatočeništvo“ pa se njegovi tekstovi često odvijaju na „pragu tog utvrđenog zdanja, obično kućanskog prostora zdravog razuma, zadovoljstva i običaja, čiji stanovnici sanjaju o bijegu, a često završe tako da pobjegnu od snova“, veza *pošlosti* s onim što je isticano u analizi „futrolnosti“ u pripovijetkama je očita (52). Odrednice poput one da se „u Čehovljevim pričama potjera za kućanskom srećom često pretvara u potjeru *pošlosti*“, da je jedan od dva tipa „uobičajene vrste nesreće“ u njima ona u kojoj je „romansa bila moguća, ali nikad nije bila konzumirana zbog zagušljive dnevne rutine“ (54) i da osim o nesretnim obiteljima piše o „nesretnim neženjama čija je suptilna nesreća predosadna ili neznačajna, prenedidaktična za melodramatsku ili metafizičku imaginaciju“ (52-53) stoje u ravnopravnoj vezi i s „futrolnosti“ i s *pošlosti*, ali i s književnošću i sa stvarnim životom.

5. Bibliografija

Izvori:

Čehov, Anton Pavlovič. *Čovjek u futrolji i druge novele i putopisi*. Prev. Dobriša Cesarić, Milan Lovrenčić, Anđelko Malinar, Roman Šovary, Božidar Škritek, Iso Velikanović. Zora, 1960.

Čehov, A. P. „Pis'mo Marksu A F., 28 sentjabrja 1899 g. Jalta“. *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 20 t. Pis'ma v 12 t. T. 8. Pis'ma, 1899*. Nauka, 1980, pp. 268-269. <http://chehov-lit.ru/chehov/letters/1899/letter-2895.htm>.

Literatura:

Azarova, Larisa Jefstavijevna i dr. „Problema 'futljarnosti' v 'malen'koj trilogii' A. P. Čehova ('Čelovek v futljare', 'Kryžovnik', 'O ljubvi')“. *Fundamental'nye osnovy innovacionnogo razvitija nauki i obrazovanija: monografija*. Ur. G. Ju. Guljaev. MCNS „Nauka i prosveščenie“, 2019, pp. 118-127.

Bogdanova, Olga Vladimirovna. „Futljarnaja tema' v rasskaze A. P. Čehova 'O ljubvi'“. *Vestnik Russkoj hristianskoj gumanitarnoj akademii*, vol. 19, no. 1, 2018, pp. 290-298.

Boym, Svetlana. *Common Places. Mythologies of Everyday Life in Russia*. Harvard University Press, 1994.

Černeck, Lilija Valentinovna. „Čelovek v futljare: literaturnyj tip i ego variacii“. *Russkaja slovesnost'*, no. 2, 2014, pp. 24-31.

Čudakov, A. P. *Poètika Čehova. Mir Čehova: Vozniknovenie i utverždenie*. Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016.

Fomina, Marija Anatoljevna. „'Ne vsjakoe dobro est' dobro (Po rasskazu A. P. Čehova 'Kryžovnik'“). *Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Gramota, no. 3, 2016, pp. 62-65. <https://www.gramota.net/materials/2/2016/3-1/16.html>.

Freedman, John. „Narrative Technique and the Art of Story-Telling in Anton Chekhov's 'Little Trilogy'“. *South Atlantic Review*, vol. 53, no. 1, 1988, pp. 1-18. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/3200397>.

- Kataev, Vladimir. *If Only We Could Know! An Interpretation of Chekhov*. Prev. Harvey Pitcher. Ivan R. Dee, 2002.
- Poljanec, R. F., S. M. Madatova-Poljanec. *Rusko-hrvatski rječnik*. Školska knjiga, 1973.
- Rayfield, Donald. *Understanding Chekhov: A Critical Study of Chekhov's Prose and Drama*. The University of Wisconsin Press, 1999.
- Šan'čuan', Čžiczy. „Osobnosti jazykovej reprezentacii protivopostavlenia real'nogo i 'voobražemogo' prostranstva 'futljarnyh' personažej A. P. Čehova“. *Sovremennoe pedagogičeskoe obrazovanie*, no. 8, 2022, pp. 115-118.
- Tetean, Diana. „Ob osobnostjah struktury malen'koj trilogii Čehova“. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai*, vol. 53, no. 1, 2008, pp. 89-96.
<https://www.ceeol.com/search/articledetail?id=272551>.
- Winner, Thomas. *Chekhov and His Prose*. Holt, Rinehart and Winston, 1966.

Sažetak

Koncept „futrolnosti“ u maloj trilogiji A. P. Čehova

Ovaj diplomski rad ima za cilj predstaviti koncept „futrolnosti“ na primjeru male trilogije A. P. Čehova, koju čine pripovijetke „Čovjek u futrolji“, „Ogrozd“ i „O ljubavi“. Kako u studijama korišten izvorni pojam *futljarnost* ne postoji u standardnom ruskom jeziku, a onda ni njegov prijevod na druge jezike, za potrebe rada odlučili smo koristiti izvedenicu iz prijevoda korijenske riječi *futljār*. Prvi dio rada pojašnjava razloge na osnovu kojih navedene pripovijetke možemo zvati trilogijom, posebno složeni sustav pripovjedača, te uvodi u drugi dio rada posvećen samom konceptu „futrolnosti“. Slijedi zaključak u kojem se ukazuje na vezu „futrolnosti“ i *pošlosti*.

Ključne riječi: „futrolnost“, „Čovjek u futrolji“, „Ogrozd“, „O ljubavi“, A. P. Čehov

Abstract

The Concept of Encasement in A. P. Chekhov's little trilogy

The aim of this work is to present the concept of encasement using the example of A. P. Chekhov's little trilogy, which consists of short stories „The Man in the Case“, „Gooseberries“ and „On Love“. Since the original notion of *futlyarnost* (encasement) used in studies does not exist in the standard Russian language, and so neither does its translation into other languages, for the purpose of this work we decided to use a derivative from the translation of the root word *futlyār*. The first part of the paper explains the reasoning behind calling the aforementioned short stories a trilogy, especially the complex system of narrators, and introduces the second part of the paper dedicated to the very concept of encasement. Finally, a conclusion follows, which tries to indicate the connection between encasement and *poshlost*.

Keywords: encasement, „The Man in the Case“, „Gooseberries“, „On Love“, A. P. Chekhov

Резюме

Понятие „футлярности“ в маленькой трилогии А. П. Чехова

Цель данной работы – представить понятие „футлярности“ на примере маленькой трилогии А. П. Чехова, состоящей из рассказов „Человек в футляре“, „Крыжовник“ и „О любви“. Поскольку исходный термин „футлярность“, который используется в исследованиях, отсутствует в литературном русском языке, вследствие чего он не переведен на другие языки, для работы мы решили использовать производное от перевода слова *футляр*. В первой части работы объясняются причины, на основании которых упомянутые рассказы можно назвать трилогией, в особенности сложную систему рассказчиков. Вторая же часть работы посвящена самому понятию „футлярности“. Затем следует вывод, в котором указывается на связь между „футлярностью“ и пошлостью.

Ключевые слова: „футлярность“, „Человек в футляре“, „Крыжовник“, „О любви“, А. П. Чехов