

Motiv mužika u romanu Ana Karenjina

Popović, Jelena

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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:162:347592>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-19**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Dvopredmetni diplomski sveučilišni studij ruskoga jezika i književnosti – nastavnički smjer



Jelena Popović

Motiv mužika u romanu Ana Karenjina

Diplomski rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Dvopredmetni diplomski sveučilišni studij ruskoga jezika i književnosti – nastavnički smjer

Motiv mužika u romanu Ana Karenjina

Diplomski rad

Student/ica:

Jelena Popović

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Adrijana Vidić

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Jelena Popović**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Motiv mužika u romanu Ana Karenjina** 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, 17. lipnja 2024.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Pojave mužika u romanu	3
3. Mužik kao sjecište motiva u romanu.....	10
3.1. Svijeća (svjetlo i tama).....	11
3.2. <i>Mešok</i>	12
3.4. Željezo i željeznica.....	15
4. Mužik kao simbol kazne i propasti	17
5. Zaključak.....	24
6. Bibliografija	25

1. Uvod

Premda Tolstoja najčešće promatramo kroz „njegova moralna uvjerenja“, odnosno „prosvjetiteljska zalaganja za kvalitetnijim obrazovanjem seljaka i prirodnim shvaćanjem morala“, književnu vrijednost njegova stvaralaštva čine prvenstveno „iznijansirana psihologizacija likova i književni postupci koji nas uvode u tzv. moderno poimanje i razumijevanje čovjeka” (Brnčić III). Takav je slučaj i romana *Ana Karenjina* koji od prve objave do danas uspijeva očarati čitatelje. Pažljivo ispletena tapiserija sižea i likova stvara roman ispunjen simboličkim motivima, što je postupak blizak modernističkoj književnosti, a tim je motivima više nego u ostatku opusa autor „utvrdio zlokobne poveznice među naizgled nebitnim detaljima“ (Mandelker 145).¹

Jedan od simboličkih motiva, koji predstavlja ključni dio slagalice bogate mreže motiva i semiotičkog potencijala romana, motiv je mužika, odnosno seljaka s razbarušenom bradom.² Neuredni mužik, koji govori francuski, putuje prvom klasom te se začudno pojavljuje i u snovima junaka, „vrhunac je i najgroteskniji izraz hibridnosti koja prožima roman“, ali i suvremenosti kako je percipirao Tolstoj, zbog čega „[s]uptilno zasijava *Anu Karenjinu* likovima čija kratka *cameo* pojavljivanja podvlače tu hibridnost“ (Newlin 613). Dio romana u kojem se pojavljuje junakinja počinje i završava motivom mužika, a svojim misterioznim pojavama i neobičnim izgledom „ne progoni samo Anu: u njegovom traženju osвете, mužik ponovno slaže, 'tuče, mijesi i savija' tekst samoga romana“ (Pavlenko 27). Najčešće je bio povezivan s motivom željeznice koja služi kao snažan simbol suvremenosti i progresa u romanu jer, kao i lokomotiva, ljubavna afera naslovne junakinje neumoljivo ubrzava i predstavlja opasnost. S druge strane, simboličnu uporabu motiva mužika možemo promatrati u kontekstu Tolstojevih stavova o položaju ruskog seljaka u vrijeme industrijalizacije.

U ovom diplomskom radu bavit ću se simbolikom mužika u romanu *Ana Karenjina* koncentrirajući se na njegovih osam (prema drugom proučavatelju devet) pojava u romanu i na njegovu povezanost sa središnjom junakinjom. Pojava mužika često je popraćena i nekim drugim za roman važnim motivima koji se stoga mogu smatrati njegovim atributima, a za koje možemo reći i da sjecište imaju upravo u njemu. Riječ je o motivu svijeće, odnosno svjetla i tame, motivu vreće ili torbe koje u izvorniku obuhvaća jedna ruska riječ – *mešok*, te motivima željeza i željeznice. Naposljetku ću se baviti motivom mužika kao simbolom junakinjine kazne

¹ Prijevodi svih citata s engleskog i ruskog jezika su vlastiti osim ako nije drukčije navedeno.

² U jednoj od epizoda Tolstoj se na njega referira kao na starčića, a ne seljaka, odnosno mužika (Sato i Sorokina 142).

i propasti što je, kako ćemo pokazati u radu, kompleksna tema koja je neodvojiva od društvenopolitičkog konteksta nastanka romana kao i od Tolstojevih nazora o njima.

2. Pojave mušika u romanu

Tolstoj koristi motiv mušika kako bi zaokružio Aninu priču jer je prati od prve njezine pojave u romanu do trenutka smrti. Mušik kao samostalni motiv, ali i motivi koji njega samoga često prate (oluja, svijeća, *mešok*, željezo) netipični su za roman realizma te ih povezujemo s modernističkim tehnikama. Pored toga, sagleda li se evolucija mušika iz sačuvanih autorovih nacrti, postat će jasno da je očigledno svjesno intenzivirao njegovo pojavljivanje. Podatke o toj evoluciji navodi Gary Browning prema kojem su „odbojni mušik koji govori francuski“ (2010, 113) i poznata konjska trka bili dio autorove zamisli od samih početaka (104) što nedvojbeno pokazuju da je motiv mušika izrazito bitan element u razumijevanju romana, odnosno Aninog lika i njezine sudbine s Vronskim. Pogledajmo za početak o čemu je riječ oslanjajući se pritom prvenstveno na rad Jusukea Satoa i V. V. Sorokine iz 1998. godine koji držimo za najkorisniji u tom pogledu i koji ga u romanu identificiraju u osam epizoda. Prema Satou i Sorokini, mušik se pojavljuje u odlučujućim trenucima života naslovne junakinje: nekoliko trenutaka prije nego što će upoznati Vronskog, prije poroda i čak tri puta na dan njezine smrti, a prisutan je i u stvarnosti i snovima (139).

Prvi spomen mušika povezuju s Aninim dolaskom u Moskvu: iz vlaka kojim putuje društvo kojemu nije klasno ravan izaći će među prvima „seljak s vrećom na ramenu“ nakon što to učine „[o]kretni kondukter, zviždeći u vožnji“, „gardijski časnik, držeći se uspravno i strogo se ogledavajući“ te „vižlasti trgovčić s torbom, veselo se smiješeći“ (Tolstoj 2010a, 65). Sato i Sorokina se s pravom pitaju kako je moguće da se seljak mogao naći u istom vagonu s damama kakve su Karenjina i majka Vronskog, a to pitanje postaje još zanimljivije kada se zna da je seljak naknadno dodan, odnosno da ga u rukopisnoj verziji nije niti bilo. Zaključuju da je po svoj prilici riječ o simbolu koji „živi ne po društvenim, već po umjetničkim zakonima, ne podčinjavajući se normama staleških odnosa“, koji su samome Tolstoju bili itekako poznati jer je prema Sofiji Bers putovao trećom klasom i birao vagone u kojima su većinom bili seljaci (139-140). Sato i Sorokina također napominju da se nakon tog seljakovog izlaska iz vlaka i ulaska u roman događaju dvije krajnje važne stvari – prvi susret Ane i Vronskog i nesreća koju ona tumači kao loš predznak, u kojoj vlak prelazi preko radnika i koja će se nesumnjivo zrcaliti nekoliko stotina stranica kasnije u njezinoj pogibiji (140). Dodajmo da u toj prvoj pojavi seljak nema drugih atributa osim vreće – *mešoka* – na ramenu i da ga ni junakinja ni junak ne vide pa nemamo njihovu reakciju na njega što kasnije neće biti slučaj.

Sljedeća pojava mušika direktno je povezana s buđenjem osjećaja naslovne junakinje s obzirom na događaje na balu u Moskvi. Vraćajući se u Peterburg, Ana razmišlja o balu na kojem

je njezina afera započela. Iz crvene torbice (*mešoka*) vadi jastučić, nož za papir i engleski roman koji pokušava čitati, ali ne uspijeva se dovoljno skoncentrirati da razumije ono što čita: „nije mogla da ne osluškuje zvukove; onda snijeg, koji je udarao o lijevi prozor, isti brzi prijelazi od parne vrućine k studeni i opet k vrućini, isto promicanje jednih te istih osoba u polumraku, isti glasovi“ (Tolstoj 2010a, 103). U njoj se bude osjećaji stida, a popraćeni su osjetom topline koji se pojačava do vrućine (104). Razotkriva se njezino kronično nezadovoljstvo svojom trenutačnom situacijom, kao i želja za bijegom iz vlastite stvarnosti u svijet likova iz engleskog romana. Osjet topline koji se pojavljuje kada razmišlja o Vronskome suprotstavlja se osjećaju hladnog nožića koji naslanja na obraz, a ta senzacija izaziva joj neobjašnjivu radost. Osjeća da njezino tijelo proizvodi niz neobičnih pokreta koji asociraju na ekstatični vrhunac, a u naletu tih zabranjenih osjećaja jedva primjećuje ulazak mršavog seljaka u njezin vagon. Mršavi seljak zapravo je ložač u neurednoj uniformi (nedostaje mu gumb), a za njim u vagon ulazi i nalet vjetra i snijega. Anu obuzima bunilo u kojem vidi seljaka dugačkog stasa kako grize nešto po zidu, staričino protezanje nogu asocira na smrt (Lennkvist 2010, 43), a sve je popraćeno crvenim ognjem i bukom koja zvuči kao da se nekoga razdire (Tolstoj 2010a, 104). Nekoliko bitnih karakteristika motiva mužika izloženo je u ovoj epizodi. Prvo, njegova pojava direktno je povezana ne samo s razvojem afere Vronskoga i Ane, već i buđenjem njezine seksualnosti. Nadalje, Sydney Schultze predlaže da mužika koji grize nešto po zidu možemo povezati s osjećajima zadovoljstva i senzualnosti (114). Neuredni izgled, kao i kontekst drugih motiva (oluja, polumrak, torbica i crveni oganj) otvaraju mogućnost različitih interpretacija njegove uloge. Prema japanskom proučavatelju Takashiju Fujinumi, slike crvenog ognja i mužik kao ložač direktno se mogu povezati s mitološkim i folklornim bićima, primjerice Hefestom, koji služi kao posrednik između gornjeg i donjeg svemira, o čemu će kasnije u radu biti detaljnijeg govora (Sato i Sorokina 145).

Sljedeća, ujedno i treća njegova pojava u romanu, događa se nedugo nakon prethodne, a u njoj su još izraženiji motivi oluje koja neumoljivo pojačava (Sato i Sorokina 140). Tolstoj opisuje hladni vjetar koji je Anu htio „zgrabiti i odnijeti“ (Tolstoj 2010a, 105), ali se pridržuje za hladnu šipku koja se spominje čak tri puta. Promatrajući oluju i ljude zametene snijegom, ispod Aninih nogu provuče se sagnuta sjena čovjeka i „začuju se udarci čekića po željezu“ (105). Vraćajući se u vagon, prije nego se opet rukom uhvati i pridržuje za šipku, „čovjek u vojničkom kaputu zakloni kolebljivo svjetlo fenjera“ (105). Vronski, koji stoji u sjeni, ispunjen je istim zanosom kao i prethodne večeri te otkriva da želi biti gdje je i ona, nakon čega Ana spušta ruku s hladne šipke i svojevrsno mu se predaje. Motiv željeza prisutan je u hladnoj šipki za koju se

Ana više puta uhvati, ali ponajviše u zvucima udarca čekića po željezu. Nadalje, njezino emocionalno stanje reflektira se u pojačavanju olujnog vjetra koji snijegom strese željeznički lim. Sada se mužik i saginje, a motiv sagnuta čovjeka ključan je element Aninih snova kao i gotovo svih predstojećih epizoda s njim. Zanimljivo je promatrati njegovu pojavu u obliku sjene s obzirom da se nekoliko trenutaka kasnije Vronski nalazi u sjeni pa se nameće pitanje o mogućoj poveznici među njima.

Četvrti se put pojavljuje u snu Vronskoga otprilike godinu dana nakon početka njegove afere s Anom koja je tad trudna. San je izravno povezan s podražajima iz junakove stvarnosti jer je prethodnih dana bio razdvojen od Ane, zabavljajući stranog princa koji je došao u posjet. Naime, stranom princu su tad prikazani razni ruski užitci obilježeni razvratom i neumjerenosti u kojima Vronski prepoznaje samog sebe. Uzevši u obzir sve što se događalo prethodnih dana, kao i Anino pismo u kojem otkriva da je bolesna i nesretna te od njega traži da je posjeti unatoč muževoj zabrani, Vronskom se pomiješalo:

spominjanje ružnih prizora, koje je vidio posljednjih dana, i povezalo se s predodžbama o Ani i seljaku vođi, koji je igrao važnu ulogu u medvjedem lovu, i on usne. (...) [B]rzo upali svijeću (...). Ali zašto je to bilo tako užasno? (...) Živo se ponovno sjetio seljaka i onih nerazumnih francuskih riječi, koje je izustio onaj seljak, i hladni užas prijede mu preko leđa. (Tolstoj 2010a, 363)

Važno je naglasiti da, za razliku od Ane, unatoč inicijalnom osjećaju straha, Vronski san promatra kao iracionalnu glupost te mu ne pridaje sudbonosnu važnost. Nadalje, tada se prvi put spominje da mužik govori francuskim jezikom te bi se moglo reći da, kao i u prvoj pojavi, opet ne podliježe društvenim normama i staležima. Vladimir Nabokov vjeruje da su snovi u *Ani Karenjini* zapravo simboličke pojave sastavljene od realnih životnih dojmova. Možemo povezati sramotne osjećaje Vronskoga u odnosu s udanom ženom sa sramotnom ulogom seljaka vođe u medvjedem lovu: kao što je seljak u lovu trebao izazvati medvjeda, ali ne i pucati u njega, tako je Vronski izazvao Anu, ali je nije učinio svojom suprugom (Lönnqvist 84). Korištenje francuskog prema Nabokovu je simbol neautentičnog života s obzirom na autorova stajališta o kontekstima uporabe toga jezika (Sato i Sorokina 143).

Prethodna pojava nije jedina koja se odvija u snovima jer nedugo nakon nje saznajemo da je već bio prisutan i u Aninima. Naime, tijekom razgovora s Vronskim, u kojem progovara o nezadovoljstvu njihovom situacijom jer je još uvijek Karenjinova supruga, prisjeća se sna koji je odavno sanjala. Naglašava se njezino uvjerenje da je taj san predznak da će umrijeti i da će se time riješiti pitanje njezina mučenja, a zanimljivo je da je predznak njezine smrti

Vronskome asocijacija na njegov san i prije nego otkriva da je i sama sanjala mužika. Anin san odvija se u njezinoj spavaćoj sobi u kojoj je iz nepoznatog razloga. Zbog uporabe riječi „treba nešto uzeti, nešto saznati“ (Tolstoj 2010a, 369), možemo povezati Aninu ulogu u snu s Evinom u Edenu, odnosno s činom jedenja zabranjenog voća, čime se implicira da će doživjeti kaznu poput Evine (Lönnqvist 2002, 84). Nadalje, Ana opisuje neuredni izgled mužika koji sagnut nad vrećom prekapa rukom i tom radnjom direktno uzrokuje da od njega ne može pobjeći:

Prekapa on i govori francuski brzo, brzo i, znaš li, renga: *il faut le battre le fer, le broyer, le pétrir...* I htjela sam se od straha probuditi, i probudila se... ali probudila sam se samo u snu. I počela sam pitati što to znači? I Kornjej mi veli: „U porodu, u porodu ćete umrijet, majčice...“ I ja se probudih. (Tolstoj 2010a, 369)

U Aninom snu prvi put se navodi što točno mužik izgovara na francuskom. Također, izraženija je poveznica između mužika i mitološkog lika kovača koji kuje željezo, a ujedno se izgovorenim riječima indicira i rusko narodno vjerovanje o ulozi kovača u kovanju sudbina i brakova. Dok se dio o potrebi za kovanjem odnosi na kovača, „*le pétrir*“ (mijesiti) kao da se veže uz narodna vjerovanja o ženskoj ulozi u braku o čemu će detaljnije biti govora kasnije u radu (Lönnqvist 2002, 85). Zbog toga je zanimljivo da u trenutku kada prepričava svoj san Ana prvi put „u sebi osjeti gibanje života“ (Tolstoj 2010a, 369). S obzirom na nadnaravno u mužikovim pojavama, možemo pretpostaviti zašto ga se Ana boji u snovima.

Šesta pojava događa se nakon njezina poroda. Odnos između nje i Vronskoga još uvijek je nedefiniran, osjeća se neprihvaćeno od društva i od ljubavnika, a njezini strahovi i ljubomora sve su intenzivniji. S obzirom na težak porod i bolove koji su posljedično nastali, intenzivno počinje koristiti opijum. Dan prije samoubojstva svađaju se jer vjeruje da je njihova ljubav prestala i da on voli drugu ženu, a Vronski joj zamjera što se još nije rastala od Karenjina te čak govori da se vrati suprugu. Prije nego što usne razmišlja o tome kako će ga kazniti i kako bi ga svojom smrću mogla natjerati da se kaje, kako će je se prisjećati kad već bude kasno (Tolstoj 2010a, 750). Sanja težak i nepotpun san u kojem „nije prestala osjećati sebe“ (751):

Ujutro je opet spopadne strašna mora, koja joj se nekoliko puta pokazivala u snu još prije veze s Vronskim, i probudi je. Starčić raščupane brade radio je nešto nagnuvši se nad željezom, izgovarajući neke besmislene francuske riječi, i ona je, kao uvijek u tom snu (u tome je bio sav užas), osjećala da se taj seljačić ne obazire na nju, nego da vrši neki strašni posao oko željeza nad njom. I ona se probudi u hladnom znoju. (751)

Zanimljivo je da je u ovoj pojavi sabrano nekoliko različitih elemenata i motiva vezanih uz samog mužika. Otkriva se da ga je Ana sanjala čak i prije veze s Vronskim zbog čega se granice njegova tumačenja šire i na njezino nezadovoljstvo životom i brakom. U toj epizodi se na mužika jedini put referira kao na starca zbog čega ga je prema D. S. Merežkovskom moguće interpretirati kao duha Pradavnog, kojeg odlikuje nemilosrdni zakon pravde i nužde (Sato i Sorokina 142). Nadalje, u snu mužik opet govori francuski, opet je opisan kako nagnut nešto radi nad njom zbog čega ne može pobjeći, ali i da ne obraća pažnju na nju.

Sedma pojava događa se na dan samoubojstva. Junakinju preplavljaju osjećaji neshvaćenosti i odbačenosti od Vronskoga i društva te s ciljem da mu kaže sve odlazi na zadnje putovanje vlakom. Promatra putnike i svi u njoj stvaraju osjećaj gađenja. Primjerice, pogledava prema dami koja joj se čini nakazna, pa je čak mentalno razodijeva i grozi se nad njezinom rugobom, zatim promatra djevojčicu za koju misli da se neprirodno smije i da se prenavlja. Odvraća pogled od njih u smjeru suprotnog prozora ispod kojeg prolazi „[z]amazan nakazan radnik u kapi, ispod koje su stršile zamršene vlasi, (...) sagibajući se prema kotačima vagona. 'Nešto je poznato u tom ružnom radniku', pomisli Ana“ (Tolstoj 2010a, 764). Upravo pogled na sagnutog i prljavog radnika podsjeti je na njezine strašne snove. Nadalje, pored nje sjede supružnici koji govore francuski i izgovaraju gluposti. I muž i žena su joj nakazni, u njima prepoznaje međusobnu mržnju i dosadu. Kada se začuje buka parnog stroja i trganje lanca, muškarac se prekriži, što Anu začudi i učini da se zapita „što podrazumijeva pod tim“ (764), a zanimljivo je da istu gestu i sama napravi u trenutku samoubojstva. Razmišlja o svojim problemima i traži rješenje, nakon čega začuje damu koja na francuskom izgovara: „Za to je čovjeku dan razum da se izbavi od onoga što ga uznemiruje“ (765), što smatra odgovorom na pitanje koje sebi postavlja. U toj ženi i njezinom mužu kao da svijećom osvjetljava grijehe i probleme pa je najednom poželi ugasiti jer je „gadno gledati sve to“ (765). Ostaje neodgovoreno pitanje je li sličnost s njezinim snom jedini razlog zašto joj se radnik učinio poznatim.

Posljednja, odnosno osma pojava događa se nedugo nakon prethodne. Napušta vlak i dobiva poruku od Vronskoga koju interpretira kao mučenje. Okružena grotesknim ljudima i osluškujući zvuk dolaska vlaka, prisjeća se satrvenog čovjeka „na dan prvog sastanka s Vronskim“ (Tolstoj 2010a, 766). S namjerom krene prema tračnicama, gledajući „lance i visoke željezne kotače“ i odlučuje baciti pred prvi vagon. U tom naumu pažnju joj odvuče „crvena torbica, koju je stala kidati s ruke“ pa propusti prvi vagon. Dok čeka drugi vagon, Anu to podsjeti na čin uskakanja u vodu, prekriži se i pred očima joj se razbije „mrak, koji je pokrивao sve“ (766). Odbacuje crvenu torbicu (*mešok*), „i uvukavši glavu među ramena, padne pod vagon

na ruke i lakom kretnjom kao da se sprema isti čas ustati, spusti se na koljena“ (767). Počinje osjećati užas od toga što radi:

Htjela se pridići, odbaciti se, ali nešto golemo, neumoljivo gurne je u glavu i povuče za leđa. „Gospode, oprost mi sve!“ progovori ona osjećajući nemogućnost borbe. Seljačić, mrmljajući nešto, radio je nad željezom. I svijeća pri kojoj je čitala knjigu, punu nemira, prijevara, nevolja, i zala, plane svjetlošću življom nego ikad, obasja joj sve ono, što je prije bilo u mraku, zapucketa, počne se gasiti i ugasne zauvijek. (Tolstoj 2010a, 767)

U trenutku smrti s motivom mužika isprepliće se nekoliko drugih. Primjerice, motiv knjige koju možemo povezati s Aninom željom da živi život ispunjen strašću koji podsjeća na romane koje je čitala, ili motiv svijeće čiji se plamen pojačava i simbolično osvjetljava sve životne istine prije nego se i svijeća i život zauvijek ugase. Ipak, najistaknutiji je upravo motiv željeza i željeznice koji ne samo da zaokružuju Aninu priču, već za nju nesumnjivo označavaju katastrofu. Napomenimo i da to nije jedini put da Tolstoj željeznicu koristi kao simbolično sredstvo pogibelji (Sato i Sorokina 151).³

Gary L. Browning navodi i dodatnu epizodu, odnosno smatra da je i čuvar pruge, koji pogiba dok Ana i Vronski prvi put razgovaraju, također motiv mužika: „pijan, ili suviše umoran zbog jake studeni nije čuo vlak koji se kretao natraške“ (Tolstoj 2010a, 69). Vronski čuvarovoj udovici neposredno daje 200 rubalja s ciljem da impresionira Anu. Pri ulasku u kočiju čuju se ljudi koji komentiraju nesreću, a jedan govori za smrt da je „najlakša, trenutna“ (70). Iako čuvar pruge nije opisan kao starac ili seljak s raščupanom bradom, posjeduje elemente koje povezujemo s ostalim pojavama mužika u romanu – „pojavljuje se“ u ključnom trenutku za vezu Vronskoga i Ane, izaziva užas, a junakinja smatra cijeli događaj „lošim znakom“ (Browning 2010, 36).

Sagledamo li navedene prikaze mužika u romanu, primjećujemo da se sa svakom sljedećom pojavom njegove karakteristike sve jasnije ističu. Iako je u jednoj epizodi tek sjena, doznajemo da je u pravilu neugledan, neuredan i prljav seljak s razbarušenom bradom. Učestalo se pojavljuje s motivima oluje, svjetlosti, svijeće i *mešoka*, a najizraženiji je motiv željeza nad kojim nešto radi sagnut. U čak tri epizode govori francuski, pojavljuje se u junakinjinoj spavaćoj sobi, te redovito izaziva osjećaje gađenja, užasa i straha. Prema Barbari Lönnqvist, manifestacije seljaka postaju više od književne metafore jer služe kao putokaz čitatelju za razvoj Anine priče (2010, 527). U potpunosti zaokružuje i njezinu prvu i konačnu pojavu u

³ Sato i Sorokina navode još *Kreutzerovu sonatu* (*Krejcerova sonata*) i *Uskrsnuće* (*Voskresenie*).

romanu, čime se ističe i njegova važnost za razumijevanje motiva željeznice. Naposljetku, prisutnošću motiva svijeće, *mešoka*, oluje, svjetlosti i tame u epizodama o mužiku ističe se potreba da ga se promatra kao sjecište motiva u *Ani Karenjini*.

3. Mužik kao sjecište motiva u romanu

Neobične pojave mužika u stvarnosti i skoro pa telepatskim snovima likova izazvale su različite interpretacije koje su složne u tome da je svakako riječ o motivu sa simboličkom vrijednošću. Bilo da je riječ o seljačiću, starcu ili tek sjeni, čak i u okviru cjelokupnog Tolstojevog stvaralaštva, „maleni, prljavi, pogrbljeni mužik koji govori francuski svakako je njegov najraznovrsniji, najintrigantniji i najsofisticiraniji simbol“ (Browning 2010, 35). U ovom poglavlju ćemo analizirati popratne elemente motiva mužika, odnosno neke atribute koji doprinose njegovom tumačenju.

„Seljačića s razbarušenom bradom“ možemo promatrati kao inovativan postupak jer „[a]socijativnost, zvukovne metafore, elementi 'neomitologizma' i impresionističke 'poetike nedovršenosti“ kojima je roman isprepleten, „dopuštaju da se ovaj Tolstojev roman smatra jednim od glasnika novog trenda u ruskoj umjetnosti na prijelazu 19. u 20. stoljeće“ (Sato i Sorokina 149-150). I Tolstojeva uporaba snova roman približava modernističkim tendencijama, a oni pružaju bolji uvid u psihološko stanje likova. Štoviše, od osam ili devet pojava mužika u romanu tri su u snovima: dvaput u Ananima i jedanput u snu Vronskoga. Barbara Lönnqvist ističe da je to ponavljanje sna krucijalno za cjelokupnu kompoziciju romana jer u sebi integrira različite zasebne nizove motiva koje prožimaju roman, odnosno „[z]ahvaljujući pojavi elemenata tih raznih motiva u snu, događaji iz stvarnog života junaka se nanovo osmišljavaju, jedan smisao liježe na drugi i dobiva se nekakva kaleidoskopska slika“ (2010, 37). Ipak, važno je istaknuti da je Ana poprilično praznovjerna te da smrt željezničkog radnika na moskovskoj stanici shvaća kao loš znak, kojeg se prisjeti na dan vlastite smrti i naposljetku bira jednaku. Gary Saul Morson vjeruje da Ana živi život u kojem vjeruje da je „romantični fatalizam oslobađa od krivnje tako što je podvrgava silama koje vode do patnje i smrti“ (65). Unatoč tome, Morson ističe da je učestao osjećaj užasa koji prevladava pri susretima s njim, a jasno je da veći dio užasa proizlazi iz njegova izgleda. On je „malen, ružan, neuredan, ima raščupanu bradu: često se saginje“ (Sato i Sorokina 142), a pojave su povezane s motivom željeznice, popraćene lupanjem po željezu kao i nizom različitih motiva koje je također potrebno uzimati u obzir tijekom analize: svijeće (tama i svjetlo), oluje, torbe/vreće (*mešok*) i motiva željeza i željeznice.

3.1. Svijeća (svjetlo i tama)

Svijeća predstavlja jedan je od istaknutih motiva u *romanu*, a istovremeno je i stvarna pojava i predmet koji dobiva simboličku vrijednost. Odnosno, u početku se svijeća pojavljuje kao običan predmet, svjetlom oživljava stvari iz okoline, dok na kraju njezino gašenje simbolizira smrt ili ugašen život.

Elisabeth Stenbock-Fermor analizira motiv svijeće kao stvarnog predmeta koji osvjetljava stranice knjige, ali i koji omogućuje Ani da se usredotoči na aspekte života koje želi „vidjeti i doživjeti“, dok nedostatak svjetla označava stvari koje ne želi vidjeti. Također ističe da je prvi neizravni spomen svijeće u sceni „kušnje“, kada se Ana vraća vlakom u Peterburg pokušavajući „zaboraviti Vronskog“. Želi čitati zbog čega joj je potrebno svjetlo i za što koristi mali fenjer [*fonarik*] u koji se u to vrijeme stavljala svijeća (45). Osvjetljavanje pojedinačnih predmeta u kontrastu s tamnom okolinom je motiv koji se provlači kroz cijelu priču o Ani i Vronskom. Međutim, koliko god pokušavala osvjetljavati samo one stvari koje želi vidjeti i doživjeti, jasno je da takvo što nije moguće pa od trenutka kada se vrati svojem životu nakon poznanstva s Vronskim najednom sve vidi u „nepovoljnom novom svjetlu“, uključujući suprugove uši, stare prijatelje, pa čak i voljenog sina (Stenbock-Fermor 48). Stenbock-Fermor ističe i da je svijeća koja se gasi simbolički prikaz fizičke i psihičke smrti. Večer prije samoubojstva i pod utjecajem morfija, junakinja leži u spavaćoj sobi promatrajući sjene na stropu uz svijeću koja dogorijeva. Kada se svijeća ugasi i sobu prekrije mrak, pomisli na smrt te panično traži žigicu da upali novu, a na obrazima osjeća „suze radosti od povratka u život“ (Tolstoj 2010a, 751). Indikativno je što je upravo tu večer usnula san u kojem starčić vrši neki posao nad željezom, odnosno jasno je da su ideje o borbi života i smrti, to jest tame i svjetla, povezane s motivom mužika.

Robert Louis Jackson navodi da Tolstoj uporabom izraza „polumrak“ oponaša granice između stvarnosti i snova (96). Konkretno, kad se Ana i Vronski susretnu tijekom povratka u Peterburg, on stoji u sjeni i doslovno joj „zakloni kolebljivo svjetlo fenjera“ (Tolstoj 2010a, 105). Uzimajući u obzir da se netom prije „sagnuta sjena čovjeka“ (105) provlači ispod njezinih nogu, stječemo dojam da se briše granica između jave i sna, ali i granica između motiva mužika i Vronskoga. Uzmemo li u obzir simboličku vrijednost svjetla i tame, zaklanjanje svjetlosti fenjera, ali i sjenu čovjeka možemo interpretirati i kao prijetnju Aninom životu i nagovještaj smrti, o čemu će biti govora kasnije (Sato i Sorokina 140).

Eremina navodi da je simbolički prikaz svjetla kao života i tame kao smrti prisutan u cijelom romanu. Motiv svjetlosti učestalo se veže uz opis junakinjina lica i očiju, odnosno

njezina fizička i moralna snaga prenose se kroz motiv svjetlosti u očima i osmjehu (12). Rice tvrdi da se iz opisa Aninih očiju dobiva uvid u njezine moralne dileme, ali i da njezine oči mogu predstavljati poveznicu s ostalim likovima, pa čak i kobilom Fru-Fru (1). Pri prvom susretu s Vronskim opisuju se njezine „[s]jajne sive oči koje su se od gustih sivih trepavica činile tamnima“ (Tolstoj 2010a, 66), a taj opis zrcali i opis sjajnih i veselih očiju kobile Fru-Fru koja također doživljava tragičan kraj.

Unatoč tome što se često motivi svijeće, svjetla i tame promatraju odvojeno od mužika, jasno je da kolektivno označavaju „vjeru u duhovne vrijednosti, neraskidive prirodnim zakonima i koje se vežu s moralnim učenjima kršćanstva“ (Stenbock-Fermor 51). Tako Anina smrt nastupa u trenutku u kojem svijeća „plane svjetlošću življom nego ikad, obasja sve što je bilo u mraku“ (Tolstoj 2010a, 767) iz čega možemo zaključiti da je autor želio istaknuti trenutak prije smrti kao onaj u kojem se „budi konačna istina“ (Stenbock-Fermor 50). Također, uzmemo li u obzir da se u istom trenutku i mužik pojavljuje posljednji put (Sato i Sorokina 142), možemo pretpostaviti da je ta pojava nagovještaj njegove božanske uloge, što je u skladu s mišljenjem Merežkovskog da mužik (starac) označava boga Pradavnog koji donosi vječni sud (142).

3.2. *Mešok*

Motiv vreće ili torbice u romanu je prisutan u različitim oblicima te kao i mužik zaokružuje Aninu priču u romanu. Važno je napomenuti da se i Anina crvena torbica i mužikove vreće u izvorniku nazivaju *mešok*. Barbara Lönnqvist ističe učestalost motiva *mešoka* koji od realnog predmeta (dodatka za putovanje) prerasta u simbol, što je dodatno naglašeno pojavljivanjem u snovima i u trenutku samoubojstva zajedno s motivom mužika. Primjerice, kada se mužik pojavljuje prvi put ima vreću na ramenu („mužik s meškom čerez plečo“ [Tolstoj 2010b, 49]). Browning navodi da se motiv torbe kao stvarnog predmeta u kontekstu putovanja može interpretirati kao nečiji odlazak te da naslućuje zamjenu Karenjina Vronskim u Aninom životu (2010, 41). Nadalje, u kontekstu putovanja Anina je putna torba prisutna kad otkrije Karenjinu ljubav prema Vronskom, kad se pakira za ljetnikovac i sprema sve u putnu torbu, ali i na njezinom zadnjem putovanju kada odlazi sa „zbrkanom idejom da Vronskom 'kaže sve' – opet spakira svoju malenu putnu torbu“ (Lönnqvist 2002, 87).

Tolstoj prvi put spominje Aninu torbicu (*mešok*) nakon „fatalnog bala“ na kojem se Vronski i ona zaljubljuju i nakon kojeg se ona najednom odlučuje vratiti kući u Peterburg. Dolly joj natukne da je Vronski zaljubljen u nju dok pakira stvari u *mešoček* (Lönnqvist 2002, 82), te se Ana zacrvenjela („pokrasnela do ušej“ [Tolstoj 2010b, 79]). Kada se naredni put spomene,

umjesto Ane torba postaje crvena, kao da je sav svoj sram i rumenilo od užitka skrila u njoj (Lönnqvist 2002, 82). Iz nje pri povratku u Peterburg vadi jastuk, engleski roman i nožić kojim odvaja stranice romana: „Ana Arkadijevna čitala je i razumijevala, ali joj je bilo neugodno čitati, to jest pratiti odraz života drugih ljudi. I suviše je željela sama živjeti“ (Tolstoj 2010a, 103). Prema Stenbock-Fermor poveznicu između Ane i crvene torbice otkriva upravo činjenica da iz nje vadi engleski roman koji „otkriva njoj i čitatelju podsvjesne težnje i strast koja pupa“ (47). Dakle, uvidom u sadržaj torbice primjećuje se simbolička svrha *mešoka*: jastuk predstavlja odmor i snove, engleski roman svijet fantazija u kojem želi živjeti, a nož za Anu predstavlja inherentne i latentne asocijacije na seksualnost, unatoč konotacijama smrti i nasilja (Browning 1986, 329). Naime, nož može predstavljati „instrument za rezbarenje novih impulsa“, ali i sredstvo oslobađanja sebe (Browning 2019, 29).

Ipak, dublje značenje *mešoka* postiže se u Aninom snu. Naime, iako mužika sanjaju i ona i Vronski, Lönnqvist smatra da je njegov samo „sjena“ njezinog jer, iako oba sna ukazuju na njihovu fatalnu vezu, razlikuju se u važnim detaljima. U njezinom snu mužik prekapa rukom po vreći (*mešok*), a taj detalj nedostaje u njegovom, iz čega možemo iščitati da, iako je motiv vreće vezan za njihovu vezu, konkretnije je vezan uz Anu. Mužik se pojavljuje u njezinoj ložnici jer „ondje treba nešto uzeti, nešto saznati“ (Tolstoj 2010a, 369), što povezujemo s prethodno spomenutom pričom o Evi, koja mora uzeti jabuku kako bi spoznala razliku između dobra i zla. Lönnqvist navodi da svi ti detalji aludiraju na Anin „noćni život, ali i da njezina nemogućnost da od mužika pobjegne ukazuje da je vreća (*mešok*) dio nje same“ te također da zbog „mjesta događanja sna, kao i interpretacije sluge Korneja, san možemo tumačiti kao simbolični prikaz poroda, a vreću nad kojom mužik nešto prekapa kao simbol maternice“ (2002, 84-85). Mandelstam spaja motiv Anine crvene torbice za putovanja s motivom vreće iz njezina sna (Knapp 48-49). Za Gustafson je torbica „spremnik [Aninih] žudnji“ iz kojeg uzima „jastuk, roman sa scenarijima fantazija i nož koji dijeli na dva dijela“, a mužikovu vreću u snu naziva „vrećom užitaka“ (49). Torbica postaje više od nevažnog realističnog detalja: postaje Tolstojeva metafora za „Anine spolne/reproduktivne organe“ (48). Liza Knapp smatra da iz takve analize motiva *mešoka* možemo zaključiti da Tolstoj osuđuje Anu za to što njezini spolni i reproduktivni organi služe žudnjama, a ne kao „zaštitnička maternica“ (49).

Pretpostavku da je vreća iz njezina sna simbolični prikaz njezine maternice možemo potvrditi promotrimo li riječi koje mužik izgovara na francuskom („*Il faut le battre, le fer, le broyer, le pétrir*“ [Tolstoj 2010, 369]) u svjetlu tvrdnje Lönnqvist. Naime, njegovo mrmljanje da „željezo treba udarati, mljeti, mijesiti“ povezujemo s procesima kovanja i pečenja jer se izraz *pétrir* koristi najčešće u kontekstu *pétrir la pâte* (mijesiti tijesto). To obiluje simbolima ruske

kulture: kovač (*kuznec*) kuje sudbine, osobito brakove, a mlade žene ga opjevavaju dok proriču sudbinu za Novu godinu. „Miješenje tijesta“ se pak u folklornim vjerovanjima veže uz porod jer se dijete „peče“ u maternici. U folkloru se simbolična transformacija mladenke u suprugu slavi ritualom pečenja „bračnog kruha“. Kao i „kovanje“, „miješenje“ je duboko ukorijenjeno u ritualima i vjerovanjima povezanim uz brak i porod, odnosno formaciju obitelji (Lönnqvist 2002, 85).

Posljednji spomen motiva *mešoka* događa se u trenutku samoubojstva: „Htjela je pasti pod sredinu prvog vagona koji je došao nje, ali crvena torbica, koju je stala kidati s ruke, zadrži je i bilo je već kasno: sredina je prošla“ (Tolstoj 2010a, 766). Dakle, Tolstoj „pruža Ani drugu šansu“, ali prema Lönnqvist torbica predstavlja suputnicu u njezinom putovanju strasti zbog čega „postaje simbol zemaljskog, tjelesnog postojanja, i tek nakon što se oslobodi toga spremna je otići“ (Lönnqvist 2002, 89). Stenbock-Fermor ističe da je večer prije samoubojstva zapravo trenutak u kojem je Anina želja da živi s Vronskim jača od njezine želje da umre. Stoga možemo reći da joj crvena torbica, koja je zaustavlja u prvom pokušaju samoubojstva, na neki način pruža posljednju priliku za život poput svijeće koju uspije ponovno upaliti večer prije (47). S druge strane, uzevši u obzir da je *mešok* ključan predmet u trenutku samoubojstva, možemo ga promatrati kao motiv koji nagovještava smrt. Već smo ustvrdili da postoji neraskidiva poveznica između motiva *mešoka* i junakinje, a dodajmo još i da mjestimice „oživljava“ što se postepeno pojačava u romanu: torbica u vlaku „zadrhtavši“ legne na sjedalo što zrcali Anu koja, nakon što primijeti seljaka na željeznici, zadržće od straha (Tolstoj 2010a, 766). Lönnqvist napominje da je glagol *vzdrognut* (zadrhtati) postao dio Tolstojevog „kanona predsmrtnog stanja“ koji nalazimo i u priči „Tri smrti“ gdje je „stablo zadrhtalo cijelim tijelom, sagnulo se i brzo se uspravilo“ (Lönnqvist 2010, 40). Motiv *mešoka* povezuje sa smrću i u noveli „Smrt Ivana Iljiča“ u kojoj je kraj života naslovnog junaka opisan kao koprcanje u crnoj vreći. Nadalje, sami čin Aninog odbacivanja torbice u trenutku samoubojstva prikaz je simboličnog odbacivanja vlastitog života. Zanimljivo je istaknuti i da Tolstojev opis samoubojstva ne sadrži nikakav groteskni prikaz krvi, već se ona zamjenjuje odbačenom crvenom torbicom (Gorodetzky 124).

Iz svega navedenog možemo zaključiti da postoji neraskidiva poveznica između motiva *mešoka* i motiva mužika. San u kojem mužik nad Anom nešto radi po vreći podsjeća na ruska narodna vjerovanja o reproduktivnim ulogama žena u braku. Stoga *mešok*, to jest crvena torbica iz koje vadi predmete, gubi ulogu reproduktivnog organa s ciljem zadovoljavanja vlastitih potreba. Možemo pretpostaviti da mužik koji nešto radi nad njom govoreći da željezo treba tući označava svojevrsnu njezinu kaznu.

3.4. Željezo i željeznica

Gary Browning ističe kako je Tolstoj u prvom nacrtu romana u kojem su se junaci zvali Tanja i Balašov, njezinu smrt planirao u obliku utapanja u Nevi, ali tijekom prepravki ipak umire na „tračnicama“, čime se ističe važnost motiva željeza (2010, 111). Sydney Schultze navodi da se motiv željeznice spominje čak 32 puta, zbog čega je dobio niz različitih interpretacija koje uzimaju u obzir i Tolstojev animozitet prema njoj. Simbolični prikaz snažnog stroja koji dolazi velikom brzinom tumačio se općenito najčešće u kontekstu katastrofalnih ishoda za pojedinca ili društvo. Browning predlaže da se motiv željeznice u *Ani Karenjini* sagleda s tri aspekta: s aspekta željeznice kao najpovoljnijeg i tad najbržeg tipa prijevoza, s aspekta metafizičkog poimanja željeznice koja pojedincu pruža mogućnost da prelazi granice tradicije ili moralnih ograničenja, zbog čega postaje instrument određene opasnosti koja može rezultirati i smrću, te naposljetku s aspekta amoralnog ponašanja, to jest razvoja gradova i industrija koje za posljedicu imaju slabljenje poljoprivrednog gospodarstva (2010, 15). Stoga je motiv mužika, koji se prvi i posljednji put u romanu pojavljuje na željeznici, potrebno sagledati i u tom kontekstu. S obzirom na to da je željeznica sredstvo lakog prelaska granica, jasno je zašto i mužik ima sposobnost da često „prelazi granice između sna i jave“ (Sato i Sorokina 142).

Razvoj veze Vronskoga i Ane zaokružen je motivom željeznice: njihov prvi susret događa se na željezničkoj stanici. Tolstoj opisuje snažni dolazak vlaka na stanicu koji možemo interpretirati kao upozorenje na dolazak većih životnih promjena, baš kao što je i njihova veza u potpunosti preokrenula njihove živote.

Doista u daljini je već zviždala lokomotiva. Za nekoliko časa, zatrese se peron, pa pišteći parom, koju je studen zbijala k zemlji, lokomotiva se proveze, s polugom srednjeg kotača, koja se polagano i jednolično nagibala i ispruživala, i s umotanim i zainjenim strojovođom koji se klanjao, a za tenderom, drmajuci sve polaganije i jače platformom, dolazio je vagon s prtljagom i s psom koji je cvilio; napokon su, podrhtavajući prije zaustavljanja, pridošli putnički vagoni. (Tolstoj 2010a, 65)

Gary L. Browning ističe i motiv oluje koji vežemo uz putovanje vlakom. Kada se Ana vraća kući u Peterburg iz Moskve, simbolično se na pola puta (između Vronskoga i Karenjina) zatječe u oluji, a zanimljivo je da se oluja pojačava kad Vronski otkrije svoje osjećaje. Browning vjeruje da su oluja i „hladna šipka“, za koju se uhvati penjući se natrag u vlak nakon razgovora s Vronskim, simboličke slike koje najbolje razotkrivaju „mračnu bit Anine sve veće emocionalne i moralne ranjivosti“ (2002, 25). Kao promjenjiva, često nasilna i destruktivna prirodna pojava, oluja odražava srž odnosa s Vronskim te njezin „nestabilni emocionalni

krajolik“ (26). Nadalje, Armstrong vjeruje da oluja, osim što održava nemir u Aninom umu, ujedno naslućuje vezu s Vronskim kojoj će se predati kao i oluji. Nasilna oluja koju Ana promatra iz vlaka može se interpretirati i kao prijezir društva zbog njihove veze (86).

Vlakovi i željeznice simbolično su više puta spomenuti u kontekstu katastrofe, čak i u svojstvu dječjih igrački. Stenbock-Fermor ističe da je simbolička vrijednost željeznice produkt Tolstojevog osobnog negativnog stajališta prema njoj. Konkretno, unatoč njezinoj vrijednosti u smislu napretka, za Tolstoja je ona zlo koje povezuje s dvije vrste grijeha, „s jedne strane grijehom tjelesne žudnje, a okrutnošću s druge“ (Stenbock-Fermor 66). Schultze opisuje igru Stivine djece, Tanje i Griše, koja završi loše kad putnici na krovu „vagona“ padnu. Čak i Anin sin Serjoža u razgovoru s ujakom primjećuje kako je kondukterski posao težak jer treba biti spreman ako netko pogine pod vlakom. Jahn stoga postavlja pitanje zašto motiv zlokobne željeznice višestruko biva povezan s djecom koja bi trebala biti oličenje nevinosti i prirodnosti. Moglo bi se reći da je igra djece u kućanstvu Oblonskih nusprodukt poremećenog kućanstva s obzirom na Stivinu izraženu povezanost sa željeznicom. On učestalo putuje vlakom, dobiva namještenje na željeznici, njegove poroke možemo povezati upravo s njom, a ipak ga čitatelj ne osuđuje kao što je možda skloniji osuđivati naslovnu junakinju (3).

Nabokov navodi da Ana u svojim posljednjim trenucima osvještava da su njezini grijesi tukli i uništili njezinu dušu baš kao što mužik udara željezo, zbog čega odlučuje da željezni vlak uništi i njezino tijelo (Browning 2000, 525). S druge strane, njegovu pojavu možemo promatrati kao oličenje dualne naravi ruskog društva, nakaradnog spoja koji je Tolstoj prezirao: utjelovljenje je ruskog tradicionalnog života, ali i tendencija suvremenog zapadnjačkog svijeta.

4. Mužik kao simbol kazne i propasti

Iako se mužika s razbarušenom bradom može promatrati kao oličenje dualnosti ruskog društva, Browning navodi da je on ujedno i utjelovljenje nečega konkretnije vezanog za samu Anu: zastrašujuća je slika „podle, odbojne, dehumanizirane ljubavi, prvo viđene kod Karenjina, a kasnije kod Vronskoga“ (2010, 34). Uzevši u obzir da je jedna od epizoda u kojima se mužik pojavljuje upravo Anin san koji je, kako se navodi, već odavno sanjala, Browning smatra da ga je moguće tumačiti na različite načine. Naime, snovi o mužiku mogli su biti prisutni prije njezina upoznavanja s Vronskim ili prije njihovih seksualnih odnosa, a sam Browning skloniji je prvoj varijanti (2010, 41). U tom slučaju užas koji osjeća prema mužiku u snu dok je još s Karenjinom možemo povezati sa željom da započne drugu vezu, odnosno aferu s Vronskim. Suprug i ljubavnik pritom dijele ime, a prisjetimo li se da je jedna od interpretacija prve pojave mužika njihova izmjena, možemo pretpostaviti da je Tolstoj namjerno htio istaknuti njihovu sličnost.

Sličnost između muža i mužika vidljiva je kad Karenjin zaplijeni prepisku ljubavnika. Optužuje suprugu za sramotno ponašanje kojim zadovoljava tjelesne strasti, ona njega da „nepošteno tuče onoga koji leži“ (Tolstoj 2010a, 372), a u tom trenutku položaj Karenjinova tijela zrcali mužikovo kad nešto radi nagnuvši se nad željezom (751). Samo prezime Karenjin asocira i na rusku riječi *kara* za kaznu i osvetu (Pavlenko 20), a to pak na epigraf romana: „Osveta je moja, ja ću je vratiti“ (Tolstoj 2010a, 7). Browning pronalazi dokaze da je mužik groteskno utjelovljenje Karenjina i Vronskoga u Aninim mislima o svojim dvama „supruzima“. Prisjeća se Karenjina i „čuvstva koje je vladalo među njima i koje se također nazivalo ljubavlju“ te pritom „zadršće od gađenja“ (Tolstoj 2010a, 762), a kad pomisli na Vronskog „s gađenjem sjeti se onoga što je nazivala tom ljubavlju“ (763). Nakon toga uočava mužika koji je opisan kao „zamazan nakazan radnik“ (764), osjeća nešto poznato i sjeti se strašnog mužika iz svog sna. Iako se opisi mužika iz Aninog sna i mužika kojeg vidi kroz prozor vagona razlikuju, Browning ističe da mužik nosi istu kapu kao i Vronski (*furažka*) i zaključuje da je „u Aninom umu u potpunosti povezan s bezosjećajnom, hladnokrvnom figurom koja je proganja do njezine neizbježne smrti“ (2010, 54-55).

Mužik pogrbljen radi nad željezom u pet epizoda u romanu i, poput Karenjina prije njega, u Aninoj glavi se zapravo nadvija nad nju, priča besmislice na francuskom i figurativno je tuče. Browning zaključuje da „[p]aralelni simbol malenog, neurednog, prljavog mužika koji pogrbljeno tuče čekićem po željezu pojačava tragove emocionalnog oskvrnuća i smrtnog nasilja“ (2010, 55). Čin smrtnog nasilja podsjeća na scenu s trkališta u kojoj Vronski ubija Fru-

Fru koja, kako smo već spomenuli, opisom odgovara Ani: ima vesele oči, energičnu glavu, ali i nježan izraz. U ranim nacrtima zvala se Tani, a Ana je bila Tanja, što dodatno ističe poveznicu među njima (105). Mandelker napominje da ozljeđivanje konja u ruskoj književnosti simbolično označava nasilje nad ženama (156): Vronski svojom krivicom Fru-Fru slomi leđa, a Rice sugerira da zbog paralela u opisima naslovne junakinje i kobile možemo naslutiti da će ista sudbina zadesiti i Anu (4). Nadvijen nad Fru-Fru, tepajući joj „draga“, Vronski žali za izgubljenom utrkom i upropaštenom kobilom (Tolstoj 2010a, 204). Taj postupak zrcali epizodu prve konzumacije njihove veze u kojoj je Vronski više puta opisan kao ubojica „pred tijelom umorenog“ (154).

Dodatna poveznica između seljaka s razbarušenom bradom i Vronskoga njegova je „postepena metamorfoza“ u mužika koja je rezultat pogoršavanja odnosa između njega i Ane. Na početku romana, pri prvom susretu ljubavnika, Vronski je opisan kao čovjek kratko ošišane kose i „svježije obrijana podbratka“ (Tolstoj 2010a, 55). Poslije, u opisima na konjskoj utrci ima brkove, netom prije Anina posljednjeg sna o mužiku Vronski obriše mokru bradu ubrusom, a tijekom razgovora o zajedničkom odlasku u Moskvu upućuje joj pogled „progonjena i ogorčena čovjeka“ (670) te možemo reći da ta njegova sve jasnija fizička sličnost sa seljakom neuredne brade objašnjava i osjećaje straha i jeze koje mužik izaziva u Aninim noćnim morama (Browning 2010, 51-52). Dakako, sličnost je najizraženija u njezinom posljednjem snu čiji je najstrašnji dio činjenica da se mužik uopće ne obazire na nju, što zrcali stav Vronskoga tijekom svađe da je najbolje „ne obraćati pažnju“ (Tolstoj 2010a, 752).

Mužik je vjerojatno najzagonetniji u snu Vronskoga. Nabokov vjeruje da su „sastojci“ sna o mužiku samo nakupine životnih dojmova koje su ljubavnici prikupili od svojeg prvog susreta, primjerice konduktera, ložača i ostalog (Sato i Sorokina 143). Nakon tjedna provedenog sa stranim princem Vronski osjeća nelagodu i sram, kao da je pred njega netko stavio zrcalo u kojem mu se ne sviđa odraz. Imajući na umu prethodno spomenutu ulogu seljaka-vođe u lovu, možemo povući paralelu s ulogom Vronskoga u odnosu s Anom, odnosno s obzirom na kontekst u kojem sanja taj san možemo pretpostaviti da u seljaku-vođi prepoznaje samog sebe. Uzročnici njegova sna bi stoga mogli biti kombinacija osjećaja srama i žaljenja nad svojom ulogom u vezi s Anom, kao i sudjelovanje u lovu u stvarnosti. Važno je napomenuti da Vronski nije svjestan Aninih učestalih snova o mužiku prije nego što ga sam sanja, ali kad sazna prepoznaje sličnosti među snovima jer oba mužika govore francuski. Prema Browningu je stoga mužik – ili možda mužiki – iz snova Vronskoga i Ane prikaz „ljudske degradacije, asocijacije koja se lako može dogoditi mnogim ruskim aristokratima tog vremena, okruženim brojnim

seljacima koje loše znaju i generalno smatraju mračnima“ (2010, 44). S obzirom na činjenicu da u oba sna mužik govori francuski jezik zanimljivo je pregledati druge okolnosti u kojima se u romanu također koristi. Naime, korištenje tog jezika nije neobično za aristokraciju, a Browning ističe da ga se često upotrebljavalo u romantičnim kontekstima i pokušajima osvajanja dama. Vronski koristi francuski kako bi dokazao svoju ljubav Ani, ali njegovi iskazi zvuče surovo i čak lišeno emocija (2000, 532). Iako je uporaba francuskog češća u razgovorima između Vronskoga i Ane, njime se u nekoliko situacija koristi i Karenjin, primjerice kad Ani nudi ruku da ranije s njim ode s konjskih trka za vrijeme kojih su se razotkrili njezini osjećaji prema Vronskom, ali i dok piše uvjete ostanka kod kuće prije nego ona odluči da će otići s ljubavnikom. Dakle, sagledavši različite kontekste u kojima se francuski koristi u romanu, možemo se složiti s već spomenutom Nabokovljevom teorijom da uporaba tog jezika označava neautentičan život.

Nadalje, uporaba francuskog jezika razotkriva dualnost ruske aristokracije jer se površna i neiskrena stvarnost prikriva uporabom uglađenog zapadnjačkog jezika. Mandelker ističe da se izvori dualnosti Vronskoga mogu pronaći u ranim nacrtima romana. Naime, njegovo ponašanje dok pokušava osvojiti Anu podsjeća na pseću privrženost: „u pogledu njegovu bio je samo izraz pokornosti i straha“ (Tolstoj 2010a, 85), spominju se „zanosna počitovanja“ (105) te izrazi lica koji podsjećaju na „pokornu vižlu“ (761). Također, neposredno prije prvog susreta Vronskoga i Ane, dolazak vlaka poprati i cvilež psa (Tolstoj 2010a, 65). Mandelker upravo zbog toga vjeruje da su takvi opisi više od stilskih odluka, već da se njima implicira đavolja priroda Vronskoga jer je Tolstoj jako dobro poznao folklorne priče koje je u vrijeme pisanja romana i prevodio, pa se pseći prikaz Vronskoga može povezati s Mefistom koji se upravo kao pas prvi pojavljuje pred Faustom. Pored toga, u ranijim nacrtima romana Levin je doživio napad divljeg psa koji povezuje sa seljakom za kojeg proučavateljica vjeruje da je upravo onaj koji opsjeda Anu i Vronskoga u snovima i predstavlja „sjenu smrti“ (152). Dokazi o dualnoj prirodi Vronskoga mogu se identificirati i onda kada je njegova pojava opisana kao sjena ili se u njoj nalazi, primjerice u romanu se navodi da je Ana iz Moskve „dovezla sjenu Alekseja Vronskoga“ (Tolstoj 2010a, 140), a prisjetimo se i već spomenute epizode s mužikom u kojoj Vronski stoji u sjeni. S druge strane, motiv mužika s obzirom na neuredan izgled, rad sa željezom i izgovorenim riječima na francuskom možemo tumačiti kao prikaz kovača (*kuzneca*) koji kuje njezinu sudbinu, ali i sudbinu Rusije. Prema već spomenutoj teoriji Barbare Lönnqvist, kovač za Anu može predstavljati kaznu za zlouporabu reproduktivnih organa. Međutim, Sato i Sorokina vjeruju da mužika-kovača možemo interpretirati i kao Tolstojevu kritiku ruskog

društva. Naime, željeznicu kao simbol modernosti i mitopoetskoga kovača spaja Tolstojeva ideja o kovačkom zanatu kao izvoru moderne civilizacije (Sato i Sorokina 149). U članku „Razmislite ponovno“ („Odumajtes'“) ljude koji pokušavaju ovladati moćima prirode Tolstoj uspoređuje s djecom koja se igraju eksplozivom, a u romanu se učestalo opisuju epizode u romanu u kojima se djeca igraju sa željeznicom nesvjesni njezinih opasnosti. Sato i Sorokina vjeruju da kovač, odnosno mužik u Aninim snovima koji govori francuski (jezik Zapada) personificira zlo modernosti (149). Stoga nije slučajno da se traumatični trenuci junakinjina života odigravaju upravo na željeznici koja predstavlja „utjelovljenje novih sila koje nemilosrdno ruše stare uzorke patrijarhalnog postojanja“, odnosno poremećaje unutar obitelji (Jackson 91). Strah od promjena u tradicionalnom ruskom životu pojavljivao se i kod nekih drugih autora Tolstojeve generacije te su i kod njih vlakovi „zli, razorni i nehumani“ (Schultze 117).

Mužik, dakle, nedvojbeno predstavlja neprirodan način života: u Aninim snovima govori francuski te umjesto da se bavi poljoprivredom radi na željeznici. Po tome je usporediv s udanom ženom koja je u stanju odreći se obitelji i života, odnosno s Anom (Schultze 124), ali i s Levinom koji uspješno ulazi u vagon prve klase u kojem sjedi Karenjin iako je odjeven kao seljak (Pavlenko 24). Poznato je da u Levinovim socijalnim i političkim idejama, idejama o braku i vjerskim razmišljanjima nalazimo autobiografske elemente. Ne iznenađuje onda da u *Ani Karenjini* upravo Levin daje glas stavu da je željeznica uzročnik centralizacije gradova i stagnacije poljoprivrede (Schultze 119).⁴ Međutim, iako je bio grof, i sam je Tolstoj proveo „veći dio odraslog života odijevajući se kao seljak – i izvodio svoje desetljećima dugo 'međuklasno' preoblačenje s gotovo perverznom tvrdoglavošću“ (Newlin 596), odnosno činio isto kao i seljak, Ana i Levin koji su se, svatko na svoj način, pokušavali snaći u novom načinu života. Sve su te promjene bile usko povezane s emancipacijom seljaka koja je započela nekih dvadesetak godina prije nego što je roman bio dovršen.

Reakcija na najavu svježe ustoličenog cara Aleksandra II. da će započeti oslobođenje odozgo kako bi spriječio da ono započne odozdo među književnom elitom bila je uglavnom izrazito pozitivna, dok je nešto drugačija i dvosmislenija bila Tolstojeva. U njegovoj ranoj prozi ali i prepisci kmetstvo je prikazano kao nepravedno, ali i kao temelj obiteljske stabilnosti, a

⁴ Čak i hotel u kojem umire njegov brat Nikolaj nedvojbeno asocira na željezo i željeznicu jer kad ga posjećuje prolazi kroz „željezno, prolazno, mračno i neugodno stubište“ (Tolstoj 2010a, 495), pored sobe u kojoj boravi željeznički nadglednik, užurbanost nalik na željeznicu ga uzrujava, a implicira se i da Nikolaj umire na željeznici (Schultze 121).

neminovno je njegovo ukinuće jednako vezivao i uz slobodu i uz kaos (Hruska 627). U *Ani Karenjini* su stare društvene strukture već u stanju raspada i propasti, a one su za Tolstoja u ovom romanu više nego drugdje eksplicitno povezane s obiteljskim. Stoga „Levinova potraga za zajedništvom sa seljacima zrcali njegovu potragu za obiteljskom srećom s Kitty“ i na koncu uspijeva „dobiti dostatan osjećaj strukture da preživi vlastiti sukob s ponorom“, što nije bio slučaj s Karenjinom (637). Premda je željeznica u romanu nesumnjivo suprotstavljena poljoprivredi, i sama se poljoprivreda mijenja u odnosu na ono što je Levinu kao njoj najbližoj poznato, a sve je u uskoj vezi s novom ulogom seljaka u društvu u kojem više nisu kmetovi.

I Gary Saul Morson vjeruje da je poljoprivreda temelj na kojem se razvija odnos društva i pojedinca, a samim time njezina problematika centralna je za roman (Hruska 638). Roman *Ana Karenjina* ukazuje na društveni kaos nastao kombiniranjem starog ustroja i zapadnjačkih sloboda zbog čega su problemi vidljivi ne samo u poljoprivredi i ekonomiji, već i u braku. Upravo bračni odnos između Kitty i Levina ukazuje na nedefiniran status između posjedovanja i separacije koji onda zrcali i novonastale odnose između seljaka i veleposjednika. Tijekom razgovora sa seljacima i promatranja njihovih odnosa Levin zaključuje da je temelj produktivnog rada seljaka zapravo kreiranje obiteljskog zajedništva, a takvo zajedništvo zahtjeva ukidanje klasnih razlika koje odvajaju gospodski stalež od seljaka (639). Međutim, unatoč željama za spajanjem društvenih klasa i pokušajima imitiranja seljaka, jasno je da su „međuklasna“ kretanja nemoguća u praksi. Prema Julie W. de Sherbinin u *Ani Karenjini* problematizira se potreba za ukidanjem zemaljskih hijerarhija utemeljenih na društvenom položaju dok se istovremeno i ukazuje na potrebu za opstankom takve hijerarhije jer ona čini temelj društvene organizacije (647). Naime, Levinovo idealiziranje seoskog načina života nije umanjilo njegove strahove za opstanak gospodskog života. Vjeruje da se nekadašnji seljaci, a sada novopečeni kapitalisti svojim uspjehom izruguju gospodi, a za takvu ugrozu gospode, ali i nedostatak vlastite obiteljske sreće, Levin krivca pronalazi u Vronskome, koji se „poigrao osjećajima Kitty, a ujedno pridonosi raspadu gospodskog ideala“ (Hruska 641). Problem Vronskoga, ali i Ane, promicanje je „uzvišenih“ osjećaja romantike i preziranje svega uobičajenog. De Sherbinin zamjećuje i simbole vertikalnih odnosa ili hijerarhije u njihovoj priči poput učestalog susreta u blizini stepeništa koje zahtijevaju kretanje, odnosno spuštanje ili uzdizanje. Na početku se njihovi susreti odlikuju fizičkim uzdizanjem po stepenicama čime se ističu njihove uzvišene emocije pa stoga bilo kakav pad predstavlja za njih apsolutnu katastrofu (Sherbinin 649).

Pad Fru-Fru na utrkama koji rezultira slomljenim leđima i smrću, ali i Anin pad nakon seksualnog odnosa s Vronskim predstavljaju apsolutni pad kojim se zapečatila njihova sudbina, ali i pozicija na dnu vertikalnih hijerarhijskih odnosa. Vronski osjeća sram, moralni pad, ali i Karenjinovu fizičku visinu kada su obojica kraj njenog bolesničkoga kreveta, ali i kad sanja mužika tragača koji ga podsjeća na sramotne osjećaje u odnosu s Anom. Roman obiluje riječima, posebno glagolima koji označavaju vertikalno kretanje u oba smjera, a ono je čak prisutno i u nazivu Vozdvižensko što je bilo imanje seosko Vronskoga nazvano prema blagdanu Uzvišenju križa, ali je „sveto značenje prebačeno u sekularno u svijetu Vronskoga tako da bi doslovno značenje naziva imanja – kretanje prema gore – moglo bolje okarakterizirati njegove stanovnike“ jer je sve tamo „vrh“, čak i pogled s kata i sve je „u stalnom pokretu“ (Sherbinin 649). Hijerarhija zahtijeva i da nužno samo jedno bude na vrhu od njih dvoje, a takav odnos između njih dvoje možda zrcali i prizor mužika koji je nadnjet nad nečim, vrećom ili kotačima. Na zadnjem putovanju u životu Ana razmišlja o tome kako se ponovo ide poniziti i kako je drugi vide poniženu te zaključuje hijerarhijski da je „jedini način da ponovo probudi (vosstanovit') ljubav u njegovu srcu' taj da počini samoubojstvo tako da se baci prema dolje pod kotače vlaka na liniji Nižegorod (Nižigrad)“ jer će se tako, prema njezinoj tadašnjoj logici, uzdići u njegovim očima (651). Sherbinin pokazuje da se i epigraf romana može hijerarhijski tumačiti jer dok „tone u samu sebe Ana zamjenjuje božanski duh duhom sebstva i postaje vlastita solipsistička vrhovna moć. Osveta koju nanosi Vronskom trijumf je pobijanja boli koju joj je nanio onom koju će ona nanijeti njemu“ (651).

S druge strane, Levinova uloga zemljoposjednika jasno je povezana s njegovom očinskom ulogom jer ga upravo pomisao o nasljeđu koje će ostaviti djeci održi na životu kada je u duhovnoj krizi (Hruska 643). Dakle, u njegovu životu postoje strukture koje podupiru njegove uloge vlastelina i oca, ali roman ipak sugerira da je nastavak vlastelinskog života, odnosno „kontinuitet imovine i strukture unutar plemićke obitelji stvar prošlosti“ iako je naglo napuštanje ustaljenih oblika takvog života za Anu u tom trenutku fatalno (643).

Postupno se kreće prema potpunoj otuđenosti od svih oko sebe pa čak i od sebe same. Ana prvi put okusi bezobličnost (*formlessness*) kojoj će se u konačnici predati za vrijeme vožnje vlakom od Moskve do Sankt-Peterburga nakon što je prvi put srela Vronskog. Nakon što joj dosadi roman, Ana odluta u polusvjestan san u kojem se fizički oblici rastapaju dok dopušta sebi da se prepusti osjećajima seksualne požude (...). Ana se ustaje kada vlak dođe do stanice i izađe van u kaos snježne oluje; tu susreće Vronskog i za korak se primiče bliže slamanju bračne veze. Anina opetovana noćna mora o seljaku

koji govori francuski je toliko strašna dijelom i zbog toga što utjelovljuje prestupanje tradicionalnih granica i kombinira to prestupanje s implikacijama nasilja. (643-644)

I Levin doživljava krizu koja ima veze s tim što ne osjeća stvarnu povezanost s drugima, ali uspijeva izbjeći vlastito uništenje tako što mu se vraća „osjećaj poretka u svemiru“, odnosno „radosno će spoznati“ ideju „da treba živjeti za dušu“ koju će „povezivati isključivo sa seljacima i sa sobom kada je bio dijete“ (Hruska 644). To prihvaćanje „prirodnog i apsolutnog autoriteta koji ga povezuje s ljudima koje najviše voli“ će učiniti i da napusti „status gospodara koji je smetao njegovom odnosu sa seljacima. Sada svi služe istom Gospodaru i dio su zajednice koju ujedinjuje Bog“ (645). Ta duhovnost koja ga spašava je uvelike oblikovana po feudalnom modelu, odnosno samog njega asocira na „vezu između slavenskih seljaka i Varjaga, predaka ruske aristokracije“ ili kmetstvo. Hruska zaključuje da ta njegova poniznost pred Bogom Ocem može biti neka vrsta „nadmjestka za patrijarhalne strukture koje se raspadaju drugdje u romanu“ (645).

Možemo zaključiti da pojave mužika u romanu predstavljaju nacionalnu tjeskobu uzrokovanu nedefiniranim društvenim odnosima koji su direktni proizvod industrijskog razvoja i ukidanja kmetstva. Mužik koji se epizodično pojavljuje u romanu predstavlja utjelovljenje socijalnih struktura koje se raspadaju. Za Anu groteskni mužik može predstavljati posljedice njezinih postupaka, ali i društvenih promjena koje sama utjelovljuje. Njezini društveni prijestupi odražavaju kaotično nacionalno stanje i slom uspostavljenog društvenog poretka. Njezina afera u romanu za Tolstoja ne predstavlja isključivo osobnu indiskreciju već nacionalno izazivanje moralnih kodeksa ruske aristokracije.

5. Zaključak

U ovom radu analiziran je motiv mužika kao središnji simbolički motiv romana *Ana Karenjina* Lava Nikolajeviča Tolstoja koji je nerijetko prikazivan isključivo kao realistički roman pa je u takvoj strukturi seljak koji se pojavljuje na javi i u snovima te izaziva jak i na prvi pogled nejasan strah podosta neobičan. Sukladno tome, cilj rada bio je ponuditi moguće interpretacije tog motiva koji postaje nešto manje neočekivan promatra li se roman kroz modernističku poetiku.

U prvom dijelu rada navedeni su konteksti svake od osam, odnosno devet pojava mužika unutar romana. Na temelju dijelova romana u kojima se pojavljuje primjećuju se i ostali motivi koji su učestalo prisutni usporedo s njegovom pojavom: motiv svijeće, odnosno svjetlosti i tame, motiv oluje, motiv torbe, odnosno *mešoka* te motiv željeznice i željeza. Učestalom uporabom motiva svjetlosti i tame, Tolstoj prikazuje arhetip borbe života i smrti ili borbe dobra i zla, a svijeća, koja oscilirajućim plamenom „briše“ granice života i smrti, u trenutku izgaranja predstavlja kraj života. S obzirom na učestalost i ključni karakter mužikovih i Aninih pojava s *mešokom*, torbu ili vreću možemo promatrati kao utjelovljenje životne energije čijim odbacivanjem se prihvaća smrt. Naposljetku, njegova pojava u vezi sa željezom i željeznicom ukazuje na dvojnost tadašnjeg ruskog društva jer u sebi kao seljak utjelovljuje tradicionalni ruski život, ali činjenica da ne radi sa zemljom nego željezom istovremeno ukazuje i na zapadnjačke tendencije.

Mužika koji u Ani izaziva strah i gađenje moguće je promatrati kao izobličenje njezine percepcije najprije njezinog supruga Alekseja Karenjina, a zatim ljubavnika Alekseja Vronskoga koja nastupa zbog njezinog nezadovoljstva i neispunjenih očekivanja. Međutim, kako se u radu nastojalo pokazati, mužik koji govori francuski i radi na željeznici nije jedina žrtva dvojnosti koja je zbog reformi zahvatila rusko društvo. I udana žena i majka koja napušta obitelj i Levin u seljačkoj košulji koji pokušava pronaći novi odnos s oslobođenim seljacima i samim sobom žrtve su tranzicije tadašnje Rusije, od kojih prva završava tragično, a druga nalazi izlaz iz krize u duhovnosti koja reproducira feudalne patrijarhalne odnose.

6. Bibliografija

Izvori

Tolstoj, Lav Nikolajevič. *Ana Karenjina*. Prev. Stjepan Kranjčević, Globus Media d.o.o., 2010a.

Tolstoj, Lev Nikolaevič. *Anna Karenina*. Europ. Hochsch. Verlag, 2010b.

Literatura

Armstrong, Judith M. *The Unsaid Anna Karenina*. The Macmillan Publishers Ltd, 1988.

Brnčić, Jadranka. „Predgovor“. *Ana Karenjina. Knjiga prva*, Lav Nikolajevič Tolstoj, prev. Stjepan Kranjčević, Naklada Fran, 1999a, pp. I-VI.

Browning, Gary L. “The Death of Anna Karenina: Anna’s Share of the Blame.” *The Slavic and East European Journal*, vol. 30, no. 3, 1986, 327–339. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/307886>.

Browning, Gary L. „A Labyrinth of Linkages” in Tolstoy’s „Anna Karenina”. Academic Studies Press, 2010. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/j.ctt1zxsj3n>.

Browning, Gary. „Peasant Dreams in Anna Karenina“. *The Slavic and East European Journal*, vol. 44, no. 4, 2000, pp. 525–536. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/3086282>.

Eremina, L. I. „Svet kak simbol i real’nost’ v romane L. Tolstogo ‘Anna Karenina’”. *Russkaja reč’*, no. 1, 1978, pp. 11-18. <https://russkayarech.ru/ru/archive/1978-1/11-18>.

Gorodetzky, Nadezhda. “Anna Karenina.” *The Slavonic and East European Review*, vol. 24, no. 63, 1946, 121–26. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/4203734>.

Hruska, Anne. „Love and Slavery: Serfdom, Emancipation, and Family in Tolstoy's Fiction“. *The Russian Review*, vol. 66., no. 4, 2007, pp. 627-646. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/20620635>.

Jackson, Robert Louis. „Breaking the Moral Barrier: Anna Karenina’s Night Train to St. Petersburg”. *Close Encounters: Essays on Russian Literature*, Academic Studies Press, 2013, 94–106. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/j.ctt1zxshr0.10>.

- Jackson, Robert Louis. „Chance and Design: Anna Karenina’s First Meeting with Vronsky.” *Close Encounters: Essays on Russian Literature*, Academic Studies Press, 2013, 81–93. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/j.ctt1zxshr0.9>.
- Jahn, Gary R. „The Image of the Railroad in *Anna Karenina*”. *The Slavic and East European Journal*, vol. 25, no. 2, 1981, pp. 1–10. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/307952>.
- Knapp, Liza. *Anna Karenina and Others: Tolstoy’s Labyrinth of Plots*. The University of Wisconsin Press, 2016.
- Lennkvist, Barbara. *Putešestvie vglub’ romana. Lev Tolstoj: Anna Karenina*. Jazyki slavjanskih kul’tur. 2010.
- Lönnqvist, Barbara. „Anna Karenina“. *The Cambridge Companion to Tolstoy*, ur. Donna Tussing Orwin, Cambridge University Press, 2002, pp. 80–95.
- Mandelker, Amy. *Framing Anna Karenina: Tolstoy, the Woman Question, and the Victorian Novel*. Ohio State University Press, 1993.
- Morson, Gary Saul. „*Anna Karenina*” in *Our Time: Seeing More Wisely*. Yale University Press, 2007. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/j.ctt32bjq5>.
- Newlin, Thomas. „Peasant Dreams, Peasant Nightmares: On Tolstoy and Cross-Dressing”. *The Russian Review*, vol. 78, no. 4, 2019, pp. 595-618. *Wiley Online Library*, 10.1111/russ.12246.
- Pavlenko, Alexei. „Peasant as the Political Unconscious of *Anna Karenina*: Vengeance, Its Forms and Roots”. *Tolstoy Studies Journal*, vol. XXVI, 2014, pp. 19-29. *Tolstoy Studies Journal: A Publication of the Tolstoy Society of North America*, https://www.tolstoy-studies-journal.com/_files/ugd/dab097_51f99c4812fb4d2183642f47f3405e96.pdf.
- Rice, Sophia. „'Windows to the Soul': Seeing Through the Illuminating Eyes of Leo Tolstoy's *Anna Karenina*“. *Emory Journal of Asian Studies*, 2021, pp. 1-17. *Emory Journal of Asian Studies*, <https://ejasonline.org/wp-content/uploads/2021/04/REALC-2021-Rice.pdf>.
- Sato, Jusuke i V. V. Sorokina. „Malen'kij mužik s vz"erošennoju borodoj. Ob odnom simboličeskom obraze v Anne Kareninoj”. *Philologica*, vol. 5, br. 11, 1998, pp. 139-153. *ISTINA: Intellektual'naja Sistema Tematičeskogo Issledovanija NAukometričeskikh dannyh*, <https://istina.msu.ru/publications/article/14943890/>.

Schultze, Sydney. *The Structure of Anna Karenina*. Ardis, 1982.

Sherbinin, Julie W. dr. "The Dismantling of Hierarchy and the Defense of Social Class in Anna Karenina". *The Russian Review*, vol. 70, no. 4, 2011, pp. 646-662. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/41290032>.

Stenbock-Fermor, Elisabeth. *The Architecture of Anna Karenina: A History of Its Writing, Structure and Message*. Peter de Ridder Press, 1975.

Sažetak

Motiv mužika u romanu *Ana Karenjina*

Premda jedan od najvećih romana ruskog realizma, *Ana Karenjina* L. N. Tolstoja istovremeno sadrži i karakteristike modernizma koje se, između ostalog, naziru i u simboličkoj upotrebi određenih motiva. Svakako najintrigantniji među njima motiv je mužika, odnosno seljaka s razbarušenom bradom. Tumači romana različito su ga interpretirali, najčešće kao prikaz Tolstojevih stavova o posljedicama industrijalizacije na tradicionalni ruski život ili kao simbol Aninih razočaranja i deluzija o vlastitom životu. U ovom se diplomskom radu prvo prikazuju njegove pojave i ukratko tumači njihov kontekst te veza s naslovnom junakinjom. Zatim se analiziraju s njim povezani motivi svijeće, odnosno svjetla ili tame, torbe ili vreće (*mešok*), te motivi željeza i željeznice. Naposljetku se motiv mužika analizira kao simbol junakinjine kazne i propasti koja je neodvojiva od društvenopolitičkog konteksta druge polovine 19. stoljeća u Rusiji i Tolstojevih nazora.

Ključne riječi: *Ana Karenjina*, L. N. Tolstoj, roman, mužik

Резюме

Образ мужика в романе «Анна Каренина»

Один из величайших романов русского реализма, «*Анна Каренина*» Л. Н. Толстого, одновременно содержит и черты модернизма, которые можно увидеть, среди прочего, в символическом использовании определённых мотивов и образов. Безусловно, самым интригующим среди них является образ мужика со взъерошенной бородой. Интерпретаторы романа определяли его по-разному, чаще всего как образ, отражающий взгляды Толстого на последствия индустриализации для традиционного русского жизненного уклада, или как символ разочарований и заблуждений Анны по поводу собственной жизни. В настоящей дипломной работе сначала представлена его внешность, а также кратко объяснены обстоятельства, в которых он появляется, и связь с главной героиней. Затем анализируются связанные с ним образы свечи, т. е. света или тьмы, мешка или сумки, а также мотивы железа и железной дороги. В конце анализируется образ мужика как символ наказания и падения героини, который неотделим от общественно-политического контекста второй половины XIX века в России и взглядов Толстого.

Ключевые слова: *Анна Каренина*, Л. Н. Толстой, роман, мужик

Abstract

Motif of muzhik in the novel *Anna Karenina*

Although one of the greatest novels of Russian realism, *Anna Karenina* by L. N. Tolstoy simultaneously contains the characteristics of modernism, which can be seen, among other things, in the symbolic use of certain motifs. Certainly, the most intriguing among them is the motif of a muzhik, that is, a peasant with a dishevelled beard. Many interpreters of the novel have explained it differently, most often as a representation of Tolstoy's views on the consequences of industrialization on traditional Russian life or as a symbol of Anna's disappointments and delusions about her own life. In this thesis, firstly the muzhik's appearance is presented and the context as well as the connection with the title character are briefly explained. Then the related motifs of the candle, i.e. light or darkness, bag (*meshok*), as well as the motifs of iron and railways, are analysed. Finally, the motif of the muzhik is analysed as a symbol of the heroine's punishment and downfall, which is inseparable from the socio-political context of the second half of the 19th century in Russia and Tolstoy's views.

Key words: *Anna Karenina*, L. N. Tolstoy, novel, muzhik