

Identičnost i suprotnost u Čehovljevim kratkim pričama “Zgodna šala” i “Poljubac”

Ireni Lukšić

Ova analiza Čehovljeve kratke priče “Zgodna šala” (“Šutočka”) i duže kratke priče “Poljubac” (“Poceluj”; Čehov, *Polnoe sobranie sočinenij* 5: 21–24, odnosno 6: 406–423; u daljnjem tekstu u zagradama navodit će se samo broj sveska i stranica¹) govori da se, kada se ovaj pisac promatra kao utjelovljenje modernog doba, tj. zadnja dva i pol stoljeća zapadnog intelektualnog i umjetničkog života, tumačenje njegove prozne fikcije otkriva poetikom utemeljenom na određenim fenomenološkim i egzistencijalističkim premisama.² Prema ovoj filozofskoj tradiciji – ovdje, radi praktičnosti, fenomenologiju i egzistencijalizam smatram različitim oblicima iste vrste razmišljanja (usp. Spiegelberg; Moran) – nečovjek je identičan samom sebi jer se ne mijenja, statičan je. Nasuprot tome, čovjek nije identičan samom sebi jer se čovjek stalno stvara svojim slobodnim izborima i postupcima te se na taj način neprestano mijenja i nadilazi samog sebe (Sartre, “Existentialism” 368–369; Heidegger 256); čovjek je, dakle, dinamičan. Načelo koje me vodilo u analizi “Zgodne šale” i “Poljupca” svodi se na Sartreov paradoks koji definira ljudsku stvarnost ili svijest kao fenomen koji “je (...) ono što nije i nije ono što jest” (Sartre, *Being* 63, 74).³ Paradoks identičnosti i neiden-

tičnosti sebi izražava i suprotnost: ako je nešto istodobno identično i neidentično samom sebi, ono je samo-kontradiktorno, ambivalentno i dvosmisleno. U okviru tog filozofskog paradoksa, aspekt Čehovljeve poetike koji se temelji na identičnosti i neidentičnosti samom sebi s jedne strane i suprotnosti s druge strane nazivam poetikom suprotnosti.

Ispreplićem poetiku i filozofiju ne zato što je Čehov “filozofski” pisac koji se referira na filozofske ideje, koji ih citira ili na bilo koji drugi način eksplicitno formulira,⁴ već zato što njegov rad implicitno izražava, samom svojom umjetničkom strukturom, pojmove koje filozofija izrijeком navodi o modernosti u svom konceptualnom jeziku. Drugim riječima, moj pristup pitanju identičnosti i neidentičnosti u “Zgodnoj šali” i “Poljupcu” pretpostavlja da su filozofija i književnost dvije verzije intelektualnog i umjetničkog kontinuuma koji se naziva modernost, koje se međusobno mogu razumjeti, a nijedna od njih ne služi kao glavni model one druge, nego je svaka od njih transpozicija u simbolički sustav one druge. Glavni cilj moje analize jest pokazati da su uz pomoć različitih narativnih tehnika glavne narativne razine u djelima, kao što su likovi, fokalizacija, radnja, diskurs, temporalnost i sl., strukturirane kao kontradiktorne jer su i identične i neidentične samima sebi. U slučaju samoidentifikacije, glavne razine pripovijedanja ukazuju na nedostatak čovječnosti, odnosno *stasisa* kako se shvaća u Čehovljevu radu te u fenomenologiji i

¹ Za hrvatski tekst koriste se prijevodi kratke priče “Zgodna šala” Irene Lukšić u izdanju Vrhovi svjetske književnosti, A. P. Čehov: *O ljubavi i druga proza*, Zagreb, 2004. (str. 9–12) te prijevodi kratke priče “Poljubac” u izdanju Svjetski klasici, Anton Pavlovič Čehov: *Sabrana djela*, knjiga peta, *Kaštanka i druge novele*, Zagreb, 1959, str. 349–365 (op. prev.).

² Za ranije pokušaje u ovom smjeru, vidi Senderovich, “Chekhov’s Existential Trilogy” i Senderovich, “Chekhov’s ‘Kashtanka’”; za druge vrste poetike Čehovljeve prozne fikcije vidi naprimjer Chudakov, Kataev, Tulloch, Zubarev; za Čudakovljeve radove o Čehovljevoj poetici kao činjenicama povijesti književnosti vidi Shcherbenok.

³ Ovdje Sartre posuđuje Hegelovu definiciju vremena koja kaže: “Sie [die Zeit] ist das Seyn, das, indem es *ist*, *nicht ist*, und

indem es *nicht ist, ist*” (Hegel, Band 20, § 258, 20: 247). Vidi također Hartmannove komentare o Sartreovu dugu njemačkom misliocu u ovom slučaju (94–95). Hegel, s druge strane, podsjeća na Augustinovu misao o vremenu u jedanaestoj knjizi *Ispovijesti* (hrvatski prijevod uzet je iz: Jean-Paul Sartre, *Bitak i ništa. Ogled iz fenomenološke ontologije*. Svezak prvi. Zagreb, 2006, prev. D. Bučan, op. prev.).

⁴ Ovo je Kaufmannov pristup prema nekoliko egzistencijalističkih pisaca, kako ih naziva, kao što su Dostojevski, Rilke, Sartre i Camus, između ostalih; vidi Kaufmann, “Existentialism” i njegovu cijelu antologiju.

egzistencijalizmu. U slučaju neidentičnosti samom sebi, narativne razine postaju pokretači čovječnog i humanog, ili dinamike, kako se shvaća u Čehovljevu radu i u filozofskom smislu riječi.

Prelazeći s kritičkih i filozofskih pitanja na književnu analizu moram spomenuti da "Zgodna šala" i "Poljubac" imaju najmanje dvije zajedničke karakteristike. Prvo, u njima je pitanje neidentičnosti lika samom sebi funkcija sposobnosti tog lika da nadraste svoje mjesto u stvarnom svijetu i postane ono što želi postati u paralelnom svijetu svojih želja. Likovi su u oba svijeta i, kao rezultat toga, nisu identični samima sebi. Suprotnost leži u tome što su istovremeno i ovdje i ne-ovdje ili su i ono što jesu i ono što nisu. Kad likovi žive isključivo u stvarnosti, oni su identični sebi i nema kontradikcije. Samoidentifikacija i nekontradiktornost označavaju granicu ljudskog postojanja i početak biološkog života, u kojem nema slobode izbora vlastitog života. Čehovljeva poetika suprotnosti problematizira napetost između čovječnog i nečovječnog koja se pokazuje kao neidentičnost/suprotnost i identičnost/neprotnost. I drugo, problem ljudskog i neljudskog nije ograničen samo na likove, već organizira čitave fiksijske svjetove.

Kratka priča "Zgodna šala" najjednostavniji je primjer djelovanja poetike suprotnosti. Djelo govori o mladoj ženi, Nadji, koja se cijelu zimu sanjka s pripovjedačem, također mladićem, i svaki put dok se sanjkaju, kroz buku vjetra, on joj šapuće: "Volim Vas, Nadja", a ona ne može shvatiti izgovara li te riječi on ili vjetar, ili one postoje samo u njezinoj mašti. Priča je ispričana mnogo godina nakon događaja, a pripovjedač zaključuje da on u svojoj zreloj dobi ne zna zašto se šalio s Nadjom. Djelo je prvotno objavljeno kao šaljiva kratka priča 1886. godine (5: 489–492), a prerađeno je 1899. godine (5: 612). Smjer prepravljanja kreće od disjunktivne prema konjunktivnoj poetici, tj. od djela koje se temelji na načelu "ili jedno ili drugo" prema načelu "i jedno i drugo": priča se iz teksta koji nedvosmisleno odgovara na pitanje u priči (pripovjedač se vjenča s Nadjom i na taj način pojašnjava da je on, a ne vjetar, šaputao željene riječi) pretvara u epitom suprotnosti u kojem Nadjina nedoumica nikada nije razriješena. Drugim riječima, zreli Čehov pretvara ranu priču koja slijedi poetiku nesuprotnosti u novo djelo koje slijedi poetiku suprotnosti.

U kasnijoj verziji koju analiziram priča se sastoji od sedam slično strukturiranih segmenata (razlika je u njihovoj sve manjoj duljini, blagim varijacijama i neiterativnom ili iterativnom karakteru ispričovjedačkih radnji) u kojima se misterija tko šapuće ljubavnu izjavu te izgovara li se ona uopće ponavlja sedam puta. Svaki dio definiran je prisutnošću ljubavnog priznanja na kraju i Nadjinim pokušajem da ga ponovno čuje i otkrije dolazi li od pripovjedača ili iz njezine mašte; iznimka je peti dio. Na kraju prvog dijela problem suprotnosti izrečen je u Nadjinoj fokalizaciji: "Jesu li

te riječi izgovorene ili nisu? Da ili ne? To je pitanje samoljublja, časti, života, sreće, vrlo važno pitanje, najvažnije pitanje na svijetu" (*Chekhov: The Early Stories* 103; u nastavku će se u zagradama navoditi samo brojevi stranica; 5: 22 [10]⁵). (Fokalizacija narativa perceptualno je ili konceptualno stajalište u okviru kojeg se prikazuju ispričovjedački događaji – Prince 31–32; za klasifikaciju fokalizacija vidi Genette 72–78.) Prva tri dijela prenose događaj čujnosti i nečujnosti tih nježnih riječi kao jedinstvenu, neiterativnu radnju. U četvrtom dijelu, događaj se pripovijeda iterativno, tj. Nadja i pripovjedač sanjkaju se svaki dan. U ovom je dijelu važnost pronalaženja odgovora na pitanje tko izgovara priznanje znatno veća. Na kraju prvog dijela, kako navodi gornji citat, ovo pitanje najvažnije je pitanje na svijetu. U četvrtom dijelu život s tim pitanjem već je smisao Nadjina života. Ona, čini se, postoji kroz ekvivokaciju pitanja: "Uskoro se Nadenjka privikava na tu rečenicu kao na vino ili morfij. Ne može živjeti bez toga. (...) Sumnjivi su ipak dvoje: vjetar i ja..." (104; 5: 23 [11]). U petom dijelu Nadja se sanjka sama da vidi hoće li čuti ove riječi – a rezultat je opet neizvjestan: "ne zna je li što čula ili nije" (105; 5: 24 [12]). U šestom dijelu pripovjedač se sprema zauvijek napustiti Nadju, ali ipak uspijeva šapnuti one slatke riječi uz vjetar dok je ona sama na svom prozoru, a on se skriva ispred njezine kuće. Napokon, u sedmom dijelu, za udanu Nadju, majku troje djece, dvosmislene ljubavne izjave najsretnija su uspomena u životu, dok pripovjedač ne zna zašto se ovako šalio. U posljednjem dijelu, dakle, suprotnost ljubavne izjave udvostručuje se: nije Nadja ta koja zna ili ne zna jesu li te riječi postojale, već i pripovjedač zna da je trebao postojati razlog za šalu, ali ga je zaboravio. Navedenih sedam dijelova na različite načine ponavljaju da je središnje pitanje u životu (budući da nijedan od likova nema život izvan postojanja i nepostojanja tajnovitih riječi) identičnost i neidentičnost postojanja. I u posljednjem dijelu, kad se u književnosti Čehovljeva doba očekivao nedvosmislen odgovor (koji prva verzija djela donosi), priča udvostručava neodlučnost.

Duža kratka priča "Poljubac" prikazuje suprotnost postojanja na svim glavnim umjetničkim razinama – od fonemske do priče i diskursa. (U analizi "Poljubca", "priča" označava sadržaj narativa ili "što" književnoga djela; "kako" ili diskurs narativa je suprotan priči – vidi Prince 21, 91.) Djelo govori o Rjaboviču, bezličnom kapetanu na vojnim vježbama sa svojom artiljerijskom brigadom. U svibnju, dok prolaze jednim selom, lokalni vlastelin, umirovljeni general

⁵ Citati na hrvatskom jeziku uzeti su iz prijevoda kratke priče "Zgodna šala" Irene Lukšić u izdanju Vrhovi svjetske književnosti, A. P. Čehov: *O ljubavi i druga proza*, Zagreb, 2004, str. 9–12. Ovdje i u nastavku iza citata, u zagradama se navode stranice izvora na engleskom jeziku na koje upućuje autor članka, a u uglatim zagradama stranice izvora na hrvatskom jeziku (op. prev.).

von Rabbeck⁶, poziva časnike brigade da provedu večer na njegovu imanju. Tamo Rjaboviča, pod tajanstvenim okolnostima, poljubi žena koju ne vidi. Ovo je Rjabovičevo prvo romantično iskustvo i tijekom sljedećih mjeseci, dok je na vježbama, mašta o poljupcu, praveći planove za buduću obitelj s nepoznatom ženom. Kad u kolovozu brigada ponovno prođe selom na povratku, Rjabovič se nada da će ih vlastelin opet pozvati u svoj dom, kako je i obećao, te da će tamo vjerojatno susresti ženu. Poziv ne stiže i Rjabovičev svijet, bez maštanja, postaje siv kakav je i bio prije poljupca. Ovaj put neki drugi umirovljeni general poziva časnike u goste, ali Rjabovič ne odlazi.

Najočitija razina neizvjesnosti u "Poljupcu" je neizvjesnost priče ili "što" se događa. Na tom planu Rjabovič mora odlučiti tko je žena koja ga je poljubila. Razmatra mogućnost da je to jedna od tri mlade žene na zabavi, a onda, kad se ne može odlučiti ni za jednu od njih, u svojoj mašti stvara ženu-kentaura koja ima neke od atraktivnih osobina svih tih dama: "Teško je svakome ugađati – mislio je maštajući. – Da se od jorgovanke uzmu samo ramena i ruke, dodadu joj se sljepočice plavuše, a oči da se uzmu od one, što sjedi nalijevo od Lobitka, onda bi..." (*Chekhov: The Early Stories* 177; u nastavku će se u zagradama navoditi samo brojevi stranica; 6: 413 [356]⁷).

Na razini priče postavlja se drugo iznimno važno pitanje: zašto je nepoznata žena poljubila Rjaboviča. Odgovor na ovo pitanje također je neodređen. Protagonist pronalazi lako logično objašnjenje zagonetke – u mračnoj sobi u kojoj je dobio poljubac, osoba ga je zamijenila za nekog drugog. Međutim, u Rjabovičevu zaključku dvije su riječi koje naglašavaju vjerojatnost, tj. njegovo je logično objašnjenje pretpostavka⁸): "Po svojoj prilici kakva gospođica ili dama urekla je nekom sastanak u mračnoj sobi, dugo čekala i, budući nervno uzbuđena, mislila je, da je Rjabovič njen junak; ovo je to više vjerojatno, jer se Rjabovič, prolazeći kroz mračnu sobu, zaustavio u nedoumici, to jest imao izgled čovjeka, koji isto tako nešto čeka..." (176; 6: 412–413 [355]; naglasak je dodan). Dakle, oba odgovora, na pitanja tko ga je poljubio i zašto,

⁶ U engleskom tekstu prezime je von Rabbek, ali koristit ćemo prezime kako je napisano u hrvatskom prijevodu kratke priče: von Rabbeck (op. prev.).

⁷ Citati na hrvatskom jeziku uzeti su iz prijevoda kratke priče "Poljubac" u izdanju Svjetski klasici, Anton Pavlovič Čehov: *Sabrana djela*, knjiga peta, *Kaštanka i druge novele*, Zagreb, 1959, str. 349–365 (op. prev.).

⁸ Autor napominje da prijevod s ruskog na engleski jezik, kad je netočan, izmjenjuje dodavanjem svoje verzije u zagradama: "No doubt [*Probably/Navernoe*] one of the girls or young ladies had arranged to meet someone in the dark room, had been waiting for a long time, and in her state of nervous excitement had mistaken Riabovich for her hero; especially [*this is even more probable/boleee veriatno*] as Riabovich, on his way through the dark room, had paused to collect his thoughts, in other words had given the impression of someone who was also waiting..." Hrvatski prijevod uglavnom odgovara onome što autor mijenja u engleskom prijevodu (op. prev.).

sadrže dvije ili više (u slučaju pitanja tko je žena) mogućnosti koje se međusobno isključuju, a istovremeno su jednako i paralelno moguće.

Postoje druge, manje primjetne ambivalencije na planu priče. Tri su generala koja pozivaju časnike na svoja imanja: von Rabbeck, koji je najvidljiviji u "Poljupcu"; grof, koji je pozvao časnike godinu dana ranije i čije je gostoprimstvo bilo tako naporno da nisu mogli spavati tijekom noći (6: 406–407 [349–350]); i još jedan general na samom kraju priče. U sva tri slučaja gostoprimstvo generala je negostoljubivo – što je pitanje suprotnosti.

Časnici mogu doći do imanja von Rabbecka na dva načina – stazom pokraj rijeke ili cestom (6: 407 [350]). Na putu prema generalu idu cestom (6: 407 [350]), ali vraćaju se uz rijeku (6: 413–414 [356]). Put do njihova odredišta postoji u dva oblika koji se razlikuju u pogledu prostora, ali slični su u pogledu funkcije.

General von Rabbeck pristojan je utoliko što poziva časnike i istovremeno nepristojan jer poziva samo iz pristojnosti (6: 408–409 [351]). Dvojnost domaćina nadopunjuju neki njegovi gosti – čini se, njegova obitelj, rođaci i prijatelji – koji oštro raspravljaju o vojnim pitanjima, a da ih ona ne zanimaju (6: 409–410 [352]). Osoba koja se prepire s vatrenim zanosom, ali neiskreno, mlada je dama koju kasnije Rjabovič stavlja na vrh popisa sumnjivaca za poljubac i koja se neprestano pojavljuje u njegovim ljubavnim maštanjima – ona u haljini boje jorgovana⁹ (*sirenevaja baryšnja* 6: 409). Tema neiskrena gostoprimstva koje časnike i Rjaboviča čini sretnima kulminira nakon Rjabovičeva poljupca kad mu se počne sviđati domaćin i svijet općenito (6: 412 ff [355]).

Rjabovičeva dogodovština s poljupcem, koju ispriča dvojici svojih drugova, potiče želju Lobitka, jednog od slušatelja, da ispriča svoju sličnu priču. Međutim, Lobitkova priča o susretu sa ženom u mračnom vlaku je laž (6: 420–421 [362–363]). Tako su priče Rjaboviča i Lobitka uparene pod ambivalentnim zajedničkim nazivnikom časničkog hvaljenja o ženama: mogu biti istinite, ali jednako tako mogu biti i lažne. Nakon dviju priča čitatelj saznaje da časnici, uključujući i Rjaboviča, imaju ljubavne avanture tijekom vježbi, ali naš se junak osjeća krivim, kao da je nevjeran nepostojećoj dami svoga srca. To je najviša točka Rjabovičeve zablude da je zaljubljen (6: 421 [363]). Problem neidentičnosti leži u tome da je Rjabovič i zaljubljen i nije zaljubljen, jer stvarni objekt njegovih osjećaja ne postoji.

Sličnosti u identičnostima glavnih i sporednih likova ovdje ne završavaju. Opis von Rabbeckove supruge kad pozdravlja časnike ponavlja gotovo doslovno opis njezina supruga. Von Rabbeck: "Ruku-

⁹ U hrvatskom prijevodu koriste se izrazi "gospođica u haljini boje jorgovana" i "jorgovanska gospođica" (352), a kasnije i "jorgovanka" (356) (op. prev.).

jući se sa gostima, on reče da mu je vrlo milo i da je sretan, ali s mnogo razloga, iskreno, moli gospodu oficire, da mu oprostite zbog toga, što ih nije pozvao da kod njega prenoće” (171; 6: 408 [350]). A von Rabbeckova supruga: “Ljubazno i veličanstveno se smiješeći, govorila je, da joj je drago i da je sretna, što vidi kod sebe goste, i ispričavala se, što su ona i muž ovoga puta lišeni mogućnosti pozvati gospodu oficire k sebi na noćenje” (172; 6: 408 [351]). Supruga ima i zajedničke osobine s damom u haljini boje jorgovana – obje imaju neiskren osmijeh (6: 408, 409 [351, 352]). Jedna od trajnih karakteristika von Rabbeckova sina – njegovi “riđi zalisci” (172, 173; 6: 408, 409 [351, 352]) – duplicira Rjabovičevo najočitije obilježje, njegove “zaliske kao u risa” (172; 6: 409 [352]).

Još jedna razina su nejasnoće imena i imenovanje likova. Umirovljeni general zove se von Rabbeck, ali na putu do njegova imanja neki se oficiri pitaju nije li on, ustvari, jedan Rabbe, zapovjednik konjičke divizije u opsadi grada Plevna u Bugarskoj za vrijeme Rusko-turskog rata od 1877. do 1878. godine (6: 407 [350]). Identitet generala dodatno fluktuiraju jer se njegov sin i supruga ne imenuju vlastitim imenima, već njegovim – “Rabbeckov sin” (174; 6: 410 [353]) ili “mladi von Rabbeck”¹⁰ (174; 6: 411 [354]), i “Rabbeckova žena” (176; 6: 412 [355]) ili “generalova žena”¹¹ (176; 6: 412 [355]). Nakon što se časnici vrate sa zabave, jedan od njih, u šali, dalje širi ime generala govoreći: “Rabbek, Grabbek, Labbek”¹² (179; 6: 415 [358]). Ime glavnog lika, Rjabovič, uvedeno prilično kasno u djelu, aliteracijom je usporedivo s generalovim: *Rabbeck – Rjabovič*. Sličnosti u imenima ovdje ne završavaju. Na kraju djela navodi se da časnik, kad se nakon vježbi vrate u isto selo, von Rabbeck ne poziva opet kao što je obećao na kraju njihova prvog posjeta (6: 413 [356]), nego ih poziva neki drugi vlastelin, također general. Ime drugog vlastelina slično je imenima von Rabbe i Rjabovič: on je general *Fontrjabkin*, prema posilnom, koji vjerojatno iskrivljava i rusificira von Rabbeckovo njemačko ime (6: 423 [365]). Čak ni to nije sve u sferi imena. Pri pregledu, bezimni brigadni general u šali spominje da je Lobitko zainteresiran za damu koja se zove Lopuhova (6: 419 [361]). Ova dva lika imaju imena s fonetskom sličnošću: *Lobitko* i *Lopuhova*. Zapovjednik Rjabovičeve baterije zove se Lebedeck i on je kratkovidan – sličnost s Rjabovičem koji nosi naočale (6: 416 [359]). Vojnik izvještava Lebedeckog o konju koji se zove *Golupčik* (6: 416 [358]). Većina osobnih imena u djelu sadrži kombinaciju likvida – /r/, /r'/ ili /l/ – i praskavog dvousnogenog zvučnog ili bezvučnog konsonanta – /b/ ili /p/ – odijeljenih

samoglasnikom; ova kombinacija, s izuzetkom imena “*Fontrjabkin*” i “*Golupčik*”, pojavljuje se u početnom položaju. Ukratko: to što neki likovi dijele iste osobine (von Rabbeck i njegova supruga; supruga i žena u haljini boje jorgovana, Rjabovič i von Rabbeckov sin), što se jednom liku daju različita imena (von Rabbeck), što se nekoliko likova naziva istim imenom (suprug, supruga i sin von Rabbeck) i što veći dio imena ima fonemske sličnosti, važni su čimbenici na ovom planu “*Poljupca*” gdje su likovi predstavljeni istovremeno kao identični i neidentični samima sebi.

Ime samog glavnog junaka govori iznimno mnogo o neidentičnosti samom sebi. Kad se prvi puta spominje, Rjabovič je predstavljen ovako: “malen poguren oficir u naočarima i sa zaliscima kao u risa. (...) njegovo lice, risji zalisci i očale, kao da su govorili: ‘Ja sam najbojažljiviji, najskromniji i najbezbojniji’¹³ oficir u cijeloj brigadi!” (172–173; 6: 409; vidi također 410, 412 [352; vidi i 353, 355]). Ime “Rjabovič” može se povezati s nekoliko pridjeva, glagola i općih imenica u ruskom jeziku.

(1) Prva poveznica je s *rjabój*, što znači “pjegav” i “šaren”. Prvo značenje povezuje se s protagonistovom običnošću, neprikladnošću i beznačajnošću. Drugo kontrastom asocira na nedostatak osobne boje (*bescvetnyj*). Kombinacija ovih dvaju značenja sugerira neidentičnost sebi: Rjabovič je običan kao lik, ali njegovo ime nagovještava da je šarolik. Skup značenja povezanih s mnoštvom boja ukazuje na jednu crtu u Čehovu koju spominju čak i njegovi najraniji kritičari, naime, da su uvijek društveno beznačajni oni likovi koji sanjare ili, teoretski i u skladu s mojim istraživanjem, da su ljudski jer postoje istodobno i u fantastičnom i stvarnom svijetu.

(2) Ime “Rjabovič” odnosi se i na dvije opće imenice koje se obje pišu *rjabína*. Prva riječ znači stablo “jarebika”, a druga “ožiljak od malih boginja”. O drugoj sam već pisao. Sada bih dodao neka zapažanja o prvom, botaničkom terminu. S jedne strane, *rjabína*/jarebika vodi do pridjeva *bescvetnyj* (“bezbojan”) koji se primjenjuje na Rjaboviča u njegovoj samokarakterizaciji. Na ruskom jeziku *cvet* ima dva osnovna značenja: “boja” i “cvijet”. Rjabovič nije samo običan kao osoba, već je opisan i kao netko tko nikad nije zagrlio pošteni ženu, čak ni u plesu, jer nikad nije plesao (6: 410 [353]). Kasnije, nakon poljupca, u svojim maštanjima, Rjabovič povezuje ljubav s obitelji i djecom (6: 416, 418–419 [360, 362]). Drugim riječima, ideja cvjetanja povezana je s plodnošću u obliku obitelji i djece.

Liniju koja povezuje ime glavnog junaka s cvijećem, a zatim i plodom, podupiru tri isprepletana lajtmotiva: prvi, na vremenskoj razini, lajtmotiv proljeća i svibnja (kada započinje ova duža kratka priča)

¹⁰ U hrvatskom prijevodu “mladi Rabbeck” (354; op. prev.).

¹¹ U hrvatskom prijevodu “generalica” (355; op. prev.).

¹² U hrvatskom prijevodu “Rabbeck, Grabbeck, Labbeck” (358; op. prev.).

¹³ Ovdje autor također uz engleski prijevod *most retiring* nudi prijevod *colorless* budući da je u ruskom *bescvetnyj*. Hrvatski prijevod koristi riječ bezbojan, kao i ruski tekst (op. prev.).

nasuprot kraja ljeta i kolovoza (kada završava). Drugi, lajtmotiv cvijeća i mirisa u svibnju i njihovo nepostojanje u kolovozu. I treći, lajtmotiv žena koje Rjabovič vidi na zabavi i koje se uspoređuju s cvijećem. Objasniti ću prvi od tih lajtmotiva pri analizi temporalnosti u nastavku. Ovdje pojašnjavam drugi i treći. Na zabavi Rjabovič i svi gosti osjećaju svibanjske mirise: “u zraku miriše na mlado topolino lišće, na ruže i jorgovan” (174; 6: 410; vidi također 411, 416 [353; vidi također 354, 359]). U kolovozu tih mirisa više nema u selu: “i nije mirisala topola i mlada trava” (185; 6: 422 [364]).

Treći lajtmotiv – sličnost mladih žena i cvijeća – ima nekoliko aspekata: prvo, na zabavi Rjabovič povezuje proljetne mirise s tamošnjim mladim ženama: “i već mu se bilo učinilo, da miris ruža, topola i jorgovana ne dolazi iz vrta, nego od ženskih lica i haljina” (174; 6: 410 [353]). Nadalje, prva mlada žena koju Rjabovič vidi, a kasnije je uvijek prva u njegovim snovima, nosi haljinu boje jorgovana: ona je “gospođica u haljini boje jorgovana” ili “jorgovanska gospođica”¹⁴ (173; 6: 409 [352]). Druga mlada žena u Rjabovičevim vizijama jest ona čiji izgled podsjeća na pčelu ili osu jer sadrži žutu i crnu boju: “plavuša u crnoj haljini”¹⁵ (173; 6: 410, 413, 418 [353, 356]). I treće, sam poljubac daje žena s “mirisnim rukama” (175, 176; 6: 411–412 [354, 355]) i ima osjećaj kapljica mentola – “laka, prijatna studen, kao od mentolnih kapljica” (176; 6: 412; vidi također 415, 416 [355; vidi također 357, 358]).

(3) Konačno, Rjabovičevo ime podsjeća na ruski ustaljeni izraz *u menja rjabit' v glazah* – “muti mi se pred očima”. Prvo, ovaj se izraz odnosi doslovno na Rjabovičeve naočale. Drugo, fiziološki i psihološki, u prvim minutama kod von Rabbecka, zaslijepljen je i vidi, ali ne razumije što vidi ili, kako objašnjava pripovjedač, pati od “psihičke sljepoće” (173; 6: 409 [352]). Treće, u “Poljupcu” postoje dvije usporedbe koje se odnose na Rjabovičevu nesposobnost da izgradi koherentne vizualne slike. Prvi put takva se usporedba koristi kada glavni junak dobije napad psihološke sljepoće. U tom trenutku uspoređuje se s neiskusnim čitačem koji prvi puta nastupa pred publikom (6: 409 [352]). Druga usporedba povlači paralele između Rjaboviča, koji ne vidi jasno ženu koja ga je poljubila i sad spava u von Rabbeckovoj vili, i nekoga tko uzalud pokušava uhvatiti kapljicu žive prstima (6: 416–417 [359]). Četvrto, metaforički, ustaljena fraza *u menja rjabit' v glazah* odnosi se na Rjabovičeve napore i neuspjehe da u svom umu jasno vidi sliku žene koja ga je poljubila. I peto, što se tiče narativnih tehnika korištenih u “Poljupcu” – što je, strogo govoreći, dio diskursa, a ne priče djela –

Rjabovič, nakon svoje prve zbunjenosti, kad vidi, ali ne može razumjeti, postaje protagonist u djelu, a svi daljnji događaji prikazuju se pomoću njegove unutarnje fokalizacije. To se signalizira odmah nakon oporavka od psihološke sljepoće – tada Rjabovič počinje pažljivo i pomalo isključeno primjećivati jer je osoba bez socijalnih vještina i u svim situacijama marginaliziran. Koristeći jasnije naratološke pojmove, možemo reći da do trenutka kad je Rjabovič privremeno zaslijepljen onime što vidi kod von Rabbecka “Poljubac” ima višestruko gledište ili vanjsku/nultu fokalizaciju; nakon toga djelo već ima subjektivno gledište trećeg lica (Rjabovičevo) ili homodijegetičku naraciju s unutarnjom fokalizacijom (za te naratološke razlike vidi Prince 20, 102–103 i sve natuknice o dijegezi, fokalizaciji i gledištu). U drugom, trećem, četvrtom i petom slučaju, dolazimo različitim putevima i na mikrorazinama i na makrorazinama djela do najmanje dva pitanja koja pridonose suprotnosti: (a) neidentičnost samoj sebi tajanstvene žene koju sam na početku svoje analize priče “Poljubac” definirao kao najočitiji primjer suprotnosti; i (b) činjenica da je “Poljubac” kao narativ ambivalentan jer, kao što je spomenuto u četvrtom slučaju gore, ima najmanje dvije različite narativne perspektive.

Ukratko: s jedne strane, na neidentičnost “Poljupca” vlastitom početnom narativnom gledištu i, s druge, na neidentičnost Rjaboviča i žene koja ga je poljubila samima sebi sugeriraju i semantičke asocijacije imena glavnog junaka sa skupom riječi i izraza koji predstavljaju mrežu lajtmotiva, što dovodi do nekih zavrzlama perspektiva u pripovijedanju.

Druga najvažnija razina ambivalencije u pogledu identičnosti jest ambivalentnost diskursa, odnosno načina na koji se događaji pripovijedaju. Ovdje je najprimjetnija osobina koja pridonosi neidentičnosti događaja s njihovim značenjem struktura “Poljupca”. Djelo se sastoji od dva dijela u pogledu temporalnosti. Prvi je mnogo duži i obuhvaća događaje od 20. svibnja navečer i mjeseca nakon tog datuma tijekom kojih Rjabovič sanjari o nepoznatoj ženi (6: 406–421 [349–363]). Drugi dio je kratak i govori o povratku brigade u selo u kojem je Rjabovič primio poljubac (6: 421–423 [363–365]). U ova dva dijela jedan tekst (vrijeme provedeno u selu) ima dva suprotna značenja (prvo je pozitivno, a drugo negativno) ovisno o enuncijativnom kontekstu teksta (prvo kontekst neočekivanog poljupca, a zatim kontekst Rjabovičeva iščekivanog, ali neostvarenog sna da se drugi put sretno s tom ženom). (Za odnos teksta i konteksta koristim Bahtinovu teoriju iskaza – *vyskazyvanie* – vidi Todorov, *Mikhail Bakhtin* 41–74; Todorov, *Symbolism* 9–11, 149.) Dva konteksta određena su temporalnošću: prvi put Rjabovič primi poljubac i to mu otvara sasvim novi svijet značenja; drugi put, nakon nekoliko mjeseci, on više ne susreće tu ženu. Napetost između fizičkog i egzistencijalnog vremena (prvo se mjeri satovima i kretanjem nebeskih tijela, a drugo svijesću, tj. onime što u jedanaestoj knjizi svojih

¹⁴ U hrvatskom prijevodu koriste se izrazi “gospođica u haljini boje jorgovana” i “jorgovanska gospođica” (352), a kasnije i “jorgovanka” (356; op. prev.).

¹⁵ U hrvatskom prijevodu i “plavojka” (357, 360; op. prev.).

Ispovijesti Augustin naziva *distentio animi*; za dvije vrste temporalnosti, vidi Ricoeur) odigrava se u sljedećem trenutku: Rjabovič prepričava događaj s poljupcem dvojici svojih vojnih prijatelja i doživljava razliku između dvije temporalnosti: “On poče vrlo opširno pripovijedati priču s poljupcem i za minutu umukne... Za tu je minutu ispriповjedio sve, i strašno ga bilo začudilo, da je za pričanje trebalo tako malo vremena. Njemu se činilo, da o poljupcu može pripovijedati do sutra ujutro” (183; 6: 420 [362]). Egzistencijalno vrijeme gotovo je neiscrpno u značenjima i osobnim narativima; nasuprot tome, fizičko vrijeme jedva sadrži ikakve narative.

Dva enuncijativna konteksta označena su navođenjem kalendarskog ili fizičkog vremena. Prvi dio “Poljupca” započinje 20. svibnja (ovo su uvodne riječi prve rečenice djela); drugi dio započinje na isti način u smislu sintakse: početna rečenica drugog dijela započinje navodom da se drugi posjet selu odvija 31. kolovoza (6: 421 [363]). Razlika između dva vremenska konteksta jest u tome što Rjabovič u prvom dijelu mašta i, za njega, sve sudjeluje u njegovoj ljubavi. Nasuprot tome, u drugom dijelu “Poljupca” stvari koje su ranije za Rjaboviča imale osobni smisao više nemaju smisla: “I cio svijet, sav život, učini se Rjaboviču kao nerazumljiva besmislena šala...” (186; 6: 423 [365]).

Pojam prirode koja prvo govori smisleno glavnom junaku, a zatim zanjemi i nema nikakvog osobnog smisla također se prenosi temom rijeke, koja se sastoji od dvaju motiva. (Motiv je minimalna tematska jedinica, dok je tema semantička makrostrukturalna kategorija koja se sastoji od motiva – Prince 55, 97.) Prvi motiv – nazovimo ga “čovjek je jedno s prirodom” – nalazi se u prvom dijelu djela. Ovdje je rijeka element prirode i, zbog blizine nekih udaljenih svjetala, navodi Rjaboviča na razmišljanje o poljupcu: “Tu i tamo u mračnoj vodi odražavaju se zvijezde; (...) I Rjabovič je gledao u svjetlo [iza rijeke] i njemu se činilo, da mu se to svjetlo smiješi i, namiguje, kao da zna o poljupcu” (177–178; 6: 414 [356–357]). Kad brigada dan nakon posjeta von Rabbecku napusti selo, ljepota rijeke u Rjabovičevoj percepciji posebno je naglašena: “rijeka, sa svojim jarko-zelenim obalama, odrazujući u sebi plavo nebo i ovdje-ondje ljeskajući se na suncu, bijaše veoma lijepa” (180; 6: 417 [359]). Drugi motiv rijeke – nazovimo ga “čovjek je odvojen od prirode” – nalazi se u drugom dijelu duže kratke priče. Ovdje rijeka prati ciklus prirode i nema osobnog smisla za Rjaboviča: “Voda je brzala neznano kamo i zašto. Brzala je ona isto tako i u svibnju; iz rječice se ona u svibnju izlila u veliku rijeku, iz rijeke u more, zatim se isparila i pretvorila u kišu i, možda, ona, ta ista voda, opet sada brza pred Rjabovičevim očima... Čemu? Zašto?” (186; 6: 423 [365]). Sintaksa druge rečenice u citatu – kroz niz nezavisnih rečenica – modelira neprekinuti ciklus prirode na gramatičkoj razini. Lanac nezavisnih rečenica u okviru duge druge rečenice ne pruža uzročnu vezu između događaja

opisanih u tim rečenicama. Na taj način prva i posljednje dvije rečenice u citatu nude osnovu za propitivanje značenja prirodnog ciklusa, odnosno koja je uzročna veza između događaja u jednostavnim nezavisnim rečenicama. Prva i posljednje dvije rečenice također su pitanja koja se odnose na ljudsko postojanje; i ostaju bez odgovora. Ako u drugoj rečenici ne postoji uzročnost – što znači da ne postoji narativni siže – onda ljudski um ne može razumjeti smisao prirodnog ciklusa vode.

Usporedbom dvaju motiva teme rijeke dolazimo do zaključka koji jasno pokazuje kako fikcijski narativi i filozofija na svoj vlastiti način govore o ljudskom stanju. Da bih pokazao kako su književnost i filozofija sastavnice kulturnog kontinuuma modernosti, poslužit ću se narativnim terminima: siže i fabula. Siže je prikaz događaja raspoređenih u skladu s određenom logikom; pravilo sižea je da se jedno događa zbog drugog. Prvi motiv rijeke jest mini-siže: svjetlo se smiješi i namigne Rjaboviču jer dijeli njegovu ljubavnu tajnu. Ovdje siže, kao uzročna veza između glavnog junaka i prirode, prikazuje njegovu egzistencijalnost koja nadilazi njega samog, njegovu neidentičnost sebi: on je priroda i priroda je on, a postajući jedno on i priroda nisu samo oni, već su više i bolje od sebe samih. Dakle, filozofska samotranscendencija i suprotnost, koje predstavljaju ljudsko, prikazane su književnim mini-sižeo. Nasuprot tome, drugi motiv, prirodni ciklus vode, nije siže nego fabula. Fabula ne pripovijeda događaje logično, već kronološki; ovdje je pravilo da se jedno događa nakon drugog. Fabula je u ovom slučaju književni način govora o onome što filozofija naziva neljudskim, nesuprotnošću i samoidentitetom: protagonist je samo on, priroda je samo ona, oni ne nadilaze sami sebe i ne miješaju se jedno s drugim.

Nije samo diskurs “Poljupca” podijeljen u dva vremenski definirana dijela. Prvi dio djela također je podijeljen na sličan način. Prva polovica prvog dijela govori o poljupcu. Druga pripovijeda kako brigada napušta selo, a Rjabovič nastavlja maštati o nepoznatoj ženi. Na putu su Rjabovičeve misli o poljupcu suprotstavljene detaljnim opisima tehničkih podataka o brigadi koja maršira (6: 417–419 [359–360]). Jezik tih opisa obiluje vojnim terminima koji predstavljaju stvarnost kakva jest. Ta je domena samoidentiteta suprotstavljena sferi Rjabovičevih misli o poljupcu, koji je, kao što smo vidjeli, stvar identična i neidentična samoj sebi. Budući da Rjabovič zna svaki vojni detalj (detalje koji, kako priča kaže, zbunjuju čitatelja) dosadno mu je dok maršira sa svojom brigadom: “Za Rjaboviča pak sve je razumljivo, i zbog toga, nimalo zanimljivo. (...) Na jednome od njih [konja] sjedi jahač s (...) nespretnom, vrlo smiješnom daščicom na desnoj nozi; Rjabovič zna čemu služi ta daščica, i ona mu se ne čini smiješnom” (181; 6: 417 [360]). Detaljni prikaz brigade u pokretu jednako je racionalno točan kao i prikaz fizičkog ciklusa vode. U oba slučaja fizička ili vojna preciznost nema osobnog smisla za Rjaboviča

jer je jezik razuma i znanosti nemoćan u objašnjavanju ljudskog postojanja (usp. Heidegger 242–244; Jaspers 185–189). Racionalnost je tautološka, govori o stvarima disjunktivno, ili jesu ili nisu identične samima sebi (ciklus vode je ono što jest, a nije ono što nije; vojna tehnika je ono što jest, a nije ono što nije) i zato to nema osobno značenje; ne uspijeva uhvatiti postojanje koje se pridržava pravila konjunkcije, suprotnosti i neidentičnosti ljudskog iskustva sa samim sobom (poljubac i ljubav istovremeno se povezuju i s jednom i s nekoliko žena, poljubac i nije važan i važan je, Rjabovič i nije zaljubljen i jest zaljubljen, glavni junak je sam i nebitan, ali isto tako nije sam i bitan je). U početku Rjabovič ima logično objašnjenje poljupca, ali njegovu logiku uskoro zamjenjuju sanjarije:

Ispočetka (...) on se htio uvjeriti, da događaj s poljupcem može biti zanimljiv samo kao mala, tajanstvena dogodovština, da je ona u biti ništavna i da je misliti o njoj ozbiljno, u najmanju ruku, glupo [racionalni govor]; ali ubrzo on se okanio logike i odao se maštanjima... Čas se zamišljao (...) uporedo s djevojkom, nalik na jorgovansku gospođicu i na plavojku u crnom; čas je zatvarao oči i vidio se s drugom, posve nepoznatom djevojkom vrlo neodređenih crta lica. U mislima je govorio, laskao, naginjao joj se k ramenu, predočavao sebi rat i rastanak, zatim susret, večeru sa ženom, djecom... [egzistencijalni govor] (181–182; 6: 418; dodan naglasak [360])¹⁶

Sumirajmo dva aspekta suprotnosti i neidentičnosti u diskursu “Poljupca”. Prvo, istovremeno postojanje i nepostojanje – u slučaju diskursa podijeljeno na dva vremenska dijela – formira se činjenicom da u svakom dijelu “Poljupca” tekst ima drugačije značenje: u prvom dijelu ili kontekstu stvari imaju egzistencijalni smisao za Rjaboviča; u drugom nemaju. Pojam identičnosti u “Poljupcu” stvara tekst koji se može ponavljati, dok pojam neidentičnosti daje kontekst koji je uvijek jedinstven i stoga svaki put stvara novo značenje. Drugo, u supostavljanju racionaliziranog govora (vojna tehnika; fizički ciklus vode) s vrstama govora koje nisu racionalizirane (Rjabovičeva sanjarenja o ljubavi) prvi diskursi ne uspijevaju, a drugi uspijevaju prenijeti egzistencijalne vrijednosti. To je zato što racionalnost govori o fenomenima kao da su identični samima sebi, dok neracionalnost artikulira stvarnosti koje nisu identične samima sebi. Samo druga vrsta fenomena od egzistencijalne je važnosti.

S engleskog, po rukopisu, prevela
Ana DUGANDŽIĆ

¹⁶ Čehovljevi citat književni je ekvivalent Heideggerova predavanja “What Is Metaphysics?” ili Jaspersovih razmišljanja o Kierkegaardu i Nietzscheu, koji detaljno navodi zašto znanost ne može govoriti o postojanju ili Bitku. Neki ruski kritičari iznose slične misli: vidi Šestov (za detaljnu analizu Šestovljevihih pogleda na Čehova u okviru Šestovljeve antiracionalističke filozofije vidi Stepanov 1001–1006); Čukovski; Izmailov 899–905; Kvanin 913; Nevedomski 809; Nabokov 284–285.

BIBLIOGRAFIJA

2002. A. P. Chekhov: *Pro et contra. Tvorčestvo A. P. Chekhova v russskoi mysli kontsa XIX-nachala XX v. (1887–1914)*. *Antologija*. Sankt-Peterburg. Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta.
- Augustine 1997. *The Confessions. The Works of Saint Augustine*. Vol. 1. Prev. i prir. Maria Boulding. Ur. John E. Rotelle. Augustinian Heritage Institute. Hyde Park, New York: New City P.
- Chekhov, Anton 1983. *Chekhov: The Early Stories 1883–1888*. New York: Macmillan Publishing Co. Inc.
- Chekhov, A[nton] P[avlovich] 1974–1983. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem v tridsati tomakh*. Moskva: Izdatel'stvo “Nauka”.
- Chudakov, A[leksandr] P[avlovich] 1971. *Poetika Chekhova*. Moskva: Izdatel'stvo “Nauka”.
- Chukovskii, K[ornei] I[vanovich] 2002. “A. Chekhov”. *A. P. Chekhov: Pro et contra. Tvorčestvo A. P. Chekhova v russskoi mysli kontsa XIX-nachala XX v. (1887–1914)*. *Antologija*. Sankt-Peterburg. Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, 843–851.
- Genette, Gérard 1988. *Narrative Discourse Revisited*. Prev. Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell UP.
- Hartmann, Klaus 1966. *Sartre's Ontology: A Study of Being and Nothingness in the Light of Hegel's Logic*. Evanston: Northwestern UP.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 1968 – danas. *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse. Gesammelte Werke*. In Verbindung mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Herausgegeben von der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften. Hamburg: Felix Meiner Verlag. Band 20.
- Heidegger, Martin 1975. “What Is Metaphysics?” *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*. Ur. Walter Kaufmann, A Meridian Book, 242–264.
- Izmailov, Aleksandr Alekseevich 2002. “Vera ili neverie (Religiia Chekhova)”. *A. P. Chekhov: Pro et contra. Tvorčestvo A. P. Chekhova v russskoi mysli kontsa XIX-nachala XX v. (1887–1914)*. *Antologija*. Sankt-Peterburg. Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, 872–905.
- Jaspers, Karl 1975. “Kierkegaard and Nietzsche”. *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*. Ur. Walter Kaufmann, A Meridian Book, 185–211.
- Kataev, V[ladimir] B[orisovich] 1979. *Proza Chekhova: Problemy interpretatsii*. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta.
- Kaufmann, Walter (ur.) 1975. *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*. Revised and expanded [n.p.], A Meridian Book.
- Kaufmann, Walter. “Existentialism from Dostoevsky to Sartre”. *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*. Ur. Walter Kaufmann, A Meridian Book, 11–51.
- Kvanin, Semen 2002. “O pis'makh Chekhova”. *A. P. Chekhov: Pro et contra. Tvorčestvo A. P. Chekhova v russskoi mysli kontsa XIX-nachala XX v. (1887–1914)*. *Antologija*. Sankt-Peterburg. Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, 906–922.
- Moran, Dermot 2000. *Introduction to Phenomenology*. London and New York: Routledge.
- Nabokov, Vladimir 1981. *Lectures on Russian Literature*. Ur. Fredson Bowers. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Nevedomskii, M. [Mikhail Petrovich Miklashevskii] 2002. "Bez kryl'ev (A. P. Chekhov i ego tvorcestvo)". *A. P. Chekhov: Pro et contra. Tvorcestvo A. P. Chekhova v russkoi mysli kontsa XIX-nachala XX v. (1887–1914). Antologija*. Sankt-Peterburg. Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnog instituta, 786–830.

Prince, Gerald 1988. *A Dictionary of Narratology*. Aldershot: Scolar P.

Ricoeur, Paul 1984–1988. *Time and Narrative*. Prev. Kathleen McLaughlin i David Pellauer (vol. 1 i 2), Kathleen Blamey i David Pellauer (vol. 3). Chicago i London: U of Chicago P.

Sartre, Jean-Paul 1994. *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*. Prev. Hazel E. Barnes. New York, Avenel: Gramercy Books.

Sartre, Jean-Paul. "Existentialism Is a Humanism". *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*. Ur. Walter Kaufmann, A Meridian Book, 345–369.

Senderovich, Marena 1987. "Chekhov's Existential Trilogy". *Anton Chekhov Rediscovered: A Collection of New Studies with a Comprehensive Bibliography*. Ur. Senderovich i Sendich, East Lansing, Michigan: Published by the *Russian Language Journal*, 77–91.

Senderovich, Marena 1987. "Chekhov's 'Kashtanka': Metamorphoses of Memory in the Labyrinth of Time (A Structural-Phenomenological Essay)". *Anton Chekhov Rediscovered: A Collection of New Studies with a Comprehensive Bibliography*. Ur. Senderovich i Sendich, East Lansing, Michigan: Published by the *Russian Language Journal*, 63–75.

Senderovich, Savelii i Munir Sendich (ur.) 1987. *Anton Chekhov Rediscovered: A Collection of New Studies with a Comprehensive Bibliography*. East Lansing, Michigan: Published by the *Russian Language Journal*.

Shcherbenok, Andrei 2003. "Istoriia literaturny mezhdu istoriei i teoriei: Istoriia kak literatura i literatura kak istoriia". *Novoe literaturnoe obozrenie* 59. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/sh1.html>. Pristup: 18. lipnja 2011.

Shestov, Lev 2002. "Tvorcestvo iz nichego (A. P. Chekhov)". *A. P. Chekhov: Pro et contra. Tvorcestvo A. P. Chekhova v russkoi mysli kontsa XIX-nachala XX v. (1887–1914). Antologija*. Sankt-Peterburg. Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnog instituta, 566–598.

Spiegelberg, Herbert 1982. *The Phenomenological Movement: A Historical Introduction*. Treće prošireno izdanje, u suradnji s Karlom Schuhmannom. The Hague, Boston, London: Martinus Nijhoff Publishers.

Stepanov, A. D. 2002. "Anton Chekhov kak zerkalo russkoi kritiki". *A. P. Chekhov: Pro et contra. Tvorcestvo A. P. Chekhova v russkoi mysli kontsa XIX-nachala XX v. (1887–1914). Antologija*. Sankt-Peterburg. Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnog instituta, 976–1007.

Todorov, Tzvetan 1984. "Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle" [prev. Wlad Godzich]. *Theory and History of Literature*, vol. 13, Minneapolis: U of Minnesota P.

Todorov, Tzvetan 1982. *Symbolism and Interpretation*. Prev. Catherine Porter. Ithaca, New York: Cornell UP.

Tulloch, John 1980. *Chekhov: A Structuralist Study*. New York: Barnes and Noble Books.

Zubarev, Vera 1977. "A Systems Approach to Literature: Mythopoeics of Chekhov's Four Major Plays". *Contributions to the Study of World Literature*, br. 75. Westport, Connecticut. London: Greenwood Press.

Čehov, Anton Pavlovič 2004. *Zgodna šala*. U: Vrhovi svjetske književnosti: *O ljubavi i druga proza*, Zagreb, 9–12.

Čehov, Anton Pavlovič 1959. *Poljubac*. U: Svjetski klasici, Anton Pavlovič Čehov: *Sabrana djela*, knjiga V, *Kaštanka i druge novele*, Zagreb, 349–365.

Sartre, Jean-Paul 2006. *Bitak i ništo. Ogled iz fenomenološke ontologije*. Svezak prvi. Zagreb.

SUMMARY

IDENTITY AND CONTRARIETY IN CHEKHOV'S "THE LITTLE JOKE" AND "THE KISS"

This analysis of Chekhov's short story "The Little Joke" ("Shutochka") and the long-short story "The Kiss" ("Potselui") postulates that when this writer's work is viewed as an epitome of modernity, that is, the last two and a half centuries of Western intellectual and artistic life, it is revealing to interpret his prose fiction by way of a poetics based on certain phenomenological and existentialist premises. According to this philosophical tradition, the non-human is identical with itself because it does not change. Conversely, the human is non-identical with itself because human beings constantly create themselves by means of their free choices and actions, and thus always alter and transcend themselves. The paradox of human identity and non-identity with oneself expresses also contrariety: if something is simultaneously identical and non-identical with itself, it is self-contradictory, ambivalent, and ambiguous.

The main point of my analysis is to show that through various narrative techniques the major narrative levels in the "The Little Joke" and "The Kiss" such as characters, focalization, story and discourse, temporality, etc. are structured as contradictory because they are both identical and non-identical with themselves. "The Little Joke" exemplifies this in a simple way, "The Kiss" in a complex manner.

Key words: Anton Chekhov, Russian literature, narrative, poetics, short stories