

Nazif Kusturica

RUSKA KNJIŽEVNOST U *BEHARU* I *GAJRETU*

Behar za 1908. 1909. i
1910. (zaključno s avgustom)
Gajret za 1912. 1913. i
1914. (zaključno s majem)

Nema bitne razlike ni u koncepciji zastupljenosti ni kvantitativno u prisutnosti ruske književnosti u časopisima *Behar* i *Gajret*. Njen izbor uglavnom odgovara društvenoj (poučnoj) funkciji časopisa i njihovoj literarnoj utemeljenosti, koja je nužno povezana s pomenutom funkcijom principom neophodne jasnosti i razumljivosti, napose onim modelima umjetničke fikcije čiji izbor odgovara, pored ostalih, i ovoj intenciji časopisa. U ovom izboru suvereno vlada proza i, što je razumljivo, pripovijetka s obzirom na prostorne mogućnosti časopisa. Ruske drame uopće nema, a to je vrijeme Čehova, Gorkog, Andrejeva... Drama je, inače, što je logično, slabije zastupljena. Pored domaćih tekstova tu je i jedan Ibzen (Nora). U određenim intervalima u oba časopisa pojavljuje se rubrika "Iz svjetske lirike..." u redoslijedu iz: francuske, engleske, njemačke, zatim: arapske, perzijske, turske, čak japanske i kineske lirike. Što se ruske lirike tiče, za razliku od proze, ona je količinski iza japanske i kineske. A to vrijeme u ruskoj književnosti je u većoj mjeri vrijeme poezije nego proze, vrijeme simbolizma i velikih simbolističkih pjesnika Bloka, Brjusova, Bijelog, Baljmonta, Sologuba, Anjenskog, a odmah zatim vrijeme akmeista: Gumiljova, Mandeljštama, Ahmatove, vrijeme začetaka futurizma i avangardne poezije... Ni traga od svega toga. Zašto je to tako teško je preciznije reći. Koliki je udio u tome nedostatak kulturnih veza u uslovima austrougarske okupacije, nedostataka prevodilaca i tome sl.? Jedno je sigurno: složena poetika ruskih simbolista, koja je ne samo probila već i izmijenila tradicionalne okvire ruske poezije XIX vijeka, pripremila tlo ruskoj avangardnoj poeziji rušeći temeljne principe realističke umjetnosti, nije se mogla uklapati u skromne koncepcije ovih časopisa u sferi lirike u kojoj je paradigma narodne lirske poezije još uvijek imala svoj učinak. Pa ipak, nešto se našlo.

U *Gajretu* br. 1, 2, 3 od 1. III 1913. g., u redoslijedu s rubrikom iz engleske, zatim francuske, njemačke i američke lirike naći će se rubrika *iz ruske lirike* u kojoj je zastupljen pjesnik A. Hirjakov (nema ga u književnoj

enciklopediji) jednom, istina dobrom pjesmim *Bio je čudan, ponosan hram* u kojoj hram simbolizira kulturu a pjesma tematizira njeno rušenje, što pjesmu svrstava u simbolistički tematski krug apokaliptičkih predviđanja, uobičajen u ruskih simbolista.

U *Gajretu*, pak, br. 12 od 5. oktobra 1913.g. predstavljene su dvije pjesnikinje: Tatjana L. Ščepkina-Kupernik i Zinaida Hipius, ovdje Sinajda. Za prvu se u fusnoti kaže da je "danas dobro poznata pjesnikinja" sada pak poznatija kao prevodilac, prije svega Rostanovog "Sirana", kojega je na nekim mjestima uspješno dopunila; za drugu pak inače dobro poznatu rusku pjesnikinju iz kruga simbolista, suprugu ruskog pisca Dmitrija Mereškovskog, s kojim će kasnije i emigrirati, a koja je "šampala niz novela".

U pjesmi bez naslova Kupernikov *pejzaž* vlastitog raspoloženja, koji se opet transponuje u filozofski problem života kao obmane i zablude.

Pjesma *Nemoć* Zinaide Hipius je o psihološkom problemu stvaralaštva u potrazi za riječju. I kao što: željna sam ljubavi a voljeti ne mogu, tako: poznam nju, istinu, ali riječ za nju to ja ne poznajem. Pjesma kao umjetničko obrazloženje inklinira onoj programskoj tački iz poetike ruskih simbolista koju je pjesnik jednostavno izrazio stihom: "O kad bi se mogla bez riječi kazati pjesma." I to je sve, što se tiče ruske poezije u pomenutim časopisima.

Turgenjev

Intencije oba časopisa, kao što je to i danas uobičajeno, bile su da, koliko je to moguće, prate i savremenu stranu književnost, što neosporno potvrđuje spisak ruskih pisaca. Razumije se da je period od nekoliko godina, koliko iznosi vrijeme časopisa u našem tretmanu, suviše kratak za potpunije predstavljanje tako obimne savremene literature kakva je bila ruska. A da i ne govorimo o ruskoj, tada već klasičnoj, književnosti XIX vijeka. Izuzetak čine, dvojica, odnosno trojica ruskih pisaca: Dostojevski, Tolstoj i Čehov. Čehov je predstavljen s nekolike pripovijetke, Tolstoj jednom pričom, dok umjetničkih tekstova Dostojevskog uopće nema. Postoje, međutim, obimni kritički napisi s obilježjem studija i intencijom da se ovi pisci i njihovo djelo promoviraju kao mogući, da kažemo, uzor-modeli za budući razvoj muslimanske, odnosno bosansko-hercegovačke književnosti. To je jedan od najbitnijih razloga njihove prisutnosti u časopisima. Tu se, međutim, našao jedan jedini put možda najveći prozni lirik u ruskoj književnosti XIX vijeka Ivan Turgenjev.

U *Gajretu* broj 5/1912. g. objavljena je veoma kratka parabolična

Turgenjevljeva priča *Dva bogataša*. Urednika je vjerovatno privukla njena genetski i žanrovski folklorna kratkoća a iznad svega u njoj poetizirana apsolutna etičnost junaka datog u kontrapunktu. Na jednoj strani je magnat Rotšild koji pomaže siromašne, bolesne i uopće uboge, na drugoj siromašni seljak koji prima u svoju kuću sirotu rođaku. "Ako je primimo - kaže žena - nećemo imati za što soli kupiti." - "Srkaćemo neposoljeno" - kaže muž.

Tolstoj

Ime Lava Tolstoja, u periodu izlaženja ova dva časopisa koje slijedimo, pojaviće se više puta, ali samo jedanput kad je u pitanju neposredno prezentiranje njegovih djela. U *Gajretu* br. 1 od 15. januara 1912. godine naći će se njegova priča *Car Petar i seljak*. Priča je očigledno napisana prema žanrovskom modelu kratke narodne priče s elementima bajkovitosti. Izbor ovog žanra povezan je u Tolstoja s njegovom ocjenom narodne umjetnosti kao vrhunske, s jedne, s njegovom funkcionalnošću u sferi Tolstojevih pedagoških nazora i poduhvata, s druge strane, što je moralo biti blisko intencijama uređivačke politike našeg časopisa. U priči su car Petar i seljak, partneri u razgovoru i slučajnom susretu, ispali podjednako mudri, čak s izvjesnom nadmoći seljaka, čija je mudrost kondenzovano folklorno iskustvo kroz vijekove.

Međutim, četiri godine ranije, još za Tolstojeva života, u *Beharu* br. 9. za 1908. godinu pojaviće se veoma informativan esej Lj.Dvornikovića *L. N. Tolstoj*. S obzirom na prostorne mogućnosti ova dva časopisa u koje je reprezentativno teško bilo smjestiti Tolstojevu epsku razuđenost, ima razloga za pretpostavku da su ovako opširni, zbirni radovi, koji se prije svega tiču Tolstoja i Dostojevskog, bili svojevrsna zamjena za neposredno predstavljanje njihova djela, informacija, uputa i preporuka djela čitaocu, prije svega onom obrazovanom.

Na samom početku svoga teksta Dvorniković kaže da ga (Tolstoja - NK) "svijet ipak slavi, prisluškuje njegovim riječima kao glasovima pro-roka (padeška rusifikacija rečenice što upućuje na direktnu pozajmicu - NK), divi mu se, makar i neće da za njim ide" (str. 139). Istorijski je zaista tako i bilo: uslijedili su revolucionarni događaji van okvira Tolstojevog apsolutnog humanizma, ali danas ipak prisustvujemo nekom povratku, obnovi među inteligencijom i u nas.

I druga tvrdnja koja slijedi u Dvornikovićevom tekstu, makar bila i pozajmljena, uglavnom je tačna: "Koliko god se pričinio po svojim rečenicama i propovijedima, po svojim pričama i protestima kao mironosac, Tol-

stoj je zapravo revolucionarac za cijelog svog života i cijelim svojim radom. Revolucionarac je ne manje od njegovog antipoda Nietschea razlikuju se samo u tome što smo jednome premehki a drugome pretvrđi" (str. 139). Tolstoj je revolucionar jer je htio da mijenja svijet, prije svega Rusiju, ali u okviru svojih načela samousavršavanja i apsolutnog humanizma, revolucionar je po temeljnim kritičkim stavovima prema sistemu, društvenim podjelama, zvaničnoj crkvi, onoj nauci koja će po njemu uništiti svijet, kulturu i umjetnosti koja se stvara za dokone. Valja reći da ni Tolstoj ni Niče, svaki na svoj način, nisu podnosili ni "tvrđi" ni "mehki" svijet.

Nakon što je s pravom istakao da *Rat i mir* i *Ana Karenjina* spadaju među prva djela svjetske književnosti, Dvorniković kaže da s Anom... počinje raskol između umjetnika i filozofa: Tolstoj je "na putu da prestaje biti pripovjedač a počinje biti filozof" (str.139). Dvorniković zatim kaže da Tolstojeva filozofija nije originalna: "Njegovo gušenje životnih instikata i zatajivanje života nalazimo već davno prije u indijskih mudraca, njihovu otpornost proti istorijskoj kulturi i vapaj za povratkom prirodi i primitivnom načinu života nalazimo u Rusoa" (str.140). U nastojanju da objasni ovu protivurječnost Dvorniković kaže: "Životna snaga mladosti i muževnosti smetala je Tolstoju da zastupa potpuno u teoriji i praksi svoje asketske težnje glede smisla života; starac Tolstoj riješen je toga balasta, on se je oslobodio." (str. 140)

S *useljnjem* teorijskih, prije svega etičkih principa u njegovo djelo Tolstoj je počeo pisati drukčije, vrijednosno možda slabije i iz razloga koje Dvorniković navodi, ali je pod starost napisao Hadži Murata u okvirima poetike Rata i mira i herojskoj smrti svoga junaka podario pjesmu slavuja kao vlastitu lirsku ocjenu.

Čehov

U ova dva časopisa, u razdoblju o kome je riječ, A. P. Čehov je zastupljen sa tri pripovijetke, koje ne spadaju u onaj, u nas uobičajeni, antologijski izbor, ali gotovo da imaju tu vrijednost. Uostalom, u Čehova je lakše naći dobru nego lošu pripovijetku, a takvog antologijskog izbora u to vrijeme teško da je u nas moglo biti kad se radi o stranom piscu s obzirom na vremenski raspon i uslove neophodne za to. Prema tome taj izbor i njegov kvalitet spadaju u zasluge urednika i prevodioca.

U *Beharu* br. 18 i 19 od 1. februara 1909. (Čehov je umro 1904.g.) na strani 228. izašla je Čehovljeva pripovijetka *Istražni sudac* (preveo Selim Rakošev, pseudonim Pavla S. Rakoša). Vrijednost pripovijetke,

njena umjetnička snaga i poenta kumulirana je u neočekivanom, naknadnom epiloškom razrješenju. Muž, sam istražni sudija, iznevjerio je suprugu. Ona to tajno saznaje i predskazuje javno tačan dan svoje smrti. Ljepotom i karakterom dostojna svakog uvažanja, nakon što je rodila lijepo i zdravo dijete, umire u onaj dan koji je prorekla. Niko, pa ni muž, istražni sudija, nije dokučio uzroke tajanstvene smrti, dok u jednom, mnogo kasnijem razgovoru, ljekar-poznanik njenom mužu kojega je pekla zagonetna smrt, nije iznio pretpostavku o samotrovanju, koja se pokazala tačnom.

Etički besprijeckorna poruka ovog tragičnog raspleta, koja nečim korespondira s tipom tragičkog lirizma muslimanske besmrtna balade o Hasanaginici bila je možda glavni, možda podsvjesni razlog što je dospjela u časopis *pogađajući* njegovu estetsko-etičku koncepciju.

Sasvim druge naravi je socijalnopsihološka priča *U tuđoj zemlji* (*Gajret* br. 8 i 9 od 1. avgusta 1913.g.). Isluženi Francuz živi kod bogatog Rusa, a za uzvrat podnosi do boli uvredljive opaske svoga dobrotvora (Kamišev) na račun Francuza. Svaki put do suza uvrijeđeni Francuz pokušava da otputuje, ali svaki put ne nalazi u sebi snaga da odoli svojim navikama i nagovorima Rusa, koji opet ne može bez njega. Taj odnos postaje cio život ovog tandema, njegova neraskidiva veza. Čehov je mrzio glupost, pa njegov narator u priči kaže: "Kamišev jede i kao obično brblja koješta." Ružne konotacije tog brbljanja imale su, sigurno, u vremenu o kome je riječ, a i danas, pozitivan učinak u našoj višenacionalnoj sredini pa je Čehovljeva priča odgovarala koncepciji časopisa.

U *Gajretu* iz iste, 1913. godine, u br. 10 i 11 za oktobar i novembar, pojavila se Čehovljeva pripovijetka *To je bila ona*, očigledno zasnovana na anegdoti sa dvije poente. Tačnije: anegdota pretvorena u priču zahvata samo prvu poentu, drugu je *dopisao* autor.

Pukovnik Petar Ivanović priča djevojkama okupljenim oko sebe o vlastitoj ljubavnoj dogodovštini, kada je zbog mećave morao dvije noći provesti na nekom plemićkom imanju. Pri dolasku je zapazio lijepu pojavu upravnikove žene. Negdje iza ponoći u sobu u kojoj je zanoćio ušla je mlada, stasita žena. Djevojke su vrlo pažljivo slušale, pa je pukovnik na njihovo insistiranje morao kazati ko je bila ta žena. Ali kada su čule da je to bila njegova žena (dotle pripovijetka predstavlja razrađenu anekdotu), ostale su razočarane i tražile pravi nastavak priče. Tako je priča dobila i drugu i drukčiju ljubavnu poentu pukovnikovim priznanjem da je to bila žena upravnika imanja. Tek tada su djevojke povjerovale u istinitost naratorove priče.

Čehovljeva komika usmjerena je prema djevojkama koje, sigurno, žele da imaju vjerne supruge, a kad priča potvrđuje takvu vjernost, smatraju da priča nije istinita. Dualizam ljudske prirode koji je meta Čehovljeve komike u ovoj izvanrednoj psihološkoj umjetnini urednik je vidio kao efikasnu kritičku poruku. Izbor govori i o fleksibilnosti programske orijentacije časopisa.

U rubrici Književne i kulturne bilješke, u *Gajretu* br. 10/11 od 1. novembra 1913.g. izašao je prevod napisa Petra Kropotkina pod naslovom "A. P. Čehov". Prevod je potpisan inicijalom H, a u fusnoti je naznačeno da je rad uzet iz knjige Petra Kropotkina pod naslovom *Stvarnost u ruskoj književnosti* za koju se kaže da je izašla iz štampe 1906. g.

Izbor jedne lijevo ideologizirane kritike potvrda je liberalizma politike časopisa (Kropotkin je predstavnik ruskog i međunarodnog anarhizma i član bakunjinškog krila I internacionale, naučnik i pisac).

Vrijeme u kome je počeo pisati Čehov prema Kropotkinu je bilo "najsumornija perioda koju je Rusija preživjela posljednjih sto godina" (str. 212), čime objašnjava društvene okolnosti Čehovljevog pesimizma. Tu je i poznata teza o "bankrotstvu intelektualaca, koja je kao olovo tištala obrazovani dio ruskog društva" (str. 212). Kropotkin misli da Čehov nije bio pesimista u pravom smislu riječi jer je vjerovao u napredak, što je prilično tačno ali ne samo zato, jer Čehovljev smijeh a priori sadrži elemente optimističkog načela. Kropotkin zatim ističe jednostavnost piščevog stila lišenog stilskih efekata, kao što je slučaj s Puškinom, Turgenjevom i Tolstojem. Međutim, s aspekta koji Kropotkin navodi ova trojka nije baš tako homogena kako on kaže. Tu je uobičajena usporedba između Čehova i Mopasana. Kropotkin ističe da je Čehovu prema vlastitom priznanju, koristilo bavljenje prirodnim naukama i da "mnogo sitnica izvađenih detalja (prevod? - NK)... na čudnovat način čine vanredno dobar utisak." (str. 211), a zatim, mora se reći, darovito kaže: "...i u maglovitim ocrtima slike koja se gubi oko jako osvijetljene tačke, a koja se prije može pogađati nego vidjeti" (str. 211). "Maglovite ocrte", koji su po našem mišljenju svojstveniji Čehovljevoj drami nego pripovijeci, Kropotkin će nazvati, za Tolstojem, impresionizam, a kasnija ruska sovjetska kritika adekvatom onoga što predstavlja sudbina u klasičnoj grčkoj drami. Kropotkin zatim tvrdi da Čehov postiže slabiji uspjeh u slikanju seoskog života, "njegova prava oblast je svijet intelektualaca" (str. 211). Tvrdnja nije baš prihvatljiva. Čehovljev odnos prema seljaštvu i seljačkoj psihologiji bio je, prema savremenoj ruskoj kritici, negativan, mi bismo rekli veoma kritičan, jer Čehov pripada onoj liniji ruske realističke književnosti koja, za razliku od

druge (Turgenjev-Tolstoj-narodnjaci) prema selu ima rigorozan kritički stav, što Kropotkin vidi kao umjetničku slabost. Kropotkin čak ističe nadmoć Čehova nad Gogoljem koji je obradio "poglavito spoljašnju pokvarenost." Ovo vrijednosno poređenje izgleda nam gotovo neprimjereno. Riječ je o dva sasvim različita umjetnička idioma koji ne mogu stajati jedan umjesto drugoga. Na planu teme o "malom čovjeku" Čehov je nastavljajući Gogolja. Gogolj je prikazao "malog čovjeka" kao žrtvu, prije svega istorijskih socijalnih okolnosti, Čehov kao fenomen koji je iz istih razloga "prerastao" u zlo. Misao pak da je "prostota koju Čehov opisuje mnogo dublja od one koju je Čehov poznavao" (str. 212), opće je, svevažee mjesto, mada se ono najmanje odnosi na Čehova jer on spada u red pisaca koji su vrlo svjesni smisla svog djela. S druge strane tik uz Čehova Kropotkin vrijednosno stavlja Krestovsku (pseudonim), u stvari Hvošinsku (str. 212), danas manje poznatu spisateljicu, što predstavlja čist promašaj.

Kropotkin tek pominje, i to samo tri, Čehovljeve drame: *Ivanov*, *Ujak Vanja* (u prevodu piše Vonja, što je rezultat zbrke u prevodenju s engleskog jezika a i pokazatelj koliko je tada Čehov u nas bio malo poznat) i *Bašča s trešnjama* (radi se o *Višnjiku* koji u originalu glasi "Vyšněvyj sad", tako da je naš čovjek teško da mogao pogriješiti i prevesti višnju kao trešnju; riječ je u stvari o prevodu s engleskog, na kome se višnja kaže kisela trešnja). Na ovim dramama Kropotkin pokazuje evoluciju Čehovljevog pesimizma jer () Čehovljevi junaci nalaze izlaz u radu. Prema Kropotkinu Tolstojevo predviđanje da će uticaj Čehova trajati i neće se ograničiti samo na Rusiju zaista se potvrdilo. Za drame pak kaže da su suviše "ruske" i da na Zapadu ne mogu biti shvaćene, što se opet nije obistinilo.

Izbor Kropotkinovog teksta u funkciji informacije o jednom od najvećih ruskih pisaca svih vremena nije bio pogrešan jer se radi o naučniku i piscu visoke kulture i znanja čije ocjene, koje nisu samo njegove, zadržavaju i danas svoju vrijednost. Kropotkinova knjiga *Ideali i stvarnost u ruskoj literaturi* koja je izašla u Londonu na engleskom jeziku a zatim, 1907. godine prevedena na ruski, nastala je po svoj prilici kao rezultat njegovog predavačkog rada u Americi.

Vladimir Koroljenko

Pripovijetka Vladimira Koroljenka *Šuma šušti* ili, kako se uobičajeno danas prevodi u nas, *Šuma šumi* jedno je antologijski poznato djelo iz ruske književnosti, koje je ušlo u izbor ova dva časopisa u vremenskom

razdoblju na koje se odnosi naš prikaz. Koroljenko (1853.-1921.), pisac, publicista i historičar, poznat je po obimnom djelu *Istorija moga savremenika* u kome su sjedinjeni umjetnik i publicista, autor čuvene pripovijetke *Slijepi muzičar*, narodnjak koji je veliki dio života proveo u progonstvu, urednik časopisa *Rusko bogatstvo*, u kome je Gorki objavio svoju prvu pripovijetku. Uravnotežen pisac s postupnošću kazivanja. U vrijeme pojave modernizma i njegove prevage u ruskoj književnosti ostao vjeran tradicijama realističke umjetnosti, njenoj spoznajnoj i društvenoj funkciji.

Za priču *Šuma šušti* (*Behar* br. 10 od 1. oktobra 1908. g., str. 151., zatim br. 11, str. 172, br. 12 i br. 13, str. 191. i 206.) karakterističan je romantički lirizam izvorno povezan s doživljajem prirode i besprijeckornom moralnom stamenošću glavnog junaka kao dijelom koncepcije jedne literature. Narator je svjedok dramatičnog događanja, emotivno i saučesnik u fabuli u kojoj se kmet ubistvom sveti spahiji za sknavljenje bračne veze. Ma u kojoj mjeri okolnosti koje opisuje bile dramatične i dramske, Koroljenko ostaje pripovjedač. Priroda nije samo pozornica događaja već lajtmotiv s nepogodom koja se ponavlja i svaki put vraća priču u svijet naratora i život. Tako se forma pripovijetke skaza pretvara u legendu, jedan žanr evoluirao u drugi na naše oči. Snažno lirizirana moralna poruka pripovijetke izvrsno se uklapala u programske i estetske intencije časopisa, kako inače shvatiti upornost urednika da je objavi u nekoliko nastavaka.

V.M. Garšin

Vsevolod Garšin, pisac posljednje četvrti XIX vijeka i čuvene pripovijesti *Četiri dana*, zastupljen je u *Gajretu* br. 6 i 7 od 1. juna 1913. godine, na str. 135.-136., pripovijetkom *Jedan vrlo kratak roman*. U istom broju ovog časopisa, na str. 145., objavljen je kratak pregled Garšinovog stvaralaštva s ocjenom pojedinih djela, od kojih je u prvi plan stavljena pripovijest *Četiri dana* i pripovijetka *Crveni cvijet*, i dat kratak životopis pisca s tragičkim osjećanjem života i tragičnom samopresudom. Priču je s ruskog jezika preveo Sadik, koji se ponekad potpisuje i kao F. Sadik, a članak s njemačkog jezika - Fehim.

Redakcija časopisa nije imala mogućnosti da redovno prati rusku kao ni ostale evropske književnosti, ali je zato nastojala da s vremena na vrijeme, makar i oskudno, predstavi neke značajnije ruske pisce, kao što je to učinjeno u slučaju Garšina. Petnaest godina nakon smrti Garšin je očigledno u Bosni bio malo ili nimalo poznat pisac, odatle bio-bibliografska informacija o njemu u istom broju časopisa i selekcija onog najboljeg što vrijedi pročitati upućena čitaocu.

Izbor pripovijetke *Jedan vrlo kratak roman* povezan je s vrijednošću poruke ali i s kratkoćom. Mada ona sadrži tragizam tipološki prepoznatljiv kao garšinovski, što je bio uslov za ocjenu njene reprezentativnosti na temelju koje je dospjela u časopis, realizacija njene vrijednosno izvanredne fabule uzeta iz života, ispod nivoa je umjetnički gusto realizovane pacifističke ideje "ne ubij" iz *Četiri dana* utemeljene na autorovom neposrednom doživljaju i svjedočenju o ratnim strahotama. Djevojka sugeriše svome momku, koji je i narator u pripovijeci, da se dobrovoljno javi u rat i hrabrošću istakne, a ona će se poslije njegovog povratka udati za njega. Kada se je vratio bez noge, našao ju je s drugim, bogatim, a zatim bio i vjenčani kum. Ostatak njegovog života protiče pod opsesijom strašne prevare i njenog tragičnog preživljavanja. Život je završen.

Gorki Čirikov

U *Beharu* br. 20 i 21 od 1. i 15. marta 1909. g. štampane su dvije kratke priče dvojice "znanjevac" Maksima Gorkog i u nas manje poznatog Evgenija Čirikova, u periodu *Znanja* veoma bliskog Gorkom, kasnije emigranta i njegovog ljutog protivnika.

U svoju paraboličku, vanvremensku i sjevremensku priču *Mudrac* u kojoj je dat vječni tip mudraca-pesimiste s ironičnim podtekstom usmjerenim na njegov pesimizam, Gorki uvodi istorijski pojam radnika i radništva kao njegovog nešto grubog ali pravednog kritičara, koji se tekstualno svojim istorizmom danas doima kao strano tijelo u tkivu teksta. U priči se prepoznaje piščeva filozofsko-ideološka pozicija koju urednik nije prikrrio, a mogao je to učiniti nekim drugim izborom.

U Čirikovljevoj socijalnoj priči *Nagrade*, vjerovatno nastaloj pod uticajem Gorkog, razobličava se socijalni smisao nagrade kao prevare koja proizlazi iz hijerarhije činovničkog rada utemeljenog na eksploataciji.

Obje pripovijetke preveo je Pavle Rakoš pod pseudonomimom Selim Rakoš.

Leonid Andrejev

Leonid Andrejev, pisac prve i druge dekade XX vijeka, predstavnik realističke grupacije ruskih pisaca iz edicije *Znanje*, kasnije simbolist i ekspresionist, pripovjedač i dramski pisac.

U periodu Selima Rakoševa (Pavao M. Rakoš), u *Beharu* br. 18 i 19 od 1. februara 1909. godine (str. 302), izašla je Andrejevljeva bajkovita crtica *Div*, koja inklinira grupi Andrejevljevih pripovijedaka sentimentalnog (božićnog) karaktera. Majka nosa sinčića koji umire i pokušava da

ga povrati u život pričom o smiješnom, nezgrapnom Divu koji je pao, o lijepom životu koji ga čeka kad odraste, a u drugoj sobi otac plače.

U istom časopisu br.12/13 od 1. decembra 1909. g. (str. 200.), opet u prevodu Rakoša, tiskana je Andrejevljeva pripovijetka *Laž*, svojim podtekstom vrlo karakteristična za pišćev pacifistički humanizam: laž se ne može iskorijeniti ni ubiti smrtnom presudom. Andrejev je razvijao psihologizam Dostojevskog uklanjajući pri tome istorijske i socijalne okolnosti. U veoma zanimljivoj pripovijeci je junakova ljubav dovedena do tragizma usljed dvojnog ponašanja junakinje, što se završava ubistvom. U pripovijeci doživljava poraz dogmatsko shvatanje istine i laži glavnog junaka: "Hoćeš da saznaš istinu - a da li je znadem i sama?... Nijesam li možda rada i sama da je poznam?" - kaže djevojka.

Andrejev je predstavljen i trećom pričom, ovoga puta u *Gajretu* br. 1, 2 i 3 od 1. III 1913. godine, pod naslovom *Zvono na uzbunu*. Prevodioca i urednika je očigledno impresionirao ekspresivni, dinamički opis požara, njegova unutarnja strašna slika, tragizam zbivanja pred kojim je nemoćna ljudska snaga i pamet. Pored snažnog estetskog dojma kojim je predstavljen autor, opis požara, kao uvijek i svuda moguće zbilje, imao je za čitaoca i edukativnu, poučnu funkciju.

N. D. Telješov

Jedan od osnivača veoma poznatog kružoka *Srijeda* (kružok se sastajao srijedom), čiji su učesnici, (a među njima i N. Telješov, a ne R. Telješov kako to pogrešno stoji u *Beharu*) bili članovi književnog udruženja *Znanje*, kojim je rukovodio M. Gorki, N. Telješov (1967.-1957.) je u *Beharu* br. 1 i 2 od 1. i 15. juna 1909., g. (str. 9 i 10) predstavljen pripovijetkom *Poštena riječ* u prevodu *Pavla Rakoša*. Telješov je poznat po djelu *Početak kraja* i *Pišćevim zapisima*, sjećanjima koja se odnose prije svega na književna zbivanja i njihove učesnike s kraja XIX i početka XX vijeka.

Tipologijom fabule i sižejnim motivacijama pripovijetka podsjeća na vrijeme i prozu Puškina i Ljermontova. Sažetak fabule izgleda ovako: prijatelja i sekundanta na dvoboju ubijenog mladića zapalo je da saopšti majci o smrti sina jedinca koji je pred ženidbom. Ne sluteći ništa, majka koja priprema ženidbu sina priča o vlastitoj sreći koju doživljava. Golubjenko se tako, ne slučajno, zove prijatelj i sekundant na Volodinom dvoboju, pritisnut detaljima majčine priče i tragikom okolnosti u kojima i sam ima udjela, nema snage da saopšti majci o sinovljevoj smrti već bježi iz kuće obliven suzama.

Stepenast siže, svjesno nabijen događanjima i emocijama prelazi

rubikon čistog tragizma i stiče sentimentalne značajke. Sredini s razvijenim kultom majke i sina u sferi folklornih tradicija morala se dopadati ovakva pripovijetka što je vjerovatno odlučilo o njenom izboru.

Mereškovski

Petar Kropotkin će se još jednom naći na stranicama časopisa, ovaj put u *Gajretu* br. 3 od 1. marta 1914. g. na strani 48. i člankom *Jedan savremeni ruski pisac*. Taj pisac je Dmitrij Mereškovski (1865.-1941.), pjesnik i prozaist, jedan od utemeljivača ruskog simbolizma, kasnije emigrant. Dva citata koja ćemo navesti iz Kropotkinovog članka daju sažeto idejno-filozofsku i književnu evoluciju pisca, ali pokazuju i smjer i načela Kropotkinove kritike:

"...pošto je imao za one pisce predašnje generacije koji su bili nadahnuti željom da svoja djela stvaraju za više socijalne ideale, tek izvjesnu simpatiju ili bar izvjesno poštovanje, malo po malo počeo je da sumnja u te ideale i najzad dospio dotle da ih prezire. Našao je da oni ne bijahu od nikakve koristi i počeo je da sve više i više govori o suvremenom pravu individue...", u smislu na koji ga je uputio Niče, u smislu očajno neodređenom, i ako ne neodređenom, a ono uskom (str. 48). I drugi:

"Na žalost, Mereškovskovo obožavanje antičkog naturizma nije bilo od kolikog trajanja. On još ne bijaše napisao treći roman (prvi roman trilogije Ulijan apostit, drugi *Leonardo da Vinči* i treći *Petar i Aleksej* - NK) svoje trilogije, kad je prodro simbolizam u njegovo djelo - s tim ishodom da je mladi autor pokraj svojih sposobnosti pravce jurio u susret jednom beznadežnom misticizmu u koji i Gogolj bijaše zapao posljednjih godina svoga života (str. 49).

Tako je Mereškovski, poput Dostojevskog, predstavljen samo ocjenom njegovog kritičara.

Dorošević

V.M.Dorošević (a ne V. D. Dorošević kako stoji u prevodu Selima Rakoševa) (1864.-1924.) ruski novinar, publicista, pozorišni kritičar, "kralj feljtona", kako su ga nazivali u svoje vrijeme, zastupljen je alegorijskom pripovijetkom *Savjest* o porijeklu nejednakosti i njenom zakonskom sankcionisanju koje predstavlja likvidaciju savjesti. Pisac joj je odredio žanr kao "kineska bajka".

Snaga sjevernih

U *Beharu* u pet nastavaka (osam glava) počevši s br. 1 od 1. januara

1914. godine izašao je članak *Snaga sjevernih* s potpisom H., koji se više puta ponavlja u časopisu. Značaj članka za redakciju određuje njegovo drugo mjesto po redoslijedu u broju. Informativni, saznavni i uopće intelektualni nivo članka u potpisu H. zavređuje to mjesto. Riječ je prije svega o ruskoj ali i o nordijskoj književnosti. U pročelju ovog članka - studije stoji: "Rusi su najprije iznijeli zapjenušane, nevjerovatno tajanstvene i komplikovane dubine čovječje duše" (str. 2), a u članku, pak, opet s potpisom H., objavljenom u *Gajretu* br. 8 i 9 od 1. avgusta 1913. g., dakle oko četiri mjeseca ranije, kaže se: "Da svaka nacija nema svoje naročite duše, ne bi se danas govorilo o bijeloj ruskoj duši koja je altruistična, ili o sjevernoj duši švedskih, norveških i danskih pisaca, i, najzad, o romanskoj duši koja je sintetičan izraz najširih kulturnih sposobnosti romanske duše. Dakle, tražimo tu dušu muslimanske sredine jer će nam predstavljati u književnosti novu stranicu." (str. 158)

Unatoč romantici kvalifikacija sumnjive mjere, koja proističe iz doze pristrasnosti prema slovenstvu i njegovoj kulturi, tipološki karakterističnoj za vremena preporoda, očigledna je autorova orijentacija, a najvjerovatnije i časopisa, na psihološki realizam ruske književnosti tipa Dostojevskog i Čehova i sjevernih uopće. Međutim, upravo u to vrijeme je ruski avangardni futurizam objavio rat "psiheji" nudeći umjesto nje "književnu činjenicu" i "riječ kao takvu". To pak nikako ne znači da je orijentacija na "rusku književnost koja ima za glavnu temu unutarnje naličje duše i švedsku i norvesku književnost s temom o spoljnjem naličju duše" (*Gajret* br. 1, 1. jan. 1914. str. 3.) beznadno kasna jer je evropska književnost upravo u XX vijeku doživjela najveći uticaj Dostojevskog i Čehova, koji su za autora članaka "izvor jedne moderne i realne literature sa sasvim novim predmetom" (*Ibidem.*, str. 3).

Kao uzrok psihološke proze autor je uzeo Čehova i njegovu *Činovnikovu smrt...* jer "Čehov bez svih mogućih efektivnih sredstava (jer on ne traži efekte) crta samo ljudsku dušu, njenu unutrašnjost, njene najtanahnije i najnevjerovatnije kutove" (str. 18). Ali zašto Čehov prije Dostojevskog kad je istorijski redoslijed obrnut? Vjerovatno zato što je od Čehovljeve male epske forme kao žanra lakše ići prema psihološkim vrtlozima romana Dostojevskog. Ali zbog, ili prije svega zbog ovog: "Ako je Čehov pisac užih sredina, njegov izobličitelj, kako su se u prvo vrijeme nazivali nihilisti (kao Bazarov iz Turgenjevjevih *Otaca i djece*), Dostojevski je pisac svih mogućih društvenih staleža i njihova velika, topla i humana ljubav." (*Gajret* br. 3, 1. mart 1914., str. 34). Redukcija Čehovljeve tematske osnove na uže sredine jednostavno nije tačna.

Pisac članka kaže da je unutarnje pročišćenje (katarsis) nešto što se neminovno doživljava prilikom čitanja Rusa, a to i jeste ono što on traži od književnosti: "I to što ruski pisci ispituju vrtoglave dubine unutrašnjosti duša, njihovog unutarnjeg naličja, učinilo je da su oni stvorili novu književnost koja ima i tu dobru stranu da djeluje u pozitivnom moralnom smislu na čovjeka" (*Gajret* br. 2, 1. febr. 1914., str. 20). Na planu morala kao teme i trajne orijentacije ruske književnosti pisac daje prednost Dostojevskom nad Tolstojem: "On (Dostojevski - NK) nije rigorozni moralist s jasnom tendencijom kao Tolstoj posljednjih dana svoga djelovanja. On nigdje nije ni pokušao, ni u jednom svom djelu, da da svoj kredo, izloži osnove i principe svoje religije. Osjećajući da svako suviše i naročito tendenciozno moralisanje kvari opći utisak jednog umjetničkog djela, on ga je izbjegavao" (*Gajret* br. 3, 1. mart 1914., str. 34)

U *Gajretu* pak br. 5. od 1. maja 1914. u istom radu, kao da izravnavajući prema Tolstoju, a riječ je o drugoj strani medalje odnosa Dostojevski-Tolstoj, napisao je: Tolstoj "u propagiranju svog moralnog principa ne vidi državnih granica, on ih gotovo ignoriše i vidi u društvenoj organizaciji kakvom je postala država smetnju ličnom usavršavanju. Dostojevski, protivno, i pokraj svog principa po kome se moralno može očistiti jedino dragovoljnim stradanjem... propaguje nacionalnu surevnjivost, vjeruje u Rusiju i traži da čovjek uvijek bude spreman da se žrtvuje za nju... A uslov je da se realizuje uloga Rusije u budućnosti..." (str. 70) I jedno i drugo je tačno s tim što umjetnička misao u obojice autora nije odvojena od publicističke.

Zanimljiva je i jedna poredba s Gogoljem koja je opet u korist Dostojevskog: "Mjesto brutalnih satira nad kojim je Gogolj, pišući ih, plakao, on je propovijedao najhumaniju ljubav prema cijelom čovječanstvu koje je poniženo i koje pati (Ibidem., str. 34). Kvalifikativ Gogoljevih djela, koji prije svega pogađa njegov odnos prema živom čovjeku, onom što je živo u njemu, predstavlja osnovu Dostojevskijeve polemike s Gogoljem od prvog djela Dostojevskog *Bijedni ljudi* pa do parodiranja (*Selo Stepančikovo* i Foma Opiskin), a Dostojevski je, kao što se zna, proizašao iz Gogolja. Ovdje se, međutim, zaboravlja da je Gogolju kao umjetniku bilo svojstveno načelo komike kao dominantno obilježje njegova dara. Romani Dostojevskog upoređeni su s grčkom tragedijom.

Interesantan je i odnos prema Leonidu Andrejevu u kome ima nerazumijevanja: "I uopšte kad se susretnete s jednim ruskim piscem, izuzevši simbolistu Andrejeva, vi ćete čitati istoriju duša onih ličnosti koje pisac predstavlja" (*Gajret* br. 2, 1. febr. 1914., str. 18). Andrejev je jedan od

pisaca koji je dosljedno razvijao psihologizam Dostojevskog, ali mu je, za razliku od Dostojevskog i Čehova, uskraćivao socijalne motivacije, koje inače naš autor članka ne pominje kad ističe dubine i značaj psihološkog tretmana junaka u ove dvojice pisaca. U svom ekspresionističkom i simbolističkom periodu Andrejev svoj "čisti psihologizam" djela pušta u razne socijalne i istorijske okolnosti da ga potvrde. S ambicijama simbolista da se putem uklanjanja istorijskih i socijalnih "kulisa" domognu vječne umjetnosti, onostranog carstva ideja i tajni povezano je od Andrejevljevo: treba slikati rijeku uopće, grad uopće, čovjeka uopće, ljubav uopće. Ali postoji i Andrejevljev period "znanjevaca". Izdavačka družina *Znanje* imala je na početku prosvjetiteljski karakter (osnivač K. P. Pjatnicki). Godine 1910. u *Znanje* stupa M. Gorki, koji ga reorganizuje u izdavačko društvo umjetničke književnosti namijenjene širokoj čitalačkoj publici. Pod redakcijom Gorkog izlazili su zbornici sabranih i izabranih djela članova društva, mahom proznih pisaca realističke orijentacije s društvenom problematikom, nasuprot vladajućoj simbolističkoj i dekadentnoj poeziji.

S obzirom na uređivačke intencije časopisa *Behar* i *Gajret* nije čudo što su na njihovim stranicama najbrojniji upravo "znanjevci": Gorki, Andrejev, Telješov, Čirikov i njima bliski: Čehov, Koroljenko, Dorošević sa socijalnim i psihološkim temama uokvirenim u istoriju.

Sljedeća paralela tiče se odnosa Turgenjev-Dostojevski: "Ima pisaca koji su bili veći umjetnici u književnosti, i, da ne idemo daleko, tu je Turgenjev koji je napisao besprijekorna umjetnička djela dajući im vanrednu formu... i sve što traže rigorozni estetičari... Ali niko nije imao toliko srca koliko Dostojevski" (*Gajret* br. 3 od 1. marta 1914., str. 35). Drugim riječima prednost Dostojevskog svodi se na srce, kod drugih na psihološke dubine njegovog djela. A čovjek može imati i veliko i toplo srce, biti genijalan psiholog a ne biti umjetnik. Zato je i za kritičara o kome je riječ Turgenjev bio i veći umjetnik i književnik. Međutim, jedini ruski pisac kojega su kritičari i pisci vrijednosno upoređivali sa Šekspirom bio je Dostojevski. Tako je bilo sve do Bahtinova otkrića polifonije u Dostojevskog s njenim temeljnim principom neovisnosti junakove svijesti od svijesti njenog autora. Genijalni umjetnik tražio je genijalnog kritičara.

Najviše prostora u članku posvećeno je Dostojevskom, tačnije gotovo iscrpnoj analizi slučaja Raskolnikov, odnosno *Zločinu i kazni*. "Najkarakterističnije djelo Dostojevskog, i kao pisca i kao moraliste, jeste veliki roman *Zločin i kazna*. To je izvjesno i njegovo najsavršenije i najbolje i najdublje pisano, i u isto vrijeme i najzrelije djelo" (*Gajret* br. 3, od

1. marta 1914., str. 35). Od svih nabrojanih kvalifikativa onaj o savršenosti možda najmanje podliježe sumnji, ali se ta savršenost u strukturi estetskog dojma više osjeća kao tehnička nego estetska. Nijedno djelo Dostojevskog ne može se uzeti kao životno kao što je slučaj s mnogim drugim piscima.

Nakon što je uspješno proslijedio poznate fabularne tokove djela i njihove sižejne motivacije na zavidnom intelektualnom nivou, autor članka će, uz pomoć literature o djelu, organizovati svojevrsnu filozofsko-socijalnu odbranu Raskoljnikova: "Raskoljnikov nije prost zločinac... jedno korito u koje je sveden sav socijalni život... On osjeća uskost društva i željeznu silu zakona... Raskoljnikov je bio u nesvjesnoj službi jedne nesrećne ideje... Recite mi da li je mogao, da li je smio da se ne revoltuje ako je u sebi osjećao imalo snage za protest... Raskoljnikovu... valja progledati kroz prste. Jer on je svoj zločin učinio u dobroj namjeri, on je, za jedan trenutak, ukazao na jedno socijalno zlo koje se provodi pod sankcijom zakona, on nas je, kako bi Niče rekao, "probudio iz drijemeža". To djelo, međutim, može se smatrati kao prost simptom: ne znači to što je Raskoljnikov učinio zlo djelo na jednom pojedincu, da je njegov "cijeli instinkt na ratnoj nozi prema cijelom uređenju." (*Gajret* br. 4 od 1. aprila 1914. g., str. 56)

Nakon što je podsjetio da je Dostojevski uticao na stvaranje Ničeevog *Zaratustre*, pisac članka naglašava da se u ocjeni i izvršenju kazne razilaze. Kaznu onako kako je prihvata Raskoljnikov pod Sonjinim uticajem autor članka vidi kao rješenje samog pisca, a zatim uz navod iz Ničea da se "kaznom ne može izraziti ono preziranje (koje je zločinac iskaliio na izvjesnom pojedincu), jer zločinac je svakako neki čovjek koji je rizikovao svoj život, svoju čast, svoju slobodu, muž hrabrosti", konstatuje da se na tom pitanju Dostojevski i Niče razilaze. (Vidi na istom mjestu fusnotu uz 56 stranu).

Zanimljivo je da u prisustvu skepse i naturalizma u prvim djelima Dostojevskog autor članka vidi Gogoljev uticaj ne videći, ili ne znajući, da prvo djelo Dostojevskog *Bijedni ljudi* predstavlja temeljitu polemiku s Gogoljevom ocjenom "malog čovjeka" u *Šinjelu* (Dostojevskijev Djevuškin pravi je duhovni i duševni džin u poređenju s Gogoljevim Bašmačkinom). Jedan od primarnih zahvata u oba pisca je zahvat u socijalne okolnosti; naturalističke pak scene u njih nisu do pisca već do života.

Dostojevski se nakon robije "pretvara u vjerskog fanatika u juridiva (treba: jurodivog-ovdje: suludog proroka - NK), religioznog zanešenjaka" - kaže autor članka *Gajret* br. 5 od 1. maja 1914., str. 70). Odmah zatim sli-

jedi objašnjenje koje bitno ublažuje kvalifikaciju: "Ali njegov misticizam i religiozni fanatizam ne treba shvatiti u bukvalnom smislu. On je da religiju ispovijedaju i cjelina i pojedinci, iz razloga da bi očvrsla ruska socijalna zajednica, i da bi Rusija mogla da izvrši svoj veliki zadatak koji joj je predestinovan u budućnosti." (str. 70)

Zanimljiva je i u mnogočemu prihvatljiva, mada iziskuje preispitivanje i dopune i "definitivna" poredbeni ocjena: "Dostojevski nema, kao Turgenjev i Gončarov, klasične mirnoće epskog izlaganja događaja. Njegovе su intrige komplikovane i zamršene... on dovodi svaki čas nepoznata lica, isprepliće sukobe i zamršava fabulu. Skabičevski tvrdi da je to uticaj grada u kome se razvijao, i da se u njegovim djelima čuje šum mnoštva... On se mnogo ne brine ni za spoljne karakteristike svojih tipova...(str. 70)

Epsku mirnoću izlaganja u Dostojevskog zamjenjuje takoreći epska postupnost dijaloga ili monologa kojom se predmet iscrpljuje do totaliteta. Nije bez razloga Bahtion vidio vezu između sokratovskog dijaloga i dijaloga u Dostojevskog.

Članak Snaga sjevernih, u potpisu H., predstavljao je u svoje vrijeme pouzdanu informaciju u kojoj se prelamaju dostignuće ruske kritike i nauke o književnosti druge polovine XIX i početka XX vijeka, prevashodno lijeve orijentacije, i vlastiti studiosni prilaz temi. Ona nije samo to već i pokušaj da se podstakne i usmjeri razvoj književnosti vlastitog naroda pa i šire. članak odiše zadovoljstvom što je upravo jedna slovenska književnost postala to što jeste: "Sjeverni kolosi, tromi kao i svi kolosi, daju svoju nezgrapnu, neprerađenu veličinu, punu još svježih i originalnih struja koja kucaju velikom ruskom državom."

Russian Literature in *Behar* and *Gajret*

A selection of Russian literature in the journals from the Revival period that we deal with here neither has an essential difference in terms of the conception of their presence, nor in their overall number. Its selection mostly corresponded to the public function of these journals and their literary foundations. Fiction is the dominant genre in this selection, and, what can be easily understood, a short story, because of the space available in the journals. There is no Russian drama whatsoever and one should remember that this was the time of Chekhov, Gorki and Andreyev. Generally speaking, the number of works from the Russian literature is rather small in comparison to others, particularly to the French and German ones.

It is not easy to ascertain why was it so. Perhaps the absence of cultural ties under the conditions of Austro-Hungarian occupation, the lack of translators, or similar reasons can be given as an explanation. One thing is certain: the complex poetics of Russian symbols that had not only broken but also changed the traditional frames of the Russian poetry in 19th century could not be fitted into the modest conceptions of these journals in the sphere of lyrical poetry. Nevertheless, one can find here and there some short stories translated, rarely poems, and almost no plays. Among others, one can find the translated works of Dostoevsky, Tolstoy, Chekhov, Turgenev, Vladimir Koronenko, V. M. Garshyn, Gorki, Telyeshov and others.

