

ROSA LUXEMBURG

O umjetnosti
i književnosti

IZABRANI ČLANCI

ROSA LUXEMBURG

O umjetnosti i književnosti

IZABRANI ČLANCI

urednice

Ivana Hanaček

Ana Kutleša

Vesna Vuković

BIBLIOTEKA

TENDENCIJA

t

NASLOV IZVORNIKA:

„Gleb Uspenski“,

„Franz Mehring: Schiller. Ein Lebensbild für deutsche Arbeiter“,

„Tolstoi als sozialer Denker“,

„Die Seele der russischen Literatur“

u: Rosa Luxemburg: *Schriften über Kunst und Literatur*

Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1972.

ROSA LUXEMBURG

O umjetnosti i književnosti

IZABRANI ČLANCI

s njemačkog prevela Vesna Vuković

BLOK
Zagreb, prosinac 2020.

Rosa Luxemburg: Umjetnost, revolucija i svijet	7
Gleb Uspenski	12
Franz Mehring: „Schiller. Portret za njemačkoga radnika”	21
Tolstoj kao društveni mislilac	28
Duša ruske književnosti	58

Rosa Luxemburg: Umjetnost, revolucija i svijet

Marksistička filozofkinja, politička ekonomistica, revolucionarna socijalistkinja Rosa Luxemburg, jedna od najranijih žrtava fašizma, koju je zajedno s Karlom Liebknechtom desničarska milicija Freikorps pogubila u Berlinu 1919., bila je i strastvena čitateljica i komentatorica književnih djela, o čemu najbolje svjedoči njezina opsežna epistolarna ostavština. I ne samo pisma, Rosa Luxemburg je, kao i Karl Marx, i svoje teorijske tekstove „zapaprila” reakcijama i razmišljanjima o književnim djelima različitih autora, kako klasika tako i suvremenika, iz više nacionalnih književnosti: francuske, njemačke, poljske, engleske i – ponajprije – ruske.

Ovo izdanje okuplja izbor iz njezinih članaka o književnicima koji nadilaze portrete pojedinačnih autora, ne samo smještajući ih u šire historijske i političke okvire, nego i šireći aspekte razmišljanja o umjetnosti, ponajprije istražujući napeti odnos politike i književnosti. Njezin žar za strukturnim zahvaćanjem književnosti ne proizlazi tek iz živoga čitalačkog interesa, već i iz interesa za problematiku nacionalizma, a s njome i uloge koju je književnost u formiranju nacije i nacionalne kulture imala. Pisani u periodu od prvih godina 20. st. pa do pred smrt, oni prate i razdoblje njezinih neprestanih borbi te otkrivaju podjele u radničkom pokretu i razdore unutar Socijaldemokratske partije Njemačke (SPD) čijem je lijevom krilu pripadala. Utoliko su važan materijal za razumijevanje estetike lijeve njemačke socijaldemokracije, ali i zanimljiv uvod u rasprave (i sukobe) na ljevici koje su obilježile prvu polovicu prošloga stoljeća. Na koncu, činjenica da su se u okvirima radničkoga pokreta vodile tako brojne i tako otvorene polemike o književnosti

(i umjetnosti), govori o tome koliko je ta ljudska djelatnost bila važna u izgradnji pokreta, kao jedno od glavnih sredstava emancipacije radništva.

Članci Rose Luxemburg o književnosti i umjetnosti prvi su put okupljeni i objavljeni u Moskvi već 1934., a drugo izdanje s pogovorom Marlen Mihajlovič Korollov i opsežnim izborom iz pisama izišlo je 1961. Na njemu se temelji i prvo njemačko izdanje objavljeno 1972. u VEB Verlag der Kunst u Dresdenu. Iako je Rosa Luxemburg oštro kritizirala socijaldemokraciju, ali i boljševičku politiku, konkretno njezin jednopartijski sistem, moglo bi se očekivati da će na socijalističkom Istoku imati donekle kontroverzan status. Međutim, i SSSR i DDR temeljito su obradili njezine radove, čemu danas dugujemo i ovo izdanje. Ono njemačko, na kojem temeljimo ovaj izbor, pripremano je za obilježavanja stogodišnjice rođenja Rose Luxemburg, a naše sasvim prikladno naviješta novu, 150. obljetnicu, upoznavajući našu sredinu s tekstovima koji dosad nisu prevedeni na hrvatski, ali i općenito sa slabo ili nikako poznatom kritičarskom produkcijom Rose Luxemburg.

Izdanje okuplja šest tekstova, okupljenih u četiri cjeline. Svaki od članaka precizno je datiran i opremljen uvodom preuzetim iz njemačkoga izdanja koji ga smješta u njegov historijski i intelektualni kontekst te time daje referentni okvir za njegovo čitanje. Svi su, osim posljednjeg „Duša ruske književnosti”, pisanoga kao uvod u njezin prijevod Korolenkova autobiografskog romana, objavljeni u važnim tiskovinama SPD-a, *Neue Zeitu* i *Leipziger Volkszeitungu*. *Neue Zeit* je, kao središnji teorijski organ SPD-a, utemeljio i do 1917. uređivao Karl Kautsky. U njemu su objavljeni mnogi ključni marksistički tekstovi, kao što su Marxova „Kritika gotskog programa” i Engelsova „Kritika Nacrta erfurtskog programa”, a svoje

su članke redovito objavljivali i predvodnici njemačkoga i međunarodnoga radničkog pokreta krajem 19. i početkom 20. st.: Bebel, Kautsky, Mehring, Zetkin, Plehanov, Lafargue... Kasnih 1890-ih časopis se okreće revizionističkoj struji, objavljuje seriju članaka „Problemi socijalizma” Eduarda Bernsteina, da bi se tijekom Prvoga svjetskog rata smjestio na centrističku poziciju. *Leipziger Volkszeitung*, od osnutka 1894., bio je važno glasilo radničkoga pokreta. U razdoblju od 1902. do 1907. list je uređivao Franz Mehring i tad je, u jeku partijskih razilaženja, bio važan organ lijevoga krila Socijaldemokratske partije, a nakon razlaza 1917. našao se dosljedno u rukama Neovisne socijalističke partije Njemačke (USPD).

Članci se bave pojedinačnim književnicima, redom: Uspenskim, Schillerom, Tolstojem i Korolenkom, ali funkcioniraju kao šire studije odnosa umjetnosti i politike. Utoliko su pojedinačni autori samo povod za šira razmišljanja o ovoj politički važnoj temi. Nekrolog Uspenskom napisan je takoreći iz želudca, kao reakcija na njemački tisak koji je njegovu smrt popratio jednom šturom rečenicom, kako stoji u uvodu. Rosa Luxemburg jako ga je cijenila i na nj se pozivala i u svojim teorijskim spisima, kao i Lenjin i Plehanov. Recenzija Mehringove knjige o Schilleru također je snažna gesta u velikoj i glasnoj stotoj godišnjici njegove smrti. Kao i kasnija replika partijskom drugu iz desnoga krila, Friedrichu Stampferu, koju u ovo izdanje nismo uvrstili, ona Schillera „brani” od nacionalističkih prisvajanja i otvoreno se suprotstavlja Kautskom. I dok je polemika oko Schillera bila nacionalna, u kompleksu od triju tekstova o Tolstoju, pod naslovom „Tolstoj kao društveni mislilac”, ona se diže na internacionalnu razinu. Tolstoja smješta u njegov historijski okvir, a odnos umjetnosti i revolucije izlaže dijalektički: Tolstoj

nije revolucionar, nije ni socijaldemokrat, ali njegova umjetnost je važna učiteljica borbenoga i klasno osviještenoga radništva. Zadnji tekst, „Duša ruske književnosti”, pisala je u zatvoru u Wrocławu, kao uvod u prijevod Korolenkova autobiografskog romana koji je prevela također u zatvoru. Taj opsežan tekst opet nadilazi okvire predgovora te funkcionira kao prvi pregled ruske književnosti s marksističkih pozicija. Pisan nakon Oktobarske revolucije, može se čitati kao pozdrav tom prvorazrednom historijskom i političkom događaju i kao važan doprinos temi umjetnost i revolucija.

Svi članci prožeti su istom crvenom niti, čvrstim uvjerenjem o nedjeljivu jedinstvu umjetnosti, revolucije i svijeta. Pritom Rosa Luxemburg političko čitanje umjetničkih djela ne izvodi pravocrtno iz političke pozicije autora kako bi tu poziciju naknadno nakalemila na svoju kritiku. Umjesto na autora, ona se koncentrira na tekst i njegov kontekst. Takav je pristup prakticirao i Engels, razmatrajući rojalista Balzaca, Lenjin prosuđujući Puškina, Gramsci vrednujući Pirandella... Važno je istaknuti da ju taj pristup nipošto ne vodi u ezoterično i autonomaško čitanje književnosti. Minuciozno iscrtavajući društveno okruženje pojedinih fenomena, ona je tako reći utrla put marksističkoj sociologiji umjetnosti. Ne samo po pitanju izbora autora, već i po pristupu, Rosa Luxemburg definitivno je pristalica klasike. Primjerice, u tekstu o Tolstoju ona iznosi otvorenu kritiku umjetnosti impresionizma kao dekadentne. Utoliko ove njezine članke možemo čitati kao uvod u kasnije polemike među socijaldemokratima u Njemačkoj oko funkcije i mogućnosti proleterske umjetnosti i njezina antipoda: učenja razumijevanja (klasične) umjetnosti kao prioritetne kulturno-političke zadaće u kapitalističkom društvu.

Rosa Luxemburg nije profesionalna književna kritičarka, već strastvena čitateljica, a njezini članci neposredna, spontana reakcija, a ne akademsko štivo, pa nužno sadržavaju i pogreške i pogrešne uvide. To je možda najevidentnije u tretmanu subjektivnih i objektivnih aspekata. Nasuprot preciznom dijalektičko-materijalističkom zahvaćanju objektivnih okolnosti proizvodnje nekoga djela, zahvaćajući subjektivnu stranu nerijetko zapada u moralne kategorije, idealistički prenaplašavajući subjektivni faktor.

Kako sam već spomenula, ovo izdanje izlazi ususret 150. rođendanu Rose Luxemburg. Neka njegov značaj ne bude samo prigodničarski ili puko arhivarski, nego neka kao historijski dokument bude prilog izučavanju marksističko-estetske ideje.

Na samom kraju, želim zahvaliti Nikoli Vukobratoviću na važnim povijesnim instrukcijama i Ivu Alebiću na rusističkim.

Vesna Vuković

Gleb Uspenski

„Leipzig, 9. travnja. ‘Gleb Uspenski, književnik koji je pisao o životu ruskog naroda, umro je u Strjelni kod Sankt Peterburga.’ Berlinski dnevni list od 7. travnja, Male obavijesti.” Ova bilješka stoji uz nekrolog Gleba Uspenskog, objavljen dva dana nakon piščeve smrti u Leipziger Volkszeitungu. Rosa Luxemburg voljela je njegova djela i dobro ih poznavala, što potvrđuju i citati u njezinim pismima. U pamfletu „Socijalna reforma ili revolucija?” (Beograd: BIGZ, 1976., preveo Milan Tabaković) uspoređuje Bernsteinovu poziciju, njegov „reformatorski rad na zakonima”, s „mjestom kod Uspenskoga gdje onaj ruski policajac prepričava svoju avanturu: ‘Brzo zgrabih momka za kragnu, i što se ispostavilo? Da taj prokleti momak nema kragne!’”

Zanimljivo je primijetiti i to da je ovaj nekrolog Rose Luxemburg blizak članku „Povodom smrti Gleba Uspenskog”, objavljenom 1902. godine u 20. broju Iskre,

tjedniku ruskih socijalista u emigraciji koji je pokrenuo i uređivao Lenjin. U tom se članku navodi kako je G.I. Uspenski više od svih legalnih pisaca sedamdesetih i osamdesetih godina utjecao na tijek ruskoga revolucionarnog pokreta. Njegove skice „Iz seoskog dnevnika“, nastale koncem sedamdesetih, koje se podudaraju s dojmovima revolucionara koji su „išli u narod“, pridoni-jele su neuspjehu isbodišno anarhističko-zavjereničkoga narodnjačkog pokreta. Još je veća važnost nekih njegovih djela iz osamdesetih godina. Skice su prvim ruskim marksističkim revolucionarima, tj. marksistima kojima marksizam nije bio samo znanstvena teorija, već teorijska baza praktičnoga programa, pomogle da i sebi i drugima na konkretnim primjerima razjasne svoje historijske teorije.

Članak Rose Luxemburg nije slučajno blizak radu G.V. Plehanova iz 1888., koji je Rosa Luxemburg mogla poznavati, ne samo stoga što je vladala ruskim i što je pažljivo pratila sve što je Plehanov objavljivao nego i stoga što je taj njegov rad bio preveden na njemački i 1891. objavljen u Neue Zeitu (dostupan u prijevodu pod naslovom „Gljeb I. Uspjenski“ u: Plehanov, G.V., Umetnost i književnost II, Kultura: Beograd, 1949.).

Nekrolog Rose Luxemburg, osobito njezino stajalište da se upravo u „nebrizi za formu“, „u izvanjskoj neskladnosti“ književnosti koja je nastajala u krugu Uspenskoga, „umjetnički najvjernije zrcali osebnost Rusije šezdesetih i sedamdesetih godina“ stoji u direktnoj vezi s riječima samoga Uspenskog, koji je u više navrata naglasio da se ne želi ograničiti nikakvim uobičajenim književnim formama, da spoj pjesništva i publicistike, koji kritičari uvijek iznova osuđuju, nije slučajnan, već da se radi o principu koji on svjesno primjenjuje i jedinom principu koji ga zadovoljava.

* * *

„KNJIŽEVNIK KOJI JE PISAO o životu ruskog naroda”!... eto toliko takozvani list inteligencije glavnoga grada Njemačke, koji se pravi da se razumije u obje sfere – u umjetnost i znanost, zna reći o čovjeku čije ime za duhovni život Rusije predstavlja jednu epohu i u čijoj sjeni čitava njemačka „moderna” može kaskati poput jata vrabaca u sjeni piramide. S Uspenskijevim imenom u Rusiji se povezuje sjećanje na najžešće duhovne borbe obasjane njegovom inteligencijom, na epohu obnove njezine književnosti i njezine publicistike, na dolazak zlatnoga doba, ali i na propast slavnoga *narodništva*¹, ukratko: na čitavu

1 – Narodnjaštvo, politički i društveni pokret u Rusiji s kraja 1860-ih čiju ideologiju obilježava uvjerenje da Rusiju može mimoći put kapitalističkoga razvoja i da se s pomoću tradicionalne ruske seoske zajednice, te „osnovne jezgre” socijalizma, može ostvariti novi, pravedniji socijalni poredak (agrarni komunizam). Glavnom snagom prevrata smatrano je seljaštvo, a postupno se izdvajaju dvije oprečne struje, jedna miroljubiva, a druga sklona nasilju. U 1870-ima narodnjačke su se ideje proširile među intelektualnom mladeži u Rusiji. Bila je to opća krilatica vremena, „služiti narodu” i pomoći mu da izide iz zaostalosti i bijede; na toj je osnovi nastao pokret „odlaženja u narod” (*boždenie v narod*, po kojem su pristaše i dobili ime „narodniki”, tj. narodnjaci), na koji je država odlučno reagirala (mladi su uhićeni i ubrzo pušteni kući). Premda je samo djelovanje narodnjaka bilo kratko, od osnutka prvih skupina (1869.–73.), neuspjeloga „odlaženja u narod” (1874.–76.) i osnutka organizacije Zemlja i volja (1876.–79.), ta osebujna ruska politička misao našla je nastavljače na suprotstavljenim stranama – teroristički tajni savez Narodna volja i Crna podjela (1877.–81.) te liberalni narodnjački pokret nakon 1881. koji će naći svoj izraz u organizaciji socijalista revolucionara na početku XX. st. (prema: narodnjaštvo. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 20. II. 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=43005>) (op. prev.)

društvenu, političku i duhovnu *krizu*, koju je carskom Rusijom raspirio Sevastopoljski rat².

Šezdesete godine, početkom kojih je Uspenski na čelu čitave vojske mladih književnih snaga iskušavao svoje pero, bile su zaista epoha teške i sveopće krize, prevrata svih tradicionalnih oblika života, običaja i ideja stare Rusije. Ukidanje kmetstva i uspostava osobnih sloboda za milijunske mase seljaštva, uvođenje porotničkih sudova, slom starih „plemićkih gnijezda” utemeljenih na prisilnom radu, reforma školstva, pravo žena na obrazovanje, financijska reforma i uvođenje monetarne ekonomije, sve je to nužno za sobom povuklo i preobrazbu starih oblika obiteljskoga života, nade i načina razmišljanja te stvorilo sasvim novi svijet ideja, nova poimanja obaveza, novo osjećanje osobne časti i dostojanstva. Ali Rusija toga vremena predstavljala je i posve osebjnu, krajnje šaroliku, interno zapuštenu, konfuznu, proturječnu cjelinu. Kao i u svim žestokim povijesnim krizama, tu se na svakom koraku ostatci starih sreću s početcima novih prilika. Stare su se psihološke navike morale izmiriti s novim materijalnim uvjetima, a nove duhovne forme često nakalemiti na staro društveno stanje.

Takva osebjna epoha sasvim je razumljivo morala naći i svoj adekvatni literarni izraz, a njega joj je dao upravo *Uspenski* zajedno sa svojim kolegama. Upravo se tad u Rusiji i formirala ta posve nova generacija pisaca. Umjesto dobro obrazovanoga i dobrosituiranoga plemića, koji je u Rusiji četrdesetih godina stvarao sjajnu književnost, koji je studirao na njemačkim univerzitetima, poznavao Hegela bolje od mnogih njemačkih profesionalnih filozofa, pera se laćao samo iz unutarjnega poriva, a nikad iz

2 — Misli se na Krimski rat 1853.–56.

nužde, šezdesetih godina prvi put vidimo kako stasa onaj sloj deklasirane, većinom siromašne „*inteligencije*”, koja si put može probiti jedino čvrsto se hrvajući s neimaštinom, a koja će nešto kasnije odigrati tako veliku ulogu u sudbini Rusije. Tek površno upoznati s duhovnim životom Zapada, već u najranijoj mladosti prisiljeni na borbu za koranicu kruha, ti su se pravi potomci mlade „reformirane” Rusije našli pred čitavom masom najfrapantnijih društvenih pojava, žestokih proturječja i najtežih društvenih pitanja.

Spisateljski rad književnoga kruga oko Uspenskog tako u svojoj posebnosti posve odgovara specifičnostima svojega socijalnog miljea, kao i svojega porijekla. Literarna forma kojom su se uglavnom služili ne odgovara tradicionalnim zahtjevima priručnika školske književnosti. To nisu bili ni romani, ni pripovijetke, niti skice, već uglavnom prilično bezoblične priče, utisci s putovanja, razgovori koje su slučajno čuli, opažanja iz bilježnica, bez imalo brige za vanjsku opravu, bez čitave one pompe opisa prirode, prikaza miljea i, da, većinom bez ikakve fabule.

No upravo u toj izvanjskoj razlomljenosti, u nemaru za formu, u grozničavoj žurbi na papir bačenih silueta, stanja i zgoda, u čitavoj vanjskoj neskladnosti književnoga kruga oko Uspenskog umjetnički se najvjernije zrcali osebnost Rusije šezdesetih i sedamdesetih godina. A ta forma i najbolje odgovara posve novom sadržaju koji je Uspenski prvi put u ruskoj književnosti izveo na pozornicu. Umjesto toplih plemićkih gnijezda u sjeni lipa i umjetničkih salona, u kojima se kreće književnost četrdesetih i pedesetih godina, šezdesetih smo najednom bačeni na sajamsku ulicu, u male pretrpane trgovine, u ruševne barake predgrađa, u bučne i zadimljene gostionice, na čamce na Volgi, u ribarske kolibe, na koptene puteve, kako bismo upoznali čitavo šaroliko

društvo mračnih likova: pijanih umirovljenih vojnika, starih potrošenih žena, mudrujućih obrtničkih pomoćnika, malih službenika, ali prije svega – pravoga ruskog seljaka.

Takvi za salone nepodobni mladići su se dakako s vremena na vrijeme pojavljivali i u ranijoj „estetskoj” ruskoj književnosti. Međutim, radilo se ili o tugaljivim prikazima siromašnih ljudi ili pak portretiranju *općeljudskih psiholoških pojava* u narodnom životu, kao što je to slučaj primjerice u modernim seljačkim novelama francuske beletristike. Uspenski ne traga za psihološko-ljudskim, općim i apstraktnim u narodnim tipovima, ne, on ih opisuje upravo u njihovoj *socijalnoj* egzistenciji, u specifičnim uvjetima u koje ih je gurnula kriza reforme šezdesetih godina. Njegova je zadaća upravo prikazati neujednačenosti reformirane Rusije, sraz staroga i novoga, proturječja i sukobe u životu radne i gladujuće Rusije, njezinu „bolesnu dušu, bolesnu savjest”. Ne treba stoga čuditi da nije imao ni vremena ni volje da svoja djela brižljivo brusi i da ih, kao što je to još četrdesetih godina savjetovao stari Gogolj, sedam do osam puta preradi, da nije promatrao zalaske i izlaske sunca, da nije osluškivao šum zrelih polja, koje je s takvom lijepom lagodnošću opisao još Turgenjev. U Rusiji toga vremena nestala je sva ravnoteža – pa i relativna ravnoteža razdoblja kmetstva; pravi umjetnik, pravo dijete svoga vremena, nije više mogao naći ravnotežu u svom stvaralaštvu, i upravo je stoga postao miljenik mlade ruske inteligencije, upravo stoga je postao duhovno središte svoje epohe.

Rješenje za novonastale društvene i političke probleme u Rusiji koje je spomenuta generacija ponudila bilo je učenje „narodnjaka” – narodnjaštvo. Njegove su glavne crte poznate. Oslanjajući se na idealističko shvaćanje povijesti, u uvjerenju da se razvoj

neke zemlje može odvesti u bilo kojem smjeru, onom koji je prepoznat kao „najbolji”, ta je teorija na zapadnoeuropski kapitalizam gledala kao na istočni grijeh društva te se nadala da će iz „višega” oblika starih ruralnih komunističkih zajednica koje su se u Rusiji održale, zaobilazeći kapitalističku međufazu, moći napraviti direktan skok u socijalizam. Prema tom se učenju država, konkretnije carska vlada, ukazuje pozvanom seoske zajednice spasiti od svih opasnosti, zaštititi ih i, oslanjajući se na seljačke mase, povesti u više društveno uređenje.

Posve razumljivo, to stajalište seljaka stavlja u samo središte javnoga interesa i upravo na nj usmjerava svu pažnju. Stoga seljak sve više zauzima središnje mjesto i u lijepoj književnosti, u Uspenskijevim pripovijetkama. Opisana najvišom umjetničkom istinitošću, ta beletristička istraživanja – jer tako bi se najbolje mogla nazvati Uspenskijeva djela – predstavljaju nezaobilazan izvor svakom ozbiljnom istraživaču društvenih prilika tadašnje Rusije. Ruski seljak s čitavim svojim religijskim i političkim habitusom, seoska zajednica u svojoj unutarnjoj suštini, sve se to u književnom krugu oko Uspenskog zrcali vjernije i konkretnije nego u mnogim čisto znanstvenim istraživanjima. Ali upravo stoga što je Uspenski bio velik i pošten umjetnik, i njegova su djela ogledalo onih pojava i procesa u seljačkom životu koji su proturječili njegovim vlastitim teorijama i teorijama njegove generacije na kojima će se desetljeće poslije konačno slomiti i „narodnjaci” zajedno sa svojim učenjem.

Naime, prošlo je svega nekoliko godina od razdoblja reformi, a teoriji o „posebnom” društvenom razvoju u suprotnosti s „trulim Zapadom”, kao i iluzijama u pogledu ruskih seljačkih zajednica, stvarni je tijekom stvari zadavao jedan težak udarac za drugim.

Najprije je sâm carizam izvršio tešku reviziju toga učenja, tako što je odbio ulogu koju su mu dodijelili „narodnjaci”, ulogu zaštitnika seljaštva, i usuprot tome bacio se u najljuću reakciju i u pljačkašku politiku prema seljačkim masama.

To prvo žestoko razočaranje gurnulo je „narodnjačko” usmjerenje u sljedeći stadij njegova razvoja: ono je svoju oštricu usmjerilo *protiv* carizma i razvilo se u *revolucionarnu partiju* koja je po cijenu apsolutnoga nasilja težila tome da seljačku zajednicu učini polazištem političkoga i društvenoga prevrata u Rusiji. Djelovanje čuvene Narodne volje bilo je tek pokušaj provođenja miroljubivih ideala književnoga kruga oko Uspenskog. No tu je „narodnjake” dočekao još jedan Waterloo. Carizam je trijumfirao nad herojskom vojskom Narodne volje, revolucionarni pokret se iscrpio, a apsolutistička zvijer preživjela.

Ali najokrutniji poraz učenju, koje je tri desetljeća dominiralo čitavom inteligentnom Rusijom, priredio je tih, neprimjetan ekonomski razvoj u okrilju same seljačke zajednice. Njezina razgradnja pod utjecajem monetarne ekonomije, formiranje dviju klasa – seoskoga proletarijata i financijski jakoga krupnog seljaštva u redovima seoskoga stanovništva, nestajanje izabranoga tla za „posebni” povijesni razvoj Rusije, sve je to već osamdesetih godina tako jasno izašlo na vidjelo da su se literarne slike Uspenskoga sve više pretvarale u nehotičnu *kritiku* „narodnjačkih” iluzija. No onda je nastupio novi i moćniji kritičar toga učenja – ruski *marksizam*. Možda ništa ne dokazuje univerzalnu snagu, onu sveobuhvatnost Marxove misli kao djelotvornost oružja kojim je opremio ruske socijaldemokrate za reviziju ruske „narodnjačke” ideologije. Posve osebujne teorije, koje su preko četvrt stoljeća vladale čitavim duhovnim životom Rusije i koje su kao argument koristile neke

od najsjajnijih književnih talenata, kao što su Gleb Uspenski i Mihajlovski³, klonule su pred oštrom kritikom Marxova učenja.

Već na samom početku devedesetih nestalo je vjere u poseban historijski razvoj Rusije, era kapitalističkoga razvoja bila je općeprihvaćena kao činjenica, a umjesto seljaka u prvi je plan interesa svih socijalističkih nastojanja stupio – *ruski industrijski radnik*. Povratak duhovnom sporazumu sa Zapadom, koji su nekoć probali uspostaviti ruski hegelijanci četrdesetih godina, sad je ostvaren pomoću revolucionarnoga Marxova učenja.

Gleb Uspenski utihnuo je već devedesetih godina. Nova razmišljanja više nije mogao pratiti. I sad je, umoran, on koji je vječno tražio, pitao, sumnjao, koji nikad nije imao mira, otišao na vječni počinak – i to u istom trenutku kad je s crvenom zastavom na ulicu stupio ruski proleter kako bi ostvario ideale, za koje je Uspenski pisao svim srcem i iz sve snage, iako drugačije nego što je to mislio.

3 — Nikolaj Konstantinovič Mihajlovski (1842.–1904.), publicist, književni kritičar, važan teoretičar „narodnjaka”.

Franz Mehring: „Schiller. Portret za njemačkoga radnika”

Recenzija Mehringove knjige objavljena je u posebnom broju Neue Zeita povodom stogodišnjice Schillerove smrti 1904./05. Kao i povodom obljetnice rođenja 1859., i 1905. u Njemačkoj su objavljeni nebrojeni članci o Schilleru, reagirao je gotovo svaki od stotinjak časopisa i listova socijaldemokratske partije. U tim se člancima zrcale rastuće suprotnosti u redovima partije između dvaju političkih tabora, revolucionarnoga i reformističkoga.

Problem socijalne revolucije bio je 1905. glavni politički problem, ne više nacionalno ujedinjenje Njemačke kao 1859. Revnom kampanjom nacionalisti su tad Schillera izokrenuli u šovinističkoga domoljuba i pristašu politike Bismarckova smjera (upravo iz tih razloga Marx i Engels nisu sudjelovali u svečanostima u čast Schilleru). Buržoazija je pjesniku 1905. natovarila dužnost služenja ne više nacionalnom ujedinjenju, već klasnom pomirenju Nijemaca. Stoga je tema

„Schiller i revolucija” bila u fokusu toga jubileja, uglavnom u socijaldemokratskom tisku.

Broj Neue Zeita posvećen ovom umjetniku otvara velik članak Karla Kautskog „Pobune u Schillerovim dramama”. Po svom političkom sadržaju taj je članak usmjeren protiv principa „buntovnika” i predstavlja školski primjer liberalnoga tumačenja umjetnika. Krajnje karakterističan je njegov početak: „Kad sljedećega maja Schillera budu jednoglasno i oduševljeno slavile sve klase i stranke u Njemačkoj – osim onih nekoliko tvrdoglavih fanatika...”

U te fanatike ubraja se i Franz Mehring, koji je u istom broju Neue Zeita također objavio članak o Schilleru. Kautsky svoj članak počinje opažanjem da Schillera „slave sve klase”, da bi na kraju skrenuo s te misli, ustvrdivši da je Schiller zbog „neodređenosti svoga revolucionarnog ideala” postao umjetnik svake klase koja teži revoluciji. Nasuprot tome, Mehring je pokušao pokazati da Schiller ne pripada proletarijatu zato što je radnička klasa djelo toga umjetnika pretvorila u objekt kulta („radničkoj klasi ne trebaju svjedoci zakletve...”), već zato što je umjetnikov „moćni slobodarski patos tek u masovnim borbama našao svoj historijski odjek...” Već sama odluka da napiše recenziju Mehringove knjige, i to pozitivnu, dovoljno jasno pokazuju da je Rosa Luxemburg pripadala istim tim „fanaticima” koji se, svetkujući Schillerov jubilej nipošto nisu tiskali u isti tabor s građanskim strankama. Prvo izdanje Mehringova „Schillera” objavljeno je 1905. u Leipzigu.

* * *

MEHRING JE SVOJU BROŠURU o Schilleru nazvao „Portret”, a ona to i jest u punom smislu riječi. Ne biografija, uobičajena kronološka zbirka podataka iz života, već prava slika, plastična harmonična

umjetnička slika koja jasnim prikazivanjem i iznimno delikatnim nijansiranjem od početka do kraja pruža najviši estetski užitak.

Mehringova studija pojavila se u pravom trenutku kao osobito dobrodošao dar njemačkom radništvu kako bi mu pružila sliku velikoga umjetnika bez građansko-tendencioznih iskrivljavanja s jedne, ali i partijsko-tendencioznih s druge strane. Schillerovo pjesništvo nije postalo samo čvrsta sastavnica klasične njemačke književnosti, već i duhovno naslijeđe posebice prosvijećenoga proletarijata. Riječi i formulacije koje je oblikovao postale su forma u kojoj njemačko radništvo rado i energično izražava svoje revolucionarne misli i svoj idealizam. Širenje Schillerove poezije u proleterskim slojevima diljem Njemačke nesumnjivo je pridonijelo njihovu duhovnom razvoju pa i revolucioniranju, utoliko je donekle imalo i udjela u emancipaciji radničke klase.

Nema nikakve sumnje da Schillerova uloga u duhovnom rastu revolucionarnoga proletarijata u Njemačkoj nije ukorijenjena samo u onome što je Schiller sadržajem svojih djela unio u emancipacijsku borbu radništva, već i obratno, u onome što je revolucionarno radništvo od vlastitih težnji i iskustava uložilo u njegova djela. Tu je na djelu sasvim osebujan asimilacijski proces u kojem radnička publika nije usvojila Schillera kao duhovnu cjelinu, kakva je bio u stvarnosti, već je pobrala cvjetove njegova spoznajnog rada i nesvjesno ga prelila u svoj vlastiti revolucionarni misaoni i osjećajni svijet.

Međutim, tu smo fazu političkoga rasta, u kojoj su uzavrelo oduševljenje i polumračna težnja za bistrim visinama „ideala” navijestili osvit duhovnoga preporoda njemačkoga radništva, prilično nadišli. Radništvu danas prije svega treba sljedeće: da sve pojave političke, ali i estetske kulture razumije u

njihovim jasnim, strogo objektivnim povijesno-društvenim odnosima, kao dijelove onoga općeg društvenog razvoja koji danas najsnažnije potiče njegova vlastita revolucionarna klasna borba. Njemačko radništvo danas može i mora posve znanstveno objektivno stati čak i nasuprot Schilleru kao moćnoj pojavi građanske kulture, umjesto da u nj subjektivno uroni ili točnije da ga utopi u vlastiti svjetonazor.

Stoga je upravo sad, povodom obilježavanja stogodišnjice njegove smrti, očito najprikladniji moment da se uzajamna pozicija Schillera i radničke klase podvrgne reviziji, a njegovo stvaralaštvo promotri sa socijaldemokratskih stajališta.

Međutim, upravo oni krugovi koji su uvijek spremni srčano se upustiti u sve moguće revizije „bolnih mjesta” Marxova učenja ne pokazuju ni najmanju želju da revidiraju uobičajene nekritičke sudove o Schilleru. U svakom slučaju puno je lagodnije po uhodanom obrascu Schillera prikopčati na proletarijat kao velikoga apostola građanske revolucije kojega se buržoazija odrekla, međutim to prije svega upućuje na podjednako nerazumijevanje historijskoga sadržaja Martovske revolucije¹, kao i Schillerova stvaralaštva.

Slavljenje Schillera kao *revolucionarnoga* umjetnika *par excellence* samo po sebi već otkriva odstupanje od shvaćanja „revolucionara” kakvo je Marxovo učenje produbilo i usavršilo kroz dijalektički historijski materijalizam i povratak onom malograđanskom poimanju koje u *svakom* protivljenju postojećem društvenom

1 — *Märzrevolution* (njem.), niz pokreta u njemačkim zemljama 1848. koji su uspješno prisilili svoje konzervativne vlasti na demokratske reforme. Do sredine 1849. konzervativna aristokracija uglavnom je uspješno ugušila pokret koji se u međuvremenu podijelio na svoj radničko-seljački i građansko-liberalni dio, s očito različitim interesima i vizijama Njemačke. (op. prev.)

poretku, dakle u izvanjskoj pojavnosti pobune vidi „revoluciju”, bez obzira na njezinu unutarnju tendenciju, njezin društveni sadržaj. S potonjega stajališta dolazimo do toga da u Karlu Mooru² vidimo pret hodnika Roberta Bluma³, u Luise Millerin⁴ „tragediju revolucionarnoga sloma”, a u Wilhelmu Tellu „dramu revolucionarnog ispunjenja” – bogzna što taj besmi sleni izraz oduševljenja uopće treba značiti. Isto to shvaćanje nas u sljedećem koraku navodi na konstrukciju umjetničkog proturječja između „revolucionarnog idealizma” Schillerovih drama i njegova držanja prema velikoj francuskoj revoluciji, između njegove „revolucije djelovanja” i njegova bijega u „državu estetskoga odgoja”. Na koncu, navodi nas i na to da u pokušaju objašnjenja toga tobožnjeg proturječja u samom središtu Schillerova duhovnog života otkrijemo prijelom, duboki rascjep koji se svodi na Schillerovu „prilagodbu dvoru” uslijed despotizma male države.

Potonja teorija zaista jest neka vrsta „materijalističkoga shvaćanja povijesti”, ali isto tako i njegova plošna i gruba verzija, kao i pripadajuće joj shvaćanje „revolucije”. Prema njoj, čitav se Schillerov svjetonazor

2 — Karl Vital Moor (1852.–1932.), švicarski socijalistički političar angažiran u kampanjama pomoći istočnoeuropskim socijalistima početkom 20. stoljeća. (op. prev.)

3 — Robert Blum (1807.–48.), njemački političar. Godine 1848. potpredsjednik frankfurtskoga pretparlamenta i jedan od vođa ljevice u frankfurtskoj Nacionalnoj skupštini. U listopadu 1848. predvodio je delegaciju ljevice u ustanički Beč i sudjelovao u oružanoj borbi u redovima Akademске legije. Nakon poraza ustanka osuđen na smrt na vojnom sudu i strijeljan. (*Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža; pristupljeno 15. 12. 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=8224>)

4 — Luise Millerin, lik iz Schillerove tragedije *Kabala i ljubav* (*Kabale und Liebe*, 1784.) (op. prev.)

i njegovo životno djelo u njegovim dubokim unutarnjim značajkama ne objašnjava povijesnom i socijalnom bijedom tadašnje Njemačke, bijedom u kojoj je „dvorski despotizam male države” bio samo vanjski simptom, čir, koji je doduše pokrivao čitavo tijelo nacije, već se Schillerova navodna „nezgoda s revolucijom” na vrhuncu njegova stvaralaštva i života tumači osobnim neposrednim pritiskom stuttgartskoga i weimarskoga dvora.

Nasuprot ovoj „materijalističkoj” zloupotrebi, koja je rezultat pretjeranoga oduševljenja, autoru Wallensteina čast je obranio hladan „ortodokсни” materijalist Mehring, koji je već na Schillerovu prvijencu, „Razbojnicima”, pokazao onaj dubok razdor, dualizam svjetonazora koji se proteže kroz čitav Schillerov život i stvaralaštvo te posve dosljedno završava u „estetskoj državi” – bijeg iz socijalne bijede u jasno carstvo umjetnosti na kraju duhovnoga puta koji je počeo bijegom briljantnih pljačkaša u šumu. Odvojen od podloge *materijalističkoga* svjetonazora, na kojem ga se primjerice u današnjem modernom proletarijatu redovito temelji, „revolucionarni idealizam” postaje upravo ambivalentna stvar. A da bi se Schillera moglo razumjeti kao filozofa, mora se prije svega – razumjeti Karla Marxa.

Ako Schillerovoj umjetnosti pristupimo s te strane, nećemo morati nasilnim konstrukcijama u različitim pojavnim oblicima povijesne revolucije iznalaziti ujedinjujući element njegovih drama. Schiller je prije svega bio pravi *dramatičar* najvišega stila. No, kao takav trebao je i tražio nasilne sukobe, gigantске sile, djelovanje masa, a svoj je materijal našao u povijesnim borbama, ne stoga što su i u tolikoj mjeri bile *revolucionarne*, nego zato što utjelovljuju tragičan sukob u njegovoj najvišoj potenciji i najsnažnijem djelovanju. Mehring je čitav taj problem riješio dvjema rečenicama, kad kaže: „Kao *umjetniku* trebao mu je

povijesni materijal”, a „kao *dramatičar* Schiller je bio i velik povjesničar”. Da je mogao sagledati iz perspektive jednoga ili dvaju stoljeća, sigurno bi veliku francusku revoluciju, koja ga je odbijala upravo kao *revolucija*, bio dramski zahvatio kao monumentalnu predstavu, kao divovsku bitku povijesnoga duha. I tad bi je kao *dramatičar*, vođen sirovim umjetničkim nagonom, vjerojatno pravedno prikazao, kao i povijesnu ulogu Friedlanda⁵ ili borbu za neovisnost švicarske seljačke demokracije, iako je s građanskom revolucijom imao jednako malo veze kao i Wallenstein ili Wilhelm Tell.

Kako bi se Schillera i njegovo djelo zahvatilo iz rakursa njegove psihičke osobitosti, iz posebne mješavine filozofskih i umjetničkih elemenata, a njegova filozofija u svojoj uzajamnosti s njegovim političko-intelektualnim okruženjem, za to čitatelj u Mehringovoj studiji nalazi upute i poticaje na svakom koraku. Mehringov rad će upravo stoga čitateljskoj publici učiniti najvažniju uslugu, na koju se partijska literatura sad svodi: on će na svakom koraku živahno poticati na razmišljanje i na daljnje učenje. A time što čitatelja čuva od nekritičkoga papagajskog ponavljanja i od svakoga Schillerova kulta, Mehring njemačkom radništvu utoliko i plastičnije dočarava stvarnu uzvišenu ljepotu Schillerova velikog životnog djela.

5 — Friedland, autonomno vojvodstvo na sjeveru današnje Češke u doba Tridesetogodišnjega rata (1618.–48.) u vlasništvu i pod čvrstom kontrolom habsburškoga generala Albrechta von Wallensteina. Unatoč tome što je postojalo svega nekoliko godina, vojvodstvo je ostalo upamćeno po efikasnoj upravi i ekonomiji, nekarakterističnima za taj period, te graditeljskim pothvatima u baroknom stilu. Poslije je mitologizirano kao ranonovovjekovna „uzorna država”. Samoga je Wallensteina habsburški car Ferdinand II. sumnjičio za nelojalnost i prevelike samostalne ambicije, zbog čega je 1634. naručio njegovo ubojstvo. (op. prev.)

Tolstoj kao društveni mislilac

Lav Nikolajevič Tolstoj bio je omiljeni pisac Rose Luxemburg, o čemu svjedoče brojna mjesta u njezinim pismima, posebno u onima upućenima Konstantinu Zetkinu. Međutim, njezine članke o Tolstoju ne određuje jedino, čak ni u tolikoj mjeri njezin osobni odnos prema njegovu djelu, koliko svijest o silnom društvenom značaju koji je „problem Tolstoj” imao u godinama prije Prvoga svjetskog rata. Nije slučajno da je prvi od tih članaka, „Tolstoj kao društveni mislilac”, objavljen 9. rujna 1908. u Leipziger Volkszeitungu, a Lenjinov „Lav Tolstoj kao ogleдалo ruske revolucije” 11. rujna 1908. u Proletari. Drugi pak njezin članak, „Tolstoj”, objavljen je 5. prosinca 1910. u Gleichheitu, a Lenjinov „L. N. Tolstoj” 16. studenog 1910. u Socijaldemokratu. Treći, „Tolstojeva ostavština”, izašao je u feljtonu časopisa Neue Zeit 18. travnja 1913., dakle dvije godine nakon Lenjinova članka „L. N. Tolstoj i njegova

*epoba*¹ u Zvezdi od 22. siječnja 1911. U isto su vrijeme objavljeni i svi Plebanovljevi članci o piscu, kao i većina onih u socijaldemokratskom tisku.

Ta poplava publicističkih radova ne može se objasniti samo činjenicom da je tih godina čitav svijet najprije obilježavao Tolstojev 80. rođendan, kako bi ubrzo potom oplakivao njegovu smrt. Postoji i dublji razlog koji je kritičare i publiciste diljem Europe nagnao da se priključe strastvenim raspravama o tom velikom umjetniku.

Desetljeće između prve ruske revolucije i početka Prvoga svjetskog rata obilježeno je skokovitim zaoštavanjem socijalnih razlika koje je došlo do izražaja u svim područjima života: u ekonomiji, politici, duhovnom životu. Slutnja predstojećih jakih potresa nagnala je najrazličitije „učitelje života” – pisce, propovjednike ili filozofe – u potragu za odgovorom na „prokleta pitanja našega vremena”. Među njima nije bilo ni jednoga koji bi stao uz bok Tolstoju u njegovoj uvjerljivosti, moralnom autoritetu, dosljednosti u odbijanju čitavoga poretka svih tradicionalnih, pounutrenih formi građanske egzistencije.

Genijalni umjetnik, koji je u svojim djelima prikazuje doba rušenja svih starih temelja reformirane, predrevolucionarne Rusije, neminovno je ovladao i mislima čitave Europe koja je upravo stupila u epohu ratova i revolucija. Težina zadaće, pred kojom su se našli marksistički mislioci u pokušaju da rasvijetle čitav, krajnje zamršen kompleks političkih, moralnih i estetskih problema koji su Tolstojeva djela otvorila, nije se sastojala u tome da izraze svoj vlastiti socijaldemokratski pogled na svako od njih. Trebalo se od Tolstoja

1 — Svi spomenuti Lenjinovi članci dostupni su u prijevodu Dragiše Živkovića u zborniku *Lenjin o književnosti*, Beograd: Kultura, 1949.

„ograditi”, suprotstaviti mu se Marxom, međutim to je bio samo dio zadaće čije rješenje nije vodilo raspletu „problema Tolstoj”, kao što nisu ni pokušaji da se Tolstoja jednostrano okarakterizira, tako što bi ga se preobrazilo u dosljednoga revolucionara pa bi umjesto „ogradiivanja od njega” došlo do „udruženja s njim”.

Dok prvo rješenje vodi tome da je Tolstoj za proletarijat nepovratno izgubljen, budući da nije bio samo njegov oponent, već istodobno i njegov saveznik, drugo nužno narušava jasnoću političke linije partije. Ni jedan od putova nije ispravan jer ni jedan ne vodi razumijevanju Tolstoja kao umjetnika.

U raspravama socijaldemokrata s Tolstojem i oko Tolstoja ističe se tendencija, koja se pojavila već u polemici oko Schillera, a koja je sad sasvim jasno došla do izražaja: ortodokсни dio ljevice, koji se uglavnom nije odrekao Schillera, već je njegovim jedinim nasljednikom proglasio njemački proletarijat, u pravilu je nastojao odbaciti Tolstoja. Oni desni su, sebi karakterističnim beskičmenjaštvom i „svežderstvom” u ideološkim pitanjima, „Tolstoja preuzeli” i „pobratimili se s njim”. Što je labavije bilo revolucionarno uvjerenje nekoga autora, to je tvrđa bila granica koju je taj povlačio između Tolstoja i socijaldemokracije; što je kritičar bio manje sklon revoluciji, to je revolucionarniji u njegovu prikazu bivao Tolstoj.

Zanimljivi su u tom pogledu rani radovi Karla Kautskyog napisani prije spomenute godišnjice, kao i Friedricha Stampfera, koji su na samom početku 20. stoljeća otvorili desetogodišnju raspravu socijaldemokrata o Tolstoju. Socijaldemokratska književna kritika je, dakako, i ranije pratila ovoga pisca. Krajem 19. stoljeća svaka je njegova nova knjiga imala odjeka, npr. o „Uskrsnuću” je u Neue Zeitu pisao značajni pisac i partijski funkcionar, Robert Schweichel. No, radilo se o izoliranim člancima pojedinačnih Tolstojevih djela,

koji nisu težili sveobuhvatnosti i koji nisu imali niti su mogli imati politički značaj onih napisanih uoči Prvoga svjetskog rata.

Kautsky u članku „Tolstoj i Brentano” u Neue Zeitu zauzima striktnu „ortodoksnu” poziciju (kao i prema nacionalnom ekonomistu Ludwigu Brentanu) i Tolstojevo učenje tumači kao dijametralno suprotno socijalizmu. Ta se „opreka” prema njemu sastoji u Tolstojevu patrijarbalnom „ideal” usmjerenom na prošlost s jedne i socijalističkom idealu proletarijata upućenom na budućnost s druge strane.

Nasuprot tome, Stampfer u članku „Tolstoj”, objavljenom 1903. u Sozialistische Monatshefte, promatra Tolstoja kao revolucionara i borca protiv tiranske vladavine. Iako ga zbog „kršćansko-anarhističke revolucionarnosti” razdvaja od proleterskoga duba, to čini mutnim distinkcijama, poput one „za praksu”. Stampfer piše: „Usprkos tome Tolstojevo kršćanstvo... nije revolucionarno jer revolucionarno neće biti svoja mogućnost, a revolucije su u tom smislu najpraktičnija stvar na svijetu”. Tako bi, prema Stampferovu shvaćanju, Tolstoj bio posljednji vitez kršćanstva koji je kao Don Quijote revolucije u tragičnoj samoći nasrnuo na stado otnova carske države.

Za oba su smjera programatski sljedeći članci: „Lav Nikolajevič Tolstoj kao filozof i moralist onostranosti” Charlesa Rapporta i „Tolstoj i socijalizam” Romana Streltzoza. Članak Charlesa Rapporta, publicista radikalnih uvjerenja koji je kasnije postao član Komunističke partije Francuske, objavljen je u tri broja Neue Zeita 1910./11., dok je članak njegova protivnika, stručnjaka za rusku kulturu, Romana Streltzoza, kojega je Lenjin kritizirao kao „Bernštajnovca”, izišao 1910. u časopisu Sozialistische Monatshefte.

Rapport Tolstojevo učenje vidi kao ideologiju seljačke rezignacije, kao „pobožnu mističnu apoteozu

ropstva". Prema njegovu mišljenju, Tolstojev „moralni despotizam nadopunjuje politički despotizam carske Rusije”; on je iz njega proizišao i njemu „po potrebi i koristi”. Tolstojev je učenje za njega „odnos ovisnosti, kmetstvo pod Božjom vladavinom...”, koje je izraslo iz nezdrava tla materijalnoga historijskog kmetstva”. Ostajući vjeran tradiciji „ortodoksnih” i prije svega težeći tome da „moralista i filozofa” Tolstoja razdvoji od revolucije, Rapport nije dovoljno jasno vidio da se u djelima umjetnika ne reflektira samo seljačka pokornost, već istodobno i protest protiv socijalnoga ugnjetavanja. Rapport svoj članak zaključuje riječima: revolucija i Tolstoj u potpunosti su opoziciji!

Tolstoj i revolucija nisu u opoziciji!, ustrajno tvrdi Streltsov. Dok je Rapport u njemu vidio „anarhista”, Streltsov želi dokazati da Tolstoj to nikad nije bio. Dok Rapport piše o utopijskom karakteru piščeva svjetonazora, Streltsov podvlači njegov izvanredno praktičan dub. Nakon što je malo-pomalo velikoga umjetnika učinio običnim revizionistom, Streltsov na koncu objavljuje kako između Tolstoja i socijalizma ne postoje „razlike koje se međusobno isključuju”: „Tolstojevska stajališta u potpunosti su u skladu s tim ciljem... Prožimanje uzročno-posljedičnoga razmišljanja modernih socijalista onim etičkim kod Tolstoja zadaća je za blisku budućnost.”

Plebanovljevi i Mehringovi članci – bez obzira na sve razlike – naginju tradicionalnom usmjerenju. Ograničavaju se na logičku analizu Tolstojevih stajališta, pri čemu se odriču analize njegova umjetničkoga stvaralaštva. I najmanju sumnju u nužnost odlučnoga i bezuvjetnoga razgraničenja od Tolstoja Plebanov je vidio kao odstupanje i kao izdaju načela socijaldemokracije.

Vjerojatno stoga da bi odijelio umjetnika od mislioca, Plebanov se upirao proniknuti u proturječja

u Tolstojevu učenju i sačuvati sve ono što je u njegovoj literarnoj ostavštini vrijedno, a da pritom ne odstupi od načela socijaldemokracije. Pa ipak, upravo stoga što se u njima sjajno dokazuje razlika između Tolstoja i Marxa, a s time i nužnost da se od Tolstoja ogradi – tj. oni su postigli cilj koji je sebi obično postavljala kritika ortodoksnih – upravo su stoga Plehanovljevi članci služili kao najbolji dokaz za to da samo ogradiivanje od Tolstoja još uvijek nije i rješenje problema „Tolstoj i revolucija“.

Rosa Luxemburg uvidjela je da ni kategoričko razdvajanje Tolstoja od socijalizma niti apsolutno približavanje toga umjetnika revoluciji ne vode cilju. U njezinim člancima jasno dolazi do izražaja težnja da prevlada i dogmatsku ograničenost ortodoksnih, kao i neprincipijelnu, ne zato i manje limitiranu „širokogrudnost“, karakterističnu za revizionističku prosudbu Tolstoja.

Članak „Tolstoj kao društveni mislilac“ objavljen je u rujnu 1928. u Neue Bücherschau, a 1947. pretisnut je u Aufbau.

* * *

U NAJGENIJALNIJEM romanopiscu današnjice od početka je pored neumornoga umjetnika živio i neumorni društveni mislilac. Temeljno pitanje ljudskoga života, pitanje međuljudskih i društvenih odnosa od početka su duboko zaokupljali Tolstojevo najintimnije biće, a čitav njegov dugi život i stvaralaštvo bili su ujedno i neprestano razmišljanje o „istini“ u ljudskom životu. Ista neumorna potraga za istinom pripisivala se obično i slavnom Tolstojevu suvremeniku, Ibsenu. No, dok se velika idejna borba današnjice u Ibsenovim dramama, u tim pompoznim, uglavnom jedva razumljivim igrokazima patuljačkih

likova, pretvara u grotesku, a umjetnik Ibsen tužno podlegne nedostatnim nastojanjima mislioca Ibsena, Tolstojev misaoni rad nije mogao nimalo nauditi njegovu umjetničkom geniju. U svakom njegovu romanu taj posao pripadne nekoj figuri, koja u metežu likova što prkose životu igra pomalo nespretnu, pomalo smiješnu ulogu zanesenoga rezonera i tragača za istinom, poput Pierrea Bezuhova u „Ratu u miru”, Levina u „Ani Karenjinoj”, kneza Nehljudova u „Uskrснуću”. Ti likovi, koji redovito Tolstojeve vlastite misli, sumnje i probleme pretaču u svoje riječi, u pravilu su umjetnički najslabije, najnejasnije oblikovani, oni su više promatrači života nego aktivni sudionici. Sama Tolstojeva stvaralačka snaga toliko je jaka da ni on sam ne može pokvariti vlastite riječi, ma koliko ih silno zloupotrebljavao nemarom bogomdanoga kreatora. I kad je s vremenom mislilac Tolstoj nadmoćno prevladao umjetnika, to nije bilo stoga što je Tolstojev umjetnički genij presušio, nego stoga što mu je duboka ozbiljnost mišljenja naložila da šuti. Ako je posljednje desetljeće umjesto veličanstvenih romana Tolstoj pisao umjetnički često očajne traktate i traktatiće o religiji, umjetnosti, moralu, časti, odgoju, radničkom pitanju, to je bilo stoga što je svojim mozganjem i razmišljanjem došao do uvida koji su mu vlastito umjetničko stvaralaštvo prikazali kao frivolnu igrariju.

Pa dobro, koji su to uvidi, koje je ideje zastupao i još uvijek ih do posljednjega daha zastupa sijedi pjesnik? Ukratko, Tolstojevo idejno usmjerenje poznato je kao odbacivanje postojećih prilika, uključujući društvenu borbu u svakom obliku, zbog „istinskoga kršćanstva”. Već se na prvi pogled taj duhovni smjer doima reakcionarnim. Doduše, javna anatema Ruske pravoslavne crkve Tolstoja je već zaštitila od sumnje da bi kršćanstvo koje propovijeda imalo ikakve

veze s postojećim službenim vjerovanjem Crkve. Čak se i opozicija postojećem poretku presijava reakcionarnim sjajem kad se zaodijeva u mistične forme. No, kršćanski misticizam, koji se gnuša svake borbe i svake upotrebe sile te propovijeda nauk o „ne-odmazdi”, izgleda dvostruko sumnjiv u društvenom i političkom okruženju kakvo je apsolutistička Rusija. Uistinu, utjecaj Tolstojevih učenja na mladu rusku inteligenciju – utjecaj koji uostalom nikad nije bio širokih razmjera i koji se prelio tek na uske krugove – došao je do izražaja krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina, dakle u razdoblju mirovanja revolucionarnih borbi, i to širenjem apatične etičko-individualističke struje, koja je mogla biti direktna ugroza po revolucionarni pokret da nije bila, prostorno kao i vremenski, puka epizoda. I kad se konačno našao licem u lice s povijesnim prikazom ruske revolucije, Tolstoj se otvoreno okrenuo protiv revolucije, kao što se već u svojim spisima, zauzevši žestok i eksplicitan stav protiv socijalizma, borio posebno protiv Marxova učenja kao strahovitoga sljepila i zastranjenja.

Sasvim je sigurno da Tolstoj nije bio niti jest socijaldemokrat, i da za socijaldemokraciju, kao ni za moderni radnički pokret on nema ni najmanje razumijevanja. No, besmisleno je duhovnoj pojavi veličine i osobitosti Tolstoja pristupiti tričavim i krutim kritizerskim mjerilom i njime ga vrednovati. Negativan stav prema socijalizmu kao pokretu i naučnom sustavu u određenim slučajevima ne proizlazi iz slabosti, već iz snage intelekta, i upravo je to slučaj s Tolstojem.

S jedne strane, odrastao još u staroj kmetskoj Rusiji Nikolaja I., u vremenu kad u carstvu nije bilo ni modernoga radničkog pokreta niti nužnih ekonomskih i društvenih preduvjeta za nj – snažnoga

kapitalističkog razvoja, on je u svojoj najsnažnijoj muževnoj zrelosti bio svjedok neuspjeha najprije slabših zaleta liberalnoga pokreta, a onda i revolucionarnoga pokreta u formi terorističke Narodne volje², da bi tek u dobi od gotovo sedamdeset godina doživio prve odlučne korake industrijskoga proletarijata i konačno kao starac u poodmakloj dobi i – revoluciju. Stoga ne čudi da moderni ruski proletarijat sa svojim duhovnim životom i težnjama za Tolstoja ne postoji, da mu seljak, i to nekadašnji, pobožni i pasivni, trpeći ruski seljak, koji poznaje samo *jednu* želju – da posjeduje više zemlje, jednostavno zauvijek znači narod.

No, s druge strane, Tolstoj, koji je doživio sve kritične faze i čitav mučni razvojni put ruskoga javnog mnijenja, pripada onim samostalnim, genijalnim umovima koji se tuđim formama mišljenja, gotovim naučnim sistemima puno slabije prilagođavaju od prosječne inteligencije. Takorekuć rođeni autodidakt – ne u pogledu formalnoga obrazovanja i znanja, već u pogledu mišljenja – on do svake misli mora dospjeti svojim vlastitim putem. I ako su ti putevi za druge većinom neshvatljivi, a rezultati bizarni, odvažni individualist pritom ipak postiže uvide silne širine.

2 — Narodna volja (rus. Narodnaja volja), tajna ruska revolucionarna organizacija narodnjaka, nastala 1879. Kad se narodnjačka organizacija Zemlja i volja raspala, neki su njezini pristaše (Nikolaj Aleksandrovič Morozov, V. N. Figner i dr.) osnovali tajni teroristički savez Narodna volja, a drugi su se (od kojih su neki kao G.V. Plehanov, P.B. Aksel'rod i V.I. Zasulič poslije prišli marksističkoj skupini Oslobođenje rada) priključili organizaciji Crna podjela (rus. Čěrnjy peredel). Odgovorni su za atentat u kojem je 1881. ubijen veliki reformator, ruski car Aleksandar II. (op. prev. – izvor: Narodna volja. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 5. II. 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42992>)

Kao i kod svih umova te vrste Tolstojeva snaga i značaj njegova misaonog rada ne leži u pozitivnoj propagandi, već u kritici onoga postojećeg. I upravo tu on dostiže svestranost, temeljitost i hrabrost koji podsjećaju na ranije klasike utopijskoga socijalizma, na Saint-Simona, Fouriera i Owena. Ne postoji takva tradicionalna uvažena institucija postojećega društvenog poretka koju on nije nemilosrdno razvalio, pokazavši njezino licemjerje, njezinu neispravnost i kvarljivost. – Crkvu i državu, rat i militarizam, brak i odgoj, bogatstvo i dokonost, fizičku i duhovnu degradaciju radnih ljudi, eksploataciju i ugnjetavanje narodnih masa, odnos spolova, umjetnost i znanost u svom današnjem obliku – sve je redom podvrgnuo bespoštednoj, razornoj kritici, i to uvijek sa stajališta općega interesa i kulturnoga napretka širokih masa. Pročitamo li, primjerice, uvodne rečenice njegova „Radničkog pitanja”³, pomislit ćemo da u rukama imamo popularni socijalistički agitacijski spis:

„Na svijetu ima više od milijarde, tisuću milijuna radnika. Sve žitarice, ukupna roba cijeloga svijeta, sve od čega ljudi žive i što čini njihovo bogatstvo, sve je to proizvod radnoga naroda. Međutim, ne uživa radni narod to što proizvodi, sve to konzumira vlada i oni imućni. A radni narod živi u trajnoj oskudici, neznanju, ropstvu i prijeziru svih onih koje oblači, hrani, za koje gradi i kojima služi. Zemlja mu je oduzeta, ona je vlasništvo onih koji ne rade, tako da je radnik, da bi mogao živjeti od zemljišta, primoran raditi sve što zemljoposjednici od njega zahtijevaju. Napusti li pak radnik zemlju i otiđe u radionicu, dopijeva u ropstvo bogatih, kod kojih će čitav život po

3 – Citat koji Rosa Luxemburg ovdje navodi nije iz „Radničkog pitanja” (članak takva naslova ne postoji među Tolstojevim tekstovima), već iz „Jedino sredstvo”.

10, 12, 14, pa i više sati dnevno izvršavati tuđ, jednoličan i često po život opasan rad. No, kad se on na zemlji ili na tuđem poslu i uspije snaći pa preživljava u krajnjoj oskudici, ne puštaju ga na miru, već od njega traže poreze, vuku ga po tri, po pet godina u vojnu službu i prisiljavaju ga da za ratni pogon plaća posebne poreze. Ako pak hoće koristiti zemlju a da ne plaća rentu, ako hoće pokrenuti štrajk, ili one koji su spremni raditi spriječiti da zauzmu njegovo mjesto, ili hoće odbiti poreze, onda šalju vojsku na njega, da ga rani, ubije i silom mu nametne da radi i da plaća i dalje. – I tako živi većina ljudi na svijetu, ne samo u Rusiji, već i u Francuskoj, Njemačkoj, Engleskoj, Kini, Indiji, Africi, posvuda.”

Socijalistička kritika jedva da je nadmašila oštrinu njegove kritike militarizma, patriotizma, braka koja se kreće istim smjernicama. Koliko je originalna i duboka Tolstojeva društvena analiza pokazuje, primjerice, usporedba njegova stajališta o značenju i moralnoj vrijednosti rada sa *Zolinim*. Dok je Zola u istinskom malograđanskom duhu rad kao takav uzdizao na pijedestal, zbog čega je među mnogim istaknutim francuskim i drugim socijaldemokratima došao na glas kao istinski socijalist, Tolstoj mirno primjećuje:

„Gospodin Zola kaže da rad iskupljuje. Ja sam uvijek primjećivao samo suprotno: rad kao takav, ponos mrava na vlastiti rad ne čini samo mrava, već i ljude okrutnim. – Ali čak i ako nije deklarirani grijeh, radinost ni u kom slučaju ne može biti vrlina. Rad ne može biti vrlina jednako kao što to nije ni uzdržavanje sebe sama. Rad je potreba, koja – ukoliko nije zadovoljena – predstavlja patnju, a ne vrlinu. Uzdižanje rada na razinu vrline jednako je pogrešno kao i uzdižanje čovjekova preživljavanja na razinu časti i vrline. Rad može dobiti značaj kakav mu se u našem

društvu pripisuje samo kao reakcija na dokonost, koju se pak uzdiglo kao odliku plemstva i koju se još samo među bogatim i slabije obrazovanim klasama smatra obilježjem časti. – Rad ne samo da nije vrlina, on je u našem krivo uređenom društvu velikim dijelom sredstvo koje ubija moralnu osjećajnost...”⁴

Nekoliko riječi iz „Kapitala” jasan je pandan ovom navodu: „Život proletera počinje tamo gdje prestaje njegov rad.”⁵ U gorespomenutoj usporedbi dvaju sudova o radu jasno se pokazuje odnos Zole i Tolstoja, kako u razmišljanju tako i u umjetničkom stvaralaštvu: odnos poštenoga i talentiranoga obrtnika i stvaralačkoga genija.

Tolstoj kritizira sve postojeće, izjavljuje kako je sve zavrijedilo da propadne te zagovara: ukidanje eksploatacije, sveopću radnu obavezu, ekonomsku jednakost, ukidanje prisile u državnim organizacijama, kao i u odnosu među spolovima, potpunu jednakost ljudi, spolova, nacija i bratstvo među narodima. No koji nas put treba voditi ka tom radikalnom

4 – Luxemburg misli na Tolstojev odgovor na dva ulomka iz francuskih novina koje mu je poslao urednik francuskoga časopisa *Revue des Revues*: Zolino „Pismo omladini” i Dumasovo pismo uredniku dnevnog lista *Le Gaulois*. Citirani Tolstojev članak prvi je put objavljen u *Sjevernom vjesniku*, 1893., br. 9.

5 – Luxemburg neprecizno navodi riječi Karla Marxa. One potječu iz spisa „Najamni rad i kapital”, gdje stoji sljedeće: „A radnik koji dvanaest časova tka, prede, buši, struže, zida, kopa, tuca kamen i nosi itd. – može li on to dvanaestočasovno tkanje, pređenje, bušenje, struganje, zidanje, grtanje, tucanje kamena smatrati kao ispoljavanje svoga života, kao život? Obrnuto. Život za nj počinje kad ta delatnost prestane – za ručkom, u krčmi, u postelji. Dvanaestočasovni rad nema za nj nikakva smisla kao tkanje, pređenje, bušenje itd. – već kao *zaradivanje* pomoću kojega dolazi do ručka, krčme, postelje...” (Karl Marx, *Najamni rad i kapital*, prev. Dimitrije Tucović, Beograd: Kultura, 1969., str. 23–24.)

prevratu društvene organizacije? Povratak ljudi onom jedinom i jednostavnom principu kršćanstva: ljubi svoga bližnjega kao samoga sebe. Vidimo, Tolstoj je tu čisti idealist. On će moralnim preporodom ljude dovesti do preobrazbe njihovih društvenih odnosa, a taj će preporod pak postići pukom prodiplom i primjerom. Pa neumorno ponavlja koliko je nužno i korisno to moralno „uskrsnuće“, a njegova upornost, donekle oskudna sredstava i naivno-lukava vještina nagovaranja živo podsjećaju na vječne Fourierove fraze o sebičnim interesima ljudi. Upravo je njega u najrazličitijim oblicima pokušavao zainteresirati za svoje socijalne planove.

Tolstojev društveni ideal, dakle, nije ništa drugo do socijalizam. Ali ako želimo jasno razumjeti samu društvenu srž i dubinu njegovih ideja, moramo se okrenuti ne samo njegovim traktatima o ekonomskim i političkim pitanjima, nego njegovim spisima *o umjetnosti*, koji su uostalom i u Rusiji najslabije poznati.⁶ U njima Tolstoj sjajno razvija sljedeći tijek misli: suprotno mišljenjima svih estetskih i filozofskih škola – umjetnost nije luksuzno sredstvo da se u lijepim dušama pobude osjećaji ljepote, radosti ili tome sličnog, već važna historijska forma društvenoga općenja među ljudima, poput jezika. Nakon što je preciznim masakriranjem svih definicija umjetnosti, od Winckelmanna i Kanta do Tainea, došao do ovoga zaista materijalističko-historijskoga mjerila, Tolstoj je upravo tim instrumentom pristupio suvremenoj umjetnosti te otkrio da to mjerilo ni u jednom području i ni u jednoj jedinici ne pristaje stvarnosti; sva postojeća umjetnost – uz nekoliko vrlo rijetkih

6 – Primjerice, „Što je umjetnost?“ i „O umjetnosti“. Prvi je u prijevodu Jovana St. Kujačića objavljen u Beogradu 1936. u Štampariji Privrednik Živ. D. Blagojevića.

iznimaka – velikoj je masi društva, naime radnom narodu – nerazumljiva. Umjesto da niz dlaku popularnom mišljenju stoga uputi na duhovnu neotesanost širokih masa i na nužnost njihova „uzdizanja” do razine razumijevanja današnje umjetnosti, Tolstoj izvlači suprotan zaključak: on će svu postojeću umjetnost proglasiti „krivom umjetnošću”. A pitanje kako smo onda došli do toga da stoljećima imamo „krivu” umjesto „prave”, tj. narodne umjetnosti, odvest će ga do sljedeće odvažne perspektive: prava umjetnost postojala je u drevno doba, kad je čitav narod imao zajednički svjetonazor – Tolstoj ga naziva „religijom” – iz kojega su proizišla takva djela kao što su Homerovi epovi ili evanđelja. Ali otkako je društvo razdijeljeno na golemu eksploatiranu masu i malobrojnu vladajuću manjinu, umjetnost služi samo tome da izrazi osjećaje bogate i dokone manjine. Budući da je umjetnost danas izgubila svaki svjetonazor, modernu umjetnost karakterizira propadanje i iskvarenost. Do „prave” umjetnosti, po Tolstoju, može se doći samo ako ona prestane biti način izražavanja vladajućih klasa i ponovno postane narodna umjetnost, tj. izraz zajedničkoga svjetonazora radnoga društva. I odrješito je u prokletstvo „loše, krive umjetnosti” otjerao kako najveća tako i manje važna djela najčuvenijih zvijezda glazbe, slikarstva, pjesništva, i na koncu – sva svoja vlastita velika djela. „On pada, on se raspada, lijepi taj svijet, polubog ga je razvalio.”⁷ Otad je napisao samo još jedan, posljednji roman – „Uskrnuće”, a smatrao je da je još jedino važno pisati

7 – Slobodan prijenos iz Goetheova Fausta. U originalu stoji: Razorio si ga, / Lijepi taj svijet, / Pesnicom moćnom: / Rastrojio splet! / A skrhao ga je Polubog! prema: Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, prev. Ante Stamać, Školska knjiga Zagreb, 2006.

jednostavne, kratke narodne priče i traktatiće, „koji su svima razumljivi”.

Tolstojeva slaba točka je očita: poimanje čitavoga klasnog društva kao „zastranjenja”, umjesto kao historijske nužnosti koja povezuje dvije krajnje točke njegove povijesne perspektive, primitivni komunizam i socijalističku budućnost. Poput svih idealista, i on vjeruje u svemoćnost sile, a čitavu klasnu organizaciju društva proglašava pukim proizvodom dugoga lanca čistih nasilnih činova. No uistinu klasična veličina leži u razmišljanju o budućnosti umjetnosti, koju Tolstoj vidi u istodobnom ujedinjenju umjetnosti kao izražajnog sredstva s društvenom osjećajnošću radnoga čovječanstva i ujedinjenju prakticiranja umjetnosti, tj. umjetničke karijere s normalnim životom radnoga člana društva. Rečenice u kojima Tolstoj oštro osuđuje abnormalnosti u načinu života današnjega umjetnika, koji ne radi ništa drugo do „živi za svoju umjetnost”, lapidarne su snage, a u njima se krije istinski revolucionarni radikalizam, onda kad razbija nade da će skraćivanje radnoga vremena i podizanje razine obrazovanja masama donijeti i razumijevanje za umjetnost kakva nastaje danas:

„Sve to rado govore branitelji današnje umjetnosti, pa ipak uvjeren sam da ni oni sami ne vjeruju u to što govore. Vrlo dobro znaju da je ugnjetavanje masa neophodan preduvjet za umjetnost, kako je oni shvaćaju, i da se ona može održati upravo održavanjem toga ugnjetavanja. Neminovno je da se mase radnika iscrpljuju u radu, kako bi naši umjetnici, pisci, glazbenici, pjevači i slikari dostigli temelj savršenstva koji im omogućuje da nam pričinjaju užitak. – Pa ipak, čak i pod pretpostavkom da je takva nemogućnost moguća i da se nađe sredstvo da se umjetnost, kako je shvaćamo, učini dostupnom narodu, nameće se sljedeća primjedba, koja dokazuje da ta umjetnost

ne bi mogla biti univerzalna: naime, činjenica da je ona narodu posve nerazumljiva. Ranije su pjesnici pisali na latinskom, pa ipak su danas umjetnički proizvodi naših pjesnika običnom čovjeku jednako tako nerazumljivi kao da su pisani sanskrtom.

Sad ćemo čuti kako je krivica u nedostatku kulture i razvoja običnoga čovjeka i kako će našu umjetnost svi razumjeti onda kad budu imali dostatno obrazovanje. Taj je odgovor pak besmislen jer znamo da je umjetnost viših klasa uvijek bila prosta razonoda za te klase, a da preostalo čovječanstvo ništa od toga nije imalo. Ma koliko se god niže klase civilizirale, umjetnost koja otpočetak nije stvarana za njih, ostat će im zauvijek nepristupačna. – Za mislećega i pravdoljubiva čovjeka neosporna je činjenica da umjetnost viših klasa nikad ne može postati umjetnost čitave nacije.”⁸ Onaj tko tako piše svakim je svojim dijelom veći socijalist, pa i historijski materijalist od onih partijskih drugova koji idući na ruku lupe-tanjima o umjetnosti bezumnom spremnošću hoće socijaldemokratsko radništvo „odgojiti” za razumi-jevanje dekadentnoga mazanja jednoga Slevogta⁹ ili Hodlera¹⁰.

8 — Na ovom je mjestu Rosa Luxemburg ispustila jednu Tolstojevu frazu („ne oslobađa robove kapitala, i neće biti moguće stvarati takvu profinjenu umjetnost”). To izostavljanje, dakako, nije slučajno i dokazuje da Rosa Luxemburg odbacuje tu Tolstojevu misao, to jest, da ona vjeruje u procvat umjetnosti nakon oslobođenja „robova kapitala”.

9 — Max Slevogt (1868.–1932.), njemački impresionistički slikar i ilustrator. (op. prev.)

10 — Ferdinand Hodler (1853.–1918.), jedan o najpoznatijih švicarskih slikara 19. stoljeća. Najprije slika portrete, pejzaže i žanr-scene u realističkom stilu, a kasnije razvija vlastitu inačicu simbolizma koju naziva „paralelizam”. (op. prev.)

Stoga se Tolstoja, po njegovoj snazi, kao i po njegovim slabostima, po dubini i oštrini njegove kritike, po odvažnom radikalizmu njegovih perspektiva, kao i po idealističkom vjerovanju u moć subjektivne svijesti, mora svrstati u redove velikih utopista socijalizma. Nije njegova krivica, već njegova historijska nesreća da se svojim dugim životom protegao od praga 19. stoljeća, na kojem stoje Saint-Simon, Fourier i Owen kao *preteče* modernoga proletarijata, sve do praga 20. stoljeća, gdje kao samotnjak nema razumijevanja za mladoga diva. Ali zrela revolucionarna radnička klasa može danas s osmijskom punim razumijevanja pružiti ruku ovom velikom umjetniku i hrabrom revolucionaru i socijalistu usprkos sebi samome, koji je napisao ove nadahnjujuće riječi:

„Svatko svojim putem stiže do istine, no jednu stvar moram reći: to što pišem nisu samo riječi, po njima živim, u njima je moja sreća i s njima ću umrijeti.”¹¹

Tolstoj

„SVATKO SVOJIM PUTEM stiže do istine, no jednu stvar moram reći: to što pišem nisu samo riječi, po njima živim, u njima je moja sreća i s njima ću umrijeti.” Tim je riječima prije desetak godina Tolstoj zaključio esej „O smislu života”¹², a njegova je

11 — Ovo je ulomak iz Tolstojeva rada „Što je umjetnost”. Vidi fusnotu 5. Studija je pod naslovom „Was ist Kunst?” objavljena 1898. u Berlinu u prijevodu Alexis Markow, a na njemačkom se pojavljuje i pod naslovom „Protiv moderne umjetnosti”.

12 — Članak takva naslova ne postoji, vjerojatno je riječ o antologiji „O smislu života. Misli L.N. Tolstoja. Sabrao Vladimir Čertkov”, naklada Svobodnoje Slovo, br. 56, Christchurch, Hants, 1901.

smrt potvrdila istinitost njegovih riječi. Nakon što se čitav život borio da spozna istinu i da svoj vlastiti život strogo uskladi sa svojom spoznajom, dao se – 82-godišnji starac, na korak do smrti – na očajnički bijeg iz okova građanskoga obiteljskog života, poput stara oslijepljelog orla, koji se zadnjim naporima vinuo uvis da bi, leteći kroz vjetar i maglu, slomljenih krila pao na tuđu grudu i tu skončao.

Tolstoj je bio najveći umjetnik druge polovice 19. stoljeća, ne samo u ruskoj, nego i u svjetskoj književnosti. U svojim pripovijetkama i romanima – „Kozaci”, „Sevastopolske pripovijetke”, „Rat i mir”, „Ana Karenjina”, „Uskrksnuće” – kao i u drami „Moć tmine”, stvorio je najmoćniju epopeju društvenoga života u Rusiji, od samoga početka pa sve do kraja 19. stoljeća, koja može služiti kao prikaz svakoga od modernih naroda. U doba građanske dekadencije umjetnosti, koja se u svom unutarnjem rasipanju više ne može sabrati i odvažiti na velik roman, kao ni na veliku dramu, Tolstojev je usamljeni genij očuvao moćna umjetnička sredstva epskoga pjesnika, a u njegovim su rukama sve do kraja i najskromniji traktatić i najjednostavnija pripovijetka dobili pečat klasične jednostavnosti, jedinstva i veličine. Međutim, ne samo Rusija, čitava socijalna povijest jednoga stoljeća ogleda se u njegovu životnom djelu. Tolstoj je promatrao i kroz tisuću likova koji žive u njegovim djelima – to šareno mnoštvo iz svih društvenih slojeva – prikazao prije svega čovjeka sa svim njegovim strastima, s njegovom srećom i njegovom mukom. Rođenje i smrt, ljubav i ljubomora, djetinjstvo i starost, to su problemi kojima se u najrazličitijim formama uvijek iznova vraćao. Sve ljudske strasti, slabosti i raspoloženja on je umjetnički zahvatio. I ako se o Goetheovu „Faustu” može reći da je u osnovi kompendij ljudskoga života, onda su ona prava ruska

Tolstojeva djela na svoj način drugi takav kompendij.

No, ne treba razdvajati umjetnika Tolstoja od njegove ličnosti, dakle ni od borca. Oni se međusobno uvjetuju u svoj svojoj veličini. Tolstoj je u sveopćoj dekadenciji građanskoga društva – gotovo kao da stoji nad tijekom vremena – sačuvao svoj umjetnički pogled na cjelokupni život. Snagu za to crpio je iz iste one srži svoje ličnosti koja mu je kao istodobno tražaču za istinom, istraživaču i borcu do posljednjega daha davala snage da se otvorenih očiju suoči s društvenim problemima i da glasno prizna svoje misli smionošću starozavjetnoga proroka i istinoljubivošću bez premca. Isti je socijalni istraživač u vječnoj potrazi i velik karakter sa srcem apsolutno odanim radnom narodu, eksploatiranima i potlačenima otkrivao i najdublji smisao života u svim njegovim oblicima i umjetnički ga bilježio. Tvorac veličanstvene „Ane Karenjine“, kao i po ljubičicama mirisne „Bračne sreće“, i bolesni starac koji je pobjegao s očinskoga plemićkog imanja da bi „umro kao seljak“, bili su jedna te ista ličnost, ta silna pojava pored koje se čitave čete uvaženih korifeja politike, znanosti i umjetnosti, patentiranih „velikih muškaraca“ doimaju poput čopora majmuna.

Velik problem, koji je Tolstoja zaokupljao čitavoga života, bila je društvena nepravda i način da se ona dokine. Izopačenosti građanskoga društva uznemiravale su ga na svakom koraku i tjerale ga na duboko promišljanje. Naporan radni život siromašnih, dokonost i šuplja, dosadna egzistencija bogatih izrabljivača, bučna strahota rata i militarizma, lažnost građanskoga braka, licemjerje službene crkve, pritisak poreznoga sustava i birokracije, odgoj, umjetnost, znanost koje je današnje društvo osudilo na poremećenost – sve je to ovoga neumornog istraživača neprestano poticalo, sve je to on podvrgnuo svojoj oštroj analizi i kritici. Proglasio je nemilosrdan

rat građanskom društvu i ostao njegov smrtni neprijatelj do posljednjega daha. U svojim prvim velikim romanima dopušta svojim junacima da usred radnje iznose kao čitava poglavlja duga razmatranja o socijalnim problemima, o načinu uništavanja siromaštva i nejednakosti. U svojim sedamdesetima došao je do uvjerenja da je čitava današnja umjetnost – uključujući i njegova vlastita velika djela – tašt, parazitski luksuz zato što je za veliku masu radnoga naroda nepristupačna i zato što predstavlja proizvod imućne manjine koji je stran narodnom biću. Nakon ove se spoznaje pjesnik, kojega je slavila cijela Rusija i cijeli svijet, odlučio suzdržati od svakoga daljnjeg umjetničkog stvaranja i u potpunosti se posvetiti razmišljanju o njegovim društvenim problemima, iz čega je pored brojnih propagandnih spisa rođeno i zadnje veliko djelo „Uskrsnuće”.

Tolstojeva je kritika postojećega stanja radikalna; ona ne poznaje granice, obzire, kompromise. Ne poznaje ni srednje puteve ni palijative za ublažavanje društvenog zla. Potpuno ukidanje privatnoga vlasništva i države, opća radna obaveza, puna ekonomska i društvena jednakost, potpuno ukidanje militarizma, bratstvo naroda, mir u svijetu i ravnopravnost svega što ima ljudsko lice – to je ideal koji je Tolstoj neumorno propovijedao, ustrajnošću velikoga, duboko uvjerenoga proroka.

Dakle, njegova društvena kritika i njegovi društveni ideali Tolstoja smještaju u redove socijalizma, u galeriju velikih umova, koji su modernom proletarijatu lučonoše na njegovu putu oslobođenja. Pa ipak, nitko nije bio dalje od razumijevanja modernoga proletarijata, od njegova idejnog sadržaja od – Tolstoja. U pokušaju da odgovori na pitanje kako ostvariti taj društveni ideal, Tolstoj skreće s povijesnoga puta proletarijata, prezire revoluciju i klasnu

borbu te propovijeda – unutarnje pročišćenje čovjeka kršćanskim naukom:

„Put koji predlažu revolucionari, da se sila pobijedi silom, očito nije moguć. Vlasti koje već raspolažu disciplinarnom silom nikad neće tolerirati formiranje druge isto tako disciplinarne sile. Svi pokušaji prošloga stoljeća (Tolstoj ovo piše u listopadu 1900.) pokazali su se uzaludnima. Izlaz ne leži ni u tome da se izgradi velika ekonomska moć koja bi pobijedila utvrđenu moć kapitala, kako vjeruju neki socijalisti. Nikad se radnička udruženja koja raspolažu s preko nekoliko milijuna članova nisu mogla izboriti protiv ekonomske premoći milijardera koju podupire vojna sila. Jednako tako nije moguć ni onaj izlaz koji drugi socijalisti vide u osvajanju većine u parlamentu. Takva parlamentarna većina neće postići ništa, sve dokle vojska ostane u rukama vlasti. – Čak ni ubacivanje socijalističkih principa u vojsku neće postići ništa. Hipnotiziranje vojske u tolikoj je mjeri vješto, da će i najslobodoumniji i najrazboritiji čovjek, sve dokle je u vojsci, uvijek izvršavati ono što se od njega traži.”¹³ Dakle, što je izlaz? Odbijanje vojne službe, „još prije nego što se padne pod omljujući utjecaj discipline” i – „osobno samousavršavanje, to jest zamjena vlastitih egoističnih ambicija brižnim služenjem drugim ljudima, kako to stoji u Evanđelju i u čemu se i sastoji smisao zakona i prorokâ: Ponašaj se prema drugima onako kako bi želio da se drugi prema tebi ponašaju.”¹⁴ Crkvena anatema,

13 — Ulomak iz članka „Gdje je izlaz?”.

14 — „I tako je sve u svemu: kako želiš da se drugi prema tebi ponašaju, tako se i ti ponašaj prema drugima, tako nalaže zakon i proroci.” Tolstoj često ponavlja ovaj nauk Evanđelja. On je kao moto poslužio i za članak „Jedino sredstvo” koji je Rosa Luxemburg ranije citirala.

koja je jedinoga istinskoga kršćanina u Rusiji zadesila nakon objavljivanja „Uskrsnuća” i počasna zabrana misa zadušnica za preminuloga dovoljan su dokaz tome da je Tolstojevo kršćanstvo u osnovi imalo malo veze sa službenom Crkvom, koja je u Rusiji još osjetnije nego drugdje tek duhovni odjel žandarmerije. Međutim, u Tolstojevoj „kršćanskoj propovijedi” jasno dolazi do izražaja reakcionarni element, a taj reakcionarni element u najužoj je vezi sa zaista slabom točkom u čitavoj njegovoj društvenoj analizi: on kritizira i proklinje postojeće društvo sa stajališta morala, pravde, ljubavi prema narodu, nemajući razumijevanja za historijsko opravdanje toga društva, iz kojega nužno proizlaze i povijesna sredstva za ostvarenje socijalizma kroz klasnu borbu. Stoga je Tolstoj u ishodištima svoje genijalne kritike, kao i u svojim zaključcima, čisti idealist, i u tome posve jednak i ravnopravan s velikim socijalističkim utopistima s početka 19. stoljeća, Fourierom, Saint-Simonom i Owenom.

Dakako, taj veliki trojac stoji na samim početcima kapitalističkoga razvoja, a Tolstoj je umro u vrijeme ekstremnih znakova njegove propasti i njegova nadolazećega kraja. Već i same okolnosti njegova života dovoljno rasvjetljuju duhovnu orijentaciju koja je bila odlučujuća za njegov život. Rođen i odrastao u kmetskoj Rusiji Nikolaja I., u svojoj je muževnoj zrelosti bio svjedok neuspjeha najprije slabšnoga liberalnog pokreta šezdesetih godina, potom revolucionarnoga pokreta socijalističke inteligencije sedamdesetih i osamdesetih godina, da bi tek u starosti doživio početke proleterske klasne borbe te kratko prije smrti i revoluciju. Čemu čuđenje da mu je historijski učinak rapidnoga kapitalističkog razvoja Rusije, zajedno s bajkovitim širenjem moći njezina gradskog proletarijata, ostao nepojmljiv fenomen, a

starovjerni trpeći seljak predstavnik ruskoga naroda! Zar nije istina da ni mnogi socijaldemokrati odgojeni zapadnoeuropskim životom nisu imali razumijevanja za rusku revoluciju, a osobito za djelovanje radničke klase u njezinim okvirima? Zar nije sad i poraz revolucije dovoljan da ponovno poljulja vjeru mnogih njemačkih socijaldemokrata u njezinu mogućnost i njezinu pobjedu? Tolstoj nikada nije shvaćao socijaldemokraciju i vjerovao je da je svojega jedinog pravog učenika našao u bijednoj seljačkoj sekti Duhobora koja je svojom prisilnom emigracijom u Ameriku na tragičan način tom starcu demonstrirala neukorijenjenost tolstojevskih učenja.

No ako su Tolstojeva etička propaganda i njegova oštra osuda klasne borbe i revolucije u carskoj Rusiji imale svoju reakcionarnu stranu, upravo je onaj historijski razvoj koji je Tolstoj ignorirao omogućio da iz njegovih učenja, neiskorišten i neškodljiv, izbljedi talog kršćanskoga individualizma, dok je čisto zlato njegovih velikih društvenih razmišljanja pohranjeno u riznicu modernoga duhovnog života. Tolstojeva je propaganda nekoliko desetaka učenika neko vrijeme zavodila na bizarne zamisli, ali njegova je moćna kritika zaodjevena u genijalna umjetnička djela u stotinama tisuća srca i umova budila ideje, iskru svjesnoga života i ljubav za mase razbaštinjenih. Njegovo je životno djelo dio kulture, a klasno svjesno radništvo, budući baštinik te kulture, sa zahvalnošću i poštovanjem polaže svoju zastavu na grob velikoga umjetnika i velikoga čovjeka, koji se na svoj način ogorčeno i do krvi borio protiv eksploatacije i ugnjetavanja te do smrti nije pristajao na kompromise.

Tolstojeva ostavština¹⁵

TOLSTOJEVA KNJIŽEVNA ostavština u tri sveska, koja se na njemačkom pojavila u Berlinu kod Lady-schnikowa¹⁶, pored više kraćih skica i fragmenata obuhvaća ponajprije veliku povijesnu pripovijest „Hadži Murat”, koja nam prikazuje rusko osvajanje Kavkaza sredinom 19. stoljeća, tri tendenciozne pripovijetke – „Vrag”, „Krivotvoreni kupon” i „Otac Sergeje”, dvije drame – „I svjetlo sja u tami” i „Živi leš”, te na koncu dva prikaza ruskoga seoskog života iz vremena kmetstva – „Idila” i „Tihon i Malanja”. Osim posljednjih dviju novela, koje su nastale već početkom šezdesetih godina, sva nabrojena veća djela potječu iz posljednjih dvaju desetljeća Tolstojeva života, i mogli bismo se samo diviti svježini, sjaju i bogatstvu ovih proizvoda duha čovjeka starijega od šezdeset pa i sedamdeset godina da ta djela istodobno nisu i najbolji iskaz neiscrpane plodnosti tolstojevskoga genija.

Prevladavajuća građanska percepcija jasno dijeli umjetnika Tolstoja od moralista Tolstoja; prvi danas ima priznato mjesto među najvećim stvarateljima svjetske književnosti, drugi je kao čudan i prost zanatljiva prognan u rusku divljinu, tumačen „slaven-skom” sklonosti melankoliji i sličnim besmislicama,

15 — Članak je recenzija trotomnoga izdanja djelâ iz Tolstojeve ostavštine koje je izašlo u Berlinu. Objavljen je u *Neue Zeitu* 1912./13., 2. sv., u feljtonu broja 62, str. 97. Kako doznajemo iz pisama, recenzija je napisana na molbu Franza Mehringa, koji je u to vrijeme još uvijek bio suradnik *Neue Zeita*, i usprkos Kautskyjevim upornim pokušajima da spriječi njegovu objavu.

16 — Ladyschnikow-Verlag je 1905. u Berlinu osnovao Ivan Pavlovič Ladižnikov (1874.–1945.) kao izdavačku kuću specijaliziranu za rusku i partijsku literaturu. U razdoblju od 1906. do 1929. u njoj je objavljeno više od 150 naslova.

optužen kao poluzanesenjak i poluanarhist, u svakom slučaju kao neprijatelj umjetnosti općenito, a posebno svoje vlastite. S istim je rezoniranjem svojedobno i Ivan Turgenjev uputio svoj poznati apel Tolstoju da se u ime Božje ostavi moralno-filozofskih mozganja i ponovno se okrene uzvišenoj čistoj umjetnosti, koja je propala od Tolstojevih proročkih manija. Takvo rezoniranje u svakom slučaju svjedoči o potpunom nerazumijevanju Tolstoja, jer onaj tko ne razumije život njegovih ideja, za toga je i njegova umjetnost ili barem stvarni izvor njegove umjetnosti zatvoren.

Tolstoj je u svjetskoj književnosti možda i jedinstven upravo po tome što su u njegovu slučaju vlastiti unutarjni život i umjetnost u potpunosti postojeceni, njemu je književnost samo sredstvo izražavanja svojega misaonog rada i svoje unutarne borbe. I budući da su taj neumorni rad i ta mučna borba posve ispunili toga čovjeka i nisu prestali do njegova posljednjeg daha, upravo je stoga Tolstoj postao monumentalan umjetnik, a izvor njegove umjetnosti šikljao je sve do kraja njegova života neiscrpnom bogatstvom i sve većom jasnoćom i ljepotom. Bez velike ličnosti i velika svjetonazora nema ni velike umjetnosti. Tolstoj je od prvoga buđenja svojega svjesnog duhovnog života tražio istinu. Ali njemu ta potraga nije bila književna okupacija koja ne bi imala nikakve veze s njegovim privatnim životom, kao što je to slučaj kod ostalih „tragača za istinom” u modernoj književnosti, za njega to je osobni životni problem koji prožima sve njegovo djelovanje i osjećajnost, koji u potpunosti upravlja njegovim načinom života, njegovim obiteljskim životom, njegovim prijateljskim i ljubavnim odnosima, načinom rada, pa i njegovom umjetnošću.

Nadalje, to se traganje ne kreće u okvirima sićušnoga *weltschmerza* jednoga „individuuma”, koji

svoje drago muško ili žensko ja ne može realizirati u kavezu malograđanske egzistencije, kao kod Ibsena ili Björnsona. Tolstojeva vječna potraga usmjerena je na one forme života i egzistencije koje bi bile u skladu s idealom moralnosti. No, njegov je moralni ideal čisto društvene prirode: jednakost i solidarnost svih spolova, temeljena na općoj radnoj obavezi, i upravo za ostvarenjem toga ideala neumorno tragaju i teže junaci njegovih djela: Pierre Bezuhov u „Ratu i miru”, Levin u „Ani Karenjini”, knez Nehljudov u „Uskrsnuću”, kao i u ostavštini „Otac Sergije” te konačno Sarinzev u „I svjetlo sja u tami”. Povijest Tolstojeve umjetnosti traganje je za razrješenjem proturječja između toga ideala i postojećih društvenih odnosa. Čitav svoj dug život sve do smrti nije ni pod koju cijenu htio odustati od ideala da s postojećim ne sklopi ni najmanji dogovor, no istodobno nije htio prihvatiti ni jedini ostvarivi put ka ostvarenju toga ideala: ideologiju revolucionarne proleterske klasne borbe, što kao pravi sin predkapitalističke Rusije nije ni mogao prihvatiti. Iz toga proizlazi i posebna tragika njegova života i njegove smrti. Njegov društveni ideal, odlijepljen od historijske podloge, lebdi u zraku individualnoga moralnog „uskrsnuća” praksičanskih boja ili u najboljem slučaju konfuznoga agrarnoga komunizma. U rješenju svojega problema Tolstoj je bio i ostao utopist i moralist. No, za umjetnost i za njezinu djelotvornost nije ključno ni rješenje, niti društveni recept, već problem sâm, dubina, smjelost i poštenje u njegovu bilježenju. I upravo tu je Tolstoj pružio ono najbolje što misaoni rad i unutarinja borba mogu dati, i to mu je omogućilo da dosegne i ono najbolje u umjetnosti. Isto neumoljivo poštenje i temeljitost, koji su ga vodili tome da na takvu idealu kritički preispita čitav društveni život u svim njegovim preduvjetima, omogućila mu je da taj život umjetnički sagleda kao

cjelinu u čitavoj njegovoj strukturi i njegovim povezanostima te tako postane nedostižan epik, kakav se u zreloj dobi pokazao u „Ratu i miru” te u starosti u „Hadži Muratu” i u „Krivotvorenom kuponu”.

Dakako, Tolstojev je genij od izvorne, prirodne vrste, nešto poput neiscrpnoga zlatnog rudnika. No kako slabo može biti stvaralačko djelovanje i najsnažnijega umjetničkog talenta bez sigurnoga kompasa velike, ozbiljne ideologije, nedavno je pokazao slučaj Danca Jensena¹⁷. Njegovo fino, sočno i duhovito zahvaćanje radnje i njegovo suvereno vladanje tehničkim sredstvima pripovijedanja čine ga rođenim epikom velikoga stila. Pa ipak, što nam je pružio u romanu „Madame d’Ora”, ili u „Kotaču”, do tužnu, gigantsku karikaturu modernoga društva – vedro oslikanu sajamsku daščaru punu izobličivosti – koja djeluje napola kao drska kolportaža, a napola kao zlobno ruganje samom čitatelju. Dakle, njemu nedostaje usklađena unutarnja ideologija oko koje bi se pojedinosti mogle grupirati, njemu nedostaje sveta ozbiljnost, iskrenost i istinitost s kojima Tolstoj pristupa svom predmetu.

Sve te Tolstojeve osobine najviši su stupanj realizacije dosegle u njegovoj ostavštini. U tim djelima on ne radi više ni najmanje kompromise formalnoj ljepoti, potrebi čitatelja za uzbuđenjem ili smirenjem. U njima on uklanja svaki ukras, sve literarno te postiže najstrožu samodisciplinu, najvišu iskrenost i najoskudnija izražajna sredstva. U njima je njegova umjetnost toliko istovjetna s predmetom da je se

17 — Romani Johanna W. Jensena (1873.–1950.), „Madame d’Ora” i „Govor”, pojavili su se u njemačkom prijevodu 1904. i 1905. Prvi je pod naslovom „Madame d’Ora: roman iz američke sadašnjosti” u prijevodu Nikole Andrića objavljen 1913. u Nakladi Kraljevske zemaljske tiskare u Zagrebu.

još jedva može primijetiti. I stoga se Tolstoj upravo u ostavštini, u svojim posljednjim životnim djelima uspeo do one najviše razine u umjetnosti, ona mu je postala nešto toliko samorazumljivo da mu je sve čega se dohvatio uspjelo, oblikovalo se i zaživjelo. U tim djelima – u „Ocu Sergiju” na primjer, životnoj priči okajana ugladenog čovjeka, u „Krivotvorenom kuponu”, priči o kretanju jedne lažne novčanice kroz različite slojeve ruskoga društva – on bira teme i ideje, koje bi kao čista tendenciozna proza krajnje postidjele svaku slabiju umjetnost i svaku ne toliko savršenu iskrenost. U Tolstoja najjednostavnijim sredstvima prostoga pripovijedanja nastaje grandiozna slika ljudskih sudbina s najvišim umjetničkim djelovanjem.

Ista duboka, moglo bi se reći besprimjerna iskrenost pretvara obje drame iz ostavštine u iskustvo dubokoga, potresnog djelovanja, iako im nedostaje gotovo sve što uobičajeno odlikuje kazališne komade, poput dramske radnje ili raspleta. Posebno je zanimljivo i poučno duhovni jaz koji zjapi između ovih dvaju genijalnih ostvarenja velikoga pjesnika i građanske publike promatrati u kazališnoj izvedbi. „I svjetlo sja u tami” nije ništa drugo do Tolstojeva vlastita životna drama. U toj borbi usamljenoga titana protiv svakodnevnoga stiska kompromisa iz kojega se pokušava otrgnuti i u kojemu krvari buržujska publika naravno vidi samo dirljivu „bračnu dramu”, sukob između „majčinskih obaveza”, „bračnih dužnosti” i što su već slatke nevolje njemačke malograđanske spavaće sobe. Najpotresnije scene, poput one ispred vojnoga zapovjedništva, u kojoj neki mladić izražava svoj prijezir spram militarizma odlučno odbijajući vojnu službu, zbog čega je izložen beskrajnoj psihičkoj torturi, poput onoga uzaludnog zadnjeg pokušaja bijega borca za društvenu jednakost iz obitelji i tragični sukob između njega i njegove žene – sve te

duboko ozbiljne, iskrene riječi u miljeu njemačke bur-
žijske publike, koja je korumpirana uobičajenim lice-
mjerjem današnjega kazališta, djeluju kao nešto posve
neprimjereno, frapantno, sramotno, gotovo kao raz-
vratno. Jednako je slaba mentalna veza gledateljstva i
druge Tolstojeve drame, „Živi leš”. Dotjerana publika
njemačkoga kazališta, koja se na predstave gura uve-
like kako bi doživjela ciganski kor i vidjela strasne
pikanterije „bračnoga vrludanja”, očitno ni ne sluti da
će neprestano dobivati pljuske u lice s pozornice na
kojoj je pristojno, pošteno društvo prikazano u svoj
svojoj unutarnjoj bijedi, gluposti i hladnoj sebičnosti,
dok će jedina bića s ljudskim osjećajima i velikodušnim
gestama moći pronaći među takozvanim „lumpenima”,
među prijestupnicima i propalicama. Korumpirana
građanska publika, koju je zaštitni pokrov trivijalnosti
njezine egzistencije učinio neosjetljivom, a koja posje-
ćuje kazalište samo zato da bi se rasonodila, uopće ne
primjećuje da „priča priča” o njemu, kad lumpenizirani
dramski junak u svojem posljednjem skloništu, nekoj
prljavoj krčmi, jednostavnim rečenicama iznosi svoju
životnu priču: „Onaj tko je rođen u krugovima iz kojih
potječem, taj ima samo tri mogućnosti izbora. Ili može
vršiti službu, zgrtati novac i povećavati prljavštinu u
kojoj živimo – to mi je bilo odvratno, ili možda nisam
ni razumio, prije svega mi je bilo odvratno. Ili se može
boriti protiv te prljavštine, no za to mora biti junak,
a junak nikada nisam bio. Ili, konačno i kao treće,
on pokušava zaboraviti, vodi neuredan život, pije i
pjeva – to sam učinio, i tako daleko sam s tim dogu-
rao...” Oni što „vrše službu, zgrću novac i povećavaju
prljavštinu” oduševljeno plješću glumcu koji nastupa,
ali im duhovno kraljevstvo pjesnika ostaje „špansko
selo”, kao što im i duhovni život modernoga radničkog
pokreta, masovnoga junaka koji se „bori protiv prljav-
štine” zauvijek ostaje knjiga sa sedam pečata.

Stoga Tolstojeva ostavština, i pripovijetke kao i drame, još više nego njegova ranija djela pripada radničkoj publici. Tolstoj doduše nije imao razumijevanja za moderni radnički pokret, ali bio bi to loš znak za duhovnu zrelost prosvijećenoga radništva, kad ono ne bi imalo razumijevanja za to da Tolstojeva genijalna umjetnost usprkos tome odiše najčišćim i najiskrenijim duhom socijalizma. Kao smrtni neprijatelj postojećega društva, kao neustrašivi borac za jednakost, solidarnost među ljudima i za prava onih bez posjeda, kao nepotkupljivi raskrinkavatelj svih licemjerja i obmana današnjega stanja u državi, crkvi, braku, Tolstoj je usprkos svoj utopističko-moralizatorskoj pojavnosti u svojoj srži posve blizak revolucionarnom proletarijatu. Njegovoj je umjetnosti mjesto pred radničkom publikom, međutim takvom radničkom publikom koja je revolucionarno prosvijećena i pročišćena od taloga njemačkoga snobizma, koja je u stanju da se izdigne iznad svih predrasuda i svake vjere u autoritet, i koja ima hrabrosti da i interno odbaci sve kukavičke kompromise. Uglavnom, ne može biti bolje pedagoške lektire za radničku omladinu od Tolstojevih djela.

Duša ruske književnosti

Članak je uvod u Korolenkov autobiografski roman „Povijest moga suvremenika”,¹ koji je Rosa Luxemburg prevela u zatvoru. Pisma iz zatvora pokazuju kako je od prvih dijelova prijevoda koje je poslala u časopis Gleichheit do završetka posla prošlo otprilike četiri godine. Već taj vremenski raspon, kao i trud koji je uložila u to da se roman objavi, pokazuju koliko je tema u njoj dugo sazrijevala i koliko joj je Korolenkovo djelo bilo važno.

Bila je oduševljena njegovim „visokim osjećajem za društvenu odgovornost”, zauzimanjem za sve ponižene i uvrijeđene i važnom ulogom koju je imao u borbama protiv gladi 1891./92., protiv epidemije kolere 1893. i protiv „epidemije” smaknuća nakon revolucije

1 — *Istorija moego sovremennika*, 1922. Dostupan pod naslovom „Život moga savremenika” u prijevodu Mile Stojnić i Nade Bogdanović, Sarajevo: Svjetlost, 1953.

1905. Visoko je cijenila i njegovu hrabrost kao pisca, nazivajući ga „pjesnikom ljudskosti” i „poetskom naravi”, koji je ipak u doba sveopće apatije i malodušnosti, kad se ruska inteligencija zadubila u Solovjovljeve radove i pažljivo slušala Tolstojeve propovijedi o „neopiranjju zlu”, poučavao „obrambenu oružanu mržnju”, ističući da se „od oružja brani oružjem, a od nasilja nasiljem”.

Rosi Luxemburg osobito se sviđala profinjena skromnost, toplina i svježina njegovih skica i pripovijedaka. Na koncu, bio joj je blizak i stoga što je djetinstvo proveo tik do njezine vlastite domovine, nedaleko od Mickiewiczove i od Gogoljeva „Mirgoroda”, što je kao njezin zemljak pretrpio sličnu sudbinu kao i ona sama, provevši deset godina u zatvorima i progonstvu.

Članak zaključuje usporedbom Korolenka i Gorkoga kao dva umjetnička tipa koja utjelovljuju dvije generacije ruske književnosti i dvije ideologije u službi ruske oslobodilačke borbe. Ta usporedba otvara perspektivu revolucije i pogled u budućnost. Članak na puno mjesta nudi oštromna opažanja, ali i tvrdnje koje ne stoje. Nije potrebno objašnjavati da Černiševski nije bio „stari begelijanac”, kako Luxemburg piše, kao i da se razdoblje između srednjega vijeka i zadnje trećine 18. stoljeća teško može nazvati razdobljem „grobne tišine” i „barbarstva”.

No pravilno razumijevanje povijesti ruske književnosti za Rosu Luxemburg bilo je povezano s nizom problema. Jedina revolucionarna, ne i marksistička povijest ruske književnosti koja se početkom stoljeća distribuirala na Zapadu bila je knjiga „Ideali i stvarnost u ruskoj književnosti” Petra Kropotkina. Knjiga sabranih predavanja koja je držao u Londonu 1902. ubrzo je prevedena na njemački i ruski. Rosa Luxemburg se vjerojatno s njom upoznala preko njemačkoga prijevoda, o kojem je u Neue Zeitu 1906./07.

pisao Ernst Kreowski. U njezinu se predgovoru nedvojbeno zrcali Kropotkinov utjecaj, odnosno tradicionalna stajališta ruskih kritičara toga vremena čije je zaključke Kropotkin nekritički preuzeo.

Povjesničar I. U. Budovnic u svojoj knjizi „Društvena i politička misao stare Rusije” (Moskva, 1960.) polemčki piše protiv aristokratskih i građanskih povjesničara jer su stoljeća koja su prethodila konsolidiranju feudalnoga plemstva i buržoazije predstavljali kao doba bez ikakve kulture. Kao dokaz navodi mnoge primjere. Tako citira ruskoga crkvenog povjesničara E. E. Golubinskog: „Pismenost, ne i prosvjetiteljstvo – u tim je riječima sadržana čitava povijest od vremena Vladimira do Petra Velikog” (u: „Povijest ruske crkve”, Moskva, 1901.), P. N. Miljukova: „Povijest buđenja nacionalne svijesti u Rusiji počela je s epobom stvaranje države, odnosno krajem 15. stoljeća” (u: „Skice za rusku kulturnu povijest”, Sankt Peterburg, 1903.) i konačno Plebanova koji je pod utjecajem građansko-liberalnih teorija u svojoj „Povijesti ruske društvene misli” posve izignorirao društvenu misao u Rusiji do 16./17. stoljeća (o ovoj problematici više u: Dmitri S. Lichatschow, Die Kultur Russlands während der osteuropäischen Frührenaissance, Dresden: Fundus-Bucher Nr. 8, 1962.).

Suvišno je reći da mnoge ideje Rose Luxemburg u svjetlu radova sovjetskih povjesničara djeluju zastarjelo, pa ipak, u odnosu na njemačke pa i čitavu zapadnoeuropsku književnu kritiku toga doba, ovaj je uvod bio važna i jedinstvena pojava.

Članak Rose Luxemburg se, kako je i planirano, pojavio kao uvod u njezin prijevod „Života moga suvremenika” 1919. u Berlinu u izdanju Paula Cassirera. Pod naslovom „Duša ruske književnosti” odlomak iz članka objavljen je u mjesečniku Die Weißen Blätter, br. 2 u veljači 1919., a drugi odlomak pod

naslovom „Wladimir Korolenko” u godišnjaku Unser Weg 1919. nakladnika Paula Cassirera u Berlinu 1918. Ubrzo preveden na ruski, uvod je 1922. objavljen kao zasebna brošura. Ulomci iz njega 1920-ih uvrštavani su u zbornike marksističke književne kritike i školske čitanke.

* * *

L

„MOJA DUŠA trostruke nacionalnosti konačno je našla domovinu – i to prije svega u ruskoj književnosti”, kaže Korolenko u svojim memoarima². Ta književnost, koja je Korolenku bila domovina, zavijačaj, nacionalnost i čiji je ukras i sâm postao, povijesno je jedinstvena pojava.

Stoljećima, kroz čitav srednji i novi vijek, sve do zadnje trećine 18. stoljeća, u Rusiji je vladala mračna noć, grobna tišina, barbarstvo. Nije bilo književnoga jezika, vlastite metrike, znanstvene literature, ni knjižara ni knjižnica, niti časopisa, nikakvih središta duhovnoga života. Golfska struja renesanse koja je oplakivala obale svih europskih zemalja i uzgojila rascvjetani vrt svjetske književnosti, poticajne oluje reformacije, užareni dah filozofije 18. stoljeća – sve je to Rusiju zaobišlo. Carska Rusija još nije imala organe kojima bi uhvatila svjetlosne zrake zapadne kulture, nije imala plodna duhovnog tla koje

2 — Rosa Luxemburg slobodno prenosi sljedeće Korolenkove riječi: „Ovaj pravac književnosti, ovaj njen dvostruki ton – osvojili su moju raznoplemensku dušu... Ja sam tada našao svoju domovinu, i ta je domovina prije svega bila ruska književnost.” (V. G. Koroljenko, *Život moga savremenika*, Sarajevo: Svjetlost, 1953., str. 214.)

bi primilo njezino sjeme. Rijetki književni spomenici toga vremena danas se zbog svoje neobične ružnoće doimaju poput artefakata sa Salomonskih otoka ili Novih Hebrida; izgleda kao da između njih i umjetnosti Zapada ne postoji nikakva suštinska srodnost, nikakva unutarnja poveznica.

A onda se dogodilo nešto poput čuda. Nakon nekoliko sramežljivih pokušaja stvaranja nacionalnoga kulturnog pokreta prema kraju 18. stoljeća sijevnuli su napoleonski ratovi poput munje. To najdublje poniženje Rusije, koje je po prvi put pobudilo nacionalnu svijest u carstvu, kao i kasniji trijumfi koalicije, odvest će mladu rusku inteligenciju na Zapad, u Pariz kao srce europske kulture, i dovesti u dodir sa sasvim novim svijetom.

Kao preko noći rascvjetala se ruska književnost, spremno ustala u sjajnom oklopu, kao Minerva iz Jupiterove glave. Vlastita nacionalna umjetnička forma, jezik koji sjedinjuje melodičnost talijanskoga s muškom snagom engleskoga te plemenitošću, kao i dubinom njemačkoga, rascvali se su u bogatstvu talentata, blistave ljepote, misli i osjećaja.

Duga mračna noć i grobna tišina bile su pri-vid, iluzija. Svjetlosne zrake sa Zapada bile su samo zamračene kao latentna snaga, sjeme kulture skriveno u zemlji samo je čekalo povoljan trenutak da proklije. Ruska književnost najednom je bila tu, kao nepogrešiv dio europske književnosti, njezinim je žilama tekla krv Dantea, Rabelaisa, Shakespearea, Byrona, Lessinga, Goethea. Jednim je lavovskim skokom nadoknadila propuste čitavoga tisućljeća te stupila u obiteljski krug svjetske književnosti kao posve ravnopravna.

Taj čudnovat ritam povijesti ruske književnosti i čudnovata analogija s najsvježijim političkim razvojem Rusije vjerojatno su bili dovoljni da mnoge dobre učiteljčice izbace iz takta.

No, karakteristično obilježje te tako naglo proklijale ruske književnosti jest to da je rođena iz opozicije spram vladajućeg režima, iz borbenoga duha. To obilježje bilo je očito tijekom čitavog 19. stoljeća. Ono objašnjava bogatstvo i dubinu njezina duhovnog sadržaja, potpunost i originalnost njezine umjetničke forme, a osobito njezinu stvaralačku i moćnu društvenu snagu. Kao ni u jednoj zemlji ni u kojem razdoblju dotad, ruska je književnost pod carskom vlašću postala moćna snaga u javnom životu, i na toj je dužnosti ostala čitavo stoljeće, sve dok je nije zamijenila materijalna snaga narodnih masa, sve dok riječ nije postala meso. Upravo je lijepa književnost toj poluazijskoj despotskoj državi osigurala mjesto u svjetskoj kulturi. Probivši Kineski zid koji je podigao apsolutizam i izgrađivši most ka Zapadu, ona se ukazala ne samo kao književnost koja prima već i kao ona koja daje, ne samo kao učenica nego i kao učiteljica. Za ilustraciju je dovoljno navesti svega tri imena: Tolstoj, Gogolj, Dostojevski.

U svojim memoarima Korolenko karakterizira svoga oca, državnoga službenika iz razdoblja kmetstva u Rusiji, kao tipičnoga predstavnika poštenih ljudi te generacije. Otac Korolenko osjećao se odgovornim samo za svoje osobne postupke. Nepoznat mu je bio izjedajući osjećaj odgovornosti za društvenu nepravdu. „Bog, car i zakon” za njega su bili iznad svake kritike. Kao okružni sudac osjećao se pozvanim samo za to da strogo i savjesno primjenjuje zakone. „To što i zakoni mogu biti neučinkoviti, to je odgovornost cara pred Bogom. On, sudac, odgovoran je za zakone jednako kao što bi bio odgovoran za to što je grom s neba pogodio nedužno djetesce...”³ Za gene-

3 — prema ruskom izdanju Sabranih djela, sv. 5, Moskva, 1954., str. 21–22.

raciju četrdesetih i pedesetih godina u Rusiji društvene prilike u cjelini bile su prirodne i postojane. Ta poslušna sredina znala je jedino za pokoravanje i sviranje pod šibom vlastodržaca kao pod udarom tornada, trpjela je nadajući se da će nevolja proći. „Da”, kaže Korolenko, „bio je to svjetonazor izliven iz jednoga komada, neka vrsta stabilne ravnoteže savjesti. Njihove temelje nije potkopavalo stalno samopreispitivanje, a pošteni ljudi toga vremena nisu poznavali duboki unutarnji razdor koji proizlazi iz osjećaja osobne odgovornosti za čitav društveni poredak.”⁴ Upravo je taj svjetonazor pravi temelj božanskoga prava kraljeva, i sve dok opstaje čvrsto i postojano i moć apsolutizma bit će velika.

Bilo bi promašeno tu psihologiju koju je okarakterizirao Korolenko promatrati kao specifično rusku ili povezanu isključivo s razdobljem kmetstva. To raspoloženje u društvu, koje bez i trunke unutarnjega preispitivanja i unutarnjega razdora „prilike koje dolaze od Boga” osjeća kao nešto prirodno, a povijesni slijed događaja prima kao neku vrstu nebeske kobi, za koju je pojedinac odgovoran jednako malo kao što bi bio odgovaran da grom s neba ponekad pogodi nedužno djetešce, može se slagati s najrazličitijim političkim i društvenim sistemima. Ono se zaista može sresti i u modernim uvjetima, naime bilo je tipično za njemačko društvo tijekom čitavoga trajanja svjetskoga rata.

U Rusiji se ta „stabilna ravnoteža svijesti” u širokim krugovima inteligencije počela raspadati već šezdesetih godina. Korolenko slikovito opisuje taj duhovni preokret ruskoga društva, pokazujući pritom kako je upravo njegova generacija nadvladala

4 — *Ibid*, str. 22. Sljedeća je rečenica također citat koji Rosa Luxemburg nije stavila u navodnike, *Ibid*, str. 161.

„kmetsku” psihologiju i kako su je zahvatila nova, suvremena kretanja čije je glavno obilježje „izjedajući, mučni, ali i stvaralački duh društvene odgovornosti”⁵. To što je pobudila visok osjećaj za građanstvo, što je potkopala najdublje psihološko korijenje apsolutizma, zasluga je upravo ruske književnosti. Od samoga početka svoje razvojne putanje u prvim godinama 19. stoljeća ona nikad nije zanijekala društvenu odgovornost, nikad nije zaboravila izjedajući, mučni duh društvene kritike.

Otkako je s Puškinom i Ljermontovim pred društvo razvila svoj barjak jedinstvenim sjajem, njezin je životni princip bio borba protiv mraka, nekulture i ugnjetavanja. Očajničkom je snagom tresla društvene i političke okove, bolno se o njih ogrebala i pošteno platila cijenu borbe vlastitom krvlju.

U ni jednoj drugoj zemlji kao u Rusiji život najistaknutijih predstavnika književnosti nije bio tako neobično kratak. Na desetke ih je pomrlo i propalo u mladenačkoj dobi, gotovo u najranijoj mladosti s 25, 27 godina, ili u najboljem slučaju s jedva više od 40, na vješalima, u samoubojstvima – bilo otvorenim bilo prikrivenim u dvobojima – u ludilu, zbog preuranjene iscrpljenosti. Tako je skončao plemeniti slobodarski pjesnik Rilejev, koji je pogubljen kao vođa ustanka dekabrista 1826. godine. Tako su skončali Puškin i Ljermontov, genijalni stvaratelji ruske poezije – obojica žrtve dvoboja – i čitav njihov krug talentata u razvoju. Tako i utemeljitelj književne kritike i pristaša Hegelove filozofije u Rusiji Bjelinski, kao i Dobroljubov. Tako i izvrsni, nježni pjesnik Koljcov, čije su pjesme poput divljih vrtnih cvjetova nerijetko urastale u rusku narodnu poeziju. Tako i tvorac ruske komedije, Gribojedov, i njegov još veći nasljednik

5 – *Ibid.*, str. 22.

Gogolj. Tako opet u novije doba oba sjajna novelista, Garšin i Čehov. Ostali su desetljećima venuli u tamnicama, kaznionicama, u progonstvu, poput utemeljitelja ruske žurnalistike Novikova, dekabrističkoga vođe Bestuževa, kneza Odojevskoga, Aleksandra Gercena, Dostojevskog, Černiševskog, Ševčenka, Korolenka.

Turgenjev je na jednom mjestu ispričao kako je prvi put svjesno uživao u cvrkutanju ševe negdje pored Berlina. Ta usputna opaska čini mi se vrlo karakterističnom. Ševe u Rusiji ne cvrkuću ništa manje lijepo nego u Njemačkoj. Nasilno Rusko Carstvo skriva tolike mnoge i raznovrsne prirodne ljepote da prijemčiva poetska duša na svakom koraku vidi priliku da se prepusti radostima prirode. Ono što je jednoga Turgenjeva sprječavalo da u svojoj vlastitoj domovini bezbrižno uživa u prirodnim ljepotama bila je upravo bolna disharmonija društvenih odnosa, stalni nepodnošljivi osjećaj odgovornosti za goruće društvene i političke prilike kojega se nikad nije mogao osloboditi i koji mu, izjedajući ga iznutra, nije dozvoljavao ni trenutak samozaborava. Tek u inozemstvu, kad je za sobom ostavio tih tisuću depresivnih slika zavičaja i našao se u stranom okruženju, čija je dobro uređena vanjština i materijalna kultura Rusima oduvijek naivno imponirala, mogao se ruski pjesnik bezbrižno, punim plućima, predati radostima prirode.

Naravno, bilo bi krajnje pogrešno zato si rusku književnost predstavljati kao tendencioznu umjetnost u grubom smislu – treštave slobodarske fanfare, slikarstvo siromašnih, ili pak sve ruske književnike smatrati revolucionarima, u najmanju ruku progresivcima. Šablone kao što su „reakcionar” ili „progresivac” same po sebi u umjetnosti malo toga znače.

Dostojevski je, osobito u svojim kasnijim radovima, izraziti reakcionar, pobožni mistik i mrzitelj

socijalista. Njegovi prikazi ruskih revolucionara zlobne su karikature. Tolstojeva mistična učenja prelijevaju se u najmanju ruku reakcionarnim tendencijama. Međutim, obojica na nas svojim djelima djeluju poticajno, inspirativno, oslobađajuće. I to stoga što njihovo polazište nije reakcionarno, njihovim razmišljanjem i osjećajnošću ne vlada želja za očuvanjem svega postojećeg, niti ih potiče socijalna mržnja, uskogrudnost, kastinski egoizam, već sasvim suprotno: širokogrudna ljubav prema čovjeku i najdublji osjećaj odgovornosti za društvenu nepravdu. Upravo je reakcionar Dostojevski umjetnički odvjetnik „poniženih i uvrijeđenih”, kako glasi i naslov jednoga njegova djela. U mistiku i askezu skrenuli su ga, kao i Tolstoja – svakog na svoj način, samo zaključci, samo izlaz iz društvenoga labirinta koji su mislili dasu našli. Pa ipak, pravom je umjetniku društveni recept koji predlaže sporedna stvar: odlučujući je za nj izvor njegove umjetnosti, duh koje je potiče, a ne cilj koji si je svjesno nametnuo.

U ruskoj književnosti nalazimo također i tendenciju koja, iako u znatno manjem opsegu, umjesto dubokih univerzalnih ideja Tolstoja ili Dostojevskoga propagira skromnije ideale: materijalnu kulturu, moderni napredak, građansku kompetentnost. Najtalentiranijim zastupnicima toga usmjerenja pripadaju od starije generacije Gončarov, a od mlađe Čehov. Potonji je pak, oponirajući Tolstojevoj asketsko-moralizirajućoj tendenciji, svojedobno dao sljedeću karakterističnu izjavu: para i električna energija imaju više ljubavi za čovjeka od seksualnoga ćudoređa i vegetarijanstva. Ali i ta donekle trezvena „kulturtregerska” tendencija u Rusiji prirodno odiše mladenačkim uzbudljivim poticajem na kulturu, na osobno dostojanstvo i inicijativu, a ne kao kod francuskih i njemačkih čuvara *juste milieua* pukim filistejstvom i

banalnošću. Gončarov je posebno u svom „Oblomovu” dosegnuo vrhunac u prikazivanju ljudske indolencije, koje zaslužuje svoje mjesto u galeriji velikih i univerzalnih ljudskih tipova.

U ruskoj književnosti ima na koncu i zastupnika dekadencije. Tu valja navesti jednoga od najsajnijih talenata Gorkijeve generacije: Leonida Andrejeva, čija umjetnost zrači jezivim, gnjilim grobnim uzduhom koji ubija svaki životni žar. Ali korijen i suština te ruske dekadencije dijametralno su suprotni dekadenciji jednoga Baudelairea ili D’Annunzija. U njih se u osnovi radi tek o prezasićenosti modernom kulturom, o egoizmu koji je u izrazu visoko rafiniran, a u srži vrlo robustan i koji više ne nalazi zadovoljstva u normalnoj egzistenciji pa stoga poseže za otrovnim stimulansima. Kod Andrejeva beznade izvire iz temperamenta koji je pod naletom depresivnih društvenih prilika preplavila bol. Andrejev je, poput onih najboljih u ruskoj književnosti, zavirio duboko u patnje čovječanstva. Doživio je Rusko-japanski rat, prvo revolucionarno razdoblje, užase kontrarevolucije od 1907. do 1911. i prikazao ih u potresnim slikama, kao što su „Crveni smijeh”, „Priča o sedmorici obješenih”, i u mnogim drugima. I sad ni on, poput svog „Lazara” koji se vraća s obala Hada, ne može više nadjačati dah groba pa tumara među živima poput „nečega što je smrt napola prožvakala”. Porijeklo te dekadencije tipično je rusko: radi se o preobilju socijalne empatije pod čijim se teretom slama sposobnost pojedinaca da djeluje i pruži otpor.

Upravo je ta socijalna empatija i proizvela osobitost i umjetničku veličinu ruske književnosti. Pogoditi i uzdrmati može samo onaj tko je i sâm pogođen i uzdrman. Dakako, talent i genij u svakom su pojedinom slučaju „Božji dar”. Ali ni najveći talent sam nije dovoljan da ostvari trajan učinak. Tko bi se usudio poreći talent ili pak genij opata Montija, koji je u danteovskim

tercinama opjevao najprije ubojstvo ambasadora Francuske revolucije od ruke rimske svjetine, a potom pobjedu same te revolucije, zatim Austrijance pa direktorij, onda ludoga Suvorova u bijegu pred Rusima pa opet Napoleona i Cara Franju, uvijek svakom pobjedniku pjevajući u uho nježno poput slavuja.⁶ Tko bi želio osporiti velik talent jednoga Saint-Beuvea, tvorca književnoga eseja, koji je svojim ostrim perom na usluzi bio gotovo svakom političkom taboru, danas spaljujući ono čemu se još jučer klanjao i obratno.

Za trajan učinak, za stvarno obrazovanje društva potrebno je više od talenta: pjesnička ličnost, karakter i individualnost, duboko usidreni u kamenom tlu koherentnoga čvrstog pogleda na svijet. Upravo takav njezin svjetonazor, kao i tankočutna društvena svijest, ruskoj su književnosti izoštrili pogled na psihologiju različitih ljudskih karaktera, tipova, društvenih položaja. Bolno grčevita empatija njezine je opise obojila tim blistavim sjajem, dok joj je neumorno traganje, promišljanje društvenih zagonetki omogućilo da društvenu izgradnju u svoj njezinoj veličini i unutarnjoj zamršenosti promotri umjetničkim očima i zadrži u svojim moćnim djelima.

Ubojstva i zločini događaju se posvuda i svakodnevno. „Frizerski pomoćnik X ubio je i opljačkao rentijerku J. Kaznena komora ga je osudila na smrt.” Takve bilješke „iz carstva” u tri reda svatko čita u jutarnjim novinama, preleti ih ravnodušnim pogledom, da bi nastavio tražeći zadnje vijesti s trkališta ili novi tjedni kazališni repertoar. Koga osim kriminalističke policije, državnoga tužiteljstva i statističara uopće zanimaju smrtni slučajevi? Najčešće pisce detektivskih romana i scenariste.

6 — Vincenzo Monti (1754.–1828.) – talijanski pjesnik koji je zbog političkog renegatstva dobio nadimak kameleon.

Dostojevskoga je do dna duše potresla činjenica da čovjek čovjeka može ubiti, da se tako što događa svaki dan među nama, usred naše „civilizacije”, vrata do naših mirnih građanskih domova. Kao što su se Hamletu zbog zločina njegove majke raskinule sve veze čovječanstva i svijet mu se raspao, tako je i Dostojevskom kad spozna da čovjek može ubiti čovjeka. On nema mira, osjeća odgovornost koja ga, kao i svakoga od nas, tereti za te grozote. Mora si razjasniti psihu ubojice, istražiti njegove patnje, njegove muke, sve do najskrivenije brazde njegovog srca. On iskušava sve to mučenje i zaslijepljen je stravičnom spoznajom: sâm ubojica najnesretnija je žrtva društva. Pa strahovitim glasom zove na uzbunu, budi nas iz tupe ravnodušnosti civiliziranoga egoizma koji ubojicu predaje kriminalističkom inspektoratu, državnom tužitelju i krvniku ili ga šalje u zatvor, smatrajući da je time sve riješeno. Dostojevski nas prisiljava da proživimo sve muke ubojice da bi nas na koncu uništio. Onaj tko je jednom doživio njegova Raskolnikova, saslušanje Dimitrija Karamazova u noći nakon ubojstva njegovog oca, „Zapise iz Mrtvog doma”, nikad se više neće moći povući u puževu kućicu malograđanštine i samozadovoljnoga egoizma. Dostojevski je suromani stravična optužba građanskoga društva, oni mu dobacuju ravno u lice: pravi ubojica, ubojica ljudskih duša, si *ti!*

Nitko se nije znao tako okrutno osvetiti društvu za zločine koje je počinilo nad pojedincima, tako ga rafinirano držati u napetosti kao Dostojevski. U tome je njegov specifičan talent. Ali svi vodeći umovi ruske književnosti također su doživljavali čin ubojstva kao optužbu protiv postojećih prilika, kao zločin nad ubojicom kao ljudskim bićem, zločin za koji smo odgovorni svi mi, svaki od nas. Stoga se najveći talenti uvijek iznova fascinirano vraćaju temi velikih

zločina, kako bi nam ih pokazali u najvećim umjetničkim djelima i tako nas trgnuli iz bezbrižnoga spokoja: Tolstoj u „Moći tmine” i „Uskrsnuću”, Gorki u „Noćnom azilu” i „Trojici”, Korolenko u pripovijetci „Šuma šumi”, kao i u njegovim čudesnim sibirskim „Ubojicama”.

Kao ni tuberkuloza, ni prostitucija nije specifično ruska pojava. Ona je vjerojatno najinternacionalnija institucija društvenoga života. Iako ima gotovo dominantnu ulogu u modernom životu, službeno, u smislu konvencionalne laži, ona ne slovi za normalni sastavni dio današnjega društva, već se tretira kao nešto navodno izvanjsko, kao njegov otpad. Ruska književnost prostitutku ne obrađuje u pikantnom stilu romana iz budoara ili plačljivom sentimentalnošću tendencioznih knjiga, ali ni kao tajanstvenu grabežljivu beštiju, „zemnoga duha”⁷. Ni jedna književnost na svijetu ne sadržava opise tako strašnoga realizma kao što su grandiozne slike orgija u „Karamazovima” ili Tolstojevu „Uskrsnuću”. Ali pritom ruski umjetnik u prostitutki ne vidi „posrnulu dušu”, već čovjeka čija psiha, patnje i unutarnje borbe traže svako suosjećanje. On je oplemenjuje i daje joj zadovoljštinu za zločin koji je društvo nad njom počinilo, tako što joj dopušta da se s onim najljupkijim i najčišćim ženskim tipovima natječe za muško srce. On je kruni ružama i uzdiže je, kao Bog Bajaderu, iz čistilišta korupcije i njezinih duševnih muka u visine moralne čistoće i ženskoga herojstva.⁸

7 — njem. *Erdgeist* – zemni duh. U njemačkom folkloru *Erdgeist* je patuljak. Goethe ga u „Faustu” opisuje kao bezvremeno biće koje vječno тка na tkanju života. „Der Erdgeist” je i naslov drame Franka Wedekinda iz 1895. (op. prev.)

8 — Luxemburg ovdje koristi sliku iz Goetheove balade *Bog i Bajadera* (1797.).

Međutim, društveno izoštrenom pogledu ruskih književnika nisu zanimljive samo ekstremne posebne pojave koje grubo strše na sivoj pozadini svakodnevnoga života, već i sâm taj život, prosječni čovjek sa svom svojom mizerijom. „Ljudska sreća”, kaže Korolenko u jednoj svojoj pripovijetci, „poštena ljudska sreća je ljekovita, ona uspravlja dušu. I ja si uvijek mislim, znate, da su ljudi zapravo *dužni* biti sretni.” U drugoj pripovijetci, pod naslovom „Paradoks”, bogalju rođenom bez ruke u usta će staviti sljedeće riječi: „Čovjek je stvoren za sreću, kao ptica za let.” U ustima te bijedne nakaze takva je maksima očito „paradoks”. No tisućama i milijunima ljudi tu ljudsku „pozvanost na sreću” paradoksalnom ne čine slučajni tjelesni nedostaci, već društveni odnosi u kojima žive.

Korolenkovo opažanje uistinu sadržava važan dio društvene higijene: sreća čini ljude duhovno zdravima i čistima, kao što sunčeva svjetlost nad otvorenim morem najdjelotvornije dezinficira vodu. To hoće reći da u abnormalnim društvenim odnosima – a abnormalni su u biti svi odnosi temeljeni na društvenoj nejednakosti – najrazličitije duševne deformacije nužno postaju masovne pojave. Trajno ugnjetavanje, samovolja, nepravda, siromaštvo, ovisnost, kao i podjela rada koja vodi u jednoličnu specijalizaciju, na određeni način oblikuju ljude duhovno, i to oba pola: i tlačitelja kao i potlačenog, tiranina kao i slugu, razmetljivca i parazita, bezobzirnoga karijerista kao i indolentnu lijencinu, cjepidlaku kao i lakrdijaša. Svi su oni u jednakoj mjeri i proizvodi i žrtve odnosa u kojima žive.

Upravo su te posebne psihološke abnormalnosti, takorekuć krivo sazrijevanje ljudske duše pod utjecajem svakodnevnih društvenih odnosa, Gogolj, Dostojevski, Gončarov, Saltikov, Uspenski, Čehov i

drugi prikazali balzakovskom silinom. Tragedija trivijalnosti jednog posve običnog čovjeka, kako ju je iznio Tolstoj u „Smrti Ivana Iljiča”, zauzima jedinstveno mjesto u svjetskoj književnosti.

No ruska je književnost oduvijek nalazila živ umjetnički interes i dobrohotni osmijeh razumijevanja posebno za kategoriju onih sitnih hulja, koji bez specifičnoga zvanja, neupotrebljivi za pravu službu, rasuti između parazitske egzistencije i povremenih sukoba s kaznenim zakonom čine otpad građanskoga društva i koje to isto društvo na Zapadu tjera sa svoga praga tablama na kojima stoji „Zabranjeno prosjačenje, preprodaja, muziciranje”, za tipove poput bivšega službenika Popkova u knjizi o kojoj je ovdje riječ⁹. Dickensovskom toplinom, ali bez njegove buržajske sentimentalnosti, više širokogrudnim realizmom, smještaju Turgenjev, Uspenski, Korolenko, Gorki sve te „brodolomce”, isto kao i onoga zločinca i onu prostitutku, naprosto u ljudsko društvo kao ravnopravne. I upravo zahvaljujući tom velikodušnom shvaćanju postižu ostvarenja najvišega umjetničkog učinka.

S posebnom se nježnošću i senzibilnošću u ruskoj književnosti prikazuje dječji svijet, kao u Tolstojevima „Ratu i miru” i „Ani Karenjini”, u „Braći Karamazovima” Dostojevskoga, u Gončarovu „Oblomovu”, u Korolenkovim pripovijetkama „U lošem društvu” i „U noći”, u Gorkijevoj „Trojici”. Zola u romanu „Une Page d’amour” iz ciklusa Rougon-Macquartovi u središte radnje stavlja duševnu dramu zanemarenoga djeteta i opisuje je na dirljiv način. No ovdje je od rođenja boležljiva, hipersenzibilna djevojčica, koja nakon kratkotrajna, ali fatalnoga majčinog egoističnog ljubavnog naleta vene kao jedva otvoreni

9 — Vladimir Galaktionovič Korolenko, *Istorija moego sovremennika*, 1922.

pupoljak, samo još „dokazni materijal” Zolina eksperimentalnog romana, model na kojem se pokazuje teza o naslijeđu.

Za Ruse dijete i njegova psiha predstavljaju samostalni punopravni objekt umjetničkoga interesa, ljudsku individuu poput odrasle osobe, samo prirodniju, neiskvareniju i uglavnom bespomoćnu pred društvenim utjecajima. Tko naljuti jednoga od ovih mališana, tome bi bilo bolje da mu oko vrata objese mlinski kamen. No, današnje društvo „ljuti” na milijune tih mališana, oduzimajući im ono najdragocjenije i najnenadoknadivije što čovjek može nazvati svojim: sretnu, bezbrižnu, harmoničnu mladost.

Kao žrtva društvenih prilika, dječji je svijet sa svim svojim patnjama i radostima posebno prirastao srcu ruskoga umjetnika. On ga ne obrađuje u lažno razigranu tonu, kakav odrasli uglavnom smatraju nužnim kako bi se spustili u svijet djece, već u iskrenu i ozbiljnu tonu drugarstva, bez svakoga neosnovanog uzdizanja odrasle dobi, čak s dubokom sramežljivošću i strahopoštovanjem pred onim netaknutim ljudskim što drijeva u duši svakoga djeteta, kao pred kalvarijom života koja se prostire pred svakim djetetom.

Važan simptom intelektualnoga života kulturnih naroda jest položaj koji u njegovoj književnosti zauzima satira. Njemačka i Engleska u tom pogledu predstavljaju dva suprotna pola europske književnosti. Ako razvojnu putanju satire rastegnemo od Huttena do Heinea, morali bismo već i Grimmelshausena ubrojiti u satiričare, što vrijedi samo vrlo uvjetno. No i u tom slučaju karike u lancu svjedoče o zastrašujućoj propasti tijekom triju stoljeća. Od genijalnoga i fantastičnoga Fischarta, u čijoj živopisnoj prirodi već jasno osjećamo dašak renesanse, sve do trezvenoga baroknog Moscheroscha, pa od Moscheroscha, koji je velike barem drsko potezao za bradu,

sve do sitnoga malograđanina Rabenera – kakvo propadanje! Dok ga uzrujava „odvažnost” ljudi koji se usuđuju ismijavati kneževske ličnosti, svećenstvo i „više staleže”, jer jedan hrabri njemački satiričar prije svega mora naučiti da bude „dobar podanik”, Rabener izlaže smrt njemačke satire. U njemačkoj književnosti druge polovice 19. stoljeća gotovo da nema satire visokoga stila. U Engleskoj je satira pak od početka 18. stoljeća, od velike revolucije, doživjela uzlet bez premca. Ne samo da je engleska književnost iznijela čitav niz majstora kao što su Mandeville, Swift, Sterne, Philip Francis, Byron, Dickens, u čijem krugu naravno Shakespeareu samo zbog lika Falstaffa pripada prvo mjesto, satira je tu od privilegije heroja duha postala zajedničko dobro, ona je takoreći nacionalizirana. U političkim pamfletima, letcima, parlamentarnim govorima, novinskim člancima ona oduvijek blista jednako kao i u književnosti. U tolikoj je mjeri Englezima postala kruh svakodnevn, zrak koji dišu, da se primjerice u Crokerovim pričama pisanim za lordovske kćeri povremeno mogu naći oštri opisi engleske aristokracije, isto kao i kod Wildea, Shawa ili Galsworthyja.

Taj procvat satire kao vrste često se deducira iz i tumači političkom slobodom u Engleskoj od starina. Pogled na rusku književnost, koja se u tom pogledu može staviti tik uz englesku, dokazuje da nije toliko stvar u ustavu neke zemlje, koliko u duhu književnosti, nije u institucijama, već u načinu razmišljanja vodećih krugova društva.

U Rusiji je satira od pojave moderne književnosti preuzela sva njezina područja i u svakom od njih polučila izvanredne rezultate. Puškinova poema „Evgenij Onjegin”, Ljermontovljeve novele i epigrami, Krilovljeve basne, komedije Ostrovskog i Gogolja, Njekrasovljeve pjesme – njegova satirička poema

„Tko u Rusiji dobro živi” u teškom prijevodu na njemački¹⁰ otkriva prijatnu svježinu i živopisnost njegovih ostvarenja – sve su to redom majstorska djela, svako na svoj način. Ruska je satira u Saltikov-Ščedrinu konačno dala genija koji je za okrutno bičevanje apsolutizma i birokracije iznašao posve osebujnu književnu formu, vlastiti neprevodivi jezik te imao dalekosežan utjecaj na duhovni razvoj društva. Tako je ruska književnost združila visoki moralni patos s umjetničkim razumijevanjem za čitav dijapazon ljudskih osjećaja. Tako je usred te velike tamnice, materijalne bijede carizma, stvorila vlastito carstvo duhovne slobode i bogate kulture, u kojem se moglo disati i sudjelovati u intelektualnim zanimanjima i strujanjima kulturnoga svijeta. Na taj se način književnost u Rusiji mogla izgraditi kao društvena snaga koja će odgajati generacije i generacije, a onima najboljima, poput Korolenka, postati prava domovina.

II.

KOROLENKO JE ZAISTA pjesnička narav. Oko njegove kolijevke nalegla se gusta magla praznovjerja. I to ne korumpiranoga praznovjerja moderne velegradske dekadencije, kakvo se primjerice ukorijenilo u Berlinu u spiritualizmu, gatanju i iscjeliteljstvu, već naivnoga praznovjerja narodne poezije, koje je čisto i aromatično poput slobodnoga vjetrova ukrajinske stepe i milijuna divljih perunika, stolisnika i kadulje koji bujaju u toj visokoj travi. U jezivoj atmosferi služinske izbe i dječje sobe u Korolenkovu roditeljskom domu jasno se osjeća da se njegova kolijevka zibala u neposrednom susjedstvu

Gogoljeve magične zemlje, s njezinim zemnim duhovima, vješticama i poganskim božićnim duhom.

I u Harnom Lugu¹¹ živo se sjećamo Gogoljevoga svijeta, mirgorodskih malograđana Ivana Ivanoviča i Ivana Nikiforoviča, samo s jakim poljskim primjesama, budući da je Volinj i susjed s Litvom, domovinom nekadašnjega poljskog *krautjunckerstva*¹² i njegova besmrtnog barda Adama Mickiewicza.

Korolenko je po porijeklu istodobno i Poljak i Ukrajinac i Rus, a već kao dijete morao je odolijevati naletima tih triju „nacionalizama”, od kojih je svaki od njega zahtijevao da „nekoga mrzi i progoni”. Svi su se ti pokušaji zarana obili o zdravu ljudskost dječaka. Poljske tradicije okrznule su ga tek kao posljednji dah historijski nadvladane umiruće prošlosti. Njegova ga je pravičnost odbijala od ukrajinskoga nacionalizma zbog njegove mješavine groteskne pomodnosti i reakcionarnoga romantizma.

A brutalne metode službene politike rusifikacije potlačenih Poljaka i ostalih ujedinjenih u Ukrajini bile su mu učinkovito upozorenje pred ruskim šovinizmom. Taj je nježni dječak uvijek instinktivno naginjao slabim i potlačenima, a ne jakim i trijumfirajućima. Od sukoba tih triju nacionalnosti, čije je bojno polje bila njegova volinjska domovina, spas je našao u humanosti.

Sa sedamnaest je godina ostao bez oca, materijalno prepušten sam sebi otišao u Sankt Peterburg da bi se bacio u vrtlog univerzitetskoga života i političkoga vrenja. Nakon trogodišnjega studija na Tehničkom univerzitetu prebacio se na poljoprivrednu akademiju

11 — Selo Korolenkova ujaka u kojem je budući književnik krajem 1860-ih provodio školske praznike (vidi: *Život moga savremenika*, 4. dio).

12 — Zemaljski gospodari, visoko plemstvo, u Poljskoj: szlachta.

u Moskvi. Nakon svega dvije godine njegove je životne planove, kao i kod mnogih njegove generacije, omela „viša sila”. Korolenko je uhićen kao sudionik i glasnogovornik studentskih demonstracija, izbačen s Akademije i poslan u guberniju Vologdu na sjeveru europske Rusije, kasnije otpušten u kućni zatvor u Kronstadtu.

Nakon više godina vraća se u Sankt Peterburg, gdje će ponovo kovati životne planove. Tu je izučio postolarski zanat kako bi se u skladu sa svojim idealima približio slojevima radnoga naroda i kako bi istodobno potpomogao svestrani razvoj vlastite individualnosti. No 1879. godine ponovo je uhićen i ovaj put poslan dalje na sjever, u guberniju Vjatka na kraju svijeta.

I tu se Korolenko dobro snašao. Trudi se u novom izgnanstvu smjestiti kako valja, marljivo priinja svom novonaučenom zanatu kako bi preživio. No neće ga zadugo pustiti na miru. Iznenada i bez ikakva jasnog razloga prevezen je u Zapadni Sibir, otamo pak natrag u Perm, ali onda iz Perma na krajnji istok Sibira.

No ni to nije bio krajnji cilj njegovih putovanja. Nakon atentata na Aleksandra II. 1881. godine na tron je stupio novi car Aleksandar III. Korolenko, koji je, u međuvremenu postavši željezničkim službenikom, zajedno s preostalim službeničkim personalom položio uobičajenu prisegu novoj vlasti. Međutim, ta se prisega nije smatrala dovoljnom pa mu je naloženo da prisegne na vjernost i kao privatna osoba, kao „politički prognanik”. Korolenko je – kao i svi ostali prognanici – odbio taj zahtjev te je zbog toga poslan u ledenu pustinju okruga Jakutsk.

Nema dvojbe da se radilo o „praznoj gesti”, koliko god je Korolenko smatrao demonstrativnom. Je li usamljeni prognanik negdje u sibirskoj tajgi, blizu polarnoga kruga, prisegnuo na vjernost carskoj vlasti ili nije, to materijalno ili neposredno ni najmanje ne mijenja postojeće prilike. Ali u carskoj je Rusiji bio

običaj činiti takve prazne geste. Uostalom ne samo u Rusiji. Zar nije Galileijevo tvrdoglavo *Eppur si muove!* ista takva prazna gesta, bez ikakva praktičnog efekta, osim osvete svete inkvizicije tom mučenom i utamničenom čovjeku? Pa ipak je tisućama ljudi koji imaju tek mutnu predodžbu o kopernikanskom učenju ime Galileijevo zauvijek povezano s onom lijepom gestom i posve je nevažno to što je zapravo nije bilo. Upravo su te legende kojima ljudi vole kititi svoje junake dokaz tome koliko su im slične „prazne geste”, usprkos svojoj neizračunljivoj materijalnoj koristi, u ukupnom duhovnom proračunu prijeko potrebne.

Četiri je godine Korolenko morao ispaštati za odbijanje prisege u bijednoj naseobini poludivljih nomada, na obali rijeke Aldan, pritoke Lene, usred sibirske prašume, na zimskim temperaturama od 40 do 45 ispod nule. Pa ipak sve oskudijevanje, usamljenost, tmurni krajolik tajge, bijedno okruženje, ođjeljenost od kulturnoga svijeta nisu mogli naškoditi Korolenkovoju duhovnoj elastičnosti i vedrom temperamentu. Revno sudjeluje u siromašnom životu i interesima Jakuta, marljivo ore, kosi sijeno i muze krave, zimi pravi obuću za starosjedioce ili izrađuje ikone... O tom je razdoblju života kao prognanik u Jakutsku, koje je George Kennan¹³ nazvao „bivanjem onih koji

13 — George Kennan (1845.–1924.) je po nalogu rusko-američkoga telegrafskog društva između 1865. i 1868. proputovao sjeveroistočnu Aziju. Njegova je knjiga pod naslovom „Život u šatorima u Sibiru i pustolovine Korjaka i drugih plemena Kamčatske oblasti i Sjeverne Azije” izašla u nakladi Reclam. Godine 1885./1886. proputovao je po nalogu časopisa *Century Magazine* i Sibir. Njegovi su izvještaji objavljeni između 1891. i 1892. u tri dijela u istoj nakladi. U tim se knjigama Korolenko često spominje. Rosa Luxemburg se poziva na mjesto u Kennanovoj knjizi gdje govori o „onima pokopanima živih tjelesa”. (George Kennan, *Sibirien*, I. dio, Leipzig, 1891.)

su živi pokopani”, Korolenko izvještavao poslije u svojim skicama, bez imalo jadikovanja, bez imalo gorčine, da, čak duhovito, u slikama najnježnije poetske ljepote. Njegov književni talent u međuvremenu sazrijeva, a on prikuplja čitavo bogatstvo dojmova iz prirode i psiholoških opažanja.

Kad se 1885. konačno vratio iz progonstva, koje ga je uz kratke prekide stajalo gotovo deset godina života, objavio je kratku priču koja ga je odmah svrstala među majstore ruske književnosti – „Makarov san”. U olovnoj atmosferi osamdesetih godina ta je prva zrela voćka mladoga talenta djelovala kao prvi ševin pjev nekoga sivog dana u veljači. Brzim slijedom nizale su se dalje priče i skice: „Zapisi sibirskog turista”, „Šuma šumi”, „U potrazi za ikonom”, „U noći”, „Jom Kippur”, „Rijeka igra” i mnoge druge. Sve one pokazuju iste značajke Korolenkova stvaralaštva: čarobne opise krajolika i atmosfere, ugodnu, svježju iskrenost i topao interes za „ponižene i uvrijeđene”.

No, ta jaka socijalna nota u Korolenkovim knjigama nema ništa didaktično, ratoborno, apostolsko, kao u Tolstoja. Ona je naprosto dio njegove ljubavi za život, njegove ugodne naravi, njegova vedra temperamenta. Uza svu velikodušnost i širokogrudnost nazora, uza svu odbojnost prema šovinizmu, Korolenko je u potpunosti *ruski* pisac, možda „najnacionalniji” među velikim prozaicima ruske književnosti. Ne samo da voli svoju zemlju, on je u Rusiju zaljubljen poput mladića, zaljubljen u njezinu prirodu, u intimne čari svakoga kutka toga ogromnog carstva, u svaku dremljivu rječicu i svaku mirnu, šumom obrubljenu dolinu, zaljubljen u priprost narod, njegove tipove, njegovu naivnu pobožnost, njegov prirodni humor i njegovu duboku sjetnu zamišljenost. Ni u gradu, ni u udobnom željezničkom kupeu, ni u vrevi i užurbanosti modernoga kulturnog života, jedino na seoskoj cesti on se osjeća u

svom elementu. S ruksakom i štapom koji je sam izdjeljao koračati dalje „laganim šetačkim korakom”, prepuštiti se slučaju, čas slijediti grupu pobožnih hodočasnika do ikone koja čini čuda, čas brbljati s ribarima na obali rijeke, logorujući uz noćnu vatru, čas se umiješati među šarenu gomilu seljaka, trgovaca drvom, vojnika, prosjaka na malom derutnom parobrodu koji polako odlazi, prisluškujući njihove razgovore – to je način života koji mu najbolje pristaje. I na tim putovanjima on ne ostaje puki promatrač poput Turgenjeva, toga fino dotjeranog aristokrata. Korolenku nije problem s malo riječi stupiti u kontakt s ljudima iz naroda, znati što treba reći, utopiti se u gomili.

Tako je uzduž i poprijeko proputovao gotovo čitavu Rusiju. Tu je na svakom koraku upijao čaroliju prirode, naivnu poeziju primitivnosti koja je i Gogolju izmamila osmijeh. Tu je oduševljeno promatrao elementarnu fatalističku apatiju ruskoga naroda koja se u mirnim vremenima čini postojana i neiscrpna, da bi se u olujnim trenucima preokrenula u junaštvo, veličanstvenost i čeličnu snagu – baš kao ona ljupka rijeka iz njegove priče koja pri uobičajenom vodostaju žubori blago i ponizno, a u poplavi natekne u ponosu, nestrpljivu, neopisivo prijeteću struju. Tu je, u neposrednoj i neusiljenoj komunikaciji s prirodom i priprostim narodom, Korolenko ispunio svoj dnevnik svježim i sočnim dojmovima iz kojih su proizišle njegove skice i novele, gotovo neizmijenjene, još pokrivene treperavim kapljicama rose i začinjene mirisom zemlje.

Sasvim poseban proizvod Korolenkova pisanja predstavlja „Slijepi muzikant”. Naizgled čisti psihološki eksperiment, djelo se strogo gledano ne bavi umjetničkom temom. Urođena invalidnost može, istina, postati izvor mnogih konflikata u životu čovjeka, ali sama po sebi je s onu stranu ljudskoga htijenja i djelovanja, s onu stranu krivnje i pokore, osim možda u

onim slučajevima u kojima kao nasljedna stvar greške roditelja čini prokletstvom djece. Stoga su se tjelesni nedostaci i u književnosti i u likovnoj umjetnosti tek epizodno obrađivali, i to bilo sa satiričkom intencijom kako bi se psihička ružnoća nekoga lika prikazala još gorom, kao što je to slučaj s Terzitom u Homera (također i s mucavim sudcima u Molièreovim i Beaumarchaisovim komedijama), bilo s dobrohotno humorističkim primjesama, kao u žanrovskom slikarstvu nizozemske renesanse, npr. skica bogalja Corneliusa Dussarta.

U Korolenka to nije slučaj. Tu je u središtu interesa duševna drama rođenoga slijepca kojega razdire neizdrživa čežnja za svjetlom koju nikad neće moći zadovoljiti. A rješenje koje Korolenko nudi nenađano ponovno vodi osnovnoj ideji njegove umjetnosti, kao i ruske književnosti općenito. Njegov slijepi muzičar doživljava duhovni preporod, on duhovno „progleda” tako što se oslobodi egoizma svoje vlastite bezizlazne patnje, e da bi postao megafon tjelesne i duhovne nevolje svih slijepih. Vrhunac studije je slijepčev prvi javni dobrotvorni koncert na kojem slijepac neočekivano odsvira improviziranu varijaciju poznate melodije slijepih ruskih uličnih pjevača, što u publici izazove val žestoka suosjećanja. Socijalni element, solidarnost s patnjama masa tu je ono spasonosno i svjetlonosno za pojedinca, kao i za opću javnost.



POLEMIČKI KARAKTER ruske književnosti razlog je zbog kojega su granice između beletristike i publicističke produkcije u Rusiji uvelike propusne, puno propusnije nego što je to slučaj danas na Zapadu. U Rusiji se često jedno prelijeva u drugo, kao i u

Njemačkoj u doba kad je Lessing građanstvu pokazivao put i kad su mu kazališna kritika, drama i filozofsko-teološke polemike, estetičke rasprave, naizmjenično služile tome da probije put novom pogledu na svijet. Samo što je Lessing pritom, i to je tragika njegove sudbine, ostao usamljen i neshvaćen za života, dok je u Rusiji čitav niz izvrsnih talenata naizmjenično, kao prvoborci slobodnoga pogleda na svijet, kultivirao najrazličitije domene književnosti. Aleksandr Ivanovič Gercen je u jednoj osobi sjedinio slavnoga romanopisca s genijalnim žurnalističkim perom i svojim „Zvonom” iz inozemstva pedesetih i šezdesetih godina znao na noge dići čitavu intelektualnu Rusiju. Stari hegelijanac Černiševski istom se svježinom i borbenošću kretao područjem publicističke polemike, filozofskoga traktata, nacionalno-ekonomskih rasprava i tendencioznoga romana. Književna kritika kao izvrsno sredstvo da se suzbije reakcionarne snage u svakom zakutku i da se sustavno propagira napredna ideologija našla je, nakon Bjelinskog i Dobroljubova, svog sjajnog zastupnika u Mihajlovskom. On je desetljećima dominirao javnim mnijenjem i navodno uvelike utjecao na intelektualni razvoj Korolenka. Pored romana, pripovijetke i drame, Tolstoj je za svoje ideje koristio i moralizirajuću priču i polemički pamflet. Korolenko je pak uvijek iznova zamjenjivao kist i paletu umjetnika oštricom novinara kako bi zauzeo stav o aktualnim pitanjima društvenoga života i direktno intervenirao u svakodnevne borbe.

U postojane institucije stare carske Rusije spada kronična glad, kao i alkoholizam, nepismenost i budžetski deficit. Kao rezultat osebujno koncipirane „seljačke reforme” u trenutku ukidanja kmetstva, golema poreznog opterećenja i krajnje zaostalo-
sti poljoprivredne tehnike seljaštvo bi osamdesetih

svakih par godina zadesila i nerodna godina. Vrhunac je bila 1891.: u dvadeset gubernija nakon razorne suše uslijedila je krajnje slaba žetva i glad zaista starozavjetnih dimenzija.

U službenoj anketi o propasti usjeva među više od sedamsto odgovora iz najrazličitijih krajeva zemlje našao se i sljedeći opis iz pera skromna svećenika iz jedne od centralnih gubernija: „Loša žetva nam se prikrada već tri godine, seljaka snalazi jedna nevolja za drugom. Najezda gusjenica. Skakavci načeli žito, crvi ga izglođali, kukci poharali ostatak. Žetva je uništena na poljima, sjeme se osušilo u usjevima, štagljevi zjape prazni, nema više kruha. Životinje stenju i padaju s nogu, stada goveda umorno se vuku, ovce malakšu, nema hrane za njih... Mili-june stabala, desetke tisuća kuća progutao je plamen. Opkolio nas je vatreni zid, oko nas se dižu stupovi dima... Kako stoji u knjizi proroka Sefanije: ‘Sve ću zbrisati s lica zemlje, riječ je gospodnja, ljude i zvijeri, ptice nebeske i ribe morske’. Koje količine pernatog blaga su pomrle u šumskim požarima, koliko riba u plitkim vodama! ... Los je pobjegao iz naših šuma, kuna je nestala, vjeverica je skončala. Nebo se zatvorilo i stisnulo poput rudače, rosa više s njega ne silazi, samo suša i vatra. Osušili su se voćnjaci, travnjaci i cvjetnjaci, maline više nigdje ne zriju, ni borovnice, ni kupine, ni brusnice, izgorjela su sva tresetišta i močvare... Gdje si ti, svježe šumsko zelenilo, gdje je svjež zrak, a gdje balzamski miris smreke, što ste bolesnome donosili ozdravljenje? Sve je nestalo!”

Pisac ovih redaka, iskusni ruski „podanik”, na kraju usrdno moli da ga se „ne poziva na odgovornost” zbog gornjega opisa...

Bojazan dobroga seoskog popa nije neosnovana: moćna plemićka opozicija objavila je – ma kako to nevjerojatno zvučalo – da je glad zlonamjerna

izmišljotina „agitatora”, a svaku akciju pružanja pomoći proglasila nepotrebnom...

Tu se rasplamsao totalni rat između reakcionarnoga tabora i napredne inteligencije. Rusko društvo se uzburkalo, književnost se digla na uzbunu. Pokrenuta je akcija pružanja pomoći silnih razmjera. Doktori, pisci, studenti i studentice, učitelji, žene iz slojeva inteligencije u stotinama su nagrnuli na selo kako bi osnovali narodnu prehranu, razdijelili sjeme, organizirali kupovinu žita po niskim cijenama, njegovali bolesnike. No, to nije bilo nimalo jednostavno. Na vidjelo je izašao sav nered i duboko ukorijenjeno loše upravljanje u zemlji kojom vladaju birokrati i vojska, u kojoj je svaka gubernija i svaki okrug satrapija za sebe. Rivaliteti, sporovi oko nadležnosti i nepomirljive razlike između gubernijskih i okružnih vlasti, između vladinih ureda i seoske samouprave, između seoskih službenika i seljačkih masa, uza sve to i kaos shvaćanja, očekivanja i zahtjeva samih seljaka, njihovo nepovjerenje prema stanovnicima grada, nepomirljive razlike između bogate seoske buržoazije i osiromašenih masa – sve je to pred inteligencijom i njezinom dobrom voljom najednom podignulo tisuće ograda i prepreka koje su je dovele do očajanja. Sve one nebrojene mjesne zloupotrebe i ugnjetavanja, kojima je seljaštvo dotada, u normalnim vremenima, iz dana u dan bilo izloženo, sve apsurdnosti i proturječja birokratizma izašli su na vidjelo, a borba protiv gladi, koja je sama po sebi bila jednostavna dobrotvorna akcija, preobrazila se automatski u borbu s društvenim i političkim režimom apsolutizma.

Korolenko je, kao i Tolstoj, stao na čelo napredne inteligencije i posvetio se toj borbi ne samo perom već čitavom svojom ličnošću. U proljeće 1892. odlazi u okrug gubernije Nižnji Novgorod, ravno u osinjak reakcionarne plemićke opozicije, kako bi u

potrebitim selima organizirao narodnu prehranu. Iako u početku nije ni najmanje poznavao lokalne okolnosti, vrlo brzo je ušao u sve pojedinosti i započeo žilavu bitku s tisuću zapreka koje su mu se ispriječile na putu. Četiri je mjeseca ostao u tom okrugu, stalno u pokretu od sela do sela, od instance do instance, a noćima je u seljačkim sobama pri mutnom svjetlu treperave svjetiljke revno pisao dnevnik te istodobno u velegradskim novinama žustro i neumorno vodio stalne borbe s reakcionarima. Taj dnevnik, u kojem prikazuje jezivu sliku Golgote ruskog sela – djecu prosjake, zanijemjele, takoreći skamenjene majke, uplakane starce, bolest i beznade – postao je trajni spomenik carističkoga režima.

Glad je u stopu pratio drugi jahač apokalipse: kuga. Iz Perzije je 1893. preko doline Volge uzvodno stigla i kolera te nad apatična sela iscrpljena glađu ispustila svoj smrtonosni dah. Postupanje carističkih organa vlasti prema ovom novom neprijatelju djeluje poput anegdote, no radilo se o gorkoj istini. Guverner Bakua pred kugom je pobjegao u planine, guverner Saratova se kad su izbili narodni nemiri sakrio na parobrod. Guverner Astrahana je pak sve njih nadmašio. Odaslao je patrolne brodove na Kaspijsko more koji su svim plovilima iz Perzije i Kavkaza kao potencijalnim prenositeljima kolere zapriječili uplovljavanje u Volgu, međutim onima zatočenima u karanteni nije poslao ni kruha ni pitke vode. Tako je blokirano više od 400 parobroda i barki, a 10 000 ljudi, zdravih i bolesnih zajedno, pomazano smrću od kuge, gladi i žeđi. Na koncu se jedan brod uputio niz Volgu prema Astrahanu, kao glasnik skrbi viših vlasti. Pogledi malaksalih, puni nade, usmjerili su se na spasonosni brod, a on je dopremio – mrtvačke kovčege...

To je podignulo oluju narodnoga gnjeva. Poput šumskoga požara proširila se duž Volge vijest o

blokadi i mučenštvu zatočenika u karanteni na Kaspijskom moru, a slijedio ju je očajnički krik: vlasti namjerno šire kugu kako bi desetkovale narod... Kao prve žrtve „kolera-pobuna” pali su bolničari, muškarc i žene iz slojeva inteligencije koji su samopozrtvovno i herojski dotrčali kako bi u selima izgradili barake, nje govali bolesne, poduzimali mjere za zaštitu zdravih. Barake su nestale u plamenu, liječnici i medicinske sestre poubijani. Nakon toga uslijedile su uobičajene kaznene ekspedicije, prolijevanje krvi, vojni sudovi i smaknuća. Samo u Saratovu bilo je 20 smrtnih presuda... Prekrasna dolina Volge još se jednom pretvorila u Danteov pakao.

Samo su visoki moralni autoritet i duboko razumijevanje bijede i psihe seljaka mogli u taj krvavi kaos unijeti svjetlosti i smisla, a toj ulozi u Rusiji – pored Tolstoja – nije bio dorastao nitko kao Korolenko. Bio je jedan od prvih koji je budnih očiju razapeo na stup srama prave krivce za pobunu, apsolutističku administraciju, a javnosti je ponovo ostavio potresni spomenik od jednake historijske kao i umjetničke vrijednosti, esej „Kolera karantena”.

U staroj je Rusiji smrtna kazna za obične zločine davno ukinuta. Smaknuća su u normalnim vremenima bila priznanje, rezervirano za političke prijestupe. Naročito od oživljavanja terorističkoga pokreta krajem sedamdesetih godina smrtna kazna dobila je zamaha, a nakon atentata na Aleksandra II. cars tička vlast nije zazirala čak ni od toga da žene pošalje na vješala, primjerice Sofiju Perovskaju i Hessu Helfmann¹⁴. Ipak, smaknuća su i tada i kasnije ostala

14 – Sudionice u akcijama Narodne volje, organizirale su niz atentata na Aleksandra II. Sofija Perovskaja, rođena 1853., pogubljena je 1881. Hessa Helfmann preminula je u zatvoru kod Sankt Peterburga.

iznimka koja bi redovito uzdrimala društvo. Kad su osamdesetih godina četiri vojnika „kaznenoga bataljuna” kažnjena smrću zbog ubojstva vodnika koji ih je sustavno mučio i zlostavljao, osjećalo se čak i u tadašnjoj pokornoj atmosferi nešto poput podrhtavanja javnoga mnijenja u tihu užasu.

To se promijenilo nakon revolucije 1905. godine. Nakon što je apsolutistička sila 1907. ponovo preuzela moć, otpočela je krvava odmazda. Vojni sudovi radili su danonoćno, vješala se nisu prestajala njihati. Pogubljeno je na stotine atentatora, sudionika u oružanim pobunama, navodno takozvanih „eksproprijatora”, ali većinom nedoraslih dječaka. Ta su se smaknuća često provodila uz krajnje nemarno poštivanje formalnosti, s „neobučenim sudcima”, oštećenom užadi i fantastično improviziranim vješalima. Kontrarevolucija je slavila, orgijajući.

Tad je Korolenko glasno ustao u protestu protiv trijumfirajuće reakcije. Njegova serija članaka, objavljena 1909. kao brošura pod naslovom „Svakodnevna pojava”, ima sva tipična obilježja njegove književnosti. Kao i u člancima o godini gladi i kolere, ni ovdje nema fraza, glasna patosa, sentimentalnosti, nema ničega osim najveće jednostavnosti i stvarnosti, skromne zbirke zbiljskih materijala, pisama pogubljenih, opažanja njihovih zatvorskih susjeda. Ali ta se jednostavna zbirka materijala odlikuje dubokim prodorom u sve pojedinosti ljudske muke, u sve jezivosti izmučenoga ljudskog srca i sve nabore društvenoga zločina koji leži u svakoj smrtnoj presudi. Prožeta je takvom toplinom i visokom moralnošću da je nevelika knjižica postala potresna optužba.

Osamdesetdvo godišnji Tolstoj, pod svježim dojmom te serije članaka, pisao je Korolenku: „Upravo su mi pročitali Vašu knjižicu o smrtnoj kazni i, ma koliko se trudio, ne mogu suspregnuti suze, čak i

jecaje. Ne nalazim riječi kojima bih Vam izrazio svoju zahvalnost i ljubav za izvrstan rad na planu izraza, razmišljanja i osjećaja.

Treba ga pretiskati i razdijeliti u milijunima primjeraka. Ni jedan govor u Dumi, ni jedna rasprava, ni drama ni roman nisu u stanju izvršiti ni tisućiti djelić dobrotvornoga djelovanja koje proizlazi iz ovoga rada. Djelotvoran je stoga što budi takvo suosjećanje sa svim što su one žrtve ljudske zaslijepljenosti doživjele i još uvijek doživljavaju da im automatski opraštamo sve što god da su moguće i napravili. Međutim, ma koliko to željeli, krivcima za te strahote nikako ne možemo oprostiti. Pored ovoga osjećaja, Vaša knjižica budi i čuđenje zbog samosvjesnoga zaslijepljivanja ljudi koji su izvršili ove okrutnosti, zbog besmisla njihova čina, jer je jasno da sve te glupe strahote, kao što ste to odlično prikazali, postižu samo suprotno od onoga što namjeravaju. Pored svih tih osjećaja Vaša knjižica izaziva još jedan, koji me posve ispunio: osjećaj suosjećanja ne samo s ubijenima, već i s onim prevarenim, iskusnim, zloupotrijebljenim ljudima – čuvarima zatvora, nadzornicima, krvnicima, vojnicima, koji su počinili sve te gadosti, ne znajući što rade.

Raduje samo jedno: da knjižica poput Vaše ujedinjuje mnoge, zaista mnoge žive i poštene ljude u zajedničkom idealu dobrote i istine, idealu koji – usprkos njegovim neprijateljima – sija sve svjetlije i svjetlije.”¹⁵

Prije otprilike petnaest godina jedne su njemačke dnevne novine među najuglednijim predstavnicima umjetnosti i znanosti provele anketu o smrtnoj kazni. Najzvučnija imena književnosti i pravne znanosti, cvijet inteligencije u zemlji mislilaca i pjesnika gorljivo se opredijelio – za smrtnu kaznu.

15 – Tolstojevo pismo od 27. ožujka 1910.

Pomnom promatraču to je bio jedan od simptoma koji su pripremali za štošta što će se u Njemačkoj odigrati tijekom Svjetskoga rata.

Devedesetih godina u Rusiji se odigrao poznati proces „multanskih Udmurta”. Sedam udmurtskih seljaka iz sela Veliki Multan u guberniji Vjatka, pola pogani pola divljaci, optuženo je za ritualno ubojstvo i osuđeno na zatvor. Jedna je od značajki moderne civilizacije da narodne mase, kad ih ona iz ovoga ili onoga razloga pritišće, pripadnike nekoga drugog naroda ili druge rase, religije, boje kože s vremena na vrijeme učine žrtvenim jarcem na kojem iskaljuju svoju mrzovolju. Nakon toga se osvježeni vraćaju svojoj regularnoj svakodnevici. Za ulogu žrtvenoga jarca su, razumije se, prikladne samo slabe, historijski zlostavljane ili socijalno zapostavljene nacionalnosti, a koje se, baš zato što su slabe ili što ih je povijest već jednom zlostavljala, može i dalje zlostavljati bez straha od kažnjavanja. U Sjedinjenim Američkim Državama to su crnci. U Zapadnoj Europi ta uloga povremeno zapadne Talijane.

Prije nekih dvadeset godina u proleterskom dijelu Züricha, Aussersihlu, povodom ubojstva jednoga djeteta došlo je do manjega pogroma Talijana. U Francuskoj toponim Aigues-Mortes podsjeća na znameniti napad radničkih masa na talijanske radnike. Ogorčeni zbog toga što su talijanski migrant-ski radnici niskih životnih potreba spustili nadnice, francuski su radnici dotične htjeli podučiti višim kulturnim potrebama u stilu svojih predaka, *homo bau-seri* iz Dordogne. Uostalom, kad je izbio Svjetski rat, i tradicije neandertalaca dobile su neočekivan zamah. „Veliko doba” se u zemlji mislilaca i pjesnika najavljivalo nenadanom masovnom regresijom u nagone suvremenika mamuta, spiljskoga medvjeda i dlakavoga nosoroga.

Ipak, caristička Rusija još nije bila prava kulturna država, a loše postupanje s tuđinskim narodima, kao i bilo koja vrsta javnoga djelovanja, nije bilo izraz narodne psihe, već monopol vlasti, stoga ga je u pogodnim momentima obično organizirala vlast putem državnih organa i uz pomoć državne votke.

Međutim, multanski proces za ritualno ubojstvo bio je tek usputna epizoda carističke politike vladanja, koja je sumornom raspoloženju izglednijih masa zapuštenih ustiju ponekad htjela malo odvratiti pažnju. Ali ruska inteligencija, a na njenom čelu opet Korolenko, zauzela se za poludivlje Udmurte. Korolenko se svom svojom gorljivošću bacio na stvar i raspleo mrežu nesporazuma i krivotvorenja s takvom objektivnošću, strpljenjem i lojalnošću te pouzdanim instinktom za istinu, usporedivim s onim Jaurèsovim u aferi Dreyfus. Korolenko je mobilizirao tisak, javno mnijenje, iznuodio obnovu postupka, sam sjeo na klupu za obranu pred sudom i postigao oslobađajuću presudu.

Najomiljeniji objekt politike skretanja pažnje na Istoku je dakako oduvijek bilo židovsko stanovništvo, no pitanje je je li ono tu zahvalnu ulogu odigralo do kraja. U svakom slučaju ima nešto pomodno u činjenici da je posljednji veliki javni skandal, kojim se apsolutizam oprostio od ovoga svijeta, takoreći *afera kraljičine ogrlice*¹⁶ ruskoga *ancien régimea*, bio proces protiv židovskoga ritualnog ubojstva – poznati

16 — Afera na dvoru kralja Luja XVI. Grupa prevaranata, od kojih je dio bio blizak francuskom dvoru, je nekoliko godina prije Francuske revolucije lažno tvrdila da predstavljaju suradnike i sluge kraljice Marije Antoanete. U sklopu prevare uspjeli su „kupiti” i skupocjenu dijamantnu ogrlicu koju nikada nisu platili. Iako kraljica nije bila povezana s aferom, ona joj je dodatno narušila reputaciju u javnosti i doprinijela gubitku povjerenja u monarhiju. (op. prev.)

proces Bejlis 1913. godine¹⁷. Kao zakašnjeli događaj mračnoga kontrarevolucionarnog razdoblja 1907.–II., istodobno simbolički nagovještaj Svjetskog rata, taj proces protiv ritualnoga ubojstva u Kijevu odmah je došao u središte javnoga interesa. Sva napredna ruska inteligencija smatrala je stvar kijevskoga židovskog majstora koljača svojom stvari, proces se pretvorio u opću bitku između slobodarskoga i reakcionarnoga tabora Rusije. Najiskusniji odvjetnici i najoštrija novinarska pera stavili su se u službu stvari. Nakon svega što smo ranije čuli, ne treba posebno naglašavati da je Korolenko bio na čelu borbe. Neposredno prije no što će se podići krvavi zastor Svjetskoga rata, reakcionarne snage u Rusiji pretrpjele su frapantan moralni poraz. Optužba za ritualno ubojstvo slomila se pod naletom opozicijske inteligencije te istodobno otkrila Hipokratova obilježja carističke vladavine koja je iznutra već gnjila i mrtva očekivala smrtni udarac slobodarskoga pokreta. Svjetski rat joj je došao kao samo još jedan, posljednji kratki predah.

Nisu samo socijalne akcije pružanja pomoći i moralni protest protiv svake nepravde u Korolenku uvijek nalazili glasnogovornika. Osamdesetih godina, nakon atentata na Aleksandra II., na Rusiju se sručilo razdoblje teškoga beznađa. Liberalne reforme

17 — Mendel Bejlis bio je kijevski Židov koji je lažno optužen za ubojstvo trinaestogodišnjeg dječaka 1911. Iako su svi dokazi upućivali na lokalnu kriminalnu bandu, ekstremna desnica i antisemitski krugovi namjerno su širili lažne vijesti o „židovskom ritualnom ubojstvu” u pokušaju da dodatno potaknu nasilje nad kijevskim Židovima. Unatoč naporima vlasti, policije i sudstva da ga osude bez dokaza, optužnica protiv Bejlisa na kraju je ipak propala, ali su izmišljene optužbe za „ritualna ubojstva” ipak znatno pogoršale položaj kijevskih Židova. (op. prev.)

šezdesetih godina opozvane su u jurisdikciji, seoskoj samoupravi, posvuda. Grobna tišina vladala je pod olovnom kupolom vlade Aleksandra III. Rusko društvo, podjednako obeshrabreno raspadanjem svake nade u mirne reforme, kao i u izglednu neučinkovitost revolucionarnoga pokreta, prepustilo se potištenom i rezigniranom raspoloženju.

U toj atmosferi apatije i malodušnosti pojavile su se među ruskom inteligencijom metafizičko-mistične struje, kakve je zastupala filozofska škola Vladimira Solovjeva, jasno su se razabirali utjecaji Nietzschea, u lijepoj književnosti vladao je beznadno pesimistični ton Garšinovih novela i Nadsonovih pjesama. No toj je atmosferi odgovarao prije svega misticismizam Dostojevskoga, kakav je do izražaja došao u „Braći Karamazovima”, a posebno Tolstojevo asketsko učenje. Propaganda „neopiranja zlu”, zabranjivanje svake upotrebe nasilja u borbi s vladajućim reakcionarnim snagama, kojima se trebalo suprotstaviti samo „unutarnjim pročišćenjem” pojedinca, i takve teorije socijalne pasivnosti u atmosferi osamdesetih godina postale su ozbiljna opasnost za rusku inteligenciju, utoliko više jer su se služile tako zadivljujućim sredstvima, kao što je pero moralnoga autoriteta Lava Nikolajeviča Tolstoja.

Mihajlovski, duhovni vođa narodnjačkoga pokreta, stoga je svoju ljutitu polemiku usmjerio protiv Tolstoja. Korolenko je također istupio. On, tankočutni književnik, kojega čitav život prati doživljaj iz djetinjstva u šuštavoj šumi, dječjačko pješačenje pustim poljem po mrklom mraku, slika krajolika u svim nijansama osvjetljenja i atmosfere, on, kojemu su politička partijska razvrstavanja u osnovi uvijek bila i ostala nešto strano i odbojno, sad je odlučno podignuo glas, zalažući se za obrambenu, oružanu mržnju i snažan otpor. Na Tolstojeve legende,

parabole i pripovijetke u stilu Evanđelja Korolenko je odgovorio „Legendom o Florusu”.

Judejom su vladali Rimljani ognjem i mačem, pljačkali zemlju i cijedili stanovnike. Narod je stejnjo i savijao se pod mrskim jarmom. Pogođen prizorom patnje svoga naroda, podigao se mudri Menahem, sin Jehudin, apelirajući na junačku tradiciju predaka i pozivajući na ustanak protiv Rimljana, na „sveti rat”. Suprotstavila mu se sekta krotkih Sosera, koja je poput Tolstoja zabranjivala svaku upotrebu nasilja i spas vidjela samo u unutarnjem pročišćenju, bijegu od svijeta i odricanju. „Pozivom na borbu Ti siješ nesreću!”, dovikivali su Menahemu. „Kad je neki grad opkoljen i pruža otpor, opsjedatelji obično poštede život poniznim stanovnicima, dok one koji su pružali otpor pošalju u smrt. Mi našem narodu propovijedamo poniznost, kako bismo ga sačuvali od propasti... Voda se ne suši vodom, a vatra ne gasi vatrom. Tako se ni nasilje ne pobjeđuje nasiljem, jer je ono samo od zla.”

Na to odgovara Menahem, sin Jehudin, nepokolebljivo: „Nasilje nije ni dobro ni zlo, ono je nasilje. Dobra ili loša je jedino njegova primjena. Nasilje je zlo onda kad se ruka diže da pljačka ili da ugnjetava slabe. Ako se ruka podigne na rad ili na obranu bližnjega, onda je takvo nasilje dobro djelo. Istina, voda se ne suši vodom, a vatra ne gasi vatrom. Ali kamen se razbija kamenom, oružje se odbija oružjem, a sila silom. I još ovo: nadmoć Rimljana je vatra, ali vaša poniznost je – drvo. Vatra se neće zaustaviti dok ne proguta sve drveće.”

„Legenda” završava Menahemovom molitvom: „O, Adonai, Adonai! Ne dopusti da ikad, dok god živimo, budemo nevjerni ovoj svetoj zapovijedi: borbi protiv nepravde... Ne dopusti nam da ikad izgovorimo ove riječi: Spasimo sebe, a slabe prepustimo

sudbini! ... I ja vjerujem, o Adonai, da će se tvoje kraljevstvo spustiti na zemlju. Nestat će nasilja i ugnjetavanja, narodi će se okupiti u svečanosti bratimljenja, i nikad više neće ljudska ruka proliti ljudsku krv!”¹⁸

Ta je prkosna tvrdnja poput svježeg povjetarca razgrnula zagušljivu maglu apatije i mistike. Korolenko je utabao put novom povijesnom „nasilju” u Rusiji, koje će uskoro podići svoju dobrotvornu ruku, ruku rada kao i oslobodilačke borbe.

IV.

NEDAVNO JE OBJAVLJENO njemačko izdanje sjećanja na djetinjstvo Maksima Gorkog¹⁹, koje je u mnogim aspektima zanimljiv pandan Korolenkovoj knjizi koju imate pred sobom.

Umjetnički gledano, ta su dva književnika u neku ruku antipodi. Korolenko je, kao i Turgenjev kojega je visoko cijenio, krajnje lirske naravi, blage čudi, čovjek mnogih raspoloženja. Gorki je pak – i u tome je sljednik Dostojevskoga – izrazito dramatičnog pogleda na svijet, čovjek koncentrirane energije, od akcije. Iako ima oko za sve strahote društvenoga života, u Korolenkovu su umjetničkom prikazu, uostalom kao i kod Turgenjeva, i one najveće strahote smještene u donekle omekšanu perspektivu atmosfere, omotane u nježni omotač poetske vizije, u čari prirode. Gorkome je, kao i Dostojevskom, čak i dosadna svakodnevnica puna jezivih sablasti, mučnih vizija, prikazanih nemilosrdnom oštrinom, takoreći

18 – Prema ruskom izdanju, V. G. Korolenko, *Sabrana djela*, Moskva, 1954., sv. 2, str. 22–237.

19 – *Meine Kindheit*, prev. Scholtz, Verlag Ullstein, 1917.

bez zraka i perspektive, većinom uz potpuno zanemarivanje krajolika.

Ako je drama – da se poslužimo Ulricijevim²⁰ prikladnim izrazom – poezija akcije, onda je dramski element u Dostojevskijevim romanima sasvim očit. Oni su toliko prepuni radnje, doživljaja i napetosti da njihovo bogatstvo kompleksnosti prijete da uguši epski element romana i u svakom trenutku probije njegove granice. Nakon što smo u napetosti bez daha pročitali jedan ili dva debela sveska gotovo da ne možemo pojmiti da smo prisustvovali zbivanjima od svega dva ili tri dana. Jednako je karakteristično za Dostojevskijevu sklonost dramskome to da su glavni čvorovi radnje izloženi na samom početku njegovih romana, veliki sukobi su završeni, zreli za eksploziju, njihova se polagana prapovijest, njihovo stasanje ne doživljava, već se prepušta čitatelju da retrospektivno zaključuje iz radnje. Gorki, čak i kad hoće prikazati utjelovljenu nemogućnost djelovanja, bankrot ljudske snage, kao što je to slučaj u „Noćnom azilu” i u „Malograđanima”, bira za to dramsku formu i zna u blijeda lica tih likova udahnuti dašak života.

Korolenko i Gorki ne predstavljaju tu samo dvije umjetničke individualnosti, već i dvije generacije ruske književnosti i slobodarske ideologije. Korolenku je još uvijek u središtu interesa seljak, a Gorkome – kao oduševljenom pristaši njemačkoga naučnog socijalizma – gradski proleter i njegova sjena, lumpenproleter. Dok je kod Korolenka prirodni okvir priče krajolik, kod Gorkoga je to radionica, podrumski stan, azil za beskućnike.

Posve različite životne priče ključ su razumijevanje ličnosti tih dvaju umjetnika. Korolenko,

20 — Hermann Ulrici, *Shakespeares dramatische Kunst* [Shakespeareova dramska umjetnost], 1839.

odrastao u ugodnim građanskim prilikama, u djetinjstvu je imao prirodni osjećaj čvrstoće, stabilnosti svijeta i njegovih stvari, kao što je to slučaj sa svakim sretnim djetetom. Gorki je, dolazeći dijelom iz malograđanštine, dijelom iz lumpenproletarijata, stasao u pravoj dostojevskijevoj atmosferi horora, zločina i neočekivanih izljeva ljudskih strasti. Već se kao dijete poput nahuškanoga vučića hrvao za sebe, pokazujući sudbini oštre zube. To djetinjstvo, puno odricanja, uvreda, ugnjetavanja, u osjećaju nesigurnosti, izgubljenosti, na samom dnu društva, u sebi sadržava sva tipična obilježja sudbine modernoga proletera. I samo onaj tko je pročitao Gorkijeva autobiografska djela, može pojmiti njegov čudesan uspon iz toga socijalnog mraka do sunčanih visina modernoga obrazovanja, genijalne umjetnosti i znanstveno utemeljenoga svjetonazora. I zato je Gorkijeva osobna sudbina simbolička za ruski proletarijat kao klasu, koji se od neotesanosti i surovosti ekstremne nekulture carske Rusije kroz strogu školu borbe u nevjerojatno kratku vremenu od svega dva desetljeća uzdigao do spremnosti za historijske akcije. Taj je fenomen posve neshvatljiv svim kulturnim malograđanima koji pravilnu uličnu rasvjetu, redovan željeznički promet i čiste ovratnike smatraju kulturom, a marljivo klopotanje parlamentarnih mlinova političkom slobodom.

Moćna čarolija korolenkovske poezije istodobno uspostavlja i njezina ograničenja. Korolenko je posve ukorijenjen u sadašnjosti, u momentu doživljaja, u osjetilnom dojmu. Njegove su pripovijetke poput buketa svježeg ubranoga poljskog cvijeća; vrijeme nije sklono njihovoj radosnoj šarolikosti, njihovom krasnom mirisu. Rusija koju Korolenko prikazuje više ne postoji, to je Rusija od jučer. Nježna poetična sanjarska atmosfera koja se nadvija nad

njegovom zemljom i njezinim ljudima je nestala. Ona je već prije jednoga, jednoga i pol desetljeća ustupila mjesto tragičnoj predolujnoj atmosferi Gorkoga i njegovih drugova, prodornim burnicama revolucije. Ona mora da je kod Korolenka upravo smekšala borbenu atmosferu. U njega, kao i u Tolstoja, na koncu društveni borac, veliki građanin pobjeđuje pjesnika i sanjara. Kad je Tolstoj osamdesetih godina počeo propovijedati svoje moralno evanđelje u novoj literarnoj formi, u malim narodnim pričama, Turgenjev se tom mudracu iz Jasne Poljane obratio pismom, preklinjući ga u ime domovine da se vrati u polje čiste umjetnosti. I Korolenkovi su prijatelji tugovali za njegovom profinjenom poezijom kad se on gorljivo bacio u novinarstvo. Međutim, duh ruske književnosti – visok osjećaj za društvenu odgovornost – u ovoga se nadarenoga književnika pokazao jačim čak i od ljubavi prema prirodi, prema slobodnom nomadskom životu, prema poetskom stvaranju. Ponesen plimnim valom nadolazeće revolucije, krajem devedesetih godina pjesnik se u njemu sve više utišavao, da bi svoju oštricu isukao samo kao prvoborac za slobodu, kao duhovno središte opozicijskoga pokreta ruske inteligencije. „Povijest moga suvremenika”, koja je od 1906. do 1910. objavljivana u Korolenkovoј reviji *Rusko bogatstvo*, zadnji je produkt njegovih muza, samo još napola poezija, ali posve stvarnost, kao i sve što pripada njegovu životu.

*Napisano u kaznenom zatvoru Breslau,
u srpnju 1918.*

ROSA LUXEMBURG: O umjetnosti i književnosti, izabrani članci
Zagreb, prosinac 2020.

izdavač: BLOK

Adžijina 11, 10 000 Zagreb

urednice izdanja: Ivana Hanaček, Ana Kutleša i Vesna Vuković

predgovor: Vesna Vuković

prijevod: Vesna Vuković

lektura i korektura: Iva Klobučar Srbić

dizajn i prijelom: Hrvoje Živčić

tisak: Sveučilišna tiskara Zagreb

naklada: 500 primjeraka

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne
i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001085641.

ISBN: 978-953-8240-05-8

Publikacija je objavljena u okviru *Političke škole za umjetnike 2020.*

Izdavanje publikacije financijski podupire Rosa Luxemburg Stiftung
Southeast Europe iz sredstava Ministarstva vanjskih poslova
Savezne Republike Njemačke. Ova publikacija ili njezini dijelovi
mogu se koristiti bez naknade uz obavezno navođenje izvora.

Sadržaj publikacije isključiva je odgovornost izdavača i ne
odražava stavove Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe.

BLOK



**ROSA
LUXEMBURG
STIFTUNG
SOUTHEAST
EUROPE**

Rosa Luxemburg političko čitanje umjetničkih djela ne izvodi pravocrtno iz političke pozicije autora kako bi je naknadno nakalemila na svoju kritiku. Umjesto na autora, koncentrira se na tekst i njegov kontekst. Tako je, minuciozno iscrtavajući društveno okruženje pojedinih fenomena, takoreći utrla put marksističkoj sociologiji umjetnosti.

t