

UNIVERZITET U SARAJEVU

Filozofski fakultet

Enisa Alajmović

**DESTRUKCIJA SOCIJALNIH I TRADICIONALNIH
VRIJEDNOSTI CARSKE RUSIJE U DRAMAMA:
„VIŠNJIK“, „GALEB“ I „UJKA VANJA“ ANTONA
PAVLOVIČA ČEHOVA**

Završni diplomski rad

MENTORICA:

Almedina Čengić

Sarajevo, 2017.

UNIVERZITET U SARAJEVU

Filozofski fakultet

Enisa Alajmović

**DESTRUKCIJA SOCIJALNIH I TRADICIONALNIH
VRIJEDNOSTI CARSKE RUSIJE U DRAMAMA:
„VIŠNJIK“, „GALEB“ I „UJKA VANJA“ ANTONA
PAVLOVIČA ČEHOVA**

Završni diplomski rad

MENTORICA:

Almedina Čengić

Sarajevo, 2017.

SADRŽAJ:

1. Uvod.....	4
2. Biografski podaci o Antunu Pavloviču Čehovu.....	6
3. Kultura i civilizacija Rusije.....	8
4. Rusija u XIX.....	12
5. Ruska kultura od početka XIX stoljeća do 1917. Godine.....	13
6. Ruska književna pozornica u XIX stoljeću.....	15
6.1. Čehov i drugi klasici.....	17
6.2. Manirizam kod Čehova.....	21
6.3. <i>Višnjik</i> kao simbol propadanja aristokracije.....	23
6.4. Raspad kulta porodice kao osnova tradicionalnih vrijednosti Carske Rusije – <i>Ujka Vanja</i>	32
6.5. Socijalne promjene u XIX stoljeću prikazane kroz dramu <i>Galeb</i>	37
7. Zaključak.....	47
8. Literatura.....	49

1. Uvod

U ovom radu tematizirat će se destrukcija socijalnih i tradicionalnih vrijednosti Carske Rusije u dramama Antona Pavloviča Čehova. Metodologija koja je korištena, dosta je oslonjena na pozitivistički pristup kao i važnost društveno-historijskog konteksta. Teza rada pretpostavlja da je Čehov napravio dekonstrukciju ovih vrijednosti. Zadatak rada je da pokaže kroz argumente koji se nalaze u samom tekstu drama da li je teza opravdana ili ne. Da bi se bolje razumio kontekst u kojem su drame nastale u radu su navedeni podaci koji se vežu za kulturu i civilizaciju Rusije. Opisano je osamnaesto stoljeće i kulturne prilike koje su uslovile razvoj književnosti i umjetnosti općenito. U radu je dato nekoliko historijskih fakata o osobnostima vladavine porodice Romanov. Za razumijevanje velikog razvoja ruske književnosti u 19 stoljeću, važno je sagledati kulturne prilike u stoljeću koje mu prethodi kao i važne historijske ličnosti koje su omogućile reforme i emancipaciju ruskog društva. U naslovu : *Slika Rusije u 19. stoljeću* biti će govora o Katarini II, važnoj figuri za emancipaciju i progres ruskog naroda. U radu se potom objašnjavaju društvene i kulturološke prilike perioda u kojem piše Čehov a to je druga polovina 19. stoljeća do revolucije koja se dogodila 1913. Za razumijevanje njegovog rada i otključavanje teze bitno je bilo navesti komparaciju Čehovljevih savremenika kao i prethodnika, te uvidjeti sinkretizaciju njihovog književnog izraza i svjetonazora u njegovim djelima. U radu su navedene i osnove teorijske postavke drame koju Čehov piše. Centralni dio rada sadrži argumentaciju u korist navedene teze kroz tekst samih drama. Postavke teze su demonstrirane kroz rad, i struktuiranje rada je bilo determinirano historijskim faktima. Sve kulturološke promjene su komparirane sa književnošću stavljajući akcent na Čehova i njegov rad. Kroz analizu ovih vrijednosti proširen je spektar tema kojim se Čehov bavi u svojim dramama, te time doprinosi razvoju nauke o književnosti. Ovaj rad treba biti uvertira za daljnja istraživanja i dokazivanja prisustva Carske Rusije u Čehovljevim dramama, te mogućnosti da se odnosu spram nje govori na novi način za razliku od uvriježenog mišljenja teoretičara književnosti.

2. Biografski podaci o Antunu Pavloviču Čehovu

Rođen je kao treće od šestoro djece trgovca Pavela Jegoroviča i Jevgenije Jakovlevne Morozove. Od 1876. do 1879. Čehov pohađa osnovnu i srednju školu u Tanganrogu, često posjećuje pozorište, objavljuje tekstove i uređuje školske novine. 1876. godine Čehovljev otac bankrotira i seli s obitelji u Moskvu, dok Pavlovič ostaje u Tanganrogu. U to vrijeme Čehov piše svoju prvu dramu *Bez oca*, koja nije pronađena do danas. 1879. godine završava srednju školu i odlazi u Moskvu, gdje upisuje medicinu na Moskovskom sveučilištu. Tokom studija objavljuje anonimne članke u studentskim časopisima, ubrzo izabire i pseudonim Antoša Čehonte pod kojim piše u časopisima *Peterburgajska gazeta*, *Nova vremena*, *Oskolki i Ruskaja mysl*. Između 1880. i 1887. piše još pod pseudonimima: *Doktor koji je izgubio svoje pacijente*, *Brat moga brata*, *Čovjek bez...* itd. Razlog zašto piše pod pseudonimima leži u tome da je smatrao sebe ljekarom, nije želio da ga doživljavaju kao književnika a iz privatnih prepiski između njega i njegovih prijatelja se može pročitati koliko se plašio neuspjeha, nije sebe doživljavao uspješnim u književnosti i smatrao je da bi mu to oduzelo na reputaciji kao ljekaru. Za Čehova pisanje nije bilo nimalo jednostavan posao, moglo bi se reći da je mrzio to raditi. Počeo je pisati da uzdržava svoju porodicu i morao je pisati za časopise kratke priče koje su imale elemente komedije. Pisati komediju dok ste u nemogućim uslovima nije bilo nimalo jednostavno. Kako kaže Čehov: *Pređa mnom je moj neliterarni rad koji nemilosrdno ne da mira mojoj savesti, u susjednoj sobi dernja se dete mog rođaka koji je došao u goste.*¹ On je živio u Moskvi, nije bio svjestan kakav ugled je stekao među čitaocima, tek 1885 odlazi u Sankt Peterburg i susreće se sa intelektualnim krugovima u kojima je već cijenjen. Tad priznaje sebe kao književnika, ali kaže da mu medicina biva prvom suprugom a književnost ljubavnicom. Kad počne pisati drame nazvat će ih ljubavnicama, a novelu svojom zakonitom suprugom. 1881. godine piše dramu koja će kasnije postati poznata pod imenom *Platonov*, a zanimljivo je da je ta drama izdana tek 1923. skoro dvadeset godina nakon autorove smrti. Studirao je medicinu i bio kotarski liječnik, ali zbog nedovršenog diplomskog rada nije stekao doktorsku titulu. Započinje praksu u Čikinu, a iste godine objavljuje zbirku priča *Melpomenine priče*, dok u decembru prvi put pati od simptoma tuberkuloze. 1884. piše i jednočinku : *Na glavnoj cesti*. Radnja jednočinke događa se u krčmi na glavnoj cesti, tekst nije prošao cenzuru i ocijenjen je nepodobnim za izvedbu, te je prvi put objavljen 1914.

¹ Jovan Hristić, *Čehov, dramski pisac*, Nolit, Beograd, 1981. str. 9-46.

povodom desetogodišnje obljetnice Čehovljeve smrti. Godinu dana kasnije Čehov putuje u Sankt-Peterburg, gdje upoznaje izdavača Alekseja Suvorina i slikara Isaca Levitana s kojima postaje blizak prijatelj, te ubrzo počinje pisati i objavljivati tekstove u Suvorinovim novinama *Novo vrijeme*. U aprilu 1890. odlazi na putovanje kroz Sibir do otoka Sahalina gdje kao doktor istražuje život u kažnjeničkim logorima, nakon toga plovi još Tihim i Indijskim okeanom, a na putovanju se zadržao do oktobra iste godine. Putovanja su u Čehovljevom životu bila konstanta, pa tako već 1891. odlazi obići zapadnu Europu, a iste godine izlaze mu novele: *Dvoboj* i *Žena sa sela*. Kupuje malo imanje u Melihovu u Serpuhovskom okrugu, gdje seli sa porodicom. Epidemija kolere izbija u razdoblju 1892/1893., a Čehov kao jedan od vodećih ljudi u pokrajinskoj sanitarnoj komisiji, besplatno liječi najsiromašnije seljake i bori se protiv gladi. Objavljuje jedanaest priča uključujući: *Moju ženu*, *Skakavca* te jednočinku *Jubilej*.

1893. upušta se u ljubavnu avanturu s Likom Mizinovom, s kojom se neće vjenčati ali će mu ona poslužiti kao inspiracija za lik Nine u drami *Galeb*. Te iste godine piše *Otok Sahalin*, izlaze mu tekstovi *Anonimna priča* i *Veliki Voloda* i *mali Voloda*. Zdravlje mu se pogoršava 1894. te putuje u Italiju i Pariz. Objavljuje djela *Student*, *Učitelj književnosti*, *Crni redovnik* i *Na ladanju*.

Konstantin Sergejevič Stanislavski i Vladimir Nemirovič Dančenko otvaraju 1897. Moskovski huđžestveni teatar (današnji ***Boljšoj teatar*** (Большой театр [bɐlʲɨˈsoj tʲɪˈatɐr]) rus.: veliki teatar; službeno, ***Državni akademski Veliki teatar Rusije***, rus. Государственный академический Большой театр России, moskovski baletni i operni teatar, smješten na Teatarskom trgu), što će ubrzo imati veliki utjecaj na Čehovljev daljnji rad. Ubrzo mu umire otac, a on sam boravi u bolnici zbog prvog akutnog napada plućne tuberkuloze. U julu putuje u Francusku na liječenje, te su mu objavljene drame *Ujak Vanja*, *Ivanov*, *Galeb* i jednočinke kao i priče *Seljaci*, *Kod kuće*, te *Divljak*. U maju 1898. Dolazi iz inozemstva i živi neko vrijeme na Jalti, gdje preživljava drugi napad tuberkuloze.

Čehov prodaje sva autorska prava na svoj rad izdavaču A.F. Marksu za 75 000 rubalja, što bi u današnjoj vrijednosti bilo oko 80 000 dolara, te počinje uređivati svoja sabrana djela. 1898. je nagrađen Ordenom sv. Stanislava za rad u obrazovanju. Piše i objavljuje tekstove: *Na službenom poslu*, *Draga*, *Dama s psićem*. To ljeto prodaje imanje u Melihovu i gradi kuću na Jalti.

25. maja 1901. Čehov se oženio glumicom Olgom Knipper, koja je igrala Mašu u *Tri sestre*, a evo što je jednom prilikom zapisao o braku:

*Privlačan je samo brak iz ljubavi; oženiti se djevojkom samo zato što je ona simpatična isto je što i kupiti na tržnici nepotrebnu stvar samo zato što je lijepa. U bračnom životu najvažnija spona je ljubav, spolna privlačnost, jedno tijelo, a sve drugo nesigurno je i dosadno ma kako smo pametno proračunali. Dakle, nije riječ o simpatičnoj djevojci, nego o voljenoj.*²

1902. godine Čehov objavljuje *Biskupa* i izlaze mu sabrana djela u jedanaest tomova.

Umjetnik 1903. objavljuje svoju posljednju priču *Zaručena*, te mu izlazi drugo izdanje sabranih djela u šesnaest tomova. U junu cenzori zabranjuju izvedbu Čehovljevih drama u niskobudžetnim po za radničku klasu, a u septembru završava *Višnjik* i započinje odlaziti na probe u Moskovski huđužestveni teatar(današnji Državni akademski Veliki teatar Rusije).

Nakon toga njegovo zdravlje se drastično zdravlje pogoršava. Početkom juna Čehov putuje s Olgom Knipper na liječenje u Njemačku gdje 15. jula umire u Badenweileru. Pokopan je 22. jula na groblju Novo-deviči u Moskvi.

Antona P. Čehova nazivaju začetnikom psihološkog realizma. U njegovim dramama ne postoji tipičan dramski sukob već sve što se događa u drami proizlazi iz psiholoških stanja, osjećaja i unutarnjih sukoba likova. U svojim dramama također inzistira na protoku vremena koji je jedan od mehanizama zbivanja u kojem se događaju promjene. U njegovim dramama su vrlo detaljno ispisane didaskalije te opisana mjesta radnje što pridonosi općem razumijevanju likova i njihovih psiholoških stanja.

Njegove drame još su uvijek vrlo popularne na repertoarima različitih pozorišta, ali i kao predlošci za filmske adaptacije. Do danas je snimljeno preko 285 filmova nastalih prema njegovim djelima, poput *Ujaka Vanje u New Yorku* iz 1994. godine u režiji Louisa Mallea te *Galeba* (1968, Sidney Lumet) i *Tri sestre* (1970, Laurence Olivier).

² Jovan Hristić, *Čehov, dramski pisac*, Nolit, Beograd, 1981. str. 9-46.

3. Kultura i civilizacija Rusije

*Rusija*³

*Rusija nije pojmljiva umu,
aršinom nećeš mjeru joj znati.
Ona je nešto posebno -
u nju možeš jedino vjerovati.*

Fjodor Ivanovič Tjutčev⁴

Rusiju najbolje prikazuju njeni književnici pa njenu istinitu sliku najbolje vidimo iz navedenih riječi Tjutčeva. Kad se radi o 18. Stoljeću najviše je obilježeno osebujnom pojavom Petra Velikog. Petar I. Aleksejevič Romanov (poznat kao Petar Veliki, rus. Пётр I Алексеевич Романов, odnosno Пётр Великий) predstavlja zasigurno jednu od najznačajnijih figura u ruskoj historiji. Na moskovsko je prijestolje stupio kao desetogodišnjak 1682., zajedno s polubratom Ivanom. U ime oba malodobna cara vladala je kao regentica njihova starija sestra Sofija. Nakon smrti brata Ivana 1696. vlada samostalno do 1724. godine kada za suvladaricu imenuje suprugu Katarinu, s kojom vlada do svoje smrti 1725. godine.

Petar je odrastao u «njemačkom» dijelu Moskve gdje su živjeli strani trgovci i njihova pratnja. Petar je pokazivao interes za brodogradnju i kao dječak za ratne igre, razvijao je vještine stratega. Pomorska plovidba obogatila je Petra mnogim znanjima korisnim za budućnost, šrila mu spektar znanja i ideja, kao i susreti sa strancima u okruženju u kojem je boravio. Njegova strast za sve novo donijet će Rusiji europeizaciju. Petar je 1697/98. putovao Europom. Na tom putovanju će Petar postati bogatiji za iskustva iz oblasti tehnike i diplomatije.

Teritorijalno širenje u vrijeme Petra Velikog bilo je ogromno. Njegova želja da dosegne Baltičko more, što je dugo i bila politika Rusije je ostvarena kroz Veliki sjeverni rat.⁵ Pobjeda

³ Pjesmu je napisao F.I.Tjutčev, a preuzeta je sa: http://www.jovicaletic.com/cms/?page_id=595

⁴ Fjodor Ivanovič Tjutčev je rođen 5. decembra 1803. a umro je 27. jula 1873. Skoro dvadeset godina svoga života proveo je u Münchenu i Torinu. Družio se i razmjenjiva saznanja i ideje sa Heinrichom Heineom, a dobro je poznao i Schellinga. U društvu savremenika nije bio priznat kao kvalitetan pjesnik. Interesantno je da su Rusi tek poslije spoznali njegovu vrijednost kao što to obično biva sa svim velikim književnicima, i citiranje njegovih pjesama je često. Njegove rane pjesme napisane su u tradiciji ruske poezije osamnaestog stoljeća. Tridesetih godina 19. stoljeća u njegovoj se poeziji uočava utjecaj europskog (posebice njemačkog) romantizma. Tjutčev piše filozofsku poeziju o svemiru, prirodi i čovjeku. Četrdesetih godina napisao je nekoliko članaka o odnosima Rusije i zapadnoeuropske civilizacije.

u ovom ratu i izlaz na more je omogućila dijalog sa Zapadom. Petar je na tom teritoriju izgradio predivni Sankt-Peterburg⁶ (rus. Санкт-Петербург) na Nevi, ovaj grad će dva stoljeća biti ruskom prijestolnica. Ovdje je važno shvatiti intenciju Petra da arhitekturom koja je više u evropskom stilu stvori kontrast i jednu vrstu otklona spram «drvenog grada» – bivšom prijestolnicom Moskvom. Bilo je mnogo protivljenja iz konzervativnih krugova ali Petar nastavlja sa svojom intencijom i sve do 1917. Sankt-Peterburg je prijestolnica. Prva zidana građevina novoga grada postala je Petropavlovska tvrđava (rus. Петропавловская крепость). Grad je nazvan prema apostolu Svetom Petru, ali mnogi smatraju da je njegov osnivač grad nazvao po sebi. Izvorno je ime trebalo zvučati nizozemski, jer je Petar Veliki cijenio nizozemsku kulturu kao i radi uvođenja zapadnjačkih vrijednosti u carsku Rusiju. Bili su pozvani mnogi arhitekti, inženjeri i graditelji iz cijele Europe koji su isušili močvaran prostor i sagradili jedan od najmodernijih tadašnjih gradova. Prisilno su ga izgradili kmetovi iz cijele Rusije. Mnoge građevine su napravljene po uzoru na pariški stil. Petar je dočekivao s dobrodošlicom strane stručnjake – brodograditelje, graditelje oružja, učitelje, činovnike, vojnike – i zapošljavao ih je da mu grade škole gdje će podučavati tehničke vještine. U Rusiju je doveo nauku te 1725. otvara Ruska akademiju znanosti (rus. Российская Академия Наук, РАН).⁷ Petar je uvidio važnost ruskih rudnih izvora, pokrenuo je istraživanja, doveo je strane stručnjake rudare. Sagrađene su prometnice do rudnih izvora te se polako središte ruske industrije premjestilo prema Uralu. Do 1800. godine Rusija je proizvodila i izvozila najviše sirova i pretaljena željeza na svijetu. No s druge strane vladavina Romanovih je obilježena i jednim humanističkim mrakom. „Naš narod je kao deca koja nikad neće sama da prionu na učenje svoje azbuke ako ih na to ne prisili njihova vladar“ – govorio je Petar Veliki. Mnoge stranice knjiga iz historije pune su čistog horora: trovanja, sprava za mučenje i nabijanja na kolac. Dok su Romanovi živeli u luksuzu, noseći krznenu garderobu i šubare optočene dijamantima, mrtva tela ležala su rasuta po ulicama. Riječ “car” ruska je verzija “Cezara” i, poput Kaligule i Tiberija u antičko doba, najstariji Romanovi bili su skloni strastvenom ubijanju, molitvama i bludu. Nikad nisu verovali svojim savetnicima. Glavna zabava bila je -

⁵ . Veliki sjeverni rat počeo je 1700. i trajao do 1721. Godine 1709. švedska vojska je pobijedena kod Poltave u središnjoj Ukrajini gdje je vojskovođa, švedski kralj, tražio savezništvo Kozaka. Rusiji su pripale zemlje na obalama Baltika: Livonija (sjever današnje Latvije), Estonija i dijelovi Karelje.

⁶ Od 1914. do 1924. Sankt-Peterburg se zvao Petrograd (rus. Петроград), a od 1924. do 1991. Lenjingrad (rus. Ленинград). Često se pojednostavljeno naziva Peterburg dok je neformalno poznat i kao Piter (rus. Питер), kako ga zovu njegovi stanovnici.

⁷ Tada je nosila naziv Sankt Peterburška akademija znanosti. Naziv je nekoliko puta mijenjan tijekom godina. Zasebna organizacija pod nazivom Ruska akademija osnovana je 1783. koja je trebala praviti studije o ruskom jeziku. Ruska akademija ulazi 1841. u sastav znanstvene akademije, koja se tada zvala Sankt Peterburška kraljevska akademija znanosti. Sljedeći put dolazi do promjene imena 1925., kada je sovjetska vlada preimenovala akademiju u Sovjetska akademija znanosti, a 1934. sjedište Akademije seli u Moskvu s jednim brojem znanstvenih institucija. Sadašnji naziv Ruska akademija znanosti je Akademija dobila 2. decembra 1991.

“bacanje kepeca”. Patuljci su smatrani maskotama i ponekad bi se na balovima čisto iz zabave napravile torte iz kojih bi oni iskakali iz “potpuno nagi”.

U administraciji Petar je pokušao uvesti birokratiju biranu prema zaslugama. Povećane potrebe apsolutističke države mogla je zadovoljiti jedino strogo vođena centralna uprava. Ukinuta je stara boljarska Duma, a umjesto nje uveden je Senat s imenovanim članovima. Uvedeno je i više stručnih ministarstava («kolegija»). Pored toga postojala je i birokratski zasnovana pokrajinska uprava (gubernije, provincije itd.). Njezin se uspješan rad trebao osigurati posredstvom razgranatog sistema nadzora s brojnim revizorima. Činovi uvedeni 1722. godine, koji su ostali na snazi sve do 1917., potpuno se uklonili razlike između plemstva po rodu i plemstva po službi. Svako je morao služiti, pri čemu se pristup plemstvu otvorio posve novom sloju. Činovi u mornarici, vojsci i upravi, kojih je bilo četrnaest, svakomu su pružali šansu da se popne i do najvišeg položaja zahvaljujući jedino svojem radu. Nositelji osam viših činova stjecali su nasljedno plemstvo. Pod utjecajem ranoprosvjetiteljskih ideja, država je podvrgavala svojim svrhama i Crkvu, pa je i nju svela na nešto kao dio državne uprave. Petar nije zaboravio ni vanjske znakove. Dvorjani su morali nositi europsku odjeću; morali su odrezati dotad uobičajene duge brade, a žene su se u javnosti morale pojavljivati u njemačkoj odjeći. Takvi su psihološki šokovi bili nužni. Petar nije imao nikakvu podršku u onome što je želio učiniti, a naposljetku je to postigao samo primjenjujući autokratsku vlast. Oni koji su se suprotstavili bili su nemilosrdno slomljeni, ali Petar se nije tako lako mogao riješiti zaostalog načina razmišljanja. Najveći pokazatelj njegova uspjeha jest činjenica što je Rusija postala međunarodna sila. Međutim, ogromnu većinu Rusa nije dotaknula reforma obrazovanja. Iako se do 1800. godine u Sankt-Peterburgu okupilo visoko i dvorsko plemstvo koje je prihvatilo zapadne običaje i govorilo francuskim jezikom, narod je ostao nepismen. Najteži teret su snosili seljaci. U vrijeme Petra Velikog 60 % uroda odlazilo je na porez. Društveni sistem sve je više obilježavao Rusiju. Bila je posljednja zemlja u Europi koja je ukinula kmetstvo tek u XIX st. Do kraja XVIII stoljeća vlasnici su mogli kmetove kažnjavati i prodavati. Mnogi su kmetovi pobjegli u Sibir.

Još jedna važna figura koja je bivanjem na vlasti donijela evropeizaciju Rusiji je Katarina II Aleksejevna (rus. Екатерина II Алексеевна), poznata kao Katarina Velika (rus. Екатерина Великая), rođena kao Sofija Avgusta Frederika fon Anhalt-Cerbst. To je bila inteligentna žena koja je imala veliku ljubav prema književnosti – njezinom omiljenom literaturom bila su djela Montesquieua i Voltairea. Katarina je pripadala eri prosvjetiteljstva i smatrala je sebe

„filozofom na tronu“. Postala je poznata kao zaštitnik umjetnosti, književnosti i obrazovanja. Pisala je komedije, fantastiku i memoare. Bila je u stanju da dovede matematičara Leonarda Ojlera iz Berlina čak do Sankt Peterburga.

Nije bila blakonaklona prema smjeni feudalnog sistema. Aleksandar Nikolajevič Radiščev je objavio svoje *Putovanje od Sankt Peterburga do Moskve*, 1790., u kojem je upozoravao na ustanak zbog nepodnošljivih socijalnih uslova među seljacima koji su držani kao roblje; njena reakcija na to će biti njegovo protjerivanje u Sibir.

Očekivane su velike promjene dolaskom na vlast Katarine. U svijesti javnosti u inozemstvu je stvorena slika prosvijećene vladarice. Međutim njena politika je bila da uvijek bude oprezna, te je odbijala miješati se u vlast i povlastice plemstva. Ona je zavedla pravdu među zemljoposjednicima na štetu kmetova, oduzimajući im pravo da imaju mogućnost bilo kakvog kritiziranja svojih vladara, kako u ekonomskog smislu tako i svakom drugom, oduzimajući im osnovno pravo da bivaju slobodni ljudi.

Katarina je uradila mnogo na polju umjetnosti i opće emancipacije. Poput Petra Velikog, ona je osnivala škole i pomagala umjetnost i nauku. Mnogobrojni naučnici i pisci izraz su brzog kulturnog uspona. Najistaknutiji je među njima bio Mihail Vasiljevič Lomonosov (rus. Михаил Васильевич Ломоносов, 1711. - 1765.) – svestrano obrazovani pisac i naučnik, koji je dao doprinose na poljima književnost, obrazovanja, hemije, fizike, astronomije i geologije. Lomonosov je pokušao razjasniti odnose između staroslavenskog i tadašnjeg ruskog jezika. Predložio je stvaranje tri stila: visokog, srednjeg i niskog. Svaki od njih bi se koristio za različiti žanr. Na njegovu inicijativu Moskva je 1755. dobila prvo rusko sveučilište. Danas Moskovsko državno sveučilište nosi njegovo ime.

Naredila je gradnju Zimskog dvorca (rus. Зимний дворец) – službenu rezidenciju ruskih careva do 1917., koju je projektovao talijanski arhitekt Francesco Bartolomeo Rastrelli (rus. Франческо Бартоломео Растрелли).

Najznačajniji pjesnik tog doba bio je Gavrila Romanovič Deržavin (rus. Гавриил (Гаврила) Романович Державин)⁸, koji je u svojim djelima kombinirao elemente poezije i proze. Kritiku Carske Rusije i njenih socijalnih vrijednosti iznio je u svojim dramama Denis Ivanovič Fonvizin (rus. Денис Иванович Фонвизин). Njegove drame «Brigadir» (rus.

⁸ Gavrila Romanovič Deržavin (rus. Гавриил [Гаври́ла] Рома́нович Державин), Sokury, Kazanska gubernija, Rusko Carstvo, 14. srpnja 1743. - imanje Zvanka, Novgorodska gubernija, 8. srpnja (20. srpnja) 1816. - ruski pjesnik i dramaturg prosvjetiteljstva, državnik, senator i aktivni tajni savjetnik.

«Бригадир») i «Nedorasli» (rus. «Недоросль», 1782.) satiriziraju život viših staleža. Nije bio usamljen pišući na ovaj kritički način pa je i najzanimljivije nefikcijsko djelo ovog perioda nastalo: *Put iz Petrograda u Moskvu* (rus. «Путешествие из Петербурга в Москву», 1790.), čiji je autor Aleksandar Nikolajevič Radiščev (rus. Александр Николаевич Радищев). U ovom djelu iznesena je kritika zemljoposjednicima koji su imali krajnje nehuman odnos prema seljacima koji su obrađivali tu zemlju. Koliko je vlast bila totalitarna i sprječavala mogućnost da se progovori protiv sistema govori i činjenica da je pomenuti autor dobio desetogodišnji progon u Sibir.

4. Rusija u XIX stoljeću

Da bismo razumjeli Čehova i sve maestralne književnike poznate kao ruske klasike važno je shvatiti historijske prilike i državnu uređenost Rusije u 19. Stoljeću. Bez poznavanja konteksta interpretacija književnih djela nije moguća. Domovinski rat 1812. (rus. Отечественная война 1812 года), historija pamti kao katastrofalan za velikog osvajača Napoleona i njegovu vojsku. Ruska vojska će koristiti samo njima specifičnu ratnu strategiju spržene zemlje i izbjegavanjem direktnog sukoba oslabiti protivnike i time dobiti rat. Napoleon je uspio doći do Moskve ali ona je već tad bila ispražnjena. Ukupan kapacitet Napoleonove vojske je smanjen na 3 %. Ovaj rat je bio i inspiracija velikom Tolstoju da napiše „Rat i mir“. Međutim, ovaj rat nije ostavio Rusiju bez posljedica, ona se najviše ogledaju kroz liberalizam i revolucionarnu ideologiju koja je se uvukla u svijest stanovništva. Ruski časnici koji su ispraćajući Napoleona stigli do Pariza, bili su poraženi pred njegovom ljepotom i vraćajući se u Rusiju i osnivaju tajna društva tzv. Oporbe.⁹ U njihovoj svijesti se nametnula opsesivna ideja da je Rusija ništavna spram Francuske. To će dovesti do tajnih planova i zavjera te u decembru 1825. ova društva vode ustanak dekarbista (rus. Восстание декабристов).¹⁰ Ovaj ustanak je bio neuspješan ali je samo intenzivirao vladarima težnju za autokratijom.

⁹ Oporba je izraz kojim se u politici označavaju pojedinci, skupine i organizacije koje su iz političkih ili ideoloških razloga suprotstavljene pojedincima, skupinama i organizacijama koje predstavljaju vlast u državi. U autoritarnim i totalitarnim političkim sustavima opozicija djeluje uglavno prikriveno.

¹⁰ Ustanak dekarbista (ruski: Восстание декабристов) je naziv za oružani sukob koji se 26. decembra 1825. (po gregorijanskom kalendaru) zbilo u ruskoj carskoj prijestolnici Sankt Peterburg tokom neuspjelog pokušaja državnog udara kojim su, pretežno liberalni oficiri Carske garde, okupljeni u tajno društvo Savez spasa, pokušali svrgnuti cara Nikolaja I i na njegovo mjesto postaviti velikog kneza Konstantina. Do puča je došlo tokom ustavne krize izazvane smrću cara Aleksandra I, odnosno odbijanja Konstantina, koji je tada kao namjesnik vladao Kongresnom Poljskom, preuzme rusku carsku krunu. Pobunjenici su okupili 3000 vojnika Carske garde na Senatskom trgu i takvom demonstracijom snage natjerati Nikolaja da odustane od preuzimanja prijestolja. Slaba organizacija, kao i oklijevanje i odustajanje pobunjeničkih vođa, je

Nakon izbijanja Krimskoga rata¹¹, Rusija se otvara potpuno modernizaciji radi učinkovitije proizvodnje i time poboljšavanje imovnog stanja društva. U ovom periodu velik je naglasak stavljen na religiju. «Službena nacionalnost», kako su je zvali, bila je slavenska, religiozna prema doktrini i birokratska oblikom i dala je Rusiji ideološko jedinstvo. Međutim u svijesti intelektualaca došlo je do određene podjele na dvije grupe, zapadnjake i slavenofile. Zapadnjaci su se divili idejama i ustanovama zapadne Europe, dok su slavenofili crpili obnoviteljske ideje iz pravoslavlja, tradicije i domaćih ustanova, smatrajući da se razvoj zemlje zasniva na vrijednostima i institucijama proizašlim iz vlastite povijesti (ponajprije na ruskoj seoskoj općini).

Nakon smrti Nikole II. 1855. godine njegov sin Aleksandar II. postaje car države uhvaćene u Krimski rat protiv svih preostalih europskih sila s izuzetkom Prusije. Rusija je kapitulirala u ovom ratu, i car je uvidjevši svu zaostalost države donio neopozivu odluku o pokretanju velikih državnih reformi. On vidi u feudalnom uređenju države zaostalost i donosi nakon pet godina pripreme, 1861. zakon o ukidanju kmetstva. Car je objavio proglas što je označio jednu epohu u ruskoj povijesti i donio mu naslov «cara osloboditelja». Proglas je kmetovima dao osobnu slobodu, ukinuo obvezan rad i dodijelio im zemlju. Bio je to prvi neizbježan korak prema oslobađanju seljaka kako bi postali radnom snagom u industriji i moderniziranoj ruskoj poljoprivredi. Međutim ova promjena nije bila potpuna. Car je i dalje imao moć da u bilo kojem trenutku opozove odluku, stoga su godine 1881. revolucionari iz pokreta Narodna volja (rus. Народная воля) nakon niza neuspjelih atentata ubili Aleksandra II. Na vlast dolazi Aleksandar III. koji je uveo znatno reakcionarniji režim. Prva mjera novoga cara svima daje na znanje da do ograničavanja careve moći neće doći tijekom njegove vladavine. Nažalost sin velikog osloboditelja će sprovoditi antireforme. Za vrijeme njegove vladavine Rusija će ipak doživjeti industrijski progres ali ne u onoj mjeri kakav je bio u Evropi u to vrijeme. Na samom kraju ovog stoljeća odnosno 1892/1893. vlada kolera i siromašno seosko stanovništvo je pogođeno ovom bolešću zbog neuslovnog načina života. Doktori volonterski spašavaju živote. Među njima je i Anton Pavlovič Čehov, i ovaj podatak je vrlo relevantan za razumijevanje njegovog djela.

omogućilo Nikolaju da prikupi tri puta više sebi odanih trupa iz drugih jedinica peterebruškog garnizona. Nakon višesatnih pregovora o mirnom rješenju, kao i smrtnog ranjavanja generala Mihaila Miloradoviča koji je pobunjenike pokušao smiriti svojim autoritetom, Nikolaj je naredio napad na njih. Pobunjenici su razbijeni, a potom pohvatani. Nekoliko dana kasnije je na jugu Rusije ugušen pobuna Černigovskog puka, koju su vodili istomišljenici peterburških pobunjenika. Nakon gušenja ustanka su pobunjenici prozvani dekabristima (po ruskoj riječi za decembar). Usljedila su masovna suđenja pobunjenicima, nakon kojih je došlo do pogubljenja i izгона u Sibir. Dekabristički ustanak je za posljedicu imao gušenje liberalizma u redovima ruske elite, odnosno jačanje konzervativne carske autokracije, koja će se u Rusiji održati do početka 20. vijeka.

¹¹ Krimski rat 1853. - 1856. (rus. Крымская война 1853 – 1856), vodio se između Ruskog Carstva i alijanse koju su tvorili; Velika Britanija, Drugo Francusko Carstvo, Osmansko carstvo i Kraljevina Sardinija. Rat su karakterizirale katastrofalne odluke zapovjednog kadra Alijanse i loša logistika svih zaraćenih strana (koja je rezultirala u velikim gubitcima nevezanim za ratne operacije).

5. Ruska kultura od početka XIX stoljeća do 1917. godine

Najpoznatiji period ruske književnosti na Zapadu je sigurno XIX. stoljeće. U njemu se pojavljuju neki književni velikani kao Aleksandar Sergejevič Puškin (rus. Александр Сергеевич Пушкин), Mihail Jurjevič Ljermontov (rus. Михаил Юрьевич Лермонтов), Nikolaj Vasiljevič Gogolj (rus. Николай Васильевич Гоголь), Ivan Sergejevič Turgenjev (rus. Иван Сергеевич Тургенев), Lav Nikolajevič Tolstoj (rus. Лев Николаевич Толстой), Fjodor Mihajlovič Dostojevski (rus. Фёдор Михайлович Достоевский) i Anton Pavlovič Čehov (rus. Антон Павлович Чехов) koji su napisali najznačajnija djela svjetske književnosti. Važno je ovdje istaći da je Čehov suma sumarum čitavog stoljeća, odnosno svega napisanog u 19. stoljeću. Od 1893. do 1914. ruskom književnošću je dominirao simbolizam.

Tek 1905. Seljaci dobijaju mogućnost da postaju slobodnima bez da moraju plaćati otkupninu. Reforma će napraviti razdor obščine, seljačke zajednice na selu koja je raspoređivala zemlju među seljacima i to je bila patrijarhalna osnovica carizma. Važno je spomenuti da su seljaci gledali na svoje veleposjednike (pamješčik) kao nepravedne a vladare kao izraz božije volje i pravde. U svojim vladarima su vidjeli spas i nisu razumijevali da vladari održavaju takav sistem, onaj u kojem ih neko izrabljuje i oduzima im osnovno ljudsko pravo – slobodu. Oko četiri milijuna ljudi se iselilo na Sibir u potrazi za boljim životom, međutim vraćali su bez ičega, prepušteni sami sebi, ostavljeni bez ikakvih sredstava. Nažalost, dolazi i do diferencijacije među seljacima na one „mirojede“ (preko noći obogaćene kapitaliste koji su i dalje primitivni samo posjeduju više zemlje). Oni ni su bili lihvari i bogatili se na račun drugih manje spretnih seljaka. Migracijama ruska prostranstva ostaju pusta i sa previše radne snage koja više nije nikome trebala. Shema koju je napravio Lenjin 1913. da predstavi klasnu strukturu stanovništva izgleda ovako: 53,2% stanovništva je predstavljao proletarijat ili poluproletarijat, 25,3% sitni neimućni posjednici, 19% imućniji posjednici a 2,5% viša klasa (visoka buržoazija, pamješčiki, visoka birokracija).¹²

Treba napomenuti da je sve do prvih godina dvadesetog stoljeća u svijesti proletera postojala veza između radnika i sela, jer su otud i potekli, međutim za razliku od tri četvrtine pučanstva koje je neobrazovano oni su znali čitati i pisati. Na selu je vladala teška bijeda, nemogućnost zdravstvene skrbi, „vlast mraka“ kako je naziva Tolstoj. Nejakost je postojala i u građanskoj

¹² Giuseppe Boffa, *Povijest Sovjetskog Saveza*, preveo: Danijel Bućan, „Otokar Keršovani“ Opatija, 1976. str.16.

klasi, kako je opisuje Boffa, koja je bila nemoćna i sve osim urbana. To nisu gradovi u pravom smislu riječi. Nastala je kao evolucija iz feudalizma u kapitalizam. Klasa koja je imala moć te se s njom morala udružiti i buržoazija, jeste klasa pamješćika. To su ustvari bili zemljovlasnici. Sročena sa ovom klasom ali zadržavajući vlastitu autonomiju je caristička birokracija. Petar Veliki je postavio ovu hijerarhiju birokracije u 14 razreda (činova) pri čemu je ova riječ bila jako važna oduvijek u ruskom društvu. Važno je shvatiti da je ova klasa bila pomiješana i sa buržoazijom. Iz ovog zaključujemo da su oligarhiju koje je bila na čelu te velike zemlje sačinjavali visoki birokrati iz aristokratskih porodica, bogati administratori financijskog kapitala, veliki kapitalisti stranog porijekla. Slika Rusije je bila takva da je kapitalizam praveći kompromis sa feudalizmom dao jedno opresivno društvo, prigušenost, antidemokratski karakter. Lenjin opisuje najbolje tu dvojnost Rusije, taj „raskol“ koji će kod Dostojevskog imati glavni lik po imenu Raskolnjikov; on kaže da je to „najbarbarskija i najreakcionarnija zemlja u Evropi“. Sve to je dovelo do revolucije: zaostalost, bijeda, gušenje političkog života, nesposobnost careva, korupcija dvorskih krugova, vrtlozi iracionalnosti i intriga; sve je to dovelo do kraja dinastije Romanovih. Revoluciju će pokrenuti bolševička stranka koje je imala za vođu Vladimira Iljiča Uljanova. Na početku stoljeća je već formirana, tačnije 1903. Predrevolucionarna Rusija bila je plod utjecaja kapitalističkog razvoja u Evropi. Međutim posve se drugačije taj kapitalizam razvijao nego onako kako je kapitalizam viđen u svojim klasičnim oblicima. Despotizam dvora Carske Rusije, i njegove intrige, nesposobnost birokracije i njegove vrhovne komande, ali sve te pojave su nastale puno ranije. Marginalno je Rusija poznavala renesansu i prosvjetiteljstvo, trgovinske tokove, komunalnu autonomiju i reformaciju.

6. Ruska književna pozornica u XIX stoljeću

Svoje prvo zlatno doba književnosti Rusija može da zahvali kozmopolitski okrenutim prosvedećenim vladarima, okrenutim emancipaciji. Mržnja obrazovanih slojeva srednje klase prema gospodarima nije nova pojava, to je karakteristika svakog društva, ne samo ruskog. Humanisti su imali kompleks manje vrijednosti i patili su od neurotičnih simptoma. Kod Čehova u dramama uvijek vidimo jednog lika koji ispoljava pomenutu averziju, obično to bude iskazano u monozimima. U opisu odjeće koju nosi student Trofimov u drami *Višnjik* vidimo kako njegova odjeća- skromna, iznošena, simbolizira njegovu etiku spram vladajućeg sloja koji rasipa novac na skupu odjeću. Taj vladajući sloj je i demoniziran istim postupkom,

predočeno je kako je student uzdignut na pijedastal siromašan - dobar. U *Višnjiku* je to Trofimov, u ujka Vanja Dorn ljekar, a u *Galebu* Astrov također ljekar. Kulturna elita u 19 stoljeću predstavlja spoj deklasiranih viših i nižih slojeva društva. Među njima su: plemići pokajnici (okrenuti dekabrističkom gledištu koje zagovara republičko uređenje države), sinovi trgovaca, gradsko sveštenstvo, ljekari, te oslobođeni kmetovi (nazvani : „raznočincima“), slobodni umjetnici, studenti, privatni nastavnici i novinari. Svi oni postaju ono što se u literaturi naziva ruskom inteligencijom koja ima antitradicionalistička, antireligiozna ubjeđenja (pogotovo sinovi sveštenika koji su razvili najveći otpor ka religiji). Važno je napomenuti i da je književnost bila društveno angažovana, s naglaskom na aktivizam. Tu nije bilo mjesta onom što se dešavalo u Evropi tj. pokretu "l'art pour l'art"¹³. *Siromašan student koji sam sebe izdržava postaje prototip nove inteligencije.*¹⁴

Postojale dvije struje na književnoj sceni Rusije u 19. Stoljeću. S jedne strane postoji slovenofilska, koja je okrenuta očuvanju tradicionalnih vrijednosti Rusije i onom što je romantičarsko oduševljenje za ruskog seljaka, ali ustvari to je više privid nego stvarno oduševljenje jer je to maska aristokratije da održi patrijarhalno feudalno uređenje društva. S druge strane imamo reformizam i racionalizam, deklasiranje i ateističke poglede na svijet; taj pokret će prerasti poslije na kulturnom planu u socijalizam i omogućiti revoluciju. Ono što je važno ovdje shvatiti je da različita oružja koja koriste vojnici dvije ideološke struje ipak ratuju na jednoj strani, za svoju Rusiju. Čak i veliki reformator Petar Veliki objašnjava da mu Evropa treba samo privremeno, i njena načela radi emancipacije, a onda joj Rusija može okrenuti leđa. Dakle kompletna intelektualna Rusija ipak afirmira panslavenstvo. Ono što je prepoznatljivo i u drami i kompletnom Čehovljevom opusu je strah od previše slobode, egoizma, i anarhije. To nije svojstveno samo njemu nego svim Ruskim misliocima 19. stoljeća, a kako je drama Čehova suma sumarum svega ikad napisanog u tom stoljeću, taj strah je dobio rješenje kroz rad i lični progres kojeg Čehov zagovara kao ličnu ideologiju. Razlog zašto Čehov kreira novu formu drame valja tražiti u tome da despotizam u Rusiji onemogućuje intelektualnim snagama da dođu do izražaja osim kroz književne forme.¹⁵

Zlatni vijek kako ga naziva Jovan Hristić u ruskoj književnosti traje jedan vijek i to je period 19-og s prelazom na 20-to stoljeće. Tačnije datiranje bi bilo od Gribojedova do Bulgakova, sa centralnom figurom Čehova, koji je zaokružio u cjelinu razvoj ruske drame. Važno je imati na

¹³ Larpurlartizam (od francuskog "l'art pour l'art"; umjetnost radi umjetnosti), je estetski smjer zasnovan na tezi da su stil i umjetnička djela sama sebi svrha i da ne trebaju objašnjenja ili pravila.

¹⁴ Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umjetnosti i književnosti*, Novi Sad, 2005. str. 681

¹⁵ D.S. Mirsky, *A History od Russian Literature*, str. 219.

umu da slovenskim narodima drama kao način iskazivanja njih samih i društvenih pojava nije svojstvena, bliži su im lirika i epika.

6.1. Čehov i drugi klasici

U poređenju sa Dostojevskim koji je zagovarao etiku i moral, svaki čovjek u njegovom djelu prolazi iste kušnje bez obzira na klasu. Tolstoj zagovara pomirenje vlastele i kmeta, ali ipak zagovara tradicionalističko shvatanje društva zasnovano na dugogodišnjoj vladavini Carske Rusije. Čehov i Gogolj s ogromnim vremenskim razmakom stvaranja književnosti imaju veliku sličnost, obojica govore o malom čovjeku.

*Kod Gogolja je to kritika hijerarhije zasnovane na šinjelu koji je statusni simbol, a kod Čehova je sve to dovelo do futrole u kojoj je čovjek zarobljen bez obzira na klasu. Ona je zamjena za kičmu, on ju je vidio pri kraju vijeka kao epidemiju futrole kao društvenog zla koju je nemoguće skinuti a pogotovo ne ukrasti.*¹⁶

Devedesetih godina devetnaestog vijeka pred samu revoluciju, ruska socijalna misao i ruska socijalna revolucija traži odgovornost pojedinca za vlastitu sudbinu, i dogodila se evolucija malog čovjeka u građanina u futroli. Time se potvrđuje koliko je Čehov bio socijalno angažovan pisac i kako se njegova djela nikako van tog saznanja razumjeti. U sovjetskoj književnoj kritici mnogo pažnje je posvećeno komparaciji između Čehova kao prethodnika i začetnika moderne drame, i njegovoj književnog nasljednika Maksima Gorkog. Čehovljeve sve drame su posvećene ruskoj inteligenciji a Gorki piše tri drame posvećene istoj. Važno je napraviti poređenje između drame kakvu je pisao Maksim Gorki, u kojoj se više primjete tradicionalna shvatanja Rusije i drame kakvu je pisao Čehov. Treba razumjeti da je Gorki naslijedio samo formu za svoj književni izraz iz te epohe, ali on je kao začetnik realizma prvi suočio književnost sa stvarnošću, prvi joj ukazao na potrebu prikazivanja društvenog života. Maksim Gorki ističe da je upravo Gogolj postavio izazov književnosti i usmjerio je u pravcu angažovanog pisanja, gdje je pokazao da je društveni život i problemi koji se nameću u njemu puno važniji naspram ličnog života. Naspram njega Čehovljevi junaci zadržavaju neku vrstu plastičnosti, ne upijaju u sebe same smisao, i važan je odnos između njih svega ostalog oko njih, to kreira radnju. Odnos svakog lika ponaosob prema prostoru, prema drugim likovima, prema pojavama, situacijama u kojima su, smisao u njima samima ne

¹⁶ Nazif Kusturica, Doticaji u suočenja II, Filozofski fakultet, 2002. Str. 43.

postoji kod Čehova. Time je bliži postavkama kakve zagovara Aristotel kada nas uči kako napisati dramu, jer prema njegovim shvatanjima drama može bez karaktera ali ne i bez radnje. U vrijeme kad Gorki piše bilo je vrijeme revolucije, drama se događa u društvenoj stvarnosti i ne iznenađuje razvoj drame kao književnog roda baš u tom periodu. *Kod Čehova radnja i konflikt protiču između nevidljivog neprijatelja i vidljivih žrtava*¹⁷. Ono što prikazuje Čehov je ništa drugo no tragedija ruske svakodnevnice i promjena jednog vladajućeg oblika sistema u drugi. On slika žrtve tog nevidljivog neprijatelja. Tuga stradanja tih likova kod Čehova nije objašnjena, ne znamo do kraja razloge pasivnosti i apatiji. To će biti inspiracija za drame Gorkog koji će pokušat objasniti izvore te tuge. Kod Čehova nema revolucionarnosti kod likova, zato je njegova drama toliko statična. To je vrlo očigledno u drami *Tri sestre*. Interesantno je da je Čehov toliko težio da napiše komedije, čak je i u privatnim dopisivanjima spominjao prilikom pisanja *Višnjika* da piše komediju. Međutim izvedba je pokazala jednu melodramatičnost i recepcija je bila sve osim smijeha. Gorki će uspjeti razviti distancu i neće se pojavljivati prizvuk melahnolije dok stvara svoje likove, biti će kritički i revolucionarno nastrojen prema aristokratskoj klasi. Gorki će za razliku od Čehova stvarati tipove ličnosti a ne likove koji su individue i imaju vlastita razmišljanja i stavove. Kod Gorkog npr. imamo tip doktora i unaprijed je determinirano da se svaki takav lik spomenut kao doktor ponaša i postupa na isti način. Kod Čehova svaki lik biva individua, nema glavnog lika i nikad ne znamo kako će postupiti u određenoj situaciji. Razlog zašto to Čehov radi je u tome da želi što stvarnijeg lika napraviti. Život nije unaprijed determiniran, niz je stvari koje se mogu dogoditi nekome u toku dana i Čehov to želi reći kroz svoju dramu da naše postupke određuje situacija, kontekst bez obzira kojoj klasi pripadamo, kakav nam je karakter. Ne postoji kod njega ništa konstantno, sve je relativno i promjenjivo. Književni teoretičari često upoređuju „Na ljetovanju“ koju je napisao Gorki sa Čehovljevim dramama. Razlog tome leži u skoro identičnoj formi, ponavljanju nekih tipova (književnik Trigorin iz *Galeba*). Odnos majka-kćerka, drama je ispunjena provincijskom inteligencijom, stanovnicima gubernijskog¹⁸ grada koji bi preko ljeta odlazili u svoje ljetnikovce (ovo tematizira Čehovljeva drama *Višnjik*). Izlaz iz bilo kojeg stanja nezadovoljstva što u ličnom životu što društvenom Čehov vidi kroz rad:

U gordom čovjeku, u vašem smislu, ima nešto mistično. Možda ste vi u pravu na svoj način ali ako promislimo prosto, prirodno, kakva je to gordost ako je smisao u njoj. Ako je čovjek

¹⁷ Ju. Juzovskij, M. Gor'kij i ego dramaturgija, M.,1959, str.555.

¹⁸ **Gubernija** (rus. Губерния) je administrativno-teritorijalna jedinica u Carskoj Rusiji. Na čelu gubernija nalazili su se gubernatori.

*fiziološki rđavo organizovan, ako je on u ogromnoj većini grub, glup, duboko nesrećan. Treba prestati ushićivati se sobom. Trebalo bi samo raditi.*¹⁹ Za Čehova, u trenutku propadanja posljednjih oblika feudalnog sistema pred samu revoluciju, rad je način da se psihološki izdrži situacija. Rad je socijalno rješenje za Rusiju, njenu učmalost, zaostalost. Treba imati na umu da tad postoji ideološki raskol između onih vrijednosti koje je nametala religija kroz administrativno ustrojstvo Carske Rusije te s druge strane emancipacija i sve vrijednosti zapada koju su zagovarali Petar Veliki i Katarina II. Narod je bio izgubljen, prepušten sam sebi, neka vrsta dekadencije je bila prisutna u ruskom društvu. Najbliže tome bi bilo ono što će kritizirati Bodler u francuskom društvu. Odsustvo svih etičkih normi, fragmentarnost i kulturološka, socijalna i ekonomska kriza. Čehov u svojim dramama uvijek ostaje između sentimentalno-lirskih načela s jedne i socijalne inteligencije s druge strane. Odnos Čehova prema Carskoj Rusiji i svim vrijednostima koje je ostavila i duboko utkala u mentalitet ruskog naroda pred revoluciju je ambivalentan. Čehov ne vidi rješenje te socijalne bijede u toj generaciji nego u narednoj u godinama koje dolaze. To je neki koncept koji će simbolisti uzeti kao svoj, i zbog toga se često Čehov spominje kao preteča simbolizma. Taj optimizam u kojem se ništa ili vrlo malo učini da se realnost promijeni će inspirisati Gorkog da njegovi likovi bivaju pravi revolucionari i aktivisti. To je glavna diferencijacija između njega i Čehova, Gorki kroz svoje likove čini promjenu. Čehov samo dijagnosticira probleme koje vidi ne baveći se njihovim rješavanjem. U tom smislu ipak ostaje jedan veliki realist.

Sredinom stoljeća javlja se Turgenjev sa svojom dramom kao preteča Čehovu. To je realistična drama i tragedija u modernom obliku: *Mjesec dana na selu*. Vezu između Čehovljevog slikanja ljubavi i Turgenjeva vidio je Nemirovič-Dačenko. Obojica govore o buri emocija među likovima, koji objektivnim posmatračima izgledaju banalno i hiperbolisano te u tome i leži komičnost. Zbog istih razloga obojica književnika insistiraju na komedijama prilikom govora u književnoj kritici o njihovom djelu. Čehov će ugledajući se na prethodnika Turgenjeva veliku sliku života kako je roman prikazuje uspjeti zaokružiti formom drame, posve nove, skoro lirske pripovijesti. Govorit će o ljudskim sudbinama, o tome koliko socijalne prilike i položaj u društvu određuju ličnu sreću, koliko je ljubav neostvariva i uslovljena tim prilikama, protkana kroz svakodnevni život na imanjima, kroz igru karata, ispijanje čašice alkohola. Moglo bi se čak čitati da se Čehov, kao i Turgenjev, ne bavi socijalnim zlima, njemu su važnije sudbine koje su nepopravljive i ono što se ne može izliječiti. To je najbolje vidljivo u *Galebu*. Bez obzira na smjenu sistema ili promjene u

¹⁹ Jovan, Hristić, Čehov dramski pisac, Nolit, Beograd str. 50.

socijalnim odnosima čovjekove patnje, neke opće patnje kao smrt ili neuzvrćena ljubav su zajedničke za svaki društveni kontekst.

Čehov se ugledao i na Ostrovskog, obojica su napravili destrukciju mračnog carstva ruskog društva. Ostrovski je prije svega u literaturi ostao poznat kao društveni kritičar kroz dramu. No ovdje treba naglasiti distinkciju između ova dva dramatičara. Čehov nije melodramatičar niti sentimentalist samo, on je nešto posve novo dotad u ruskoj književnosti. U vrijeme kad Čehov stvara na vlasti je veliki diktator Aleksandar drugi, cenzura i pritisak vlasti na sve sfere života sasvim je uobičajna. U tom treba tražiti važnost Čehovljeve uloge, u svijesti ruskog naroda jeste da je pisac taj koji je učitelj života, on je taj koji treba da raskine veze sa tradicionalnim pripovijedanjem i zagovaranjem vrijednosti koje je sakralizirala Carska Rusija. Bjelinski u jednom svom pismu upućenom Gogolju kaže da publika oprašta loše knjige ali štetne nikad. Šta su to štetne knjige za rusko čitateljstvo? To bi bile one koje zagovaraju samodržavlje, pravoslavlje i nacionalni način života. Recepcija književnog djela Čehova u intelektualnim krugovima tada nije nimalo bila dobra, po Bjelinskom on nije dovoljno angažovan pisac. Tada se u ruskim intelektualnim krugovima zagovaralo revolucionarnije pisanje, zauzimanje stavova spram društvene stvarnosti. Čehov na to odgovara: *Za sada nemam ni političkih ni verskih ni filozofskih uverenja, mijenjam ih svakog mjeseca i tako ću morati da se ograničim na to da opisujem kako moji junaci vole, žene se i udaju, rađaju decu i umiru i govore.*²⁰ Važno je razumjeti da će ipak u svojim dramama pozivati na rad, to će biti njegova spasonosna filozofija, ono što ljudi govore po Čehovu nije bitno naspram onog što oni jesu. Taj paradoks je najbolje vidljiv u revolucionarskom govoru Peće Trofimova naspram njegovog života koji održava stari sistem i živi na račun onih koje navodno prezire. Čehov nam daje sliku pozorišta svog vremena kroz pripovijetku – *O dramu* i kaže: „Na sceni vidiš ono što vidiš, i u životu, a zar je to nama potrebno? Nama je potrebna ekspresija, efekat, život ti je svakako dosadio.“²¹ Međutim ovo su riječi jednog od likova, ne možemo tvrditi da je to Čehov mislio. On nam je dao sliku pozorišta tog vremena, drame su opisivale realnost ili bila pretjerano teatralne kad su pokušavala pobjeći od pukog mimetiziranja. Zato Čehov naglašava da je važno da ljudi od književnosti jedino mogu donijeti spas teatru.

²⁰ Jovan, Hristić, Čehov dramski pisac, Nolit, Beograd, str. 59

²¹ Citat je sa iste stranice, iz iste knjige, istoimenog autora.

6.2. Manirizam kod Čehova

Manirizam se definira kao stil krajnje istančanosti, naglašavajući sklad, raznolikost i majstorstvo nauštrb sadržaja, jasnoće i jedinstva. Visoko-renesansno traganje za originalnošću je preraslo u krajnju individualnost umjetnika od kojih je svaki stvarao u svojoj maniri, puštajući svojoj mašti na volju. Prostor više ne prikazuju kao zatvoren i stabilan, već elastičan, tekući i nepregledan; proporcije i efekti proizvoljni, a teme i sadržaji mnogostruki; nekad se uspostavlja i više gledišta u prostoru čime se dobiva efekt postojanja više perspektiva. Takva djela posjeduju ugladenu otmjenost, a ponekad i bizarne zamisli. O manirizmu kao književnoj pojavi govori Karahasan. On objašnjava kako u evropskoj umjetničkoj tradiciji pored regularne, klasične, objektivne linije postoji i iregularna, subjektivna, maniristička linija.²² Ova dvostrukost nastaje još u Antici, i kako Karahasan upozorava nastaje u vremenima raspadanja jednog koncepta svijeta. Moguće je upravo u ovoj književnoj pojavi tražiti razloge zašto Čehov piše antidramu, zašto njegova drama ujedno i roman i poezija. Kad se prvi put pojavljuje manirizam, on dolazi kao posljedica raspada politeizma. Drugi put je to najjasnije kod Sheaksperea i Racinea, kada se raspada kršćansko gledište na svijet i začinje jedan naučni pristup. Potom kod Čehova, godinu dana poslije njegove smrti Ajnštajn objavljuje teoriju relativiteta po kojoj mehaničko kretanje nije onakvim kako je nauka smatrala dotad. Naime osnovna ideja obje teorije je da će dva promatrača, koji se nalaze u međusobno relativnom gibanju (tj. gibanju jedan u odnosu na drugoga), izmjeriti različite vremenske i prostorne intervale za iste događaje, ali da će fizikalni zakoni obojici izgledati jednako. Teorija nosi naziv relativnosti jer po njoj ne postoje apsolutne veličine, nego sve u odnosu (relaciji) jednog prema drugom. Ne postoji apsolutno vrijeme i ne postoji apsolutni prostor. Rečene veličine mjerljive su samo u odnosu na nekog promatrača. Točka s koje promatrač promatra događaj (sustav promatranja) jednako je točna kao točka gledišta (sustav promatranja) bilo kojeg drugog promatrača koji se giba nekom drugom brzinom. Uzevši u obzir ovakvu koncepciju svijeta biva nam jasnije zašto za Čehova npr. u *Višnjiku* isti prostor biva drugačijom za svakog lika ponaosob, jer kao takav ne postoji osim kroz gledište likova. Oni mu daju značenje a za svakog od njih ono biva različitim. U *Galebu* vremenski okvir kao zajednički ne postoji, na trenutak nam se čini zaista uvjerljivim da Arkadina katkad ima 15 godina, 30, a nekad 40, sve zavisno od toga ko je okružuje i na

²² Dž. Karahasan, *Dnevnik Melankolije*, Vrijeme, Zenica, 2004.str. 9.

osnovu koga ona dobija godina u očima posmatrača. Važan je koncept vremena i zbog onog što likovima daje slobodu da stalno gledaju sebe u budućnosti, govore o onome što bi mogli biti, kako bi mogli živjeti. Primjer toga je završetak drame *Ujka Vanja*. Sonja sjedi sa Vojnicikijem i razgovaraju o svojoj budućnosti. Vide identičan nastavak svojih života a spas gledaju u nekom drugom, metafizičkom poimanju drugog života. U ranijim književnim djelima prije Čehova to nije bilo moguće, zbog toga je on u tom pogledu pripadnik manirizma, suprotno od kanona, od svake forme. Treba ovdje tražiti i razloge za dekonstrukciju svijeta u drami koji piše Čehovljev lik u drami *Galeb*, svo raspadanje organskog života, i stapanje u jedan duh kozmosa kako to izgovara Nina Zarečna. Karahasan smatra da je razlog što Čehov gradi nelogičnu i iregularnu dramu, odraz svijeta koji više ne priznaje jedinstvo niti harmoniju, u kojem je moral vrlo relativan pojam. Karahasan dijeli mišljenje Hockea da je ustvari stvarnost kakvu opisuje Čehov i naša, stoga ga je lagano aktualizirati. Naime smatra također da je manirizam imao svoj kontinuitet od Grka do danas. Razlog zašto ta izgubljenost i fragmentarnost postmodernizma ide do tačke ismijavanja može biti i razlog zašto je Čehov insistirao da njegove drame nazivaju komedijama, jer one to i jesu –antidrame, komedije koje ismijavaju stanje u kojem nastaju. Razlog zašto Čehov kreira lika Serberjakova i daje kritiku nauci, ako poistovjetimo našu i njegovu stvarnost, „*može biti u tome što mi gubimo svijet izgrađen na isključivom materijalizmu egzaktnih nauka i povjerenje u te nauke koje tako dobro poznaju anorgansku materiju.*“²³

Čehov će završiti epohu ruskog realizma, uvesti će elemente simbolizma i time nagovijestiti modernizam. Njegov izraz će težiti jednostavnosti i sažimanju pa će i u pripovijetkama težiti što kraćem i preciznijem izrazu. Taj čovjek će postaviti norme u pisanju budućih generacija i dovesti do novih formi, razorit će ne samo društvene i tradicionalne vrijednosti koje su ostavština Carske Rusije, nego i forme u kojima je književnost pisana. Tvorac je lirske drame koja će narušiti zakonitosti klasične dramske poetike dotad.

Razlikujemo mnogo različitih vrsta moderne drame, kao što su: ekspresionistička drama, poetska drama, epsko pozorište, antidrama (pozorište apsurdna) te američka suvremena drama. Mogli bismo reći za Čehova da njegove drame od predstavljaju sinkretizam svih pomenutih vrsta. Čitava polemika se vodi oko definiranja njegovih djela, mogla bi se čak napraviti grana nauke da se bavi žanrovskim određenjem Čehovljevih djela. Nadahnut realizacijom pojava oko sebe i zapitan pred besmislom on će rasuti sve poznato i mimetizirati samo ono što

²³ Dževad Karahasan, *Dnevnik Melankolije*, Vrijeme, Zenica 2004. str. 25.

vidi (raspad svih etičkih vrijednosti jednog sistema koji odlazi sa vladajuće pozicije i ustupa mjesto drugom čije vrijednosti uopće nisu definirane) pa će biti skoro nemoguće odrediti njegove drame žanrovski, pomjeriti će granice književnim žanrovima i napraviti pravi jedan uragan u koji će uvući sve književne rodove i stvoriti nešto svoje - jedinstveno. Stvorit će se potreba za novim terminima u govoru teoretičara književnosti. U tome vidim njegovu genijalnost.

Sva djela moderne drame karakterizira lirizam, mistički akcenti, simbolistički fatalizam, sumorne atmosfere u kojima prevladavaju elementi sna, priviđenja. Prikazuju ekstazu ljudskih strasti, sukoba u čovječanskim razmjerima. Uvode se masovne scene, proletarijat, industrijska sredina i tehnika filmske montaže. Na taj se način razbijaju oblici klasične dramske strukture. Tradicionalnu realističku dramsku strukturu zamjenjuje nizanje scena epskog karaktera koji obično povezujemo sa muzičkim umecima. Teme drama su uglavnom društvene hronike, problem relativnosti etičkih vrijednosti. Likovi su biološki i društveno determinirani. Moderna se drama razvija u rasponu od lirske, odnosno poetsko-simboličke drame preko povijesne, političke i društvene, sve do avangardističke, eksperimentalne, epske, antidrame i poetske drame. Kad pogledamo ove poetske odrednice one bivaju sve ispunjene u drami kakvu stvara Čehov, tačnije izvedene su iz njegovih drama, teoretičari su gore pomenuto samo definirali kao postavke nove drame. On nije pisao po receptu, nije imao šablon na osnovu kojeg je pisao, stvarao je sam, dekonstruisao klasičnu dramu i od te građe pažljivo gradio modernu dramu. Čehov koristi jednostavnu, običnu riječ i stavlja je u isto tako jednostavan tekst da bi izrekao velike tajne duhovnosti. Koristi otvorenu metaforu ali njegov jezik time ne gubi poetsku funkciju. On samo ne želi okvirima i formom riječi da zarobi fenomen iza nje, suštinu.

6.3. *Višnjik* kao simbol propadanja aristokracije

Višnjik je psihološka drama sa akcentom na socijalnu temu. Čehov je odobravao nužnost pojave književnosti kakvu je pisao Gorki: *Sasvim je drugo potrebno.. Bodro.. Snažno ... Mi smo preživjeli takvu sivu dosadu... Dolazi zaokret. Oštar zaokret...*²⁴ Ovaj zaokret, ova nužnost nove forme kreirala je lirsku dramu. Simbol je bio neophodan Čehovu zbog koherentnosti njegovih drama. Na fonu ovog treba posmatrati imanje kao simbol. Na imanju

²⁴Karpov, E.P. : Dve poslednie vsttreči s A.P.Čehovym, Ežeg. imp. teatrov, vyp. V, 1909, str 2.

Ljubovi Andrejevne Ranjevske, tj. na njihovom ljetnikovcu, je zasađen dugogodišnji višnjik. On je simbolički prostor koji će odrediti cijelu dramu. Kako nas upućuje Kusturica, ova posljednja Čehovljeva drama se naslanja na socijalni tragizam koji zahvaća aristokratske porodice. Tema „plemičkog gnijezda“ nije nešto novo što će donijeti Čehov u rusku književnost, ovu temu će već afirmirati Gribjedov na početku stoljeća a Čehov je pisao na koncu 19. stoljeća. Dakle ovu temu je imao iza sebe u djelima koje su pisali Puškin, Turgenjev, Ljermontov, Tolstoj, Dostojevski. Međutim Čehov će na osebujan način ispratiti ovu temu iz književnosti. Tema plemićkog gnijezda govori o povijesnim okolnostima propadanja aristokratskih porodica. Ova tema govori i o sudbini ruske inteligencije, pa nije slučajno da Čehov uvijek ima jednog intelektualca koji kritizira sistem (konkretno u *Višnjiku* to je Trofimov). Aristokrate vide svoj spas u bijegu na selo do kojeg još nisu došle društvene promjene, odlaze mahom na svoja imanja, ljetnikovce. Veliku dekadenciju tog plemićkog gnijezda prema Kusturici pokazuje Gogolj u *Mrtvim dušama*, a poslije njega Saltikov-Ščedrin u *Gospodi Golovljevim*.²⁵ Na koncu stoljeća dolazi Čehov i koji ovu dekadenciju opisuje u posljednjoj fazi truljenja onog što je bilo to plemićko gnijezdo te je time višnjik simbol prethodno rečenog. Poznato je da se on ugledao najviše na Ostrovskog koji je tematizirao osiromašenje aristokratske klase, pad njihovih ideala i pojavu nove klase trgovačko-buržoaske, čiji je simbol Lopahin. Balovi i usmjerenost na estetsko, na njegovanje umjetnosti i ta zapadna orijentacija aristokratskih porodica biva parodizirana kod Čehova u *Višnjiku*, jer organizacija bala usred samog problema i prodaje višnjika nije nešto što se može smatrati racionalnim postupkom. Prostor igra veliku ulogu, posebno u *Višnjiku*, opis višnjika na početku drame je liričan, svijetao, vidimo rascvjetani višnjik, hiperbolizaciju mira i harmonije u prividenju majke koju vidi Ranjevska. Zašto je važan prostor i zašto mu se posvećuje toliko prostora u kritici koja se bavi Čehovom? Odgovor je u riječima Bore Stjepanovića: *Prostor i vrijeme zovemo općom osnovom glume kao dramske igre jer su oni opći oblik postojanja i opažanja svega. Sve je u njima i oni su u svemu.*²⁶ Govoreći o prostoru važno je razumjeti da kod Čehova nikad nema javnog prostora, čak i kad se likovi nalaze van kuće, oni su u malom krugu ljudi s kojima imaju intimne relacija. To daje veliku slobodu da likovi bivaju potpuno svoji, autentični bez da igraju određene socijalne uloge. U drugom činu radnja se događa uz staru kapelu i ruševine, mrak pada i samo u daljini se nazire blaga svjetlost iz grada, kao neki

²⁵ Ibršimović-Šabić, Adijata, *Ruski klasici na sarajevskoj sceni u svjetlu bosanskohercegovačke književne kritike : (doktorska disertacija)*, Sarajevo, 2014. str. 222

²⁶ Boro Stjepanović, *Gluma. 1, Rad na sebi*, Novi Sad : Sterijino pozorje ; Podgorica : Univerzitet Crne Gore, 2005 (Cetinje : Obod), str. 13.

svjetionik novih stanja i promjena koje će doći ali nisu još uvijek tu. Ovo stvara atmosferu sjete, melanholije, osjeti se žal za minulim vremenima. Propadanjem čak i spomenika tog vremenu najavljuje se novo vrijeme. To je jedna simbolička slika prolaznosti i smjene jednih vladara pred drugima, prolaznost ljudskog života. U drugom činu radnja se događa uz staru kapelu i ruševine, mrak pada i samo u daljini se nazire blaga svjetlost iz grada, kao neki svjetionik novih stanja i promjena koje će doći ali nisu još uvijek tu. Ovo stvara atmosferu sjete, melanholije, osjeti se žal za minulim vremenima. Propadanjem čak i spomenika tog vremenu najavljuje se novo vrijeme. To je jedna simbolička slika prolaznosti i smjene jednih vladara pred drugima, prolaznost ljudskog života. Ta se slika intenzivira, i zbog tamnih jablana koji su simbol za smrt - *Budući da je on grobno stablo, on simbolizira regresivne sile prirode – više sjećanje nego nadu, više prošlo vrijeme nego budućnost novih rođenja.*²⁷

Sam naziv *Višnjika* je veoma važan jer simbol višnje je mnogostruk. U staroslavenskom horoskopu višnja predstavlja umjetnost, tradiciju, ljepotu, ponos i velika djela. Također sve ono što je estetski prihvatljivo, sve lijepe i prolazne materijalne vrijednosti, privid stvari bez osvrta na suštinu. Interesantno je da Čehov koristi baš ovaj simbol, aludirajući na veliku povezanost ruskog naroda sa njihovim precima slavenima. Višnja je ujedno i simbol prolaznosti i prvog grijeha u nekim verzijama biblije. Sva ova značenja igraju veliku ulogu za postizanje destrukcije jednog carstva na simboličkom planu. Zvukovi u drami su također jako važni. Čehovljeva drama često koristi sve medije umjetnosti da bi se najbolje prikazala određena atmosfera; u slučaju *Višnjika* - prolaznost jednog vremena. Tko treba obratiti pažnju da se u drami u trenutku kada se govori o svemu što je višnjik bio za tu aristokratsku porodicu u pozadini čuje ruska romansa. U trenutku kada Lopahin saopćava da je višnjik prodan na licitaciji kod muzičara puca žica i taj zvuk je aluziju na ono što čujemo na kraju drame – prasak koji proizvodi sjekira na drvetu u trenutku kad ruše višnjik. Važan je i cijeli kontekst kad puca ta žica, naime organizovan je bal koji je samo tužna imitacija nekadašnjih veličanstvenih balova po kojima je prepoznatljiv taj dio ruske kulture. Dakle višnjik je metafora za rušenje plemićkog gnijezda i novu sliku Rusije pred samu revoluciju. Svaki lik u ovoj drami kao da predstavlja drugačiju perspektivu u onome što predstavlja višnjik (mislim na imanje) pa tako u lik Lopahina Čehov smješta tu rušiteljsku silu koja će uništiti višnjik i sve ono što simbolički predstavlja. On je trgovac i sin bivšeg kmeta, obogaćivanjem on mijenja svoj klasni status u građanina. Na samom početku drame on govori o jednoj sceni iz djetinjstva, kojom nam pokazuje diferencijaciju između njega koji je bio kmet i predstavnice

²⁷ Alen Gerbran, Žan Ševalije, *Rečnik simbola*, Stylos Art, Beograd, 2004.

aristokratske klase- Ranjevska. Naime on dobije udarac od oca jer nije uradio valjano svoj posao, tad je dijete od nekih 10-ak godina, i ona očisti njegovu ranu tješeći ga da će proći ali naziva ga seljačićem. Koristeći ovaj naziv i to deminutivni oblik ona pokazuje svoju distancu spram njega, ističući njihovu klasnu razliku, iako su još uvijek djeca. On je itekako svjestan svog porijekla i djeluje vrlo ponosno na progres koji je ostvario:

*Seljačić... Otac mi je istina bio seljak, a ja sam, eto, u belom prsluku, u žutim cipelama. Našla se svinja u čem nije bila .. Samo što sam bogat, imam puno para, ali ako čovjek dobro progleda i promislim onda sam pravi gejak... (Prelistava knjigu.) Eto, čitao sam ovu knjigu, a ništa nisam razumeo. Čitao sam i zaspao.*²⁸

Tu vidimo jednu klasnu destrukciju stroge hijerarhije koja je vladala u feudalnom uređenju društva. Da se nije dogodila destrukcija apsolutističkog oblika vladavine i da u rusko društvo nije došao kapitalizam, sociološka promjena po kojoj je Lopahin sad građanska klasa i ravnopravno sjedi i pije sa Ranjevskom ne bi bila moguća. Lopahin pri ulasku gazda u kuću govori Dunjaši, sobarici koja se prema njegovom shvatanju lijepo obukla i da ne smije zaboraviti odakle dolazi. To je dakle jedna tradicionalna vrijednost kod Rusa, da odjeća koja se nosi govori mnogo o statusnoj poziciji. Zato je šinjel toliko bitan kod Gogolja, jer ugledni nose šinjel. Argument ovome vidimo u historijskim činjenicama koje nas uče da je Jelisaveta, katarinina tetka, zabranila damama da nose rozu boju i čupala je jezike svakome ko bi prekršio to modno pravilo. Kada je umrla 1761., u njenim je garderoberima bilo više od 15.000 haljina. Lijepu odjeću, dakle, nosi vlastela i imućni, kmetovima je čak i odjeća uglednih zabranjena. Takva vladavina na uštrb svih humanističkih vrijednosti nije mogla da potraje zauvijek, i što je dinastija Romanovih dostizala do modernijih vremena. *Tako su pobunjenici i revolucionari sve češće pokazivali svoje prisustvo.*²⁹ Kroz ovaj detalj vidimo Čehovljevu intenciju da karnevalizira carsku tradicije - sobarica nosi divnu haljinu. Što se tiče Lopahina, on kao da je istovremeno svjestan mogućnosti koje mu donosi zarada ali i vlastite nesposobnosti da se podigne na taj imaginarni tron aristokratske porodice. Trenutak kad Lopahin saopćava situaciju koja se tiče prodaje *Višnjika* Ranjevska ne shvata ozbiljno, a njenog brata također aristokratu taj govor uznemirava. Nevjerica, ignorisanje problema, apatija i nesposobnost da se djeluje u vlastitom životu je i više nego očigledna kod zemljoposjednika, oni polažu statusno pravo na to imanje i pri tome ignoriraju stvarno stanje u zemlji pri kojem kapitalizam ulazi na velika vrata i oduzima im to pravo. Izuzetak tome čine

²⁸ A.P.Čehov, *Drame*, Nolit, Beograd, 1981. str. 368.

²⁹ Simon Sebag Montefiore, *The Romanovs 1613- 1918*, Weidenfeld Nicolson, London, str. 70.

mlade generacije u sve tri drame koje ovaj rad tematizira. Vidimo primjere djece koja svoje roditelje aritokrate podstiču na akciju, kritiziraju njihov život i ne žele se identificirati sa tom klasom kojoj pripadaju. Anja (kćerka Lj. A. Ranjevske u svom obraćanju Varji, njihovoj dadilji) pokazuje svijest o propadanju vlastele i smjene sistema, govoreći o svojoj majci ona kaže: *Svoju vilu kod Mantona je već bila prodala, ništa joj nije ostalo, baš ništa. A i meni nije ostalo ni pare.*³⁰ Lopahin u nekoliko dijelova u drami pokušava upozoriti Ranjevsku na neizbježnu budućnost *Višnjika* ali ona odbija čuti ono što on ima za kazati. U promjeni koja će zadesiti višnjik on zaista vidi nešto pozitivno, i to je onaj moment koji naglašava Bašović kao raznolika simbolička značenja koja ima višnjik za svakog lika ponaosob. Njegov plan za višnjik izgleda ovako: *Hteo bih da vam kažem nešto veoma prijatno, veoma veselo. Moram da idem, nemam vremena za razgovor.. nego u dve-tri reči. Vama je već poznato da se vaš Višnjik prodaje za dug; dvadeset drugi avgust je licitacija, ali vi se ništa ne brinite, draga moja, spavajte bez brige, ima izlaza.. Evo mog plana. Molim vas da me pažljivo saslušate! Vaše imanje se nalazi samo dvadeset vrsta od varoši, pored vas je sagrađena željeznička pruga, i ako se višnjik i zemlja pored reke parcelišu i onda izdadu pod zakup za podizanje vila, vi ćete dobiti, u najmanju ruku, dvadeset pet hiljada godišnjeg prihoda.. treba naravno sve porušiti ove stare zgrade, pa i ovu kuću koja više nije ni za šta, poseći stari višnjik.*³¹ Brat Ranjevske u tom planu vidi izrazitu glupost jer je parcelisanje za njega kraj svega što je višnjik godinama značio za njihovu porodicu (Porodicu aristokrata kojoj pripadaju Gajev i Ranjevska) pa kaže sljedeće riječi: *Oprostite kakve su to gluposti?*³² Ranjevska govori sa prizvukom one distance koju nosi u svojoj retorici od djetinjstva kad se obraća Lopahinu: *Poseći ? Dragi moj oprostite, vi ništa ne razumete. Ako u celoj guberniji postoji nešto interesantno, čak znamenito, onda je to naš višnjik.*³³ Na to Lopahin odgovara iz ugla poduzetnika i građanina koji je svjestan promjena i kraja koji je zadesio tu arogantnu porodicu: *Interesantno je u njemu samo to što je vrlo velik.. Dosad su u selu bili samo spahije i seljaci, a sad su se još pojavili i varošani.*³⁴ Treba razumjeti ovakvu retoriku Ranjevske, ona je odgojena da tako misli i za nju višnjik ima veliku estetsku vrijednost i označava simbol plemićkog gnijezda. Svaka aristokratska porodica bi na ljentikovcu zasadila višnjik koji nije imao praktičnu korist ali je zbog svoje ljepote korišten kao ukras. Bašović nas upozorava da je *Višnjik* za svakog lika različito emocionalno obojen, i da on kao takav skoro da ne postoji

³⁰ Čehov, 1981: 371.

³¹ Odnosi se na istu stranicu

³² Vidi stranu 371.

³³ Čehov, 1981:376.

³⁴ Vidi stranu 376.

osim dok se ne ostvari kroz emocije nekog lika. Ono što je bio simbol ljepote aristokratama sada više nije, u Anjinim očima Trofimov (označen kao vječiti student) biva upravu, on joj govori kako rusko društvo nema dovoljno kritičkog duha i pogled na prošlost je previše idealiziran i nerealan. Anja na to kaže: *Kuća u kojoj živimo već odavno nije naša i ja ću otići iz nje.*³⁵ Napredak i vjeru u bolje sutra Lopahin i Trofimov itekako vide, u razgovoru sa Ranjevskom Trofimov deklamuje kako je bolje ćutati nego govoriti o toliko nesposobnih ljudi koji sebe nazivaju ruskom inteligencijom, biva razočaran zapostavljanjem seljaka i radnika, njihovog teškog rada koji se ne vidi, biva razočaran gubljenjem vremena na razgovore o umjetnosti i ispijanjem rakije da prođu dani, poziva na akciju, na rad. Lopahin dijeli njegovo mišljenje i objašnjava i sam koliko radi, i kako je malo etički gledano vrijednih ljudi oko njega, Ranjevsku to sve zamara, i ona je ignorant prema promjenama koje stoje ispred nje, pokazuje se kao milostiva aristokratkinja i dijeli novac prolaznicima a u njenoj kuhinji vlada oskudica. Uprkos tome Ranjevska organizuje bal, na kojem se pojavljuje i vječiti student i u njegovom razgovoru sa Piščikom mi vidimo koliko se aristokrate zadužuju da bi prikazali svoj status i održali reputaciju kakvu su imali pri promjene društvenog uređenja. To je dovedeno do tačke komičnog, jer odjednom posegne u džep za novcem i u strahu da ga nema, preživi ogromnu neugodnost a u trenutka kad ga pronade vraća se balu, nonšalantno razgovara o umjetnosti, književnosti itd. Trofimov zadirkuje Varju koja treba da se uda za Lopahina i spasi porodicu ali on nju ne prosi, jer Lopahin želi za sebe Ranjevsku, što Varja još uvijek ne zna. Ovdje vidimo trenutak kada jedna aristokratkinja zavisi od milosti bivšeg kmeta i ta dekadencija carevine je na trenutak nebitna spram njene lične propasti. Važno je razumjeti da je tradicionalni bal i život na dvoru podrazumijevao redovne bankete sa 70 glavnih jela - medvjede meso, labud punjen šafranom i slične "poslastice", uz nezaobilaznu burad votke. Taj pompezni bal biva prekinut dolaskom Lopahina koji Ranjevskoj saopćava da je kupio imanje, njegov monolog pokazuje njegovu radost, naspram raspadanja sistema po kojem on kao takav nikad ne bi mogao biti vlasnik višnjika: *Kad bi moj otac i moj deda ustali iz grobova i videli sve ovo..kako je njihov polupismeni Jermolaj, koji je i zimi išao bos.. Ja sam kupio imanje na kome su mi otac i deda bili robovi, gdje ih nisu puštali čak ni u kuhinju*³⁶! Dok orkestar štima instrumente, Ranjevska baca ključeve, jedna tradicija je prekinuta i jedan rob je postao vladar, nevjerovatan zaokret. U tom trenutku poziva svirače i najavljuje rušenje višnjika, to neće ostati samo na tom nivou, nego prelazi u jednu simboličku ravan. Vremenski okvir za ovu dramu je razdoblje između proljeća i jeseni. Vrlo je važan jer

³⁵ Čehov, 1981:398.

³⁶ Čehov, 1981:411.

ukazuje neophodnost promjena u društvu kao što se događaju i smjene godišnjih doba. Početak drame i dolazak porodice je u proljeće, i to rano proljeće dok je još uvijek hladno, time se cvjetanje višnjika pred gledaocem ili čitaocem drame čini kao neko čudo koje se upravo dogodilo. Kraj drame je u jesen, sve je prekriveno maglom i spremno za doček zime kao neizbježnog prirodnog procesa u kojem vegetacija umire, tako umire i višnjik ali ne zbog dolaska zime nego je potpuno uništen i posječen od ruke čovjeka. Lopahin najavljuje novu Rusiju: *Dođite svi da vidite kako će Jermolaj Lopahin raspaliti sjekirom po višnjiku, kako će drveće popadati na zemlju. Sagradit ćemo ovde puno vila i naši unuci i praunuci videće ovde nov život!*³⁷ U četvrtom kao posljednjem činu na pozornici vidimo izmjenu u opisu kuće u odnosu na početak drame. To je jako važan detalj jer i prostor svjedoči trajnom odlasku aristokrata, destrukcije njihove klase, koja ostavlja iza sebe pustoš. Sa zidova su skinute slike, na prozorima nema ukrasnih, otmjenih zavjesa, Čehov naglašava osjećaj praznine u prostoru. Porodica odlazi, sve se užurbano događa i onda se izdvojeni od drugih susreću Trofimov i Lopahin. Trofimov - vječiti student upozorava Lopahina da ne „mlatara rukama“ i time mu govori da ga ta gestikulacija odaje da je primitivac, i da namjera koju ima kroz parcelisanje višnjika nije nimalo plemenita nego odraz njegove prostodušnosti. Govori mu da je njegov otac bio apotekar a Lopahinov seljak i da iz toga ništa dobro ne proizilazi. Iz ovih Trofimovih riječi možemo pročitati sumnju u promjene koje će zadesiti Rusiju pod vodstvom ljudi koji je poput Lopahina. Međutim on se ipak nada sretanom ishodu u novim generacijama koje dolaze, u svojoj bliskoj budućnosti ne vidi poboljšanje ali se nada da će ljudi poput njega, intelektualci da utabaju put kojim će koračati bolji Rusi. Ne smijemo uzeti ovo kao Čehovo mišljenje, jer kako sam ranije spomenula njegov lik je u stanju misliti za sebe, ovo je samo perspektiva studenta, predstavnika inteligencije koji svoju slobodu vidi u odbacivanju kapitalizma i u emancipaciji. Gajev ovu promjenu na kraju drame gleda kao dobro rešenje, za njega je uništenje višnjika neophodno i u svojoj novoj funkciji kao bankarskog činovnika vidi spas i rešenje, čak i Ranjevska biva mirnija. Ovo je taj neočekivani ishod koji nalazimo kod Čehova, njegov četvrti čin u kojem se drama vraća na mirno ishodište odakle i kreće i nema tragičnih raspleta i završetaka, nego vrlo realnih. Anja i Trofimov izgovaraju rečenice u kojima se skriva puno metafora: *Zbogom, kućo! Zbogom, stari živote!* Trofimov: *Zdravo, novi živote!*³⁸ U ovim rečenicima vidimo pogled novih generacija na stanje Rusije, opraštaju se od starine i svega što je bilo Carstvo i grle promjene. U *Višnjiku* postoji jedan razgovor kao

³⁷ Čehov, 1981:411.

³⁸ Čehov, 1981:423.

argument navedenom, između Anje i Trofimova. Ona mu govori kako je nježno i voljela višnjik kao najljepše mjesto na zemlji a on joj odgovara:

Anja, vaš deda, pradeda i svi vaši preci bili su spahije koji su gospodarili živim dušama, i zar sa svake višnje u vrtu, svakog lista, sa svakog stabla ne gledaju na vas ljudska bića, zar ne čujete njihove glasove.. Gospodarenje živim dušama.. ono je pokvarilo sve vas koji ste živjeli ranije i koji živite sada ovdje, tako da vaša majka, vi, ujak čak i ne primjećujete da živite na kredit..³⁹

Iz ovog razgovara vidljiva biva jedna kritika upućena socijalnim vrijednostima, odnosno odsustvu tih vrijednosti u organizaciji društva kakvu je nametnula dinastija Romanovih stoljećima, i sistemu koji je bio feudalni i dalje se zadržao uprkos promjenama u Evropi (treba napomenuti da je riječ o koncu 19-og stoljeća). Na samom kraju svi odlaze, kroz tišinu se probija zvuk sjekire, siječe vazduh i progovara nekim muklim glasom o rušenju, jednom nevidljivom rušenju Carstva. Mi vidimo rušenje višnjika, padaju stabla ali shodno tome da je višnjik simbol onda je indirektno srušeno i sve ono što je bila dinastija Romanov i vrijednosti koje je zagovarala. Koleteralna šteta su kmetovi koji se još uvijek uzdaju u vlastelu, tu figuru predstava stari Firis koji sjedi na pragu i sluša taj zvuk. Zatim legne i govori: *Život je prohujao, kao da nisam ni živio!*⁴⁰ i umire. To je istina, živio je za druge, služio drugima, bio je sve osim čovjek. Stara Rusija umire zajedno s njim i promjene mogu doći. Razlog zašto je Čehov uzeo višnjik i napravio od njega simbol, strogo gledano ništa nije teatarsko što istovremeno ne izgleda i simbolično. Treba imati u vidu da u ovoj drami Čehov nije ni satiričar a ni melodramatičar koji sažalijeva aristokratsku porodicu. On je prosto objektivan. Literatura je često zamjerala Čehovu zbog njegove objektivnosti:

*Grдите me zbog objektivnosti, nazivajući je ravnodušnošću prema dobru i zlu, odsustvom ideala, ideja, itd. Vi hoćete da ja prikazujući konjokradice, kažem: krađa konja je zlo. Ali to je i bez mene već odavno poznato. Neka konjokradicama sude porotnici, a moj je posao samo da pokažem kakvi su oni. Ja pišem: Imate posla sa konjokradicama, a i znajte da to nisu siromašni, već siti ljudi, da su to ljudi kulta, da krađa konja nije prosta krađa, već strast.*⁴¹

Ovim riječima on se obratio kritici koja ga često proziva zbog nedostatka stava spram likova koje gradi i pojava o kojima govori, a čovjek samo pokušava ostati dosljedan svom načelu

³⁹ Čehov, 1981: 397.

⁴⁰ Čehov, 1981: 424.

⁴¹ Jovan, Hristić, Čehov dramski pisac, Nolit, Beograd, str.69.

objektivnosti. U časopisu „Ruska misao“ koja izlazi osamdesetih i devedesetih spominje ga kao osobu koja nema odnos prema temama kojim se bavi i nema revolucionarnog duha, najviše mu zamjeraju liberalni kritičari. Razlog tome jeste njihovo opredjeljenje po kojem vjeruju u realnost spekulativnih konstrukcija (po kojima će revolucija donijeti samo harmoniju i omogućiti dobar život) uopće, a on to nije mogao, mogao je samo da sluti promjenu ali da prihvati nešto što je apstraktni konstrukt- nije. Za razliku od naturalista ne objašnjava uzroke nego govori o ljudskoj prirodi bez obzira u kojem društvenom sistemu se ti ljudi nalazili. U monolozma likova koje nalazimo u dramama možemo vidjeti smjernice i rješenja koje nudi Čehov ali treba biti oprezan jer nikad njegov lik nije isto što i on sam, to je samo razmišljanje tog određenog lika. Time svaki stav koji neki lik ima prema višnjiku, nije izraz Čehovljevog stava. Međutim iz privatnih dopisivanja sa svojim savremenikom mi možemo pouzdano znati šta misli o aristokratskim porodicama: *Pogledajte sebe, pogledajte kako rđavo i dosadno živite ! Najvažnije je da to ljudi shvate, a kada shvate, oni će svakako izgraditi drugi, bolji život. Ja ga ne vidim, ali znam da će biti potpuno drukčiji ni nalik na ovaj postojeći.*⁴² Ovim kao da se obraća Ranjevskoj, Firisu, uvjerava ih da im treba promjena, poziva da ga čuju napokon, bez tupog mirenja sa promjenama koje im se događaju u životu. Većinom kritičari Čehovljeve drame prikazuje kao one u kojima se ništa ne događa, ličnosti su mu motivirane strpljenjem, svi trpe radnju a ništa se ne događa. Bitno je razumjeti da kritičari tad nisu najbolje shvatili da Čehov napušta tradicionalnu formu drame i piše lirsku dramu. Osnovna odlika lirske drame jeste što u njoj često nema dramske radnje u klasičnom smislu; ukoliko je ima, ona se u njoj ne razvija striktno po onim klasičnim fazama (ekspozicija, zaplet, kulminacija, peripetija, rasplet), ili one bar nisu tako vidno naglašene, stoga što je sukob u njima sporedan, i što nije izrazito motivisan i u doživljaju čitaoca i gledaoca takav. Ono što je bitno u takvoj drami, i što stvara određenu emocionalnu, lirsku atmosferu su najprije monolozi junaka koji njima otkrivaju svoja lirski raspoloženja, takvu emocionalnu, lirsku stranu svoga bića, a ne sukoba. U lirskoj drami, zbog odsustva radnje, nema ni one dinamičnosti ni napetosti. Ona je izrazito subjektivno obojena, i pisac takve drame kao da ne piše djelo za scenu — lirskim raspoloženjima junaka on prikazuje njihove odnose prema pojavama i otkriva njihovo lirsko biće i njihove sudbine. I poetski jezik junaka je sav natopljen lirikom. Kod Čehova se mnogo toga događa u drami samo na jedan specifičan način koji zahtijeva forma u kojoj piše dramu. U *Višnjiku* koji je i simbol istovremeno propadanje carističke moći i smjene vlasti, na licitaciji će biti prodano imanje

⁴² Jovan, Hristić, Čehov dramski pisac, Nolit, Beograd. str.68

koje za svakog lika ponaosob znači dio života. U njegovoj drami tek kad ispričamo priču, ono što Aristotel naziva *mythos* mi vidimo niz melodrama, ali naizgled kroz neko površno čitanje i niz sitnica i sitnih scena koje se nameću i zamagljuju radnju čini nam se da nema drame kakvu poznamo i mogli bismo pomisliti da čitamo roman. Čehov će izabrati realističnu građansku dramu koja je ujedno biti i drama privatnog života koja ne treba imati kozmopolitski odjek nego će prikazati rusku svakodnevicu. Nema posebnih obilježja prema kojima bismo prepoznali dramu u klasičnom smislu, nema ubijanja očeva, nema incesta, nema prevara megalomskih razmjera nego obične ljudske, jednostavne priče. Njega ne zanimaju klasične dramaturgije on naglašava kako je važno znati pričati o običnom seljaku, o kuharici, svako zna govoriti o Sokratu.

6.4. Raspad kulta porodice kao osnova tradicionalnih vrijednosti Carske Rusije – *Ujka Vanja*.

Aristotel kaže: *da je početak ono što prije njega ništa ne dolazi*⁴³, ova drama nema jasan početak ili kraj, što je osobina klasične drame u kojoj je apsolutni kraj smrt. Ona je samo fragment, kapljica, iz vremenske rijeke. U početku je i sama drama imala naziv „Scene iz života sa sela“, što stavlja u prvi plan selo i život ruskog seljaka prikazano kroz scene, a ne kroz dužu opservaciju te teme. Ova tema nije bila aktuelna u književnosti prije 19 vijeka, čak aristokrate nisu poznavale taj dio Rusije koji je bio daleko veći od nekolicine gradova. Zahvaljujući prostranosti Rusije taj ruralni način života dugo se zadržao i sačuvao je u sebi sve običaje, vjerovanja starih Slavena. Bašović govori o važnosti porodičnih odnosa, to je jedna specifična odlika Ruskog Carstva, čak rekla bih kult porodice. U tradiciji Rusa je izrada lutki bez očiju jedan važan simbol i element uzet iz magijskih obreda. Razlog zašto su lutkice bile bez očiju je u tome da se od njih sakrije sve ružno u svijetu i trenutak ako bi one to spoznale magijsko djelovanje prestaje. Lutke su izrađivale mlade djevojke na ruskim selima, svaka od njih je jedinstvena, izrađivale su ih još kao djevojčice i svaka kuća je imala posebnu lutku. Simbolizirale su dobit i zaštitu od zlih sila koje bi im oduzele blagostanje ali i sreću u izgradnji budućeg porodičnog života. Zaštitne lutkice su se tradicionalno pravile odmah po bebinom rođenju, a za stariju djecu početkom proljeća. I na vjenčanjima su ove lutkice bile redovni ukrasi i pokloni koji su mladencima osiguravali brak ispunjen srećom i ljubavi, a novi bračni parovi bi ove lutkice čuvali na posebnom mjestu u spavaćoj sobi. Za sreću i mir u kući pravile bi se lutkice od vune ili klasja domaćeg žita, a u tkaninu bi se ušivali novčići koji porodici donose materijalno bogatstvo. Dolaskom proljeća uzimaju se zrna žita iz lutkice i siju na njivi. Kada zrna sazriju, koriste se za izradu novih lutkica koje simboliziraju svaka za sebe uspjeh u porodičnom životu. To je zaostavština Slavena kojima je porodica bila jako važna. Ovoj narodnoj ruskoj tradiciji treba posvetiti pažnju jer upravo ove elemente koji grade rekla bih „kult porodice“ Čehov predstavlja u *ujki Vanja*. Tako je npr. Teljegin kao

⁴³ Jovan Hristić, Čehov dramski pisac, Neolit, Beograd, str.137.

sporedni lik, bez velike sižejne funkcije, ostaje vjeran ženi koja ga je prevarila i pobjegla sa voljenim, ostaje lojalan kako to bračni zakon nalaže i daje svoj novac za odgoj njene djece sa drugim čovjekom. Svaki dan melenholično svira svoju mandolinu i doprinosi zvukovnom ambijentu dekadencije i besmislenog. Čehov se često igra sa zvukom i svaki zvuk nije slučajna, on ima svoju važnost u ostvarenju drame. Zvuk puknute žice u *Višnjiku* označava kraj za imanje, a mandolina je sjetna i instrument romantika. Oslikava jednu nostalgiju za ljepšim, tradicionalnim i porodičnim životom o kakvom snuju Rusi. Crnjanski mnogo govori u svom „Romanu o Londonu“ o valorizaciji porodice kod Rusa. Brak dvoje ljudi koji dolaze u London suprotstavlja se egzistencijalističkom rasulu glavnog lika, koji obezbjeđuje život za njih dvoje. Ona vjeruje da će moć porodice spasiti egzistencijalističku otuđenost njenog muža, sivilo Londona i beskrajnu učmalost njihovih života. Ona također izrađuje lutkice bez očiju i prodaje u Londonu. Drugi brak koji se tematizira i na blag način izvrgava kritici koju može upisati čitaoc ili gledalac drame je brak Serberjakova i Jelene Andrejevne. Serberjakov je penzionisani univerzitetski naučnik, oženjen je daleko mlađom ženom od sebe koju iz sebičnih razloga želi pokoriti i povući za sobom pri svom nestajanju. Ona je podržavala njegove sulude zamisli, neuspjele pokušaje da postane koristan član zajednice, bolje reći sliku kakvu on pravi o sebi u salonima. Želi pobjeći na selo, pobjeći od života, u neki mir. A snaga života, promjena i kretanja je u gradu naglašenija nego na mirnom seoskom imanju. I oni dolaze na imanje, tu ga liječi Astrov, humanista koji liječi s istom posvećenošću ruske seljake kao i aristokratske porodice. Koji vidi važnost emancipacije i rada. Iako u tom braku ona nije sretna i nema poziciju jednaku svom. Ona ostaje lojalna tom braku, zbog tradicionalnih normi i snage patrijarhata. Zaljubljuje se u Astrova i njihova priča kraj vrlo kratko, jedva da razmijene nekoliko riječi nasamo, gdje Astrov uočava njenu sličnost sa mužem, njen nedostatak potrebe da bude samostalna žena. Ona provodi dane žaleći se na seoski život, muža a pri tome tipično za sve Čehovljeve likove koji pripadaju aristokratskoj klasi ne čini ništa i ne vidi smisao u akciji. Odlučuje da žrtvuje svoj život iako je vrlo mlada i posveti brizi o mužu koji umire i guši svaki oblik života. Ona nije vjerna njemu nego jednoj normi koja je duboko u njenoj svijesti indokrinirana. Biti će iznevjerena samo na trenutke. Čehov općenito gradi svoje ženske likove kao one koje su pokorne tradiciji i povinuju se fatumu, osim Nine Zarečne. One naizgled imaju volju i slobodu, ali ustvari bez opresije bilo kojeg muškarca one su same sebi okov. Jelena traži dozvolu od muža da svira i kaže njegovoj kćerki Sonji: *Kada je bolestan njega nervira muzika. Idi pitaj ga. Ako mu ne smeta, ja ću svirati.*⁴⁴ Nakon što osjeti ljubav prema Astrovu ona se tome odupire i odlazi sa imanja. Opresija je ovdje nevidljiva, ona je previše indokrinirana u aristokratskom odgoju Jelene, ona je naučena od neke guvernate još u djetinjstvu koliko je brak važan. Sonja joj daje rješenje za monotoniju koju osjeća u društveno korisnom djelovanju. I predlaže joj da uči seljake, na što joj Jelena odgovara da je u idejnim romanima tako, ali za nju je to nezamislivo i previše daleko. Radije bira da živi po svojim uvriježenim standardima života nego da prihvati promjenu. Iako je za njen lični život tradicionalan način života poguban, ona ne želi novo stanje ni Novu Rusiju. Sonja pokazuje kako nove generacije bez obzira kojoj društvenoj klasi pripadale grle promjene. Ona sa ujakom Vanjom, odlazi na pijacu i prodaje brašno, to za nju nije ponižavanje nego uzdizanje i davanje smisla njenom životu. Kroz lik Sonje vidimo filozofiju

⁴⁴ Čehov, 1981:246.

za koju se Čehov zalaže a to je rad. U likovima ponovo upisuje simbole kao i u drami *Višnjik*. Pa Serberjakov, najstariji, ugledni naučnik, predstavnik prošlog i onog što Nova Rusija ne želi će biti tako i tretiran. On je simbol, njeguju ga jer moraju, ne podnose njegov govor, samo stara dadilja koja je dio starine i simbol tradicije ostaje uz njega. Bašović naglašava i kako je problematična nemogućnost Čehovljevih likova da se konstituišu kao članovi porodice, i ujka Vanja će nastati u periodu kad su pokidane te važne rodbinske veze i kada nastupa određena otuđenost i osjećanje suvišnosti starine, nemoći i dekadence pred svim što treba doći. *Ujka Vanja* je povratak na klasičnu dramsku klasiku prema Kusturici, i u sebi objedinjuje više tipova drame u užem smislu: lirska, psihološka, impresionistička, drama atmosfere. U ovoj drami glavni dramski sukob počinje između dva odnosa prema životu: Serberjakova koji se zalaže za intelektualni progres i Ujke Vanje kojem je jedini rad fizički rad. Ovdje se suprotstavlja i odnos kmeta i aristokrate, onog koji svojim fizičkim radom obezbjeđuje djelovanje i intelektualni rad drugog. Parodizacija i gledišta gdje drugo (intelektualni progres) nije moguće bez prvog, pokazuju da je Čehov naslutio revoluciju, i potpuno izvršio destrukciju vladajućeg i zemljovlasničkog sloja društva. Vojnicki Serberjakova opisuje na sljedeći način:

*Bože moj a sad? Sad je on u penziji i sad se vidi ceo bilans njegovog života: posle njega neće ostati nijedne stranice iz njegovih djela, on je potpuno nepoznat, on je nula. I ja sam prevaren, vidim.. glupo prevaren.*⁴⁵

Treba shvatiti da je on cijeli svoj život radio na tom imanju kao upravnik i obezbjeđivao skupa istraživanja kojima se bavio Serberjakov, naime to su bila kvaziistraživanja, povod da se govori u krugovima elite. Puškin u svojim odlascima na selo upoznaje život seoskog čovjeka i njegove muke, u jednom zapisu on opisuje odnos velmože i kmeta sljedećim riječima: *Da bi postigao svoj cilj oduzeo im je dio oranica i senokosa koje im plemići obično dadnu za neophodnu ishranu kao nagradu za sav prinudni rad koji oni od seljaka traže. Jednom riječi, ovaj anonimni plemić je primoravao sve seljake, njihove žene i decu da rade sve dane u godini za njega. A da ne bi pomrli od gladi davao im je određenu količinu žita, što je poznato pod imenom mjesečno sledovanje. Oni koji nisu imali porodicu to sledovanje nisu ni dobijali. Takav gospodar je isto tako pristojno odevao svoje sluge. Obuču za zimu, tj. opanke od like, pravili su oni sami ; a leti su išli bos.*⁴⁶ Nadalje Puškin objašnjava kako ti ljudi nisu imali ni stoku, jer nisu imali uslove za to, oni malo imućniji su imali kokoši. Nakon što se upoznamo sa tom jezivom historijom Rusije, unazad samo dva stoljeća, ponašanja velmoža, kao Serberjakovog ovoj drami nam izazivaju smijeh, jer Čehov ima tu moć da karnevalizira tu despostsku, tiransku klasu i na licu čitaoca ili gledatelja izazove smijeh kao sveti izraz pravde. On je čangrizavi starac koji želi pažnju za sebe, ono što je Čehov negativno nazivao ljudima u futrolu, kameleonstvom koje oštro osuđuje stavio je u lik Serbrajkova. *Ujka Vanja* (kao ono što je suština Vojnickog, njegova ljudska vrijednost dostojna života) će prepoznati prazninu koju nosi u sebi Serberajakov i napraviti destrukciju ne samo njega kao lika nego simbol svega što taj lik predstavlja. Opsjednutost Čehova kameleonstvom vidljiva je u kompletnom njegovom opusu, zaštita koju nudi futrola oko

⁴⁵ Čehov, 1981 :252.

⁴⁶ Gor'kij, Maksim, *Istorija ruske književnosti* , [preveo Nikola Damjanović], Sarajevo : Veselin Masleša, 1962. (Sarajevo : Oslobođenje).

ništavila, praznine, bezkarakternosti i silno potenciranje zaštite nečega čega nema je osnov na kojem on gradi svoju komiku. Za njega kameleonstvo kao socijalni i psihološki momenat je nulta tačka karaktera. Vojnicki, uprkos spoznajama da je Serberjakov jedan društveni parazit održava status quo, kao i kod spoznaja da Bog i božanstva imaju mračnu, zlobnu stranu ali ostaju božanstva i vrijedni žrtvovanja. Vojniciki govori na sljedeći način, sjećajući se kako je Serberjakova ljubila njegova prva žena: čisto kao što anđeli mogu ljubiti jednako čiste stvorove. Podizanje Serberjakova na nivo božanstva, činila je i njegova majka kojoj je ulijevao sveti strah. Bašović ističe kako bi se odnos likova prema njemu, kao i njegov odnos prema likovima i upravljanje imanjenjem može protumačiti kao odnos – ravnodušnog boga prema njegovim stvorenjima. Ovo se može prenijeti i na kmetove koji su svjesni mrvice koje dobijaju od svojih feudalaca ali ih štiju kao svece, kao božansku prirodu i dugo vremena će trebati da osvijeste svoju poziciju i da dođe do revolucije. Ako uzmemo u obzir koliko je bilo nemoguće promijeniti svoje stanje, religija je bila utjeha, s tim da niko nije bio licemjerniji u etičkom pogledu od dinastije Romanovih(koji su nametali religiju svojim podanicima kao obavezu ali pravoslavlje bez mogućnosti štovanja drugih religija). Car Aleksej koji je preuzeo tron 1645. bio je religiozni fanatik, budio u četiri ujutru da bi se molio. Na Uskrs bi se molio po šest sati bez prekida. Ruski plemići, koji bi propustili liturgiju, bili su bacani u zaleđenu reku. Car je sebe smatrao svetošću i “nikome nije bilo dozvoljeno da ga pogleda u oči, a pozdravljan je padanjem ničice (činjenje sedžde Bogu je položaj koji zauzimaju muslimani u namazu). Koliko su Romanovi svojim načinom života bili bogohulni pokazuje činjenica da su se ponašali kao sami bogovi, koji su uzimali za pravo da kmetove gledaju kao manje vrijedne od sebe samih. Katarina Velika, koja je vladala od 1762. do 1796. godine je sa svojim ljubavnikom, Potemkinom putovala sa baštom, koju su nosili kmetovi i sadili je gde god bi odseli da provedu noć. U ovoj drami vidimo kritiku apsolutističkoj vlasti i jednu vrstu napada na njihovu etiku i sve vrijednosti koje je nametnula Carska Rusija. *Ujka Vanja* je samo jedan od radnika kojem je Serberjakov nadređeni i uprkos njegovim spoznajama i protestu, nemoćan je kao pojedinac prekinuti takav oblik ponašanja, to se prenosi i na širu sliku gdje je pokazana sva odvratnost tih najamnijih odnosa u kojima pobuna pojedinica ne znači mogućnost promjene nego ga dovodi do egzistencijalnog ruba. Bašović još ističe kako je razaranje glavna metafora ove drame, to je najbolje vidljivo iz riječi Astrova kad govori mladoj aristokratkinji i vjernoj supruzi Serberjakova: *Doputovali ste, evo, ovamo sa svojim mužem i svi, koji su ovdje radili, vrtjeli se ili štogod gradili, morali su odbaciti svoj posao i baviti se čitavo ljeto kostoboljom vašeg muža i vama. Oboje i on i vi, zarazili ste nas svojom besposlicom . Ja sam se zanio vama, čitav mjesec dana nisam ništa radio, dok su u to vrijeme ljudi patili a seljaci po mojim šumama i šumskim branjevinma pasli svoju stoku. I tako ste vi i vaš muž gdje god bi vaše noge stupile, donosili sobom razaranja... Ja se šalim, naravno, ali ipak.. čudno, i ja sam u to uvjeren, da bi nastala ogromna pustoš kad biste vi ostali.. ija bih poginuo ,a i s vama ne bi bilo bolje. No, odlazite. Finita la comedia*⁴⁷ Iz izgovorenih riječi Astrova vidimo koliko je aristokracija sa svojim bespoličarenjem tadašnjoj Rusiji nepotrebna pa čak i razarajuća za nju. Svi obrasci ponašanja koji su ostali kao svakodnevnica više nisu mogući, potreban je novi društveni sistem sa drugačijim vrijednostima i režimom pred kojim svi doprinose izgradnji boljih vlastitih života a tako i društva. Seljaci su stavljeni na

⁴⁷ Čehov, 1981:168.

društvenoj ljestvici kao vredniji od ovog bračnog para koji u tom trenutku boravi na imanju, iz perspektive Astrova. Zahtijeva teatralno, odlazak te porodice, misleći na dinastiju Romanovih a čije su posljednje suhe grane Serberjakov i Jelena. Razumljivo je zašto je bilo toliko teško izazvati promjene ako imamo u vidu da dugi niz godina vladaju Romanovi. Nijedan Romanov nije se obazirao na tako “progresivne apsurdne” poput demokratije, izbora ili nezavisnog parlamenta. Zapravo, Petar Veliki tukao je pesnicama ministre usred zasjedanja i kroz historiju su carevi bili ratoborni i nasilni bez imalo griže savjesti. Uvijek su provocirali sukobe na granicama sa Poljskom, Švedskom i Otomanskom imperijom. Romanovima je zajedničko- potpuna uvjerenost u to da su morali vladati despotski. Sviranje i život Serberjakov zabranjuje, umirujuća klasa ne može podnijeti život koji ostaje poslije nje, i Serberjakova bolest, zanovijetanje nije ništa drugo do igranje sa simbolima i to živim, koji gradi Čehov u ovoj drami. Jedino Marina, stara dadilja, na njega ne gleda kao čovjeka koji je simbol propadanja jednog carstva i njegovih vrijednosti, nego običnog starca koji treba pažnju i brigu. Koliko je vrijeme važan koncept kod Čehova vidimo i na početku drame kada Astrov pita dadilju: *Je li dado koliko ima otkad se poznajemo?*⁴⁸ Ona je lik koji je reprezent proteklog vremena, ostatak daleke prošlosti iz koje su događaji došli sad tu, na pozornicu. Ovaj lik simbol mrtve prošlosti je Firis u *Višnjiku*. Ona mu odgovara da je prošlo mnogo da je nekad bio mlad i lijep, a sad je star i pije votku. Čisto ispijanje votke za Ruse znači osobu koja je propalica i pijanac. Ako piju u društvu i jedu nešto onda je to potpuno druga priča i ta osoba nije s istim predznakom kao u prvom slučaju. Astrov govori o sopstvenom životu i njegovom propadanju, to su oni trenuci u drami kad vidimo da Čehov nije samo dramski pisac koji kreira novu formu i nagovještava novinu, revoluciju, nego izlazi u puno širi prostor. Nagovještava egzistencijalizam kao književni fenomen puno godina poslije njegovog života. Postavlja pitanja veća od dekadencije jednog društva i sistema, to vidimo u riječima Jelene Andrejevne: *ako je ono Astrov rekao maloprije: svi vi uništavate šume, i uskoro na zemlji neće ništa ostati. Baš tako ludo uništavate i čovjeka i doskora će vašom zaslugom iščeznuti sa zemlje, vjernost, čistoća i požrtvovanost.*⁴⁹ Nije li ovdje Čehov postavio pitanje važnosti bioetike, napuštanja egomanskog antropocentrizma. Ali i iskazao svoj strah za Rusiju. Ruska šuma postaje, kod Čehova, Kuprina, Leonova i Paustovskoga, simbolom opstanka ruskog naroda. Taj je motiv u većini slučajeva povezan s ruskim šumarstvom, koje je rano počelo gledati šumu ekološkim očima kao svojevrsan biotop koji treba čuvati i njegovati. Također je bio vizionar i naslutio zlo koje će doći sa kapitalizmom, on je kao takav (kapitalizam) neophodan tadašnjoj Rusiji, ali svjedoci smo danas njegove destrukcije, gdje ljepota žene kako to opisuje Aldijata Šabić biva objekat, gdje vrijedan čovjek biva iskorišten a dobar se ponižava i ismijava. Važnost šume u riječima Jelene nije slučajna, tu Čehov pokazuje svoju svijest o bioetici koja će doći tek na prelazu između modernizma i postmodernizma u književnosti. Ova drama je specifična i po tome što se kreće po liniji između komedije i tragedije, ali poziva na bunt, na osvješćivanje vlastite pozicije, *nikako nije mirenje i pasivno podčinjavanje.*⁵⁰ Karahasan objašnjava lik ujke Vanje, kao mjesto između komičnog i tragičnog, odnosno kao mjesto stida, on nije više Vojnicki, vidi sebe objektivno kako ga drugi

⁴⁸ Čehov, 1981:235.

⁴⁹ Čehov, 1981:244-245.

⁵⁰ Ibršimović-Šabić, Adijata, Ruski klasici na sarajevskoj sceni u svjetlu bosanskohercegovačke književne kritike : (doktorska disertacija), Sarajevo, 2014. 178.

vide ali svejedno ostaje dosljedan sebi, onome što on jeste s nemogućnošću da to promijeni, ili se odrekne bilo kojeg dijela što nas čini onim što jesmo. *Ujka Vanja* kao naziv drame je već veliki signal važnosti ovog lika, drama je njegovo putovanje, samospoznaja, i jedno razotkrivanje drugih likova, posebno demitologizacija onog što predstavlja Serberjakov. No promjene su došle brzo, nije prošla ni decenija nakon stvaranja lika Serberjakova i dogodila se revolucija, on je dokaz svijesti starine da propada i nestaje: *Misliš da ne razumem. I naravno, glupo je što sam još živ. Ali strpite se, uskoro ću vas sve osloboditi. Neću još dugo.*⁵¹

6.5. Socijalne promjene u XIX stoljeću prikazane kroz dramu *Galeb*

Čehov pravi simboličke drame. Njegove drame odlikuju se iznimnom suptilnošću, njega više zanima stanje duše nego događaj. Karakteristični su lirski opisi, svaka drama ima neki svoj lajtmotiv koji se provlači kroz cijelu dramu i tako taj lajtmotiv postaje zapravo simbol. Napušta klasičnu unutrašnju strukturu drame – uvod – zaplet – kulminacija itd. Nema ni glavnog junaka koji će nositi neku poruku, teret ili slično, sva su njegova lica jednako važna i sva ona zajednički tvore dramu, uvjetujući jedni druge. *Galeb* je simbol jednog nepotrebno uništenog života. Kod Čehova je ovaj simbol vrlo eksplicitan i najavljuje ga Trepeljev u pogledu na mrtvog galeba kojeg je ubio, objašnjava Nini da će i on tako skončati. A Trigorin objašnjava kroz skicu svoje buduće priče, da je Nina jedan galeb, slobodna i nesputana odrasla pored jezera, jedna provincijalka koja ima ogromne snove. Međutim grad i sve o čemu mašta joj neće iste ostvariti, taj čovjek, razvoj civilizacije, urbanizacija će je samo uništiti. Ovo se može tumačiti i kao uništeni klasičistički model ljepote, a to dolazi iz antike gdje se dobrotu izjednačava sa ljepotom. Kapitalizam će to zaista i učiniti, sve estetsko, artističko će staviti po strani i zahtijevati tendencioznu umjetnost, koja će biti stavljena u svrhu revolucije. Čehov čini u svom manirizmu zaokret, i u odnosu na svoje prethodnike ne obraća pažnju na pravila dramske vještine, kod njega komično izvire iz same cjeline života koju prikazuje u svojim dramama, a život kako nas uči Hristić nikad nije samo tragičan ili komičan, dobar ili loš, nego smjena niza malih događaja koji prave mozaik. Kod Čehova još jedna važna i prepoznatljiva destruktivska karakteristika sheme klasične drame jesu dva ravnopravna glavna lika, u ovoj drami su to: Trepeljev i Nina, u odnosu na klasičnu shemu to bi morao biti jedan centralni lik. Čehovljeve drame često zvuče kao melodija, smjena emocionalno različitih tonaliteta, prizora kao da je neki notni zapis. U *Galebu* on donosi novu formu drame, modernu dramu, kroz književnost traži promjene i odbacivanje starih formi i načina kreiranja drame. Čehov je svjestan da dramski pisac modernizma nije Bog, ne može suditi svojim likovima, ne može na osnovu jednog postupka kao ni u samom životu odrediti ličnost čovjeka, to je misterij. Zašto je neko počinio zločin, uvijek je relativno pitanje morala. Zato on ne pravi sudnicu od svoje pozornice, on nam prikazuje likove *Galeba*, prikazuje nam stremljenja i razočarenja likova ali im ne sudi. Ne sudi na taj način ni apsolutističkoj carevini, sudi samo književnosti koja mora postavljati pitanja, koja mora vidjeti utopiju u jedinstvu nakon potpunog uništenja, jer pravi dramu u drami. On kreira novu formu drame na način da izbacuje rasplet u svojoj dramaturgiji. Postavi neku životnu okolnost

⁵¹ Čehov, 1981:247.

koja okupi grupu likova, i oni se vraćaju svojim životima ne zbog toga što tako rasplet determinira nego prosto što je tako i u samom životu. Važan je fatum, unaprijed determinirana, „izvandramska“ sila koja će odrediti dramu. Ne postoje uslovi za dramu, nego neka neutralna situacija i onda odjednom u *Galebu* imamo Ninino zaljublivanje u Trigorina i tu drama počinje ali nema svoj rasplet, samo kao simbol strada Nina, ali ne kao ona nego tu strada i njena utopija koju nudi. Dakle ova drama govori o književnosti kao vidu umjetnosti, o njenoj moći da donosi promjene. Aspekt vremena je jako važan i naglašavan u literaturi. Ono u čemu se svi slažu je prolaznost. Kod Čehova je nešto prošlo, prolazi ili će proći sve je na tom fonu destrukcije i propadanja nečega. Za razliku od prve dvije drame kojima sam se bavila u svom radu, u ovoj drami je akcent na apstraktnijim pojavama, važna je umjetnost, njena svrha, važna je književnost, postavlja se pitanje može li umjetnost dati odgovore na postojeće stanje tadašnje Rusije, ali jedna revolucionarna, iskrena umjetnost koja će reći istine. Potrebna je nova forma da se ta istina iskaže, to naglašava ova drama. Koliko je vrijeme bitno vidimo kroz generacijsku pripadnost glavnih likova, pri čemu je sin Arkadine povećava broj njenih godina, svojim pisanjem naglašava njenu starost i propadanje svega što ona simbolizira, Trepeljev kaže: *Kad mene nema njoj je trideset dve, a kada sam ja pored nje, ona ima već četrdeset tri.*⁵² U *Galebu* imamo jedan vremenski okvir koji govori o organskom propadanju, odnosno Trepeljevoj drami u drami. To su bila razmišljanja intelektualaca 80-ih godina 19 stoljeća u Rusiji. Smatrali su da će se iz tog organskog propadanja uzdići jedna časnija, za sve klase uslovnija Rusija. Veliki ciklus kruženja organskog života u prirodi, postaje okvir i prostor njegove drame, on napušta prostor, što je karakteristika klasične drame, i prostor za njegovu dramu postaje vrijeme. Tek poslije će oni koji dolaze vidjeti smisao postupaka učinjenih u datom trenutku, trenutku koji nam pokazuje određeni lik. Ovdje vidimo onda dramu u drami koja počinje sljedećim riječima: *O vi dostojanstvene stare seni što lebdite u noći nad ovim jezerom, uspavajte nas i dajte da usnimo ono što će biti za dvesta hiljada godina.*⁵³ Nina Zarečna potom izgovara svoj monolog u kojem govori da je sve organsko nestalo, i da su svi život prešavši svoj životni rug ugašeni i opisuje hladnoću koja vlada: *„Hladno, hladno.. prazno.. jezivo.. Tela živih bića nestala su u prahu, a večna materija pretvorila ih je u kamneje, u vodu, u oblake, a sve duše slile su se u jednu . Duša celog sveta .. to sam ja.. U meni je duša i Aleksandra Makedonskog, i Cezara, i Šekspira, i Napoleona i posljednje pijavice. U meni se svest svih ljudi slila s instinktima životinja, i ja pamtim sve, sve, sve i u sebi preživljujem ponovo.*⁵⁴ Ovo bismo mogli shvatiti kao propadanje jednog oblika vladanja pred drugim, melanholiju jezera nad kojim su samo sjene onog što je ono nekad značilo, sa puno života koji se dešavao oko njega. Ali to bi bilo površno čitanje, ovo treba shvatiti kao jednu egzistencijalističku zapitanost pred smislom svemira i opstanka čovječanstva uopće. Jednu modernističku poetiku po kojoj je pojedinac istovremeno cio svijet, kozmpolitisko sveopće. Posebno impresivno je napuštanje antropocentričnog stava, izjednačavanje ne samo sa malim običnim ljudima nego i sa pijavicom i životinjom. Ovdje se vidi jedna kozmopolitiska veličina Čehova, ali i Trepeljev pogled na stanje oko sebe. Njemu nije bitno propadanje jedne klase pred drugom, on postavlja sebi pitanja koja su postavljali svi, krenuvši od Aleksandra do pijavice: kako izbjeći smrt, i kako preživjeti život!/? Arkadina

⁵² Čehov, 1981:178.

⁵³ Čehov, 1981:183.

⁵⁴ Čehov, 1981:184.

u trenutku izvođenja ove predstave ima jedno ograničenje i rekla bih egocentričnije gledanje: *To je nešto dekadentno*⁵⁵ Ovo je razmišljanje aristokratkinje koja je ugledan član tadašnje kulturne zajednice, za nju je ovako napuštanje tematike dotadašnjih pisaca melodrama strašno i ona ne vidi važnost u postavljanju takvih pitanja. No Nina nastavlja sa monologom upozoravajući da sve u svemiru podliježe promjeni, svaki sistem, svaki oblik vladanja, svaka materija podliježe izmjeni atoma, jedino što smatra konzistentnim jeste duh. Taj duh vasione kako ga ona naziva je modernistička utopija o umjetnosti kao spasu pred dekadencijom svega što je čovjek poznavao do 20 stoljeća. Cilj umjetnika za razliku od revolucionarnog Trepeljeva ona vidi u sjedinjavanju duha u materije u rukama umjetnika. Arkadina svojim sarkazmom prekine predstavu i Trepeljev nam pokazuje stanje tadašnje književne scene, odnosno, nemogućnost da se drugačije piše: *Izgubio sam iz vida sa samo mali broj izabranih ima pravo da piše komade i igra na pozornici. Ja sam narušio monopol!*⁵⁶

Arkadina ne prestaje zamjerati i u razgovoru sa Sorinom pokazuje da je njenu reakciju izazvalo zagovaranje novih formi i „dekadentno bunčanje“, kako ona kaže ispoljavanje tih pretenzija na nove forme i novu književnu eru može biti samo na nivou šale.

Međutim zašto je ta drama komedija, kako ju je obilježio sam Čehov? Odgovor možda stoji u tome što su ti životi i te ličnosti banalne, apsolutno je naivno misliti da će njihovi mali životi biti važni nekome za sto godina, odnosno, Čehov hoće kazati da svako društvo podliježe promjeni i ono što neki likovi kao Arkadina ne mogu prihvatiti nikome nije bitno. Uzima galeba kao dio prirode, nečega organskog i ubija ga, potom preparira, čuvajući na njega uspomenu i sve ono što je bio. Taj galeb je istovremeno i simbol. *Galeb* je spomenik prošlim vremenima. Ovim postupkom Čehov sve nas uči da promjene neophodne u prirodi bivaju neophodne i u socijalnom uređenju svako carstvo je imalo svoj početak, imalo vrhunac svoje vladavine ali i kraj. Tako je i sa kulturnim uređenjem, socijalnim vrijednostima, tradicionalnim koje u jednom sistemu vladavine vrijede u drugom već ne.

Prostor je vrlo bitan i u ovoj drami kao i drugim Čehovljevim dramama. Moramo obratiti pažnju na to gdje se nalazi imanje. Negdje je u ruskoj ravnicima, okruženo drugim aristokratskim imanjima, tu je i jezero a u daljini železnička stanica, pa još dalje grad, Moskva u kojoj su promjene već zaživjele. Ova imanja dakle ostaju u pozadini, kao da strepe pred promjenama pa su zbijena i istovremeno usamljena, napuštena i prepušteni sebi. Treba imati u vidu topografsku sliku Rusije na početku 19. Stoljeća. Više od sto hiljada stanovnika imali su samo Sankt Peterburg i Moskva, a na kraju tog istog stoljeća tu brojku prešlo je još samo dvanaest gradova, ali i oni su se nalazili na relativno malenom prostoru od Baltika na

⁵⁵ Ista stranica kao u prethodnoj fusnoti.

⁵⁶ Čehov, 1981:185.

sjeveru do Nižnjeg Novgoroda na jugu. Ruski gradovi su tako ostali sve do sovjetskog razdoblja tek „otoci u oceanu seljaka“⁵⁷ Taj tip modernizacija, u kojem vladajuća politička elita uvodi promjene u svrhu snaženja gospodarskih, a posebno vojnih potencijala zemlje, a s ciljem očuvanja svog privilegiranog društvenog položaja, možemo nazvati „konzervativnom modernizacijom“. Arkadina nam objašnjava kako je nekad upravo na tom jezeru bila muzika, ples i igra, sve ono što je bilo važno obilježje njene aristokratske klase: *Sećam se smeħa, graja, pucnjava, i ljubavi, ljubavi.*⁵⁸ Hristić nas upozorava na važnost ove „beskrajne“ ruske ravnice, njene izgubljenosti za likove koje Čehovljevi prepušta prošlosti. U toj izgubljenosti oni kreiraju dramu, samo da bi bilo života. Mrze se, sažalijevaju, kukaju, ali svi su u stanju teške apatije i niko ne poduzima ništa. Sartrova soba iz pakla je beskrajno prostrana tako biva sa glavnim likom, Ninom Zarečnom, ženom koja je trebala postati velika glumica, ali zbog ljubavi prema muškarcu koji joj nije pomogao u tome, ona biva sputana i njena karijera ali i život uništen. Ona pada kao galeb, nestaje je komad po komad u prostranstvima Rusije gdje igra beznačajne komade, u gradu nije prihvaćena kao velika glumica, zamjera joj se nedostatak profinjenosti na licu, previše grimasa, gubi se u toj provinciji malo pomalo dio po dio njenog bića i ona nestaje u tom sartrovski gledano paklu. Svi likovi žele da se otrgnu ali nisu dovoljno snažni, što je tipično za Čehovljeve likove, koji ispraćaju stradanje svog načina života a i pri tome ne poduzimaju ništa, tu su pogotovo najviše zahvaćeni grofice, plemići. U *Galebu* oni svi žele da se otrgnu, Trepeljeva sprječava majčina škrtost da ne postane intelektualac i ode u neki grad koji je tad intelektualni centar. On na koncu oduzima sebi život. Sorin svoj spas vidi u nekom obližnjem gradu, gdje život još postoji izvan tog broda koji tone- imanja. Svi oni simboliziraju poredak koji propada pred nužnošću promjena koje će se desiti na početku 20-og stoljeća u Rusiji. Čehovljevi često koriste velike pauze u govoru svojih likova, a one pak simboliziraju veliko ćutanje njihovih duša, opće ćutanje svijeta, nesreće koje zadese njegove likove prostrana Rusija upije. Zvuk se prostre po ravnicama i izgubi, niko ne čuje zvuk očaja. Kad govorimo o tom propadanju valja shvatiti da Čehov kritizira patrijarhat i on strada u ovoj dramu. U liku Nine Zarečne, koja kao dijete siromašnih roditelja želi postati velika glumica mi vidimo jedno feminističko pitanje koje postavlja Čehov. Patrijarhat je moćno vladao godinama, i žene samo vijek prije nego je nastao lik Nine su na misama morale biti pokrivene velovima. Kočije u kojim su bivale su bile pokrivene neprozirnim materijalima da ne bi vidjele i bile viđene. Katarina II će donijeti nakratko

⁵⁷ Joško Pavković, *Ruska dualistička monarhija*, Zagreb, 2012.176.

⁵⁸ Čehov, 1981:186.

promjenu. Ona je putovala između Sankt Peterburga i Moskve flotom sa sedam barži⁵⁹ u “zlatnoj i grimiznoj boji”, na svakoj od njih bio je po orkestar, biblioteka i sto za večere za 70 osoba. Međutim dolaskom Aleksandra II, koji je u vrijeme kad piše Čehov bio na vlasti, stvari su se pogoršale i despotsko vladanje je intenzivirano, kao da se nikad promjene ni stremljenja ka evropskom načinu života nisu dogodile. Nina želi da igra na sceni, želi nositi haljine i biti viđena, kretati se slobodno kao muškarac među kolegama, njenim roditeljima je to skrnavljenje i boguhuljenje svega što je njima sveto. Ona želi biti emancipovana, iznad svega cijeni književnike i glumce, za nju je to sreća i smisao življenja, podnijela bi život u siromaštvu, bolest bližnjih ali život u kojem nije ostvarena kao individua nju užasava. Ona to Trigorinu, zavideći mu na književnom uspjehu i slobodi koju ima kao muškarac ali i književnik kaže sljedeće:

*Za takvu sreću kao što je biti književnica ili glumica..Ja bih podnela i prezir svojih bliskih, neimaštinu, razočarenje, živela bih na mansardi i jela samo suv hleb, patila bih od nezadovoljstva samom sobom, od svesti o svojim nedostacima, ali zato bih tražila slavu..pravu.. bučnu slavu..*⁶⁰

Važan je i način na koji Čehov gradi ostale ženske likove u *Galebu*. Naime i ovdje se iznevjerava tradicionalno gledana figura žene i kult porodice i doma. To se vidi kroz lik Arkadine, ona se zaljubljuje u mladog, talentiranog umjetnika, ona je umjetnica, glumica, najmanje je majka što će izazvati veliki dramski sukob između njenog sina i ljubavnika. Ne razumije svog sina i bavi se svojim životom, predstavama, strahom od starosti, sve te osobine tipična žena u patrijarhalnom načinu gledanja života ne bi mogla imati. Ali upravo dugogodišnji društveni poredak njoj i nameće ovakav način života, ona mora uvijek biti lijepa, mlada, i ne smije imati neku bolest, biti ružna, naprosto ostariti. Međutim to ne znači da ona ne ispunjava ulogu majke, ona to radi na vlastiti način drugačiji od patrijarhalnih postavki, smatra da za njega nije umjetnost (mislim na njenog sina - Trepeljeva) svjesna je tereta koji nosi, plaši se da bi to za njenog sina bilo previše, i ne da podcjenjuje njegove sposobnosti nego ga najbolje poznaje. Njeno zalaganje da skloni Trigorina sa imanja neće biti radi sujetnih razloga jer se Nina zaljubljuje u njega, nego pokušaj da spasi potencijal ljubavi između Nine i Trepeljeva. S druge strane imamo Polinu koja je majka Maši, nesretno zaljubljenom ženi u Trepeljeva. Polina nije vjerna svom mužu, iako donekle ona ipak ostaje vjerna ideji braka i skriva svoje nevjerstvo. Interesantno je da će i ona iznevjeriti tipičnu

⁵⁹ barža - ženski rod (nautika). Opšti naziv za teretnjake (šlepova) bez sopstvenog pogona. Naziv raskošno uređenog čamca za visoke pomorske ličnosti.

⁶⁰ Čehov, 1981:202.

predstavu majčinstva iz ugla patrijarhata. Ona će podsticati Trepeljeva da bude nježan i obziran prema osjećanjima njene kćerke. Nju će podsticati da ostaje na imanju, i provodi večeri pored Trepeljeva, dok će Medvedenka (Mašinog muža) kojeg Čehov prikazuje kao seoskog učitelja, poluintelektualca ostaviti kod kuće da čuva dijete. Maši neće biti teško da skriva svoju ljubav, tačnije racionalizira vlastito stanje iz godine u godinu. Ali njeno ponašanje će biti u skladu sa njenim srcem. Ona će biti ta koja će se žrtvovati za Trepeljeva, vjerovati će u njegov uspjeh i bditi nad svakim neuspjehom, svojim neumornim radom na imanju će njemu omogućiti književni progres. Moglo bi se reći da su Maša i Polina naizgled ostale vjerodostojne tim uzusima koje je tradicija postavila kao obavezu ženi, ali ipak na svoj način iznevjere te uzuse. To dakako nije u mjeri u kojoj to čine Nina i Arkadina ali to je neki oblik borbe za sebe, svoje želje, naprosto individualnost. To je jedna osebujna destrukcija tradicionalnih vrijednosti ruskog društva koju čini Čehov kada gradi na ovaj način svoje ženske likove. Prije početka predstave, koju je napisao Trepeljev (to je isto novitet u ruskoj drami, Čehov ovdje ubacuje dramu u dramu) u nadi da odgovori na onu zadaću koju mu postavlja književnost, dogodi se poljubac među sjenama i kratki razgovor, u kojem Zarečna impresionistički odgovara na podražaje okoline. Plaše je sjene i pita Trepeljeva ispod koje vrste drveća oni stoje, na što joj on govori vrlo je značajno jer prostor igra veliku ulogu simbola kod Čehova. Razgovor se događa u sumrak, i svjetlost prijeteći pada po obližnjem drveću stvarajući zlokobne sjenke. Stoje pored drveta brijesta, ono ima svoje simboličko značenje za Stare Slavene – to je drevni simbol prijateljstva, porodice i tradicionalnih vrijednosti. Ovo je moćno stablo, čija ljepota također sadrži i osobine ratnika. Brijest je stablo puno odanosti. Ono je vjeran i vrijedan primjer borbe za ono što želite, čak i kada se izgubi svaka nada. Brijest je utemeljeno i inspirativno stablo koje stoji odlučno pred svima i svemu što ga gleda s visine. Interesantno je da stoje baš ovdje, i sva simbolička vrijednost drveta gore pomenuta će poslije obilježiti živote ovih mladih ljudi. Na isti način na koji se opisuje značenje brijesta, Trepeljev će ratovati za nove forme, protiv tradicionalnih vrijednosti koje mu se nameću. Ninu inspiracija vodi i ona je duh umjetnosti, često će gubiti nadu ali ostajati svoja. Atmosfera u kojoj se dešava ovaj razgovor je trenutak prije izvođenja Trepeljeve predstave u kojem Zarečna igra kao glavna glumica, tim nije zadovoljna njegova majka koja pripada tadašnjem uglednom dijelu društva, koji veličaju svoje pozorište. Međutim Trepeljev im mnogo toga zamjera, posebno ponavljanje i šablon, traži nešto novo, nešto revolucionarnije, nešto što bi govorilo o suštinama a ne samo mimetiziralo svakodnevicu očekujući od publike velike katarze. U razgovoru sa Sorinom jasan nam je njegov stav: *Ona zna, također, da ja ne priznajem pozorište. Ona voli pozorište, njoj se čini da ona tu služi*

čovječanstvu , svetoj umetnosti, a po mome mišljenju savremeno pozorište je šablon, predrasuda. Kad mi u hiljadu varijacija iznose uvek jedno te isto, jedno te isto, jedno te isto.. onda ja bežim, bežim.⁶¹ Sorin mu na to odgovara da se bez pozorišta ne može a Trepeljev smatra da su potrebne nove forme ako nema njih onda više ništa nije bitno. Iz njegovih riječi vidimo koliko ne odobrava život kakav vodi njegova majka i svi oni koji sebe nazivaju tadašnjom ruskom inteligencijom. Njegova je otuđenost jer ne može da prihvati svoju poziciju vidljiva iz njegovog obraćanja Vanji: *Ujko šta može biti očanije i gluplje od ove situacije :skupe se kod nje u gostima neki put same veličine, glumci i pisci, a među njima samo ja nisam ništa. Ko sam ja? Šta sam ja?*⁶² U daljem razgovoru objašnjava kako kritika u Rusiji cijeni neke osrednje pisce, koliko se po salonima i tim okupljanjima koje i njegova majka pravi veličaju trećerazredni umjetnici, govori o Trigorinu na sljedeći način. *Što se tiče njegovih pripovjedaka.. Simpatično, darovito, ali ... poslije Tolstoja ili Zole neće ti pasti na pamet da čitaš Trigorina.*⁶³ Ovdje pominje oba društveno angažirana pisca, i za Trepeljeva je pogrešno pisati dopadljivo i trivijalno (ono što će zavesti Ninu Zarečnu). Ono što zagovara Trepeljev je pisati onako kakav život treba da izgleda i bude a ne onako kakav jeste, kaže da su snovi ti koji pokazuju taj budući život. Arkadina objašnjava kroz razgovor sa Dornom i Mašom koliko je opasno po visoko društvo ono što mogu kreirati književnici i s druge strane vrlo zanimljivo kako su upravo vladajući krug ljudi naklonjeni književnicima i umjetnicima općenito, upoređuje tu opasnost sa brašnarom koji pušta pacove u svoje ambare. Književnost devetnaestog stoljeća kako to kaže Mira Stojnić , počela je da ostvaruje uticaj na društvena kretanja i čak mijenjanje osnova na kojima se to društvo temeljilo. Kroz cijelo stoljeće ta borba za bolje društvo i uređenost države bila je samo ideološka i živjela je u književnoj stvarnosti, te su često pisci bili obeshrabreni i imali su osjećaj jalovosti i beskorisnosti vlastitih pokušaja. Na koncu devetnaestog stoljeća, pred približavanje revolucije, u intelektualnim i književnim krugovima pojavio se strah od toga što će donijeti oružani revolucionarni rasplet. Literatura je u praktičnom životu imala funkciju propagiranja različitih ideja. Dakle književnost 19. stoljeća u Rusiji je itekako tendenciozna, u svom razgovoru Trigorin sebe smatra osrednjim piscem, koji piše simpatične pripovijetke ali zamjera sebi manjak revolucionarne ideje. Način na koji ga svi porede sa Turgenjevim, tada vrlo društveno angažiranim piscem pokazuje koliko je sloboda umjetnika izostajala. On je jedan veliki impresionist i to je ono što smatra svojim nedostatkom. U trenutku dok to govori

⁶¹ Čehov, 1981:178.

⁶² Čehov, 1981:179.

⁶³ Vidi stranicu u prethodnoj fusnoti.

vidi jedan oblak i kaže Nini eto sad moram da mu nađem mjesto u sljedećoj pripovijetci. Kakav pogled ima na vlastitu književnost vidljivo je iz sljedećih riječi: „Kakav uspeh. Ja sebi nikad nisam sviđao. Ja ne volim sebe kao pisca. Ono što on smatra važnim da književnost bude jeste angažovanost i pisanje o društvenim pojavama: *Ali ja nisam samo pejzašist, ja sam još i građanin, ja volim otadžbinu, narod, ja osjećam ovo: ako sam pisac, ja sam dužan da govorim o narodu, njegovim patnjama, o njegovoj budućnosti, da govorim o nauci, o pravima čovjeka. A ja stalno zaostajem kao seljak koji je zakasnio na voz i najzad, osećam da umem da slikam samo pejzaž, a da sam u svemu ostalom, lažan, lažan do srži.*⁶⁴ Ovaj govor Trigorina najbolje oslikava zahtjeve literarne zajednice u 19. stoljeću. U riječima Medvedenka, koji je seoski učitelj vidljiva je upravo ta patnja o kojoj govori Trigorin, on se ispovijeda Maši kako mora obezbjeđivati hranu za cijelu porodicu a plata mu je beznačajna spram troškova, i kaže Nini: „Hajde, sad, iziđi nakraj.“ Naspram toga imamo Arkadinu koja zahtijeva od svojih upravitelja imanja – Šamrajeva konje da ode do grada. Kritika aristokratskom nehaju i nerazumijevanju kako gazdinstva funkcionišu, koliko je potrebno rada za ostvarivanje hira, koji se pojavi u napuderisanoj glavi Arkadine najbolje je vidljiva iz razgovora između nje i Šamrajeva. Ona zahtijeva konje kojima bi se odvezla do grada a on joj objašnjava neophodnost toga da konji ostaju, sezona je ubiranja raži i radnicima su potrebni konji. Sorin se čudi (neupućen u stanje na vlastitom imanju) kako oni nemaju posebne konje za vožnju. Ovo pokazuje sliku ljudi koji odbijaju vidjeti sliku stvarnosti u kojoj žive i promjene koje se dešavaju. Naposljetku Šamrajev kaže sljedeće: *Draga gospođo, vi ne znate šta znači gazdinstvo*⁶⁵! Nakon ovih riječi on daje otkaz a ona to doživljava kao ličnu uvredu, i teatralno sebe prikazuje kao žrtvu, kojoj nije ukazana dobrodošlica. U ovoj situaciji zahvaljujući onom što govori Sorin i načinu na koji se ponaša Arkadina vidimo veliki paradoks. Sorin upotrebljava riječ „despot“ kako bi opisao Šamrajev postupak, koji je za njega ravan blasfemiji, time hiperbolizira „poziciju žrtve“ i želju Arkadine predstavlja kao nešto krajnje etično iz njegovog ugla, ona je sluga kojoj naređuje tiranin⁶⁶ Šamrajev šalje konje radnicima, umjesto da njoj omogući odlazak do grada. Arkadina ne bi imala to imanje niti osnovne egzistencijalne uslove za boravak na njemu i van njega da to ne omogućuje kmetska snaga, koja neumorno obezbjeđuje uslove opstanka aristokratske klase. U kreaciji ovog događaja

⁶⁴ Čehov, 1981:202.

⁶⁵ Čehov, 1981:196.

29 Prvobitno: gospodar roba ili sluge; neograničeni gospodar, neograničeni vladalac, samodržac, tiranin; samovoljan gospodar.

vidimo tehniku kako od tragedije Čehov pravi komediju i učini publiku nasmijan. Važno je razumjeti da niko prije Puškina nije govorio o narodu, niti se bavio njim u književnosti. Velmože nikada nisu odlazili na svoja imanja ili vrlo rijetko. Nisu poznavali načine na koji gazdinstva funkcioniraju, provodili su svoje živote na dvorovima, prijestolnici, književnici bliski tom krugu ljudi narod i seljake su opisivali kao krotke, religiozne i poslušne vladarima, a njihov mukotrpan rad koji im je bio misterij, nazivali su „mirna poezija rada“.

Razloge zašto Čehov piše komediju, treba shvatiti iz toga da je književnost bila u Rusiji način da se pedagoški vaspita divlje društvo, a komedija način da se izvrgnu ruglu loše navike, koje bi pomogle emancipaciji i progresu stanovništva. Za Ruse je pozorište bilo jako važno, kao obrazovna institucija. Historijski izvori bilježe da je Jelisaveta ⁶⁷ (riječ je o 18 stoljeću) poslala glasnike znamenitim ljudima da ih upozore da moraju dolaziti na predstave, inače će ih policija kažnjavati sa pedeset rubalja. Razlog tome nije njen despotizam nego gnjev jer se niko od njih nije pojavio u trenutku kad je prikazana francuska komedija, a intencija je bila emancipovati to stanovništvo. Za književnost Gorki kaže da je ona najprecizniji izraz među klasama, i tamo gdje su se klasne tradicije duboko indoktrinirane u svijest tamo će književnost najviše tematizirati klasni sadržaj. Također smatra da su književne vrste najpogodnije za propagiranje određene ideologije, puno pogodnije nego filozofija ili nauka. Pravi aluziju na Francuze koji u to najbolje shvatili u trenutcima kada se buržoazija borila protiv feudalizma i spominje Voltera. Treba imati u vidu da su dva ruska imperatora, tačnije jedan imperator – Petar Veliki i imperatorica – Katarina II, prevodili Voltera, i omogućili Rusima da dobiju spoznaje o mogućnostima promjene. Maksim nas uči koliko je književnost moćna jer se puno više čita, ona mijenja svijest. Na indirektan način dva pomenuta imena su omogućili uslove za Revoluciju. Zbog toga i Čehov koristi snagu književnosti da propagira svoju ideologiju rada, i da dekonstruiše socijalne odnose i upozori na probleme koje stvara lijenost i apatija aristokratske klase. Ali s druge strane također i na problem prebrze promjene u klasnoj strukturi.

⁶⁷ Gor'kij, Maksim, *Istorija ruske književnosti*, [preveo Nikola Damjanović], Sarajevo : Veselin Masleša, 1962. (Sarajevo : Oslobođenje), str. 35

7. Zaključak

Na osnovu urađenog istraživanja zaključak do kojeg dolazim je da je Čehov bio važna figura za razvoj ruske književnosti. U 19. stoljeću pozorišta su bila dostupna svima, međutim pisci se okreću romanima. Oni su dominantni tip književnosti sredinom stoljeća a drama je dobila posebnu funkciju – bila je specijalizirana za društvenu kritiku i satiru. U tome možemo možda tražiti i razlog zašto je Čehov baš kreirao komedije(on ih je tako nazivao). Treba shvatiti da je vrijeme carskog apsolutizma bilo povlašteno vrijeme za satiru kroz dramu. Čehov je zaslužan za modernu dramu, on je njen kreator, omogućio je i naslutio promjene ne samo u Rusiji nego i u kompletnoj Evropi. Često je volio i u drami i pripovjetkama da postavlja teška egzistencijalistička pitanja na koja ne nudi odgovore. On je mudro znao da napravi ironične zaokrete koji iznevjeravaju naš horizont očekivanja pa čak i tamo gdje tematizira društvene probleme koji se rješavaju smjenom jednog sistema pred drugim, njega ne zanima društvena uloga koju igraju njegovi likovi, nego vječna patnja ljubavna primjer za to je najbolje vidljiv u *Galebu*. Ako se društvo i socijalne vrijednosti zamijene drugima to ne znači da će neki čovjek biti zadovoljan i da će se osjećati ispunjeno. Doći pred sami kraj vlastitog života, zastati i shvatiti da je sve radio suprotno svojoj prirodi a nema nazad, pa će samo nabrajati sve što nije uspio. Uvijek će biti onih od kojih će život napraviti aveti, neispunjenih snova, velikih maštanja i umjetničkih ambicija kao u *Galebu*. Čehov je maestralan jer govoreći o jednom korumpiranom ruskom društvu o potrebama da se sistem promijeni, da se uvedu nove forme, novi izraz ustvari traga za istinskim ljudskim nedaćama. Kad se čitaju ove tri drame spoznaje se nemoć čovjeka pred stvarnim neprijateljima kao što su iznevjerena prijateljstva i ljubavi, smrt, bolesti.. Ovo je mogao samo tražiti čovjek koji je istovremeno bio doktor i književnik. Kritika često stavlja akcent na nemogućnost Čehova da razotkrije truljenje Ruskog Carstva i zlo koje je razjedalo društveni organizam naspram jednog Gorkog koji je bio jako dobar u tome, tačnije da razotkrije uzroke i korijen problema. Mišljenja sam da teoretičari književnosti trebaju pogledati iz novog ugla njegove drame. Čitati ih van društveno – historijskog konteksta nije moguće. Čehov je prije svega začetnik moderne, puno prije nego će ona ući na velika vrata u svijet književnosti. Stvaranjem nove vrste drame on će otvoriti mnoga pitanja i dijagnosticirati stvarno stanje kako ruskog društva tako svijeta uopće. Čitajući ove tri drame površnom analizom bi se došlo do toga da se Čehov samo i bavi destrukcijom carstva, deskripcijom nemogućnosti da se promijeni način života, da promjene u socijalnoj slici društva ne donose idealno humanističko rješenje. Ako se malo

dublje uđe u analizu Čehov traga za spomenutim istinama pred kojima svako carstvo, svaki čovjek na zemlji biva poražen i za šta rješenja nema. O grčkim tragičarima ne možemo govoriti samo kao o dramskim piscima koji su u svojim djelima rješavali individualne i kolektivne odgovornosti tako ni o ovom književniku nije moguće govoriti samo kao o dramatičaru sive i beznadežne svakodnevnice jednog apsolutističkog i sterilnog života. Tako se može vidjeti da destrukciju socijalnih i tradicionalnih vrijednosti onog što je apsolutistička Rusija ovaj doktor a i književnik istovremeno vidi kao mrtvilo koje se guši i gasi i tone a postaje idealna sredina za nastanak novog. Velikom dramatičaru kakav je bio Čehov društvo i njegovo uređenje u tom trenutku nije bilo krivac egzistencijalnim problemima, koliko ozbiljni problemi ljudske sudbine pa se pitao koliko ljudi znaju stvarno o sebi a koliko misle da znaju?! Ako govorimo o njegovom odnosu spram destrukcije tih vrijednosti u njegovim dramama on je potpuno objektivan , nema subjektivizma niti sentimentalnosti koja je njegove prethodnike odvela u to da su pisali melodrame. Dokaz tome je jedno pismo koje Čehov upućuje Mariji Kiselvoj: „ Umjetnička književnost zato se i naziva umjetničkom što život slika onakvim kakav on ustvari jeste. Njena odredba je bezuslovna i poštena istina.. Za hemičara nema ničega nečistog na zemlji. Književnik treba da bude objektivan kao hemičar; on treba da se odrekne svakidašnje subjektivnosti i da zna kako i gomile đubreta u predelu igraju ulogu dostojnu poštovanja, a da su zle strasti isto tako prisutne u životu kao i dobre.“⁶⁸Čehov govori o onome što ni sami sebi ne smijemo priznati da postoji.

⁶⁸ Jovan Hristić, *Čehov, Dramski pisac*, Nolit, Beograd, 1981. str.63.

8. Literatura

1. Bacherald, Gaston, *Poetika prostora*, Kultura, Beograd, 1969.
2. Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
3. Blaga, Lucian, *Kultura i prostor*, U: *Izraz*, Sarajevo, br.3, mart 1991. Str. 153-161.
4. Boro Stjepanović, *Gluma. I, Rad na sebi*, Novi Sad : Sterijino pozorje ; Podgorica : Univerzitet Crne Gore, (Cetinje : Obod), 2005.
5. Bunjevac, Milan, *Vreme u drami*, Nolit, Boegrad, 1980.
6. Čehov, Anton Pavlovič, *Drame*, Nolit, Beograd, 1981.
7. Čehov, Anton Pavlovič, *Drame*, August Cesarec, Zagreb, 1988.
8. Dž. Karahasan, *Dnevnik Melankolije, Vrijeme, Zenica*, 2004.
9. Giuseppe Boffa, *Povijest Sovjetskog Saveza*, preveo: Danijel Bučan, „Otokar Keršovani“ Opatija, 1976.
10. Fergusson, Francis, *Pojam pozorišta*, Nolit, Beograd, 1979.
11. Fischer – Lichte, Erika, *Estetika performativne umjetnosti*, s njemačkog preveo Sulejman Bosto, TDK Šahinpašić Sarajevo – Zagreb, 2009.
12. Gerbran, Žan Ševalije, *Rečnik simbola*, Stylos Art, Beograd, 2004.
13. Giedion, Siegfried, *Koncepcija prostora u preistorijskoj umjetnosti*, U: *Izraz*, Sarajevo, br 3. Mart, 1991. str. 176-190.
14. Gitevič, Nina Il'inična, *A.P.Čehov v vospominanijah savremenikov*, Hudožestvenija literatura, Moskova, 1986.
15. Gor'kij, Maksim, *Istorija ruske književnosti*, [preveo Nikola Damjanović], Sarajevo : Veselin Masleša, (Sarajevo : Oslobođenje), 1962.
16. Hauzer, Arnold, *Socijalna istorija umjetnosti i književnosti*, Novi Sad, 2005.
17. Heidegger, Martin, *Bitak i vrijeme*, Naprijed, Zagreb, 1985.
18. Hristić, Jovan, *Čehov, dramski pisac*, Nolit, Beograd, 1981.
19. Hocke, Gustav Rene, *Manirizam u književnosti*, Cekade, Zgareb, 1984.
20. Ibrišimović-Šabić, Adijata, *Ruski klasici na sarajevskoj sceni u svjetlu bosanskohercegovačke književne kritike* : (doktorska disertacija), Sarajevo, 2014.
21. Ibrišimović-Šabić, Adijata, 2010. *Otrovani kiseonikom* : (o nostalgiji i savremenoj ruskoj drami), Sarajevske sveske, Br. 1, (2002), str. 291-301.

22. Ibrišimović-Šabić, Adijata, 2015. *Dramatizacije i inscenacije Čehovljevih priča na sarajevskoj sceni*, Culture and Society in Russian Studies Br. 1, (2015), str. 13-21.
23. Ibrišimović-Šabić, Adijata, *O interpretacijama komičnog : vodvilji i jednočinke Antona Pavloviča Čehova u sarajevskim pozorištima*, Sarajevo, 2017.
24. Iglton, Teri, *Ideja kulture*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2002.
25. Joško Pavković, *Ruska dualistička monarhija*, Zagreb, 2012.
26. Katnić-Bakaršić, Marina, *Stilistika dramskog diskursa*, Vrijeme, Zenica, 2003.
27. Kodrić, Sanjin, *Književna prošlost i poetika kulture*, Slavistički komitet, Sarajevo, 2010.
28. Kusturica, Nazif, *Doticaji i suočenja II*, Sarajevo, Slavistički komitet ; Mostar : Federalno ministarstvo obrazovanja i nauke, 2017.
29. Lešić, Zdenko, *Teorija drame kroz stoljeća*, I-III, Svjetlost, Sarajevo, 1977-1979-1990.
30. Williams, Raymond, *Drama od Ibsena do Brehta*, Nolit, Beograd, 1979.
31. Wolffin, Henrich, *Osnovni pojmovi istorije umjetnosti*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1974.
32. http://www.jovicaletic.com/cms/?page_id=595
33. <https://www.scribd.com/doc/13479580/Anton-Pavlovi%C4%8D-%C4%8Cehov-Najlep%C5%A1e-Pri%C4%8De>
34. <http://slavicbosnia.weebly.com/slavenska-mitologija.html>
35. <http://www.ziher.hr/nikolaj-vasiljevic-gogolj-utemeljitelj-modernog-ruskog-realizma-smijeha-suze/>
36. <https://www.aforizmi.org/etna/etna104/Aleksandar-Boskovic-Teorije-humora.pdf>
37. <http://kritika.ba/program-33-susreta-pozorista-bih/>
38. <http://pulse.rs/kosmicki-i-patnja-i-humor-%E2%80%93-anton-pavlovic-cehov/>
39. <http://secanja.com/anton-pavlovic-cehov/>
40. <https://rs-lat.sputniknews.com/rusija/201601031102112994-zanimljivosti-o-rusiji/>
41. https://hr.rbth.com/opinion/2014/03/05/carska_rusija_melting_pot_europe_25887
42. <https://vrismond.files.wordpress.com/2010/10/janassmankulturnopamcenje.pdf>