

Jevgenij Zamjatin
Moskva–Peterburg

Prevela
NADA UZELAC

Bukefal | 2020

Moskva–Peterburg

„Moskva je ženskog roda, Peterburg – muškog“ – pisao je Gogolj pre ravno sto godina. Ta naizgled slučajno nabačena šala, gramatički kalambur, tako tačno pogađa u samu srž karaktera i jedne i druge ruske prestonice, da je se i danas, sto godina kasnije, još uvek sećamo.

Peterburg je u međuvremenu uspeo da postane Lenjingrad, ali ostao je Peterburg daleko više nego što je Moskva ostala Moskva. Moskva se predala revoluciji strastvenije, nepromišljene, pokornije nego Peterburg. A, i kako bi drugačije: pobednička revolucija postala je moderna, a koja to prava žena neće pohitati da se obuče po poslednjoj modi? Novo je Peterburg prihvatao bez takve žurbe, muški hladnokrvno, s više opreza. Napred je išao polaganije, a to je i razumljivo: sa sobom je morao da vuče teško breme kulturnih tradicija, koje su se naročito osećale u oblasti umetnosti. Bez tog glomaznog prtljaga, lake – moskovske muze – jurile su, ostavljajući za sobom ne samo Peterburg, već i Evropu, a istovremeno, pokatkad, i zdrav razum. „Moskva zahteva, ako je već sve krenulo za modom, da bude cakum-pakum modreno!“ – još se Gogolj podsmevao Moskvi, još je on znao za tu njenu

žensku slabost. Uostalom, ta bezmerna težnja za novim nije samo ženska odlika, ona priliči i mladosti: nova Moskva, koja živi uz, povrh i kroz staru – od šest stotina leta – tek je napunila šesnaestu! Od neočekivanih, najšarolikijih spojeva starog i novog – u Moskvi se čoveku zavrti u glavi; Peterburg je ozbiljniji: on i danas, kao i u Gogoljevo vreme „ne voli šarene boje“. Peterburg će ostati prozor u Evropu, prema Zapadu; Moskva se pretvorila u vrata, kroz koja je, s istoka, preko Azije, Amerika zapljusnula Rusiju .

To, naravno, nije ništa više do shema. U životu, naročito onom odraženom – u umetnosti – nema takve geografske preciznosti: tamo, pak, prkosan moskovski čuperak promiče Nevskim prospektom, tamo zamire bučan moskovski trg , u strogoj senci peterburškog Bronzanog konjanika. Ali, bez obzira na ovu isprepletenost, u svim tim preokretima, u svim tim odrazima – može da se razabere pravo lice svake prestonice. I, možda se to najjasnije vidi u kamenom ogledalu arhitekture, u tome kakav trag je na nju ostavila revolucija u Peterburgu i Moskvi.

Peterburg je rastao kao državni, carski grad, podizala ga je državna blagajna, država, sistem. Veliki deo građevina koje oblikuju njegovo lice – veličanstvena dela Ratrelija, Kvarengija, Tomona, Voronjihina – potekao je iz vremena Katarine, Aleksandra i Nikolaja Prvog. Neukus poslednjih careva, na sreću, nije ostavio traga na severnoj prestonici: do tog vremena osnovna arhitektonska kompozicija Peterburga već je bila završena. Takav je on dočekao i revoluciju, i ova njegova dovršenost, arhitekton-

ska celovitost, uticala je na to da on i posle revolucije zadrži svoje pređašnje lice. Za novo – mesta više nigde nije bilo, osim u predgrađima Peterburga: jedino je tamo revolucija ostavila traga, tamo, po obodima Peterburga – lagano raste Lenjingrad, čiji deo, na primer, predstavlja dobro sazdana četvrt novih radničkih kuća kod Narvske kapije, s ogromnim, odlično opremljenim pozorištem – „Domom kulture“, a ovakvih „Domova kulture“ ima i u drugim radničkim četvrtima.

Sasvim drugačije, na istočnjački način, nicala je carska Moskva: hirovita, razgranata, šarolika, haotična. Njen razvoj nije usmeravala jedna volja. Za razliku od carskog Peterburga, ona je bila prestonica spahija i trgovaca – pre svega trgovaca. Doseljenici iz nekakve uralске zabiti, iz staroverskih skitova sa Volge, prethodno se obogativši – nastanili su se ovde i gradili za sebe „vile“ iz svojih ural-skih i povolških snova. Ono što su za Peterburg dvorci, to su za Moskvu ove „vile“, porodične kuće koje su se bezobzirno smestile pored savremenih višespratnih grdosija. A osim vila tu su crkve, mnoštvo crkvi koje upadaju u oči, većinom veoma starih, iz XIV i XV veka, nasleđe vremena u kojem je Moskva bila prestonica pobožnih careva.

Čim je Moskva posle revolucije ponovo postala prestonica, preplavile su je brojne ustanove i mnoštvo činovnika, izdanak novog socijalističkog uređenja. Najteža stambena kriza, kakvu nije osetila nijedna evropska prestonica, učinila je neodložnom izgradnju novih kuća. Ustupajući im mesto, sa glavnih moskovskih ulica počele su da nestaju pređašnje, nevelike „vile“, počele su da iščezavaju

i crkve (što je bilo u vezi i sa antireligioznom politikom vlasti).

Lice grada, njegovih pojedinih delova, veoma se menja rušenjem ovakih karakterističnih zdanja, kao što su crkve. Onaj ko je, na primer, video pređašnji trg na obali reke Moskve, s hramom Spasitelja, sada ne može da ga prepozna: zlatne glave ogromnog žućkasto-belog zdanja hrama, koja se videla izdaleka – više nema. Ovo grandiozno zdanje nije predstavljalo veliku arhitektonsku vrednost, ali čovek ne može a da ne oseti žaljenje zbog rušenja tako starih građevina, kao što su Simonov manastir, Čudov manastir u Kremlju, kao što je stara Suharevska kula, koja je veoma ulepšavala trg na kraju Sretenske ulice. U drugim slučajevima, rušenje ovako starih zdanja bilo je opravdano s arhitektonsko-kompozicionog stano-
višta. Tako je pogled na kremaljski Crveni trg veoma dobio rušenjem Iverske kremaljske kapije i Iverske kapele; sada se sa strane Ohotnog rjada na plavoj pozadini neba ističe veličanstvena saborna crkva Vasilija Blaženog, koja je ranije bila zaklonjena kapijom i kapelom.

Nove, nedavno izgrađene kuće, uopšte se ne vide u centralnim delovima Moskve. Ono što doslovce „pada u oči“ jeste to da je u staru Moskvu prodrila Amerika, tačnije – svima pristupačno berlinsko izdanje Amerike – „konstruktivne“ kombinacije kamenih kocki, nalik na Korbizijeova dela. Ali zahtev moskovskog ukusa je „cakum-pakum moda“: Moskva se potrudila da od samog Korbizijea bude „korbizijevskija“, u njoj su neke od tih zgrada još hladnije, apstraktnije i svedenije. Tipičan primer ovog stila jeste sumorna kocka Lenjinovog instituta u samom

centru Moskve, na Tverskoj ulici, obojena tamnom bojom. Neki levičarski moskovski arhitekti proglasili su ovaj američko-berlinski stil „proleterskim“ (prema tome – najmodernijim), ali... proletarijat nije poverovao i počeo je da protestuje kada su ove turobne kocke počele da niču u radničkim kvartovima. Jedan od najuglednijih moskovskih arhitekata, Ščusev, priznao je: „Pokazalo se da pojednostavljen, konstruktivistički model arhitekture nije u svim slučajevima blizak i razumljiv masama... Loše osmišljen izgled zgrade u obliku kutije ubrzo je dosadio... Nastala je potreba za upoznavanjem dela velikih majstora ranijih epoha... Arhitektura, bez usvajanja dve srodne umetnosti – slikarstva i skulpture – ne može uspešno da izvrši svoj zadatak“...

Od dve, arhitekturi srodne umetnosti, skulptura bi, moglo bi se pomisliti, trebalo da doživi procvat u novoj revolucionarnoj Rusiji: revolucija, koja je izvojevala pobedu, ispoljila je otvorenu nameru da sebe ovekoveči postavljanjem odgovarajućih spomenika na ulicama i trgovima obeju prestonica. Ovi spomenici umnožavali su se velikom brzinom u prvim godinama posle revolucije, ali su isto tako brzo i nestajali, jer su pravljeni od materijala kratkog veka – čak i gipsa. Ta nesmotrenost imala je srećan ishod: za ove statue, biste, bistice, izrađene na brzu ruku, neusklađene s arhitekturom okoline, nikako se ne bi moglo reći da su bile ukras prestonica. Neke od njih bi, po svoj prilici, u skladu s novom sovjetskom terminologijom, danas čak bile proglašene sabotажom: šta drugo reći za jedan od prvih peterburških spomenika Marksu – bistu (rad Matvejeva), koja je prikazivala rodonačelnika

komunizma... s monoklom na oku?! Marks je, kao što je poznato, zaista nosio monokl, ali ovaj buržoaski detalj veoma grubo je izneveravao kanonizovan lik.

Carski period, jedva primetan na ulicama i trgovima Moskve, na obalama i po parkovima Peterburga, ostavio je čitav letopis u bronzi i kamenu, koji počinje veličanstvenim Falkoneovim delom, „Bronzanim konjanikom“ kojeg je proslavio Puškin. Revolucionarni Peterburg imao je dovoljno ukusa i postojanosti da, osim malih izuzetaka, sve ove spomenike sačuva. Peterburg je imao i dovoljno osećanja za stil da bi jedan od malobrojnih, više ne privremenih, nego stalnih revolucionarnih spomenika, „statua Lenjina“, bila postavljena ne u centar, ne među zdanja u ampir stilu i carske spomenike, nego bliže radničkim predgrađima, bliže Lenjingradu (na trg pored Finske železničke stanice). Moskva se prema spomenicima iz prošlosti odnosi ležernije: tako su pre dve godine stari Moskovljani sa zaprepašćenjem videli da je spomenik Minjину i Požarskom sa svog mesta preseljen bliže sabornoj crkvi Vasilija Blaženog. U svojim stalnim spomenicima, kao i u novim kućama, Moskva daje prednost „geometrijskom stilu“ (beli obelisk u Aleskandrovskom parku, sivi – na nekadašnjem Skobeljevskom trgu). Nažalost, među novim spomenicima, za sada, ni u Moskvi, ni u Peterburgu, nema nijednog koji bi se izdigao iznad osrednjosti, čiji bi bronzani glas odjekivao snagom, makar i izdaleka nalik snazi peterburškog „Bronzanog konjanika“.

Tipično peterburško zdanje s kolonadom na obali Neve, peterburška Akademija umetnosti, rezidencija je druge muze, sadruga arhitekture – slikarstva. Još u XVIII veku,

kad je osnovana Akademija, Peterburg je postao prestonica ruskog slikarstva. Kratko vreme pred rat i revoluciju, kroz peterburški „prozor u Evropu“ zasejano je seme nove francuske umetnosti, a njegovo ukrštanje sa starom ruskom slikarskom tradicijom dalo je izuzetno plodan rod – grupu umetnika, objedinjenih pod nazivom „Svet umetnosti“. U Peterburgu, preobraženom u Lenjingrad, ovim umetnicima postalo je tesno, i većina njih prelazi tada u umetnike Pariza i Njujorka. Ali tradicija, koju su oni stvorili, kao i dela istaknutih umetnika koji su ostali verni Peterburgu, bilo je dovoljno da u ovoj oblasti Peterburg sačuva svoj primat, čak i sad kad je Moskva postala službena prestonica. Ne može se, naravno, govoriti o „peterburškoj“ i „moskovskoj“ slikarskoj školi, difuzija u ovoj oblasti prirodnija je nego u drugim, ali Moskva se, naravno, i tu može prepoznati.

U istoriju Moskve, iz epohe „smutnog vremena“, pored imena careva ubeležena su i imena samozvanaca. Bez samozvanaca, ni ovde se sad nije moglo. „Tramvaj B“, „Pubkaro“ – iza ovih naziva oni su se u Moskvi krili pre revolucije; to su bili članovi iste klike – futurista. Posle revolucije futuristi su umesto svojih ranijih parola preuzeli parole Oktobra: proglasili su sebe za ovlašćene predstavnike revolucije u slikarstvu, a svoju umetnost – za „proletersku“. Nekoliko godina tamno-crveni i plavi kubistički radnici šepurili su se po revolucionarnim zastavama i plakativima, a onda se ponovilo isto ono što se dogodilo i s „proleterskim stilom“ u arhitekturi: obrasce „proleterske umetnosti“ koje su prihvatili snobovi – nije prihvatio proletarijat. Reakcija je ovde bila još žešća, a ispoljila se tako

što se klatno slikarstva, iz krajnje leve tačke, zanjihalo u krajnje desnu (formalno). Upražnjeno mesto „proleterskih umetnika“ zauzeli su novi samozvanci – „ahrovci“ (od „Udruženje umetnika revolucije“ – „AHR¹“), koji su pokušavali da ožive primitivno-naturalistički, izrazito tendenciozni stil. Plod njihovog rada u umetničkom pogledu bio je tako ništavan da su svoju poziciju izgubili mnogo brže od futurista, koji su, u najmanju ruku, iskreno želeli da obnove formu, iako su u tome otišli daleko „levlje od zdravog razuma“. Peterburg je veoma uzdržano čekao kraj perioda samozvanaca – i, po svemu sudeći, u toku poslednje godine ovoj krizi došao je kraj: svi sovjetski umetnici ušli su u jedinstveno društvo, utemeljeno ne samo na savremenim političkim parolama, nego i na načelu istinskog majstorstva. Rukovodeću umetničku uloga u ovom društvu, izgleda, zadržaće istaknuti umetnici, bliski „Svetu umetnosti“.

Kriza drugačijeg tipa, sad već specifično sovjetska, slična onoj koja se zapaža kod evropskih slikara, uistinu je kriza slikanja na platnu. „Slikari za štafelajem“ još rade, kako u Moskvi, tako i u Peterburgu, ali slikaju prvenstveno za sebe – u najboljem slučaju, da bi svoje slike prikazali na izložbi, a zatim – ukasili zidove svog ateljea. Završetkom perioda NEP-a bez traga su iščezli svi novobogataši, koji su nastojali da brže bolje svoju prosvećenost pokažu kupovanjem slika; u budžet današnjeg sovjetskog građanina ne mogu da uđu nikakve stvari od raskoši, uključujući i slike; država, koja je sva raspoloživa sredstva uloži-

¹ Na ruskom: „Ассоциация Художников Революции“.

O Jevgeniju Zamjatinu i njegovom delu

Zamjatinova mladost bila je upravo onakva kakvu bi pisac pozeleo, obeležena usamljenošću i knjigama. „Priatelji su mi bile knjige“, poverava se on u svom ogledu „Autobiografija“. Kao ishod britke filosofije koju je razvio, nije imao kud osim da piše, ali pisati pod budnim okom cenzure, bilo carske, bilo revolucionarne, nosilo je sobom opasnosti, ali Zamjatin se oslanjao na dva ključna uvida: na večno odmotavanje budućnosti, i na vrednosti koje je nazivao „jeretičkim“. Svoj stil nazivao je neorealizmom, gotovo mikroskopskim proučavanjem događaja, likova i detalja, izazivši se o tome ovako: „Na kraju krajeva, šta je realizam? Ako sopstvenu ruku pogledate pod mikroskopom, naići ćete na grotesknu sliku: drveće, jaruge i kamenje, umesto dlačica, pora, trunja i prašine... Koliko vidim, ovo je jedan pošteniji realizam...“ Neorealisti su, u pozadini slike koju su stvarali realisti, sagledavali groteskniju, mučniju realnost. A taj neorealizam, kako ga je Zamjatin shvatao, nastao je dijalektičkom sintezom realizma i simbolizma: „Realistički pisci prihvatili su oblake onako kako su ih i videli: rumene i zlatne, ili, opet, crne i teške... Simbolisti su imali smelosti da se po-

pnu na vrh planine i otkriju da tamo nema ničeg, ni ružičastog, ni zlatnog, ničeg osim bljuzgavice i magle. Neo-realisti su se, pored simbolista, popeli do vrha i shvatili da su oblaci – magla. Ali, kad su se spustili dole, imali su hrabrosti da kažu: 'Možda je to magla, ali svejedno je veoma zabavno'."

To, u izvesnoj meri, može da se smatra revolucionarnim u odnosu na ideje romantičara, budući da Zamjatin njihove ideje primenjuje na svet, naglašavajući ono prevratničko, jeretičko. Svoje učenje o tome da „ako jeretika nema, onda ih treba izmisliti“, umnogome je ugradio u svoje delo, budući da je, poput katalizatora, doprinosio prirodnim procesima napretka. Pisao je osećajući da je „jedino oružje čoveka sutrašnjice, upravo, reč“. Tako nam je omogućio da ga lakše razumemo kad kaže da „svet, u životu održavaju jeretici, jeretik Hristos, jeretik Kopernik, jeretik Tolstoj“. Za njega, jeres je sve, a pisanje pogotovo. Ali, takva filosofija, razume se, učinila ga je pristalicom revolucije, pa je već kao mladić, još u vreme carske vlasti, bio veoma aktivan boljševik. „Tih godina biti boljševik – značilo je ići linijom većeg otpora; a ja sam tad bio boljševik. Bila je jesen 1905. godine, štrajkovi, crn Nevski, ispresecan reflektorom s Admirali-teta, 17. oktobar, mitinzi u visokim školama.“

Zamjatinov književni prvenac bila je priča *Sam*, objavljena 1908. godine u časopisu *Obrazovanje*. Ostala je neprimećena. Prvi uspeh imao je s pripovetkom *Srez*, a napisao ju je u Lakti, gde je 1911. bio proteran, usled neshvatljive greške tajne policije. Potom je, 1914. godine objavio antiratnu priču *Na kraj sveta*, posle čega su car-

ske vlasti, smatrajući priču vređanjem ugleda ruskih oficira, uhapsili i autora i izdavača, uzaptivši sve primerke časopisa *Zaveti*. Proteran je na sever, potom mu je suđeno za podrivanje poretka. Bio je oslobođen, a nadahnut ovim iskustvom sastavio je priče *Sever* i *Afrika*. Kao inženjer brodogradnje, ratne godine 1916. i 1917. proveo je u Engleskoj, radeći na ruskim ledolomcima. Tu je nastala pripovetka *Ostrvljani*, satira engleskog načina života. Krajem 1917. godine, vraća se u Rusiju i radi na izgradnji sovjetskih ledolomaca, a istovremeno dobija poziv od Gorkog, lično, da se angažuje na uređivanju edicije „Svetske književnosti“, naročito oko engleske i američke književnosti. Nastavlja da piše, pa 1920. objavljuje priču *Pećina*, u kojoj život u hladnoj petrogradskoj sobi, bez grejanja, poredi s životom u preistorijskoj pećini. To je priča o degradaciji i bedi ljudi koji misle samo na jedno – kako da nabave hranu i ogrev. Prava noćna mora, veoma nalik Poovim ostvarenjima, s tom razlikom što je Zamjatinova prijava preko svake mere istinita.

Potom je usledio roman *Mi*. Objavljen 1921. godine, bilo je to prvo delo koje je zabranio Glavlit, strašna sovjetska cenzura. Iako je na romanu radio prethodne dve godine, Zamjatin je, u stvari, osnovnu ideju već izložio u *Ostrvljanima*. Roman *Mi*, smatra se pretečom Orvelove 1984 i Hakslijevog *Vrlog novog sveta*. Radnja romana smeštena je u 26. vek, u vreme posle Dvestagodišnjeg rata, posle kojeg je preživelo svega 0,2 posto stanovnika planete. Međutim, sam rat ne pominje se u knjizi, a o njemu saznajemo samo preko biblijskih metafora, dok autor, razmatrajući totalitaran i podanički aspekt društva, sva-

kako razočaran revolucijom, nudi donekle ironičan zaključak da je slobodna volja uzrok nesreće i da živote građana treba nadzirati matematičkom preciznošću. Uočljiv je i veliki broj aluzija na *Bibliju*, biblijske likove i događaje, Adama i Evu, raj, zmiju, Mefistofela. Budući da se Zamjatin izgrađivao na Gogolju, Dostojevskom, pa i Ljeskovu, u romanu se naziru niti koje, s velikom izvesnošću, sežu i do *Zapisa iz podzemlja* i *Braće Karamazova*. Uloga pesnika i pisca, po Zamjatinovom shvatanju, jeste neprestano insistiranje na imaginaciji, baš onome što je država zabranjivala. „Pišite rasprave, himne, manifeste, pesme i druge radove u slavu i veličini Jedna države“, baš tako i počinje priča u romanu *Mi*. Naravno, vlastima se takvo ismevanje nipošto nije svidelo. Roman je najpre objavljen na engleskom, 1924. godine, u Njujorku, dok je u Sovjetskom Savezu objavljen tek 1988. godine.

Revolucija započeta vladavinom Lenjina, koja je, s jedne strane okončala carsku vlast, a s druge nipošto nije okončala ugnjetavanje, zadržala je instituciju cenzure s kojom je Zamjatin tako često dolazio u sukob. Zalažući se za načela revolucije, ali ne i za politiku novih vlasti, Zamjatinov položaj, u Lenjinovo vreme nije se ni malo popravio, ali se dolaskom sledećeg diktatora na vlast, prilično pogoršao. Zamjatin je uvideo da revolucija nije donela slobodu, nego represiju, što je i lično osetio. Svejedno zabrana romana *Mi*, predstavljala je kompliment prve vrste. Kao nadarenom autoru, Zamjatinu nije bilo teško da dočara ton zvanične propagande, koristeći se, ponekad i podsmehom, ali, u suštini, totalitarizam je nazvao pravim imenom i, pored toga, naćeo mnoge važne teme.

Odstranjen iz književnosti, Zamjatin se našao u očaju. U jednom pismu Mihailu Bulgakovu, s kraja oktobra 1931. godine, bio je više nego setan: „Izgleda da vi idete u dramaturge, a ja u Ahasfere“. U stvari, bio je to oproštaj dva prijatelja po peru, jer Zamjatin je, dve nedelje kasnije, napustio Rusiju, i to, kako se pokazalo, da se nika- da ne vrati. Ono što je vezivalo velikog Bulgakova i, mož- da, tragičnog Zamjatina (ili obrnuto), osim prijateljstva i zajedničkog poziva po peru, možda smemo da nazove- mo sudbinom. A ta sudbina, ili „književna smrt“, tako im je zapretila, da su se obojica, u očajničkom pokušaju da je umilostive, obratila vrhovnoj vlasti oličenoj u jednom čo- veku. Kao i Bulgakov, Zamjatin je, u pismu Staljinu, smo- gao snage da izloži svoj nepodnošljiv položaj. „Znam da imam veoma nezgodnu naviku da ne govorim ono što je u datom trenutku pogodno, već ono što meni izgleda kao istina... Od tada, raznim povodima, ova kampanja nastavlja se i do dana današnjeg i, na kraju krajeva, dove- la je do nečega što bih nazvao fetišizmom: kao što su ne- kada hrišćani stvorili đavola da bi lakše mogli da imenu- ju svakojako zlo, tako je kritika od mene napravila đavo- la ruske književnosti. Pljuvanje u đavola – smatra se do- brim delom, pa je svako, kako može, tako i pljuvao. U svakoj stvari koju sam objavio, neizostavno bi bio otkri- ven nekakav đavolski naum.“ U Bulgakovu, Zamjatin je imao i prijatelja i pronašao čoveka od dela. Izlaskom iz Sa- veza pisaca, Bulgakov ne samo da je iskazao protest pro- tiv hajke koja se podigla oko njegovog imena, nego se so- lidarisao i sa Zamjatinom, Piljnjakom i drugima koji su dvadesetih godina bili nasurovije proganjani zbog objav-

ljivanja knjiga u inostranstvu (Zamjatinov roman *Mi i Piljnjakovo Crveno drvo*). Alma Ahmatova, Konstantin Fedin i drugi takođe su izjavili da izlaze iz Saveza pisaca, solidarišući se sa Zamjatinom, Piljnjakom, Bulgakovom i drugima. Na zalaganje Gorkog, Zamjatinu je, 1931. godine, dozvoljeno da, zajedno sa ženom, napusti Rusiju. Umro je u Parizu, 10. marta 1937. godine, ostavljajući nam da sami proverimo ono što je on već znao: „Nema konačne revolucije. Revolucije su beskrajne!“

N. U.

Sadržaj

Moskva–Peterburg	7
Andrej Beli	39
Autobiografija	47
Pismo Staljinu	58
Nada Uzelac: <i>O Jevgeniju Zamjatinu i njegovom delu</i>	67