

БОБАН ЂУРИЋ

## НАЛИЧЈЕ РЕВОЛУЦИЈЕ: РОМАН „КОЊ ВРАН” БОРИСА САВИНКОВА (В. РОПШИНА)

Ако је Борис Викторович Савинков (псеудоним В. Ропшин, 1879–1925) у нашој средини уопште и познат, онда је то, свакако, због учествовања у бурним историјским догађајима који су задешили Русију почетком XX века: један је од вођа радикалне револуционарне партије есера, дрски терориста и политички емигрант, неуморни борац како против монархије, тако и против болшевиизма и новог поретка што се после Октобра 1917. године наметао као једини прихватљиви.

Његово књижевно стваралаштво, са јасно израженим идејно-филозофским ставом, као литерарна реакција на политичку делатност и израз разочарања резултатима политичке ангажованости, остало је готово потпуно непознато и неистражено. Томе су допринели како књижевни истраживачи, који су, најчешће због идеолошко-политичких разлога, деценијама његово име и опус заобилазили, тако и они ретки књижевни критичари, који су углавном негативне површне оцене стваралаштва доносили првенствено на основу идеолошке нетрпелјивости према аутору и његовим етичко-филозофским позицијама.

Своју књижевну каријеру Савинков је започео романом са апокалиптичким насловом *Коњ блед* (*Конь бледный*), објављеним 1909. године, а практично завршио још једним романом апокалиптичког наслова *Коњ вран* (*Конь вороной*), објављеним крајем 1923. у Паризу, а крајем наредне, 1924. године и у совјетској Русији, у време када је Борис Викторович већ тамновао у московској Лубјанској тамници.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Нешто више о биографији Б. Савинкова види у предговору чланку: Б. Ђурић, „Писмо Бориса Савинкова краљу Александру Карађорђевићу (1921. г.)”, *Зборник Мајице српске за славистику*, 91, Нови Сад 2017, 217–229.

Осим семантике наслова, ове романе повезује и иста форма дневничких забележака које води главни јунак, Жорж, који се може посматрати као један те исти књижевни јунак у два радикална контекста, преломна за судбину Русије – време прве руске револуције 1905. године (*Коњ блед*) и време грађанског рата после Октобарске револуције (*Коњ вран*).

Дуго се мислило да је *Коњ вран* директни књижевни „наставак” *Коња бледоџ*. Када је, међутим, у Савинковљевој заоставштини почетком деведесетих година XX века откривен необјављени рукопис краћег прозног текста који се лако и без икакве сумње препознаје као хронолошки „наставак” дневничких забележака главног јунака *Коња бледоџ*, Жоржа, у новим околностима емигрантског живота руског револуционара-терористе после неуспеха прве руске револуције, *Коњ вран* постао је трећи, завршни део „апокалиптичке”<sup>2</sup> трилогије, са револуционаром Жоржом као њеним главним јунаком.<sup>3</sup>

И површни поглед на Савинковљеве романе, најзначајнији и најобимнији део његовог стваралачког опуса, показује колико је то стваралаштво заправо идејно-тематски јединствено: историјске прекретнице, револуције 1905. и 1917. године, Савинкова занимају као идејно-етички конфликт, док социјално-политичка страна револуционарне борбе остаје у другом плану, више као историјски фон сучељавања идејних позиција и концепција личности, оквира њеног деловања, њене слободе и односа према другој личности. Покушај оправдавања дозвољености убиства кроз афирмацију сопствене идејне позиције и дискредитовање оне супротне, додатно преломљене кроз централни етички кодекс европске цивилизације – хришћанство и његово различито схватање концепције христолитичке личности – увек се завршава погубно, деструкцијом и аутодеструкцијом егоистичке личности, носиоца овакве, у суштини nihilističke идеје.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Одредницу „апокалиптички” користимо на основу наслова два објављена романа, првог и трећег дела трилогије, претпоставивши да би и њен средишњи део, да је објављен, вероватно носио сличан наслов са апокалиптичком симболом, када већ у свим осталим формално-семантичким елементима следи један истоветни модел, присутан у сва три дела.

<sup>3</sup> Поред ова два поменуто, Савинков је објавио још један роман, *Оно чега није било* (*То, чега не било*, 1912–1913). Иако идејно-тематски везан за прву руску револуцију 1905. године и проблем дозвољености идејног убиства, овај роман по свим другим параметрима – формалним, жанровским, структурно-композиционим – стоји особено, изван апокалиптичког семантичког модела *Коња бледоџ* и *Коња враноџ*, па је зато остао изван круга истраживања овог рада.

<sup>4</sup> Занимљиво је напоменути да романи као илустрација Савинковљевог негативног става према идејном убиству услед његове етичке неодрживости стоје у опозицији како са активном терористичком прошлошћу Бориса Викторовича

Савинковљеви романи настајали су у сличним околностима, за време ауторовог дистанцирања (добровољног или принудног) од револуционарно-политичке ангажованости и „осамљивања” у књижевни рад, донекле протумачен и као полемички дијалог с другом, политички активном страном његове личности, кроз оцењивање сопственог учешћа у актуелним догађајима (по другима – „свођење рачуна” са сопственим неуспешним политичким ангажовањем), као и промишљања кроз нову, уметничку форму, истоветних питања, на први поглед идеолошких, а у ствари – основних етичко-филозофских питања личности, граница њене слободе и смисла егзистенције међу другим личностима и у историји.

Директну везу Жоржа, револуционара-терористе, борца против царског режима из *Коња бледоџ*, са Жоржом, исто тако одлучним борцем против нових револуционарних власти после октобра 1917. године, успоставља јунакиња последњег Савинковљевог романа, Олга, алудирањем на револуционарну прошлост свог некадашњег вољеног, прошлост која се врло лако, уз истоветност имена, може асоцирати с револуционарно-терористичком делатношћу главног јунака *Коња бледоџ*: „Жорже... па ти си се некада борио за револуцију. Реци ми истину, да ли сте је ви извели? Ми [бољшевици – Б. Ћ.] смо збацили цара.”<sup>5</sup> Оваквим супротстављањем „ви” и „ми” јунак добија и аутобиографске црте – Жорж је, попут Савинкова, припадао бољшевицима супротстављеној револуционарној партији која, додуше, у роману није именована, али у којој се може наслутити партија есера, бомбаша-терориста из времена прве руске револуције. Сопствене идејне позиције, колико год оне биле неодређене, јунак *Коња враноџ* објашњава позивајући се на раније изречене ставове, заправо речи истоименог јунака првог романа: „Једном сам рекао: 'Нећу да будем роб, чак ни слободни роб. Читав мој живот јесте борба. Испијам своју чашу.' Испијам је и сада” (598). Цитирана изјава представља кондензацију нешто дуже реплике главног јунака *Коња бледоџ*: „Нећу да будем роб, чак ни слободни роб. Читав мој живот јесте борба. Не могу да се не борим. А у име чега се борим – не знам. Тако хоћу. И испијам своју чашу.”<sup>6</sup>

---

(организатор и вођа Бојеве организације партије есера, терористичког крила ове партије), тако и са изразито афирмативним ставом према терору у мемоарско-публицистичким текстовима, попут *Успомена терористе (Воспоминания террориста)*, насталим у исто време када и његови романи.

<sup>5</sup> Б. Савинков, „Конь вороной” – Борис Савинков (В. Ропшин), *То, чего не было: Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения*, Современник, Москва 1992, 596. У даљем тексту сви цитати наводе се по овом издању, у нашем преводу, са указаном страницом оригинала у загради.

<sup>6</sup> В. Ропшин [Б. Савинков], *Конь Бледный*, Книгоиздательство М. А. Туманова, Ницца 1913, 137. У даљем тексту сви цитати из *Коња бледоџ* наводе се

Широка историјска основа *Коња врано̄* заснива се на различитим облицима антибољшевичке кампање у којима је сам Борис Викторович суделовао као организатор и активни учесник у периоду од 1918. до 1922. године: тзв. „Капељев поход”, војне операције генерала В. О. Капеља на Волги у лето 1918. године, тзв. „Мозирски поход”, војна акција генерала С. Н. Булак-Балаховича у западној Белорусији у октобру-новембру 1920. године, тзв. „зелена акција” сељачког партизанског покрета почетком двадесетих година, стварање илегалних антибољшевичких организација попут Савеза заштите отаџбине и слободе (Союз защиты родины и свободы) 1918. и Народног савеза заштите отаџбине и слободе (Народный союз защиты родины и свободы) 1921–22. године.<sup>7</sup>

Фабула романа, наиме, у великој мери одражава судбину самог аутора у поменутом периоду, његова идејна преиспитивања и конкретну акцију у организовању и вођењу антибољшевичког отпора који Савинков, не мирећи се с поразом белог покрета, покушава да одржи и активизује, иако се сама фабула не придржава доследно историјске хронологије догађаја.

Формално-жанровске особености *Коња врано̄* постављају Жоржа, аутора дневничких забележака, у први план. Он је уједно и сижејни стожер романа, као и носилац његовог идејно-филозофског плана, усредсређеног на питања личности и нације, то јест питање границе слободе личности, реализоване кроз етичку сведозвољеност (право на идејно убиство) и историозофско промишљање судбине Русије на историјској прекретници. Сижејни конфликт *Коња врано̄* развија се по моделу познатом још из првог романа, *Коња бледо̄*, преко двеју тесно испреплетених сижејних линија – лирске (љубавно-емотивне) и епске (идејно-политичке), датих у истој конфликтно-исповедној форми преко односа Жорж–Олга. Сиже се алегорично може представити и као преиспитивање и провера идејних позиција јунака, дато кроз три облика антибољшевичког деловања у три дела, три поглавља романа (за Савинковљево стваралаштво у целини карактеристична троделна структура): војна акција беле армије у првом делу романа, партизанска активност „зелених” у другом делу и диверзантске акције илегалне групе у бољшевичкој престоници у трећем делу. Сваки део романа организује се око једне сижејне акције: напад на Бобрујск (558–566), заузимање Ржева (590), планирање убиства шефа ВЧК (599), по истом сижејном моделу: акција доживљава неуспех, а јунак

---

по овом издању, у нашем преводу, са указаном назнаком КБ и страницом оригинала у загради.

<sup>7</sup> Детаљније о овоме види Савинковљеву брошуру *Борба с бољшевицима*: Б. В. Савинков, *Борба с бољшевицима*, Варшава 1920.

приликом свођења „резултата” деловања (изражено питањима „шта сам постигао?”, „шта ме даље чека?” – 566, 590, 611) признаје неуспех на датом сижејном нивоу, што води коначном јунаковом „разрачунавању” са собом, признању пораза и повлачењу с бојног поља, напуштањем сижеа.

Просторно кретање у роману следи ауторову идеју постепеног јунаковог приближавања Москви и вољеној Олги (односно троједном симболу Олге-Москве-Русије), кретање од периферије ка центру (идеалу, „обећаној земљи”, вољеној жени) и разочарање када се на циљ стигне и констатује његова трансформација (када више нема за шта да се бори, за јунака и сама борба постаје бесмислена). Уместо очекиваног достизања циља, у трећем делу романа очигледан је сукоб двају московских топоса – реалног, неповско-большевичког, и идеализованог, дореволюционарног. Победом првог, простор се сада поима као замка, безизлаз, а читаво кретање кроз фабулу – као затварање круга, које јунака уверава у узалудност даље борбе, бесмисленост изабраног пута, наслућену много пре трагичног расплета у финалу („Не, нема излаза из зачараног круга (...). Не, из обруча се не може пробити”, 591–592; „Круг се затворио. Је ли то онај последњи, круг, када свака нада нестаје?”, 611). Тако осмишљен простор сада има све одлике демонског, уздигнутог до митопоетске слике Русије у власти нечистих сила, слике практично поновљене из романа *Коњ блед*.

Сиромаштво спољне сижејне акције надокнађује се динамиком унутрашњег, рефлексивног плана. У центру пажње није акција-догађај, већ унутрашњи план јунакове личности, његов идејно-психолошки портрет. Догађаји, као и односи с другим ликовима, треба да илуструју и провере – потврде или оспоре – јунакове идејне позиције.

Трагична разрешења сижејних акција воде до истоветног резултата на идејном плану – испочетка идеолошки јасно опредељен, касније поколебан преиспитивањима сопствених позиција, у финалу романа Жорж се претвара у јунака-резонера, који уместо личног става сада преноси ауторску позицију подједнаког дискредитовања свих сукобљених страна, са становиштем како нема једне коначне истине, односно како ниједна страна није апсолутни носилац истине. У том контексту сиже романа перципира се као потрага за одговорима на идејно-етичке недоумице јунака, а преко њега и самог аутора.

Идејно-филозофска основица првог романа „апокалиптичке” трилогије, *Коња бледоџ*, заснива се на покушају давања одговора на питање дозвољености идејног убиства, актуализованог кроз историјски контекст револуционарне борбе у време прве руске револу-

ције 1905. године. На сижејном плану романа идејно-филозофска основица може се градиционо приказати на следећи начин: убиство из идеје (убиство московског генерал-губернатора) – убиство као чин самовоље (убиство супруга своје љубавнице) – самоубиство главног јунака, дато у афирмацији библијске заповести „не убиј” као основне етичко-филозофске поруке дела, са свим по личност и социјум страшним и деструктивним последицама њеног непоштовања.

На питање етичке стране терора јунаци *Коња бледоџ* одговарају различито. Тако један од чланова терористичке дружине која спрема убиство генерал-губернатора, Вања, заступа идеје револуције у име Христа („ево иде револуција сељачка, хришћанска, Христова. Ево иде револуција у име Бога, у име љубави”, КБ, 29), терориста који иде на убиство из љубави („Убиј, да не би убијали. Убиј, да би људи по Божјој вољи живели, да љубав благослови свет”, КБ, 63). Политичко убиство и неизоставна казна, давање сопственог живота заузврат, схватају се у духу хришћанског жртвовања за ближње. Вања наводи библијску сентенцу из Јеванђеља по Јовану („од ове љубави нико нема веће, да ко душу своју положи за пријатеље своје”,<sup>8</sup> КБ, 12; Јован 15, 13). Вања истовремено осећа и „револуционарну дужност” (КБ, 105) и грех проливане крви („убиство је тежак грех”, КБ, 12), која мучи његову савест. Али из силне љубави према људима спреман је да на себе преузме крст греха („Ако је крст тежак – понеси га. Ако је грех велики – преузми га”, КБ, 14) и попут мученика пострада, верујући да ће му Христос у свом милосрђу опростити грех почињен из љубави („А Господ ће се сажалити над тобом и опростити”, КБ, 14; „Мој грех је неизмерно велики, али и милосрђе Христово нема граница”, КБ, 106).

Савинковљев јунак отвара нека питања, моралне дилеме, које највећи број радикално настројених револуционара претходне епохе одбацује као сувишне и лажне. Главни опонент Вањиним револуционарним хришћанству јесте Жорж. Њему су далеке Вањине моралне недоумице и двоструки аршини у приступу моралне оправданости терора: „Једно од та два: или ’не убиј’ и онда смо ми исти онакви разбојници, какви су Победоносцев и Трепов [представници царског режима – Б. Ћ.]. Или ’око за око и зуб за зуб’. А ако је тако, чему онда правдања? Ја тако хоћу, тако и чиним” (КБ, 23).

---

<sup>8</sup> Цитирани текст заправо представља превод руске варијанте датог стиха Јеванђеља по Јовану: „Нет больше той любви, как если за други своя положить душу свою” (Иоанн 15, 13). У српској варијанти (синодални превод) овај стих гласи: „Од ове љубави нико нема веће, да ко живот свој положи за пријатеље своје” (Јован 15, 13; Свето Писмо. Нови Завјет Господа нашег Исуса Христа. Превод Комисије Светог Архијерејског Синода СПЦ, Штампарија Српске Патријаршије, Београд 2002). Цитирамо руску верзију, јер Вања инсистира да је највећи подвиг жртвовати управо душу, а не живот: „Не живот, већ душу” (КБ, 12).

„Право” на убиство Жорж повезује с одсуством чврстих етичких норми: „Када бих у себи имао закон, не бих убијао, вероватно не бих љубио Ерну, не бих тражио Јелену. Али шта је мој закон?” (КБ, 56). Очигледно је да Жорж питање политичког убиства преноси на етички план и разрешава га у духу хришћанске етике. Друга је ствар што сам јунак не прихвата ту хришћанску етику за своју. У сваком случају, проливање крви је за Жоржа лишено било какве идејне основе, нема никакве везе с револуцијом или борбом за социјалну правду. О томе јасно говоре његово непоковање одлукама партије, презир према разлозима учешћа других чланова дружине у терору, као и почињено убиство из личних побуда. Право на убиство код Жоржа је само тест, коначна провера снаге сопствене воље, која проглашава апсолутну слободу и право на сведозвољеност, што из те и такве слободе следи („Сва моја воља садржи се у једном: у мојој жељи да убијем”; КБ, 50).

У фабули првог романа нико од актера не одбацује и не осуђује посезање за туђим животом, иако износе сумње у покушају његовог оправдавања, дилеме и недоумице у моралну страну. Главни носиоци идеје (различито мотивисани) политичког убиства, Вања и Жорж, нису самоуверене убице, идејно свесне оправданости свог поступка – често себи постављају питања, питања која остају без одговора, или пак проналазе и осмишљавају сопствене етичко-религиозне теорије. Сумња у одабрани пут постојано их прати, али ни у једном тренутку није их поколебала да одбаце идеју или своје учешће у њеној реализацији. Чак и у тренутку када спознаје сву бесмисленост изабраног пута и својим деловањем потпуно релативизује и дискредитује претендовање на туђ живот, чак и тада главни јунак не одбацује убиство: „Ја сам – мајстор заната убијања. Поново ћу се латити своје професије. Из дана у дан, из часа у час, припремаћу ново убиство. (...) И тако до вешала, до гроба” (КБ, 135).

Морална недоследност по питању дозвољености убиства („Кажу, не сме се убијати. Кажу још и да министра смеш убити, а револуционара не. Кажу и обрнуто. // Никада нећу схватити зашто је убити у име слободе добро, а у име самодржавља лоше”; КБ, 8) за главног јунака одлика је читавог човечанства, као свеприсутно лицемерје: „Христос је рекао ’не убиј’, а Његов ученик Петар вади мач, Ана и Кајафа суде, Јуда Симонов издаје. И сада још увек распињу Христа” (КБ, 135–6). Строго гледано, Жорж се својим одбацивањем сваке етичке норме разликује од опште тенденције савременог друштва само својом отвореношћу и непосредношћу негације. Сви су се, очигледно, у *Коњу бледом* одрекли Христа. Тим више Жоржово питање добија на значају: „У чему је разлика између нас? (...) Ми сви подједнако живимо од лажи и проливања

крви” (КБ, 118). Појам „суда” или „осуде” тако постаје ирелевантан; ако више нема „добра” и „зла” као устаљених непобитних категорија, и појам „злочина” постаје сувишан, а са њим и појам суда којим се злочин осуђује, као и моралног права једне стране да суди другој (КБ, 134).

Тема етичке стране идејног убиства даље се развија у трећем делу „апокалиптичке” трилогије, *Коњу враном*. Околности пост-октобарског конфликта потпуно су обесмислиле било какво промишљање етичке стране убиства – проливање крви постаје норма човековог деловања, за обе сукобљене стране подједнако: „ми без крви не схватамо борбу” (598). Главни јунак *Коња враноџ* три пута се полемички осврће на хришћанску заповест „не убиј” (555, 586, 598), оцењујући је као лаж и лицемерје слабића. Он тврди да човек не може без крви: „Човек живи и потпуно се посвећује убиству, тумара кроз крваву таму и у крвавој тами умире” (555), и њој супротставља (попут Жоржа из *Коња бледоџ*) принцип борбе (598), у чијој основи лежи идеја сведозвољености, коју у роману, интересантно, заступају како главни јунак, тако и његови идеолошки опоненти (в. нпр. полемiku Жоржа и Олге, 600–601). Жорж прави разлику између прошлости, када је порука „не убиј” за њега имала дубок смисао и значај („Ове речи су ме некада пробале као копљем”, 555), и садашњице, када у њеном смислу открива лаж („Сада ми изгледају као лаж. ’Не убиј’, а сви унаоколо убијају”, 555). У заговорницима идеје „не убиј” види малодушне кукавице („Не убиј...” – и малодушност се оправдава, и слабост се велича, а немоћ се уздиже као врлина...”, 598). Јунак констатује убијање свуда око себе, из најразличитијих разлога: „Дивља звер ће убити због глади, човек – због изнурености, због лажи, из досаде” (555).

Обесмишљена проливеном крвљу, читава реалност у јунаковој свести (као и код истоименог јунака *Коња бледоџ*) губи своје форме и границе, претварајући се у несувислу лакрдију (555). Супротно јунаковом ставу, аутор је и овде чврст у уверењу да одбацивање етичког закона и читавог хришћанског поимања етике личности засигурно води трагичном крају, поразу личности – носиоца етичког нихилизма, као и деструкцији света у коме се она налази, што јасно илуструје развој сижејне акције у *Коњу враном*.

Свеприсутна опседнутост смрћу као важна сижејно-мотивска одлика оба романа подједнако, погибија готово свих јунака (пре свега носилаца идеје етичког нихилизма), условљена њиховом сижејном активношћу која, са своје стране, осим деструкције и ауто-деструкције није дала никакве друге садржајне резултате, треба, по идеји аутора, да укаже на сву апсурдност заснивања било какве будуће хармоничне конструкције на проливању крви.



Упоређујући идејно-филозофски план дела која чине „апокалиптичку” трилогију, можемо запазити постепено измештање њиховог идејног тежишта са етичког плана личности ка историозофској проблематици националне судбине, одражене у судбинама јунака. Овај нови план у роману *Коњ вран* дешифрира се кроз тематику Русије на историјској прекретници, у кључу библијско-апокалиптичког подтекста.

Тема Русије у *Коњу бледом* није постојала. Аутора су у првом роману занимала, етичка питања личности, везана за идеолошку борбу и идејно убиство. Тема Русије појављује се у другом делу трилогије, у необјављеном рукопису, и везана је за мотив изгнанства, за јунаково пребивање у политичкој емиграцији, далеко од домовине и акције – револуционарне борбе, дакле – далеко од идеја које су давале смисао његовом животу. Већ у овом кратком тексту, Жоржовом „емигрантском дневнику”, Русија је добила одлике утопијског идеализованог простора, супротстављеног банализованом мртвилу емигрантског живота и деградирању револуционарне борбе и револуционарних идеала.

Носилац промишљања теме Русије и у *Коњу враном*, као и у другом делу трилогије, јесте главни јунак, Жорж. Треба имати у виду да о револуцији, историји Русије и њеној будућности не размишља представник старог света и старог система вредности, неповратно срушеног бољшевичким превратом, дакле – неко ко не може да се помири с губитком сопствених привилегованих позиција. Напротив, историјски тренутак оцењује и своје место у њему покушава да сагледа и осмисли активни борац против старог, дубоко неправедног система. Некадашњи носилац идеје свргавања монархије, ропства и кукавичког подаништва пред силом репресије, радикални револуционар-терориста, сада са истоветном одлучношћу ступа у борбу против нових господара света и нове идеологије коју са собом они носе.

Мотивацију за сопствено учешће у сукобу Жорж види у идеји добробити Русије, борбе за њену будућност. Зато и мрзи бољшевице, који су, по њему, уништили све национално: „Али ја их мрзим. Разуларени, с цигаретом у зубима, издали су Русију на фронту. Разуларени, с цигаретом у зубима, скрнавe је сада. Скрнавe њен начин живота, скрнавe језик. Скрнавe само име „руски”. Размећу се тиме што не знају своје порекло. За њих је домовина – предрасуда” (549).

У промишљању теме Русије Жорж актуализује и друге јунаке, актере историјске драме, а њихову антибољшевичку борбу осмишљава у етичком кључу христоликог жртвовања за Русију (поручник Вреде, 603), или оруђа Божјег гнева и извршитеља Божје

казне (староверац Јегоров који изгони злодухе и црвене демоне из Русије, 576). У колективној свести обичних војника живо је осећање борбе за Русију (565).

Развојем сижеа Жорж се учвршћује у сазнању да исте побуде руководе и супротну страну, што у полемици са дојучерашњим вољеним, а сада смртним непријатељем, износи Олга, која бољшевичке идеје „братства, једнакости и слободе”, као и „новог света” (600), по било коју цену створеног (601) – ставља у јасан контекст будуће Русије (596). Пада у очи да у поимању теме револуције Савинков искључује било какав интернационални или класно-социјални аспект. Обе сукобљене стране, закључује Жорж, своје учешће у крвавој драми мотивишу у истом тематском кључу борбе за Русију (565).

Тема Русије, њеног историјског пута, доводи се у везу с темом идејног убиства, што је новина у обради дате тематике у односу на први роман, *Коњ бледи*: „Нема краја самоубилачком покољу. Русија се гуши у сузама, пропада велики народ” (590). Иако је за јунака бољшевичка власт недвосмислено пропаст Русије (в. нпр. полемику с Олгом: „Зато што слободе нема. Зато што Русије нема”, 596), у исто време његова промишљања воде релативизовању идеолошке „исправности” како сопствених, тако и ставова супротне стране, односно одрицање „права” на Русију само за једну страну, јер обе су носиоци тек половичне истине: „У свакоме од нас је делић истине. Само делић, тек незнатно њено зрнце” (602); „Није нам дато да спознамо истину. Али оно што знамо растрзано је на два дела. Један део је код нас, други код њих” (606). Релативизовање идејно супротстављених страна у грађанском рату код Жоржа достиже максимум њиховим поистовећивањем – свођењем на ниво двојника, ако не по речима, онда по делима (549), јер у насиљу које чине над Русијом ни у чему се не разликују (562). Увереност да обе стране следе исти, погибелни пут, заснован на бесмисленом убијању (в. изјаве попут: „Руси су победили Русе”, 558; „Брат на брата или бува на буву?”, 558; „Млатимо се међусобно, а малограђанин нас подједнако проклиње, и беле и црвене”, 562; „Нема краја самоубилачком покољу”, 590), Савинков је у то време износио и у својим публицистичко-пропагандним текстовима. Тако у чланку „Колчак – Дењикин” из варшавског зборника *На њуџи ка „џређој” Русији* читамо: „У чему је била разлика између црвених и белих? Црвени пале, стрелјају, пљачкају. Бели пале, стрелјају, пљачкају. Црвени говоре о ’совјетима’, бели говоре о ’Јединственој и Недељивој’. Разлика је само у речима. На делу је није било.”<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Б. Савинков, „Колчак – Деникин”, *На њуџи ка „џређој” Русији*, Варшава 1920, 47, у нашем преводу.

Као што је нешто раније узгред већ поменуто, главни јунак *Коња враноџ*, Жорж, своју љубав према Русији доводи у тесну семантичку везу са вољеним градом – Москвом, и вољеном женом – Олгом, стварајући тако јединствени трочлани симбол, обједињен снажним осећајем љубави и припадности. Везу између Русије и Москве представља Олга. Осим што је стално идентификује с московским топосом (557, 583, 592, 594, 605), Жорж Олгу често поистовећује с Русијом: „Русија је Олга, Олга је Русија” (547). Као што би љубав према Русији изгубила сву своју дубину да нема Олге, тако би, сматра јунак, и љубав према Олги без Русије изгубила свој свеобухватни смисао. Таворење у Русији без Олге било би подједнако неподношљиво као и животарење с Олгом негде у изгнанству (547; ово последње искусио је Жорж – главни јунак другог дела трилогије, у француској емиграцији). Своје политичко ангажовање Жорж исказује у контексту патриотизма (606); зарад Русије спреман је да се много чега одрекне (594); на крају романа показује да је спреман да се одрекне и Москве и Олге (610), док ће љубав према Русији и вера у њену будућност остати последња узданица, једино чега се разочарани јунак на крају сижеа и свог животног пута чврсто држи (611).

Историјска слика Русије, захваћене грађанским ратом, у јунаковој свести перципира се у библијско-апокалиптичком кључу, који се, занимљиво, у односу на изворник додатно преосмишљава у контексту новог поимања симболике јахача на враном коњу.

Већ наслов романа, *Коњ вран*, истиче и на неки начин финализује апокалиптичку усмереност читавог романескног стваралаштва Савинкова. Први епиграф, који следи одмах иза наслова, читаоцу указује на извор насловног мотива, али га и семантички одређује и осмишљава цитирањем стиха из Откровења Јовановог (6, 5): „...И гле, коњ вран, и онај што сјеђаше на њему имађаше мјерила у руци својој” (543).<sup>10</sup> Епиграф ће се у тексту романа још неколико пута (у сваком поглављу по једном, 564, 586, 611) лајтмотивски поновити, уз додатно јунаково вишекратно помињање мотива јахача с „мјерилом” у руци (575, 587, 604) у контексту кржаве историјске реалности. Управо апокалиптички цитат насловног мотива завршава роман (611), што композицији Савинковљевог дела даје цикличну форму и додатно истиче важност поменутог подтекста у идејно-семантичкој интерпретацији смисла романа.

Други епиграф, цитат из новозаветне Прве посланице Јованове, „...А који мрзи брата својега, у тами је, и у тами ходи, и не

<sup>10</sup> Сви библијски цитати дају се по следећем српском преводу: Свето Писмо. Нови Завет Господа Нашег Исуса Христа. Превод Комисије Светог Архиепископског Синода СПЦ, Штампарија Српске Патријаршије, Београд 2002.

зна куда иде, јер му тама заслијепи очи” (2, 11), појавио се на истом месту и у роману *Коњ блед*, и носи исту семантику као и у првом роману: попут револуције 1905. године и са њом повезане терористичке активности руских револуционарних група, за аутора је и грађански рат после револуције 1917. године, као и идеолошки сукоб црвених, белих, зелених – само нова, исто тако бесмислена као и претходна, форма братоубилачке борбе, без победника. Над Русију се надвила апокалиптичка тама, у којој сви актери историјске трагедије губе свој пут и смисао постојања.

Заједнички узети, епиграфи, као и у случају првог романа, преносе читаоцу два основна тона приповедања – смрт и мржњу. Међутим, ауторским преосмишљавањем семантике коња враног и његовог јахача с мером у руци, као трачак оптимизма у изразито песимистичку семантику првог романа и апокалиптичког подтекста Савинковљевог књижевног стваралаштва у целини, уводи се мотив вере у виши Суд и вишу Правду, који ће дати коначну историозофску оцену историјских догађаја и учешћа појединаца у њима, вере у Божју промисао што ће хаотичним догађајима придати толико жељени смисао и сврху, искупљење свих грехова, почињених зарад виших (патриотских, етичких, алтруистичких) циљева.

Испрва се тежиште насловног мотива с апокалиптичког коња, као оруђа Божјег гнева и казне, пребацује на његовог јахача, који добија нову семантичку интерпретацију код Савинкова. „Мјерило”, мера, односно теразије у његовој руци постају алегија небеске Правде, а он сам небески Судија који кажњава, али и искупљује усрдну мученичку жртву – преузети грех. У таквом контексту постаје разумљив неколико пута поновљени вапај главног јунака: „Где је јахач с мером у руци?” (575, 604; слично и 564, 586).

Промена семантике насловног мотива долази постепено. У почетку, као и у епиграфу, цитирани део стиха из Откровења само фиксира изворник, у чијем кључу се поима историјска трагедија Русије, али се већ ту износи јунаково уверење у немогућност правичног разумевања и оцене историјске активности како идеолошких противника, тако и „својих”: „Что ми знамо? Зар нам је дато да знамо? ’И видјех, и гле, коњ вран, и онај што сјеђаше на њему имађаше мјерила у руци својој” (564). Осмишљавајући даље апокалиптичку слику крвавог пира грађанског рата, аутор забележака, Жорж, мења места у редоследу појављивања јахача апокалипсе: „Један је коњ – бели, и јахачу су дати лук и венац. Други је коњ – риђ, и јахач носи мач. Трећи коњ је – блед, и јахачево је име Смрт. А четврти је коњ – вран, и у јахачевој је руци мера” (586). Код Савинкова су коњ блед и коњ вран заменили места. У Откровењу, наиме, после белог и риђег коња, као трећи појављује се коњ вран,

док се коњ блед појављује на крају, као четврти (Откровење, 6), што је у складу с градиционо нарастајућом тежином Божје казне коју њихови јахачи носе и ужасом који сеју.

Овакав редослед Савинкову не одговара, како због хронолошког дисконтинуитета у настанку уметничких форми које у себи носе мотиве апокалиптичких коња (*Коњ блед* као први роман, *Коњ вран* као трећи, дакле касније написани), тако и због жеље да, у историјској катаклизми која је задесила Русију, разочараном борцу (и себи и свом литерарном алтер-егу) пружи наду кроз веру да Божја правда (коју носи последњи, врани коњ и његов јахач с атрибутом правичног суда у руци) није само казна већ и искупљење и осмишљавање историјског бесмисла: „Ми, слепи, што мрзимо једни друге, покоравамо се истом, неизреченом закону. Да, нећемо ми измерити наш грех, као што нећемо измерити ни нашу малу жртву... ”И кад отвори трећи печат, чух треће живо биће гдје говори: Дођи и види! И видјех, и гле, коњ вран, и онај што сјеђаше на њему имађаше мјерила у руци својој” (610; Откр. 6, 5).

Јахач четвртог коња, с мером у руци, долази по редоследу после јахача по имену Смрт на бледом коњу, и поима се као Судија, оруђе Божје правде (као што је јахач коња бледог био оруђе Божје гнева о освете), који треба да објави истину (види лајтмотивско питање које јунак поставља – где је истина? – с варијантама – на чијој је страни истина, нашој или њиховој?; ко је у праву, ми или они? 563, 564, 575, 596, 602, 607), искупи проливену крв, донесе мир и препороди Русију, која се дуго налазила у власти јахача на бледом коњу.

Отворено историозофско питање судбине Русије износи се у роману у кључу двоструке симболике коња – како оне библијско-апокалиптичке, везане за насловни мотив коња враног и јахача с мером у руци, тако и оне преузете из руске књижевне традиције, Гогољеве тројке из *Мртвих душа* или „гордог коња” из Пушкиновог *Бронзаног коњаника*. Као семантички синоним, у духу новог времена, појављује се у финалу романа воз: „Јури воз. Куда?” (611), доводећи тако *Коња враног* у везу с истоветним финалним мотивом *Коња бледог*, али и уносећи извесну дозу злокобне слутње трагичног краја „путовања” у неизвесну будућност, ако се има у виду сва фатална семантика овог мотива, како у поменутом књижевном првенцу Савинкова, тако и у целокупној руској књижевности.

У промишљању теме Русије као „надградње” теме идеолошког насиља (Русија на историјској прекретници, захваћена крвавим братоубилачким лудилом), у роману *Коњ вран* запажа се дислоцирање тежишта мотивације човекових поступака с етичког на историозофски план идејно-филозофске семантике дела (уз њихово

максимално приближавање, до изједначавања). Носилац историјског кретања јесте народ, а не личност (у духу Толстојевог поимања историјског процеса, изнетог у другом делу Епилога романа *Рај и мир*), а ауторова вера у будући васкрс прочишћене, оснажене Русије (изнета на последњим страницама романа) уздиже Русију на место симболичког еталона оцене и вредновања сваког човековог поступка на вишем, последњем суду. Добробит Русије јесте онај виши смисао што наоко бесмисленом проливању крви даје квалитативну вредност искупљујуће жртве и залога стабилности будућег устројства. У својеврсној синтези идеја двојице писаца XIX века, Толстоја и Достојевског, Савинков на историозофском плану износи своју „филозофију наде” будуће Русије: кроз искупљујућу патњу и страдања, као симболични израз одговорности свих за све, руски народ се припрема за будуће васкрсење: „Али устаће отаџбина, крвљу нашом напојена, устаће из народних дубина” (611). Исто уверење налазимо и на страницама пропагандно-публицистичких текстова што их Савинков у јеку своје антибољшевичке кампање пише: „Кроз своје патње Русија постаје чистија и снажнија. Не само да верујем, ја знам да ће, када смутно доба прође, Русија... бити много снажнија, слободнија и богатија, него она Русија којом су владали Распућин и Цар. Али колико крви ће се још пролити.”<sup>11</sup>

Свака страна – учесница грађанског рата тумачила је и вредновала недавне историјске догађаје и сопствено учешће у њима на истоветан начин, у зависности од својих идеолошких позиција – као херојски чин праведника („ми”) против светског зла („они”). Савинковљев роман међу првима у руској књижевности доводи у питање право на историјску истину и правду само за једну страну, преноси одговорност подједнако на обе стране и указује на сву бесмисленост идеолошког крвопролића. У редовима руске емиграције једино ће Јевгениј Чириков, неколико година касније, тачније 1926. романом *Звер из бездана* (*Зверь из бездны*), попут Савинкова скинути херојско-трагични ореол са белог покрета, док сличан покушај Владимира Зазубрина у совјетској књижевности о чекистима и црвеном терору (роман *Ивер*, рус. *Щейка*, 1923), због строге идеолошке контроле књижевно-стваралачког рада неће моћи да угледа светло дана све до 1989. године. Заједнички елемент ових дела (Савинкова, Чирикова и Зазубрина) јесте виђење историјских догађаја изван идеолошког контекста, као апсурдно и бесмислено крвопролиће (код Чирикова је сличност са Савинковом додатно појачана истоветним посматрањем руске трагедије кроз призму библијско-апокалиптичке симболике).

---

<sup>11</sup> Б. В. Савинков, *Борьба с большевиками*, Варшава 1920, 48.