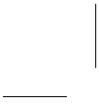


V
Primerjave

- medavtorske
- medliterarne



Nada Petkovska
Skopje

UDK 821.161.1.09-32 Čehov A.P.:
821.163.6.09-32 Kersnik J.

СМРТТА НА СЕЛАНЕЦОТ ВО РАСКАЗИТЕ НА А. П. ЧЕХОВ И Ј. КЕРСНИК

J. Kersnik in A. P. Čehov sta sodobnika (živela sta v istem obdobju). Kersnik piše romane, Čehov dramska besedila, toda oba sta velika mojstra realistične pripovedke. Motiv smrti, posebej smrti kmeta, je pogosto srečati v pripovedkah Čehova (*Stepa, Kmetje, Pogoditev, Gusev* itn.). V nevelikem obsegu pripovednega dela J. Kersnika, je posebej značilna pripovedka *Kmečka smrt*, medtem ko je motiv smrti (kot stranski motiv) mogoče srečati tudi v drugih pripovedkah (*Mačkova očeta, Mohoričev Tone, Rojenica* itn.). V tem prispevku je predmet raziskave mojstrski, realistični prikaz odnosa kmeta do smrti pri Kersniku in Čehovu.

pripovedka, motiv smrti, kmet, realizem, romantizem, impresionizem, poetičnost, psihologija, življenjska filozofija

Janko Kersnik and Anton Chekhov were contemporaries, and although Kersnik is a novelist while Chekhov is more famous as a playwright, they are both masters of realistic narrative. The theme of death, especially the death of a peasant, seen from different angles, is quite frequent in Chekhov's stories (*The Steppe, Peasants, Bargaining, Gusev* etc.). In the limited number of stories by Kersnik, the story *The Death of a Peasant* takes an outstanding place, with its dominant theme of death, whereas in the other stories (*Mačkova očeta, Tone Mohorič, Rojenica*) death appears as a subsidiary theme. This paper surveys the mastery of Kersnik and Chekhov in presenting in a realistic manner the attitude of the peasant towards death.

story, theme of death, peasant, Realism, Romanticism, Impressionism, poetical, psychology, philosophy of life

Јанко Керсник (1852–1897) и А. П. Чехов (1860–1904) се современици. Иако Керсник е автор на значајни романи, а Чехов е познат како драмски автор, и двајцата се извонредни мајстори на расказот, во кој значајно место добиваат и темите за селото и селанецот.

Колку што ни е познато, нивните врски не се многу истражувани, иако се навестувани блискости во доменот на поетичноста на нивната проза, затоа што Чехов во Словенија, во времето на Керсник, не извршил некакво позначително влијание. Тогаш е пред се актуелно делото на И. С. Тургењев. Но сепак, во нивното творештво, и покрај непостоењето на директни контакти, можат да се забележат некои

допирни точки кои заслужуваат внимание. Нашиот интерес ќе го насочиме претежно на еден тематски елемент: смртта на селанецот во расказите на Чехов и Керсник, нивниот однос кон неа како и начинот на прикажување на тој момент кај двајцата автори.

Како што е познато, расказот на Чехов се смета за еден од најголемите придонеси во историјата на руската и светската книжевност. Чехов го доведува овој книжевен род до такво совршенство што многу негови карактеристики влегоа во ризницата на светската книжевност. Познатиот руски писател Л. Н. Толстој е мошне дециден во оценката за Чехов на тој план кога вели: «Французите имаат три писатели: Стендал, Балзак, Флобер, па и Мопасан, но Чехов е подобар од него.» (Зерчанинов, Рајхин, Стражев 1947: 523.)

Во раната фаза на неговото творештво, во Москва, Чехов пишува фељтони во часописите, шеговити раскази и помали дела полни со ведар и безгрижен хумор, потпишувани со псевдонимот Антоша Чехонте и други инвентивни псевдоними.

Темите на овие први дела на Чехов, – на малите приказни, скици, шеги, пародии и други ‘книжевни ситнурии’, – се комичните страни на рускиот живот, анегдоти од секојдневието, наменети на вкусот на просечниот читател. Иако самиот подоцна ќе има доста критичен однос за оваа фаза, таа е значајна заради големата плодност, разновидноста на темите-овие минијатури го опфаќаат целокупниот, разнообразен секојдневен руски живот. Но Чехов, на почетокот на своето творештво, 1883–1885, паралелно со хумористичните новели создава и новели со пошироко општествено значење, кои не служат само за разонода, туку веќе тераат и на размислување.

А. П. Чехов е автор со многу специфична концепција на формата на расказот и на драмата. И до денес, цели сто години по неговата смрт не е изменет ставот во однос на неговиот оригинален пристап кон литературата.

Една од оригиналните одлики на овој опус е самата тема. Во расказот *Страв* Чехов запишува: «Мене главно ми е страв од секојдневниот живот, од кој никој од нас не може да побегне.» (Чехов 1981, 3: 231.) Во оваа кратка реченица е содржано јадрото не само на неговите раскази, туку и на неговите драми, затоа што доминантна тема во целокупното негово творештво е таа нагласена, застрашувачка баналност на секојдневицата, ништожноста, владеењето на ситниците, небитните нешта кои полека го опфаќаат, го исполнуваат целиот живот, успевајќи да ги уништи дури и интелектуалните и креативните духови.

Самиот Чехов вели дека за сиже на своите дела избира еден воедначен, рамен, секојдневен живот, таков каков што е во реалноста.

За него е карактеристично што ниже типични, вистински детали, но не дава постепени и сестрани описи на предметите, појавите или сликите од природата: тој не ја опишува толку самата појава во природата, колку впечатокот, импресијата од појавата. Интересно е што еден негов постар современик, Л. Н. Толстој прв ја споменува блискоста на неговото творештво со сликарските платна на француските импресионисти.

Чехов има своја сопствена форма, блиска до импресионистите. Гледаш – како човекот без никаков ред мачка со боите онака како што ќе му дојде до рака, и како овие потези да немаат никаква меѓусебна врска, но кога ќе се оддалечиш, и кога ќе погледнеш, се добива во целина восхитувачки впечаток – пред нас е јасна и незаборавна слика. (Зерчанинов, Рајхин, Стражев 1947: 539.)

Постапка што не само од Толстој, туку и од други негови проучувачи се определува како типично импресионистичка (Lukács 1978, Szondi 2000).

Значи, во своите раскази, Чехов се одликува со кратка и концизна форма, и со една специфична тематика. Меѓутоа, за разлика од своите претходници, реалистите, тој не гради минуциозни портрети на своите ликови, не го опишува нивното минато, не се запира на описите на средината. Во неговите раскази нема ‘јунаци’ ни големи настани. Во нив не се случува ништо важно, се е секојдневно. Секојдневицата ја слика со блага доза на иронија. Чехов пред се го пренесува на читателот своето чувствување на животот, расположенијата. Новост претставува неговиот речник кој е едноставен, тој умешно го вклучува пејзажот, лирските дигресији. Животот што го слика Чехов е бесцелен, зачмаен, но во него секогаш постојат скриени убавини, копнеж и очекување на поубава иднина, подобри односи меѓу луѓето.

Карактеристично, покрај атмосферата, е и воведувањето на споредни тематски низи, што создаваат впечаток на природност, на спонтаност. Внесувањето на лајтмотивите, создавањето атмосфера, ја чини главната одлика на неговите дела, во кои мошне важен е поттекстот, забавувањето на раскажувањето.

Значаен пресврт во неговото творештво настанува околу 1885 година, додека кон крајот на 90-тите години Чехов се повеќе внимание посветува на проучувањето на движечките сили во општеството и на главните сталежи, па така доаѓа до темата на руското село, што станува една од значајните теми во неговото творештвото

Расказот *Селани*, според критиката, претставува спротивставување на тогаш актуелниот ‘толстоизам’, на што во еден период не е имун ни самиот Чехов, и на тенденцијата на враќање кон простиот селски живот, кон народништвото. Општата слика на селото е претставена со потресна

снага и ги зафаќа сите битни елементи што го карактеризираат животот на руското село.

Овој расказ е мошне интересен и од аспектот на темата на смртта. Чехов ја прикажува смртта како составен дел на макотрпниот живот на селанецот. Тој успева ова прашање да го прикаже онака како што, според неговите сознанија, го сфаќаат едноставните селски луѓе. Темата на смртта не е доминантен проблем во расказот, таа е само дел од селското секојдневие, неминовност, кон која селанецот се однесува со една смиреност, како што може да се забележи од следниве реченици:

Од смртта се плашеа само богатите селани, кои дотолку помалку веруваа во господа и во спасувањето на душата, доколку повеќе се збогатуваа, па само од страв од завршување на овоземскиот живот, за секој случај, палеа свеќи, и го плаќаа молепството. Посиромашните селани, меѓутоа, не се плашеа од смртта. На старецот и на бабата домашните им велеа в очи дека доста живееле, дека е време да си умрат, а тие – ништо. Не се стеснуваа пред Николај да и кажуваат на Фјокла дека кога ќе умре Николај, нејзиниот маж Денис ќе добие олеснување – ќе го вратат од војска дома. А Марја не само што не се плашеше од смртта, туку дури и жалеше што таа веќе еднаш не доаѓа, и беше задоволна кога и умираа децата. (Чехов 1981, 3: 171.)

И понатаму, во истиот тон:

Бабата го љубеше (болниот син Николај, заб. НП), и и беше жал за него, но сега го имаше заборавено сожалувањето и наеднаш истрела по него погрдни зборови и прекори, поднесувајќи му ги тупаниците пред очите. Викаше дека за се е виновен тој; [...] Зошто дошол ваму и тоа сосе семејството? Ако умре со што ќе го закопаат? (Чехов 1981, 3: 167.)

Самиот опис на смртта е предаден со истиот раскажувачки тон, без патетика и возбудување, затоа што така го доживуваат чинот на смртта и самиот болен Николај и сите присутни членови на семејството:

Покрстениот го прегледа Николај и рече дека било неопходно потребно да му се ставеле чаши.

Тој му стави чаши, а старецот-шивач, Кирјак и девојчињата стоеја и гледаа: им се чинеше дека гледаат како болеста излегува од Николај.

Николај гледаше како чашите впиени во градите, малку по малку се полнат со кафена крв, и чувствуваше како од него навистина нешто излегува, па се смешкаше од задоволство.

Покрстениот стави дванаесет чаши, потоа уште дванаесет, се напи чај и си отиде. Николај фати да трепери; лицето му стана просирно и како што велеа жените се собра како тупаница; прстите му посинеа. Тој се завиткуваше во јорганот и во кожувот, но му стануваше се постудено. Во квечерината се изнамачи, побара да го пренесат на подот, замоли

шивачот да не пуши, потоа се смири под кожувот и пред зорите умре.
(Чехов 1981, 3: 231.)

Во однос на нашата тема битен е односот кон смртта, за кој зборува нараторот, а тој се состои од следново: непостоење страв од смртта кај најсиромашните селани, затоа што ја доживуваат како спас од бедниот живот, но и како една неминовност која спремно се очекува. Отсуството на стравот е поврзано и со тешката материјална положба во која го минуваат животот, па смртта понекогаш претставува и олеснување.

Односот кон смртта е нешто поинаков во расказот *Степа*, затоа што таму нараторот ја предава содржината преку очите на малиот Егорушка, кој за првпат во животот излегува од дома и наеднаш се среќава со многу работи – пред се со многу различни луѓе, предели, необични разговори, при што станува збор и за смртта. Сето тоа тој го прима со љубопитството и наивноста на дете.

Во расказот се појавуваат голем број ликови, кои, во долгото патување низ степата, во паузите за ручек или пред легнување раскажуваат најразлични животни и фантастични доживувања, додека целиот расказ е проткаен со необичната атмосфера на степата која постојано се менува. Темата на смртта тука повеќе има функција на лајтмотив. Така ликот Пантелеј, зборувајќи за себе и за своето потекло, сосема спокојно го зафаќа и прашањето за смртта на своите блиски:

Јас сум родум, можеби си чул, од Тим, Курска губернија. Во Тим, велам, бев. Тогаш, фала му на господата, сите беа живи и здрави, а сега не знам ... Можеби некој е и умрен ... А и време им е веќе да умираат, зашто сите се стари, некои се и постари од мене. Не е важно што ќе умреш, дури и добро е тоа, само, се разбира, не е убаво да умреш без покајување. Нема полошо нешто од ненадејната смрт. Ненадејната смрт е радост за ѓаволот. (Чехов 1981, 3: 261.)

Од раскажувањата на селаните малиот Егорушка доаѓа до сознанието дека сите негови нови познајници, без оглед на годините и карактерот, имаат нешто што ги прави меѓусебно слични: сите тие се луѓе со прекрасно минато и со многу лоша сегашност: за своето минато сите до еден зборуваат со воодушевување, а сегашноста, речиси сите ја мразат. Оттука мошне интересниот коментар на нараторот: дека Русинот љуби да пребарува по спомените, но не љуби да живее.

Потоа следи и еден филозофски заклучок за краткоста на човечкиот живот наспроти вечноста на вселената и ѕвездите, па оттука и тескобноста на човекот притиснат од тоа сознание:

Кога ќе останеш со нив насамо (со небото и ѕвездите – Н. П.), трудејќи се да проникнеш во што е смислата, тогаш ѕвездите што гледаат од небото

веќе илјадници години, несфатливото небо и маглата, рамнодушни спрема кусиот човеков живот, ти ја притискаат душата со своето молчење: човек се сеќава за осаменоста што во гробот го чека секој од нас, и човечкото живеење му се гледа очајно ужасно ... (Чехов 1981, 3: 278–279.)

Размислувањата за смртта добиваат и една поетска димензија, поврзана со осамениот гроб во чија близина ноќеваат патниците:

Сите се одмараа и си размислуваа за нешто, погледнувајќи случајно накај крстот, по којшто играа црвени печати. Во осамениот гроб има нешто тажно, мечтателско, и во голема мера поетско. Човек како да слуша како гробот молчи, и во тоа молчење, како да се чувствува душата на непознатото битие што лежи под крстот. Дали и е добро на таа душа во степата? Не тагува ли таа по месечината? А степата покрај гробот изгледа таговна, тегобна и замислена. [...] И никој нема да мине покрај гробот, а да не се помоли за самотната душа и да не се обспрне накај него [...] (Чехов 1981, 3: 287.)

Целата необична атмосфера во расказот, исполнета со чудните настани (од аспектот на едно дете) е надополнета и со приказните што ги раскажуваат разните патници, во кои доминираат свирепите убиства, разни злосторства на разбојници и трагични несреќи.

Животот е страшен и чуден и затоа без оглед колку страшна приказна човек ќе раскаже во Русија, колку и да ја накити со разбојнички гнезда, со долги ножеви и чудеса, таа во душата на слушателот секогаш одекнува како вистина и можеби само човекот што е навистина писмен, недоверчиво ќе нишне со главата, но и тој ќе замолкне. Крстот покрај патот, темните денкови волна, пространството на степата, и судбината на луѓето што се собраа околу огнот – сето тоа само по себе беше толку чудно и страшно, што фантастичноста на измислицата или на бајката – бледнееше и се спојуваше со животот. (Чехов 1981, 3: 280.)

Степа е лирски расказ без фабула и интрига. Тука Чехов успева да развие кај читателот разни чувства и мисли под влијание на огромната степа, да развие еден филозофско-поетски поглед. Сето тоа се постигнува со музикалноста на оваа проза, со ритмичноста, што го зајакнува впечатокот и расположението, накратко, со големата умешност на Чехов како стилист.

Според Чехов, белетристиката мора да делува непосредно и веднаш, во еден момент, – затоа писателот ги прикажува само најважните настани од животот на јунакот (основните патоказни столбови). Меѓупросторот помеѓу нив не го пополнува со ништо, туку ги објаснува само со неколку карактеристични потези.

Чехов, недостижниот мајстор на расказот, во многубројните мали раскази/новели успева да го прикаже животот на своето време. Во неговите раскази прикажани се разните страни на рускиот живот од крајот на 19 век – претставниците на сите класи, од селаните до аристократите, од сите професии, и сите нив Чехов ги прикажува реално, не само преку надворешната страна на животот, туку преку длабоко понирање и во човековата психа.

Расказот се засновува на единството и на непрекинатоста на впечатокот. Најголемиот број раскази на Чехов се минијатури, а самиот тој изјавува дека треба да се пишува кратко – односно – талентирано. Тоа го постигнува на таков начин што му дава одредени импулси на читателот, предавајќи му вистинити и сликовити детали за ликовите, предметите и за природата, за однесувањето на ликовите. Често Чехов дава само еден таков детал, врз кој читателот ја надоградува сликата на ликот. На тој начин се укинуваат познатите општи места од постарата книжевност, кои веќе стануваат шаблони – како опширната експозиција на ситуациите и карактерите, долгите описи од секој вид.

За да постигне што пократка форма Чехов избегнува во своите новели да зафати поголем број ликови, задржувајќи се најчесто на два-три лика. Ако за темата се неопходни повеќе ликови, тој обично го одбира главниот лик, кого го оцртува детално, расфрлајќи ги останатите «по позадината како ситни парички» (Зерчанинов, Рајхин, Стражев 1947: 537).

Своето раскажување Чехов обично го започнува непосредно со главното дејство, со главниот настан, отстранувајќи се што е одвишно/отповеќе, бидејќи, како што изјавува самиот, навикнат е на приказни што се состојат само од почеток и крај. Притоа, мошне значајно место добива опишувањето на пејзажот – описот е скржав, оскуден, за разлика од развиените описи на Тургеев, но затоа често е поетски интониран, побудува расположенија и размислувања.

Чехов умее да ги забележува оние ситни, подмолни случајности кои често стануваат пресудни за човекот. Во врска со тоа се и неочекуваните разврски.

Интересен е фактот дека и творештвото на Ј. Керсник – започнува со фелтоните, во кои тој се пресметува со најразличните аномалии од општествениот живот во Словенија, давајќи на еден забавно-хумористичен начин мали портрети или ситуации од своето време, а пред се на словенечките филистри. Подоцна, во своето предавање под наслов *Развојот на светската поезија* (1878 година) веќе се определува за реализмот во литературата, а пресудна во неговиот понатамошен развој ќе биде програмата на Ф. Целестин – под наслов *Нашиот видик*

(1882). Преку овој текст Керсник се запознава со гледиштата на руските реалисти, што се залагаат пред се за општествено-критичкиот реализам. За понатамошниот развиток на Керсник особено се истакнува значењето на тематската програма на Целестин кој препорачува да се обработуваат теми што го покажуваат селанецот во борбата за животен опстанок, во средбата со господата, во страста по судење и барање правда, во погубното задолжување, како и пропаѓањето на селските имоти. Целестин посебно ги истакнува занимливостите на политичкиот и на општествениот живот, отфрлајќи ја идеологизираната слика на идиличното село, наспроти морално расипаниот град, и селанецот како етички чист носител на националниот идентитет, како и фолклорната ориентација воопшто, укажувајќи на некои актуелни, колку општествени толку економски проблеми на современото село. Колку да е значајна и соодветна на духот на времето, и логиката на книжевниот развој во Словенија, програмата на Целестин не доведува до некаков радикален пресврт. Подлабоко и директно ќе повлијае, според Ј. Мартиновиќ (Martinović 1986), само на Ј. Керсник. Меѓутоа, ставовите на Керсник и Целестин не се идентични – Керсник пројавува критички тенденции уште во фељтоните од седумдесеттите години. И во предавањето за *Развитокот на светската поезија*, тој начелно се одреди за реализмот, иако не можеше докрај да се одрекне од романтичарскиот идеализам. Како што истакнавме, за Керсник била пред се пресудна тематската програма на Целестин – да се слика светот на малограѓаните и светот на селаните, па така првиот ќе го прикажува во своите романи *Циклами*, *Агитатор* и *Јара господа*, а во *Селските слики*, вториот. Најблиски до оваа програма се двете слики од овој циклус: *Од земјишните книги* (1884) и *Детски доктор* (1887). Притоа најчесто се истакнува блискоста со Тургеев, кого Целестин го посочува како пример за автор на критичкиот реализам, кој извршува силно влијание во промените на општественото уредување во Русија. Словенечката проза, оптоварена со идеолошките захтеви на времето, и по 1881 тешко се пробива до реалистичките позиции, колебајќи се (според Ј. Мартиновиќ) во своите главни текови помеѓу романтизмот и реализмот. (Јанез Трдина се уште покажува романтичарски интерес за фолклорот, додека кај Иван Тавчар, определен како најзначаен прозен писател во периодот на реализмот, доминираат два стилски диференцирани тематски круга: кругот на селската тематика, ослободена од фолклорните примеси, и словенечката историја, додека неговиот реализам најмногу се гледа во описите на природата и селскиот живот во различните видови на секојдневните селски работи и народните обичаи, а само делумно во сликањето на човечките карактери.)

Во расказите на Ј. Керсник, доминантно место зазема животот на селанецот. Според Б. Патерну (Paternu 1957), во развитокот на селската проза на Керсник, како и во неговите романи, може да се проследи истиот развоен пат што покажува постепено ослободување од романтичарските влијанија (Јурчич), до продлабочен реалистички поглед врз животот, при што во најуспешните остварувања достигнува до реално сликање на некои карактеристични моменти од животот на словенечкиот селанец, при што може да се констатира надминувањето на Целестиновото влијание, т.е. свртување на вниманието на Керсник од надворешните општествено-социјални прилики на село кон опис на внатрешноста на човековата психа, како и повторна појава на неговиот специфичен лиризам.

До својот уметнички врв и до најпрочистен реализам Керсник ќе досегне во поедини цртички од циклусот *Селски слики*, кои, меѓутоа, идејно и стилски не се единствени. Најмногу романтичарски примеси содржи првата, *Таткото на Понкри*, од 1882. Во 1886, се појавува и краткиот расказ или слика *Двајцата татковци Мачек*, што претставува најизразит и најдоследно остварен пример на реалистичката стилска формација (Martinović 1986: 142). Конечно, писателот со *Смртта на селанецот* во 1890 уметнички најизразито ќе го реализира сопственото становиште за «реализмот полн со живот» прекриен «со копрената на здравиот идеализам» (Martinović 1986: 143), антиципирајќи ја идејата на витализмот. *Татковците Мачек* и *Смртта на селанецот*, двете литературно безсомнение најуспешни ‘селски слики’, истовремено се и најилустративен пример на делотворноста на двата структурни принципи на словенечката проза на ова време, според гледањето на Патерну (Paternu 1957). Додека во првата Керсник покажува како човекот поместен во крајна беда на самиот раб на егзистенцијата, ја губи способноста за најелементарни човечки чувства, за последната желба на таткото да биде по смртта да го уништи сопствениот син, дотогаш во втората стариот Плањавец, соочен со неминовноста на смртта и страдањето, е обземен со една единствена желба: како по смртта да ја обезбеди егзистенцијата на своите потомци, а пред се, да го сочува имотот од кој ќе зависи и нивниот опстанок.

Развојниот пат на Керсник во правец на реализмот може да се проследи и преку третманот на темата на смртта, што е присутна во повеќето раскази со селска тематика. Во првиот расказ од циклусот, *Таткото на Понкри*, кој се уште е граден во духот на романтичарската раскажувачка проза и нејзината техника, смртта на незаконскиот татко на главниот лик е изненадувачка, неочекувана, дадена со јасна цел да се постигне етичко израмнување – стореното зло во младоста, гревот на

таткото на Понкрц е казнето со неговата бедна положба на питач и беден крај во плевната на неговиот незаконски син. За романтичарска конструкција станува збор и во расказот *Наречница*, во кој со смртта на синот на селанецот Јурец, преку романтичарската иронија се нагласува наивната вера/желба на селанецот за подобра судбина на неговиот син. Смртта е многукратно присутна и во еден од мошне интересните раскази со нагласен реализам, *Од земјините книги*, но повеќе во функција на илустрирање на судбината на селскиот имот, кој по смртта на сопствениците полека се распаѓа. И од ова навидум сувопарно констатирање на состојбата околу промената на сопственоста на имотот, од оваа ладна фактографија, сепак јасно се назираат трагичните судбини на членовите на едно семејство, со кои авторот сочувствува, иако на места и иронизира со неумоливоста на судбината.

Смртта е присутна и во сите други раскази од циклусот – како факт со кој се запечатува одредена судбина, но и кој доведува до промена на судбината на другите. Во *Двајцата татковци Мачек*, пак, со смртта на татковците Мачек се акцентира цикличноста на селскиот живот, повторливоста на судбината, која е идентична како за таткото, така и за синот, кои брзо стареат, за по губењето на моќта и предавањето на имотот на синот да бидат отфрлени.

Го најдов стариот во тесна собичка кај соседите, како лежи во сиромашна постела. Веднаш забележав дека му се ближи крајот. [...]

«Веднаш ќе ви раскажам. Слаб сум, па тешко зборувам! Па видете, господине, кај синот имам заостаната издршка за половина година – дваесет голдинари имам таму – [...] – дајте ми ги тие дваесет голдинари и барајте ги од синот, од Јуриј! Но не ќе може да плати, гоните го и тужите го, избркајте го од имотот тој – проклет син!» (Kersnik 1951, 3: 35.)

Критиката е еднодушна во оценката дека точно расказот *Двата татковци Мачек*, заедно со последниот од овој циклус, *Смртта на селанецот*, го чинат врвот на неговата селска проза.

За двата кратки расказа/или цртички на Керсник, карактеристично е што веќе се свртуваат кон внатрешниот свет на селанецот, во кој како да доминира егзистенцијалната поврзаност со имотот, која трае се до смртта и ги потиснува сите други чувства

Самиот акт на смртта најреално е опишан во *Смртта на селанецот*. Во овој расказ, според Патерну (Paterne 1857), Керсник го избира најинтензивниот момент од човековата егзистенција, моментот кога свеста трепери на граничната оштрица на животот и смртта. Преку описот на ненадејната смрт на селанецот Плањавец (кој во момент на напад од епилепсија паѓа во огнот, така што смртта го наоѓа неподготвен), Керсник нагласува два битни момента за природата на

селанецот: неговата егзистенцијална поврзаност со имотот (како и во претходниот расказ), така што во моментот на смртта неговото внимание е пред се свртено кон регулирање на овие прашање, затоа што во спротивно би настанал хаос во семејството. Но, тука е многу побитно и нешто друго – фактот дека селанецот не се плаши од смртта, дека ја прифаќа како еден неминовен дел од животот. Ваквиот реален однос кон смртта не е карактеристичен само за Плањавец, туку и за сите селани, кои трезвено и без страв го следат овој чин и ненаметливо ги извршуваат подготовките. Па оттука, Керсник не прикажува само еден поединечен пример од животот, туку преку овој настан прикажува една суштинска вистина, валидна за сите селани воопшто – а тоа е своевидниот хероизам со кој овие едноставни луѓе се соочуваат со смртта.

Расказот започнува со краткиот опис на Плањавец, на неговиот типичен живот на селанец, исполнет со тешка работа и малку задоволства, за да премине на клучниот настан – ненадејното повредување и блиската смрт на Плањавец. Како и кај Чехов, околината не се стеснува од директно укажување дека смртта му е блиску:

Стариот Плањавец беше јак маж, што над триесет години господареше на својот убав, голем посед.

Беше доцна вечерта, кога сите домашни се собраа околу постелата на таткото. Беа присутни и некои соседи.

Несреќа, тоа е несреќа! вртеше со главата соседот Чешек «Ќе умреш, Плањавец – ќе умреш – тоа никој не може да го излечи» [...]

Стереџот ги чу тие зборови, но не му беа страшни; напротив – му звучеа како утеха.

Неколку часа подоцна Чешек пак ја отвори устата:

«Плањавец – како би било – да пратиме по луѓето? Добро е, ако човек си уреди она што треба» [...]

«И – по луѓе да пратиме – да направим тестамент!» (Kersnik 1951, 3: 66–68)

Така започнува еден нов тек на расказот – одбирање сведоци, набројување на наследниците и одредување кому што ќе му припадне. Во целиот тој процес, и покрај големите болки, учествува и Плањавец, трудејќи се да ги опфати сите свои домашни. По составениот тестамент, Плањавец мирно умира.

На крајот на расказот даден е коментарот на раскажувачот: дека родот на Плањавец се уште живее на имотот, и она што е битно за него – е дека сите умираат без страв. Со ваквиот поетски коментар ситуацијата се воопштува и се нагласува храброста на селанецот во соочувањето со смртта, како одлика на целото семејство, но и на сите селани.

Двата последни раскази од циклусот *Селски слики*, според критиката, го означуваат оттргнувањето на Керсник од влијанието и на Јурчич и на Целестин, што се гледа во нагласеното свртување кон внатрешниот живот на селанецот, кон неговата психологија.

На крајот ќе резимираме дека и кај двајцата автори, кај Чехов и кај Керсник, се работи за реално прикажување на односот на селанецот кон смртта. Иако кај Керсник тој мотив не во сите раскази е ослободен од романтричарскиот багаж (романтичарска иронија, судбинско поравнување, случајност), сепак, во двата најуспешни раскази од циклусот *Селски слики* станува збор за реален приказ на односот кон смртта на словенечкиот селанец, лишен од романтичарските премиси.

И во расказите за селото на Чехов, како што видовме, смртта е доста присутна како главна или споредна тема, некаде како своевиден лајтмотив, лишена од патетика, прикажана како составен дел на секојдневниот живот, заради што се прима стоички, без страв. Кај Чехов (*Селани*) како и кај Керсник (*Двајцата татковци Мачек, Смртта на селанецот*), се работи за доста груб, зачудувачки однос меѓу блиските, на кои отворено им се нагласува близината на смртта, што е одраз на грубоста на селскиот живот во кој нема место за сентименталности и сожалување. Истовремено, станува збор и за една едноставна филозофија на животот, филозофија на луѓе што живеат во близина на природата и добро ги познаваат нејзините циклични промени, од кои не е исклучен и човекот.

Што се однесува до формата, расказите на Керсник се кратки, означени како слики, сконцентрирани на еден проблем, додека иако тоа е одлика на расказот на Чехов, споменатите раскази (*Селани, Стена*) се карактеризираат со нешто поголема должина. Ликовите се назначени со по некоја црта, без детални описи – акцентот е ставен на однесувањето, не на надворешниот изглед.

Чехов во фазата на напуштање на реализмот (тенденција кон импресионизам), Керсник во фазата на освојување на неговите одлики (премин од романтизам кон реализам) – сепак во овие раскази имаат повеќе допирни точки, т.е. заеднички одлики. Покрај тематските блискости – смртта на селанецот, т.е. еден специфичен момент од животот на селанецот – како што е соочувањето со смртта, како заедничка одлика може да се издвои објективноста во сликањето на тој чин, благото сочувство на нараторот, но и флуидната поетичност.

И кај двајцата автори се покажува дека и во краткиот расказ, преку едноставна фабула и мал број ликови, може да се зборува и за многу крупни теми, каква што е смртта, овојпат видена преку визурата на

обичниот селанец и неговата животна филозофија создадена врз секојдневното макотрпно искуство.

Literatura

ЧЕХОВ, АНТОН ПАВЛОВИЧ, 1981: *Одбрани дела. Раскази. Том 1, 2 и 3*. Скопје: Наша книга, Култура, Македонска книга, Мисла.

ЗЕРЧАНИНОВ, А. А., РАЈХИН, А. Ј., СТРАЖЕВ, В. И., 1947: *Руска книжевност од Гогола до Чехова*. Београд: Просвета.

CELESTIN, Fran, 1990: *Naše Obzorje. Slovenski programi in manifesti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

KERSNIK, Janko, 1951: *Zbrano delo*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

LUKÁCS, Gjergj, 1978: *Istorija razvoja moderne drame*. Beograd: Nolit.

MARTINOVIĆ, Juraj, 1986: *U kosoj projekciji*. Sarajevo: Svijetlost.

MITROVIĆ, Marija, 1995: *Istorija slovenačke književnosti*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

MITROVIĆ, Marija, 1974: *Janko Kersnik: izbor iz dela*. Beograd: Narodna knjiga.

PATERNU, Boris, 1957: *Slovenska proza do moderne*. Koper: Založba Lipa.

PATERNU, Boris, 1993: *Razpotja slovenske proze*. Novo mesto: Dolenjska Založba.

POGAČNIK, Jože, ZADRAVEC, Franc, 1973: *Istorija slovenačke književnosti*. Beograd: Nolit.

SLODNJAK, Anton, 1972: *Istorija slovenačke književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Srbije.

SZONDI, Peter, 2000: *Teorija sodobne drame*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

FLAKER, Aleksandar, MULIĆ, Malik, 1986: *Ruska književnost*. Zagreb: SNL.

