
PISATELJ MILAN PUGELJ KOT POMEMBEN ČLEN V KRATKOPROZNI USTVARJALNOSTI Z ZAČETKA 20. STOLETJA NA SLOVENSKEM (2. DEL)

V tem drugem delu prispevka bo podana krajša primerjalna analiza Pugljeve kratke proze s kratkimi pripovedmi dveh velikanov evropske novelistike – Guya de Maupassanta in Antona Pavloviča Čehova. Na Pugljevo povezanost z naturalizmom je opozarjal Kocijan, še marsikateri literarni zgodovinar in raziskovalec pisateljevega dela, kakor na primer že Lavrin, Pregelj, Karlin, zatem Koblar, Mahnič, Zadavec, v novejšem času A. Koron, pa je izpostavil vpliv prav Maupassanta in Čehova.

V sodobnem času je zelo temeljito raziskoval Pugljevo kratko pripovedno prozo priznani slovenski literarni zgodovinar Gregor Kocijan, ki je celotno avtorjevo delo predstavil med drugim v dveh bibliografijah, in sicer v *Slovenski kratki pripovedni prozi 1892–1918* (1988) ter *Slovenski kratki pripovedni prozi 1919–1941* (1999). V svoji monografiji *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne: literarnozgodovinska študija* (1996) pa je v nekaterih podglavljih podrobneje podal tudi posamezne vidike Pugljeve kratkoprozne ustvarjalnosti: *Privlačnost kratkoproznih zbirk in Pugljeva zgodnja pripoved, Pugelj pripravlja pripovedi za svojo prvo zbirko, Pugljevi dve zbirki, Pugelj in Golar prevladujeta, če ni Cankarja, Pugljeva uspešnost in pogostost objavljanja, Največ zbirk kratke proze, Golarjeva in Pugljeva navzočnost*.

Iz teh raziskovalnih vidikov je razbrati tudi Kocijanove ugotovitve glede vzporednic Pugljeve kratke pripovedne proze (ob realizmu) z mnogimi literarnimi usmeritvami, tudi npr. z naturalizmom, kar ugotavlja ob avtorjevem zgodnejšem besedilu *Vdova Šenica*, še posebej pa ob pripovedi *Profesor Damjan Čebulovec*, v kateri je Pugelj »/.../ podrobneje opisal duševne reakcije in nakazal patološkost stanj, v katera pada osrednja oseba. Ob tej pripovedi že lahko govorimo o tipičnih pugljevskih značilnostih in o pugljevski različici realističnega pripovedovanja, ki pa so ji botrovali tudi naturalistični in novoromantični vplivi« (1996: 106).

Realistično-naturalistične značilnosti ugotavlja Kocijan pri Puglju še v drugih njegovih kratkih pripovedih, kakor npr. v zgodbi *Norec*: »Tu se je izrazila Pugljeva opisovalno–pripovedovalna izkušnost, ki je izhajala iz realistično–naturalistične metode upovedovanja stvarnosti in človekovih psihičnih stanj« (isto: 146). V noveli *Osat* pa ostaja Pugelj »/.../ pri realistično–naturalistični slogovno–upovedovalni držji in ob svoji značilni pripovedni ekstenzivnosti ohranja tradicionalni model kratke pripovedi« (isto: 148).

France Koblar pa v uvodu k Pugljevimi *Izbranim novelam* pravi, da pisatelj riše svoj svet s pozitivistično analizo po zgledu Maupassanta in Čehova, kar počne s posebnim darom za drobno tragiko in z občutkom za humor. V kratki primerjavi Puglja in Maupassanta ugotovi, da je naš pisatelj od tega francoskega književnika sprejel »pesimistično erotični nastroj, ki se včasih zdi celo lahkomiselno« (1948: 344).

Milan Pugelj in Guy de Maupassant

Pugelj je zaradi svoje odprtosti v pisateljskem iskanju in heterogenosti svoje kratke proze, ki se je razvijala vzporedno po več tiri literarnoestetskih usmeritev, izredno zanimiva pisateljska osebnost. Tudi on je sprejemal iz Tainovega pozitivizma, ki je neposredno ali posredno vplival na naturalistične avtorje, pri čemer je opazna močna komponenta pesimizma, ki ima verjetno deloma svoj vir v Schopenhauerjevi filozofiji.

V Pugljevi literaturi se determinizem kaže v upodabljanju oseb, ki jih okolje in njihova dednosti podložna narava opredeljujeta včasih do take mere, da se zdi njihova svoboda slepilo. Odločitve, kolikor so jih sploh še zmožne, ne morejo preusmeriti njihovih življenjskih poti. Njihova usoda je nespremenljiva in ostane jim samo to, da se nepreklicno vdajo, ali pa se rešijo v smrt. Pri nekaterih besedilih je močnejša determinanta socialno okolje, pri drugih narava s svojimi zakoni, v vseh primerih pa materialna oziroma fiziološka sestavina obvladujeta duhovni svet človeka (npr. noveli *Osat* in *Helena*).

Največ naturalističnih elementov je v Pugljevih zbirkah kratke proze *Zakonci* (1914), *Popotniki* (1927) in deloma v zbirki *Naša leta* (1920), kjer se biologizem najbolj realizira v odnosu med moškim in žensko oziroma v meščanskem erotičnem doživljanju v zakonu in zunaj njega. Za te novele je značilno, da so dogodivščinne mož in žena prikazane večkrat lahkotno, brez tragičnosti, marsikdaj tudi komično (npr. novela *Rubežen* iz zbirke *Zakonci*).

Primer Pugljevega prevladujočega realističnega stila pa predstavljata noveli *Čremošnik* in *Zimska pot*, ki »sta zgled pregledne, strnjene in arhitektonsko jasne novelistične zgradbe, obe sta epično napeti, napisani v dobrem jeziku in slogu. V obeh je dialog skop, kmetsko nazoren in razvit s čustvenim jezikom. Ta je poln obrazcev iz živega govora in uporablja tudi jezikovno poetično folkloro« (Zadavec 1970: 329). V številni Pugljevi kratki prozi v vseh obdobjih ustvarjanja se pojavljajo plasti ljudskega jezika, npr.: »In še tisto, kar boš na njivi prikosil, boš pa doma odkosil«; »sinoč se je luna ugriznila«; »kakor hruška pa pecelj« (1920a: 175).

Francoskega novelista Guya de Maupassanta so zanimali predvsem ljudje v tistih življenjskih situacijah, ko prihajajo do izraza strasti v vseh svojih oblikah, od spolne sle in pohlepa po imetju, do sovraštva, ki je velikokrat na zunaj neutemeljeno in z ničemer povzročeno, sovraštva, ki poteka iz nagonskih virov in se opravičuje pred človekovo vestjo s kakšnimi malenkostnimi razlogi. Mojstrsko je opisoval tudi pojave strahu in temnih slutenj.

Na takšen način je Maupassant izoblikoval množico človeških likov, ki so posneti iz različnih družbenih plasti in nam odpirajo pogled v človekovo naravo, ki je zmes

prirojenih ali v družbenem okolju pridobljenih negativnih in pozitivnih nagnjenj. Tako se pojavljajo v njegovih novelah, prav tako kakor pri Puglju, različni tipi junakov – od kmeta, malomeščana, uradnika do Don Juana. O pojavu ženskih likov pri tem francoskem avtorju pa Lavrin meni: »Postal je izboren slikar sodobnih žen: od prostitutke in kmečke dekle do pretkane aristokratinje in zvite, pokvarjene Parižanke. Priljubljen tip mu je večni Manon Lescot, seveda v sodobnem položaju. Poznajoč ženo kot gospodinjo je enako zaupen z njenim protivnim tipom, s požrtvovalno materjo« (1927: 107–108).

Med Maupassantovimi novelami je moč razlikovati več tematskih ciklusov – normandjski, pariški in fantastični ciklus, ki dajejo celovito sliko francoske družbe sedemdesetih in osemdesetih let 19. stoletja. Maupassant je pisal o tistem, kar je dobro poznal in to je bil svet pariške in provincialne drobne boržuazije ter življenje v normandjski vasi; vse te novele pa je gradil na banalnih dogodkih in izsekih iz življenja. Njegovo prepričanje je bilo, da si pisatelj lahko prizadeva kolikor hoče, da bi z »vestno točnostjo« opisal resničnost, pa mu to vendarle ne bo uspelo, saj se ne more odtrgati od svoje subjektivne perspektive, ali povedano z Maupassantovimi besedami:

Kakó otroško je, zares, vérovati v to realnost, ko ima vsakdo izmed nas resnico v lastni duši, v lastnih organih! /.../ Vsakdo izmed nas ima torej le svojo lastno iluzijo o svetu – poetično, sentimentalno, radostno, melanholično, zoprno ali mračno, kakršno naravo pač ima! In pisatelj nima drugega poslanstva, nego verno reproducirati to iluzijo z vso umetno izdelavo, ki jo mora le-ta imeti na njegovo zapoved... Vsi tisti so veliki umetniki, ki morejo pripraviti druge ljudi do tega, da vidijo njim lastno posebno iluzijo. (Citirano po: Lavrin 1927: 105.)

Za Maupassantovo novelistiko je značilna jedrnatost pri podajanju snovi, zaključenost in izredna dramatičnost. V novelah iz pariškega ciklusa kaže le temne strani življenja, v novelah iz Normandije pa življenje ni prikazano niti pretirano dobro niti slabo, a tudi tu je viden globok pesimizem. Velikokrat prevladuje v teh novelah surovost in nasilje, osebe so trde in krute, kar lahko vodi tudi do zločina (npr. novele Sodček, Gospa Baptiste, Vrvica).

Najbolj pa budi v človeku nizke nagone vojna, ki spreminja človeka v zver, kakor v novelah Stari Milon in Mati Divjakova, kjer sta istoimenski osebi bolj surova maščevalca kakor rodoljuba. Maupassant je, v nasprotju s svojimi sodobniki, ki so vojno idealizirali, vojno demistificiral in pokazal, da je vojna predvsem ubijanje.

Novele fantastičnega ciklusa, z motivi patološkega strahu in skrivnostnosti, so zelo sugestivne in vznemirljive, saj ne vemo, ali so resnične ali ne, kakor npr. novela Horla, kjer do konca ne zvemo, ali je osrednja oseba žrtev halucinacije ali agresije bitja z drugega sveta.

Maupassant je lahko na Milana Puglja vplival s snovjo in motivi svojih novel, kakor tudi z značilnim razumevanjem ljubezni, ženske in resničnosti, morda tudi s pesimizmom.¹

¹ Prvi prevod Maupassanta v slovenščino je po vsej verjetnosti novela Morilec staršev, ki je bila objavljena v *Ljudskem glasu* 1883, naslednji prevod pa sledi v *Ljubljanskem listu* z novelo Beračica.

Leta 1888 Fran Svetič² omeni Maupassanta v prispevku *Naturalizem*, v naslednjih letih pa sledi v periodičnem tisku vedno več prevodov njegovih del in omemb o njem. Prvo Maupassantovo zbirko novel in povesti izda Ivo Šorli leta 1909, 1912 pa Oton Župančič objavi prevod romana *Lepi striček*.³

Ob teh podatkih, ki kažejo na možnost Pugljevega konkretnega stika z Maupassantovo novelistiko in literarno usmerjenostjo, lahko predpostavljamo, da številne vzporednice med njunim kratkoproznim ustvarjanjem niso naključne. Iz rokopisov in korespondence Milana Puglja, ki je zbrana in shranjena v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani ter v Študijski knjižnici Mirana Jarca v Novem mestu, je razvidno, da je Pugelj od tujih jezikov znal hrvaškega in nemškega, ne pa francoskega. Zato je verjetno, da je prebiral Maupassanta v nemških ali slovenskih prevodih. Tudi dokumentacije o njegovem prebiranju del tega francoskega avtorja v nemških prevodih ni bilo moč najti, zato lahko sklenemo, da je bilo Pugljevo poznavanje Maupassantovih del najverjetneje vezano na slovenske prevode.

Če pa predpostavljamo, da pri ustvarjanju Pugljeve novelistike ne gre za neposredne vplive Maupassantovih novel, saj za takšne vplive nimamo oprijemljivih dokazov, lahko kljub temu ugotovimo podobnosti v motivni, tematski, snovni ter stilni strukturi in tudi v tipologiji njunih oseb, karakterjev.

Maupassant je torej snov za svoje novele jemal najprej iz kmečkega in plemiškega življenja v Normandiji, zatem pa iz francosko-nemške vojne, meščanskega in malomeščanskega življenja v Parizu, kakor tudi iz visoke pariške družbe.

Prvi Pugljev snovni vir je bilo tudi kmečko in plemiško življenje rodne Dolenjske, sledijo pa mu meščansko, malomeščansko življenje v Ljubljani in snovi iz prve svetovne vojne. Iz tega je razvidna precejšnja snovna vzporednost med obema novelistoma.

Tematske in motivne podobnosti najdemo v njunem razumevanju odnosa med moškim in žensko. Maupassant to temo v mnogih novelah omeji na prostitucijo (npr. *Hiša Tellier*), ljubezen med moškim in žensko pa opisuje brez čustev, s hladnim pogledom naturalista.

Za Puglja pa je v začetku značilna tragična ideja ljubezni, torej viharniško-romantični tip ljubezni, npr. *Med gorami*, *Matija* in njegova *ljubezen*, *Magda*. V teh novelah se določena ljubezenska čustva skladajo z ustreznimi prizorišči dogajanja, ki jih lahko predstavljajo gorska pokrajina, neprehodna ravnina ali razburkano morje.

Naslednja faza je pri Puglju realistična obravnava ljubezni, ki prinaša tip idealiziranega moškega (noveli *Črna lilija* in *Pokojnik*). V to fazo sodi tudi zbirka novel *Zakonci* (1924), kjer Pugelj, podobno kot Maupassant, opisuje erotične zaplete z objektivnostjo naturalista, toda tak način pisanja je v tej zbirki pripeljal do motivne, slogovne in zgradbene enoličnosti.

V Pugljevem razumevanju ljubezni je tudi njena fantastična razsežnost, npr. v noveli *Helena*, ki spominja nekoliko na nerealistično in fantastično vzdušje v Maupas-

² V *Ljubljanskem zvonu*.

³ V *Slovenskem narodu*.

santovih novelah iz fantastičnega ciklusa. V noveli Helena samotar Melhior Kliš lutka Heleno posebi z žensko istega imena, ki mu ni dosegljiva, zato vsa svoja ljubezenska čustva usmeri na lutko in jo nazadnje zaradi ljubosumja zabode.

Teme tega tipa novel, ki so skupne obema novelistoma, so predvsem erotično doživljanje v zakonu, zunaj njega in eros izobčenih ljudi, kakor na primer ciganke, ki se pri Maupassantu pojavlja v noveli Pletilka stolov, prostitutke, ki je prisotna v noveli Debeluška, pri Puglju pa v noveli Črna lilija.

Za oba novelista je značilno to, da se v takšnih novelah pojavlja pri obeh enak tip ženske spogledljivke, ki se kaže v Maupassantovi noveli Znamenje na naslednji način: ugledna žena uglednega moža se prične dolgočasiti in nenadoma dajati znamenja tujim moškim kar skozi okno.

Pri Puglju pa nastopa kot takšen tip ženske spogledljivke poročena žena Mira v noveli Pokojnik:

Na Pušnika je napravila mlada ženska nenavadno globok vtis. Gledal jo je skoro nepretrgoma in tudi ona ga je opazila. Ko je pila iz čaše, je gledala mimo njega vanj z mokrimi, nekako ginjenimi očmi. In tudi, ko je pripovedovala o nečem svojemu spremljevalcu, se je pričela ozirati nanj vse tako skoro domače in kakor bi bili že davno vajeni drug drugega, pa bi zdaj zaradi tistega bledega kašljača slučajno ne mogli sestiti skupaj, pritisniti koleno ob koleno in položiti dlan na dlan. (1912: 30.)

Tudi tip dolgočasene poročene žene je skupen obema novelistoma, ki se pri Maupassantu kaže v noveli Mesec:

Poznaš mojega moža in veš, kako ga ljubim. Zrel človek je in pameten, zato sploh ne razume nežnih čustev ženskega srca. Vedno, vedno je enak, vedno dober, vedno nasmejan, vedno prijazen, vedno sijajen. O, kako bi večkrat rada, da bi me kar iznenada vzel v naročje in me obsul s tistimi dolgimi in sladkimi poljubi, ki združujejo dvoje bitij in so kakor nema izpoved! O, kako bi rada, da bi se tudi on prepustil razpoloženju in pokazal slabost, da bi se mu zahotelo mene, moje nežnosti in mojih solz! (1959: 101.)

Pugelj je like takšnih žena upodobil v Zorani iz novele Na počitnicah, v Zini iz novele Stava ter v Albini iz novele Albina in dva zakonska moža.

Pri Maupassantu je zastopan tudi tip brezobzirnega strastnega moškega, kakor je na primer Jacques v noveli Zgodba o kmečki dekli, ki svojo ljubico zapusti in izgine takoj, ko izve za njeno nosečnost. Prav tako najdemo tak tip moškega pri Puglju, na primer v noveli Reza tega ne razume, kjer na zunaj zgleden zakonski mož ljubico zavrže, kakor hitro se je naveliča.

Naslednja podobnost v literarnih postopkih obeh novelistov je v gledanju na nezdrave, pohabljenе ljudi, ki so zaradi svojih hib brezobzirno odtrgani od sveta ljubezni. V Maupassantovi noveli Invalid predstavlja takšnega človeka vojak, ki je v vojni izgubil nogo in je zato razdril zaroko s svojo zaročenko ter ostal raje samec:

Zakon, dragi gospod, ni razstava plemenitosti. V zakonu živeti se pravi morati živeti skupnosti svojim poročenim tovarišem, /.../ In če je ta tovariš pohabljen, kakor sem to jaz, se žena, ki se z njo poroči, obsodi na trpljenje, ki traja do smrti. O, razumem in občudujem vse žrtve in sleherno vdanost, kadar se izražajo v pametnih mejah, vendar ne bi mogel nikoli dopustiti, da bi se žena samo zato, da bi si pridobila občudovanje občinstva, za vse življenje odpovedala radostim in izpolnitvi svojih dekliških sanj. (1959: 281.)

Pugelj pa v noveli Utešenje prikaže moškega, zaljubljenega v zanj čudovito žensko, za katero ne ve, da je pohabljen, in zatem njegove razbite ljubezenske sanje, ko se mu to razkrije.

Za nekakšno vsebinsko podobnost gre pri Maupassantovi noveli Dragotine in Pugljevo novelo Petelinček, saj v obeh primerih na zunaj srečno zakonsko življenje nenadoma razbije smrt enega od partnerjev in šele tedaj pride na dan skrbno skrita nezvestoba umrlega partnerja.

Poglavitna podobnost med obema avtorjema pa je v pesimističnem tonu nekaterih njunih pripovedi, ki se pokaže v besedilih, kjer odigrajo glavno vlogo samomorilne osebe. V tem njihovem končnem dejanju se odraža popolna nemoč pri obvladovanju življenja, ki se je tako močno zapletlo, da ne vidijo nobene rešitve več, iz njihove perspektive ostane torej le še smrt. Do takšnega ravnanja prihaja lahko v različnih življenjskih situacijah: samomor kot posledica enoličnega, samotnega, dolgotrajnega življenja (pri Maupassantu je takšen primer novela Izprehod), razdora prijateljstva med dvema moškima zaradi ženske, ki vdre v njuno skupnost, kar povzroči celo smrt zapuščenega vojaka (tako je na primer v Maupassantovi noveli Mali vojak), do takšnega skrajnega dejanja lahko pride tudi zaradi pohabljenosti, ki mlademu fantu preprečuje ljubezensko življenje (to prikazuje Pugljeva novela V temi), zaradi izgube službe, kakor je izredno psihološko utemeljeno prikazano v Pugljevi noveli Osat, ali pa je posledica vsiljene poroke (na primer Pugljeva novela Neznane muke).

Takšna velikokrat pesimistična orientiranost v življenjskem nazoru se pri Maupassantu morda lahko vsaj deloma pojasni z vplivi filozofije v tistem času, kakor tudi z mislijo o njegovem bolečem strahu pred življenjem in različnimi življenjskimi situacijami, predvsem takšnimi, ki razkrivajo človekovo majhnost: »Ej, prav zares, kateri dan čutim tak strah pred vsem, kar je, da želim smrti;« je izpovedal v delu »Sur l'Eau«. »Neizpremenljiva enoličnost pokrajinskih slik, obrazov in misli, postane silno hudo trpljenje. Brezpomembnost vesoljstva me spravlja v začudenje in upornost, malenkostnost vsega me napolnjuje s studom in povprečnost človeških bitij me tišči k tlom.« (Citirano po: Lavrin 1927: 101.)

Tudi Milan Pugelj, ki se je vse življenje bolj ali manj otepal z eksistenčnimi težavami, še posebej med vojno, kar se je odražalo s prvim večjim zastojem v njegovem literarnem ustvarjanju v tistem času, izrazi takšno vzdušje z besedami v pismu Pavlu Golii (21. 6. 1915), ki prav tako nakazujejo pesimistične odtenke v tedanjem pisateljevem doživljanju življenjske danosti: »Pisal bi še to in ono, pa tako sam veš, kako je pod dandanašnjimi malo prijaznimi zvezdami. Naše duše krepavajo, telesa pa posedajo po oštarijah in žro. V glavi imam že samo rezanco.«⁴

Kakor je razvidno iz te kratke primerjave, lahko povzamemo, da med Pugljevo in Maupassantovo novelistiko najdemo določene stične točke oziroma vzporednice, ki se kažejo na snovnem, tematskem, motivnem polju in v stilni strukturi novel. Tako v določenih novelah obeh avtorjev zasledimo realistično obravnavo ljubezni, ki prinaša tip idealiziranega moškega ter motiva prostitucije in nezvestobe. Oba opisujeta tudi fantastične razsežnosti ljubezni, ki vodijo velikokrat v tragičen razplet dogodkov. Za

⁴ Gradivo rokopisne zbirke NUK.

oba pisatelja je značilno, da se v njuni kratki prozi pojavlja podoben tip ženske spogledljivke, kar pa ima pri vsakem svoj epilog, in takšen tip ženske je morda posledica tudi polnokrvno opisanega tipa zdolgočasene poročene žene, ki je pri obeh dokaj pogost.

V večnem krogotoku porajanja najrazličnejših silnic, izvirajočih iz primarnega odnosa privlačnosti med moškim in žensko, izhaja tudi tip brezobzirnega strastnega moškega, ki nastopa kot nekakšen prototip opisane usodne ženske spogledljivke.

Ljubezen kot neusahljiv tematski in snovni vir Pugljeve ter Maupassantove novelistike ima svoje izvirne korenine prav tako v prikazovanju ali gledanju na nezdrave, pohabljene ljudi, ki so zaradi svojih hib brezobzirno odtrganih od sveta ljubezni. Tako je tudi z ljudmi v njunih novelah, ki ne morejo ali nočejo nositi naloženega jim življenjskega bremena in se raje odločijo za smrt kakor za življenje.

Zadavec pa v *Zgodovini slovenskega slovstva* 5 (1970) ob koncu poglavja o Puglju ugotavlja:

Če se na koncu še vprašamo, v čem je Pugljevo novelistiko mogoče primerjati z Maupassantom in Čehovim, smemo reči, da je Pugljeva splošna predstava življenja bližje Čehovu kot Maupassantu. Tak je njegov lirizem, ki je včasih humano prizadet, taka je njegova novoromantična melanholija in tak je tudi melanholično skeptični nasmeh ter pogled brez utvar, s katerim je napolnil veliko svojih oseb. (1970: 329.)

Prav ta misel nas napeljuje na to, da si pogledamo morebitne vzporednice v kratkoprozni ustvarjalnosti Puglja in Čehova.

Milan Pugelj in Anton Pavlovič Čehov

A. P. Čehov je začel objavljati svoja prva dela v humorističnih časopisih leta 1879. Svoje kratke humoristične novele in feljtone je objavljaj pod različnimi psevdonimi (Jeznoriti človek, Zdravnik brez pacientov, Brat mojega brata, najpogosteje pa Antoš Čehonte). V osemdesetih letih se je navdušil za tolstojanstvo, a ga je kmalu zavrzel in celo ostro obsodil – zlasti v noveli *Oddelek št. 6*. Njegov odpor proti socialnim krivicam je bil premočan, da bi prenesel le pasivno upiranje zlu.

Prve njegove humoristične novele in črtice so bile majhne realistične podobe iz vsakdanjega življenja, v katerih se je dotaknil družbenih vprašanj in napovedal boj proti filistrom, laži, zaostalosti. V svojih delih je Čehov zajel vse družbene plasti tedanje ruske družbe, in sicer kmete, izobraženstvo, malomeščanstvo in plemstvo, razen industrijskega proletariata, ki ga je slabo poznal.

V devetdesetih letih je bil kmečki problem eden najvažnejših v ruski družbi. Reforme leta 1861 so kmetu sicer prinesle osebno svobodo, hkrati pa so ga potegnile še v večjo gmotno odvisnost in revščino, ki ju je stopnjeval rastoč kapitalizem.

Opisi vaškega življenja so pri Čehovu drugačni kot pri njegovih sodobnikih, saj je raztrgal idilično krinko in pokazal resnično podobo takratne ruske vasi z njeno zaostalostjo, gmotno in duhovno revščino, čeprav v njegovih novelah srečujemo pogosto tudi dobre in poštene ljudi.

Čehov je v rusko književnost vstopil s humorističnimi zgodbami, zatem pa je prešel v resnobno realistično novelistiko, v kateri so se pojavljali motivi iz mestnega, podeželskega, kmečkega okolja, ki so izražali tragično brezizhodnost ruske inteligence in kritiko ruske družbe. V tej kratki prozi so prisotne prvine psihološkega realizma, z lirskimi razpoloženji se približuje impresionizmu, v motiviki pa naturalizmu.

Čeprav je v začetku svojega ustvarjanja Čehov jemal iz življenja le zabavne in na prvi pogled neproblematične prvine, se je za to njegovo humoristično predigro skrivala določena melanholija, ki se je po literarnih uspehih še stopnjevala. Temu sta bili vsaj delno vzrok njegova bolezen tuberkuloza in stvarnost tedanjega ruskega družbenega dogajanja – propadajoči carski absolutizem in bližina prihajajoče revolucije sta bila povod za ozračje zatohle ruske province, žalostne in enolične, ki je zatirala ustvarjalnost in ustvarjala nepotrebne, »odvečne« ljudi.

Čehov se je dvajset let boril zoper gnilobo in banalnost takšnega življenja, ga opisoval v vsej brezupnosti resno in sočutno, ironično in posmehljivo, toda zmeraj z ljubeznijo velikega humanista. Tako je postal glasnik tedanjega časa in po njegovih novelah ter dramah bi se dala sestaviti točna slika ruskega predrevolucijskega življenja. Mnoge njegove umetniške podobe so postale splošni ljudski simbol in nosilci ljudskih hrepenenj. Takšno njegovo kratko prozo sestavljajo puste in nevažne malenkosti iz vsakdanjega življenja, osebe v njih ne vedo, kaj naj počnejo z življenjem in s seboj, zato postanejo pogosto razdražljive, brezvoljne, polne sovraštva. Ostrih zunanjih dogodkov skoraj ni, večinoma se vse dogaja v vsakdanjem, družinskem, intimnem krogu, in Čehov to navidezno statiko, ničevost vsakdanjosti, intenzivira in dvigne v simbol vsega življenja (npr. v novelah Dolgočasna storija in Dvoboj, objavljenih v *Izbranih delih A. P. Čehova*, 1950).

V ruski literaturi je veliko izrednih ženskih likov in tudi pri Čehovu se je sila njegovega ustvarjanja realizirala v njegovih številnih ženskih osebah, v katere je vložil svoje hrepenenje po lepoti in dobroti (npr. v novelah Dama s psičkom, Dvoboj). Morda za kontrast pa je pisateljsko večče naslikal tudi like, kakor sta Nataša (iz drame *Tri sestre*) in Aksinija (iz novele V jarku), ki utelešata banalnost in prostaštvo.

Čehov odkrije v ljubezni moškega in ženske nekakšen duhovni, čustveni naboj, kakor na primer v noveli Dama s psičkom, kjer lahkoživi Gurov ob Ani spozna, da mu pomeni več, kakor samo eno njegovih ljubic.

Pri Čehovu lahko ugotovimo določeno naturalistično motivacijo in na prvi pogled se zdi, da sprejema objektivno realnost, ki pa jo zatem predstavlja s tako intenzivnostjo notranjih konfliktov, da reakcije oseb in razvoj njihovih stališč presega okvire naturalistične predstavitve.

Svetovni nazor Čehova se suče okrog doživetja nepovezanosti med ljudmi in njihove nesposobnosti premostiti odtujenost, kar se kaže v karakterizaciji oseb v zgodbah, ki niso sposobne vztrajati v intimni bližini drug drugega. Te osebe napolnjuje občutek popolne nemoči in brezupnosti, brezvoljnosti na eni in brezplodnosti vseh prizadevanj na drugi strani. Ta močno izraženi svetovni nazor pasivnosti ima tudi daljnosežne oblikovne posledice za kratko prozo Čehova, saj povzroča, da avtor poudarja epizodičnost in nepomembnost vsega zunanjega dogajanja. Pisatelj se tako

velikokrat odpoveduje vsakršnemu formalnemu razčlenjevanju posameznih delov in najraje se izraža z nenavadno kompozicijo, ki zanemarja ali presega dani okvir novele. Čehov tako zgodbe dostikrat zaključuje s »predtaktom«, da bi s tem poudaril vtis nezaključenosti, naključnega zaključka del, in želi prikazati predvsem to, kar se je slučajno zgodilo. Prav to dejstvo pa napeljuje na sodobne raziskave različnih kratkoproznih oblik, med katere poleg novele sodi tudi t.i. *short story*. Nekateri angloameriški teoretiki pojmujejo *short story* kot širši pojem od novele,⁵ drugi raziskovalci pa so si enotni v tem, da kot njene začetnike navajajo poleg Washingtona Irvinga, Nathaniela Hawthorna in Edgarja Allana Poea tudi še A. P. Čehova.⁶

Po omenjeni teoriji sodi lahko torej Čehov tudi med predhodnike *short story*, kar se kaže v določenih oblikovnih postopkih, ki odstopajo od klasične novelske zgradbe.

Če to terminologijo za trenutek zanemarimo, opazimo, da v določeni avtorjevi kratki prozi zasledimo občutek nesmiselnosti, nepomembnosti in fragmentarnosti zunanjih dogodkov, kar povzroči, da je dogajanje skrčeno na najmanjšo mero, zato pa je lirični izraz bolj neposreden. Osebe se ne bore ali branijo, pogoltne jih vsakdanjost njihovega življenja, v katerem se nič ne dogaja in nima nobenih vidikov; voljno prenašajo svojo usodo, ki se ne izpolnjuje v obliki katastrof, temveč razočaranj.

Nizanje podrobnosti in epizodnih razmišljanj pripoved lirizira, kar preusmeri tudi bralčevo pozornost: ta ni več usmerjena na dogajanje, temveč na razpoloženje, ki ga zna Čehov mojstrsko pričarati; ustvarjanju razpoloženja pa so namenjeni tudi opisi narave (npr. Hiša z mezaninom, Степа).

Strnemo torej lahko, da kratka pripovedna proza pri Čehovu nima zunanjih učinkov in ne dosti opisov, saj pisatelj s skopimi besedami opisuje dogodke, osebe, ki kljub temu zaživijo pred bralčevimi očmi. Te zgodbe so izredno zgoščene, nastopa malo oseb, kjer pa jih je več, osvetli samo glavne, ostale postavi v ozadje. Čehov je tudi mojster psihološke karakterizacije oseb, saj je v ljudeh znal odkriti njihova najbolj skrita notranja doživljanja, nagibe, razpoloženja, zato je ta avtor kljub navidezni preprostosti pisateljskega izraza izreden stilist.

V obdobju pred prvo svetovno vojno je bil Čehov pri nas že kar precej prevajan, čeprav so bili prevodi njegovih pripovedi in enodejank raztreseni po različnih časopisih in revijah. V letih 1901–1909 je bilo prevedenih in objavljenih trinindeset črtic ter novel in tudi dve enodejanki, kar pomeni, da je bila s temi prevodi odprta možnost za vpliv Čehova na slovenske pisatelje.

⁵ Takšno definicijo podaja Cuddonov *A Dictionary of Literary Terms*, ki navaja novelo kot vrsto *short story*; Boccacciovega *Dekameron* uvršča celo med predhodnike *short story*. – Virk 1998: 296.

⁶ Zagovorniki in teoretiki *short story* jo pogosto poskušajo pojasniti in prikazati njene lastnosti tako, da jo primerjajo z novelo. Primerjalni odnos med tema dvema formama se lahko definira skozi formalno snovno zgoščenost, ali še bolje skozi način, kako se pri obeh kažejo različna stališča glede prikazovanja časovnosti. *Short story* prikazuje v glavnem posamezen dogodek, medtem ko se novele nagibajo k združevanju oziroma povezovanju več dogodkov skupaj v enoten snovno formalni okvir. Veliko *short stories* se vrti okrog situacij, kjer so osebe zmedene, zbegane in zapletene v niz okoliščin. Prav te okoliščine po vsej verjetnosti preprečujejo način razumevanja, ki bi dopustil vračanje v običajno doživljanje kronološkega časa, kjer se dogodki razložijo in povežejo. (Trussler 1993: 10.)

Pugelj se je s Čehovom po vsej verjetnosti seznanil preko slovenskih prevodov, saj iz rokopisov, ki so shranjeni v NUK-u in Študijski knjižnici Mirana Jarca v Novem mestu, ni razbrati, da bi Pugelj znal rusko ali da bi prebiral nemške prevode.

Literarnih vzporednic med obema avtorjema je kar veliko, prisotne pa so v različnih plasteh Pugljeve kratke proze. Obema avtorjema je med drugim na prvem mestu skupen lirizem in novoromantična melanholija, kakor se lepo odraža v naslednjih odlomkih:

Ržena strnišča, pustošnik, mlečec, divja konoplja, vse se je, porjavelo od pripeke, rdečkasto in na pol mrtvo, zdaj okopano v rosi in s soncem obožano oživiljalo, da bi vnovič zacvetelo. Nad cesto so se veselo vreščec preletavale burnce, v travi so se sklicevali susliki, nekje daleč na levi so vivkale pribe. Odfrfotala je jata jerebic, ker jo je splašil koleseelj, in s svojim rahlim »trrr« zletela proti gričem. Murni, cvrčki, kobilice in črički so zagodli v travi svojo goslajočo, enolično muziko. Toda minilo je malo časa, rosa je izpuhtela, zrak je otrpnil in osleparjena stepa si je nadela svoj žalostni julijski videz. Trava se je pobesila, življenje je zamrlo. (Čehov 1950: 52.)

In podobno pri Puglju v zgodbi Oktober iz zbirke *Mimo ciljev* (1919):

Črno je prazno strnišče in po njem brije sapa. Naglo pride mrak, naglo se umika solnce, ki se nam je izneverilo in gleda naš kraj s hladno ljubeznijo goljufive mačeh. Gore se izgublajo v temini, oblaki hite pod ostrimi zvezdami kakor črne in jadrne barke in pod njimi lete ptiči z dolgimi nogami in dolgimi vratovi, z ukrivljenimi perutnicami in odprtimi kljuni. Vse popoldne so letali nad vasjo, zdaj so se pomaknili za streljaj naprej in kriče nekje visoko pod ladjami oblakov. Kličejo zateglo, kličejo obupno in sprašujejo za pot. (1919: 39.)

Vsebinska podobnost in podoben način karakterizacije glavne osebe se lahko razbere med novelama A. P. Čehova Dolgočasna storija (obj. v *Izbranih delih A. P. Čehova*, 1950) in Pugljevo z naslovom Pismouk (obj. v Pugljevih *Malih ljudeh*, 1911). V obeh novelah se plete zgodba okrog življenja učenjaka, profesorja, ki pri svojih najbližjih ne najde razumevanja za svoje ustvarjanje. V obeh primerih mu nasprotujeta učenjakova hčerka in žena; ti s pomočjo medsebojnega zavezništva kujeta načrte, ki so proti načelom osamljenega profesorja.

V Dolgočasni storiji A. P. Čehova je to profesor Nikolaj Stepanovič, ki se v prvoosebni pripovedi takole označi:

Človek, ki nosi to ime, se pravi jaz, imam dvainšestdeset let, plešasto glavo, vstavljene zobe in neozdravljivo nevrologijo. Kakor je blesteče in lepo moje ime, tako sem mračen in oduren jaz sam. Glava in roke se mi tresejo od slabosti; vrat imam kakor neka junakinja Turgenjeva, podoben vratu kontrabasa, prsi vpale, hrbet ozek. Ko govorim ali predavam, se mi krive usta na stran; ko se smejem – se nabere ves moj obraz v starčevsko mrtvaške gube. V moji žalostni figuri ni prav nič dostojanstvenega; le kadar me prime nevrologija, dobim nekakšen poseben izraz, da menda vzbujam v vsakem človeku, ki me pogleda, surovo in sugestivno misel: Ta človek bržkone kmalu umrje. (1950: 139–140.)

V tem odlomku je značilen opis glavne osebe, ki je jedrnat, kratek, a obsega široko pomensko polje. V njem so izpostavljene lastnosti, ki so tako racionalno in značilno podane, da opis močno spominja na karikaturo.

Podobno je s karakterizacijo glavne osebe pri Pugljevi noveli Pismouk:

Tisti človek, ki gre po Nikolajevem mostu, ki je star, suh, globoko zamišljen in ima sivo špičasto brado, je vpokojeni gimnazijski profesor Andrej Ščetinar. Filolog je. /.../ Profesor je star, suh, v hrbtu upognjen, in zdaj, ko se je po stopnicah zasopel, neprenehoma maha po zraku njegova ozka, srednje dolga špičasta brada. /.../ Profesor umakne roko, brezbarvne ustne za sivimi brki so suhe in slične nagubanemu papirju. (1911: 189, 191, 193.)

V omenjenih novelah najdemo tudi motivne podobnosti, kar se kaže v sovraštvu obeh profesorjev do svojih bodočih zetov, ki sta zanju zoprna in nikakor ne primer-na za hčerki. V noveli Pismouk je vzrok takih čustev spor med profesorjem Ščetinarjem in očetom bodočega zeta, ki je kot urednik zagrešil zanj neodpustljivo de-ja-nje s tem, da si je dovolil svojevoljno popravljati Ščetinarjevo rokopisno jezikovno razpravo. Ta na videz banalni dogodek je povzročil v profesorju nepremagljivo sov-rašstvo do urednikove družine, ki se sčasoma ne poleže, temveč se razrašča do takš-nih dimenzij, da nazadnje profesor oslabi, oboli in nazadnje umre.

Motiv potovanja v novelah A. P. Čehova (*Žena*, Oddelek št. 6, Dvoboj; obj. v *Izbra-nih delih A. P. Čehova*, 1950) je zelo značilen in potovanje lahko tu razumemo kot rešitev nakopičenih nerešljivih težav ali celo kot prekinitve dolgočasnega, mlačnega vsakdanjega življenja. To se lepo kaže v noveli Dvoboj, kjer je potovanje razkrinka-no tudi kot iluzija:

»V Peterburg?« se je vprašal Lajeovski. »To bi se reklo, znova začenjati staro življenje, ki ga sovražim. In kdor kakor ptica selivka išče rešitve v spremembi kraja, ne najde ničesar, kajti zanj je zemlja povsod enaka. Iskati rešitve v ljudeh? V kom naj jo išče in kako? Dobrota in velikodušnost Samojlenka mu prav tako malo pomoreta kakor dijakonova dobrota ali von Korenovo sovraštvo. Rešitev je treba iskati le v sebi samem. Če je ne najdeš, ne izgublaj časa, ubij se in mir besedi. (1950: 274.)

Pri Puglju omenjeni motiv potovanja ni tako izrazit in pogosto uporabljen, je pa pri-soten, kakor na primer v noveli Osat (obj. v Pugljevih *Malih ljudeh*, 1911; o tej noveli je pisal tudi E. Koren 1974/75), kjer pomeni beg glavne osebe Mirtiča pred samim seboj in pred lastno nemočjo priznati okolici, da je izgubil službo. Verjetno Mirtič tudi v tem ne vidi rešitve, saj se zaveda, da z odhodom situacije ne bo spre-menil. Ali je bil samomor, ki se je zatem dogodil, do kraja načrtovan, ne moremo z gotovostjo trditi, saj se je dejanje izvršilo v trenutku, ko je Mirtič že hotel vstopiti v vlak in odpotovati kamorkoli, stran od domačih, ki jim ni uspel zaupati svoje stiske. Do tega usodnega dejanja, da je padel Mirtič pod vlak in se smrtno ponesrečil, je po vsej verjetnosti prišlo zaradi njegove neodločnosti in resignacije.

V obeh novelah se torej pomen motiva potovanja podobno preoblikuje.

Zaključek

Pugelj je v svoji kratki prozi Maupassantu bliže z zgradbo novel (jednatost, zaklju-čenost, dramatičnost) in tudi v tem, da podobno kot francoski pisatelj večinoma gradi na dialogu, ki namesto opisa karakterizira osebe. Tudi komični elementi igra-jo pri obeh odločilno vlogo tako, da dajejo vtis, kakor da so nekakšna protiutež pesi-mizmu v njunih novelah; pri Maupassantu se včasih sprevržejo v groteskne elemente (npr. v novelah Vrvica, Tonač, Sveti Anton). Pisatelja veže tudi mračno erotično

vzdušje v posameznih novelah, kakor tudi neprizadetost in lahkotnost v nekaterih novelah, ki kažejo na odnos med moškimi in žensko.

Pri Čehovu gre za nekoliko bolj zložno in počasno pripovedovanje kakor pri Maupassantu ter Puglju. Tehnika naturalističnega pisanja pri njem ni tako očitna kot pri drugih dveh, saj je v njegovi kratki pripovedi manj biologizma. Vsi trije pa so si podobni v oblikovnih postopkih, ko izbirajo določene tipe žensk, čeprav ima pri Čehovu ženska posebno mesto, saj jo večinoma povzdiguje v simbol hrepenenja po lepšem življenju.

Čehov uvaja v svoje novele impresionistična razpoloženja (npr. z liričnimi opisi narave), kar pa ga oddaljuje od Maupassanta in približuje Puglju – predvsem v njegovem prvem obdobju ustvarjanja. Pesimističen naboj pa je značilen za kratko prozo vseh treh sicer raznolikih avtorjev, kar pa je po vsej verjetnosti posledica ozračja obdobja, v katerem so ustvarjali, in njihove posebne vizije sveta.

Pugljevo kratko prozo odlikuje ustvarjalnost, velikokrat vizionarsko gledanje na življenje, avtorjev humanizem, odnos do narave in razumevanje »malih ljudi«, oblikovna izklesanost nekaterih njegovih novel in mojstrska karakterizacija opisanih oseb. Prav to uvršča Puglja v sam vrh avtorjev slovenske kratke proze z začetka dvajsetega stoletja, kar dokazujejo tudi očitne vzporednice njegovih ustvarjalnih postopkov s podoben ustvarjalnostjo velikanov tedanje evropske kratkoprozne ustvarjalnosti, kakor sta bila prav Maupassant in Čehov, četudi je med njimi tudi veliko posameznih razlik.

Viri in literatura

Čehov, Anton Pavlovič, 1950: *Izbrana dela A. P. Čehova*. Ljubljana: DZS.

Francuska književnost 3/1, 1981. Beograd: Nolit.

Gradivo rokopisne zbirke Študijske knjižnice Mirana Jarca v Novem mestu: Milan Pugelj, Ms 248.

Gradivo rokopisne zbirke NUK: Zapuščina Milana Puglja, inv. št. 3/86; Korespondenca Milana Puglja: Ms 775–777, Ms 895, Ms 911, Ms 1113, Ms 1119.

Hauser, Arnold, 1962: *Socialna zgodovina umetnosti in literature II*. Ljubljana, Cankarjeva založba.

Koblar, France, 1948: Ob Milanu Puglju. Pugelj, Milan: *Izbrane novele*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod. 329–345.

Kocijan, Gregor, 1988: *Slovenska kratka pripovedna proza 1892–1918*. Bibliografija. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Razprave FF).

Kocijan, Gregor, 1996: *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne: literarnozgodovinska študija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Razprave FF).

Kocijan, Gregor, 1999: *Slovenska kratka pripovedna proza 1919–1941*. Bibliografija. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Razprave FF).

- Koren, Evald, 1974/75: Pugljeva proza ob ponovnem branju. *Jezik in slovstvo*. 39–56.
- Kos, Janko, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kreft, Bratko, 1950: [Uvodna študija.] V: Čehov, A. P.: *Izbrana dela A. P. Čehova*. Ljubljana: DZS.
- Lavrin, Janko, 1927: Maupassant in Čehov. *Ljubljanski zvon*. 2, 3. 97–105.
- Maupassant, Guy de, 1959: *Novele*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Pugelj, Milan, 1911: *Mali ljudje*. Ljubljana: Kleinmayr, Bamberg.
- Pugelj, Milan, 1912a: *Brez zarje*. Ljubljana: Schwentner.
- Pugelj, Milan, 1912b: *Ura z angeli in druge prigodbe*. Ljubljana: Kleinmayr, Bamberg.
- Pugelj, Milan, 1914: *Mimo ciljev*. Ljubljana: tisk »Zadružne tiskarne« v Krškem (*Knjižnica slovenskega ilustrovanega tednika*, II. zvezek).
- Pugelj, Milan, 1916: *Zakonci*. Ljubljana: »Omladina«.
- Pugelj, Milan, 1920a: *Črni panter*. Ljubljana: UP.
- Pugelj, Milan, 1920b: *Naša leta*. Ljubljana: samozaložba.
- Pugelj, Milan, 1924: *Zakonci*. Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 2. natis.
- Pugelj, Milan, 1927: *Popotniki*. Ljubljana: Založba tiskarne »Slovenija«.
- Pugelj, Milan, 1927: *Novele in črtice*. Ljubljana: Tiskarna »Slovenija«.
- Pugelj, Milan, 1990: *O nekoristnih ljudeh: izbrane novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga (*Knjižnica Kondor*; 252).
- Pugelj, Milan, 1998: *Mali ljudje*. Ljubljana: Karantanija.
- Trussler, Michael Lloyd, 1993: *Multiple Voices: The Short Story Fiction of Donald Barthelme and Raymond Carver*. University of Toronto (Canada).
- Virk, Tomo, 1998: *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe* [Spremna beseda]. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, Študentska založba.
- Zadravec, Franc, 1974: *Slovenska besedna umetnost v prvi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Zadravec, Franc, 1970: *Zgodovina slovenskega slovstva V*. Maribor: Založba Obzorja.

