



Ana Schnabl

Večnost je nepretenciozna

“Roman je zgolj zgodba, ki še ni našla načina, da bi bila kratka,” je prepričan ameriški pisatelj George Saunders. Govori nam, seveda, kot sodobnik, kot avtor in bralec, čigar življenje je razplatenost ter v tem nepregledno in naporno, saj ne uživa privilegija, da bi bil zgolj avtor ali zgolj bralec, temveč mora biti samemu sebi tudi *človek za odnose z javnostjo*, pa mogoče fotograf, pa mogoče tudi varuška, če ima otroke, pa morda še osebni stilist, na vse to pa mora najverjetneje opravljati še specializiran poklic, kot je, na primer, poklic knjižničarja, univerzitetnega profesorja, umetniškega direktorja kulturne ustanove, novinarja ali natakarja v kavarni, kjer ne strežejo alkohola. Govoril bi nam lahko tudi kot nekdo, ki je že zdavnaj pod rušo in ni imel posebne prilike trošiti sladkosti in norosti preloma novega tisočletja, saj so avtorji od nekdaj sedeli na več stolih hkrati; najbolj antiutopična je bila v tem oziru poklicna pot Charlesa Bukowskega, ki je bil, preden se je objestno zapil, uslužbenec pošte v Los Angelesu. *Prebookiranost* pisateljev ni historično ekskluzivna – namen pričujočega besedila ni razpravljati o tem, koliko je to stanje stvari ugledno ali ne –, je pa zagotovo poseben, nov in presenetljiv Saundersov namig, da je kratko besedilo bolj ugledno od dolgega, njegova insinuacija, naj se romanopisci vendarle malce zberejo in nato zbrani skujejo zgodbo. Kratko zgodbo. Ker smo sodobni subjekti več kot le avtorji in bralci in bi tudi radi bili več kot zgolj to, uresničili bi vse svoje vzgibe, kar terja čas in še več časa, moramo vijugo med željo in realizacijo sprešati v daljico; ravnati je treba hitro in učinkovito, četudi gre za umetnost oziroma še posebej, kadar gre za umetnost, ki naj ne bo predmet kontemplacije, temveč nekaj, kar dobro in čelno pribije. Literarni proizvod naj ne bo daljši od enega *scrolla* ali *slajda* po zaslonu na dotik.

Na drugi strani mavrice italijanski pisatelj Antonio Scurati verjame “v superiornost epike nad tragedijo in tragedije nad liriko. Roman je

v primerjavi s kratko zgodbo, pa naj gre za še tako bravuroznega avtorja, vedno več kot samo krajši zapis". Temu zlahka dodamo še stališče, da se kratke zgodbe sicer pišejo, vendar jih nihče ne bere. Kratka zgodba naj bi bila stranski produkt postmoderne lenivosti, pa tudi odvod močno okleščene pozornosti, zmožnosti opazovanja in vživljanja postmodernega subjekta. Kratka zgodba je čežana vseh postmodernih simptomov, vsega slabega, kar je nanesele atomska doba; sugestija, naj umetnost učinkuje takoj, sicer jo bomo spregledali, je nekaj, česar se je treba bati in varovati, saj napoveduje (če od tega celo ne živi) zlom Literature, kakor smo jo poznali – imela je smisel in dispozicijo za večnost, predvsem pa je bila Velika. Do kratke zgodbe se je treba opredeliti ne zgolj kot do estetskega, temveč predvsem kot do etičnega problema.

V bazen tovrstnih predsodkov sem in tja zaplava tudi kratka proza Antona Pavloviča Čehova, čeprav je nastala dolgo, preden je v Evropi udaril postmodernizem. Nastala je na krilih realizma, avtor pa je svoj kratkoprozni vzgib povzel v: "Jednatost je sestra nadarjenosti." Pisatelj, ki se je izobrazil za zdravnika in svojo zdravniško prakso opravljal *pro bono* – zdravil je namreč revne in kmete –, je ustvaril korpus besedil, ki so ga preživela. Prav ta besedila so dokaz, da kratka proza ni umetnost na dah, da torej proizvaja tako estetske kot etične učinke tudi za čas *po* njenem nastajanju. Kljub temu je morda prav to tisto izjemno, značilno njegovo: literarna energija Čehova ne izhaja iz košate jezikovne invencije, temveč iz redkega, občutljivega posluha za resničnost in ljudi, kakršni so zunaj svoje dobe, kakršni so, kot jih vidijo ali gledajo oči zgodovine.

Čehovu se bom, ker se bom potopila v njegovo osebnost in življenje, izneverila. Literarna zgodovinarica Janet Malcolm je v knjigi *Reading Chekov: A Critical Journey (Brati Čehova: Kritično popotovanje)* namreč večkrat izpostavila pisateljevo *avtobiografijofobijo*, torej najmanj zadržek in največ strah pred opisovanjem postojank svojega življenja, kar ima za posledico verjetno tudi *biografijofobijo*, bojazen, da bi kdor koli drug upovedoval postojanke tvojega življenja. Nekaj zgodnje intimne Antona Pavloviča je kljub temu opisal najstarejši brat Aleksander. V spominih na Antona je v nekakšnem gotskem slogu popisal zimsko noč, ko je devetletnega bodočega pisatelja, takrat še šolarja, oče izvlekel iz toplih skupnih prostorov, kjer je mladenič pisal domačo nalogo, ter ga prisilil, da je v nočni zmrzali pazil na neogrevano trgovino. Sam Anton se v pisanju nikoli ni neposredno vračal k svojim otroškim tegobam, jih pa je posredno pretapljal v svoje zgodbe, na primer v dolgo kratko zgodbo *Tri leta* (1895). Tam glavni junak Laptev svoji ženi reče: "Spomnim se, kako me je oče popravljaj – ali, če povem naravnost, kako me je tepel –, preden sem

dopolnil pet let. Izpraševal me je z brezovo palico, me vlekel za ušesa, me tepel po glavi, in ko sem se zjutraj zbudil, sem najprej pomislil, ali me bo tisti dan tepel.” V pismu iz leta 1894, naslovljenem na tesnega prijatelja in založnika Alekseja Suvorina, si je Čehov vendarle dopustil nekaj bridke refleksije: “Vero v napredek sem pridobil, ko sem bil še otrok; nisem si mogel pomagati, da ne bi verjel, saj je bila razlika med obdobjem, ko so me bičali, in obdobjem, ko me niso več bičali, ogromna.” Gre za enega redkih primerov (če ni celo edini), ko Čehov pokaže svoje zasebne gube. Pogosteje je v zadevah svojega življenjepisa postopal pragmatično ali hudomušno. Ko ga je V. A. Tikhonov, urednik revije Sever, prosil za biografske informacije, ki bi pospremile fotografijo, se je Čehov odzval z: “Mar potrebujete mojo biografijo? Tukaj jo imate. Leta 1860 sem se rodil v Taganrogu. Leta 1879 sem končal šolanje na šoli v Taganrogu. Leta 1884 sem končal študij medicine na univerzi v Moskvi. Leta 1888 sem prejel nagrado Puškin. Leta 1890 sem potoval na Sahalin čez Sibirijo – in nazaj po morju. Leta 1891 sem šel na turnejo po Evropi, kjer sem pil izvrstno vino in jedel ostrige. Leta 1892 sem z V. A. Tikhonovim postopal po zabavi za god. Pisati sem začel leta 1899 v Strekosi. Moje zbirke zgodb so *Pisane zgodbe*, *Somrak*, *Zgodbe*, *Mrki ljudje* in novela *Dvoboji*. Ravno tako sem grešil v kraljestvu drame, čeprav zmerno. Preveden sem bil v vse jezike, z izjemo tujih. Kljub temu pa sem bil nedavno preveden v nemščino. Čehi in Srbi me prav tako odobravajo. Pa tudi Francozom sem blizu. Skrivnosti ljubezni sem zapopadel pri trinajstih letih. S prijatelji imam odlične odnose, tako z zdravniki kot s pisatelji. Samec sem. Rad bi imel pokojnino. Z medicino se zaposlujem do takšne mere, da bom prihajajoče poletje izvedel nekaj avtopsij, nekaj, česar nisem počel že dve ali tri leta. Med pisatelji mi je ljub Tolstoj, med zdravniki Zakharin. Kljub vsemu pa so tole smeti. Napišite, kar želite. Kjer ni dejstev, jih nadomestite s čim liričnim.” Maksim Gorki je o pisatelju povedal, da so “v prisotnosti Antona Pavloviča Čehova vsi čutili nezavedno željo, da bi bili bolj preprosti, bolj resnicoljubni, bolj mi sami”. Njegova spotakljiva biografija proizvede podoben učinek; vsakršen poskus daljšega, bolj zavzetega in vase zazrtega zapisa učinkuje pretenciozno in boleče odveč.

Resnicoljubnost je praviloma povezana z duhovitostjo – nemogoče je povedati dobro šalo, ne da bi z njo razkrili bolj nerodne ali neugodne rezine stanja stvari. Humor se zgodi, ko nam je resnica povedana ali predana hitreje in bolj jedrnato, kot smo vajeni. To načelo preveva zgodnjo kratko prozo Čehova (napisano do leta 1886, ko ga je začela spremljati tudi konjenica ruske kritiške inteligence) – kako je tudi ne bi, ko pa se nad njo pne tema (in temà) človekove umrljivosti in minljivosti kot obvezne

opreme indiferentne narave. Njegovi liki so se prisiljeni vseskozi opominjati "Vsi moramo umreti" in "Življenje ni dano dvakrat"; za to sam ni potreboval posebnega opomnika, saj je bilo njegovo življenje deset let pred smrtjo v primežu kar dveh nasilnih oblik tuberkuloze, pljučne in zunajpljučne. Kljub temu je, ko je hiral v spaju v Badenweilerju, kamor je bil po neumnosti poslan, pisal pisma sestri Mariji, v katerih se je nenehno pritoževal, in sicer ne zaradi svoje neizbežne usode, ampak zlasti zato, ker ga je osebno žalil slab okus za oblačenje nemških žensk: "Nikjer se ženske ne oblačijo tako obupno ... Doslej nisem videl niti ene lepe ženske niti takšne, ki ne bi bila opremljena s kakšno absurdno kito." V svojem zadnjem pismu komur koli, 28. junija 1904, je komentiral: "Spodobno oblečene Nemke ni. Pomanjkanje okusa je deprimirajoče." Od umirajočega običajno pričakujemo drugačno osredotočenost, morda celo čut za mistično in presežno. Ironija dela Čehova je, da je ta čut izkazoval pred boleznijo, v vrsti drobnih zgodb, ki se na eksistencialna vprašanja odzivajo spokojno, čeprav v osnovi še vedno nekoliko zafrkljivo. Ob tem seveda nehote pomislim, da ga je tuberkuloza s svojo silo raztelesenja močnejše privezala na otipljivo, konkretno raven bivanja, da je razsuto telo vseskozi terjalo njegovo pozornost in mu tako ni ostalo dosti energije za druge, metafizične tegobe. Ko je bil na vrhuncu moči, leta 1888, je tako lahko napisal *Luči*, v katerih poda junak, inženir Ananjev, naslednjo teorijo o grafitih: "Ko človeka melanholične volje pustijo samega *tête-à-tête* z morjem ali s katero koli pokrajino, ki se mu zdi grandiozna, je iz nekega razloga z melanholijo vedno pomešano tudi prepričanje, da bo živel in umrl v nejasnosti, in razmišljujoče pograbi svinčnik in hiti napisati svoje ime na prvo stvar, ki se mu ponuja. In zato so, sklepam, vse priročne samotne niše, kot je moja poletna hišica, počekane in razrezane z žepnimi noži."

Luči so bile napisane enajst let pred slovito *Damo s psičkom* in za razliko od slednje niso uživale ugleda. "S tvojo zadnjo zgodbo nisem bil popolnoma zadovoljen," je napisal romanopisec in dramatik Ivan Schleglov. Čehovu je zaupal, da je zgodbo sicer použil v enem branju, saj je vse, kar prijatelj napiše "tako okusno in resnično, da je to mogoče zlahka in prijetno pogoltniti", toda razočaral ga je finale "Ničesar v tem svetu ne moreš vedeti ...", doživel ga je kot nenadnega. Po Schleglovem mnenju je vsakokratna pisateljeva naloga, da ugotovi, kaj se dogaja v njegovem junaku, saj bi v nasprotnem primeru njegova psihologija ostala popolna neznanka. S tem bi šlo v nič veliko bogastvo. Čehov mu ni ostal dolžan, argumentiral je tako: "Psiholog se ne bi smel pretvarjati, da razume, česar ne razume. Še več, psiholog ne bi smel ustvarjati vtisa, da razume, česar ne razume nihče. Ne bomo se igrali šarlatanov in bomo zato iskreno pojasnili, da nič

v tem svetu ni jasno. Le bedaki in šarlatani razumejo vse.” Sporni vrhunec zgodbe je Čehov zagovarjal tudi v pismu prijatelju Suvorinu in spotoma razkril še svoje umetniško stališče in odnos do književnosti, ki umetnost zbližuje z novinarstvom, prej z zmožnostjo popisovati kot interpretirati: “Pisatelj ne bi smel biti sodnik svojih likov in tega, kar povedo; njegova edina naloga je, da je nepristranska priča. Slišal sem zmeden pogovor o pesimizmu med dvema Rusoma, pogovor, ki ni ničesar razrešil; vse, k čemur sem zavezan, je, da tisti pogovor reproduciram natančno tako, kot sem ga slišal. Izpeljevati sklepe je naloga porote, to je, bralcev. Moja edina naloga je, da sem nadarjen, torej, da znam razlikovati med pomembnim in nepomembnim pričevanjem, da znam svoje like postaviti v pravo luč in govoriti njihov jezik.” Takšen odziv, kakopak, upravičuje načelno nepretencioznost Čehova, skromnost in nagnjenje h krčenju lastnega vpliva, vendar ga vseeno ne smemo jemati za suho zlato. Če kaj, potem je Čehov ravno mojster neobsojajoče psihologije, od katere bi ogromno odnesel tudi nekoliko čemernejši Dostojevski. Čehov svoje junake pozna izjemno dobro, ne nazadnje jih je sam ustvaril, njegove zgodbe pa so zagotovo več kot zgolj suhe novinarske pripovedi. Kakor opozarja Janet Malcolm, je novinarska poza Čehova več kot zgolj akt zaščite, torej več kot poza, s katero je odpravil manj dobrodošle razprave o svojem delu, nanaša se na nekaj, kar je dejansko prisotno v njegovem delu, na nekakšen lajež prozaičnega, s katerim Čehov konsistentno prekriva poetično jedro zgodb, kot da bi bil takšen lajež nujen za njihovo preživetje. “Zgodbe imajo pošteno, naravno, racionalno, moderno površino; opisovali so jih kot skromne, delikatne, sive. Pravzaprav so divje in čudne, arhaične in briljantno naslikane. Toda divjost in čudnost in arhaizem in briljantne barve so skrite, enako kot kompleksnost in zahtevnost. 'Vse, kar napišeš, je tako okusno in resnično, da je to mogoče zlahka in prijetno pogoltniti.' Zgodbo Čehova pogoltnemo, kot bi bila led, in si ne moremo pojasniti svojega občutka sitosti.” Prav gotovo se vsa realistična dela vadijo v nekakšni benevolentni prevari, zazibljejo nas v stanje, kakršno nas zalije v snu, ko vse fantastične podobe naše domišljije beremo kot resnične. Toda Čehovu vedno znova uspe tako dobro uprizoriti iluzije realizma in zakriti sledi nadrealizma, da velja za enega najbolj nerazumljenih avtorjev zgodovine literarne izkušnje.

Leta 1880 se je Čehov zopet združil s svojo družino, ki je po propadu očetove trgovine v izogib dolžniškemu zaporu zbežala v prestolnico. Mladi Anton se je dotlej šolal v Taganrogu in je ob prihodu v Moskvo svojega nekdanj avtoritarnega očeta našel v precej razritem položaju, kot usmiljenja vredno zgubo. Kmalu je prevzel očetovo mesto in svojce organiziral tako,

da je vsakemu od njih odredil funkcijo v družinski ekonomiji. Družina se je skozi mesece prebijala z drobnimi zaslužki starejših sinov in se finančno ni pobrala, vse dokler se jim ni pridružil Anton. Tako kot brat Aleksander se je tudi on uдинjal v pisanju humorističnih skečev za različne pogrošne in manj pogrošne revije. Pisal je izključno za denar; če bi se mu ponudila drugačna delovna priložnost, bi jo pograbil – na tem mestu se lahko le volji naključja zahvalimo, da se ni prikazalo nič bolj profitabilnega. Pisanje je bilo malo plačano, a je mladi Anton pisal tako lahkotno in neobremenjeno, da je lahko proizvedel ogromno materiala in v družinsko blagajno prispeval znaten delež preživitve. V zgodnjih zapisih ni sledu avtorja *Dvoboja* ali *Dame s psičkom*, Čehov je postal Čehov šele, ko je začel pisati pravo kratko prozo, ki ni bila namenjena kratkočasju ali zabavljanju (pomnimo, da tedaj televizije in interneta ni bilo, ljudje so odvezo še vedno iskali v tisku). Spremenil se je nadih, spremenila se je vsebina in smer poantiranja, vseeno pa Čehovu prestop med resne avtorje ni odvzel gibkosti, hitrosti in zanosa. V pismih prijateljem je tako dostikrat pojasnil, da komajda verjame, da njegove zgodbe učinkujejo prepričljivo, ko pa jih je vendar napisal bodisi med negovalno kopeljo, na klopci med sprehodom po Jalti bodisi ob drugih podobno nezveličavnih prilikah. Frustrira, kajne, vedeti, kako sproščeno lahko nastane umetnost? “Svoje zgodbe sem pisal, kakor novinarji pišejo svoje notice o požarih – mehanično, polzavestno, ne meneč se za bralca ali zase.” Šele namigi Suvorina so ga napeljali na misel, da bi svoje delo začel obravnavati kritično in ga izboljševati: “Razmišljati sem začel o tem, kako bi napisal neki smiseln komad, vendar kljub temu nisem zaupal lastni literarni usmeritvi.”

Pisati o nekem življenju pomeni urejati neurejeno in pod vidik konsistence umeščati tisto, kar je v resnici nekonsistentno, celo protislovno. Tako se odpor Čehova do Dostojevskega prilega podobi Čehova, ki sem jo začela izrisovati, podobi pisatelja, ki se drži enoznačnega in jasnega, se naslaja nad kartezijsko preglednostjo in se izogiba pretiranemu plastenju. Suvorinu je Čehov tako povedal: “V tvoji trgovini sem kupil Dostojevskega in ga zdaj berem. Precej dobro, ampak preveč dolgovezno in nedelikatno. Tu je veliko pretencioznega.” Ali še bolj nezadržano, med sprehodom: “Tako lenivi ljudje smo. Celo naravo smo okužili s svojo lenobo. Poglej ta potok – prelen je, da bi se premaknil. Poglej, kako se zvija in obrača, vse zaradi lenobe. Vsa naša znamenita 'psihologija', vse te zadeve Dostojevskega so tudi del tega. Preleni smo, da bi delali, zato si izmišljamo reči.” Od mračnjaškega vizionarstva Dostojevskega ga je ločevala nekakšna prostodušnost, ki bi jo zlahka prevedli v občutek osebne svobode. Ta seveda ni nastopila zgolj kot sentiment, temveč se je cepila

tudi v njegovem nazoru. Največkrat citirani odlomek iz pisma Suvorinu ga predstavlja kot liberalca zahodnega tipa, kot liberalca, ki je negoval času neprimerna stališča: "Kar so pisatelji višjega razreda od narave prejeli zastonj, plebejci pridobijo na račun svoje mladosti. Napiši zgodbo o tem, kako je mlad mož, sin tlačana, ki je delal v trgovini, pel na koru, obiskoval srednjo šolo in univerzo, ki je bil vzgojen tako, da je spoštoval vsakogar višjega čina in položaja, da je poljubljal duhovnikove dlani, da je cenil ideje drugih ljudi, da je bil hvaležen za vsak grižljaj kruha, ki je bil mnogokrat bičan, ki je brez gamaš pešočil od enega učenca do drugega, ki se je bil navajen pretepati in mučiti živali, ki je užival v večerjah s svojimi bogatimi sorodniki in je bil pred Bogom in ljudmi hinavski zgolj iz zavesti lastne nepomembnosti – napiši, kako ta mladi mož iz sebe iztisne sužnja, kapljo za kapljo, in kako nekega jutra med prebujanjem čuti, da v njegovih žilah ni več suženjske krvi, pač pa kri pravega moža."

O duhovni preobrazbi je Čehov poročal po tem, ko je zavil v umetniško prozo. Pisanje ga je prerodilo in, kar je še pomembnejše, osvobodilo predstave o samem sebi, ki si jo je vztrajno, četudi nehote, nalagal v deških letih. Ko je vstopal v svetove in življenja drugih, je širil horizont tistega, kar lahko postane ali čuti ali doživi sam. Njegovo pisanje ni bilo terapevtsko le zanj, temveč je bilo v svoji paradoksalnosti osvežujoče tudi za ruske bralce tistega časa; zanje je Isaiah Berlin posredno pokazal, kako jim je doba vsiljevala vseskozi misliti nasprotja med Idejo in njeno uresničitvijo, med totalnimi rešitvami in realnimi zdrsi, med carstvom in republiko, med cenzuro in revolucijo. Čehov jih je s svojim duhovitim "nihče ničesar zares ne ve" uspel nagovoriti bolj natančno kot kateri koli drugi politični ali verski voditelj. Kar je zapeljevalo bralce tedaj, lahko zapelje tudi sodobnega bralca, saj se duhovna krajina ni drastično spremenila. Edina razlika je ta, da smo si izborili pravico do metakritike in lahko povsem neobremenjeno iz dneva v dan prav po terapevtsko razpravljamo, kako nikomur ni kaj dosti jasno in kako utrujajoče je živeti v razpetosti med tem in onim, v napetosti se prevalliti dalje in naprej, ne da bi zares vedeli, čemu in zakaj. Čehov nam lahko odstrane pogled, nam da še natančneje videti, kako eksistencialna sprava ni mogoča, pa to vendarle ne pomeni, da se ni mogoče ustaliti – ne zato, ker bi obstajala univerzalna resolucija, pač pa zato, ker smo ljudje obdarjeni z zmožnostjo zaključiti, ko se tok pomenov preljuje čez robove. Če ne zaključimo sami, pa za nas zaključí stanje stvari; to nam pisatelj prikaže v zgodbi *Poljub* (1887). Običajno nepopoln človek bo nujno doživel eksistencialno razočaranje, deziluzijo. Čehov svojemu glavnemu junaku Riaboviču privošči grižljaj nebeškega – poljub –, kmalu pa mu uživanje taiste hrane tudi sadistično prepreči. Riabovič je psiček, ki

poskakujoč na eni nogi prosi za nagrado, ki je zunaj njegovega dosega, in ko se zave, da resnična sprememba ni zadeva njegove arbitraže, vzklikne: "Kako neinteligentno je vse to." Čehov nam pokaže, da moramo ostati v upanju, da se od te veččine ne smemo nikdar disociirati, saj je edina gotova nagrada našega bivanja. Popolnoma nemisteriozna, nepretenciozna, osnovna bivanjska oprema.