Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_23.pdf | DOST. 18/02/26 11.05

UDK 821.161.1.09 Čehov A. P.
Aleksander Skaza
Ljubljana

FUNKCIJA AVTORSKEGA PRIPOVEDOVALCA V NOVELI *ROTSCHILDOVA VIOLINA* A. P. ČEHOVA

Študija obravnava funkcijo avtorskega pripovedovalca v noveli *Rotschildova violina* pri oblikovanju tako literarne osebe (še posebej z vidika »notranjega človeka«) kot dvodelnosti novelističnega sižeja z izrazitim novelističnim preobratom in nepričakovanim finalom.

The study examines the function of the authorial narrator in the novella *Rothschild's Violin* in the formation of both the literary character (particularly from the point of view of the »inner man«) and the two-part novella plot with dramatic novella turnabout and unexpected finale.

Ključne besede: »objektivna manira«, avtorski pripovedovalec, mali človek, »notranji človek«, »modalna zavest«, zloženo gledišče, novelistični preobrat, dvodelni siže, komika, tragika

Key words: »objective manner«, authorial narrator, little man, »inner man«, »modal consciousness«, complex point of view, novella turn, two-part plot, comicality, tragedy

V dvajsetem stoletju, stoletju nasilnih ideoloških razvrednotenj človeka kot vrednote same na sebi, je ustvarjalnost A. P. Čehova v krogu bralcev, zvestih humanizmu, doživela izjemno pozornost; svojevrstno pozornost je namenil A. P. Čehovu tudi ruski postmodernizem. A če se posmodernizem ob A. P. Čehovu ukvarja predvsem s podobo sveta kot »grozljivega in uničujočega« kaosa, ki da ga komajda prekriva »tanka mreža kulture«,[1] je veliki ruski pripovednik Vasilij Grossman v osebnosti A. P. Čehova odkril »najbolj popolni izraz komajda oblikujoče se ruske demokracije«[2]. V njegovem romanu *Življenje in usoda* fizik Madjarov pravi:

> Čehov je vključil v našo zavest vso množico Rusije, vse njene razrede, stanove, starosti […] Vse te milijone je vključil kot demokrat, ali razumete to, kot ruski demokrat. Rekel je, česar ni še pred njim nihče rekel, celo Tolstoj tega ni rekel: mi vsi smo predvsem ljudje, ali razumete to, ljudje, ljudje, ljudje. V Rusiji je izrekel to, česar še nihče pred njim ni govoril. Rekel je: najbolj pomembno je to, da so ljudje – ljudje, šele potem so arhiereji, Rusi, kramarji, Tatari, delavci. Razumite – ljudje niso dobri ali slabi zato, ker so arhiereji ali delavci, Tatari ali Ukrajinci, – ljudje so enaki, ker so – ljudje […]. Od Avvakuma do Lenina sta naša človečnost in svoboda partijski, fanatični […]. Čehov je rekel: naj se Bog umakne, naj se umaknejo tako imenovane velike progresivne ideje, začnimo pri človeku, bodimo dobri, pozorni do človeka, kdorkoli naj bi bil, – arhierej, kmet, tovarnar-milijonar, sahalinski katoržnik , lakaj iz restavracije […] Prav to je demokracija, še vedno neobstoječa demokracija ruskega naroda.[3]

[1] Gl.: Kataev, 2002, 220–221.
[2] Gl.: Etkind,1999, 410.
[3] Grossman, 1988, 264–265 (z upoštevanjem korekture Etkinda, 1999, 410–411).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_23.pdf | DOST. 18/02/26 11.05

Grossmanovo videnje Čehova, – demokrata humanista, navajata v svojih knjigah dva pomembna ruska literarna zgodovinarja E. G. Etkind[4] in V. S. Bajevski[5]. Etkind v svoji »psihopoetološki« obravnavi[6] umetnosti A. P. Čehova ugotavlja, da »poskusi sociološke razlage del Čehova navajajo na primitivno branje, na razumevanje mnogih njegovih novel kot plakatnih satir«; ob tem poudarja, da »Čehov sižejski konflikt povzdigne na višjo raven« tako, da »nazorno prikaže globino tragičnosti socialnega bitja«, ki je nad socialnimi dejavniki; v noveli *Rotschildova violina* naj bi se, na primer, razkrila »skrita plemenitost malega človeka« v mejni življenjski situaciji (bližini smrti), ko se mali človek, navezan na muziko, zave samega sebe in preseže sovraštvo do drugega (umirajoči Rus Jakov podari violino Judu Rotschildu, ki ga je vse življenje zaničeval in sovražil).[7] V. S. Bajevski, ki je v svoji poljudno zastavljeni zgodovini ruske literature XX. stoletja pozoren predvsem na »pisatelja – tragičnega junaka ruske zgodovine« tega obdobja, v navezavi na Grossmana izpostavi pomen Čehova, »velikega pisatelja in skromnega človeka«, ki da je »sto let vnaprej pokazal svoji domovini pot k resnični svobodi človekove osebnosti«[8].

Izpostavljanje človeka kot vrednote same na sebi, ki ne potrebuje niti posebnih ideoloških niti socioloških opredelitev in še posebej obveznih opravičil,[9] je pri pisatelju Grossmanu in obeh literarnih zgodovinarjih Etkindu in Bajevskemu, lahko bi rekli, nekakšen odziv na tisto, kar sam A. P. Čehov preprosto imenuje »objektivna manira«, ko govori kot pisatelj o svojem odnosu do literarnih oseb:

> […] umetnik ne sme biti sodnik svojih oseb in tistega, o čemer govorijo, samo nepristranska priča mora biti […] Moja naloga je samo v tem, da bi bil talentiran, t.j. da bi znal ločiti pomembna pričevanja od nepomembnih, da bi znal razsvetljevati [človeške] figure in govoriti v njihovem jeziku.[10]

Pot k človeku kot človeku, k »resnični svobodi človekove osebnosti«, upodobljeni v »sižeju, ki povzdigne konflikt na višjo raven«, vodi tudi k spremenjenemu odnosu avtorja do literarne osebe in s tem do spremenjene »objektivnosti pripovedi«.

1

O čehovski »objektivni maniri« oziroma pripovedi, je bilo že veliko povedanega tako v literarno-zgodovinskih kot teoretičnih delih.[11] Za pričujočo študijo so zanimiva

[4] Etkind, 1999, 410–411.

[5] Baevskij, 2003, 69.

[6] V. G. Etkind se v svoji knjigi »*Внутренний человек*» *и внешняя речь*. *Очерки психопоэтики русской литературы XVIII–XIX веков* posveča analizi odnosa med »notranjim človekom« (oz. »dušo« človeka, kot pravi sam) in zunanjim govorom v povezavi poetološkega in psihološkega vidika pri analizi podobe človeka in sveta umetnine, pri tem se deloma naslanja na znanega ruskega psihologa L. S. Vigotskega in njegova dela, kot sta knjigi: *Мышление и речь* (1934) in *Психология искусства* (1925, objavljena leta 1965).

[7] Gl.: Etkind, 1999, 395, 410–411.

[8] Baevskij, 2003, 69.

[9] Gl. o tem tudi: Lotman, 1992, 88.

[10] Navajam po Brojtman, 2001, 297.

[11] Gl. o tem npr.: Kataev, 1979; Čudakov, 1971; Winner, 1984; Meletinskij, 1990; Schmid,1994; Skaza, 2004 idr.

SR 4 - 2006.indd 784 7.2.2007 11:10:50

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_23.pdf | DOST. 18/02/26 11.05

predvsem tista historično poetološka izhodišča, ki jih, na primer, zasledimo v obravnavi vprašanj zgodovinske poetike pri S. N. Brojtmanu. Brojtman, ki navaja pisateljeve besede o »objektivni maniri«, ugotavlja, da se v ustvarjanju zrelega A. P. Čehova v vrsti novel uveljavlja način, pri katerem je »celo v avktorialni pripovedi upodobljeni svet predstavljen skozi prizmo glavnega ali glavnih junakov«, skozi njihovo »videnje, čustvovanje in vedenje«.[12] Notranji svet literarne osebe pri Čehovu naj ne bi razkrival avtorski pripovedovalec[13] neposredno, marveč s sklicevanjem na »percepcijo nekoga drugega«. Poetika A. P. Čehova se s takim odnosom do notranjega sveta literarne osebe[14] navezuje na tradicijo A. S. Puškina, na eno od »najpomembnejših posebnosti Puškinove poetike« – na »neopazno prelivanje misli literarne osebe v misel avtorja« (mi bi dejali avtorskega pripovedovalca); ta na primer v Puškinovi pesnitvi *Bronasti jezdec* formulira »notranji govor« Jevgenija z upoštevanjem tistega, kar ta literarna oseba vidi in doživlja, a sama tega ne more izraziti.[15] Proza A. P. Čehova dopolnjuje to posebnost Puškinove poetike in omogoča, da smiselna faktura čehovske pripovedi upošteva tako navezanost literarne osebe na zunanjo materialno resničnost kot duhovno spremenljivost oziroma »modalnost« zavesti literarne osebe. Spremenjeni, že intimni odnos avtorja do literarne osebe omogoča še to, da beseda avtorskega pripovedovalca razkrije »dopolnilni« globlji, že simbolni smisel tako sveta umetnine kot še posebej »notranjega človeka«,[16] ne da bi pri razkritju skritega smisla literarne osebe dovolila sebi komentiranje ali analizo te literarne osebe od strani.[17] V novelistiki A. P. Čehova, še posebej v njegovem zrelem obdobju (po letu 1886) upodobljen človek ni predstavljen samo kot psihološki značaj ali socialni tip, marveč kot podoba osebe, pri kateri je posebna pozornost posvečena njenemu emocionalno-duhovnemu notranjemu svetu.

---

[12] Brojtman se tu sklicuje na Čudakova, 1971.

[13] S. N. Brojtman rabi pojem »повествователь« in ga opredeljuje v razmerju do t.i. prvinskega avtorja (povzetega po teoriji M. Bahtina). Prvinski avtor kot avtor-stvarnik v samo besedilo ne vstopa in je v odnosu do literarnega besedila transcendenten, vendar je v njem imanentno prisoten v oblikah, ki jih je ustvaril kot »subjekte avtorske ravni« (rus. *субъекты авторского плана*) pripovedi; ti naj bi bili po Brojtmanovi sodbi trije: *рассказчик* (pripovedovalec), *образ автора* (podoba avtorja) in *повествователь* (formalno, ne pa vsebinsko bi ustrezal slovenski prevod »*povestničar*«). Pojem *pripovedovalec* v Brojtmanovi teoriji ne presega ustaljene rabe. Brojtman ga umešča kot subjekt avtorske ravni v vmesni položaj med literarnim junakom in avtorjem, ker nosi pripoved in s tem nadomešča prvinskega avtorja, svojega upodobitelja, hkrati pa sam upodablja literarnega junaka. »Podoba avtorja« (oznako si je Brojtman sposodil pri V. V. Vinogradovu) naj bi bil tisti subjekt govora, ki naj bi posredoval biografske poteze svojega stvarnika in te poteze neposredno izrazil npr. v lirskih odstopih romanov-pesnitev *Jevgenij Onjegin* A. S. Puškina in *Mrtve duše* N. V. Gogolja. *Povestvovatel'* naj bi bil najtesneje povezan z avtorsko ravnjo, on ni upodobljen kot oseba, je samo posebno gledišče, ki ga je prvinski avtor izbral, da bi lahko neposredno opomenil literarnega junaka in svet umetnine s svojim »glasom« ali intencijo. *Povestvovatel'* je avtorsko oblikovano gledišče, zato ga ne smemo zamenjavati s prvinskim avtorjem (gl. Brojtman, 2001, 272–273). – V naši razpravi, ki deloma sledi Brojtmanovi klasifikaciji »subjektov avtorske ravni«, pojma »podoba avtorja« in »povestvovatel'« ne uporabljamo, oba pojma nadomeščamo s pojmom *avtorski pripovedovalec* – s poudarkom na avtorskem gledišču, na avtorski intenciji dati širši pomen literarnemu junaku in svetu umetnine.

[14] Brojtmanova trditev, da se notranji svet literarne osebe začenja odkrivati na ta način pri Čehovu (Brojtman, 2001, 296–297), ne drži.

[15] Etkind, 1999, 54.

[16] O »modalnosti zavesti« in »dopolnilnem« simbolnem smislu novodobne literature gl.: Maksimov 1981,167-169.

[17] Etkind, 1999, 404.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_23.pdf | DOST. 18/02/26 11.05

Literarni svet A. P. Čehova je tudi zaradi te poetske posebnosti z žanrskega vidika v celoti proznih del edinstven tudi zaradi tega, ker je Čehov v prozo vključil poezijo in se ta proza z bogastvom tonalnih, večkrat presenetljivih prehodov komičnega, celo grotesknega, v visoko tragiko zliva v žanr – čehovske novele. – Vse te značilnosti čehovske novele zasledimo tudi v noveli *Rotschildova violina,* ki je klasičen primer upodobitve človekove usode z večnostnega vidika – srečanja s smrtjo; to pa je ena od osrednjih tem umetnosti A. P. Čehova in zato ni slučaj, da se v tej noveli uveljavi avtorski pripovedovalec, ki razkriva v upodobitvi malega človeka Jakoba Ivanova in njegove usode tudi eksistenčno tesnobo avtorja in človeka nasploh.[18]

2

Osrednja literarna oseba v noveli *Rotschildova violina* je mali človek – izdelovalec krst in muzikalno nadarjen Jakov Ivanov. Nenadno gorje, ženina smrt in lastna bolezen, zbudita pri njem zatrto zavest in ga navedeta na mučno razmišljanje. Ta novelistični preobrat vzpostavi v sižeju novele dvodelnost, izraženo v dveh situacijah: začetni, anekdotični situaciji, oblikovani na način minimalistične tehnike,[19] in zaključni, novelistični situaciji, ki sledi preobratu, ko je osrednja tema novele »tema smrti« v upodobitvi skritega smisla literarne osebe Jakova povzdignjena na višjo raven.

V obeh situacijah je na poti Jakova Ivanova od vsakdanje ničnosti, predsodkov in sovraštva do kesanja in do razumevanja drugega človeka v središču pripovedi Jakovo razmišljanje o »izgubah« (»убытки«). V prvi situaciji imajo »izgube« komično-banalen, celo grotesken pomen. Jakov kot izdelovalec krst, ki se je preživljal s smrtjo drugih, je med »izgube« prišteval premajhno število umrlih v majhnem zanikrnem mestecu, kjer so živeli skoraj sami stari ljudje, a so umirali poredko, potem tudi to, da je policijski načelnik dve leti bolehal, odšel na zdravljenje v gubernijsko mesto in tam umrl; kot godca so ga vznemirjale »izgube«, če so priredili svatbo brez muzike ali brez njega /…/ »Izgube« so bile zanj tudi dnevi, ko je bilo greh delati:

> Яков никогда не бывал в хорошем расположении духа, так как ему постоянно приходилось терпеть страшные убытки (298).[20]

»Strašne izgube« so okostenele Jakovo zavest in ga ločile od živega življenja in ljudi. Groteskno podobo človekove duše Jakova (ulica mu je dala vzdevek Bronza)[21] in človekovo opredmeteno pojmovanje smrti kot izgubljenega zaslužka, stopnjuje v prvi situaciji v ruski kulturi pogosto prisotna »judovska tema« (tema rasnega sovraštva). Ta tema v navezavi na temo muzike dopolni v začetni situaciji podobo grotesknega »narobe sveta«:

> Когда Бронза сидел в оркестре, то у него прежде всего потело и багровело лицо; было жарко, пахло чесноком до духоти, скрипка взвизгивала, у правого уха хрипел контрабас,

[18] Gl. o tem tudi: Skaza, 2004.
[19] O tem gl. tudi: Virk, 2006, 25–30.
[20] Navajam po izdaji Čehov, 8/1977, z navedbo strani.
[21] Rus. *bronza* – bron.

SR 4 - 2006.indd 786 7.2.2007 11:10:50

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_23.pdf | DOST. 18/02/26 11.05

> у левого – плакала флейта, на которой играл рыжий тощий жид с целою сетью красных и синих жилок на лице, носивший фамилию известного богача Ротшильда. И этот проклятый жид даже самое веселое умудряется играть жалобно. Без всякой видимой причины Яков мало-помалу проникался ненавистью к жидам, а особенно к Ротшильду […] (297–298).

Komičnost in grotesknost začetne situacije je v noveli izražena tudi v govorni nemoči Jakova, v nekakšni nemosti, nezmožnosti žive komunikacije, izvirajoče iz medsebojnega nerazumevanja ljudi »narobe sveta«. To se nanaša na vse nastopajoče osebe v noveli: na Jakova, Rotschilda, bolničarja Maksima Nikolajiča in ženo Marfo. Edina živa beseda zazveni v ustih umirajoče Marfe – z motivi smrti, otroka, vrbe, ki napovedujejo novelistični preobrat.

Kljub tej govorni nemoči Jakova, je dogajanje tako v začetni situaciji kot v situaciji po novelističnem obratu upodobljeno v skladu s čehovsko »objektivno maniro« z gledišča literarne osebe. Že v prvem odstavku novele so izjave, ki odsevajo Jakovo zavest:

> Городок был маленький, хуже деревни, и жили в нем почти одни старики, которые умирали так редко, что даже досадно. В больницу же и в тюремный замок гробов требовалось очень мало. Одним словом, дела были скверные. Если бы Яков Иванов был гробовщиком в губернском городе, то, наверное, он имел бы собственный дом и звали бы его Яковом Матвеичем; здесь же в городишке звали его просто Яковом, уличное прозвище у него было почему-то – Бронза, а жил он бедно, как простой мужик, в небольшой старой избе, где была одна только комната, и в этой комнате помещались он, Марфа, печь, двухспальная кровать, гробы, верстак и все хозяйство (297).

Tožba, da je mestece, v katerem Jakov biva, še bolj zanikrno kot vas in da so v njem skoraj sami starci, ki redko umirajo, da pa tudi mestna bolnica in jetnišnica potrebujeta zelo malo krst, da so skratka posli povsem zanič – vse to so Jakove lamentacije. Prezirljiv odnos do mesteca (*городишко*!), v katerem ga nagovarjajo brez posebnega spoštovanja Jakov ali kličejo kar s pouličnim vzdevkom Bronza, in to njega, ki bi v velikem mestu gotovo imel lastno hišo in bi mu spoštljivo rekli Jakov Matvejič, podoba bedne bajte, v kateri prebiva v revščini kot navaden kmet Jakov v eni sami sobi, kjer se nahajajo (*в этой комнате помещались*!) on, Marfa (kdo je to, izve bralec šele kasneje), peč, postelja za dva, krste, skobeljnik – vse to so bolj občutki kot besede literarne osebe; pripovedovalčevo je naštevanje, v katerem so v eno vrsto postavljeni ljudje in stvari in s tem naštevanjem pripovedovalec oblikuje komično podobo literarne osebe. Pripovedovalčeva oznaka pa ne objektivizira Jakova, ostaja v mejah njegovega obzorja, njegovega narobe sveta, ki ga pripovedovalec predstavlja sicer z vidika komike, vendar stvarno poročevalsko – kot bi ga morda Jakov sam, če bi obvladoval kaj več kot samo slovar primitivne preračunljivosti.[22]

[22] Gl. o tem tudi: Etkind, 1999, 403–404.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_23.pdf | DOST. 18/02/26 11.05

3

Govorni preobrat, ki nakazuje tudi novelistični preobrat v noveli, napoveduje umirajoča žena Jakova. Ženino umiranje je Jakov sprva sprejel kot »izgubo«, čeprav so ga ženin krik »Umiram!«, ženin spomin na umrlega otroka in vrbo ob reki, pod katero sta nekoč ob rojstvu otroka sedela in pela pesmi, in njen čudni, radostni obraz (v radosti smrti!) prizadeli:

> Яков почему-то вспомнил, что за всю жизнь он, кажется, ни разу не приласкал ее, не пожалел, ни разу не догадался купить ей платочек или принести со свадьбы чего-нибудь сладенького, а только кричал на нее, бранил за убытки […] правда он никогда не бил ее, но все-таки пугал, и она всякий раз цепенела от страха. Да, он не велел ей пить чай, потому что и без того расходы большие, и она пила только горячую воду. И он понял, отчего у нее теперь такое странное, радостное лицо, и ему стало жутко (299).

Intencija avtorskega pripovedovalca, ki se uveljavi v zaključnem, novelističnem delu novele *Rotschildova violina,* ko se čustvena stiska Jakova prelije v govor in misel avtorskega pripovedovalca, se najprej izrazi v upodobitvi umirajoče Marfe. Avtorski pripovedovalec podobo umirajoče Marfe v paradoksni obliki protipostavi Jakovemu sprva povsakdanjenemu odnosu tako do žene kot do smrti:

> Бронза, привыкший всегда видеть ее лицо бледным, робким и несчастным, теперь смутился. Похоже было на то, как будто она в самом деле *умирала и была рада*, *что наконец уходит навеки* из этой избы, от гробов, от Якова … И она глядела в потолок и шевелила губами, и *выражение у нее было счастливое, точно она видела смерть*, *свою избавительницу* (vse podčrtal A. S.), и шепталась с ней (299).

Ženina smrt povzroči postopen obrat v obnašanju, čustvovanju in premišljevanju Jakova. Komika in groteskna tragika malega človeka prehajata v tragiko predsmrtnega spoznanja v kriku skrajnega obupa:

> Какие убытки! Ах, какие убытки! А если бы все вместе – и рыбу ловить, и на скрипке играть, и барки гонить, и гусей бить, то какой получился бы капитал! Но ничего этого не было даже во сне, *жизнь прошла без пользы,* без всякого удовольствия, пропала зря, ни за понюшку табаку; *впереди уже ничего не осталось, а посмотришь назад – там ничего, кроме убытков, и таких страшных, что даже озноб берет* (vse podčrtal A. S.) (303–304).

Tudi tu vse ostaja v okviru miselnega horizonta malega človeka, njegovega sveta, predstavljenega s povsem konkretnimi, vsakdanjimi motivi: ribarjenje, ladje, klanje gosi, kapital, ščepec tobaka, vendar »prelitega« v govor in dopolnilni vidik avtorskega pripovedovalca, ki dogajanje v podobi »notranjega človeka« poviša na raven »višjih vrednot« – kot je v kontekstu vsakdanjih motivov motiv violine. Raven vsakdanjega sveta in življenja v tem svetu v pripovedi seveda ni odstranjena,[23] samo dopolnilo je dobila, na višji pomenski ravni, ki motivu violine, a tudi motivoma umrlega otroka in

[23] Prim.: srečanje z Rotschildom, ki ga ugrizne pes, in zadnji obisk Jakova v bolnici pri bolničarju Maksimu Nikolajiču, ko se zave, da mu ne morejo pomagati nikakršni praški.

SR 4 - 2006.indd 788 7.2.2007 11:10:51

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_23.pdf | DOST. 18/02/26 11.05

vrbe[24] na bregu reke in samemu čustvovanju Jakova daje v kontekstu besedila višji, že simbolni pomen – namenjen bralcu v razmislek.

Tako dobi višji, že filozofski pomen tudi beseda »izguba«, nanjo se navezujejo navidez naivna vprašanja, ki pa dobijo v zloženem gledišču avtorskega pripovedovalca in literarne osebe globok obče človeški značaj:

> И почему человек не может жить так, чтобы не было этих потерь и убытков? Спрашивается, зачем срубили березняк и сосновый бор? Зачем даром гуляет выгон? *Зачем люди делают всегда именно то, что не нужно?* (podčrtal A. S.) […] для какой надобности давеча напугал и оскорбил жида? Зачем вообще люди мешают жить друг другу? [...] Какие страшные убытки! ... (304).

Avtorski pripovedovalec pri A. P. Čehovu ostaja stvaren, malega človeka ne spreminja v filozofa, sprememba v zavesti, ki nikoli ne izgubi povezanosti z zunanjo resničnostjo, to resničnost problematizira. Pretreseni človek, ki nosi v sebi breme iz preteklosti, z muko premaguje predsodke, ko odkriva vrednote, ki se jih prej ni zavedal. V tej muki je na pragu smrti zmeden, blodnje mu zabrisujejo mejo med realnostjo in fantastičnimi prividi:

> Вечером и ночью мерещились ему младенчик, верба, рыба, битые гуси, и Марфа, похожая в профиль на птицу, которой хочется пить, и бледное, жалькое лицо Ротшилда, и какие-то морды надвигались со всех сторон и бормотали про убытки (304).

Pomirja ga samo muzika njegove violine, pri razmišljanju pa mu pomaga z živimi zunanjimi besedami, ki naj bi utelesile njegova zmedena občutja in uredila njegove zmedene predstave, prisotnost avtorskega pripovedovalca. Ta je tudi sam pred obličjem smrti, v prizadevanju, da bi razkril skrito vsebino literarne osebe je prizadeven stvarnik in spoštuje osebo, ki jo je ustvaril. V noveli *Rotschildova violina* A. P. Čehov kakor da ponovi misel, ki jo je zapisal v noveli *Sovražnika*, da »trpko, komaj ulovljivo lepoto človeškega gorja« lahko najverjetneje izrazi samo muzika.

Muzika je tudi v noveli *Rotschildova violina* tisti skupni jezik, ki v smrtni stiski preseže antisemitizem Jakova in ga poveže z drugim človekom – Rotschildom. Ta ni več zaničevanja vreden žid, marveč preprosto samo človek – muzikant, Jakov mu zaigra na violino,[25] a ko se potem izpove, v predsmrtni tesnobi ob ponovnem spominu na nesrečni obraz Marfe in obupni krik žida (tudi v tej uri ne najde ustrezne besede!), ki ga je ugriznil pes, izroči edino dragocenost svojega življenja – violino duhovniku, naj jo ta podari Rotschildu. Rotschild opusti po smrti Jakova igranje na flavti in igra na violini in ko zaigra na violini melodijo, ki mu jo je zapustil Jakov, je to nekaj »tako žalostnega in pretresljivega«, da ga celo trgovci in uradniki vabijo na vse strani in godec »jim jo mora po desetkrat zaigrati«.

Ob takšnem koncu novele *Rotschildova violina* lahko zapišemo samo to, da je ta novela, oblikovana v čehovskem humanem prepletu gledišč subjektov govora (od lite-

[24] Vrba kot morebitna aluzija na praznik Вербное воскресение (Cvetna nedelja).

[25] Na tem mestu zapisan motiv »solze so privrele iz oči na violino« je v kontekstu čehovske pripovedi nesentimentalen izraz iskrenosti čustvovanja.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_23.pdf | DOST. 18/02/26 11.05

rarne osebe do avtorskega pripovedovalca) in bogastvu tonalnih prehodov (od komike in celo groteske v visoko tragiko), morda zgodnja oporoka A. P. Čehova, ki vrednost umetnosti in človeka s posluhom za muziko (in umetnost nasploh), pa čeprav je ta nekje na obrobju, predstavi z vidika, ki je nad vsako socialno-kritično tendenco in čisto psihološko obravnavo. A. P. Čehov je mojster in človek dobre volje, ki zna z enako močjo, kot sta jo premogla L. N. Tolstoj in F. M. Dostojevski na ravni občečloveških estetskih, etičnih in spoznavnih vrednot zastaviti večno vprašanje o smislu življenja in smrti in pomembnosti umetnosti pri razreševanju temeljnih človekovih eksistencialnih vprašanj. Pri tem je Anton Pavlovič morda nekoliko manj obremenjen s predsodki, kot jih srečamo pri obeh velikanih ruske literature, in bližje Aleksandru Sergejeviču Puškinu.

Literatura

Baevskij, 2003, В. С. Баевский, *История русской литературы XX века.* Москва: «Языки славянской культуры«.

Brojtman, 2001, С. Н. Бройтман, *Историческая поэтика.* Москва: РГГУ.

Čudakov, 1971, А. П. Чудаков, *Поэтика Чехова.* Москва: Наука.

Etkind, 1999, Э. Г. Эткинд, *»Внутренний человек« и внешняя речь. Очерки психопоэтики русской литературы XVIII-XIX веков.* Москва: »Языки русской культуры».

Kataev, 1979, В. Б. Катаев, *Проза Чехова: проблемы интерпретации.* Москва: МГУ.

Kataev, 2002, В. Б. Катаев, *Игра в осколки. Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма,* Москва: Изд. Московского университета.

Lotman, 1992, Ю. М. Лотман, О русской литературе классического периода. *Семиотика и история. Труды по знаковым системам.* Тарту: Тартуский университет, 79–91.

Максимов, 1981, Д. Максимов, *Поэзия и ироза Ал. Блока*, Ленинград: Советский писатель.

Meletijskij, 1990, *Историческая поэтика новеллы.* Москва: «Наука«. Главная редакция восточной литературы.

Schmid, 1994, В. Шмид, *Проза как поэзия: Ститьи о повествовании в русской литературе.* Санкт Петербург: Академический проект.

Skaza, 2004, Aleksander Skaza, Kratka proza in novelistika Antona Pavloviča Čehova, v: Anton Pavlovič Čehov, *Dama s psičkom.* Ljubljana: Študentska založba, 575–616.

Virk, 2006, Tomo Virk, Uvodna razlaga (*Minimalizem*), v: *Sodobna slovenska krajša pripoved.* Ljubljana: DZS, 25–30.

Winner, 1984, T. G. Winner, The Poetry of Chekhov Prose, *Papers in Slavic Philology,* 5.

Summary

The path towards man, towards the “real freedom of man’s personality” portrayed in the “plot that brings the conflict to a higher level,” leads in A. P. Chekhov’s art to the author’s changed attitude towards the literary character, i.e., towards a transformed »objectivity of the narrative.” In the work of the mature A. P. Chekhov, in several of his novellas the depicted world is even in the authorial narrative presented through the prism of the protagonist or main literary characters. The authorial narrator (as an authorially formed point of view and authorial intention) thus does not reveal the inner world of the literary character directly other than by referring to the perception of someone else. A. P. Chekhov’s poetics in this respect relates to S. Pushkin’s tradition, i.e., to “the indiscernible flow of the literary character’s thoughts into the author’s thought.” This

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_23.pdf | DOST. 18/02/26 11.05

transformed, at once intimate, relationship of the author to the literary character allows the word of authorial narrator to reveal "additional" deeper meaning of both the art work and particularly "inner man." The attention is focused mainly on the emotional-psychological inner world of the literary character. Because of this poetic peculiarity, A. P. Chekhov includes poetry in his prose, and this prose – with a wealth of gradual, often surprising transitions from the comical, even grotesque, into high tragedy – flows into the genre of the Chekhovian novella.

All these characteristics can be found in the novella *Rothschild's Violin.* The main character in the novella is a little man – the coffin maker and musically talented Jakov Ivanov. The events are presented as Jakov's path from every-day naught, prejudice, and hatred to repentance and understanding of another person with the central themes – death, "Jewish question," and art (music). Sudden woes, i.e., his wife's death and his own illness, awaken in Jakov suppressed consciousness and painful reflection. This sharp turn in the novella creates a two-part plot, expressed in two situations: the initial anecdotal situation and in the situation in the conclusion, when in the portrayal of the hidden meaning of Jakov's character the main theme of the novella, i.e. the theme of death, is brought to the higher level.

In the final part of the novella the intention of the authorial narrator is fulfilled as Jakov's emotional crisis is transformed into the talk and thoughts of the authorial narrator. He takes into consideration the intellectual horizon of the literary character, i.e., he only makes sure that the external author's word clearly reflects "the inner man" and his realization of values (music and fellow human being), which he had not known before the epiphany. – The image of music, which connects a person in dire straits with another human being concludes Chekhov's humane narrative. The narrative through the combination of different speaking subjects' viewpoints (with the dominant position of the authorial speech) and through a wealth of gradual transitions, resonates as the author's early legacy in the portrayal of artistic and human values from the viewpoint that is above the social-critical tendentiousness and purely psychological treatment.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_23.pdf | DOST. 18/02/26 11.05