

Лав Шесѝов

СТВАРАЛАШТВО ИЗ НИЧЕГА

(А. П. Чехов)

*Résigne-toi, mon cœur, dors ton sommeil de brute.**

Ch. Baudelaire

I

Чехов је умро, и сада можемо говорити о њему отвореније. Због тога што говорити о ствараоцу значи откривати, расветљавати притајену „тенденцију“ у његовим делима, а извршити такву операцију на живом човеку и није увек дозвољено. Мора да је постојао неки разлог због којег се он крио и, подразумева се, озбиљан разлог, важан разлог. Чини ми се да су многи то осећали и делом због тога до дана данашњег ми немамо праву студију о Чехову. Анализирајући његова дела, критичари су се до овог тренутка задовољавали општим местима и излизаним фразама. Знали су, наравно, да је то ружно, али то је ипак боље него да изнуђују истину од живог човека. Једино је Н. К. Михајловски покушао да се приближи извору Чеховљевог стваралаштва и, као што је познато, преплашен, па чак и са гађењем побегао је од њега. Овде је, не треба сметнути са ума, покојни критичар могао још једном да се увери у то да је теорија уметности ради уметности измишљена. Сваки уметник има свој одређен циљ, свој животни позив коме се потпуно предаје.

* *Предај се срце моје; сјавај шуйим сном звери.* – пети стих Бодлерове песме „Чежња за ништавилком“ („Le gout du néant“), из *Цвејѝова зла*; превод: Леон Којен.

Тенденција је мизерна онда када сама покушава да замени таленат, да прикрије сиромаштво и одсуство садржаја, када позајмљује од ризнице идеја које су прикладне у датом тренутку. „Ја браним идеале – из чега произлази да сви треба да ми буду наклоњени“ – у књижевности претензије ове врсте се чују на сваком кораку и чувени спор о слободној уметности, изгледа, опстаје само захваљујући двојаким значењу речи „тенденција“ које користе супротстављени. Једни желе да мисле како племенитост изабраног пута спасава писца, други се боје да ће их тенденција утамничити зарад циљева који су им туђи. Очигледно, обе стране су се без потребе нервирале: спремне идеје никада неће осредњем дати генијалност и обратно, оригиналан писац ће по сваку цену поставити себи свој циљ. Чехов је био човек свог позива, мада су неки критичари говорили да је он био жрец чисте уметности, па су га чак поредили са лепршавом птицом. Да бих одредио његову тенденцију у две речи, рећи ћу: Чехов је био песник незнања. Упорно, потиштено, једнолично у току скоро целог свог двадесетпетогодишњег књижевног стварања Чехов је само једно и радио: на овај или онај начин убијао је људске наде. У томе је, по мом мишљењу, суштина његовог стваралаштва. О томе се досад није много говорило, а разлози су итекако убедљиви, јер оно што је радио Чехов на обичном језику се назива злочином и мора се најстроже казнити. Али како да казните талентованог човека? Чак се ни Михајловски, који је за живота више пута био пример неумољиве суровости, није усудио да дигне руку на Чехова. Он је упозоравао читаоце, указивао је на „језиво светлуцање“ које је приметио у Чеховљевим очима. Али даље од тога није ишао, огроман таленат Чехова је пленио ригорозног и строгог критичара. Можда је на релативно благу пресуду Михајловског значајно утицало и његово сопствено место у књижевности. Тридесет година заредом млада генерација га је слушала и његова реч је била закон. Али после тога свима је дозлогрдило да понављају: Аристид је праведан, Аристид је у праву. Млада генерација пожелела је да живи и говори на свој начин и, на крају крајева, учитељ је постао жртва остракизма. У литератури постоји забележен исти обичај становника Огњене земље: млади одрастају, убијају и једу родитеље. Михајловски се борио колико је могао, али он није више осећао чврсто тло убеђења које настаје као сазнање свог права. Као да је осећао у себи да су млади у праву – не због тога, наравно, што знају истину, какву истину могу знати економски материјалисти! – већ зато што су они млади, што је живот пред њима. Излазеће сунце увек јаче сија од залазећег и преци треба да се добровољно препусте и млађима буду гозба. Михајловски је,

понављам, то осећао и то га је, можда, лишавало пређашње непоколебљивости и непомућености у расуђивању. Треба рећи да он ни раније, попут Гретине мајке код Гетеа, није прихватао богате дарове на које је наилазио, а да се пре тога не посаветује са својим исповедником. Чеховљев дар је такође носио свом исповеднику и, очигледно, он је тамо био доведен у сумњу и одбачен, а да иде против јавног мњења Михајловски више није имао храбрости. Млада генерација је ценила таленат Чехова, огроман таленат, и било је очигледно да се она њега неће одрећи. Шта је преостало Михајловском? Он је пробао, кажем, да упозорава. Али њега нико није слушао и Чехов је постао један од омиљенијих руских писаца.

А између осталог праведни Аристид је и овог пута био у праву, као што је био у праву кад је упозоравао на Достојевског: Чехова сада нема, о томе већ можемо говорити. Узмите приповетке Чехова, сваку понаособ или, још боље, све заједно – погледајте његове творевине. Он као да стално седи у *заседи*, осматрајући и вребајући људске наде. И не брините за њега, јер ниједну неће пропустити, ниједна неће избећи своју судбину. Уметност, наука, љубав, надахнуће, идеали, будућност – набројте све те речи којима је садашње и прошло човечанство тежило или увесељавало себе – довољно је било да их Чехов додирне и оне у трену избледе, увену и умру. И сам Чехов је на наше очи бледео, венуо и умирао, у њему није умирала само његова велика уметност; једним додиром, дисањем чак, погледом је убијао све за шта живе и чиме се поносе људи. Штавише, у том умећу је све више напредовао и дошао до виртуозности која је била непозната свим ривалима у европској књижевности. Он је за мене без сумње много испред Мопасана. Мопасану је често било потребно много напора да савлада своју жртву. Од Мопасана је жртва често одлазила изгужвана и изломљена, али жива. У рукама Чехова све је умирало.

II

Треба подсетити, мада то сви знају, да у својим првим делима Чехов најмање личи на Чехова, на писца на кога смо навикли у његовим последњим годинама. Млади Чехов је весео, безбрижан па чак пре личи на лепршаву птицу. Своја дела он је штампао у хумористичким часописима. Али већ 1888. и 1889. године, када је имао 27-28 година, појавила су се два његова дела: „Досадна прича“ и драма *Иванов* која су ударила темеље

новог стваралаштва. У њему се, очигледно, догодио неочекиван и нагли заокрет који се у потпуности одразио и на његова дела. Детаљну биографију Чехова још немамо, а пошто не постоје исцрпне биографије, вероватно је никад нећемо ни имати – ја, у сваком случају, не могу ниједну такву да наведем. Уобичајено је да се у путопису живота прича о свему осим о ономе што би било потребно да се зна. Можда ће некада изаћи на видело сви најситнији детаљи о кројачу који је Чехову шио одело, али ми, највероватније, никада нећемо сазнати шта се догодило са Чеховом у времену између довршења његове приповетке „Степа“ и појављивања прве драме. Ако желимо да сазнамо, треба да се ослонимо на његова дела и властиту слутњу.

Иванова и „Досадну причу“ доживљавам као дела које су највише прожета аутобиографским. У њима скоро па сваки ред врши и тешко је замислити да тако може ридати човек који само посматра туђу несрећу. И види се да је туга нова, неочекивана, као да је пала са неба. Она постоји, ње ће увек бити, а шта с њом да радите – то се не зна.

У *Иванову* главни јунак себе пореди са искиданим радником. Мислим да нећемо погрешити ако ово поређење искористимо и за аутора драме. Чехов се искидао и ту нема сумње. И искидао се не због тегобног, тешког рада, није га велики и неподношљив подвиг сломио, већ обичан, неприметан случај: спотакао се и пао, оклизнуо се. И то је бесмислен, глуп, скоро непримећен случај, и нема старог Чехова, веселог и радосног, нема смешних прича за *Будилник*, већ је ту намрштени, намргођени човек, „злочинац“ који плаши својим речима чак и искусне и прекаљене људе.

Уколико желите да се лако решите и Чехова и његовог стваралаштва, у нашем језику постоје две чаробне речи: „патолошки“ и њен побратим „ненормални“. Пошто се Чехов искидао, ми имамо потпуно законско право, које дозвољавају наука и све традиције, да га не примећујемо, поготово ако је већ преминуо и стога не може бити озлојеђен због тога што смо га занемарили. Тако је уколико желите да се отарасите Чехова. Али ако такве жеље ипак нема, речи „ненормални“ и „патолошки“ код вас неће изазвати никакав ефекат. Ви ћете, можда, кренути даље и покушати да у Чеховљевим доживљајима нађете мерило непобитних истина и предуслова за разумевање. Трећег пута нема, треба или да порекнете Чехова или да постанете његов саучесник.



Лав Шестов



Антон Павлович Чехов

У „Досадној причи“ јунак је стари професор; у *Иванову* јунак је млади властелин. Мада је у обема приповеткама иста тема. Професор се искидао и тиме је искључио себе и из прошлог живота и од могућности да игра улогу у људским животима; Иванов се такође искидао и постао је сувишан, непотребан човек. Ако би живот био тако удешен да истовремено са губитком здравља, снаге и способности наступа и смрт, онда стари професор и млади Иванов не би опстали ни сат више. И слепац види да су обојица преживели бродолом и нису спремни за живот. Али из непознатих разлога мудра природа се није побринула за такве подударности: свуда наоколо човек наставља да живи иако је у потпуности изгубио способност да проналази у животу оно у чему смо навикли да видимо његову суштину и смисао. Још више запрепашћујуће је то што пропали човек обично губи све осим способности да буде свестан и да осећа свој положај. Дешава се да се мисаоне способности у таквом тренутку изоштравају, бивају пријемчивије, расту до непојмљивих размера. Често се осредњи, просечан и обичан човек, који се нађе у изузетним околностима као Иванов или стари професор, промени тако да га не препознајете. У њему се испоље црте надарености, талента, па чак генијалности. Ниче је једном поставио следеће питање: да ли магарац може бити трагичан? То питање је оставио без одговора, али уместо њега одговор је дао гроф Толстој у „Смрти Ивана Иљича“. Иван Иљич је, као што

се то види из Толстојевог описа његовог живота, приказан као једноставан и обичан човек, један у низу оних који иду својим путем, избегавајући све тешко и захтевно, и једино га занима спокојство и лагодно земаљско постојање. И чим је замирисала хладноћа трагедије, он се сав препородио. Иван Иљич и његови последњи дани задивљују нас подједнако као и историја Сократа или Паскала.

Узгред буди речено – и ја сматрам да је то веома важно – Толстој и његова последња дела посебно су утицали на стваралаштво Чехова. То је важно имати у виду, јер на тај начин део Чеховљеве „кривице“ пада на великог писца руске земље. Претпостављам да без „Смрти Ивана Иљича“, не би било ни „Досадне приче“, ни *Иванова*, ни многих других упечатљивих Чеховљевих приповедака. Ипак, то не значи да је Чехов иједну реч преузео од свог великог претходника. Чехов је имао довољно своје грађе и у том смислу помоћ му није била потребна. Али мање је вероватно да би се млади писац у потпуности ослонио на себе и свој страх и изашао пред људе са оним идејама које чине садржај „Досадне приче“. Када је писао „Смрт Ивана Иљича“, Толстој је за собом имао *Рај и мир*, *Ану Каренину* и завидну репутацију великог уметника. Све му је било дозвољено. Чехов је био млад човек, неколико мањих прича лежало је у његовом књижевном коферу и оне су биле удомљене на страницама периодичних издања за која се не може рећи да су била позната и имала велики значај. Да Толстој није прокрчио пут, да својим примером није показао да је у књижевности дозвољено говорити истину, говорити *било шта*, Чехов би морао, можда још дуго, да се бори са собом пре него што би се одлучио на јавну исповест, па макар и у форми прича. А и после Толстоја какву је ужасну борбу са јавним мњењем Чехов морао да издржи! „Зашто он пише своје страшне приче и драме?“ – питали су се сви. – „Зашто писац тако систематично проналази за своје јунаке ситуације из којих избављења за њих нема нити га може бити? Како да одговоримо старом професору и његовој васпитаници Каћи на њихово непрестано јадиковање?“ Односно, у суштини, имали бисмо шта да кажемо: у књижевности од давнина постоји велики и разноврсан извор различитих општих идеја и погледа на свет, метафизичких и позитивистичких, којих се учитељи сете сваки пут када зачују захтевне и немирне људске гласове. Али реч је о томе да се Чехов, као писац и образван човек, претходно одрекао свих могућих утеха, метафизичких и позитивистичких. Чак ни код Толстоја, који ни сам није ценио филозофске системе, ви не можете пронаћи такво гађење према свакој врсти погледа на свет и идеја, као што је

то случај код Чехова. Он добро зна да треба поштовати и ценити погледе на свет; своју неспособност да се приклони ономе што цео образовани свет сматра да је светиња он прихвата као своју ману. Он се чак свим снагама бори против погледа на свет, али безуспешно. Борба не само да никуда не води, већ напротив, што дуже Чехов живи, то власт узвишених речи више слаби, без обзира на сопствени разум и свесну вољу. На крају, он се у потпуности изолује од свих врста идеја и чак губи представу о узрочној вези догађаја у животу. То је најзначајнија и најоригиналнија црта његовог стваралаштва. Унапред ћу рећи, у комедији *Галев*, насупрот свим књижевним традицијама, основна радња се не даје кроз логички развој страсти, нити је неизбежна веза између оног што је било пре и што следи, већ се појављује голи и демонстративни, ничим прикривени случај. Док читамо драму, понекад се чини да су пред нама новине с великим бројем *faits divers*¹ који су нагомилани један на други без икаквог реда и раније осмишљеног плана. Свуда и у свему влада апсолутистички случај који овога пута дрско изазива сва схватања света. У томе је, кажем, највећа Чеховљева оригиналност и, треба рећи, извор мучних преживљавања. Он није тежио оригиналности, он је чинио надљудске напоре да буде као и сви други, али од судбине се не може побећи! Колико се људи, пре свега међу писцима, из петних жила труди да не личе на друге, а ипак се не могу ослободити шаблона. И, гле, Чехов је мимо своје воље постао препознатљив! Очигледно да се услов за оригиналност не огледа у спремности да по сваку цену дајете непријатне судове. Најновија и најсмелија мисао може испасти, а често и бива, површна и досадна. Да бисте били оригинални не треба да измишљате мисао, већ да родите дело, што је теже и болније. А пошто људи беже од муке и патње, онда се оно што је стварно и ново у човеку често рађа противно његовој вољи.

III

„С оним што се догодило ми се не можемо помирити, нити можемо а да се не помиримо; средине нема.“ „Делати“ у таквим условима није могуће, стога преостаје да се „бацимо на под, вриштимо и ударамо главом о под“. Тако Чехов говори о једном своме јунаку, али би то могао да каже за све, без изузетка. Чеховљева

¹ Догађаја (*лай*.)

брижност их је ставила у такав положај да им преостаје само једно: да падну на под и да ударају главом о зид. Са тајанственом и заго-нетном упорношћу они одбацују све понуђене начине да се спасу. Николај Степанович, стари професор („Досадна прича“) могао би покушати да се заборави или пронађе утеху у успоменама из своје прошлости. Али успомене га само узнемиравају. Он је био изванредан научник, а сада му ништа не иде од руке. На предавањима он је пажњу слушалаца могао да држи два сата, а сада једва да издржи и петнаест минута. Имао је пријатеље и другове, волео је своје ученике и сараднике, своју жену, своју децу, а сад му ни до чега није стало. Ако људи и пробуде у њему неко осећање, то је само мржња, злоба и завист. Он то мора себи искрено признати, где се не зна зашто, ради чега и одакле та искреност долази на место претходног осећања, имајући у виду раније дипломатско искуство, карактеристично за паметне људе, да види и говори оно што подстиче добре међуљудске односе и здраво унутрашње расположење. Оно о чему он сад размишља и оно што види само трује оне његове и туђе ионако мале радости које красе људски живот. Он јасно осећа, оно што никада није осећао, чак ни у својим најбољим данима и сатима, када је долазио до старих теоријских проналаска, да је постао злочинац а да није починио злочин. Све, што је он раније радио било је добро, потребно, корисно. Он прича о својој прошлости и ви видите да је он увек био у праву и да је могао дозволити најсуровијем судији да га у свако доба дана и ноћи посети и провери, не само шта чини, већ и шта мисли. А сад не само да би га сваки пролазник осудио, него и он себе сам осуђује. Отворено признаје да је сав саткан из зависти и мржње. „Најбоље и најсветлије право краљева“, рећи ће он, „то је право помиловања. И ја сам се увек осећао као краљ, био сам снисходљив, са задовољством сам опраштао на све стране... Али сада више нисам краљ. У мени се догађа нешто што доликује само робовима: мојом главом и дању и ноћу лутају зле мисли, а у души су ми гнездо свила осећања за која раније нисам ни знао. Ја и мрзим, и презирем, и буним се, и љутим се и бојим се. Постао сам претерано строг, раздражљив, нељубазан, неповерљив, презахтеван... Шта то значи? Ако су нове мисли и нова осећања произишли из промене убеђења, откуда онда та промена? Зар је свет постао гори, а ја бољи, или сам раније био слеп и равнодушан? Ако је та промена произашла из општег опадања физичких и умних моћи – па ја сам болестан и сваки дан губим у тежини, онда је мој положај жалостан; значи, моје нове мисли су ненормалне, нездраве и ја треба да их се стидим и да их сматрам нездравим.“

Такво питање поставља стари професор пред смрт, а заједно с њим и Чехов. Шта је боље? Да будете краљ или стара, завидна зла жаба, како он себе назива на другом месту. Питање је, нема сумње, оригинално. Ви по наведеним речима осећате уз какву муку је Чехов дошао до оригиналности – и са колико радости би у том тренутку, уколико би спознао „нову“ тачку гледања, дао све своје оригиналне мисли за најједноставнију, најбаналнију способност да буде добронамеран. Њега не мучи сумња, његов начин размишљања је бедан, одвратан, срамотан. Његово расположење је и за њега мучно, као што је то случај с његовим спољашњим изгледом који он описује на следећи начин: „Ја представљам човека старог 62 године, ћелаве главе, вештачких зуба и са неизлечивим тиком. Колико је моје име сјајно и лепо, толико сам безбојан и ружан. Глава и руке ми се тресу од немоћи; врат као у једне од Тургеневљевих јунакиња, сличан дршци контрабаса, груди упале, леђа узана. Када говорим или читам, уста ми се криве у страну; када се осмехујем – цело лице се покрива старачким мртвачким борама.“ Добро изгледа? А размишљања? Кад би са стране неко погледао на оваквог богаља, и у срцу најбољег и најосећајнијег човека родила би се страшна мисао: треба што пре дотући, убити ово бедно и одвратно створење или, ако се због постојећих закона не може посегнути за тако радикалном мером – онда га макар сакрити што даље од људских очију, негде у затвор, болницу, лудницу. Користити начине борбе који су дозвољени не само законом већ и, ако не грешим, вечним моралом. Али ви се онда сусрећете с посебном врстом отпора. Стари професор нема ту физичку снагу да се бори са затвореницима, целатима, болничарима и моралистима – њега би и мало дете оборило. Убеђивања и мољакања, зна и сам, неће помоћи. И он користи очајничко средство: он на цео свет пушта страшан, дивљи крик који раздире душу и говори о некаквим његовим правима. „Хоћу да крикнем туђим гласом да је мене, славног човека, судбина осудила на смрт, да ће за једно пола године овде, у аудиторијуму владати неко други. Хоћу да крикнем да сам отрован; нове мисли, за које раније нисам знао, отровале су последње дане мог живота и настављају да нападају мој мозак као москити. И тада ми се мој положај чини тако ужасан да желим да се моји слушаоци ужасну, да скоче с места у паничном страху, да са очајним криком појуре ка излазу.“ Тешко да су закључци професора могли утицати на неког – па ја чак ни не знам да ли у наведеним речима постоје закључци. Али довољно је само то ужасно, нељудско стењање! Замислите слику: ћелав, одвратан старац чије руке

дрхте, са искривљеним устима, осушеним вратом, избезумљеним од страха очима, ваља се по земљи као звер и урличе, урличе, урличе! Шта му више треба? Он је проживео дуг, испуњен живот и сада му је преостало да га лепо приведе крају, можда тихо, спокојно и достојанствено се опростивши од земаљског живота. Али он луди и виче, позива на суд скоро целу васиону и грчевито се хвата за преостале дане. А Чехов? Шта ради Чехов? Уместо да равнодушно прође поред њега, он стаје на страну изопаченог лудака, посвећује десетине страница његовим „душевним преживљавањима“ и постепено доводи читаоца до тога да се уместо природног и нормалног осећања гађења у њему роде непотребне и опасне симпатије према бићу које се распада и трули. Професору нема *јомоћи*, то свако види. А ако му се не може помоћи, која је сврха неисцрпног осликавања, за шта би гроф Толстој рекао „размазивања“, неподношљивих мука и агоније који неизбежно воде у смрт.

Кад би „нове“ мисли и осећања професора сијали од лепоте, племенитости и пожртвованости, била би то друга прича. Читалац би могао нешто да научи. Али, као што се види из Чеховљеве приповетке, све те особине су одликовале старе мисли његовог јунака. Сада када га је посетила болест, у њему се настанило непресушно гађење према свему што макар издалека подсећа на узвишену осећања. Када му се његова васпитаница Каћа обрати за савет шта да ради, он – познати научник, пријатељ Пирогова, Кавелина и Некрасова, који је предавао толиким генерацијама младих – не зна шта да јој каже. У свом сећању бесмислено тражи низове лепих речи, али њихов значај је за њега избледео. Шта да јој одговорим? – пита он себе. „Лако је рећи ‘ради’, или ‘раздај своје богатство сиромашнима’, или ‘спознај самог себе’, и баш зато што је лако рећи, ја не знам шта да одговорим.“ Каћа, још увек млада, здрава и лепа жена, заслугом Чехова, као и професор, упала је у замку из које је тешко побећи. И од тренутка када је окусила незнање, она је придобила све симпатије аутора. Док је човек везан за неки посао, док човек има нешто пред собом, Чехов је према њему равнодушан. Ако га и описује, често то чини на брзину, и уз незаинтересовану иронију. А када он залута, па се изгуби тако да га никакви покушаји не могу извући, тада се Чехов буди. Тад се код њега појављују боје, енергија, стваралачки полет, надахнуће. У томе је, можда, тајна његове политичке индиферентности. Без обзира на своје неповерење према усрећитељским плановима за бољу будућност, Чехов није био у потпуности убеђен, очигледно, као што није био ни Достојевски, да су друштвене реформе и наука немоћни.

Колико год да је социјално питање тешко, оно се ипак да решити. Можда је људима суђено да у једном тренутку пронађу свој кутак на земљи и то тако да живе и умиру без мука, те да даље од тога човечанство и не може да иде. Можда аутори обимних трактата о прогресу предоче и наслуте нешто ново. Али управо због тога Чехову је туђ њихов подухват. Њега је нешто инстинктивно, а касније и нешто свесно вукло ка суштински нерешивим питањима, попут оног што се поставља у „Досадној причи“: немоћ, инвалидско стање, испред је неизбежна смрт и нема никакве наде да се ситуација макар мало промени. Таква тежња, без обзира да ли је инстинктивна или свесна, засигурно противречи свим захтевима здравог разума и нормалне воље. Али од Чехова, од искиданог човека, не можемо ништа друго очекивати. Свако зна или је чуо за незнађе. Свуда наоколо се испред наших очију догађају страшне, неподношљиве трагедије и кад би сваки страдалник, попут Николаја Степановича, дизао толику узбуну, живот би се претворио у прави пакао. Николај Степанович не би требало да вришти о својим мукама на цео свет, већ да се потруди да друге људе оптерећује што је мање могуће. И Чехов би био дужан да му на све начине помогне у том часном послу. Зар има мало досадних прича на овом свету – не можеш свих ни да се сетиш! Заправо, у такву врсту спадају приче као што је ова Чеховљева, а њих би требало с посебном пажњом и што усрдније скривати од људских очију. Овде имамо посла са распадањем живог организма. Шта бисте ви рекли човеку који се успротивио предању о земљи мртвих, ономе ко би почео да ископава из гробља тела која се распадају и труле, па макар се позивајући на то да је реч о телима њему блиских, чак познатих, прослављених, генијалних људи?! Код нормалног човека таква радња не може да изазове ништа осим гађења и страха. У стара времена чаробњаци, видовњаци, врачеве су, по предању, комуницирали с мртвима и налазили у том језивом општењу нешто попут задовољства или чак потпуно задовољство. Али они су се обично у шумама и пећинама крили од људи, одлазили у пустиње или планине да би се тамо, у самоћи препустили својим неприродним наклоностима. И ако би случајно биле откривене њихове радње, здрави људи су одговарали ломачама, вешалима, мучењима. Оно што се именовало као зло, извор и почетак *најсјрашније врста зла*, било је интересовање за лешеве и опседнутост тим интересовањем. Човек је праштао сваки злочин: свирепост, насиље, убиство, али никад није опраштао неузвраћену љубав и потрагу за тајном смрти. У том смислу савременост која

је слободна од предрасуда није много напредовала у поређењу са средњим веком. Можда је разлика само у томе да смо ми, заузети практичним пословима, изгубили природан осећај за добро и зло. Са теоријске стране ми смо чак убеђени да у данашње време нема, нити може бити магова и врачева. Наша сигурност и заслепљеност по том питању ишле су толико далеко да су скоро сви у Достојевском видели само уметника и публицисту, и озбиљно се спорили с њим тек о томе да ли руски народ треба да узме прут или да иде на Константинопољ.

Само је Михајловски донекле наслућивао о чему је реч и називао је аутора *Карамазових* трагачем за благом. Ја кажем да је нејасно наслућивао, јер ми се чини да је покојни критичар изнео ово запажање делимично у пренесеном, а уједно и у ироничном смислу. Без обзира на то, ниједан други критичар Достојевског није изговорио ни приближно овако тачну мисао. И Чехов је био трагач за благом, врач, мађионичар. Тиме се може објаснити ово искључиво интересовање за смрт, распадање, труљење, *безнађе*.

Није Чехов, наравно, једини који је као главну тему својих дела узимао смрт. Али не ради се о садржају, већ о томе како се тај садржај тумачи. Чехов то овако разуме: „У свим мислима, осећањима и схватањима“, прича он, „какве ја стварам о свему нема ничег општег, што би све то повезивало у једну целину. Свако осећање и свака мисао живе у мени засебно и у свим мојим мишљењима о науци, књижевности, ученицима и у свим сликама које ствара моја машта, чак ни најискуснији аналитичар неће наћи оно што се назива општом идејом, односно богом живог човека. Ако нема тога, значи нема ничега. У таквој беди довољна је била озбиљна болест, страх од смрти, стицај околности и људи, па да се све оно што сам сматрао својим погледом на свет и у чему сам видео смисао и радост свога живота, преврне тумбе и разбије се у парампарчад.“ У овим речима је изражена једна од „новијих“ Чеховљевих мисли, што ће касније дефинисати и његово целокупно стваралаштво. Она је изражена у скромној, покајничкој форми – човек признаје да није кадар подредити своје мисли вишем циљу и у тој немогућности види своју слабост. И то би могло бити довољно да се, на неки начин, заштити од жаоке критике и суда јавног мњења. Ми радо опраштамо грешнику који се каје! Потпуно је сувишна благонаклоност, јер да би се искупила кривица, није довољно признати да си крив. Шта имамо од тога што је Чехов посипао главу пепелом и јавно признао да је „кривац“ ако се унутар себе није променио? Ако у оно време када је речима признао бога (мада са

малим словом) као општу идеју, ништа није урадио за ту идеју. На речима је кадио тамјаном у славу „бога“, а у ствари га проклиње. Пре болести „поглед на свет“ му је доносио радост, а сад се све распало у парампарчад! Зар није природно да се постави питање да ли му је његов „поглед на свет“ некад доносио радост? Можда су радости имали свој властити аутономни извор, а поглед на свет је добијао позивницу као генерал на свадби зарад њене спољашње величанствености, али никада није играо значајну улогу? Чехов подробно приповеда о томе какве су му радости доносили научни радови, рад са ученицима, породица, леп ручак и тако даље. При томе поглед на свет је имао идеју у себи и то не само да није сметало, већ као да је улепшавало живот. На тај начин се чинило да зарад идеје и радиш, и ствараш породицу, и ручаш. А сада када си зарад идеје приморан да не радиш, мучиш се, ноћима не спаваш, с гађењем гуташ безукусне залогаје, поглед на свет се распао у парампарчад! Из тога произлази, чини се, да поглед на свет иде уз ручак, ручак без погледа на свет такође годи (то не треба доказивати), а поглед на свет *an und für sich*² нема никакву вредност. У томе је суштина наведених Чеховљевих речи. Он у себи, ужаснут, признаје постојање такве „нове“ мисли. Чини му се да је само он тако слаб и ништаван човек, док ће други живети само од идеја и погледа на свет... Испоставља се да је тако ако поверујете у оно о чему људи причају у књигама... Чехов на различите начине бичује, мучи, трза себе, али не може променити ствар. Још горе! Поглед на свет и идеје које многи равнодушно прихватају – у суштини, другачији однос те невине ствари ни не заслужују – за Чехова су предмет тешке, непрекидне и немилосрдне мржње. Он не може одмах да се ослободи власти идеја и стога започиње дуг, упоран и спор, ја бих рекао, партизански рат са тиранима који су га поробили. Његова борба, у целини и у појединим примерима, изазива велико и узбудљиво интересовање услед тога што су до сада најистакнутији књижевни представници били убеђени да идеје имају магијску моћ. Шта ради већина писаца? Граде поглед на свет и уз то претпостављају да се баве веома важним и узвишеним послом! Чехов је увредио многе књижевне делатнике! Ако су га донекле штедели, то је било, као прво, због тога што је био веома пажљив и што се, док је ратовао, понашао као да је плаћао данак освајачу, а, као друго, таленту се много опрашта.

² Само по себи и ради себе (нем.)

IV

Садржај „Досадне приче“ се, тако, своди на то да професор, премда шири своје „нове“ идеје, у суштини тврди да је немогуће да га идеја надвлада, нити да он може добронамерно тежити нечему што представља за људе виши циљ, у чему би требало видети животни позив, свети човеков позив. „Нека ми Бог суди, – ја имам довољно храбрости да поступим по савести“³ – на све захтеве „погледа на свет“ Чехов у својој души проналази само тај одговор. Управо такав однос према погледу на свет је постао друга природа Чехова. Поглед на свет захтева да човек призна оправданост захтева, а да методолошки не призна ништа од тога. При чему признање да је тај захтев оправдан постепено нестаје. У „Досадној причи“ идеја још увек суди човеку и немилосрдно га мучи, онако како то ради све што је неживо и бездушно. Као трн који је ушао у живо тело, сувишан за организам и непријатељски настројен према њему, идеја немилосрдно спроводи своју високу мисао све до тренутка док у човеку не сазри чврста одлука да је ишчупа из себе, ма колико та операција била тешка. Већ у *Иванову* улога идеје је промењена. Она више не прати Чехова, већ, уз најпрефињеније исмевање и презрење, Чехов прати њу. Глас живе природе надјачава устајале културне навике. Треба истаћи, борба још траје, па је и срећа у њој променљива. Али старе покорности нема. Чехов се све више и више удаљава од прошлих предрасуда и иде – куда? На то питање тешко да је он сам могао да одговори. Радије ће остати без било каквог одговора него што ће прихватити било који традиционални одговор. „Ја одлично знам да нећу живети више од пола године; чини ми се да би сада требало да ме више од свега занимају питања загробног живота и сени које ће ме походити у мом вечном сну. Али, из неког разлога, моја душа неће да зна за та питања, мада ум схвата сву њихову важност.“ Ум се опет, као супротност ономе што је било раније, са поштовањем избацује ван, а његова права преносе се на “душу”, тамно и нејасно стремљење којем Чехов сада, када стоји на кобној граници која дели човека од вечне тајне, инстинктивно више верује него светлом, јасном сазнању које може предвидети чак и посмртне призоре. Хоће ли се побунити научна филозофија? Покушава ли Чехов да поколеба непролазне принципе? Али Чехов

³ Види „Досадна прича“

се искидао, он је ненормалан човек. Можете да га не слушате, али кад сте се већ одлучили да га слушате, треба унапред бити спреман на све. Нормалан човек, кад је чак и екстремни метафизичар, у свету облака, увек прилагођава своје теорије тренутним потребама. Он руши само да би после поново стварао из старог материјала. Због тога му никада не недостаје материјала. У покорности према основном људском закону, који су давно одредили и дефинисали мудраци, он се ограничио и задовољио скромном улогом трагача за формом. Из челика који он налази у природи у готовом облику, он кује мач или плуг, копље или срп. Тешко да му може пасти на памет да ствара мисао из ничега. Чеховљеви јунаци су ненормални људи *par excellence*,⁴ имају неприродну, па отуда и језиву потребу да стварају из ничега. Испред њих је увек безнађе, безизлаз, апсолутна немогућност да било шта учине. А поврх тога они живе, не умиру...

Ту се поставља занимљиво и веома важно питање. Ја сам рекао да је људској природи страна да ствара из ничега. Али природа често човеку одузима готов материјал и уједно му захтевно наређује да ствара. Значи ли то да природа противречи самој себи? Да она изопачује своје креације? Зар није исправније допустити да је поимање изопачености чисто људског порекла? Можда је природа штедљивија и мудрија од мудраца и ми бисмо, можда, сазнали много више уколико бисмо, уместо да делимо људе на сувишне и потребне, корисне и штетне, добре и зле, потискујући своју унутарњу склоност ка субјективном оцењивању, покушали да се искреније опходимо са њеним творевинама? Или ће се сад појавити „језиво светлуцање“, трагач за благом, мађионичар, вештац и између људи ће бити подигнут зид који не можеш срушити ни логичким аргументима, ни топовима. Ја се много не надам да ће ово размишљање изгледати убедљиво онима који су навикли да се придржавају правила. Да, највероватније и не треба да међу људима избледи постојећа представа да су добро и зло принципијелно супротстављени, као што не треба да се млади рађају са животним искуством старијих, јер би тако нестали румен и црне локне. У сваком случају, то је немогуће. Много миленијума броји свет, много народа је живело и умирало на земљи, али, колико знамо на основу сачуваних књига и предања, парница између добра и зла никада није била прекинута. И увек је било тако да се

⁴ Углавном (фр.)

добро није плашило светлости дана, да су добри људи живели у друштвеном, организованом животу, а зло се сакривало у мраку и зли људи су увек били усамљени. Друкчије не може бити.

Сви Чеховљеви јунаци се плаше светлости, сви његови јунаци су сами. Они се стиде свог безнађа и знају да им људи не могу помоћи. Они некуда иду, можда и напред, али никога не зову за собом. Све им је одузето, а они и даље морају да стварају. Вероватно одатле креће то неприкривено презрење које они гаје према највреднијим творевинама обичног људског стваралаштва. О чему год да започнете разговор са Чеховљевим јунаком, он има исти одговор на све: *нико ништа не може да ме научи*. Ви му нудите нови поглед на свет, али он још од првих речи осећа да се све своди на покушај да се на нови начин распореде старе цигле и камење, и нервозно, често грубо, он од тога окреће главу. Чехов је веома пажљив писац. Он се плаши јавног мњења и има обзира према њему. Али ипак, какво нескривено гађење он испољава према прихваћеним идејама и погледима на свет. У „Досадној причи“ он макар не одступа од пристојног тона и почетног става. Касније он одбацује све предострожности и уместо да прекореваче себе што не може да се покори општој идеји, он отворено негодује и исмева је. У *Иванову* то је већ веома јасно изражено, па није необично што је драма изазвала тако бурно незадовољство. Иванов је, као што сам већ рекао, пропао човек. Једино што уметник може са њим да уради је да га сахрани како доликује, односно да ода пошту његовој прошлости, да се сажали над садашњошћу и затим, да би ублажио мучан утисак који оставља смрт, да позове на сахрану опште идеје. Може се присетити највећих циљева човечанства у безброј завршених форми у којима се они нуде – и тежак случај, који се чини нерешив, одмотава се. Поред Иванова који умире требало би насликати радостан, млад живот који наговештава лепу будућност и рушење би изгубило сву своју оштрину и горчину. Али Чехов чини нешто сасвим супротно – уместо да младости и идеји препусти власт над рушењем и смрћу, како би то био случај у свим филозофским системима и уметничким делима – он демонстративно у средиште свих дешавања ставља бескорисну рушевину која се зове Иванов. Поред Иванова постоје млади животи, идеја такође има свог представника. Али млада Саша, дивна и дражесна девојка, која је од свег срца заволела пораженог јунака, не само да не спасава свог вољеног, већ сама гине под теретом циља који она није кадра да испуни. А идеја? Довољно је да се

присетимо лика доктора Љвова којем је Чехов доделио одговорну улогу представника свемогуће владарке, и одмах ћемо схватити да он себе не види као поданика или неког ко плаћа данак, већ као њеног највећег непријатеља. Довољно је да доктор Љвов отвори уста и сви јунаци, као да су се раније договорили, један после другог, на најбезобразнији начин, журе да га прекину и то подсмевањем, претњама, па и ударањем у потиљак. А за то време млади доктор испуњава дужности представника велике државе, ништа горе нити мање добронамерно од својих претходника, Стародума и других почасних јунака из старих драма. Он се бори за понижене, хоће да им врати изгубљена права, револтиран је због неправде итд. Зар је он прекорачио границе свог овлашћења? Не, наравно. Али тамо где царују Иванови и безнађе, нема нити може бити места за идеју.

Они не могу заједно живети. И пред очима изненађеног читаоца, који је навикао да свако царство може пасти и нестати и да је само моћ царства идеја вечна *in sæcula sæculorum* – збива се невероватан приказ. Идеју свргава са трона беспомоћан, разбијен и бескористан човек! Шта све није испричао Иванов! Још у првом појављивању он испуњава такву тираду и то не пред првим пролазником, већ пред оваплоћеном идејом Стародума у Љвову: „Ја имам право да вас саветујем. Немојте женити ни Јеврејку, ни психопату, ни повучену, већ изаберите себи неку средњу, обичну, без јаких боја, без сувишних звукова. Углавном, цео живот организујте по шаблону. Што је позадина сивља, то боље. Драги, немојте сами ратовати са хиљадама, не борите се са ветрењачама, не ударајте главом о зид. Нек вас Бог чува од свих могућих рационалних домаћинстава, необичних школа, надахнутих говора. Затворите се у свој оклоп и радите своју малу ствар. Оно што вам је Бог дао. То је топлије, праведније и здравије.“ Доктор Љвов као представник свемогуће и аутократске идеје осећа да је његова владарка увређена због тога што нису уважена њена права и да даље подношење увреда *de facto* значи порицање суверенитета. Разлог је у томе што је Иванов био и мора остати роб. Како се осмелио да саветује, како се осмелио да дигне глас онда када је требало да покорно и нетремице слуша, да беспоговорно испуњава заповести?! Па то је бунт! Љвов покушава да се исправи колико је висок и да достојанствено одговори дрском побуњенику. Али му то не полази за руком. Дрхтавим и неодлучним гласом он испуњава уобичајене речи, које су до недавно имале поражавајућу снагу. Али оне

не остављају очекиван утисак. Њихова снага је отишла. Куда? Љвов то себи чак не сме ни да призна – она је сад код Иванова. И то више ни за кога није тајна. Колико год да Иванов испадне подао и одвратан – а Чехов није шкрт по том питању, на списку његовог јунака се налазе сви могући злочини, све до свесног убиства одане жене – ипак ће на његовој страни, а не на страни Љвова, бити јавно мњење. Иванов је дух рушења, груб, одсечан, немилосрдан, ни пред чим се не зауставља. А реч „подлац“, коју тешком муком чупа из себе и упућује му је доктор, не остаје у њему. Он је некако у праву и ту привилегију му даје његова посебна, за друге недокучива, али, ако ћемо веровати Чехову, неоспорна истина. Саша, младо, проницљиво и даровито биће, му се клања, а равнодушно пролази поред поштенос Стародума Љвова. Сва драма почива на томе. Иванов, треба истаћи, на крају пуца у себе, и то нам, ако хоћете, даје формално право да мислимо да је коначна победа ипак на страни Љвова. И Чехов је добро урадио што је тако завршио комад – не треба га одуговлачити до изнемоглости. А испричати до краја историју Иванова није лак посао. Након тога Чехов је писао још петнаест година, покушао је да исприча до краја све оно што дотад није успео, па ипак је морао да прекине, а да не заврши.

Онај ко би помислио да речи Иванова упућене Љвову могу да се тумаче тако као да је Чехов, попут Толстоја из доба *Раиша и мира*, видео у свакидашњем начину живљења свој „идеал“, грдно би се преварио. Чехов се само бранио од „идеје“ и говорио јој је оно најболније што му је падало на памет. А шта може бити за идеју болније од тога да слуша хвалоспев свакодневице?! Али, у одређеним тренуцима Чехов је умео, ништа мање оштроумно, да наслика и свакодневицу. Узмимо као пример причу „Учитељ словесности“. Учитељ у потпуности живи по рецепту који даје Иванов. Ни посао, ни жена Масуња – која није ни Јеврејка, ни психопата, ни плава чарапа – ни кућа-оклоп, ни све остало не смета Чехову да мало-помало сатера бедног учитеља у мишоловку, доведе га до таквог стања да му не преостаје ништа друго до да „падне на под, вришти и удара главом о под“. Чехов није имао „идеал“, чак ни идеал свакодневице који је у својим ранијим делима с таквом непојмљивом вештином насликао гроф Толстој. Идеал претпоставља да ћете му се покорити, добровољно одрећи својих права да будете независни, слободни и јаки – таква врста захтева и чак алузије на захтеве те врсте будили су у Чехову сву могућу силину гађења и мрзовоље коју је он био кадар да носи у себи.

Сходно томе, *безнадежни човек је љрави, једини Чеховљев јунак*. Такав човек нема апсолутно шта да „ради“ у животу, осим да лупа главом о камен. Није нимало чудно што је такав човек неподношљив људима око њега. Он свуда доноси смрт и разарање. Он сам то зна, али нема снаге да избегава људе. Он из све снаге покушава да се ишчупа из свог страшног положаја. Највише га привлаче свежа, млада, нетакнута бића: нада се да ће уз њихову помоћ повратити изгубљено право да живи. Пуста нада! Испоставља се да деструктивно начело увек побеђује и Чеховљев јунак је, на крају крајева, препуштен самом себи. Он ништа нема, он све мора сам створити. И то је „стваралаштво из ничега“, односно могућност стварања из ничега представља једини проблем који може привући и надихнути Чехова. Када у потпуности оголи свог јунака, када њему преостане само да удара главом о зид, Чехов почиње да осећа нешто попут задовољства, у његовим беживотним очима се распаљује чудна ватра и није случајно што се Михајловском она учинила злом. Стваралаштво из ничега! Не превазилази ли тај циљ границе људских снага, људских *љрава*... Михајловски, очигледно, није имао два одговора на ово питање... Што се тиче самог Чехова, ако бисте њему поставили овако оштро формулисано питање, он вероватно не би могао да вам да одговор, иако се с њим увек сусретао или, боље рећи, зато што се увек с њим сусретао. Можемо засигурно рећи да се људи који, на овај или онај начин, без колебања одговарају на ово питање никада нису њему ни приближили, као што се нису приближили ни другим такозваним кључним људским питањима. Колебање је неизоставан део човековог размишљања, од кога судбина тражи да решава кобна питања. Како је дрхтала Чеховљева рука када је исписивао завршне редове у својој „Досадној причи“! Васпитаница професора, која је за њега најближе и најдраже биће, али је, иако и даље млада, исто тако на ивици, са изгубљеним надама, долази код њега у Харков да тражи савет. И међу њима се одвија следећи разговор:

„– Николај Степнович! – каже она, побледевши и стежући руке на грудима. – Николај Степанович! Ја даље не могу тако да живим! Не могу! Ради бога јединог, реците брже, овога часа: шта да радим? Говорите, шта да радим?“

– Шта ја могу да кажем? – не могу да схватим. – Ништа ја не могу.

– Па говорите, молим вас! – наставља она, губећи дах и дршћући целим телом. – Кунем вам се да даље не могу тако да живим. Немам снаге!

Она пада на столицу и почиње горко да плаче. Забацила је уназад главу, крши руке, удара ногама; шешир јој пао са главе и виси на гумици, коса се разбарушила.

– Помозите ми, помозите! – моли она.

– Ја не могу даље!

– Ништа ја не могу да ти кажем, Каћа.

– Помозите! – јеца она, хватајући ме за руку и љубећи је.

– Па ви сте мој отац, мој једини пријатељ. Ви сте мудри, образовани, дуго сте живели! Били сте учитељ. Па реците: шта да радим?

– Поштено говорећи, Каћа: не знам.

Ја сам изгубљен, збуњен, дирнут њеним јецањем и једва стојим на ногама.

– Хајде, Каћа, да доручкујемо – кажем, усиљено се осмехујући. – Доста си плакала!

И одмах сам додао потиштеним гласом:

– Ускоро ћу нестати, Каћа...

– Макар једну реч, макар једну реч! – плаче она, пружајући руке к мени..."

Али професор није пронашао у себи ту реч. Он скреће тему разговора на време, Харков и друге неважне ствари. Каћа устаје и не гледајући у њега пружа му руку. „Хтео бих да упитам, завршава он своју причу: Значи, на мојој сахрани нећеш бити? Али она ме не гледа не гледа, њена рука је хладна, као туђа... Ја је ћутке испраћам до ходника. Ево, она је изашла од мене, иде дугим ходником, не осврће се. Она зна да ја гледам за њом и вероватно да ће се на кривини осврнути. Не, није се осврнула. Црна хаљина је последњи пут промакла, нестали су кораци. Збогом, благо моје!“... „Не знам“, само овим речима може на Каћино питање одговорити паметан, образован човек, Николај Степанович, који је дуго живео и сав свој живот радио као учитељ! Без обзира на огромно искуство, он не налази ниједан принцип, правило или савет који би могао макар мало олакшати страшну бесмисленост нових услова његовог и Каћиног постојања. Каћа више не може овако да живи, али ни он сам не може више да излази на крај са својом одвратном, понизном слабошћу. Обоје – он стар, она млада – жарко хоће да подрже

једно друго и нико од њих не може ништа да смисли. На њено „шта да радим“ он одговара: „Ускоро ћу нестати, Каћа“, односно питањем; на његово „ускоро ћу нестати“ она одговара избезумљеним плакањем, ломи руке и сумануто понавља једне те исте речи. Боље би било да се ништа не пита, да се не започиње „душеван“, отворен разговор. Али они то још нису увидели. У њиховом прошлом животу разговор је доносио олакшање, интимна признања су их зближавала. Сада је обратно: после таквог сусрета људи више нису у стању да поднесу једно друго. Каћа одлази од свог професора, од свог поочима, од свог рођеног оца и друга, свесна да су се удаљили. Одлазећи она се чак није окренула ка њему. Обоје су осетили да је једино преостало да ударају главом о зид. У таквом положају свакоме је свој страх пречи и не може се више маштати о утешном спајању душа.

VI

Чехов је знао шта ће све рећи у „Досадној причи“ и у *Иванову*. Поједини критичари су такође то знали и због тога му пребацивали. Не усуђујем се да кажем шта конкретно – да ли зазирање од јавног мњења, да ли очајање због представљених открића, или и прво и друго заједно, тек, очигледно је дошао тренутак када Чехов, по сваку цену, мора да одлучи да напусти тренутни положај и врати се уназад. Плод такве одлуке је „Павиљон број 6“. У тој причи главни јунак је онај исти нама познати Чеховљев јунак, то јест доктор. А и амбијент је поприлично сличан, мада унеколико и промењен. У животу доктора се ништа нарочито није догодило. Он је доспео у провинцијску рупу и мало по мало, скривајући се од људи и живота, упао је у стање потпуне мрзовоље, која је, по његовом схватању постала идеал људског постојања. Он је равнодушан према свему, почев од своје болнице у коју скоро да не одлази, где господари његов пијани и груби помоћник, где пљачкају, муче неправилним лечењем.

На психијатријском одељењу господари чувар, један војник у пензији, који песницама умирује бунтовне пацијенте. А доктору је свеједно, он као да живи негде далеко, у другом свету и као да не разуме оно шта се пред његовим очима збива. Игром случаја, долази на психијатријско одељење и започиње разговор с једним болесником. Болесник му се жали на ред,

односно на одвратну неуређеност на одељењу. Доктор мирно слуша његове речи, али не реагује поступцима већ такође речима. Он покушава да докаже свом умоболном саговорнику да спољашњи услови уопште не могу утицати на нас. Болесник се противи, дрско му одговара, износи своје аргументе у којима се, као код многих лудака, поред бесмислених тврдњи срећу и многа проницљива запажања. Рекло би се чак да овог првог заправо и нема, јер се само на основу разговора тешко може закључити да је реч о болеснику. Доктор је задивљен новим познаником, али он неће ни да мрдне прстом не би ли му некако ублажио бол. Као и пре, несрећник се повинује стражару, који га туче уколико се побуни. Болесник, доктор, људи који су око њега, целокупно окружење у болници и у стану доктора описани су са великом вештином. Ништа вас не побуђује да се противите, већ се у вама буди фатална равнодушност – нека пијанче, нека се туку, пљачкају, чине насиље – нема битне разлике, ионако је виша природна мудрост све предодредила. Као да су непроменљиви закони људског постојања саветовали и шапнули доктору његову филозофију непротивљења. Чини се да немате снаге да се отргнете од њене власти. До овог тренутка све је мање-више у духу Чехова. Али је на крају све другачије. Због интрига свог колеге доктор сам доспева на психијатријско одељење, у својству пацијента. Лишавају га слободе, затварају га у простору за умоболне, па чак и туку; бије га онај исти стражар с којим је свог умоболног сабеседника учио да се мири и то се све дешава пред очима истог сабеседника. Доктор се истог трена буди, као из сна. У њему се рађа жеља да се бори, да протестује. Иако он ускоро умире, идеја ипак тријумфује. Критика је била скоро задовољена – Чехов се јавно покајао и одрекао теорије непротивљења. И чини се да је „Павиљон број 6“ у оно време био веома одушевљено прихваћен. Треба додати да доктор лепо умире: у последњем тренутку види стадо јелена, итд.

И заиста, конструкција приповетке је убедљива. Чехов је хтео да одступи и одступио је. Он је осетио неподношљивост незнања, одсуство могућности стварања из ничега. Ударати главом о камен, вечно ударати главом о камен је страшно, па боље је да се вратите идеализму. Дивна руска изрека: „Никад се не куни у беду и тамницу“, нашла је своје оправдање. Чехов се прикључио кругу руских писаца и почео је опевати и славити ову идеју. Али не задуго. Сасвим другачија је приповетка „Двобој“, која је настала готово у исто време. Њен расплет такође делује

идеалистички, али само делује. Главни јунак Лајевски је „паразит“ као и сви Чеховљеви јунаци. Он ништа не ради и ништа не уме да ради, чак то ни не жели, он живи делимично на туђој грбачи, задужује се, заводи жене итд. Његов положај је неподношљив. Живи са туђом женом која му је досадила као и властита појава, али се ње не може ослободити, увек му нешто треба и свуда је дужан, познаници га не воле, презиру га. Он се увек осећа као да је спреман да бежи, без освртања, било куда, само да се помакне са места на којем сада живи. И његова ванбрачна жена је отприлике у истом, ако не и у горем положају. Не зна се из којих се разлога, без љубави, чак без било какве жудње, она препушта сваком успутном простаку. Затим јој се чини да су је од главе до пете окупали у блату и да је то блато срасло с њом тако да га не може опрати ни вода целог океана. И ето, такав пар живи на свету, у забаченом граду на Кавказу и, нормално, привлачи Чеховљево пажњу. Тема је занимљива, то се не доводи у питање: двоје људи, прљави од блата, не подносе ни себе, ни друге...

Ради контраста Чехов сучељава Лајевског са зоологом фон Кореном који је допутовао у приморски град због важног посла, а значај тог посла нико не пориче – да проучава ембриологију медузе. Фон Корен је, као што се по презимену види, Немац и, сходно томе, веома је здрав и нормалан, чист човек, потомак Гончаровљевог Штолца, потпуна супротност Лајевском, који је са своје стране блиски рођак Обломова. Али супротстављање Обломова и Штолца код Гончарова је било другог типа, а и смисао је био друкчији него ли код Чехова. Писац романа из четрдесетих година се надао да ће зближавањем са западном културом препородити Русију. Ни сам Обломов није насликан као апсолутно безнадежан човек. Он је само лењ, непокретан, нема радне навике. Ствара се утисак да би, уколико би се он пробудио, десетак Штолцева било тек код његових ногу. Друга прича је Лајевски. Овај се већ пробудио, одавно се пробудио – али његово буђење није донело бољитак... „Природу он не воли, Бога он нема, све наивне девојчице које је познавао упропастио је или он или његови вршњаци, у свом врту није посадио ни једну биљку, а док је био међу живима, није ни једну муву спасио, само је рушио, упропаштавао и лагао, лагао.“ Добродушни трапавко Обломов се изродио у одвратног и страшног гада. А чистунац Штолц је жив и, пребивајући у својој тами, остао је чист! Само са

новим Обломовом он разговара другим тоном. Фон Корен за Лајевског каже да је нитков и подлац и да над њим треба применити најстроже мере. Немогуће је помирити Корена и Лајевског. Што се чешће њих двојица сусрећу, то дубље, немилосрдније и непомирљивије они један другог мрзе. Не могу живети на истој земљи. Решење је само једно: или нормални фон Корен или изопачени декадент Лајевски. Притом је сва спољашња, материјална сила, наравно, на страни фон Корена. Он је, разуме се, увек у праву, увек побеђује, увек тријумфује и у теорији и у пракси. Занимљива је следећа ствар: Чехов је бескрупулозни непријатељ сваке врсте филозофије. Ниједан јунак у његовим делима не филозофира, а уколико то чини, то је увек неуспело, смешно, слабо, неубудљиво. Изузетак је фон Корен, типични представник позитивистичко-материјалистичког правца. У његовим речима се осећа сила, убеђење. Речи су му надахнуте, а уз то их одликује и максимална логичка повезаност. У Чеховљевим приповеткама има много јунака материјалиста, али са нијансом скривеног идеализма који се развио по шаблону шездесетих година. Према таквима је Чехов немилосрдан и подвргава их највећем руглу. Идеализам у свим облицима, отворени и прикривени, код Чехова је изазивао осећање неподношљиве горчине. Лакше је подносио да слуша неумољиве претње праволинијског материјализма него да прихвати слабашне утехе хуманистичког идеализма. Постоји у свету нека несавладива сила која притиска и сапати човека – то је толико јасно да се може осетити. Довољна је мала непажња и највећи као и најмањи постају њена жртва. Можете обмањивати себе до оног тренутка док о томе знате само из приче. Али ко се једном нашао у челичним канџама предодређености, тај је заувек изгубио било какву заинтересованост за идеалистичко самообмањивање. Он више неће потцењивати – он ће радије преувеличати снагу противника. А чист, поступан материјализам, који проповеда фон Корен, најпотпуније осликава нашу зависност од стихијских природних сила. Када фон Корен говори, као да вас маљем удара по глави, ниједан његов ударац не пада на Лајевског већ на Чехова, на његова најболнија места. Он даје Корену све већу и већу снагу, а себе поставља као мету. Ради чега? Зашто? Па ето вам! Можда је у Чехову тињала потајна нада да је саморањавање његов једини пут ка новом животу. Он нам то није рекао. Можда ни он сам то није знао, а можда се прибојавао да увре-

ди позитивистички идеализам који је тако суверено владао у савременој књижевности. Он још није смео да се успротиви европском друштвеном мишљењу – јер нисмо ми изумели наше филозофске погледе на свет, него су они дошли из Европе! И да се не би препирао са људима, он је смислио шаблонски умирујући расплет. На крају приче Лајевски се „мења“, оженио се љубавницом, оставља лакомислен живот и усрдно почиње да преписује папире да би исплатио дугове. Нормални људи се у потпуности могу задовољити оваквим исходом, јер у баснама нормални људи читају последње редове – поуку, поука „Двобоја“ је веома здрава: Лајевски се променио и почео је да преписује папире. Ипак треба рећи да такав крај више личи на подсмех моралу, али нормални људи нису толико проницљиви психолози; они се плаше двосмислености, и за њих карактеристичном „искреношћу“ прихватају све речи писца као безусловну истину. Нек им је са срећом!

VII

Једина филозофија коју је Чехов озбиљно прихватао, и због чега се озбиљно против ње и борио, био је позитивистички материјализам. Конкретно позитивистички, односно ограничен, који не претендује на теоријску сведеност. Чехов је свим својим бићем осећао страшну зависност живог човека од невидљивих, али моћних и, очигледно, бездушних закона природе, јер се материјализам, а понајвише научни материјализам, који је одмерен и не тежи ка формулисању последњих речи и остваривању логичке завршености, у целини своди на скицирање спољашњих услова нашег постојања. Свакодневно искуство, искуство које стичемо сваког часа, сваког тренутка убеђује нас у то да се усамљен и слаб човек, када се сретне са законима природе, увек мора адаптирати и прилагођавати, прилагођавати, прилагођавати. Стари професор не може вратити своју младост, искидани Иванов се не може закрпити, Лајевски не може опрати прљавштину која се за њега залепила; бесконачни низ неумољивих, чисто материјалистичких „не може“, чему се људски геније не може супротставити ничим осим покорношћу или заборавом. *Résigne-toi, mon cœur, dors ton sonneil de brute* – не можемо наћи друге речи, имајући пред собом слике које су предочене у Чеховљевим делима. Споља је покорност, а испод ње прикривена, тешка, злобна

мржња према непознатом непријатељу. Сан, заборав само су привид – зар спава човек, зар може задремати човек који за свој сан каже *sommeil de brute*? Али како другачије? Бурни протести који су на сваком кораку у „Досадној причи“, потреба да из себе истресете накупљено негодовање почиње да изгледа као нешто непотребно и чак увредљиво за људско достојанство. Последњи Чеховљев комад који се буни, био је *Ујка Вања*. Ујка Вања као стари професор, као Иванов, звони на узбуну, диже велику галаму због свог проћерданог живота. Он, такође, по целој сцени виче туђим гласом: пропао је живот, пропао је живот – као да неко из окружења, неко у целом свету може бити одговоран за његову несрећу. Мало му је вриштања и драња. Он и своју рођену мајку обасипа увредама. Као суманут, без било каквог циља, без било какве потребе, он почиње да пуца из револвера у свог измишљеног непријатеља, јадног и несрећног старца, оца ружне Соње. Мало му је властитог гласа, он потеже за револвером. Он би био спреман да пуца из свих топова који постоје на свету, да удара у све бубњеве, звони у сва звона. Чини му се да сви људи и цео свет спава, да треба пробудити ближње. Он је спреман на било какву лудост, јер за њега разуман излаз не постоји, а треба одмах признати да излаза нема – то ниједан човек није спреман да уради. Тако почиње чеховска прича: не можете да се помирите, нити можете да се не помирите, преостаје само да ударате главом о зид. Сам ујка Вања то отворено ради у присуству људи, али како му је после мучно да се присети своје несуздржљиве отворености! Када су се после бесмислене и мучне сцене сви разишли, ујка Вања схвата да је требало да *ћути*, да ни пред ким не треба да се отварате, да чак ни пред најближим човеком не треба причати о неким стварима. *Човек са сирани* *тешко њодноси слику на којој је незнађе*. „Проћердао си живот“, ти си једини кривац: ти више ниси човек, све људско ти је страно. Ни ближњи ти више нису блиски, већ су ти туђи. Није на теби да помажеш другима, али немој ни очекивати помоћ од њих. Твоја судбина је апсолутна самоћа. Мало-помало Чехов се уверава у ту „истину“: ујка Вања је последњи експеримент јавне, бучне побуне која се позива на „декларацију о људским правима“. Па и у овом комаду бесни само ујка Вања – иако је на списку јунака и доктор Астров и сирота Соња, који би имали право на наступе беса, па чак и на то да пуцају из пушке. Али они ћуте. Они чак понављају неке топле, анђеоске речи о срећној будућности човечанства – другим речима, заједно ћуте, јер „топле речи“ које изговарају такви људи говоре о потпуној одвојености од света; они су се од

свих изоловали и никоме није дозвољено да им приђе. Они су се топлим речима као Кинеским зидом оградили од радозналости и знатижеље блиских. Споља они изгледају као сви – значи, нико не сме да завири у њихов унутрашњи живот.

Какав смисао, какав значај има тај напорни унутрашњи живот пропалих људи? Чехов би, вероватно, на то питање одговорио истим речима којима је Николај Степанович одговорио на Каћино питање: „Не знам.“ Ништа више не би додао. Али њега је занимао само овај живот, који пре наликује смрти него животу – само је он и био предмет његових интересовања. Због тога је његова реч из године у годину била све тиша и спорија. Међу нашим писцима, Чехов је најтиши писац. Сва енергија његових јунака усмерена је на унутрашње, а не на спољашње преживљавање. Они не стварају ништа видљиво, још горе – њихова пасивност и непокретност убијају све видљиво. „Позитивни мислилац“ попут фон Корена ће их без колебања етикетирати страшним речима и што више енергије уложи у своје говоре, то ће бити испуњенији собом и својом истином. „Хуље, подлаци, изопачени, мајмуни“ и друго, шта све неће смислити фон Корен за Лајевске! Отворен позитиван мислилац хоће да принуди Лајеског да преписује папире. Затворени позитивни мислиоци, односно идеалисти и метафизичари, не користе псовке. Зато они Чеховљеве јунаке живе сахрањују на идеалистичким гробљима која се зову погледи на свет. Самом Чехову не дозвољава „да решава питања“ његова истрајност, којој би већина критичара, вероватно, пожелела бољи живот, и он наставља своје дуге, бесконачно дуге приче о људима, о животу људи који немају шта да изгубе – као да је у животу једино занимљиво да се показује то страшно лебдење између живота и смрти. О чему нам оно говори? О животу, о смрти? Опет треба одговорити са „не знам“, тим речима које буде највеће гађење код позитивних мислилаца, али оне, из непојмљивих разлога, остају непроменљив елемент у размишљањима Чеховљевих јунака. Зато им је тако блиска материјалистичка филозофија с којом су у рату. У њој нема одговора који приморава на радосну покорност. Она удара, уништава човека – али она не назива себе разумном, не захтева захвалности, ништа јој није потребно, она је бездушна и нема. Можете је признавати и истовремено мрзети. Уколико човек успе да изађе на крај са њом, онда је у праву; ако не успе – *vae victis*.⁵ Како утешно звучи глас отворене немилосрдности у мртвој, безличној и равнодушној природи, у поређењу са

⁵ Тешко побеђенима (*латин.*)

лицемерно слатким појањем идеалистичких, људских погледа на свет! А затим, што је најважније, ипак могућа борба против природе! И у борби с њом дозвољена су сва средства. У борби с природом човек увек остаје човек и из тога следи да има право да зарад свог спасења користи све постојеће могућности. Чак и ако би порекао основни принцип васионе – неуништивост материје и енергије, закон инерције, итд. Па и највећа мртва сила мора служити човеку, ко ће се с тим спорити? Друга ствар је „поглед на свет“! Пре него што изговори реч он поставља неоспоран захтев: човек мора да служи идеји. И тај захтев се, ни мање ни више, сматра као нешто што се подразумева – штавише, као нешто веома узвишено. Да ли је неочекивано што је у избору између идеализма и материјализма код Чехова превагнуо овај други – јак, али поштен противник? Са идеализмом он се могао борити само презиром, и у том смислу Чеховљева дела убијају сваку жељу... Како се борити са материјализмом? И може ли се он победити? Можда ће читалац наћи да су уметнички поступци Чехова чудни, али он је, очигледно, дошао до уверења да постоји само једно средство борбе за којим су потезали још древни пророци: ударати главом о зид. Без грома, без пучњаве, без звоњаве, усамљено и ћутке, далеко од ближњих, својих и туђих, скупити сву снагу очајања за покушај који је бесмислен и којем је наука одавно пресудила. Али да ли имамо право да очекујемо од Чехова санкцију научне методологије? Наука му је све одузела: он је осуђен на стваралаштво из ничега, односно на такав подухват за који је нормалан човек, користећи само нормалне принципе, апсолутно неспособан. Да би учинио немогуће, потребно је, пре свега, да се одрекне свих рутинских поступака. Колико год се посвећено бавили научним истраживањем, они вам неће дати еликсир живота. Јер наука је кренула од оног што је одбацила као нешто апсолутно недостижно, као стремљење ка људској свемоћи. Њене методе су такве да успех у појединим областима изузима истраживање у другима. Другим речима, научна методологија је одређена карактером задатака које наука себи поставља. И, стварно, ниједан њен задатак се не може остварити тако што ћете лупати главом о зид. Иако то није нова метода, (понављам, за њу су већ знали, њу су користили пророци), Чехову и његовим јунацима она више обећава него ли све индукције и дедукције (узгред речено, ни то није изумела наука, већ оне постоје од стварања света). Она уз помоћ тајанственог инстинкта усмерава човека и сваки пут када за то постоји потреба она ступа на сцену. А то што наука њу осуђује, није ништа чудно. Са своје стране, она такође осуђује науку.

VIII

Сада ће, можда, бити јаснији даљи развој и смер стваралаштва Чехова и оно што је препознатљиво код њега, што се код других не сусреће, спој „трезвеног“ материјализма и фанатичне упорности у изналажењу нових, увек заобилазних и проблематичних путева. Он ће попут Хамлета копати за свог противника „један аршин дубље“ да би истовремено дигао у ваздух и инжењера и његову грађевину. Његово стрпљење и издржљивост у том тешком, подземном послу су задивљујући и за многе неподношљиви. Свуда је тмина, нема ниједног зрака, ниједне искре, а Чехов иде напред споро, једва да се помера. Неискусан и нестрпљив поглед можда уопште неће приметити кретање. Да, делује да ни сам Чехов није сигуран у то да ли иде напред или тапка у месту. Не можете рачунати унапред. Не можете чак ни да се надате. Човек је у свом постојању дошао до оне фазе када разум, који гледа унапред и бодри, не нуди више своје услуге. Не постоји могућност да створите јасну и одређену представу о дешавањима. Све поприма фантастичне и бесмислене боје. Свему и верујеш и не верујеш. У „Црном монаху“ Чехов прича о новој стварности и то таквим тоном као да ни сам није сигуран где се завршава стварност, а где почиње фантазмагорија. Црни монах одвлачи младог научника у неку тајанствену даљину, где се могу остварити највеће маште човечанства. Људи који га окружују кажу за црног монаха да је халуцинација и боре се против њега медицинским средствима – бромом, бољом исхраном, млеком. Ни сам Коврин не зна ко је у праву. Када он разговара с монахом, њему се чини да је монах у праву, када види испред себе жену у сузама и озбиљна, забринута лица доктора, он признаје да је постао заробљеник фикс-идеја које га воде право у безумље. На крају побеђује црни монах. Коврин није довољно кадар да се избори са колотечином која га окружује, растаје се са женом и њеним рођацима који га подсећају на целате, и наше очи виде да некуда одлази, али никуда не долази. Пред крај приче он умире да би аутору омогућио да стави тачку. То увек тако бива: када аутор не зна шта ће са својим јунаком, он га убија. Вероватно ће, пре или касније, тај поступак бити ван употребе. Вероватно ће у будућности писци убедити себе и публику да су све врсте вештачких заокруживања потпуно непотребна ствар. Ако си потрошио сав материјал – заврши причу, па макар она била и недоречена. Чехов је понекад то и радио, али само

понекад. У већини случајева он би радије испуњавао све традиционалне захтеве и читаоцима нудио расплет. Тај поступак није тако неутралан као што се може учинити на први поглед, јер нас он води у заблуду. Узмимо и „Црног монаха“. Смрт јунака се даје као знак да свака абнормалност, како то тумачи Чехов, обавезно води у бесмислен живот и до бесмислене смрти. Али тешко да је Чехов био апсолутно убеђен у то. Изгледа као да је он нешто очекивао од абнормалности и због тога је посвећивао много пажње људима који су испали из колосека. До чврстих и одређених закључака он, треба рећи, није дошао – без обзира на све напрезање у његовом стваралаштву. Он је дошао до закључка да нема излаза из замршеног лавиринта, да бесциљна лутања, вечита колебања и осцилације, безразложна туга, безразложна срећа – све чега се тако прибојавају и што избегавају нормални људи – постају суштина његовог живота. Нисте ви измислили нормалан живот, па нисте измислили ни ненормалан живот. Зашто се онда само за прво сматра да је права стварност.

Једно од најпрепознатљивијих Чеховљевих дела, а стога и најбољих, свакако је његова драма *Галеб*. У њој је, веома убедљиво, до пуног изражаја дошао прави однос писца према животу. Овде су сви актери или слепи и плаше се да се помере са места да не изгубе пут до куће, или су напола избезумљени људи који помахнитало јуре, сами не знајући куда и ради чега. Позната глумица Аркадина као да се зубима грчевито држи за својих седамдесет хиљада, своју славу и последњег љубавника. Тригорин је такође познат писац, сваког дана пише, пише, пише, а не зна због чега и ради чега то ради. Људи читају и хвале његова дела и он као да не припада самом себи; он попут превозника Марка из бајке ради не штедећи себе, превози путнике са једне стране обале на другу. И река, и брод, и путници су му дозлогрдили – али како да их се реши? Да остави весла првом пролазнику – та одлука је тако једноставна, али да бисте га нашли, морате се као у бајкама упутити на небо. Не само Тригорин, већ сви старији Чеховљеви јунаци подсећају на превозника Марка. Њихов посао им, очигледно, није преко потребан, али они као да су хипнотисани, не могу да се отргну власти стране силе. Једноличан, раван, потиштен ритам живота је успавао њихову свест и вољу. Чехов на свим местима наглашава ту чудну и загонетну особину људског живота. Код њега јунаци стално причају, стално размишљају, стално раде једно те исто. Један гради куће по смишљеном шаблону („Мој живот“), други од јутра до мрака иде у посете и скупља новац („Јонич“), трећи откупљује

куће („Три године“). Чак је језик јунака наменски монотон, за шта бисмо рекли – блебеће једно те исто. Неко увек, када је умесно и када није, виче „ваљано“, неко „безобразлук“ итд. Сви су монотони до бесвести и сви се боје да закораче ван те заразне једноличности, као да се у њој крије извор великих радости. Прочитајте монолог Тригорина: „да попричамо... Да попричамо о мом дивном, блиставом животу... Елем, одакле да почнемо? (размисливши мало). Понекад човека закупи нека мисао, па, на пример, и дању и ноћу мисли само на месец, тако и ја имам свој месец. И дању и ноћу прогања ме фикс-идеја: морам да пишем, морам да пишем, морам. Тек што завршим једну приповетку, а већ морам да пишем другу, затим трећу, после треће – четврту. Пишем непрекидно, као да сам у поштанским кочијама и само мењам коње, друкчије не могу. Зар у томе има нечег лепог и блиставог, питам ја вас? О, какав бесмислен живот! Ево, сад сам с вама, узбуђен сам али све време имам на уму да ме чека незавршена приповетка. Видим облак који подсећа на клавир. Мирише посунац. Брзо записујем за ухо: сладуњав мирис, удовичка боја – поменути при опису летње вечери. Хватам сваку своју и вашу реченицу, сваку реч и настојим да их што пре унесем у своју књижевну оставу – можда ће ми једном добро доћи! Када завршим рад, жури у позориште или на пецање; то је прилика да се одморим, да заборавим на све, али врага, у глави ми се већ врти тешко гвоздено ђуле – нови сиже, и већ ме мами сто, и жури опет да пишем и пишем. И тако увек, увек, не могу да побегнем од самог себе и осећам како прождирем свој сопствени живот, како ради меда који поклањам ко зна коме у свету ја скидам прах са својих најлепших цветова, кидам саме цветове и газим њихово корење. Па зар нисам луд? Зар се пријатељи и познаници према мени односе као према нормалном човеку? ‘Шта пишете? Шта ћете нам подарити?’ Увек једно те исто, једно те исто и чини ми се да пажња коју ми познаници указују, њихове похвале и одушевљење – да је све то обмана, да ме обмањују као болесника и понекад се плашим да ће ми се прикрасти са леђа, да ће ме шчепати и, као Попришчина, одвести у лудницу.“ Чему све то? Баци весла и започни нови живот. *Не може* – док не сиђе одговор са неба, Тригорин неће оставити весла, неће започети нови живот. Само млади код Чехова спомињу нови живот, много млади и неискусни људи. Они још сањаре о срећи, препороду, светлости, радости. Они иду непромишљено на ватру и горе, као што горе неразумни лептири. У *Галебу* Нина Заречна и Трепљев, у другим делима други јунаци, жене и мушкарци. Сви нешто траже, сви хитају ка нечему, али нико не

ради оно што је потребно. Сви живе одвојено, свако је у потпуности загладан у свој живот и равнодушан према животима других. И необична је судбина свих Чеховљевих јунака: они се напрежу до граница својих могућности, али спољашњих резултата уопште нема. Сви они су јадни. Жена шмрче дуван, неуредно је обучена, неочешљана, незанимљива. Мушкарац се љути, зановета, пије вотку, досађује људима наоколо. Говоре кад не треба, раде кад не треба. Не могу да прилагоде себи спољни свет и, ја бих чак рекао, да то и не желе. Материја и енергија се спајају како им њихови закони налажу – људи живе како им њихови закони налажу, као да никад није било ни енергије ни материје. У том смислу интелигенција се код Чехова уопште не разликује од необразованих мужика и полуписмених малограђана. На имању живе исто као и у јарузи, као и на селу. Нико не верује да се уколико дође до промене спољашњих услова, може променити и судбина. Свуда влада, па макар и несвесно, дубоко и непоколебљиво убеђење да воља мора бити усмерена ка циљу који нема ништа заједничко са усређивањем човечанства. Штавише, чини се да је усређивање непријатељ воље, непријатељ човека. Треба кварити, грисити, уништавати, разарати. Мирно осмишљавати будућност, наслућивати будућност – не може се! Треба да ударате, непрестано да ударате главом о зид. Шта ће бити исход тога? Да ли ће уопште до нечега доћи? Да ли је то почетак или је то крај? Да ли можемо у томе видети увертиру за ново, нељудско стваралаштво, стваралаштво из ничега? „Не знам“, одговорио је стари професор уплаканој Каћи. „Не знам“, одговара Чехов свим оним људима који су измучени и плачу. Овим и само овим речима може се завршити чланак о Чехову. *Résigne-toi, mon cœur, dors ton sommeil de brute.*

Превео са руског
Лазар Миленџијевић

Студија Лава Шестова о Чехову, „Творчество из ничега“, први пут је објављена у марту 1905. године у часопису *Вопросы жизни (Животна питања)*, дакле свега десетак месеци после Чеховљеве смрти, а 1908. је штампана и у књизи есеја *Начала и краји (Почетци и завршеци)*.