

Artur Sadecki: Arbuz Czechowa

Anegdotę zanotował Władimir Gilarowski, zaś pomysłowym kolegą był oczywiście Anton Czechow. Odważny, choć nieco szalony żart, ilustruje kilka cech charakteru i myślenia pisarza – obok wnikliwego i praktycznego podejścia do rzeczywistości, humanizmu i szczodrości, to swawolenie z nieokiełznanym poczuciem humoru – pisze Artur Sadecki w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Czechow. Rzeczywistość (nie)opowiedziana”.

Dwóch młodzieńców, błąkających się na ulicy Twerskiej w Moskwie, wpadło na pomysł. Pal licho, że jest zimno, kupmy sobie... arbuza. Plan wcieliłi w życie w jednym z najmodniejszych sklepów dawnej stolicy. Niestety, papier, w który zawinięto owoc, zaczął szybko przeciekać, od czego lodowaciały palce w dłoniach. Starszy kompan postanowił wyrzucić nieszczęsny zakup. Młodszy zareagował:

– Po co go wyrzucać, zobacz, stoi policjant, oddajmy mu, niech zje.

I gdy już dokonywał się ten szlachetny gest, pomysłodawca wypalił:

– To bomba! Zanieś ją ostrożnie na posterunek!

Obdarowywany zdębiał. Zadowoleni z siebie mężczyźni odeszli, zostawiając posterunkowego „szczękającego zębami”.

Anegdotę zanotował Władimir Gilarowski, zaś pomysłowym kolegą był oczywiście Anton Czechow. Odważny, choć nieco szalony żart, ilustruje kilka cech charakteru i myślenia pisarza – obok wnikliwego i praktycznego podejścia do rzeczywistości, humanizmu i szczodrości, to swawolenie z nieokiełznanym poczuciem humoru. Przed takim młodzieńcem los postawił zadanie: zamknąć epokę w literaturze rosyjskiej. Zamknąć XIX wiek z Puszkinem, Lermontowem, Gogolem, Dostojewskim i Tołstojem na czele. Czechowowi, w odróżnieniu od policjanta, zęby nie szczękały.

Dość o zziębniętych palcach. Klimat się zmienia, niebo wypogadza. Oto Jałta. Kurort, który leczy i ciała, i złamane serca – choć czasem tylko na kilka chwil. W pokoju hotelowym odbywa się dramat. Anna Siergiejewna von Diederitz ze łzami w oczach spowiada się – obraziła Boga, męża, samą siebie. Czuje pogardę do tego, czego właśnie dopuściła się z niedawno poznanym mężczyzną, Gurowem. On jest tuż obok, świadek i współwinny upadku, on jako pierwszy na pewno przestanie ją szanować, a przecież...

Gurow faktycznie siedzi obok i słucha. I zajada się pysznym arbuzem.

Czy epizod Damy z pieskiem (1899) był inspirowany „wybuchającym” owocem? Tego, oprócz samego Autora, nie wie nikt, jednak nie jest to wykluczone – Czechow lubił zapisywać mimolotne obserwacje,

spontaniczne natchnienia. Lektura jego notatek pozwala zrozumieć wagę każdej myśli i możliwość jej twórczego rozwinięcia nawet po wielu latach. Świat zbudowany z drobiazgów, świat w drobiazgu – te określenia celnie oddają istotę dokonań prozatorskich Czechowa. Wśród wielu cech jego twórczości, które zapożyczał, rozwijał lub odkrywał, wyróżnia się ta, którą wyraził maksymą: „zwięzłość siostrą talentu”. Pierwsze honoraria, które zarabiał w czasopismach humorystycznych, w równej mierze zależały od jakości utworów, jak i ich niewielkich rozmiarów. Sztuka pisania – to sztuka skracania. Kwintesencją zwięzłości są więc drobiazgi literackie – drobna forma, czyli opowiadanie lub scenka, drobna fabuła, czyli wyrzucenie z tekstu wstępu i zakończenia, i wreszcie najmniejsze elementy opisu literackiego, czyli detale. Jak na przykład arbuz.

Proza Czechowa uczy doceniać świat. Uczy patrzeć na rzeczywistość, która jest kipiącym potencjałem znaczeń i w której nawet najmniej spodziewane elementy łączą relacje semantyczne. Jeśli więc w tekście pojawia się dowolny detal, to jest to celowe zaproszenie odbiorcy do namysłu. Pisarz sam o tym mówił: „Nie wolno umieszczać na scenie załadowanej strzelby, jeśli nikt nie ma zamiaru z niej strzelać” (list z 1 listopada 1889 roku). Słynna „strzelba Czechowa” nobilituje detale do rangi w pełni sensotwórczych komponentów tekstu. Co za tym idzie, nie wymagają one już omówienia. Czym byłoby zaproszenie do namysłu, gdyby za chwilę padała podpowiedź? I to również stanowi część przemyślanej strategii twórczej pisarza, który szczerze zachęcał czytelników do współkreowania znaczeń: „Kiedy piszę, liczę, że czytelnik sam uzupełni brakujące subiektywne elementy” (list z 1 kwietnia 1890 roku). Subiektywność w tym kontekście to ocena, interpretacja, perspektywa konceptualizacji. A zatem napotykać się

na Czechowowski detal, odbiorca powinien skupić na nim uwagę, jak na głównym aktorze, a nie dekoracji sceny i zastanowić się, co ma o nim myśleć.

Jak o arbuzie Gurowa.

Wspomniany epizod dobrze obrazuje powyższe zasady. Narrator Damy z pieskiem nie traci czasu na tłumaczenie, jak bardzo rozterki kobiety nie są w smak starzejącemu się amantowi. Zamiast tego zachęca czytelnika do wyobrażenia sobie słodkiego owocowego smaku. Kiedy słodycz chwili przemija, a na jej miejsce wprasza się gorzka refleksja, sięgnięcie po soczysty owoc jasno pokazuje, ku czemu skłonny jest bohater. Czy da się celniej zilustrować wątpliwe moralnie kalkulacje hedonizmu? Czy można w równie prosty sposób przekazać duchowy dystans, jaki dzieli ludzi, znajdujących się tuż obok siebie? Okazuje się, że po niuanse myślenia i ciemne strony ludzkiej duszy nie trzeba wnikać aż do umysłów postaci. Próba wykazania pełni immanentnej prawdy o człowieku zawsze byłaby narażona na przeinaczenie lub uproszczenie. Skoro jeden detal ma tak wiele znaczeń, to co tu mówić o pełni myśli ludzkiej? Stąd też pewien dystans Czechowa do „pretensjonalnej” twórczości Dostojewskiego, stąd inny sposób na literaturę w XIX wieku. Prawda w jego prozie nie jest wyrażona wprost, prawda kiełkuje w twórczej kooperacji autora z odbiorcą. O ile w ogóle jest możliwa do wydobycia.

I tu objawia się kolejna rola drobiazgów literackich. Wielcy poprzednicy Czechowa osiągnęli mistrzostwo w snuciu kolosalnych narracji o losie człowieka, pytaniach moralnych i dziejach. Koniec XIX wieku to tak zwany kryzys powieści, kiedy nawet dawni mistrzowie sięgają po

krótkie formy (jak Lew Tołstoj). Niepewność przyszłości, zmiany ideowe i geopolityczne miały w ten sposób wpływać na trudność w „domknięciu” świata, w narysowaniu trwałej perspektywy na coś co, jest zmienne i bezkształtne. W tym wszystkim Czechow również zмага się z trudnością – jego wielkie marzenie o napisaniu prawdziwej powieści nie spełni się. Jednak autor sam sobie daje odpowiedź, czemu tak jest. Dzięki zmysłowi obserwacji, pisarz po mistrzowsku obnaża słabości, jakie oferuje tradycyjne podejście do literatury. Przede wszystkim literatury jako narracji spełniającej zachcianki odbiorców lub tendencje autorów do wskazania jedynej słusznej idei. W takich tekstach wszystko jest wyważone, argumenty dobrane, przeszkody usunięte. Ironia losu zwykle milczy. A u Czechowa? Śmierć z powodu rozterek wewnętrznych może być jak „rentgen” duszy u Swidrygajłowa i Anny Kareniny, ale i być spowodowana... kichnięciem (Śmierć urzędnika, 1883). Dwulicowość ludzka może unaocznić się w formie spowiedzi bohatera, jak u Pieczorina (Lermontow, Bohater naszych czasów, 1840), ale też w geście zdejmowania i zakładania płaszcza (Kameleon, 1884). Opis niezdolności do czynu może zająć ponad 500 stron, jak w eposie o Obłomowie, albo wystarczy wskazać, że bohater pozostaje na pięttrze swojego domu (Żona, 1892). I tak dalej. Jeśli powyższe zestawienia utworów różnych pisarzy z opowiadaniem Czechowa brzmią obrazoburczo lub ironicznie, to... dobrze. Nie chodzi w tym bynajmniej o dyskredytację arcydzieł literatury. Chwila refleksji nad niezwykłością drobiazgu literackiego w obliczu wielkiej narracji jest właśnie tym doznaniem, jakie budzi proza Czechowa. Wystarczy detal, by poczuć ironię losu, uproszczenia językowe, schematy myślenia, tendencje, ideologie. Wystarczy arbuz, by w chwili klęski duszy ludzkiej przypomnieć sobie, że oprócz niej, serca i umysłu, człowiek ma usta spragnione smaku i kiszki grające marsza. Poprzez te drobne obserwacje Czechow wprowadza odbiorców w stan wesołej lub poważnej kontestacji rzeczywistości, nabierania dystansu do niej i prób

przeformułowania zastanych sądów o świecie. Bo przecież „Nikt nie zna rzeczywistej prawdy”, jak to stwierdził Łajewski w *Pojedyнку* (1891).

Czechow nie skłamał. Jego arbuz naprawdę wybuchął, na szczęście nie fizycznie, ale jako skumulowany potencjał pytań, dociekliwości i zainteresowania światem, jako katalizator myślenia i przemiany tworzywa literackiego w nowe formy – skondensowane, samoświadome i wolne od zastałych form tradycji literackiej.

Artur Sadecki