

Adam Talarowski: „Nie pojmuję ani ludzi, ani siebie”. „Iwanow” Antona Czechowa

Czechow zdaje się sugerować, że istota ludzkiego dramatu leży nie tylko w rozstrzygnięciu, czy życie jest warte przeżycia, ale w codziennej niepewności, niezrozumieniu, absurdzie drobnych porażek i społecznych oczekiwań. W tej perspektywie jego dramaty są nie tyle próbą odnalezienia sensu, ile ukazaniem, jak łatwo go zgubić – niekoniecznie w wielkich ideowych rozterkach, ale w prozaicznych, powtarzalnych gestach – pisze Adam Talarowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Czechow. Rzeczywistość (nie) (d)opowiedziana”.

„Jest tylko jeden problem filozoficzny prawdziwie poważny: samobójstwo. Orzec, czy życie jest, czy nie jest warte trudu, by je przeżyć, to odpowiedzieć na fundamentalne pytanie filozofii” (*Mit Syzyfa*). Przywołując – nie bez ironii – te słynne słowa Alberta Camusa w swych *Kotwicach w niebie* Remi Brague podsuwa czytelnikom myśl, że to utrata wiary w transcendentne wartości i metafizyczny porządek prowadzi do kryzysu ludzkiej egzystencji. Istniałoby *iunctim* między unicestwieniem „metafizycznej infrastruktury ludzkiego życia” (określenie R. Brague’a) a stanem rzeczy, w którym kultura, społeczności, jednostki – my – mamy dziś trudność z niezachwianą odpowiedzią na pytanie, czy „życie warte jest życia”. Nasza poznawcza ułomność, sceptycyzm, niezrozumienie świata, ludzi i samych siebie – mogą prowadzić do atrofii woli, zwątpienia, egzystencjalnego znużenia, nihilizmu. Francuski filozof szuka literackiego wyrazu tej kwestii i jej eksploracji, naznaczonej wpływem filozofii Schopenhauera, u wielkich

XIX- i XX-wiecznych prozaików, u Dostojewskiego czy Conrada. Choć w *Kotwicach*... nie wymienia wprost Czechowa, jego dramaty, takie jak *Iwanow* czy *Mewa* (oba kończą się samobójstwem głównego bohatera; w innych utworach akt samobójstwa lub jego próba zostaje przeniesiona poza scenę lub do przeszłości postaci) ale też – szerzej – cała twórczość autora *Wujaszka Wani* może być rozpatrywana jako głęboka analiza kryzysu egzystencjalnego potencjalnie grożącego każdemu „zwierzęciu rozumnemu”, mierzącemu się z ludzką kondycją.

Czechow, mistrz krótkiej formy literackiej i dramatu scenicznego, obdarzony niezrównanym talentem obserwacji, szukał formuł odejścia od sztampowych schematów złej literatury. Dążył do autentyczności, uchwycenia – nawet przerysowanej satyrycznym, humorystycznym wyolbrzymieniem – prawdy o ludzkiej kondycji. U autora *Wiśniowego sadu* „nie ma nic, co by nie istniało w rzeczywistości. Straszna siła jego talentu polega właśnie na tym, że nigdy niczego sam nie wymyśla, nie przedstawia czegoś, czego na świecie nie ma” – pisał Maksym Gorki.

Tak w życiu, jak i w twórczości nie lubił przesadzonego intelektualizowania i polityczno-społecznych tyrad, książkowych frazesów, pretensjonalnej pozy. W dramatach operował niedopowiedzeniami, unikał prostego dydaktyzmu i moralizowania. Kluczowe wydarzenia dramaturgiczne umiejscawiał poza sceną, a zastępowały je rozmowy, czasem powierzchownie błahe. Odslaniające tragiczne strony ludzkiej kondycji utwory są zarazem arcydziełami komizmu. Sam narzekał na recepcję swych utworów, często – jak sądził – niezrozumianych. Jego uwagi o niej onieśmialają; znawcy twórczości Czechowa często piszą o jego „nieuchwytności”, „tajemnicy”, „postaci pełnej sprzeczności”. Celem niniejszego tekstu jest więc głównie

zachęcić do bezpośredniej lektury przez wskazanie na interesujące motywy, tematy, rozpoznania obecne w jego utworach, zwłaszcza w mniej znanym niż „kanoniczne” utwory Czechowa – *Iwanowie*.

Nuda

Jednym z kluczy do odczytania światoglądu Czechowa, do współodczucia z nim tajemnic naszej podksiężycowej egzystencji – jest nuda, egzystencjalne znużenie, przygnębienie, tęsknota, niepokój, marazm (semantycznie niejednoznaczny i szeroki zakres znaczeniowy rosyjskiego słowa *skuka*). Bohaterowie jego opowiadań i dramatów nader często uwięzieni są w monotonii codzienności, przytłoczeni – zdając sobie z tego sprawę lub nie – tym, że ich życie pozbawione jest głębszego celu i perspektyw na zmianę. Ich nuda ma wiele odcieni; parafrazując Tołstoja: wszyscy nieszczęśliwi są nieszczęśliwi na swój sposób. To doświadczenie znamy też z osobistych rozpoznań Czechowa, który dzielił się w listach z przyjaciółmi myślą o pochłaniającym go znużeniu. Jak pisał Leonid Bieżyn, ta egzystencjalna nuda „powstaje wskutek zetknięcia się z podszewką życia (u Czechowa znajdujemy podobny obraz – kalesony życia). Z wierzchu widać elegancki haft wykonany różnobarwnymi nićmi, kapryśny wzór, słowicze trele i rozkwitłą różę, a pod spodem – supełki, końce urwanych nici, od których robi się nieprzyjemnie, źle, nieswojo, jak przed utratą przytomności lub atakiem choroby [...]. Chyba najlepszym określeniem tej nudy są słowa egzystencjalisty Camusa: «lekki wstręt przed przyszłością, nazywany trwogą». Wstręt – przed przyszłością. Prawie mdłości – wedle Sartre’a. [...] u Czechowa [nazywa się] różnie, ale najczęściej samotnością, nudą, smutkiem, obojętnością, niemotą duszy – czy mało ma nazw ten, kto przywykł określać słowem najbardziej niejasne, rozedrgane, nierozpoznane uczucia?”.

Tytułowy bohater *Iwanowa* (świetnie zagrany przez Jana Frycza w inscenizacji Teatru Telewizji), przeciętny przedstawiciel urzędniczej inteligencji, czuje, że znalazł się w matni. Desperacko potrzebuje pieniędzy na spłatę długów, ale nie zabiega o nie, ani nie korzysta z nadarzających się okazji na poprawę sytuacji. Niegdyś wprowadzał nowe metody uprawy roli i pragnął reform społecznych, osobiście był radosnym, promieniejącym człowiekiem, dziś nie może wytrzymać z chorującą żoną, stał się ponurym zrzędą, którego wszystko denerwuje. Sartrowskie „mdłości” to u niego psychosomatyczne „uczucie, jakby się najadł muchomorów”. „Jestem zmęczony, w nic już nie wierzę, dni i noce spędzam na próżniactwie”. Nie trzeba być uwięzionym w chatce odciętej od świata niemożliwymi do sforsowania wydmami, nieustannie przysypywanej piaskiem i nadzorowanej przez miejscowych wieśniaków – reprezentujących społeczną i kulturową „klatkę norm”, jak bohater *Kobiety z wydm* Kobo Abe, by współdzielić z nim poczucie nieznośnej „duszności” istnienia, klaustrofobii codzienności, narastającego braku sensu egzystencji, piasku bez końca zgrzytającego w zębach.

„Miałem u siebie parobka Siemiona” – mówi Mikołaj Iwanow. „Raz, podczas młócki, chciał się popisać swoją siłą przed dziewczętami, naładował sobie na plecy dwa worki żyta i podźwignął się. Niebawem umarł. Mnie się zdaje, że ja się też podźwignąłem. Gimnazjum, uniwersytet, potem gospodarka, szkoły, projekty... Wierzyłem w co innego niż wszyscy, ożeniłem się inaczej niż wszyscy, gorączkowałem się, ryzykowałem, pieniądze, jak sam wiesz, ciskałem na prawo i lewo, byłem szczęśliwy i cierpiałem jak nikt w całym powiecie. Wszystko to, Paszo, to są moje worki... Wziąłem na siebie taki ciężar, że grzbiet mi

trzasnął”. Sasza proponuje mu uciec do Ameryki, by rozpocząć nowe życie: „Mnie się nie chce do tego progu dojść, a pani mówi o Ameryce”...

Ale neurasteniczny intelektualista na granicy obłądu, narzekający na prawdziwe i wyimaginowane cierpienia, bez wątpienia nie jest prostym dramaturgicznym *alter ego* autora (może we flaubertowskim sensie: Pani Bovary to ja), który nękającą go *skukę* zwalczał prawdziwie żelazną wolą życia i twórczą pracą. Zarazem Czechow nie potępia go jednoznacznie (sam w odniesieniu do Iwanowa pisał w liście: „nie dałem żadnego łotra, żadnego anioła – chociaż nie mogłem ustrzec się od błaznów; nikogo nie oskarżyłem, nikogo nie uniewinniłem”), a nawet zdaje się czuć do niego – wynikającą ze zrozumienia – sympatię. Celnie ujął to Ronald Hingley, przywołując w kontekście *Iwanowa* innych „ludzi zbędnych” z kart rosyjskiej literatury, Oniegina, Pieczorina czy Obłomowa: „nie potrafią znaleźć żadnego satysfakcjonującego celu w życiu, wszyscy mają skłonność do gadulstwa, niezdecydowania i introspekcji. W pewnym stopniu każdy z nich jest autoportretem swojego twórcy, ale pozbawionym jednej kluczowej cechy: zdolności do twórczości”. W pierwszej wersji przygotowywanego przez autora tekstu, Iwanow umierał na atak serca, ale, by widzowie nie interpretowali tego jako zasłużonej kary za jego postępowanie, Czechow zmienił zakończenie na samobójstwo, aby podkreślić, że Iwanow nie jest karany przez los czy opatrność.

Elizabeth M. Phillips w artykule *Chekhov, Boredom, and Pathology as Dramatic Technique* dowodzi, że Czechow traktował znużenie (*skukę*, *boredom*) jak chorobę – o określonej etiologii i przewidywalnym przebiegu, której objawy – letarg, apatię, melancholię – można było „przejąć” niczym infekcję. *Skuka* pojawia się jako znak nadciągającego

upadku, indywidualnego i zbiorowego; stanowi ostrzeżenie, że konieczne jest działanie. Bohaterowie dramatów mają prowadzić widzów do refleksji poprzez własny negatywny przykład – ich bierna rezygnacja lub autodestrukcyjne zachowania powinny budzić nie tylko współczucie, ale i ostrzegawczy dreszcz. Tak żyć nie można, nie wolno, a jednak się żyje...

Piekło to inni?

Piekło to też – inni. Znów Sartre. Czechow to mistrzowskie w swym tragikomizmie ukazanie zetknięcia różnych usposobień, charakterów, także, jak dziś byśmy powiedzieli – cech osobowości i stylów komunikacji, które nieuchronnie prowadzą do nieporozumień, frustracji i poczucia egzystencjalnej samotności. „Najsamotniejsza z planet” – tytuł świetnego filmu z 2011 roku o parze młodych Amerykanów podróżujących po Kaukazie (zarazem gra słów odnosząca się do tytułu serii popularnych przewodników) – mógłby służyć za metaforę Czechowowskiego świata, w którym ludzie, choć bliscy sobie fizycznie, emocjonalnie i duchowo, dryfują w pustce, w „samotności w tłumie”, niezdolni do prawdziwego porozumienia. Rosyjskie społeczeństwo przełomu XIX i XX wieku obserwowane przez Czechowa to też hierarchia, pisane i niepisane normy, gotowość do samoupokarzania się i rezygnacji z własnej godności na rzecz konformizmu, starań o korzyści, apanaże, akceptację – lub ze strachu przed jeszcze gorszą degradacją. Czy to tylko ta odległa o pokolenia epoka i szerokość geograficzna? W ludzkiej naturze leży egoizm i skłonność do traktowania innych instrumentalnie, z wyższością czy z pogardą. Trzeba znać swoje miejsce w szeregu („Po blinach zjedliśmy zupę rybną z jesiotra [...] tata potajemnie rozpiął guziki na brzuchu i, aby nikt nie dostrzegł tego liberalizmu, zakrył się serwetką. Aleksiej

Iwanowicz, jako nasz szef, był we wszystkim wolny, rozpiął kamizelkę i koszulę”; Triumf zwycięzcy). Relacjami społecznymi rządzi reguła przeniesienia frustracji (znana dziś w psychologii, z angielskiego, jako efekt „kopania psa”, kick-the-dog effect). Dramaty Czechowa można czytać nie tylko egzystencjalnie, ale też rozpatrywać przez pryzmat przynależności do nurtu dramatu naturalistycznego, coraz silniej akcentującego swoją pozycję na scenach teatralnych w kolejnych dekadach drugiej połowy XIX wieku. Wpływ środowiska społecznego na rozwój jednostki należał do kwestii świadomie podejmowanych przez autora *Wujaszka Wani*.

Twórczość Czechowa, od pierwszych opowiadań po wieńczący dorobek *Wiśniowy sad*, przesycona jest wyrazistą satyrą społeczną. W *Iwanowie* potępia te cechy rosyjskiej prowincji, które krytykował przez całe życie. Należą do nich obsesja na punkcie jedzenia, picia, gromadzenia pieniędzy, grania w karty i obgadywania sąsiadów. W niezapomniany sposób Władysław Kowalski sportretował w spektaklu Jana Englerta Lebediewa, którego żywe przekonania filozoficzne i ideały („Raz zresztą wyzwiałem go na pojedynek... Wuja rodzonego. O Bacona nam poszło”...) nie wytrzymały konfrontacji z rzeczywistością; dawny student Uniwersytetu, przeniknięty wzniosłymi celami i dążnościami, liberał, dziś topi przebłąski świadomości i problemy codziennego życia w wódce.

Czechow wielokrotnie w swej twórczości zdaje się sugerować, że miłosne związki nader często mogą być ponurym, cierpkim doświadczeniem. Mikołaj Iwanow obdarzony jest urokiem przyciągającym, co jednak sprowadza na niego i kobiety gorzyc i frustrację, mimo wiary Saszki w odkupieńczą moc uczucia. „Miłość to tylko jeszcze jeden cios w plecy – pogłębia jedynie duchowy zamęt,

„dodając nowe nieszczęście do starego” – mówi Mikołaj w jednym z wariantów redakcyjnych *Iwanowa*. Ostatecznie popełnia on samobójstwo tuż przed ceremonią ślubu.

Patrząc w lustro

Jak radzimy sobie z przygniatającym brzemieniem ludzkiej kondycji? Samooszukiwanie się jest częścią ludzkiej natury, a ludzie często wybierają iluzję zamiast prawdy, aby uniknąć konfrontacji z rzeczywistością. Utwory Czechowa to galeria postaci, których autoportrety i autorefleksje, frustracje i porażki wynikające z przepaści dzielącej życie od błędnych wyobrażeń o nim mają wymiar tragikomiczny. Symboliczne „krzywe zwierciadło” z opowiadania pod tym samym tytułem daje żonie narratora złudzenie olśniewającej urody, dlatego nie chce przestać w nie patrzeć. Zniekształcające lustro to zresztą powracający motyw w prozie Czechowa. Dziś kochamy wyrzut endorfin towarzyszący przeblyskom popularności i uznania doświadczanym w mediach społecznościowych, w otrzymywanych „lajkach” i „serduszkach”. Nie unikniemy tych skojarzeń czytając też króciutką *Radość* Czechowa, której młody bohater potracony przez zaprzężone sanie czuje euforię, gdyż wypadek opisano w gazecie; obchodzi teraz rodzinę i znajomych, by im ją pokazywać.

Ale ta moneta miłości własnej ma też swój rewers – Szabelski z *Iwanowa* zapytany: „czyżby pan sądził, że jest pan lepszy od wszystkich?” – odpowiada: nie, „jestem taki sam łotr i taka sama świnią jak wszyscy inni”. Stąd już krok do akceptacji siebie samego – egocentrycznego, nieczułego, bezdusznego – jako wcale nie gorszego od innych. „Wszyscy są podli, więc i ja będę podły”; „puszczę się na tę

nikczemną imprezę” – powtarza. Cyniczny Jegorow (*W golarni*) przychodzi do swojego syna chrzestnego, licząc na darmowe strzyżenie, mimochodem tylko wspomina, że podjął decyzję, że wyda córkę – ukochaną Makarowa, fryzjera – za zamożniejszego konkurenta. Patrzy w lustro i jest całkiem z siebie zadowolony, nawet po przerwaniu w połowie strzyżeniu, gdyż zaoszczędził pieniądze. Poczekaj, aż włosy odrosną.

Najgorsze jednak jest być może – niezrozumienie? „Nie jestem w stanie zrozumieć samego siebie. Nie pojmuję ani ludzi, ani siebie” – to jedna z pierwszych autorefleksji Mikołaja Iwanowa. Niezrozumienie samego siebie i rzeczywistości, brak poczucia sprawczości wobec własnego stanu. Takie odczytanie *Iwanowa* proponuje Władimir Katajew (*If only we could know. An interpretation of Chekhov*). Kluczowe byłoby ukazanie przejście człowieka z jednego sposobu postrzegania świata do innego – i tragicznych konsekwencji tegoż; to świadomość – a nie obiektywne uwarunkowania życia Iwanowa – jest źródłem wszystkich jego udręków. Nieuchronny kryzys w życiu Mikołaja – i potencjalnie każdego z nas – następuje wtedy, gdy przyjęty uprzednio sposób orientacji w świecie, wartości, wynikające z nich działania zaczynają wydawać się fałszywe. „Czechow rozważa naturę zbiorowych «uniesień» i «wyczerpań» jako całość, traktując jako swoje artystyczne zadanie analizę najogólniejszych podstaw tych zmian. [...] Iwanow, jak widzieliśmy, nie rozumie, co się z nim stało ani co doprowadziło go do obecnego stanu depresji. Jednocześnie próbuje formułować szerokie, ogólne wnioski”, jak w wypowiedzi z pierwszego aktu do lekarza, Lwowa, świadczącej, że w swoim życiu „przechodzi od jednego stereotypu zachowania do drugiego (najpierw żyć inaczej niż wszyscy, potem żyć jak wszyscy; najpierw burzyć wszystko, potem akceptować wszystko)” – pisze Katajew.

„Każdy z nas ma w sobie zbyt wiele kółek, śrub i śrubek, abyśmy mogli sądzić o sobie na podstawie pierwszego wrażenia albo dwu czy trzech zewnętrznych oznak. Ja pana nie rozumiem, pan mnie nie rozumie i obaj nie rozumiemy samych siebie” – mówi Mikołaj Iwanow. Mimo tego jest ofiarą niekończących się plotek, pomówień, jak i rzuconych mu wprost oskarżeń – przez tych, którzy nie dzielą z nim wątpliwości i poczucia niezrozumienia, tych, którzy z lekkomyślności lub – odwrotnie – moralnej surowości nie wahają się osądzać i oceniać. Zdaniem Katajewa Czechow odsłania w ten sposób tragizm ludzkiej kondycji – fatalne skutki przynosi zagubienie płynące z niezrozumienia, jak i fałszywe poczucie pewności. Bohaterowie Iwanowa oscylują między tymi dwiema skrajnościami: niepewnością, która paraliżuje, i przekonaniem, które oślepia. Czy tylko oni?

W twórczości Czechowa jest wiele z Gogolowskiego: z kogo się śmiejecie? Diagnozując ludzką kondycję, nie daje nam rozwiązań, ale stawia lustro. Ale też, jak napisał Gorki: „w każdej z jego humorystycznych opowieści słyszę ciche, głębokie westchnienie czystego i ludzkiego serca, beznadziejne westchnienie współczucia dla ludzi, którzy nie potrafią szanować ludzkiej godności, którzy bez oporu poddają się brutalnej sile, żyją jak ryby, nie wierzą w nic poza koniecznością codziennego zjadania jak najwięcej gęstej zupy i nie odczuwają niczego poza strachem, że ktoś silny i bezczelny da im porządne lanie. Nikt nie rozumiał tak jasno i subtelnie jak Anton Czechow tragedii życiowych błahostek”.

Jeśli Camus widział w samobójstwie jedyny naprawdę poważny problem filozoficzny, to Czechow zdaje się sugerować, że istota ludzkiego dramatu leży nie tylko w rozstrzygnięciu, czy życie jest warte

przeżycia, ale w codziennej niepewności, niezrozumieniu, absurdzie drobnych porażek i społecznych oczekiwań. W tej perspektywie jego dramaty są nie tyle próbą odnalezienia sensu, ile ukazaniem, jak łatwo go zgubić – niekoniecznie w wielkich ideowych rozterkach, ale w prozaicznych, powtarzalnych gestach, w niekończącym się poczuciu egzystencjalnej „duszności”. Być może to właśnie w tej cichej tragedii tkwi największe wyzwanie dla człowieka – nie tylko pytanie, czy warto żyć, ale jak to życie znieść.

Adam Talarowski

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego