

Artur Sadecki

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

Poszukiwanie nowej tożsamości u schyłku Rosji carskiej – Człowiek w futerale Antoniego Czechowa

Jeżeli jednym z pytań, na które przez cały wiek XIX starała się odpowiedzieć literatura rosyjska, było: „Co robić?”, to dzieła Antoniego Czechowa można określić jako twórczą antynomie, wielotomową instrukcję, jak postępować nie należy¹. Brak tendencyjności, zaangażowanego profetyzmu czy moralizatorstwa nie oznacza jednak, że autor nie starał się skonstruować pozytywnego wzorca. Epoka załamywania i reakcji (lata 80-te i 90-te XIX w.), która zakończy się rewolucją 1905 roku, była porą oczekiwania, napięcia związanego z wyczuwalnym końcem starego ładu społecznego², jak i Rosji carskiej w ogóle. Czechow nie został marksistą i nie korzystał z wypracowywanych wzorców proletariackiego bohatera; choć sprzyjał idei nagłej zmiany, poszukiwał nowej tożsamości w sposób niezależny. W swoim życiu pozostawał konsekwentny: „Czechow wierzył w naukę i technikę. Z zawodu był lekarzem, z charakteru – człowiekiem czynu, a nie religii czy ideologii. W 1894 roku, w oględny sposób krytykując Tołstoja pisał, że w elektryczności i parze jest więcej miłości do rodzaju ludzkiego niż w wegetarianizmie (...). Czechow uważał, że pełne dobrych chęci, ale puste gadanie jest największym przekleństwem Rosji. Sam przez całe życie pracował jak w gorączce. Wierzył w pracę jako cel życia i jako formę pokuty, była ona jego wyznaniem wiary”³.

I podobnej konsekwencji oczekiwałyby od swoich bohaterów. Stąd też określane jako w pewnym stopniu pozytywne postaci wujaszka Wani, doktora Astrowa, Dymowa (*Трзпiотка, Попрыгунья*, 1891), czy bohatera-narratora *Mojego życia* (*Моя*

¹ Por. słynny list do A. Pleszczejewa (09. 04. 1889): „цель моя – убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и кстати показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы. Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас. Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь – мы не знаем” (А. П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем: В 30 томах. Письма: В 12 томах.*, Москва 1974-1983, т. 3, с. 185).

² „Революция – конец старой жизни, а не начало новой жизни, расплата за долгий путь” (Н. А. Бердяев, *Философия неравенства*, Москва, 2012, с. 24).

³ O. Figes, *Taniec Nataszy. Z dziejów kultury rosyjskiej*, tłum. W. Jeżewski, Warszawa 2010, s. 157-158.

жизнь, 1896) realizują etos pracy i altruizmu – jednakże paraliżuje je jeszcze ogólny brak silnej woli. W tym przejawia się Czechowowski obiektywizm – jeżeli nie dostrzega on w rzeczywistości osoby zdolnej do przyjęcia nowej tożsamości, nie tworzy iluzorycznych postaci (w stylu Gonczarowskiego Sztolca). Brak autorytetów skutkuje tym, że w późniejszych dziełach pisarza pojawiają się słodko-gorzkie motywy wybiegania myślą w daleką przyszłość, kiedy światem będzie rządził nowy, wielki człowiek⁴. Mimo to Czechow nie pozostawia swoich odbiorców bez próby odpowiedzi na pytania epoki, czego najwyraźniejszym dowodem jest opowiadanie *Człowiek w futerale* (*Человек в футляре*, 1898).

W naszej analizie zastosujemy metodę kognitywną (wybrane narzędzia badawcze to: deiksa, integracja pojęciowa, metafora pojęciowa, model poznawczy i przestrzenie mentalne), która pozwoli w nowym świetle zbadać problem kreowania literackiej tożsamości.

Człowiek w futerale zawiera kolejną wizję „odstępstwa od normy”, którą Czechow w danym tekście opracowuje w sposób nieomal definicyjny – tysiące wcześniejszych postaci z dzieł autora odnajdują tu swoje określenie – jako ludzi żyjących w futerale, czyli pośród świadomościowych barier. Główna żyjąca w zamknięciu postać, nauczyciel Bielikow, boi się życia, innych ludzi, zmian i nowości; tym strachem, połączonym z donosicielstwem, zaraża swoje otoczenie, które również wegetuje w bojaźliwej apatii. „Cięń Pobiedonoscewa” unoszący się nad światem tekstu tłumaczy częściowo przyczyny wystąpienia tego zjawiska (strach spowodowany reakcją), natomiast nie wyjaśnia samej jego istoty. Co ciekawe, zastanawia się nad nią Burkin, kolega Bielikowa, którego opowieść jest główną częścią całego opowiadania:

Быть может, тут явление атавизма, возвращение к тому времени, когда предок человека не был еще общественным животным и жил одиноко в своей берлоге, а может быть, это просто одна из разновидностей человеческого характера, – кто знает?⁵

Dociekania te zawierają „kognitywny ślad” i wskazują na wewnętrzny, mentalny aspekt zjawiska. Problem można przedstawić za pomocą metafory pojęciowej ŻYCIE TO FUTERAŁ. Prototypowo FUTERAŁ to pojemnik, w którym przechowuje się i chroni delikatne przedmioty⁶. Najistotniejsze jest tu pojęcie bariery, która

⁴ Zob. В. Мильдон, *Мифологическое в поэтике А. П. Чехова (ответ будущего)*, [w:] *Studia Rossica, XVI. Dzieło Antoniego Czechowa dzisiaj*, red. A. Wołodźko-Butkiewicz, L. Lutevici, Warszawa 2005.

⁵ А. П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем: В 30 томах. Сочинения: В 18 томах.*, Москва 1974-1983, т. 10, с. 42. Cytaty z utworu pochodzą z tego wydania i dalej będą oznaczane w nawiasach z podaniem strony.

⁶ Narzędzie metafora pojęciowa zaczerpnięte jest z: G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, tłum. T. P. Krzeszowski, Warszawa 1988. Pojemnik w tym znaczeniu odróżnia się od POJEMNIKA analizowanego przez badaczy, zob. np. ibidem, s. 53.

odgradza coś cennego (człowieka, Bielikowa) od świata. Na poziomie fizycznym jest ona realizowana poprzez strój bohatera (w tym parasol i ciemne okulary), ale ważniejszy dla nas jest fakt, iż „и мысль свою Беликов также старался запрятать в футляр” (s. 43). **Jest to zdanie kluczowe, wskazujące na proces umysłowy bohatera** – stąd można wysnuć wniosek o kognitywnym aspekcie zjawiska. Czechow doskonale rozumie sposób funkcjonowania świadomości, polegający na segmentacji wiedzy – dzieleniu rzeczywistości na odrębne, zrozumiałe odcinki, które odróżniają się od innych odcinków (schematów). Jest to jedno z centralnych zagadnień kognitywistyki – kolejni badacze (J. Piaget, R. Schank i R. Abelson, R. Langacker, G. Lakoff i in.) analizują to, iż „nasza wiedza nie składa się z szeregu niezwiązanych ze sobą faktów, lecz tworzy spójną całość o **zorganizowanej strukturze** [podkreślenie moje – A. S.] wzajemnych powiązań”⁷. Futerał Czechowa w pewnym stopniu będzie zatem odpowiadał ramom, domenom, modelom poznawczym, skryptom czy schematom kognitywnym⁸ – byłaby to abstrakcja wyższego rzędu, tworzona przez „wydobywanie wspólnego mianownika obecnego w różnorodnych doświadczeniach”⁹. W przypadku Bielikowa i ludzi z jego otoczenia ten model poznawczy zakłada prymat zakazów i karności („Для него были ясны только циркуляры и газетные статьи, в которых запрещалось что-нибудь” (s. 43))¹⁰. Co więcej, w czym przejawia się najważniejsza istota „futurałowości”, jest to jedyny (globalny) model poznawczy, jakim dysponują postaci; bariery mentalne sprawiają, że niemożliwa jest zmiana myślenia, nie dokonuje się integracja pojęciowa¹¹,

⁷ J. M. Mandler, *Opowiadania, skrypty i sceny: aspekty teorii schematów*, tłum. M. Cierpisz, Kraków 2004, s. 9.

⁸ Mimo pewnych różnic dane pojęcia odnoszą się do tego samego kręgu problemów, stąd powtarzające się synonimiczne użycia w literaturze naukowej. (Wyidealizowany) model poznawczy oraz pojęcia pokrewne w teoriach innych badaczy omawia Lakoff (G. Lakoff, *Kobiety, ogień i rzeczy niebezpieczne. Co kategorie mówią nam o umyśle*, red. E. Tabakowska, tłum. M. Buchta, A. Kotarba, A. Skucińska, Kraków 2011).

⁹ R. Langacker, *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*, tłum. E. Tabakowska i in., Kraków 2009, s. 35.

¹⁰ Modele poznawcze mogą odnosić się do podstawowych pojęć (np. długopis, wtorek), jak i do wieloplanowych kwestii związanych z etyką, nauką itp. Nieco upraszczając, Bielikowowską myśl w futerał można nazwać globalnym modelem poznawczym, który zakłada właśnie posłuszeństwo wobec instrukcji (czyli nakazów i zakazów) i odrzucenie wszelkich odchyłeń. Uproszczenie polega na tym, iż futerał nazywa **zasadę** organizacji myśli, a więc nie jeden model poznawczy, ale cały, globalny mechanizm ich funkcjonowania. Wracając do tekstu – Bielikow posiada odrębne modele poznawcze, odnoszące się do osób z jego otoczenia: nauczycieli, uczniów, służących, ale łączy je ogólna prawidłowość – ważne jest tylko to, co dozwolone, zakazane są odstępstwa od normy. Właśnie tę prawidłowość, zasadę funkcjonowania i istotę świadomości bohatera, nazywamy globalnym modelem poznawczym, dzięki czemu nie zachodzi potrzeba poszerzania terminologii.

¹¹ O integracji pojęciowej (teoria amalgamatów kognitywnych) zob. np. A. Libura, *Amalgamaty kognitywne. Powstanie i rozwój koncepcji integracji pojęciowej*, [w:] *Amalgamaty kognitywne w sztuce*, red. A. Libura, Kraków 2007. Fakt posiadania tylko jednego globalnego modelu poznawczego przeczy odkryciom kognitywistyki, która zakłada dynamiczny i skalarny (prototypowy) charakter na-

będąca podstawą uczenia, efektem czego są komiczne sytuacje, jak choćby wtedy, gdy Bielikow nie może pojąć, popadając przy tym w depresję, w jaki sposób nauczyciel (Kowalenko i jego siostra) mógł poważić się na jazdę na rowerze. Literacko-naukowa, jeśli można się tak wyrazić, analiza stanu umysłu przeciętnego człowieka danej epoki, którą przeprowadza Czechow, jest diagnozą, ale autor tym razem podaje również sposób „leczenia”.

Pomocą w wydobyciu kolejnych kognitywnych aspektów tekstu posłuży nam kategoria deiksy. Deiksa oznacza „zdolność języka do zakotwiczenia sensu w kontekście”¹². Nie chodzi przy tym tylko o występowanie konkretnych słów, ustawiających czytelnika w konkretnym punkcie widzenia (np. deiksa przestrzenna „tu”, czasowa „teraz” itp.), ale o to, iż czytelnik zajmuje stanowisko poznawcze w myślowo wykreowanym świecie tekstu. Ta zdolność mentalna jest przesunięciem deiktycznym (...). Czytelnik może spoglądać na sprawy z perspektywy postaci lub narratora w świecie tekstu i budować urozmaicony kontekst, interpretując wyrażenia deiktyczne z tego punktu widzenia¹³.

Deiksa nazywa więc czynność mentalną, wzbogacającą rozumienie tekstu poprzez nawarstwianie i integrowanie tekstowych znaczeń w umyśle odbiorcy. Peter Stockwell wymienia sześć rodzajów przesunięć deiktycznych, spośród których interesować nas będą deiksa przestrzenna (zmiany w miejscu akcji) i relacyjna (kodująca np. wartości postaci)¹⁴. Przy ich pomocy prześledzimy kilka typów postaw bohaterów wobec problemu „futurałowości”.

Miejscem akcji w opowiadaniu jest wieś Mironosickoje, szopa sołtysa, w której zatrzymali się na noc weterynarz Iwan Iwanycz Czimsza-Himalajski i wspomniany nauczyciel Burkin, narrator historii o Bielikowie. Istotną od samego początku kwestią jest fakt umiejscowienia postaci – Iwan Iwanycz znajduje się przed budynkiem, zaś Burkin, niewidoczny, w środku – przesunięcia przestrzenne między nimi będą kilka razy zaznaczone przez głównego narratora. Nawarstwiający się przesunięcia, w powiązaniu z sensem wypowiedzi obu postaci doprowadzą czytelnika do pogłębienia własnej interpretacji – pozycja Iwana Iwanycza jest związana ze światłem księżycowym, nieograniczoną przestrzenią – wolnością, natomiast Burkin pozostaje w ciemności, w ograniczonym pomieszczeniu, przypominającym futerał (oto subtelna Czechowowska ironia). Kontrast między bohaterami, oparty na stałych antynomiach (jasność-mrok, czuwanie-sen), rozwinię się z całą wyrazistością w epilogu opowiadania, do którego powrócimy.

szej wiedzy i doświadczenia. Stąd też groteskowa kreacja Bielikowa zostaje uzasadniona na poziomie poznawczym, bohater, mówiąc wprost, „nie myśli”, chyba, że myśleniem można nazwać wybieranie skostniałych instrukcji z pamięci. Czechow znakomicie oddaje ów stan „wiecznej synchronii” w scenie koleżeńskiej wizyty Bielikowa.

¹² P. Stockwell, *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*, przeł. A. Skucińska, Kraków 2006, s. 61.

¹³ Ibidem, s. 70.

¹⁴ Zob. ibidem, s. 68-69, 76.

Sama opowieść o Bielikowie nie jest prezentacją pojedynczej osoby zniewolonej futerałem. Tytułowy Człowiek to nazwa pospolita, odnosząca się do całej kategorii, której zbiorowy obraz przedstawicieli odnajdujemy w utworze. Sam Burkin przyznaje:

А на педагогических советах он просто угнетал нас своею осторожностью, мнительностью и своими чисто футлярными соображениями (...) И что же? Своими вздохами, нытьем, своими темными очками на бледном, маленьком лице, – знаете, маленьком лице, как у хорька, – он давил нас всех, и мы уступали (...) (s. 44).

Strach udziela się każdemu nauczycielowi; w ogólnym rozrachunku otoczenie Bielikowa niczym się nie różni od samego bohatera, a nawet wypada gorzej na jego tle, gdyż świadomie dokonuje wyboru drogi życiowej. Niezwykle istotny jest fakt, iż akcja rozgrywa się w środowisku nauczycieli – ludzi, od których można wymagać wiedzy i autorytetu. Los Bielikowa zostaje przedstawiony w odniesieniu do zmiennych ram kontekstowych, które wzmagają odczucia ironii. Wspomniana deiksa relacyjna pozwala na prześledzenie tego, jak zmienny kontekst wpływa na różnice w światach wartości bohaterów opowiadania. Bielikow uczy greki¹⁵, powiadając: „О, как звучен, как прекрасен греческий язык!” (s. 43) oraz skandując: „Антропос!” (s. 43). Przesunięcie deiktyczne pozwala wniknąć czytelnikowi w myśl antyczną, w której człowiek stał się miarą wszechrzeczy (*Homo sum et nihil humanum a me alienum esse puto*), z której narodziła się filozofia i antropocentryzm. Cóż zostaje w świecie Bielikowa – piękne brzmienie, a antropos, oprócz tego że dostaje się do futerału, sam zostaje kolejnym futerałem (wszak futerał przeważnie ukrywa swoją zawartość), czyli słowem bez treści. Możliwe warstwy kontekstowe, do których sięga czytelnik, sprawiają, że dalsza lektura nabiera zdecydowanie satyrycznych odcieni, gdyż właśnie wszystko, co ludzkie, staje się obce głównemu bohaterowi.

Kolejne ważne przesunięcie deiktyczne następuje, gdy Burkin charakteryzuje środowisko szkolne:

Мы, учителя, боялись его. И даже директор боялся. Вот подите же, наши учителя народ всё мыслящий, глубоко порядочный, воспитанный на Тургеневе и Щедрыне, однако же этот человек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет! (s. 44).

Przesunięcie sprawia, że czytelnik wkracza w świat wartości z dzieł obu wymienionych twórców. Nauczyciele dostali oręż do walki z Bielikowem w postaci epo-

¹⁵ Wybór specjalizacji jest nieprzypadkowy: „Древние языки – футляр, защищающий от современности” (Г. Бялый, *Чехов и русский реализм. Очерки*, Ленинград, 1981, s. 64).

kowej świadomości i odpowiedzialności, której uczył poważny Turgieniew, oraz ostrze Szczedrinowskiej satyry, wyczulonej na problemy społeczne i nadużycia władzy. Ponowne przesunięcie relacyjne do rzeczywistości bohaterów, w świetle nowego kontekstu, pozwala widzieć w nich ludzi jeszcze słabszych, niezdolnych do praktycznego wnioskowania. Nauka nie pociąga za sobą czynów, okazuje się kolejnym zastygłym modelem poznawczym. Niemniej jednak pojawienie się nazwisk wymienionych pisarzy pozwala w innym świetle spojrzeć na nowego bohatera opowiadania, który podejmuje walkę z Bielikowem.

W mieście pojawia się nowy nauczyciel historii i geografii – Ukrainiec Kowalenko wraz z siostrą Warieńką. Społeczność miejska wpada na pomysł, by wyswatać Bielikowa z nowoprzybyłą kobietą i, być może, plan doszedłby do skutku, gdyby nie wspomniana przygoda z rowerem. Oburzony Bielikow czyni zarzuty Kowalence („Когда я увидел вашу сестрицу, то у меня помутилось в глазах. **Женщина или девушка на велосипеде – это ужасно!**”, s. 51), **ten zaś nie powstrzymuje** już tłumionej antypatii do rozmówcy i zrzuca go ze schodów. Bielikow przeżyłby jeszcze tę zniewagę, ale nadchodząca Warieńka, myśląc, że mężczyzna potknął się, wyśmiewa go – oto dzieje się to „nowe”, przed którym uciekał człowiek w futerale. Wkrótce potem bohater umiera.

Jaka jest zatem recepta Czechowa, by wyleczyć społeczeństwo – jest nią oczywiście czyn. Wystarczyło uczynić cokolwiek (tym „cokolwiek” jest właśnie śmiech), by strącić Bielikowa z piedestału. Oczywiście, za świadomym działaniem musi stać nowa tożsamość, którą reprezentuje rodzeństwo Kowalenków. Dzięki wcześniejszym zabiegom, czyli wprowadzeniu nazwisk-kluczy pisarzy, które otwierały nowe konteksty, tym razem również można uciec się do literatury, jednak w sposób odwrotny – deiksa relacyjna przesuwana nas do świata wartości kreowanego przez Kowalenków, który jest gotowym kontekstem, zaś kluczem do jego odczytania niech posłuży nazwisko Mikołaja Gogoła, a nowy typ tożsamości okazuje się „typem Gogolowskim”.

Nie tylko pochodzenie i stanowisko (Gogol był przez pewien czas nauczycielem historii) łączą Kowalenkę z wybranym tropem. W zachowaniu postaci odтворzone zostają zasady Gogolowskiej poetyki. Wystarczy wspomnieć o języku – żywiolowym, barwnym, pełnym charakterystycznych dla autora *Martwych dusz* (*Мертвые души*, 1842) hiperbol (Warieńka o barszczu z pomidorami: „такой вкусный, такой вкусный, что просто — ужас!” (s. 46)). Warieńka dużo śmieje się, śpiewa, niemalże wpisując się w świat przedstawiony *Wieczorów na chutorze w pobliżu Dikańki*¹⁶ (*Вечера на хуторе близ Диканьки*, 1831-1832). Rodzeństwo nieustannie kłóci się ze sobą, co współbrzmi z jednym z najśłynniejszych moty-

¹⁶ „Ее появление в художественной системе рассказа – напоминание о другой жизни, вольной, наполненной движением, смехом. Так же звучала украинская, «малороссийская» тема и в повестях Гоголя – по контрасту с темой жизни серой и скучной” (А. П. Чехов. *Энциклопедия*, ред. В. Катаев, Москва, 2011, с. 206).

wów sporu w literaturze rosyjskiej (*Opowieść o tym, jak Iwan Iwanowicz pokłócił się z Iwanem Nikiforowiczem, Повесть о том, как поспорил Иван Иванович с Иваном Никифоровичем*, 1834). Cenną uwagę wnosi Burkin, komentując płacz Warieńki na pogrzebie Bielikowa: „Я заметил, что хохлушки только плачут или хохочут, среднего же настроения у них не бывает” (s. 52). Czym były dojrzałe dzieła Gogola, jeśli nie realizacją zasady „śmiech przez łzy” – również nie znającej nastrojów pośrednich. Wreszcie, w samym sposobie postrzegania własnego otoczenia przez Kowalenkę dostrzec można istotę myśli krytycznej autora *Rewizora* (*Ревизор*, 1836):

Не понимаю, – говорил он нам, пожимая плечами, – не понимаю, как вы перевариваете этого фискала, эту мерзкую рожу. Эх, господа, как вы можете тут жить! Атмосфера у вас удушающая, поганая. Разве вы педагоги, учителя? Вы чиновралы, у вас не храм науки, а управа благочиния, и кислятиной воняет, как в полицейской будке. Нет, братцы, поживу с вами еще немного и уеду к себе на хутор, и буду там раков ловить и хохлят учить. Уеду, а вы оставайтесь тут со своим Иудой, нехай вин лопне (s. 49).

Niemalże to samo widział przecież Horodniczy, kiedy odkrył ohydę i naiwność własną oraz swojego otoczenia: „Вижу какие-то свиные рыла вместо лиц, а больше ничего...”¹⁷. „Pysk obmierzły” wprowadza dławiającą atmosferę, zupełnie jak w mieście z *Rewizora* – tę samą uwagę, zamiast do nauczycieli, można by przecież odnieść do sędziego, dyrektora placówek oświatowych, czy poczmistrza z komedii Gogola. Bezdušne urzędniczyny, odpowiadające za podobny stan, zaludniają strony *Płaszcz* (*Шинель*, 1842), tłamsząc słabsze od siebie jednostki (zwłaszcza „znaczną osobistość”). Motyw ucieczki towarzyszył dojrzałemu Gogolowi w Petersburgu – najpierw z powodu „nie ludzkiej” atmosfery miasta, a później z powodu konfliktu ideowego z odbiorcami (niezrozumienie mistycznego *Rewizora*). Nazwanie Bielikowa Judaszem sygnalizuje zaś inny, ewangeliczny plan rozważań, który był stale obecny w dziełach Gogola¹⁸. Kiedy Kowalenko zrzuca Bielikowa ze schodów, widzimy sytuację niezwykle podobną do słynnej „niemej sceny”:

Но как раз в то время, когда он катился по лестнице, вошла Варенька и с нею две дамы; они стояли внизу и глядели – и для Беликова это было ужаснее всего. Лучше бы, кажется, сломать себе шею, обе ноги, чем стать посмешищем; ведь теперь узнает весь город, дойдет до директора, попечителя, – ах, как бы чего не вышло! (s. 52).

¹⁷ Н. В. Гоголь, *Сочинения в двух томах*, т. 2, Москва, 1969, с. 88.

¹⁸ Zob. пр. Д. С. Мережковский, *Гоголь и черт (Исследование)*, [в:] Н. В. Гоголь: *Pro et contra*, т. 1, Санкт-Петербург, 2009.

W obu przypadkach strach przed demaskacją sięga zenitu, jednak Czechow idzie dalej i pokazuje konsekwencje tej konfrontacji: Warieńka, jak prawdziwy rewizor, wydaje swym śmiechem wyrok, „niema scena” (Bielikow w agonii „спросишь его, а он только да или нет – и больше ни звука” (s. 52)) trwa już do śmierci bohatera. Zmarły wydaje się szczęśliwy dopiero w trumnie¹⁹, metafora FUTERAŁU aktualizuje się w jeszcze jeden, fizyczny sposób.

Przesunięcie deiktyczne w kontekście „typu Gogolowskiego” zależy od stopnia świadomości odbiorcy. Występują też wyraźne mechanizmy blokujące dalsze przesunięcia (np. zdecydowane ograniczenie motywów mistycznych w zachowaniu postaci u Czechowa), ale nie sposób twierdzić, by tyle podobieństw i analogii było dziełem przypadku. Nowa tożsamość u schyłku caratu, tożsamość Gogolowska, jak ją nazwaliśmy, tworzy amalgamat kilku przestrzeni mentalnych: postawy samego Czechowa (kult czynu), postawy Gogoła (śmiałość twórcza i wizjonerstwo) oraz autora modelowego/narratora z literackiego świata ukraińskiego pisarza (styl). Kowalenko i jego siostra reprezentują odwagę, uczciwość, szczerłość (śmiech Warieńki), a do tego „kolorowy” i bezpośredni sposób bycia²⁰. Żyjąc pełnią świadomości, bez mentalnych ograniczeń, bez futerału, można sobie zasłużyć na pełnienie mesjanistycznej roli prawdziwego rewizora.

Powróćmy jeszcze do Iwana Iwanycza i narratora historii o Bielikowie. Kończąc opowieść, **Burkin trafnie podsumowuje swoje środowisko: „и в самом деле, Беликова похоронили, а сколько еще таких человек в футляре осталось”** (s. 53). To bohater-narrator opisuje nam całą historię, dostrzega analizowane przez nas niuanse. Pamiętając, że znajduje się on w szopie, można by liczyć, iż w zakończeniu wyjdzie z zamknięcia, by pokonać swój własny futerał. Faktycznie deiksa przestrzenna przesuwa akcję na zewnątrz, nauczyciel wychodzi, ale Czechow szykuje czytelnikowi jeszcze jedną niespodziankę. Wspomnieliśmy wcześniej, że słuchacz Burkina, Iwan Iwanycz, znajdował się na zewnątrz. Tej pozytywnie nacechowanej pozycji odpowiada zainteresowanie bohatera ciągnącą się opowieścią (np. jego komentarz do opisu środowiska szkolnego: „Да. Мыслящие, порядочные, читают и Щедрина, и Тургенева, разных там Боклей и прочее, а вот подчинились же, терпели...” (s. 44)). Po skończeniu opowieści Iwan Iwanycz pograża się w refleksji i poszerza zakres metafory FUTERAŁU o kolejne modele poznawcze:

¹⁹ „(...) жизнь (...) нечто прямо враждебное его мертвенному идеалу. Свой идеал поэтому Беликов мог найти, лишь уйдя из жизни” (Г. Бердников, *А. П. Чехов. Идеиные и творческие искания*, Москва 1984, s. 407).

²⁰ Wybór takiej postawy jest związany z sympatiami Czechowa do Ukraińców: „Przyroda ukraińska, poetyczność ludu ukraińskiego zachwycały Czechowa. W typie Ukraińca odnajdywał wiele cech bliskich sobie (...)” (W. Jermiłow, *Antonii Czechow*, tłum. M. Aszerówna, Kraków 1952, s. 164). I. Szczegłow powie wprost: „Czechow ze swoją chochłacko-kozacką naturą...” (I. Szczegłow, *Ze wspomnień o Antonim Czechowie*, [w:] *Czechow we wspomnieniach swoich współczesnych*, tłum. S. Bądkowska, S. Podhorska-Okołów, Warszawa 1960, s. 124).

А разве то, что мы живем в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт – разве это не футляр? А то, что мы проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых, праздных женщин, говорим и слушаем разный вздор – разве это не футляр? Вот если желаете, то я расскажу вам одну очень поучительную историю.

– Нет, уж пора спать, – сказал Буркин. – До завтра! (s. 53-54).

Burkin uruchamia mechanizm zapobiegający przesunięciu deiktycznemu w stronę nowego wątku (centrum deiktycznego Iwana Iwanycza), po czym deiksa przestrzenna wprowadza czytelnika za postaciami z powrotem do wnętrza szopy. Kładąc się, Iwan Iwanycz jeszcze komentuje:

Видеть и слышать, как лгут, – проговорил Иван Иванович, поворачиваясь на другой бок, – и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не смей открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и всё это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, – нет, больше жить так невозможно!

– Ну, уж это вы из другой оперы, Иван Иванович, – сказал учитель. – Давайте спать (s. 54).

Burkin po raz drugi blokuje przesunięcie deiktyczne, czytelnik pozostaje z nim na moment w szopie, ale oto w ostatnim zdaniu uczestniczy w jeszcze jednym przesunięciu przestrzennym, kiedy Iwan Iwanycz decyduje się wyjść i zapalić fajkę. Jak wiele mówią te, zdawałoby się, drobne zmiany: dwukrotne wezwanie do snu i powrót do szopy określa nam z jednej strony Burkina, jako człowieka pozostającego w swoim futerale, do którego pośrednio przyznał się we własnej narracji. Mając świadomość, iż ani Turgieniew, ani Szchedrin nie byli w stanie wyrwać go z mentalnego zamknięcia w czasach Bielikowa, czytelnik gotów jest uwierzyć, że nawet własne doświadczenia nie zmienią postawy życiowej nauczyciela. Czechow nigdy nie mamił odbiorców cudami; realni ludzie incydentalnie zmieniają w jednej chwili całą wizję świata i styl życia, nie inaczej dzieje się też z bohaterem-narratorem. Z drugiej strony, aktywności przeszkadza późna pora – z tej perspektywy nawoływanie do snu nie brzmi już tak demonicznie, ale prezentuje też kolejną zwykłą prawdę: człowiek pozostaje zawsze tylko człowiekiem, nie potrafi uciec od własnych ograniczeń, w tym wypadku biologicznych, by odnaleźć w sobie siły do bohaterstwa.

Oprócz Kowalenków, drugą pozytywną postawę reprezentuje w utworze Iwan Iwanycz. Uciekając się do sterowania uwagą czytelnika oraz wkładając w usta bohatera trafne, nieomal metatematyczne komentarze, Czechow demonstruje kolejny typ, postać związaną z jasnością, wolnością i czuwaniem (w odróżnieniu, poza

jedynym momentem wyjścia z szopy, od Burkina)²¹, zdolną do poradzenia sobie w nadchodzącej nowej rzeczywistości. Brak barier mentalnych, czynna praca umysłu zbliżają ją do Kowalenków, choć można też odnaleźć wyraźne różnice (styl życia, powaga). Iwan Iwanycz jeszcze nie dokonuje „czynu”, ale wykonuje najważniejszy krok ku niemu, czyli zmienia globalny model poznawczy, jest gotów na nową tożsamość. Warto dodać, iż jeszcze raz autor ucieka się do subtelnej ironii: młodszy rozmówca śpi, starszy (Iwan Iwanycz) budzi się do nowego życia, chociaż narrator nazywa go już starcem (s. 42).

Czechow przepisuje receptę, ukazuje cechy nowej tożsamości, potrzebnej Rosji w przededniu wielkich zmian. Zastosowanie metody kognitywnej pozwala zrozumieć właśnie poznawczy aspekt zjawiska „futurałości”, wzbogacić analizę o prezentację integracji nawarstwiających się kontekstów oraz prześledzić sterowanie uwagą czytelnika w celu wydobycia dodatkowych znaczeń utworu.

SUMMARY

In Search of New Identity Towards the Close of Tsarist Russia – *The Man in a Case* by Anton Chekhov

This article contains the analysis of literary vision of new identity proposed by Chekhov on the eve of upcoming changes in the Russian society. The short story *The Man in a Case* turns out to be a literary work in which Chekhov defines a character who appears in most of his books – a man in a case, in other words a man between mental barriers. The notion of ‘case’ is analysed by means of cognitive poetry as a conceptual metaphor and by means of cognitive model as a way to perceive and structure the world. Ironic image of a main character – Bielikov – stems from the fact that there is only one cognitive model used. By employing deixis the processes of text perception and accumulation of meanings are closely examined. The appearance of contexts in the process of reading allows one to characterise a new identity coming into existence as a Gogol’s type. Identity presented by a teacher Kovalenko and his sister reminds creations from Nicolai Gogol’s artistic world. Joy, bravery and action constitute the grounds of a new vision of life proposed by Chekhov which is able to defeat ‘case’. In the short story a similar vision is being employed gradually by one of characters – Ivan Ivanovitch. The change of thinking can be observed by following the deictic shifts in the description of action place; the character chooses an open space and plunges into reflection.

²¹ Interesujący sposób opisu tej sytuacji, odnoszący się do opozycji pola dźwiękowego i wizualnego, można odnaleźć w: X. Шмид, *Вариации „футлярного” человека в „Человеке в футляре” и „О вrede табака”*, [w:] *Чеховские чтения в Оттаве*, ред. Ю. Доманский, Д. Клэйтон, Тверь-Оттава, 2006, с. 72-73.