

Artur Sadecki

Lublin, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

NUDA I KARAMAZOWSKI „PUCHAR ŻYCIA” W DRAMACIE NA POLOWANIU ANTONIEGO CZECHOWA

Boredom and the Karamazian “Cup of Life” in Anton Chekhov’s *The Shooting Party*

ABSTRACT: The subject of analysis is the opposition of two themes – boredom and pleasure – in Chekhov’s *The Shooting Party*. The category of “boredom” includes the characters’ daily duties and work, while “pleasure” corresponds to the unfettered Karamazian lust for life. The fight against boredom turns into the pursuit for the fulfilment of all life desires but also leads to conflicts, which leads to many tragic events related to the deaths of several of the novella’s heroes. The polarization of the world of text on the metaliterary level allows us to notice the features of parody in relation to the popular literature of the day.

KEYWORDS: Chekhov, crime fiction, boredom, pleasure, parody

Dramat na polowaniu (Драма на охоте, 1884-1885¹) to jeden z najdłuższych i najbardziej zagadkowych utworów prozatorskich Antoniego Czechowa. W ostatnim dwudziestoleciu znacznie wzrosło zainteresowanie badaczy tym tekstem, przekładające się na podstawowe pytanie – na ile *Dramat na polowaniu* można określić jako dojrzałe dzieło autora. Celem artykułu jest analiza opozycji „nuda-przyjemność”, stanowiącej jeden z elementów fabularnych i sposobów kreacji postaci w tekście oraz próba określenia jej wpływu na całościowy wymiar utworu.

Czechow zastosował w dziele kompozycję szkatułkową. Do redaktora gazety przychodzi Iwan Kamyszew, który przynosi napisaną przez siebie opowieść w stylu literatury kryminalnej, z zaznaczeniem, że „в ней вы найдете быль, правду”². W utworze,

¹ Publikowana w kilku częściach w gazecie «Новости дня».

² А.П. Чехов, *Драма на охоте*, [в:] А.П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения в 18-ти томах*, Москва 1974-1982, т. 3, с. 244. Cytaty z utworu pochodzą z tego wydania i dalej w tekście będą oznaczane w nawiasach kwadratowych ze wskazaniem strony.

który zatytułował właśnie *Dramat na polowaniu*, występuje sam autor – pod nazwiskiem Zinowiew – przedstawiający swoje „przygody” jako sędziego śledczego na prowincji. Ich istotną część stanowią relacje z hrabią Karniejewem, które sprowadzają się do pijaństwa i hulanki oraz romans z *femme fatale*, Oleńką. Wątek kryminalny stanowi zabójstwo kobiety, które Zinowiew stara się wyjaśnić, doprowadzając do skazania męża Oleńki, Urbienina. Po lekturze tekstu redaktor jest wstrząśnięty i oznajmia Kamyszewowi, że to on jest zabójcą, a utwór przedstawia historię uniknięcia przez niego kary. Pisarz zgadza się i odchodzi, nie poniosłszy żadnych konsekwencji.

Historia bazuje na zwrotach akcji oraz momentach, które wyzwalają emocje (u bohatera i czytelnika). Intensywność reakcji emocjonalnych jest efektem nie tylko budowania napięcia i kolizji losów postaci, ale wynika również z poznawczego tła historii, jakie stanowi bezczynność, a za nią – nuda.

Nuda jako *spritus movens*

Bohaterowie utworu na różne sposoby i z różnych powodów nudzą się – pozostają bezczynni, odczuwają demotywuujące braki (sensu życia, bliskich osób), przepełnia ich niechęć do wykonywania swoich obowiązków. Istotne dla nas nie są jednak same rodzaje nudy³, ale jej konsekwencje dla rozwoju akcji i charakterystyki bohaterów.

Opisujący swój los Kamyszew / Zinowiew⁴ bardzo często wspomina o bezczynności, nie chce mu się pracować, a także skarży się na uciążliwe kontakty z innymi ludźmi. Redaktora informuje, że pisze dla pieniędzy i dodaje: „Я теперь решительно никаких не имею занятий. Был, знаете ли, судебным следователем (...). Надоедлая служба... Служил-служил, махнул рукой и бросил” [s. 243]. Jego stosunek do pracy potwierdzają i inne zdarzenia, m.in. fakt, iż przejmując obowiązki po poprzednim śledczym, odkupił całe wyposażenie mieszkania razem ze zdjęciami obcych ludzi («Я слишком ленив для того, чтобы заниматься собственным комфортом» [s. 247-248]), czy też doznania przy siadaniu do lektury dokumentów: „Сначала мне было невыразимо скучно разбирать размашистые почерки приставов” [s. 293]. Zinowiew jest niecierpliwy i tęczy go oczekiwanie, stąd częste w jego wypowiedziach zwroty: „нужно было убить чем-нибудь, хотя бы простою прогулкой, время до ночи” [s. 266], „Я, чтоб убить чем-нибудь время, начал медленно зажигать лампы и свечи во всех комнатах” [s. 282]. Nareszcie nuda wdziera się w jego bezpośrednie interakcje z bliskimi. Gdy hrabia Karniejew opisuje mu swoje zamysły i plany, Zinowiew często ripos-

³ O różnych konceptualizacjach nudy m.in. w *Dramacie na polowaniu* zob. Г.Е. Маханова, *Ядерное содержание одного из микрополей концепта «скука»*, «Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки» 2016, № 2 (38), с. 156-167, DOI: 10.21685/2072-3024-2016-2-15.

⁴ Nazwisko Zinowiew, przybrane w opowieści przez Kamyszewa, zapożyczono zostało od bohatera jednego z kryminałów Aleksandra Szklarewskiego (1837-1883), zob. И.В. Алехина, *Автор в нарративной структуре «Драмы на охоте» А.П. Чехова*, «Вестник БГУ» 2013, № 2, [в:] <https://cyberleninka.ru/article/n/avtor-v-narrativnoy-strukture-dramy-na-ohote-a-p-chehova> (24.08.2021).

tuje: „Короче, брат... Надоело” [s. 278]. Kiedy przyjaciel, lekarz Piotr Wozniesienskij, informuje go o kontuzji, jaką pijany Zinowiew spowodował, uderzając chłopą wiosłem w głowę, ten odpowiada: „Неужели вы не знаете, как всё это скучно?” [s. 291]. Nudę Kamyszew ostatecznie dostrzega też w cudzych oczach – kiedy kończy rozmowę z re-daktorem po zostawieniu rękopisu, mówi: „однако, я вам надоело” [s. 245].

Nudzi się również hrabia Karniejew. Powracający do majątku z Petersburga (na polecenie lekarza, który ostrzega, że w stolicy bohater zapije się na śmierć), w pierwszym liście informuje przyjaciela: „уже умираю от скуки” [s. 249]. Znudzenie wypełnia jego życie, w którym roi się od planów zmian i reform w majątku, ale każde przedsięwzięcie pozostaje tylko w sferze projektowania, zastąpione tym co łatwe i przyjemne⁵. Nudzi się Oleńka, jeszcze niewinna, a już odrzucająca swój cichy za-kaątek w lesie, żeby wyjść za Urbienina („Вам это не нравится? Так извольте вы сами идти в лес... в эту скуку, где нет никого, кроме кобчиков да сумасшедшего отца... и ждите там, пока придет молодой жених!” [s. 309]). Atmosfera leniwego znużenia panuje w całym majątku hrabiego, gdzie służba nie wypełnia swoich obo-wiązków, poświęcając się piciu i hazardowi.

Różne zjawiska związane z nudą prowadzą w tekście do dwóch istotnych konsekwencji. Najważniejszą jest fakt, iż stan znużenia, sam w sobie niepożądany, męczący, jest bodźcem dla bohaterów do poszukiwania aktywności, emocji i wrażeń. Odwołując się do myśli klasyka, można stwierdzić, że bohaterowie pragną „rozmaitości”⁶ i na tle jednostajnej płaszczyzny egzystencji odnajdują ją w przyjemnościach. Napędzani do działania, poszukują coraz mocniejszych doznań, które mogłyby zappełnić wcześniejszą pustkę. Nuda okazuje się zatem prowokacją. Podsycona względnie słabymi charakte-rami bohaterów prowadzi do zanegowania wielu aspektów życia (głównie pozytywnych, jak praca i obowiązki) i zatracania się w złych i szkodliwych decyzjach⁷.

Drugą konsekwencją występowania nudy jest wyraźny regres idei humanistycznych w świecie bohaterów⁸ – drugi człowiek może się znudzić równie łatwo, jak

⁵ Ten obraz braku aktywności wpisuje się w jeden z Czechowowskich lejtmotywów, pokazujących pozbawiony sentymentalizmu upadek „zwyrodniałej moralnie” arystokracji, zob. И.Н. Хаткова, *Основные признаки романа в произведении А. П. Чехова „Драма на охоте”*, «Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение» 2019, № 4 (247), s. 102.

⁶ „Zapóżyczony” termin pochodzi ze *Stepów akermanskich* (1826). Adam Mickiewicz pisze (w przypisie) o burzanie, iż są to „wielkie krzaki ziela, które w czasie lata kwiatem okryte nadają przy-jemną rozmaitość płaszczyznom” (A. Mickiewicz, *Wybór poezyj*, oprac. C. Zgorzelski, wyd. 3, Wrocław 1986, s. 80). Myśl poety idealnie oddaje kontrast między czymś niezmiennym, monotonnym, a nagłą zmia-ną, prowokującą do nowej konceptualizacji rzeczywistości, kiedy percepcja i myśl zdają się „odżywać”.

⁷ Czechow prezentuje tu inny rodzaj nudy niż w swojej późniejszej twórczości, gdzie melancholia i bierność prowadzą do dramatów niespełnienia jednostki, zamiast realizacji dzikich żądzy (zob. A. Kot-kiewicz, *Bowaryzm – nuda – melancholia. Uwagi o bohaterach XIX-wiecznej literatury rosyjskiej*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2019, nr 49 (3), s. 175 169-178, [w:] <https://doi.org/10.18778/1505-9057.49.09>).

⁸ Tym samym strywalizowaniu podlega idea nudy, która w świecie Puszkiniowskim przybierała postać chandry – prowadzącej ku potencjalnie wartościowym rozwiązaniom (np. zniesienie pańszczyzny

obowiązek, czy oczekiwanie, ale też nuda prowokuje do zbliżenia z ludźmi, którzy w istocie nic nie znaczą dla danego bohatera, a pozwalają jedynie w najprostszy sposób zapełniać pustkę (związek Oleńki z bogatszym Urbieninem, później jej romans z hrabią, wizyty Zinowiewa u Nadii Kalininy, jego pijacka „przyjaźń” z hrabią). Sprowokowani i nie szanujący siebie nawzajem bohaterowie ruszają na poszukiwania wyjścia z marazmu. Trafnie podsumowuje te próby ojciec Nadii, Kalinin, goszczący w majątku hrabiego:

– И жалуются они мне на скуку... – перебил графа Калинин. – Скучно, грустно... то да се... Одним словом, разочарован... Онегин некоторым образом... Сами, говорю, виноваты, ваше сиятельство... Как так? Очень просто... Вы, говорю, чтобы скучно не было, служите... хозяйством занимаетесь... Хозяйство превосходное, дивное... Говорят, что они намерены заняться хозяйством, но все-таки скучно... Нет у них, так сказать, увеселяющего, возбуждающего элемента. Нет этого... как бы так выразиться... ээ... того... сильных ощущений... [s. 310].

Wyjściem okazują się zatem pożądane przez hrabiego Karniejewa „silne wrażenia”, które przybierają formy od karykaturalnych, po tragiczne.

Karamazowski „puchar życia”

W literaturze rosyjskiej obrazy silnych wrażeń i szkodliwych przyjemności – czyli „brudnej różnorodności” – znajdują się w dziełach Puszkina, Gogoła, Dostojewskiego, Tołstoja i wielu innych pisarzy. Przy czym picie alkoholu, hulanki, żądze i ich konsekwencje są tam zarówno przedmiotem barwnych opisów (np. przygoda Prochorowa w *Trumniarzu* [*Гробовицник*, 1831] Puszkina), jak i moralizatorskiej refleksji (np. rozważania o młodzieńczych libacjach w *Młodości* [*Юность*, 1857] Tołstoja). Mistrzostwo w opisach ucieczki duszy ku zgubnym pragnieniom należy jednak przyznać Fiodorowi Dostojewskiemu. Uzupełnianie przez postacie braków i zaspokajanie żądz, które może przybierać formy od prymitywnych (pijaństwo, nierząd), po wysublimowane (poszukiwania ideowe), swój szczyt osiągają w *Braciach Karamazow* (*Братья Карамазовы*, 1879-1880). Nieprzypadkowo Mitia Karamazow jest ukazywany jako doskonały wyraziciel *biezudierzu*⁹, zaś od nazwiska bohaterów powstał termin „karamazowszczyzna”, będący określeniem samowolnego korzystania z życia i spełniania każdego pragnienia. Metaforycznie ujął to Iwan Karamazow: „я всё-таки захочу жить и уж как припал к этому кубку, то не оторвусь от него, пока его весь не осилю!”¹⁰. „Puchar”

w majątku Oniegina), zob. С.Н. Черепанова, «Драма на охоте»: чеховское пародийное переосмысление типов литературных героев, «Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука» 2015, № 5, с. 105.

⁹ В. Jęgorow, *Обличья Росji. Szkice z historii культуры rosyjskiej XIX wieku*, tłum. D. i B. Żyłkowie, Gdańsk 2002, s. 32. Zobacz przypis 23.

¹⁰ Ф. Достоевский, *Братья Карамазовы*, Москва 2007, с. 236.

oznacza żądzę życia („Черта-то она отчасти карамазовская, это правда, жажда-то эта жизни, несмотря ни на что”¹¹), która przekłada się na potencjał do sięgnięcia po każdą z możliwych do wyobrażenia „przyjemności”.

Po taki „puchar” sięgają znudzeni bohaterowie *Dramatu na polowaniu*. Zinowiew jest świadom, że chce zagłuszyć pustkę i marazm za wszelką cenę, a więc za cenę zbliżenia z hrabią, którym otwarcie gardzi. Jednak pragnienie jest przemożne:

И в тот самый момент, когда с моего языка готово уже было сорваться решительное «нет», мною вдруг овладело тяжелое чувство... Молодой человек, полный жизни, сил и желаний, заброшенный волею судеб в деревенские дубри, был охвачен чувством тоски, одиночества... (...) Пришла мне на память моя пьяная удаля, не знающая границ в своей шири, сатанинской гордости и презрении к жизни [s. 250].

Bohater wspomina i w pełni świadomie kategoryzuje swoje doświadczenia: szatańska дума, pogarda do życia, przyjemność bez granic. I mimo tej świadomości upadku moralnego (który przyniósł mu już w okolicy złą sławę), decyduje się na przyjęcie zaproszenia hrabiego i „urozmaicenie” życia. Zatem wszystkie postęпки Zinowiewa nie mogą być usprawiedliwione niewiedzą – on tego chce „po karamazowsku”.

Naturę bohatera poznajemy przy scenie uciech w domu Karniejewa¹². Opis zabawy swoją barwnością dorównuje ekspresji malarskiej, znajdują się tam szczegóły na temat picia wódki (żeby prędko zacząć zabawę, bohater pije 5 kieliszków na raz), jedzenia, śpiewania, wskakiwania na meble, namiętności w objęciach znajomej Cyganki. Dopiero w tym orgiastycznym stanie Zinowiew przezwycięża nudę: „Чувство пустоты, скуки уступило свое место ощущению полного веселья, радости (...). Жуя поросенка, я стал чувствовать полноту жизни, чуть ли не самое довольство жизнью, чуть ли не счастье”¹³ [s. 277]. Przyjemności ciała wywołują też pragnienie radości duszy. Te jednak dla Zinowiewa przybierają karykaturalne, pijackie formy: „Меня же, когда я бывал пьян, тешили недоразумения и неудовольствия...” [s. 279]. Bohater przedrzeźnia innych, prowokuje, obraża, czerpie radość z własnej agresji i reakcji otoczenia¹⁴. Czechow stosuje ciekawy zabieg narracyjny – ponieważ opowiadaczem

¹¹ Ibidem, s. 236-237.

¹² Siergiej Kibalnik porównuje przyjęcie w majątku hrabiego do zabawy Mitii i Gruszeńki w *Braciach Karamazow*, zob. С.А. Кибальник, *Чехов «за» и «против» Достоевского («Драма на охоте» как роман-пародия)*, «Новый филологический вестник» 2015, № 1 (32), с. 21.

¹³ Odczuwanie życiowego szczęścia przy przeżywaniu wieprzowiny – w tym ironicznym obrazie można doszukiwać się pierwowzoru słynnej sceny z *Damy z pieskiem* (1899), w której Gurow chce opowiedzieć koledze o niespodziewanym uczuciu do Anny, na co tamten odpowiada tylko uwagą o jedzeniu: «А давеча вы были правы: осетрина-то с душком!», А.П. Чехов, *Дама с собачкой*, [в:] tegoż, *Полное собрание...*, т. 10, с. 137.

¹⁴ Ofiarą jest przede wszystkim towarzysz hrabiego – pan Pszechocki. W obrazie tym Czechow przedstawia stereotypowy obraz Polaka – dumny szlachcic, który gardzi innymi, natomiast sam postępuje

jest sam Zinowiew, jego stan wpływa na zapis zdarzeń i te po kolei mieszają się ze sobą, prowadząc do przeskoku czasowego, wynikającego z prozaicznej (pijackiej) luki w pamięci narratora. Dopiero *post factum* odbiorca obserwuje następne etapy libacji – między innymi wspomnienia o kradzieży w domu hrabiego, a przede wszystkim epizod z chłopem, którego rozjuszony Zinowiew uderzył w głowę wiosłem.

Ta długa scena stanowi hałaśliwą uwerturę do dalszych postępów bohatera i podkreśla jego główną cechę – świadome łamanie norm postępowania w poszukiwaniu „rozmaitości”, prowadzącą do destrukcyjnej pogardy wobec życia (przede wszystkim cudzego). I widać to w relacjach Zinowiewa z kolejnymi bohaterami. Sędzia śledczy nudzi się opowieścią o krzywdzie, uczynionej chłopu, wygłaszanej przez doktora Wozniesińskiego. Jego stosunek do tej postaci też nie jest „nudny” – lubi przeżywać przyjaciela i kpić z jego uczuć wobec Nadii Kalininy. Sama Nadia była obiektem jego zainteresowania, ale Zinowiew uniósł się honorem, gdy podsłuchał, jak ojciec dziewczyny mówi o nim „narzeczony”. Z dnia na dzień przestał ją odwiedzać i nie odpowiedział nawet na jej prośby o wyjaśnienie tej sytuacji. Satysfakcję sprawia mu postępowanie „na przekór” – w chwili uniesienia gotów jest spalić ogromną kwotę i z ciekawością obserwuje, jak towarzysz hrabiego, Pszechocki, rzuca się na płonące banknoty. Nareszcie romans z Oleńką ukazuje pełnię jego żądz – nie przeszkadza mu zbliżenie z dziewczyną chwilę po tym, gdy był świadkiem na jej ślubie. Kiedy gniewa się na nią za rozwiązłość (Oleńka od Urbienina ucieka do hrabiego), dalej korzysta z jej „uroków”. A narastająca w nim frustracja i zazdrość znajdują jedyne dla jego świata wewnętrzne wyjście – w kolejnym karamazowskim porywie śmiertelnie rani dziewczynę w trakcie polowania¹⁵.

Bohater przez całą opowieść stara się pokazać jako ktoś nietuzinkowy, inny (nie nudny) i w geście zabójstwa kreuje siebie na nowego Raskolnikowa. Jednakże zbrodnia Zinowiewa pozbawiona jest pobudek ideologicznych i wynika z prostego afektu¹⁶. Następnie dyskredytuje go dalsze postępowanie: prowadzi śledztwo tak, by nie wykryć sprawcy (nie cofa się przy tym do wymuszenia milczenia na umierającej Oleńce), usuwa niewygodnego świadka, dusząc go, i doprowadza do skazania za obie zbrodnie Urbienina. Skazany zostawia dwoje dzieci na pastwę losu.

Zabójca czerpie przyjemność ze zła, co obleka go w demoniczną naturę¹⁷, jednak nie jest to demonizm lermontowski, romantyczny, oparty na wewnętrznej walce, ale

często bez honoru, licząc tylko na korzyści materialne. Karykaturalny obraz jest m.in. kolejnym nawiązaniem do świata *Braci Karamazow* i postaci Polaka, kochanka Gruszeńki.

¹⁵ Polowanie pojawia się w tekście nieprzypadkowo – jako ekstremalna rozrywka w opozycji do nudy codzienności idealnie wpisuje się w kontekst dzieła. Jak stwierdza Jelena Iwańszyna, los Zinowiewa też jest podobny do polowania, które w jego przypadku oznacza „pożądanie i wyzwalenie instynktów”, E.A. Иваньшина, *Колесо фабулы и движение сюжета: как работает мотивный комплекс у А.П. Чехова*, «Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология» 2021, № 3, s. 547.

¹⁶ Н.М. Керимова, *Текст в тексте в романе А.П. Чехова «Драма на охоте»*, «Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки» 2013, № 3, s. 32.

¹⁷ Zob. Н.М. Абиева, *«Драма на охоте» А.П. Чехова: смысловая многомерность цветового спектра*, «Культура и текст» 2015, № 5 (23), s. 112.

kryje się za nim pustka¹⁸. I w tej pustce przebywa Kamyszew jeszcze wiele lat po opisanych przez siebie zdarzeniach – gdy przychodzi do redaktora, który go demaskuje, ten przyznaje się do zbrodni, ale nie czuje się winny¹⁹. Dodaje, że pisze dla pieniędzy i po to, by pochwalić się swoimi czynami, a o przeszłości mówi:

Жизнь, которую я вижу сейчас сквозь номерное окно, напоминает мне серый круг: серый цвет и никаких оттенков, никаких светлых проблесков... Но, закрыв глаза и припоминая прошлое, я вижу радугу, какую дает солнечный спектр... Да, там бурно, но там светлее... [s. 406].

Nostalgia bohatera za grzesznymi przyjemnościami przedstawiona zostaje w duchu Mickiewiczowskiego stepu, gdzie wspomnienia stają się burzliwą tęczą (rozmaitość) na tle otaczającej go nudnej szarości (płaszczyzny stepu).

Ucieczka od marazmu w „brudną rozmaitość” jest schematem, powtarzającym się w losach innych bohaterów. Hrabia Karniejew zagłusza nudę pijaństwem, zabawą i rozpustą, przy czym bawi go uwodzenie mężatki (Olgi) i kobiety o nieposzlakowanej opinii (Nadii). Nie informuje on jednak nikogo (do czasu polowania i wkroczenia na scenę nowej bohaterki), iż sam jest już żonaty. Natomiast Oleńka ciche życie w leśniczówce zamienia na gwałtowne emocje, pożądanie, zdradę, potrzebę bogactwa i bycia podziwianą przez wszystkich. Badacze zwracają uwagę na jej podobieństwo do biblijnego węża²⁰, gdyż jej pragnienia wiodą na manowce trzech mężczyzn (Zinowiew, Karniejew, Urbienin), jak również bywa określana jako syrena²¹ lub wampir²². A jeżeli przyjrzeć się drugoplanowym postaciom, to wiele z nich również odrzuca szarą codzienność i obowiązki, próbując sięgnąć swojego „pucharu” – służba u Karniejewa zamiast pracować pije, kradnie i uprawia hazard, ojciec Nadii chce nawiązać przyjaźń z hrabią, by wydawać przyjęcia, muzycy pragną nie tylko bawić innych, ale i sami dołączają do pijanych uciech itd.

Nie ulega wątpliwości, że Czechowowska opozycja nudy i przyjemności wpisuje się w szeroki kontekst kulturowy społeczeństwa rosyjskiego, w którym ograniczenia, narzucane przez normy moralne i rozporządzenia władzy, napotykały na przeciwnostawne reakcje – prowokują do przekraczania kolejnych granic i korzystania z ży-

¹⁸ Pozujący na „zbędnego człowieka”, Zinowiew w duszy okazuje się nieoryginalny i ubogi duchowo, zob. И.Н. Хаткова, *Основные признаки...*, s. 102. Swietłana Czeriepanowa zestawia bohatera z Pieczorinem i stwierdza, że cechy romantyczne w kreacji postaci u Czechowa ukazują na obcość tej koncepcji u schyłku XIX wieku, zob. С.Н. Черепанова, *«Драма на охоте»...*, s. 106.

¹⁹ To również odróżnia go od Raskolnikowa, jest on bohaterem „pozbawionym potrzeby pokuty, przebaczenia i zmartwychwstania”, zob. И.В. Алехина *Автор в нарративной структуре....*

²⁰ Т. Цинь, *Пейзаж и образы природы в повести А.П. Чехова «Драма на охоте», «Мир науки, культуры, образования» 2020, № 4 (83), s. 446.*

²¹ Н.М. Абиева, *«Драма на охоте» А.П. Чехова...*, s. 113.

²² В.И. Габдуллина, В.В. Яценко, *Архетипические мотивы в повествовательной структуре «Драмы на охоте» А.П. Чехова, «Культура и текст» 2005, № 10, s. 230.*

cia²³. W *Dramacie na polowaniu* ostatecznie najróżniejsze drogi prowadzą bohaterów ku ucieczce od marazmu do przyjemności, jednak wszystkie postacie łączy jedno: rolę wzorca postępowania przestały pełnić dla nich wartości moralne²⁴.

Konsekwencje interpretacyjne polaryzacji świata przedstawionego

Stosunkowo późno badacze zaczęli dokładnie analizować fakt, że *Dramat na polowaniu* jest utworem niejednoznacznym, trudnym do skategoryzowania – w ostatnich latach powstało wiele artykułów, poruszających ten problem, jednak, jak się zdaje, będzie to kwestia stale prowokująca do refleksji. Spójrzmy na cechy bezsporne: utwór zawiera kompozycję szkatułkową, Kamyszew to bohater opowieści redaktora, a następnie, jako Zinowiew, narrator swoich wspomnień. Wspomnienia Zinowiewa są utrzymane w stylu kryminałów, a fakt, że Czechow publikował swoje dzieło w odcinkach, stylizując je na literaturę popularną swoich czasów, pozwala na pewno w pierwszej kolejności zwrócić się ku danej perspektywie gatunkowej.

Pierwotnie uważano, że Czechow stworzył parodię kryminału²⁵, jednak trudno obronić taką tezę – utwór obfituje w elementy gatunku (przestępstwo, dochodzenie, świadkowie, dowody, mylne tropy, demaskacja zabójcy w epilogu itp.) i o ile parodii można dopatrzeć się w budowie postaci, niektórych wątków i motywów, to w schemacie narracyjnym nie ma hiperbolizacji lub wyraźnej autorskiej ironii²⁶. Co więcej, Czechow okazał się nowatorem – wprowadzając motyw śledczego, który sam dokonał

²³ Orlando Figes pisze, iż „Rosjanie nie znali umiaru nie tylko w jedzeniu i piciu, ale i w zabawie” (O. Figes, *Taniec Nataszy*, tłum. W. Jeżewski, Warszawa 2002, s. 129). Proces formułowania się stereotypu o prawdziwym Rosjaninie jako tym, który umie pić wódkę (Ibidem, s. 126), był uzależniony od wielu czynników, wśród których warto podkreślić jeden: zwrot ku przyjemnościom podniebienia i zabawie w warstwie szlacheckiej i chłopskiej wynikał m.in. ze sprzeciwu wobec ustalonych warunków życia. Teatralizacja codziennych zachowań, narzucona etykieta i maniery wzbudzały w arystokratkach „przeciwstawne dążenie – pęd do wolności, do odrzucenia umownych ograniczeń”, co prowokowało takie formy zabawy, jak: „hulanki i pijaństwo (...), przygody miłosne i w ogóle ciężenie ku ‘brudnej’ stronie życia. Przy tym im surowsze bywały ograniczenia (...), tym bardziej pociągające stawały się krańcowe formy życiowego buntu” (J. Łotman, *Rosja i znaki*, tłum. B. Żyłko, wyd. 2, Gdańsk 2010, s. 216). Z kolei lud rosyjski brak pohamowania, czyli *biezudierz* (i jego łagodniejszą formę – tzw. *udal*, czyli „łobuzerstwo na granicy wykroczeń”), wytworzył na przestrzeni wieków, jako „odwrotną stronę niewolnictwa – skrajności rodzą skrajności przeciwstawne” (B. Jegorow, *Oblicza Rosji...*, s. 32). Czechowowska opozycja nudy i przyjemności, podkreślmy jeszcze raz, oparta zostaje więc na społecznym fenomenie skrajności, który ma w kulturze rosyjskiej wartość uniwersalną.

²⁴ С.Н. Черепанова, «Драма на охоте»..., с. 110.

²⁵ И.Н. Хаткова, *Основные признаки романа...*, с. 101.

²⁶ Ibidem. Warto wspomnieć, że Czechow napisał też inny kryminał, opowiadanie *Szwedzka zapalka* (1884), w którym doskonale operuje stylem i schematami gatunku. Jednakże ten tekst wydaje się bardziej zbliżać ku parodii, ze względu na zupełnie trywialne zakończenie, w którym okazuje się, że bohaterowie byli na tropie nieistniejącej zbrodni. Zatem opowiadanie – jak prawdziwy kryminał – zaskakuje czytelnika, ale nie tożsamością zabójcy, a swoistym błędem poznawczym i założonym efektem humorystycznym, którego brak w zakończeniu *Dramatu na polowaniu*.

zbrodni, wyprzedził m.in. najsłynniejszy tego typu utwór, czyli *Zabójstwo Rogera Ackroyda* (1926) Agathy Christie²⁷. Czy zatem pisarz stworzył prawdziwy kryminał? Na to pytanie można odpowiedzieć twierdząco, wszak tekst zawiera i ciekawie zbudowane postacie, i logicznie uporządkowaną akcję²⁸. Jednakże Czechow nie może zostać uznany za twórcę sztuki masowej, gdyż, jak słusznie zauważają badacze, *Dramat na polowaniu* zdecydowanie wykracza poza ramy gatunku. S. Kibalnik używa uniwersalnego określenia „kryminał intertekstualny”²⁹, które oddaje głębię odniesień kulturowych tekstu. Można też pokusić się o użycie innego, czechowowskiego w duchu określenia: pisarz wykorzystuje kryminał jako swoisty „gatunek-kameleon”, który pod szatami gęstej intrygi i sensacji skrywa wiele innych sensów.

Co kryje się pod maską utworu z kultury masowej? Najpierw należy wspomnieć o ważkim w czechowoznawstwie problemie – czy pisarz kiedykolwiek napisał powieść lub czy można tak definiować jakkolwiek z jego utworów? Jedni badacze twierdzą, że *Dramat na polowaniu* odpowiada tym ramom gatunkowym, inni będą go kategoryzować jako opowieść – jest to ostatecznie decyzja arbitralna, jednak nic nie stoi na przeszkodzie, by opowiadać się za powieścią. Zarówno pod względem długości, rozbudowanej galerii bohaterów, jak i skomplikowania fabuły utwór można tak określić, jednak taka czysta konstatacja wydaje się niewystarczająca. Stąd częste dopowiedzenia³⁰, iż utwór stanowi powieść eksperymentalną³¹ lub utwór, w którym autor poszukuje swojego stylu³² itp. Na pewno jednak jest to powieść z ogromnym potencjałem interpretacyjnym.

Badacze koncentrują się wokół kilku wątków. Irina Chatkova stwierdza, że Czechow poszukuje w swoim dziele moralnych i społecznych przyczyn zbrodni, a więc prowadzi głęboką analizę psychologiczną swoich „chorych i zepsutych” bohaterów³³. Dużą część analiz stanowią poszukiwania intertekstualne³⁴, w których uczeni dowo-

²⁷ Między Czechowem a Christie byli również inni pisarze, łączący profil mordercy i śledczego w jednym bohaterze, m.in. Gaston Leroux w *Tajemnicy złotego pokoju* (1907), jednak, jak zauważa S. Kibalnik, u Czechowa zabójca jest też po raz pierwszy niegodnym wiary narratorem, zob. C.A. Кибальник, «Судебный следователь» в русской детективной литературе 1860-1880-х гг. От Александра Шкляревского до Чехова, «Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика» 2017, № 3, s. 393.

²⁸ R. Śliwowski, *Dramat na polowaniu*, „Studia z Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej” 1989, t. 16 *Antoni Czechow*, s. 108.

²⁹ С.А. Кибальник, *Чехов «за» и «против» Достоевского...*, s. 27.

³⁰ W literaturze o Czechowie pojawiają się określenia: powieść-felieton, powieść społeczno-obyczajowa, społeczno-psychologiczna, kryminalna, a nawet – opowiadanie, zob. Н.М. Керимова, *Текст в тексте...*, s. 29.

³¹ И.В. Алехина, *Автор в нарративной структуре...*

³² И.В. Кашина, *Роль романа «Драма на охоте» в формировании идиостиля А.П. Чехова*, «Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки» 2015, № 5, s. 171.

³³ И.Н. Хаткова, *Основные признаки романа...*, s. 101-102.

³⁴ Do których zachęca sam autor – tekst *Dramatu na polowaniu* jest wyjątkowo gęsto wypełniony jawnymi odniesieniami do dzieł poprzedników, zaś sami bohaterowie lubią porównywać się do słynnych postaci literackich, jak Oniegin, Tatiana, monsieur Lecoq.

dzą, iż pisarz polemizuje z tradycją literacką XIX wieku. Zauważono więc, że Czechow parodiuje elementy twórczości Dostojewskiego, w poszukiwaniu bardziej „prostych i naturalnych”, nie obarczonych „literackością” postaw³⁵. S. Czeriepanowa twierdzi z kolei, że pisarz sparodiował zastate już schematy tworzenia bohatera w ogóle (np. fałszywa odpowiedniość wyglądu w stosunku do charakteru, dyskredytacja monologu-spowiedzi itp.)³⁶. Natomiast według Naidy Kerimowej Czechow zebrał XIX-wieczne wzorce kreacji bohatera i stworzył uniwersalną postać literacką, jednak bytowanie w takich schematach w istocie skrywa pustkę Kamyszewa³⁷.

Przedstawiona wyżej opozycja nuda-przyjemność dodaje kolejny kontekst interpretacyjny utworu. Polaryzacja motywów (monotonia, spokój *versus* rozrywka, żądze, szaleństwo) prowadzi do podziału tekstu – nuda jako szerokie tło poznawcze wydobywa aspekty figury różnych „rozmaitości”, sprawiając, że zbliżają się one do wartości ekstremalnych. Ale czym w istocie była nuda, którą porzucają bohaterowie – to świat bezpieczeństwa i stabilizacji, codziennych zachowań i wypełnianych prawidłowo obowiązków (praca, służba). Jeżeli takie zjawiska są dla postaci przykre czy odpychające, oznacza to, że odstępstwa od nich będą wiodły ku antywartościom.

Utwór zawiera więc obraz powszechnej karnawalizacji, której kulminacją jest scena umierania Olgi. Wcześniej hrabia zaprosił orkiestrę cygańską na wieczór, ale gdy dochodzi do zbrodni, następuje chaos – artyści w strojach i z instrumentami siedzą w sali, wokół bezładnie biegają ludzie, na górze lekarze walczą o życie kobiety, hrabia leży pijany itd. Lekarz skarży się przybyłemu Zinowiewowi na brak pomocy i mówi: „Ну не безобразие ли это? Все пьяны, грубы, неотесаны!.. Все какие-то идиоты! Клянусь Богом, первый раз в жизни вижу таких бессердечных людей!” [s. 376]. Potwierdza to tylko wcześniejsze uwagi Zinowiewa na temat majątku Karniejewa: „Вообще не солжешь, если на воротах своей усадьбы повесишь вывеску: «Сумасшедший дом»... У тебя здесь настоящий Бедлам! Лесничий этот, Сычиха, Франц, помешанный на картах, влюбленный старик, экзальтированная девушка, спившийся граф... чего лучше?” [s. 275]. Wybór „rozmaitości” kończy się tym, że zachowania etyczne, „normalne” stają się czymś rzadkim, wręcz niezwykłym w świecie tekstu³⁸. I znowu rodzi to pewien paradoks – jedyny „oficjalnie” uznany za niezdrowego na umyśle bohater, ojciec Olgi (wspomniany w cytacie powyżej leśniczy), w tym środowisku zdaje się zupełnie trzeźwo myśłący³⁹.

Zbiorowy portret bohaterów sprawia więc ponure i częściowo karykaturalne wrażenie. Ich ucieczka ku przyjemnościom odpowiada uwadze Borysa Jegorowa o skraj-

³⁵ С.А. Кибальник, *Чехов «за» и «против» Достоевского...*, с. 27.

³⁶ С.Н. Черепанова, *«Драма на охоте»...*, с. 111.

³⁷ Н.М. Керимова, *Текст в тексте...*, с. 30, 34.

³⁸ Spośród wielu bohaterów utworu do ideału zwykłego, przyzwoitego człowieka najbardziej zbliża się doktor Wozniesiński, nic dziwnego więc, że jego wypowiedzi nudzą Zinowiewa i prowokują go do żartów.

³⁹ Bohater ciągle zamyka drzwi i okna w domu i cały czas boi się złodziei. Jego paranoja w świecie, w którym istotnie większość bohaterów kradnie (służba w majątku, po części też Pszechocki) wydaje się najzupełniej na miejscu.

nościach rodzących skrajności, a największą ich potrzebę przeżywa Zinowiew. Patrząc ogólnie na zachowania bohatera można skonstatować, iż jest to prawdziwy „czarny charakter”. Taka kreacja wpisuje się w świat literatury masowej, ale tu ponownie Czechow dąży do ekstremum – wydobywa z bohatera wszystko co najgorsze⁴⁰, czym zdaje się nawet „przebijać” grzeszników Dostojewskiego (Stawrogin, Swidrygajłow lub Rogożyn). Na planie psychologicznym ocenę bohaterowi wydaje Wozniesienskij: «Дай Бог, чтоб я заблуждался, но мне кажется, что вы немножко психопат» [s. 299], zaś na planie literackim okazuje się on cynicznym i karykaturalnie zepsutym człowiekiem, złem w najczystszej postaci. W konsekwencji odkrycie jego uczynków powinno obudzić w czytelniku takie oburzenie, jakiego doświadcza redaktor⁴¹.

Wspomnienie o redaktorze pozwala nareszcie skupić się nad konsekwencjami kompozycji szkatułkowej. Zgubne przyjemności i zło, o którym mówiliśmy powyżej, zawarte są w opowieści Kamyszewa, która jest niejako z konieczności ekspresywna i metaforyczna, ma silnie oddziaływać na odbiorcę⁴². Z takiej perspektywy tekst ocenia redaktor i zapowiada swoim czytelnikom:

Автор питает слабость к эффектам и сильным фразам... Видно, что он пишет первый раз в жизни, рукой непривычной, невоспитанной... Но все-таки повесть его читается легко. Фабула есть, смысл тоже, и, что важнее всего, она оригинальна, очень характерна и то, что называется, *sui generis*. Есть в ней и кое-какие литературные достоинства. Прочеть ее стоит... [s. 246].

Narracja o narracji otwiera zatem poziom metaliteracki – redaktor już na wstępie zauważa główną zasadę otrzymanego tekstu, czyli „słabość do wywoływania efektu”. I w istocie tym będzie opowieść Kamyszewa, w której każdy z bohaterów tworzy własne „efekty”, po drodze gubiąc całkowicie swoją naturalność. W dziele nie ma zwykłych ludzi – prawie każdy szokuje i ma wywoływać reakcję emocjonalną u odbiorcy. Tym samym, Czechow opowieścią śledczego reaguje na całą literaturę popularną – parodiuje ją i wyolbrzymia, hiperbolizuje zachowania i myśli postaci, pokazuje szczyty emocji i antywartości. Refleksja metaliteracka, do której zaprasza tekst, odpowiada opozycji nuda–przyjemność. „Nuda” to naturalny stan rzeczy i, za nim, literatura zgłębiająca wszystkie tajemnice świata i duszy ludzkiej bez liczenia na zaszokowanie odbiorcy, zaś „przyjemność” to czysta masowa rozrywka, która apeluje właśnie do emocji, bez nastawiania na refleksję. A co ostatecznie kryje się za światem *Dramatu na polowaniu*? Pod całą warstwą afektów i zwrotów akcji jest to opowieść o bohaterze, który w istocie nie ma żadnego światopoglądu ani celów

⁴⁰ Litania przewinień bohatera jest zadziwiająco długa: Zinowiew jest zabójcą, rozpustnikiem, kłamcą, krzywdzi niewinne dzieci i zwierzęta, zrzuca odpowiedzialność na niewinnego człowieka, bije innych, rozpija się, szczyci się swoimi grzechami, chce na nich zarabiać itd.

⁴¹ Н.В. Шилицына, *Персонаж-читатель в русской литературе второй половины XIX в.*, «Вестник БГУ. Язык, литература, культура» 2015, № 10, с. 143.

⁴² Zob. И.В. Алехина, *Автор в нарративной структуре...*

życiowych⁴³. W dziele masowym efekt ma pozostać efektem, przygoda z lekturą pozostawić przyjemny wstrząs, natomiast za tymi intencjami autorskimi przestają nadać oryginalne i ważne wnioski o człowieku i rzeczywistości. Taką manierę twórczą Czechow odrzuca, pokazując, co dzieje się z jego bohaterem wystawionym na działanie popularnych, narracyjno-afektywnych chwytów – Kamyszew ostatecznie pełni funkcję „urozmaicenia” tekstu zwrotami akcji, ku ucieście masowego odbiorcy. Innymi słowy – pisarz demaskuje bohatera-marionetkę, wykorzystywanego przez autorów, którzy doskonale orientują się w prawach rynku i tak zwanym „targacie”. Twórczość masowa tym samym również może zostać wpisana w opozycję nudy i przyjemności, gdzie przyjemności dotyczą emocjonalnej strony recepcji literackiej, kosztem nudy w intelektualnym i duchowym kontakcie z utworem.

Przedstawiony powyżej kolejny trop interpretacyjny, ukryty w gatunku-kameleonie, świadczy o dojrzałości twórczej Czechowa w momencie pisania utworu. Ukazuje on krytyczny stosunek pisarza do literatury swoich czasów⁴⁴, a także uzasadnia, po części, dlaczego autor nie stworzył już później utworu w podobnym duchu. Przy czym należy podkreślić, że zawierając tak wiele sensów i potencjału interpretacyjnego w tekście popularnym, w dalszym ciągu Czechow potrafił stworzyć przekonujący i oryginalny kryminał, który w ostatnich latach doczekał się nareszcie należytej uwagi w literaturoznawstwie.

References

- Abiyeva N.M., *«Drama na okhote» A. P. Chekhova: smyslovaya mnogomernost' tsvetovogo spektra*, «Kul'tura i tekst» 2015, № 5 (23).
- Alekhina I.V., *Avtor v narrativnoy strukture «Dramy na okhote» A. P. Chekhova*, «Vestnik BGU» 2013, № 2, [v:] <https://cyberleninka.ru/article/n/avtor-v-narrativnoy-strukture-dramy-na-okhote-a-p-chekhova>).
- Tszin' T., *Pejzazh i obrazy prirody v povesti A.P. Chekhova «Drama na okhote»*, «Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya» 2020, № 4 (83).
- Chekhov A.P., *Drama na okhote*, [v:] A.P. Chekhov, *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem v 30-ti tomakh. Sochineniya v 18-ti tomakh*, Moskva 1974-1982, t. 3.
- Cherepanova S.N., *«Drama na okhote»: chekhovskoye parodiynoye pereosmysleniye tipov literaturnykh geroyev*, «Ural'skiy filologicheskiiy vestnik. Seriya: Draft: molodaya nauka» 2015, № 5.
- Dostoyevskiy F., *Brat'ya Karamazovy*, Moskva 2007.
- Figes O., *Taniec Nataszy*, tłum. W. Jeżewski, Warszawa 2002.
- Gabdullina V.I., Yashchenko V.V., *Arkhetipicheskiye motivy v povestvovatel'noy strukture «Dramy na okhote» A. P. Chekhova*, «Kul'tura i tekst» 2005, № 10.
- Khatkova I.N., *Osnovnyye priznaki romana v proizvedenii A. P. Chekhova „Drama na okhote”*, «Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedeniye» 2019, № 4 (247).

⁴³ H.M. Керимова, *Текст в тексте...*, с. 34.

⁴⁴ Zob. С.А. Кибальник, *Чехов «за» и «против» Достоевского...*, с. 27.

- Ivan'shina E.A., *Koleso fabuly i dvizheniye syuzheta: kak rabotayet motivnyy kompleks u A.P. Chekhova*, «Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istoriya i filologiya» 2021, № 3.
- Jegorow B., *Oblicza Rosji. Szkice z historii kultury rosyjskiej XIX wieku*, tłum. D. i B. Żyłkowie, Gdańsk 2002.
- Kashina I.V., *Rol' romana «Drama na okhote» v formirovanii idiosytilya A. P. Chekhova*, «Uchenyye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya Gumanitarnyye nauki» 2015, № 5.
- Kerimova N.M., *Tekst v tekste v romane A.P. Chekhova «Drama na okhote»*, «Vestnik Dagestanskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnyye nauki» 2013, № 3.
- Kibal'nik S.A., *Chekhov «za» i «protiv» Dostoyevskogo («Drama na okhote» kak roman-parodiya)*, «Novyy filologicheskyy vestnik» 2015, № 1 (32).
- Kibal'nik S.A., *«Sudebnyy sledovatel'» v russkoy detektivnoy literature 1860-1880-kh gg. Ot Aleksandra Shklyarevskogo do Chekhova*, «Vestnik RUDN. Seriya: Literaturovedeniye, zhurnalistika» 2017, № 3.
- Kotkiewicz A., *Bowaryzm – nuda – melancholia. Uwagi o bohaterach XIX-wiecznej literatury rosyjskiej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2019, nr 49 (3), tps://doi.org/10.18778/1505-9057.49.09.
- Łotman J., *Rosja i znaki*, tłum. B. Żyłko, wyd. 2, Gdańsk 2010.
- Makhanova G.E., *Yadernoye soderzhaniye odnogo iz mikropoley kontsepta «skuka»*, «Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Povolzhskiy region. Gumanitarnyye nauki» 2016, № 2 (38), DOI: 10.21685/2072-3024-2016-2-15.
- Mickiewicz A., *Wybór poezyj*, oprac. C. Zgorzelski, Wyd. 3, Wrocław 1986.
- Shipitsyna N.V., *Personazh-chitatel' v russkoy literature vtoroy poloviny XIX v.*, «Vestnik BGU. Yazyk, literatura, kul'tura» 2015, № 10.
- Śliwowski R., *Dramat na polowaniu*, „Studia z Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej” 1989, t. 16 *Antoni Czechow*.

NOTA O AUTORZE

Artur Sadecki – doktor, adiunkt w Katedrze Literaturoznawstwa Słowiańskiego Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Publikacje: *Kognitywne ujęcia kategorii umysłu w prozie Antoniego Czechowa*, Lublin 2020 (monografia); *Osobowość narcystyczna w literaturze (opowiadanie „Żona” Antoniego Czechowa)*, „Przegląd Rusycystyczny” 2022, nr 4, s. 151-164; *Protest, którego nie było – „Spotkanie” Antoniego Czechowa*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2021, nr 31, 1-17; *«Дома», или учебник для родителей Антона Чехова*, „Annales N – Educatio Nova” 2020, nr 5, s. 299-311; *Kilka uwag o prekursorze fantastyki – Iwanie Karamazowie*, „Polilog. Studia Neofilologiczne” 2020, nr 10, s. 21-36.

ORCID: 0000-0003-1365-8496

Email: artur.sadecki@mail.umcs.pl