

Andrzej Ksenicz

Uniwersytet Zielonogórski

Motyw domu w Czechowowskim modelu kreowania świata

Długo, a właściwie do końca krótkiego życia, ponieważ przeżył tylko 44 lata, nie zdomowił się autor „Stepu”, nie osiadł na dłużej w jednym stałym i pewnym miejscu. Zaczęło się od tego, że ojciec przyszłego pisarza musiał uciekać aż do Moskwy przed grożącym mu więzieniem za długi, jakich dorobił się w Taganrogu. Młodemu Czechowowi, który skończył wtedy szesnaście lat, wypadło zająć się domem i rodziną. Ojciec, bankrut i uciekinier, przestał właściwie dbać o rodzinę, uważając, że ten obowiązek spadł teraz na jego synów. Aleksander i Mikołaj uczyli się i próbowali zarabiać na utrzymanie, co nie było łatwe, szczególnie dla uzdolnionego plastycznie, ale pozbawionego zupełnie poczucia obowiązkowości Mikołaja. W tej sytuacji najbardziej odpowiedzialnym okazał się Anton, który pozostał w Taganrogu, aby tam ukończyć gimnazjum i dopilnować tego, co jeszcze nie przepadło. Żeby przetrwać musiał dawać korepetycje, a następnie spróbował pisać do wydawanych wtedy i popularnych satyrycznych gazet. Kiedy do Moskwy wyjechała również matka z najmłodszym rodzeństwem, Czechow-gimnazjalista wraz z bratem Iwanem zostali sami „на произвол судьбы”, jak odnotowuje Donald Rayfield w swojej obszernej biografii Czechowa: *В Таганроге вся тяжесть борьбы за проживание семьи легла на плечи Антона*¹. W takim stanie rzeczy dom rodzinny nie mógł pozostawić w pamięci pisarza jakichś cieplejszych uczuć i miłych wrażeń. Wyraźny ślad po tych przeżyciach znajdziemy w późniejszych jego utworach, co pokażemy nieco dalej.

¹ Д. Рейфилд, *Жизнь Чехова*, пер. с английского О. Макаровой, Москва 2011, с. 63.

Po ukończeniu gimnazjum przeniósł się on do Moskwy i zaczął studia. Publikował coraz więcej i stopniowo zdobywał uznanie. Podejmuje pracę jako lekarz, ale po obowiązkowej praktyce właściwie zerwał z zawodem i oddał się pracy literackiej. To pozwoliło mu po latach biedy zapewnić sobie i rodzinie jako takie normalne warunki bytowania. Związane to jest z czasem zamieszkiwania na ulicy Sadowej-Kudrinskiej. Miejsce to zachowało swój charakter do dzisiaj, ponieważ w tym niewielkim domu urządzone zostało muzeum poświęcone pisarzowi. Kolejnym miejscem, w którym przemieszkał Czechow nieco dłużej było Mielichowo niedaleko Moskwy. Wydawało się, że niewielki majątek, bliskość stolicy, pewne pieniądze za wydawane w coraz większych nakładach utwory pisarza, stworzą odpowiednie warunki do pracy twórczej. Nie stało się tak przede wszystkim z uwagi na tłumy gości, których Czechow nie potrafił się pozbyć. W tym czasie pisarz wyraźnie już choruje, pluje krwią i za radą lekarzy wyjeżdża na południe Europy, a następnie myśli o budowie domu na Krymie. Realizuje te plany w Jałcie, gdzie stawia budynek, częściowo wg własnego projektu. Ciepło, spokój, wydawałoby się, powinny przynieść poprawę zdrowia. Tak się jednak nie stało. W jakiejś mierze zawiniło tu życie osobiste pisarza, który ożenił się wtedy z aktorką Olgą Knipper. To dla niej napisał „Wujaszka Wanię” i żył w rozjazdach między Jałtą, Moskwą i Petersburgiem, co nie mogło nie wpłynąć negatywnie na nadszarpnięte chorobą zdrowie pisarza.

Ten bardzo pobieżny rys biograficzny poczyniłem z uwagi na konieczność podkreślenia związku życia prywatnego pisarza z literackim chronotopem zdarzeń, jakie znajdujemy u Czechowa. Będzie to zaledwie drobny fragment tego, co możemy odnaleźć w jego korespondencji i utworach. Dla porównania przywołam tu pracę wspomnianego już D. Rayfielda, która liczy sobie prawie 800 stron. Badacz podjął się napisania biografii literackiej, wcale nie takiej pełnej, jak można by sądzić, w której odnosi się również w części do kwestii domu rodzinnego pisarza i czasu zamieszkiwania autora „Stepu” np. w Mielichowie. Nas wszakże bardziej interesować będzie dom w ujęciu literackim, artystycznym. Wynika to z faktu, że nawet bardzo pobieżne zapoznanie się z rysunkiem tego najbliższego człowieka otoczenia, zauważamy, że w większości jego utworów dom jest nie tylko formą architektoniczną, często bardzo niewyszukaną, natomiast zawsze ma on przydane jej inne wyższe treści. Prześledzimy to poczynając od kilku realnych domów wspomnianych w korespondencji pisarza, a następnie prześledzimy wybrane obrazy literackich budowli, które zamieszkują bohaterowie Czechowa. Będzie to, co zrozumiałe, tylko jakaś część tych mniej czy bardziej wyszukanych punktów architektonicznych pomieszczonych w utworach autora „Narzeczonej”.

Jeżeli zatem zaczniemy od listów pisarza, to możemy być nieco zaskoczeni faktem jakby nieobecności domu rodzinnego w świadomości młodego Czechowa, ponieważ nie znajdujemy go w korespondencji. Przyczynę takiego stanu, a zarazem jej wyjaśnienie można by szukać w tym, że nieco później będzie wspominał pisarz lata dziecięce i młodzieńcze spędzone w Taganrogu z czytelną nutą rozgoryczenia. Złożyły się na to takie momenty jak postępowanie ojca, konieczność pomagania mu w sklepie czy też fakt, że ich dom był wynajmowany, a rodzina mieszkała niejako „kątem” u sąsiada nazwiskiem Seliwanow. Kilka lat po przeprowadzce do Moskwy Czechow odwiedził rodzinę w Taganrogu i tak pisał o tym do rodziny: *Дом Селиванова пуст и заброшен. Глядеть на него скучно, а иметь его я не согласился бы ни за какие деньги. Дивлюсь, как это мы могли жить в нем. (Кстати, Селиванов живет в имении, а его Саша в изгнании...²*. Nieco wcześniej w tymże liście spojrział na niego nieco z literackiego punktu widzenia, jakby zauważając pewne drobne detale: *Возле дома – лавка, похожая на коробку из-под яичного масла. Крыльцо переживает агонию, и порядочного в нем осталось только одно – идеальная чистота. Дядя такой же, как и было, но заметно поседел*. Możemy tu odnotować zapowiedź jednej z charakterystycznych cech jego dojrzałej twórczości, a mianowicie wprowadzanie zwykłego, ale zarazem nacechowanego jakimś podtekstem detalu. Jest jeszcze jeden moment, na który należy zwrócić uwagę, ten otóż, że do rodziny pisał on nie unikając charakterystycznych dla południa Rosji i jego rodziny ukrainizmów. Mamy tu: „дивлюсь” zamiast „удивляюсь”; „лавка” zamiast „скамейка”, czy „у банку”, „бувають ли” zamiast „в банке” i „бывают ли?” (П. 59/1). Takie wtrącenia „жужанина” i „хохла”, co podkreślał Czechow przez całe życie, obecne są również w twórczości pisarza.

Autor „Stepu”, który miał wtedy 28 lat, potrafił wszakże docenić uroki i walory domu, o czym świadczą zachwyty nad miejscem i budynkiem, jaki wypajał na wakacje niedaleko od miasta Sumy nad rzeką Psioł na Ukrainie. Pisał o tym do wielu znajomych i do rodziny: *Я нанял флигель в усадьбе, за 100 рублей в лето, флигель с трех сторон окружен садом; близки пруд и река*. (П. 221,2) W innym, do brata Iwana wprost z zachwytem: *Дача великолепна. Местность поэтична, флигель просторный и чи-*

² А.П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах. Письма в двенадцати томах*, Москва 1974–1983. *Письма...*, т. 1, с. 58. Dalej skrócona forma zapisu w tekście z oznaczeniem П – письма i С – сочинения, oraz podaniem strony i tomu.

стенный, мебель удобна и в изобилии. Комнаты светлы и красивы (П. 265/2). Możemy w tym przypadku założyć, że pisarz nie zapomniał tego majątku, bowiem w opowiadaniu *Trzy lata* wykorzystał go w sposób przewrotny, o czym jeszcze powiemy. Wrażenia te były tak silne, że Czechow zamyślił nawet kupić w okolicy dom-хутор, jak mówił. Z listu do Aleksieja Suworina wynika, że gdyby kozak, jak nazwał on właściciela, nie upierał się przy swojej cenie, to nabył by go: *He сошелся с казаком на трехстах рублях* (П. 321/2).

I jeszcze może tylko dwie-trzy informacje o odbiorze domu i jego funkcji tej realnej, zapewniającej jednostce nie tylko podstawowe warunki bytowania, ale również dostarczającego wrażeń estetycznych, emocjonalnych czy po prostu smakowych. Kiedy podróżował pisarz na Sachalin, to miał możliwość porównać obojścia, które znał z europejskiej części Rosji i Ukrainy z tymi, jakie zobaczył na Syberii. Nie mamy tu miejsca by szerzej rzecz przedstawić, dla ilustracji zatem tej uwagi przytoczę taki oto fragment: *Комнаты у них убраны просто, но чисто, с претензией на роскошь; постели мягкие, все пуговки и... полы выкрашены и устланы самодельными коврами* (П. 79/4). Na marginesie, i już bez cytowania tego do listu, w którym Rosjan nazywa on „kacapanami”, można by wspomnieć o porównaniu czystości i kultury u syberyjskich chłopów i mieszkających w Rosji czy w Ukrainie, które wypada zdecydowanie na niekorzyść Rosjan. Samo porównanie może wręcz szokować, a przy okazji niejako można by go odnieść do współczesności (П. 79/4).

Materiał ten, jak widać, wyraźnie rozrasta nam się, a zatem tylko wspomnę o zakupie niewielkiego majątku pod Moskwą. W marcu 1892 roku tak pisał on do L. Awilowej: *Я купил себе имение. Через 2–3 года оно будет продаваться с аукциона, так как я купил его с переводом банковского долга. Это я сделал глупость* (П. 11/5). Przemieszka on w nim kilka lat i w rzeczy samej przekona się, że faktycznie postąpił głupio. Wraz z rodzicami i siostrą będzie starał się stworzyć w Mielichowie coś trwałego, ale nie uda mu się to. Zauważył, że miejscowi chłopci są *забиты, запуганы, раздражены* (П. 12/5), co bardzo kontrastuje z wcześniejszymi uwagami na temat życia w „Chochlandii”, jak nazywał Ukrainę i znane mu miejsca między Połtawą i Sumami. Nie ma natomiast wątpliwości, że dało mu Mielichowo materiał literacki do jednych z „najmroczniejszych” opowiadań, jak sam mówił, takich jak m.in. „Baby” („Бабы” 1891), „Nowa dacza” („Новая дача” 1899) czy „W parowie” („В овраре” 1900) – w przypadku drugiego utworu sytuacja bardzo przypomina przywołane wyżej uwagi (П. 12/5). Pokazują one wieś rosyjską po reformie 1861 roku, ponurą i przygnębiającą. Kilka tygodni po liście do Awilowej pisał do Suworina:

Как я рад, что в Москве у меня не будет квартиры! Это такое удобство, какого я отродясь не имел (П. 93/5). Jakiś czas ma on jeszcze nadzieję na spokój i dobre ułożenie stosunków z sąsiadami i chłopami, ale już wkrótce powróci do myśli o „Chochlandii” i będzie zwierzał się bratu: *Но, Саша, – когда мое имение будет продано с аукциона, я куплю в Нежине дом с садом и буду жить там до глубокой старости. Не все еще потеряно! Скажу я, когда в моем имени поселится чужеземец* (П. 30/5).

Myśl o kupnie chutoru na Ukrainie nie opuści go do końca życia, chociaż gwoli ścisłości wypada powiedzieć, że będzie w pewnym momencie odradzał bratu kupno domu *у ричкы*. Był już wtedy mocno schorowany, rozdrażniony i nie podobało mu się, że gazety będą docierały tam z tygodniowym opóźnieniem. Wspomniałem już o Moskwie. Mieszkał tam na Sadowo-Kudrinskiej, ale i tutaj we wspomnieniach i korespondencji nie znajdujemy sympatycznych akcentów. W jednym z listów z 1889 roku zauważał on: *В Москве холодно, в комнатах не прибрано, мебель тусклая. Вся душа моя на Луке, (...), tzn. Ukrainie niedaleko od wspomnianych już Sum. W tym samym liście znajdujemy uwagę, która w części tłumaczy, dlaczego źle czuł się tam, podobnie jak w Mielichowie: Вчера, в день приезда, у меня уже были гости.* (П. 242–3/4)

Jeżeli przejdziemy teraz do literackiego obrazu domu, jego zewnętrznej formy i wewnętrznej konstrukcji, a następnie szukać będziemy w tym artystycznej wykładni, to zauważymy niejednokrotnie czytelną zbieżność tego, co odnotowaliśmy w korespondencji z tym, co pomieścił pisarz w swoich utworach. Możemy tu, co zrozumiąle, przywołać tylko niektóre literackie wycinki Czechowowskiego świata przedstawionego w celu zilustrowania naszego przekonania.

Zacznę może od obrazów, które wydają się bardzo realistyczne, a nawet jakby zarysowywane naturalistycznie. W opowiadaniu „Sąd” („Суд” 1881) widzimy izbę, w której toczy się „rozprawa”, a wygląda ona tak: *Изба Кузьмы Егорова, лавочника. Душно, жарко. Проклятые комары и мухи толпятся около глаз и ушей, надоедают. ... Облака табачного дыму, но пахнет не табаком, а соленой рыбой. В воздухе, на лицах, в пени комаров тоска.*

Большой стол; на нем блюдечко с ореховой скорлупой, ножницы, баночка с зеленой мазью, картузы, пустые штофы (95/1). Taka izba musi wywołać u czytelnika wrażenie niesympatycznej i o to niewątpliwie chodziło autorowi. Atmosfera, jaką wywołuje jej wyposażenie, komary, muchy i zapach powinny przygotować odbiorcę do właściwego odczytania zawartego w opowiadaniu przesłania.

Z podobnym chwytem spotykać się będziemy u Czechowa właściwie na przestrzeni całej jego drogi twórczej. W ostatnim utworze pisarza, opowiadaniu „Narzeczona” („Невеста” 1903), sytuacja powtarza się niemal dosłownie. Drugie zdanie opowiadania wprowadza czytelnika nie tylko do domu Szuminów, ale również w nastrój, w jakim utrzymany będzie cały tekst: (...) *и теперь Наде – она вышла в сад на минутку – видно было, как в зале накрывали на стол для закуски, как в своем пышном платье суетилась бабушка; (...)* (202/10). Ten fragment pierwszego akapitu utworu bardzo dużo mówi o bohaterach, a szczególnie jednej z nich, tzn. Nadi. Bez wnikania w szczegóły analizy tekstu możemy wskazać najważniejszą osobę w tym domu, a mianowicie babcię. Jak to się dzieje, to już problem do innych rozważań.

Wracając do wiodącej dla nas kwestii wskażę na jeszcze jeden wczesny rysunek domu z roku 1883. W opowiadaniu „Raz w roku” („Один раз в год” 1883) to on otwiera wątek utworu: *Маленький трехконный домик княжны имеет праздничный вид. Он помолодел точно* (135/2). Cały pierwszy akapit, zajmujący 1/3 strony to rysunek domu, otoczenia i jego mieszkańców. Z niego dowiadujemy się, w pośredni, zamierzony przez autora, sposób, że bohaterce z czasów świetności pozostał już tylko tytuł. Domek jest odświeżony, ma umyte okna: *У парадной двери стоит швейцар Марк, старый и дряхлый, одетый в изъеденную молью либрею* (35/2). Również w tym przypadku, podobnie jak było w scenie *Sąd*, wprowadzenie przez pisarza takiego opisu domku zapowiada, że jego mieszkańcy to ludzie, którzy żyją przeszłością. Ich świat już się skończył. Pisarz kilkoma, wyraźnie przerysowanymi uwagami i detalami unaocznia aktualny stan rzeczy. Od początku nie mamy wątpliwości, że to, z czym spotkamy się dalej, będzie smutne, a nawet żalodne.

Rysunek domu i jego pomieszczeń przybiera u pisarza czytelny oraz funkcjonalny wyraz. Nie zawsze jest to może zrozumiałe już od początku, jak widzieliśmy to w przywołanych tekstach, co wynika z przekonania pisarza, że czytelnik ma sobie dopowiedzieć to, czego nie wyraził autor wprost. W opowiadaniu „Tina” („Тина” 1886) pomieszczenie, w którym rozgrywa się akcja, pojawia się nieco później, kiedy czytelnik poznał już bohaterkę: *Гостинная, в которой он стоял, была убрана богато, с претензией на роскошь и моду. Тут были темные бронзовые блюда с рельефом, виды Ниццы и Рейна на столах, старинные бра, японские статуэтки, но все эти поползновения на роскошь и моду только оттеняли ту безвкусицу, о которой неумолимо кричали золоченые карнизы, цветистые обои, яркие бархатные скатерти, плохие олеографы в тяжелых рамах* (365–366/5). Jeżeli dodamy do tego, że jest to pomieszczenie

osoby znanej z bardzo swobodnego stylu życia, przy tym nie Rosjanki, to narzuca się wrażenie, że pisarz daje w ten sposób niejako dodatkowo do zrozumienia, że osoba ta nie jest godna zainteresowania. Bliższe poznanie Zuzanny Mojsiejewnej, które jest jeszcze przed czytelnikiem, po tej prezentacji estetycznych upodobań bohaterki może tylko wzmocnić niesmak, jaki zapewne pojawił się już u odbiorcy. Należy tylko zaakcentować, że osobą tą interesują się nie jej rodacy, a raczej Rosjanie.

Domy czy pomieszczenia mogą być duże lub małe, piękne lub brzydkie, ale zawsze uzupełniają one charakterystykę postaci, poszerzają wiedzę czytelnika o jej upodobaniach czy motywach działania. Przytoczony tu przyrządek z bohaterką opowiadania „Tina” dobrze komponuje się z obrazkiem rodzinnego gniazda, jakie uwiła sobie Olga Iwanowa z opowiadania „Trzpiotka” („Попрыгунья” 1892). Tym razem stosowny opis pojawia się wcześniej, zaraz po informacji o weselu młodej bohaterki:

Ольга Ивановна в гостиной увешала все стены сплошь своими и чужими этюдами в рамках и без рам, а около рояля и мебели устроила красивую тесноту из китайских зонтов, мольбертов, разноцветных тряпочек, кинжалов, бюстиков, фотографий... В столовой она оклеила стены лубочными картинками, повесила лапти и серпы, поставила в углу косу и грабли, и получилась столовая в русском вкусе. В спальне она, чтобы похоже было на пещеру, задрапировала потолок и стены темным сукном, повесила над кроватями венецианский фонарь, а у дверей поставила фигуру с алебардой. И все находили, что у молодых супругов очень миленький уголок (9/7).

Przed czytelnikiem jeszcze wiele dni z życia bohaterki, ale ten obrazek „milutkiego kącika” nie powinien zostać zapomniany, ponieważ mówi on wprost, że gust i przekonania tej osoby są bardzo powierzchowne, co potwierdzi dalszy bieg wypadków. Należałoby tu zadać pytanie, czy tak czytelnik, a zarazem funkcjonalne wykorzystanie najbliższego otoczenia człowieka nie jest zbyt prostym chwytem literackim? Odpowiedź na to nie będzie jednoznaczna. Podobnych przykładów znajdziemy u Czechowa więcej, ale by je odnotować konieczna jest szersza analiza porównawcza i w związku z tym zwykle nie są one odnotowywane. Należy też zauważyć, że nie można tu mówić o powtórzeniach czy podobieństwach bezpośrednich, bowiem zawsze wpisuje się taki detal w szerszy kontekst pośredniej charakterystyki postaci.

Przywołajmy zatem może opowieść „Step” („Стень” 1888), w której na początku mamy biały budynek więzienia, też przecież miejsce przebywania człowieka. Zastanawiać może właśnie ta biel budynku, ponieważ kolejna ludzka siedziba nie jest ani biała, ani ładna. Mam na myśli karczmę Mojsieja Mojsiewiczza, stojącą gdzieś pośród ogromnych stepowych przestrzeni:

В вечерних сумерках показался большой одноэтажный дом с ржавой железной крышей и с темными окнами. Этот дом назывался постоянным двором, хотя возле него никакого двора не было и стоял он посреди степи, ничем не огороженный (30/7). Uwaga o zardzewiałej blasze na dachu wskazuje na brak dbałości gospodarza o jego dom. Takie nasze wrażenie będzie stopniowo rosnać wraz z bliższym poznawaniem wnętrza budynku i jego mieszkańców. Pomieszczenie dla przyjezdnych nie mogło sprawić na gościach miłego wrażenia: *Немного погодя Кузьмичов, о. Христофор и Егорушка сидели уже в большой, мрачной и пустой комнате за старым дубовым столом. (...) Да и стулья не всякий решился бы назвать стульям. Это было какое-то жалкое подобие мебели с отжившей свой век клеенкой и с неестественно сильно загнутыми назад спинками, (...) Комната казалась мрачной. (...) Ни на стенах, ни на окнах не было ничего похожего на украшения (31–32/7).* To nie cały jeszcze dość obszerny opis, wywołujący nie tylko na podróżnych przygnębiające wrażenie. Do swoistego szczytu niesmaku doprowadza oglądanie, wraz z Mojsiejem Mojsiewiczem, pomieszczeń zajmowanych przez jego rodzinę. Widzi to tylko Jegoruszka, a jego wrażenia przekazuje narrator: „Пахло в комнатах чем-то затхлым и кислым” (32/7). Powoduje to, że obserwacje zdają się być bardziej obiektywne, a zarazem dokładne, ponieważ chłopiec jest raczej zaszokowany: *Он вошел в небольшую комнату, где, прежде чем он увидел что-нибудь, у него захватило дыхание от запаха чего-то кислого и затхлого, который здесь был гораздо гуще, чем в большой комнате, и, вероятно, отсюда распространялся по всему дому (...) (38/7).* Nasza znajomość z tym obiektem kończy się wraz z powrotem chłopca do znanego nam już dużego pomieszczenia: *Егорушка сунул в карман пряник и попятился к двери, так как был уже не в силах дышать затхлым и кислым воздухом, в котором жили хозяева (39/7).*

Rodzi się tu dość kłopotliwe pytanie, czy ten opis karczmny żydowskiej jest adekwatny do znanych pisarzowi z autopsji takich budynków, czy też pisarz chce wywołać u czytelnika zamierzone wrażenie estetyczne? Nie można przy okazji zapomnieć też o tym, że w jednej z takich karczm jej gospodarz ratował całą noc młodzieńczego Czechowa w czasie silnej gorączki, jaka męczyła przyszedłego pisarza. Wydaje się, iż autor sam odpowiada na to pytanie czyniąc wyrazicielem odczuć, jakich doznał on w karczmie Mojsieja Mojsiewicza, młodzieńkiego bohatera, a ich przekaz dociera do czytelnika dzięki narratorowi. Gdyby czynił to sam narrator, sprawa byłaby mniej obiektywna. Dla chłopca był to zupełnie nieznan mu świat, a zatem jego odczucia były silniejsze i naturalne.

Historia podróży przez step kończy się przyjazdem do miasta, w którym Jegoruszka będzie pobierał nauki. Wydaje się ono wcale nie takie małe. Jest tam stacja kolejowa, leży ono nad wielką rzeką, po której pływają statki, ale pomieszczenia, do których trafia chłopiec są jakieś ciasne. Pierwszy budynek, do którego wchodzi przyjezdni, jest „ciemny i pochmurny”, podobny do: (...) *богоугодного заведения. Пройдя сени, темную лестницу и длинный, узкий коридор, Егорушка и Дениска вошли в маленький номерок, (...)* (94/7). Znacznie lepsze wrażenie sprawia „domek”, do którego doprowadzony zostaje chłopiec: *В ста шагах от ворот стоял небольшой домик с красной крышей и зелеными ставнями. Жыве колоры, jakie wyróżniają budynek, zdają się zapowiadać, że Jegoruszce może się on spodobać. Kiedy jednak wchodzi do środka, pierwsze, co zauważa czytelnik, to, że weszli (...) в маленький душный зал, весь уставленный образами и цветочными горшками* (102/7). Gospodyni mówi w tym momencie, że trzeba otworzyć okiennice, to będzie jaśniej i do środka wpadnie świeże powietrze. Można zakładać, że poprzez takie wtrącenia, rozbijające ogólne wrażenie ciasnoty i braku powietrza, chce Czechow zasugerować pojawienie się w życiu Jegoruszki możliwości zmian. Zdają się to potwierdzać również słowa o. Christofora, mówiącego o konieczności zdobywania wiedzy.

Dokonałiśmy dość pobieżnego wglądu do zaledwie kilku opowiadań Czechowa i widzimy już, że materia dotycząca wątku domu u pisarza zaczyna nam się rozrastać. Dlatego też musimy ograniczyć się do jeszcze jednego-dwóch przykładów funkcjonalnego traktowania przez pisarza architektury. Mamy do wyboru takie utwory, jak m.in. „Nauczyciel języka rosyjskiego” („Учитель словесности” 1894), „Trzy lata” („Три года” 1895), „Dom z facjatą” („Дом с мезонином” 1896), „Moje życie” („Моя жизнь” 1897). Ograniczymy się tylko do wybranych spośród nich, a właściwie do detali architektonicznych i ich funkcji. Zakładam, że trzeba będzie powrócić nieco później do poszerzonej analizy tej kwestii.

W pierwszym z przywołanych tu tekstów mamy do czynienia z bardzo wyszukany zamysłem pisarza, polegającym na tym, by dowieść, jak łatwo można ulec zewnętrznym oznakom szczęścia, kultury czy przyzwoitości. Młody bohater opowiadania, który, jak się domyślamy, pochodzi z prowincji, po studiach pracuje w gimnazjum i próbuje zbliżyć się z miejscowym towarzystwem. Wybór pada na dom Szelestowów, o którym wszyscy mówią, że pod tym względem jest wyjątkowy. My ograniczymy się jedynie do wskazania tych fragmentów, w których pojawia się on lub to, co zawiera jego wnętrze. Zacząć wypada od tego, że dla młodego nauczyciela wydaje się on oazą szczęścia: *Ну дом! – думал Никитин, переходя через*

улицу. – Дом, в котором стонут одни только египетские голуби, да и те потому, что иначе не умеют выразить своей радости! (318/8). Sam bohater mieszka w domu, w którym jest osiem pokoi (!), ale dzieli on je ze swoim „towarzyszem, nauczycielem geografii”. Subiektywne odczucia bohatera mogą się nam wydać naiwne i przesadne, ale dość szybko okaże się, że również on, poznając bliżej rodzinę i jej „szczęśliwy dom”, zrozumie, że coś zaczyna go w nim drażnić. Wcześniej odczuje to czytelnik. Na początek będą to psy i koty, a następnie ojciec Maniusi i ona sama. W domu są dziwne zakamarki. W jednym z nich Nikitin oświadcza się dziewczynie: (...) *была в доме комнатка, которая носила три названия: маленькая, проходная и темная. В ней стоял большой старый шкаф с медикаментами, с порохов и охотничьими принадлежностями. Отсюда вела во второй этаж узкая деревянная лестничка, на которой всегда спали кошки. Тут были двери: одна – в детскую, другая – в гостиную* (321/8). To właśnie tu w kąciку między szafą i ścianą nastąpiły oświadczenia. Miejsce, jak należy sądzić, zupełnie niestosowne dla takiego ważnego momentu w życiu bohatera. On sam nie uświadamia sobie tego jeszcze, natomiast czytelnik ma już możliwość odczytać zakodowany zamysł pisarza. Dalej będzie ślub, podczas którego książd musiał uspokajać ludzi, zwracając im uwagę, że są w cerkwi, a także kolejne aluzyjne wskazania na niestosowność zachowania rodziny Maniusi. Należy przy tym odnotować, że od tego momentu narratorem zostaje Nikitin. Wcześniejszy nieokreślony, a teraz pierwszoosobowy przekaz subiektywizują, chociaż nie do końca przekaz, co dodatkowo uwypukla założony zamysł artystyczny.

Z innym chwytem artystycznym, a właściwie architektonicznym mamy do czynienia w „Domu z facjatą”. Bohater i zarazem narrator mieszka: (...) *в старом барском доме, в огромной зале с колоннами, где не было никакой мебели, кроме широкого дивана, на котором я спал, да еще стола, на котором я раскладывал пасьянс. Тут всегда, даже в тихую погоду, что-то гудело в старых амософских печах, (...)* (174/9). Nic zatem dziwnego, że gdy przypadkiem *нечаянно забрел (он) в какую-то незнакомую усадьбу*, gdzie zobaczył dwór, wyjęty jakby z utworów Iwana Turgieniewa, do którego prowadziła stara piękna aleja, a wejścia do niego strzegły podwójne „mocne wrota ze lwami”, to: *На миг на меня повеяло очарованием чего-то родного, очень знакомого, будто я уже видел эту самую панораму когда-то в детстве* (175/9). Bohater nie przekracza przy tej pierwszej okazji pięknej bramy, a przy kolejnych, po wejściu na teren majątku: *Обыкновенно я сидел на нижней ступени террасы; меня томил недовольство собой, было жаль своей жизни, которая проте-*

кала так быстро и неинтересно (...) (178/9). Czytelnik domyśla się, że narrator nie czuje się zaproszony do środka tego domu, w którym o wszystkim decyduje starsza z sióstr Wołczaninowych. Tak będzie do momentu ostatniej wizyty bohatera we dworze, kiedy młodszej z nich już tam nie ma, a zadecydowała o tym starsza z nich. Wcześniej, nieświadomie, pożegnał się on z Misiuś przy bramie ze lwami. Znaną sobie drogą idzie bohater najpierw obok domu, tarasu, ponieważ chce: (...) *чтобы еще раз взглянуть на дом, в котором она жила, милый, наивный, старый дом, который, казалось, окнами своего мезонина глядел на меня, как глазами, и понимал все* (189/9). Bohater-malarz, domyśla się, że starsza z sióstr nie lubi go *быть может, ненавидит меня* ale nie przypuszczał, że może zniszczyć rodzące się uczucie dwojga ludzi. Dowie się tego... w domu, do którego wszedł po raz pierwszy: (...) *потом я прошел в гостиную, в столовую. Не было ни души. Из столовой я прошел длинным коридором в переднюю, потом назад. Тут в коридоре было несколько дверей, и за одной из них раздавался голос Лиды*. Bohater: (...) *ушел из усадьбы той же дорожкой, какой пришел сюда в первый раз* (190/9). Mamy tu otwarcie i zamknięcie wątku w tym samym miejscu. Dom stanowi w tym biegu wypadków ich centrum. Malarz nie ma do niego wstępu, a kiedy sam zdecyduje się wejść do środka, to okaże się, że osoba, która kojarzyła mu się ze szczęściem już go opuściła. Dla pisarza, jak sądzę, takie poprowadzenie wątku i rola w nim „Turgieniewowskiego dworku”, zdaje się wskazywać na ulotność szczęścia, raz w rozumieniu autora „Szlacheckiego gniazda”, a dwa – zapewne wyraża przeświadczenie, że epoka takich „gniazd” już minęła, a zaczyna się czas ludzi praktycznych, takich jak przedstawicielka nowego pokolenia – Lida.

Materia naszych rozważań zanadto się rozrasta, dlatego też tylko informacyjnie zaakcentuję, że w opowieści *Moje życie* mamy okazję poznać koleje losu bohatera, który zmienia kilka domów, a inne odwiedza tylko, natomiast wszystkie razem stanowią punkt odniesienia w stosunku do mieszkania, które aktualnie zajmuje Misail. Ciekawym przy tym wydaje się fakt, iż utwór ten jest chronologicznie następnym po *Domu z facjatą*. Bohater, syn „jedyne go w mieście architekta”, ma dom, ale mieszka: (...) *на дворе в хибарке, под одною крышею с кирпичным сараем* (...) *теперь же она была лишней, и отец вот уже тридцать лет складывал в ней свою газету*, (...) (199/9). Czytelnik poznaje wielki dom ojca, jego bogato wyposażone pokoje, a następnie jeszcze dwór w Dubiecznej z przybudówkami i wielkim sadem, parkiem, lasem, ale bohaterowi wystarczą w nim do życia trzy pokoje „z oknami na sad”, w przybudówce, gdzie było przytulniej, a to dlatego, że w domu: (...) *издавна жили голуби и утки и очи-*

стать его было невозможно без того, чтобы не разрушить множества гнезд (241/9). Bohaterowi nie udaje się urządzić go tak, żeby żona była zadowolona; nie znajduje on też wspólnego języka z chłopami. Ostatecznie żona zacznie domagać się rozwodu, a my możemy się domyślać, że bohater wróci na miejsce, z którego wyruszył na poszukiwanie własnego gniazda. Nie potrafi stworzyć go, „uwić” takie, żeby zechciała żyć w nim żona, czy choćby tylko on sam. Taki rozwój wątku może wydać się nieco uproszczony, ale wynika to z faktu pokazania go tutaj w sposób zamierzony, czytelnie schematyczny. W tym, bodaj największym utworze Czechowa, takiego prostego schematu nie odczuwamy. W naszym ujęciu ma to dowodzić, jak istotne miejsce w kreśleniu autorskiego świata przedstawionego zajmował u Czechowa dom. Różnorodność form, jakie przyjmuje on w kreowaniu dodatkowego rysu charakterologicznego bohatera czy na przykład rozumienia losu ludzkiego w szerszym egzystencjalnym jego rozumieniu, wymagałby jeszcze dalszej pogłębionej analizy utworów Czechowa. Konieczne byłoby odniesienie się do kolejnych opowiadań, takich choćby jak „W rodzinnym zakątku” („В родном углу” 1897), „Agrest” („Крыжовник” 1898) czy „Nowa dacza”. Do wyraźnie niedokończonyj analizy kwestii domu u pisarza trzeba będzie zatem jeszcze powrócić.

L I T E R A T U R A

Рейфилд Д., *Жизнь Чехова*, пер. с английского О. Макаровой, Москва 2011.

Чехов А.П., *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах. Письма в двенадцати томах*, Москва 1974–1983.

Р Е З Ю М Е

МОТИВ ДОМА В ЧЕХОВСКОЙ МОДЕЛИ ИЗОБРАЖЕНИЯ МИРА

В статье предпринята попытка анализа образа дома в творчестве автора „Дома с мезонином” в его фабульном, эстетическом и символическом аспектах, решаемых А.Чеховым целиком оригинально, так как писатель избегает прямой перекодировки реальных фактов в художественный материал. Такой прием приводит к тому, что каждое произведение Чехова приобретает значимость обобщения, близкого принципам онтологического познания.

Ключевые слова: место рождения, непостоянность, Мелихово, болезнь, домашний очаг.

S U M M A R Y

THE MOTIF OF A HOUSE IN CHEKHOV'S REPRESENTATIONAL MODE
OF THE WORLD

One of the most essential motifs in Anton Chekhov's literature is a house, its surroundings and dwellers. There are personal and artistic factors that determine these motifs. Personal aspects refer to the fact that the writer was compelled to change his place of residence several times in his short lifetime. Artistic aspects encompass Chekhov's insightful employment of the architecture and its surroundings as an additional element in the modes of representation of his characters.

Key words: architecture, surroundings, aesthetic function, artistic expression, modes of character representation.