

ANDRZEJ KSENICZ

Uniwersytet Zielonogórski, Polska
andrzejksenicz@o2.pl

Sen w koncepcji artystycznej utworów Antona Czechowa

Przygotowanie zawodowe autora *Spać się chce* wielokrotnie dawało pisarzowi znać o sobie w trakcie pracy twórczej. Znane jego anegdotyczne stwierdzenie, że ma żonę medycynę i kochankę literaturę, dobrze się tu sprawdza. To właśnie „kochanka” korzystała zwykle z tego, że twórca mógł właściwie ukazać bohaterów i konkretne przypadki możliwie najbardziej zgodnie z wiedzą naukową i doświadczeniem lekarza. Czechow pozwalał sobie mówić o tym nieco przesmiewczo, ale zarazem z przekonaniem, jak choćby w przypadku opowiadania *Imieniny* (Именины, 1888), kiedy mógł stwierdzić, że widocznie dobrze pokazał w nim poród, jeżeli chwala go za to nawet kobiety¹. Z drugiej strony pamiętał, że jako lekarzowi nie wolno mu popełniać błędów w opisie przypadków chorobowych, portretowaniu rozdrażnionego czy znerwicowanego bohatera, lub, co jeszcze trudniejsze, przypadków choroby psychicznej. Dobrym przykładem może tu być opowiadanie *Atak* (Прунадок, 1889), które niewątpliwie zasługuje na to, by w rysunku jego bohatera przypomnieć „zawodową” dbałość pisarza o prawdę i naukową zasadność, ale zarazem należy widzieć w tym artystyczny zamysł, którego realizacji nie zakłócają jego starania o zgodność z naukową teorią i lekarską praktyką.

Przypomnienie tych drobnych, wydawałoby się, ale istotnych faktów ma swoje uzasadnienie w zamyśle niniejszego artykułu, zakładam w nim bowiem rozważenie funkcjonalności takiego stanu psychofizycznego bohaterów pisarza, jakim jest sen, w jego roli artystycznego dopełnienia portretu psychologicznego jednostki czy też zarysowania sytuacji, w jakiej się ona znalazła. Pragnę przy tym

¹ А.П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах. Письма в двенадцати томах. Письма...*, t. 3, Москва 1974–1983, s. 70, list do A. Suworina z 15 listopada 1888 roku. (Dalej w tekście podaję tom i stronę według tego wydania).

zastrzec, iż będzie to oznaczało postrzeganie przeze mnie Czechowa jako twórcy i lekarza, ale akcentowana będzie zawsze pierwsza jego rola, a więc pisarza.

Na początek jednak kilka słów o doktorze Czechowie, który z przekonaniem leczył kolegów po piórze, doradzał rodzinie i znajomym, ale praktyki lekarskiej unikał, zadowolając się zawieszeniem na drzwiach wizytówki: „Doktor Anton Czechow”. Jako lekarz służył pomocą w czasie epidemii cholery i w podobnych wyjątkowych sytuacjach. Realizował się natomiast jako twórca, który pamiętał o swoim profesjonalnym powołaniu tylko w takim stopniu, w jakim było mu to potrzebne, by pozostawać w zgodzie z prawdą. Z listów autora *Jonycza* wyłania się ciekawy portret człowieka, który rozumie, że postępuje wbrew logice i wiedzy medycznej, ponieważ sam nie leczy się, doskonale wiedząc o swojej chorobie². Równocześnie zastanawiająco często pozwala on sobie pokazać lekarza jako bohatera, który w swym działaniu jest mniej lub bardziej przyzwoity, a przy tym może być takim przypadkiem chorobowym, jakim był sam pisarz. Są to bohaterowie takich utworów jak *Nieprzyjemna sprawa* (*Неприятная история*, 1887) czy *Ariadna* (*Ариадна*, 1895). Pisarz-lekarz już w wieku dwudziestu lat zrozumiał, że ma zadatki na chorobę płuc, a kilka lat później był już o tym w pełni przekonany i właściwie, poza próbami wyjazdu na południe, a następnie trudną dla niego decyzją o zamieszkaniu w Jałcie, niczego konkretnego nie zrobił. Odgłosy takiego, niezrozumiałego w rzeczy samej postępowania widzimy chociażby w *Trzpiotce* (*Попрыгунья*, 1892) i innych utworach, w których znajdujemy uwagi o chorych, którym lekarze zalecają wyjazd na leczenie na przykład na Krym.

Problematyka *stricte* medyczna wpisana jest u Czechowa zawsze w kontekst szerszej sytuacji oraz w artystyczny zamysł utworu, przy czym jeżeli nawet jest ona wyraźnie czytelna, to pełni rolę niejako służebną. Nie przeszkodziło to jednak lekarzom specjalistom zainteresować się nią na tyle, by wypowiedzieli się oni na taki „zawodowy” temat. Konkretnym tego przykładem mogą być dwie prace: Isaja Gejzera z 1960³ i Jewgienija Mewe z 1961 roku⁴. Ich pojawienie się było może po części „okolicznościowe”, związane z setną rocznicą urodzin pisarza, ale w założeniu swym okazały się poważnymi próbami ukazania spuścizny pisarza jako tej, w której treści medyczne są jak najbardziej zgodne z naukowym punktem widzenia we wszystkich chorobowych przypadkach, pokazanych przez twórcę *Archijereja*. Obaj autorzy, z pozycji lekarzy specjalistów, próbowali odnieść się do kwestii psychologicznych, psychiatrycznych i innych medycznych zagadnień w utworach pisarza. Z pełnym przekonaniem stwierdzają oni, że Czechow posiadał doskonale przygotowanie zawodowe, studiował bowiem u najlepszych w tym czasie rosyjskich profesorów nauk medycznych. Gejzer nie ma wątpliwości, że:

² Zob. listy do L. Mizinowej z 18 września 1894 roku (5; 318); M. Mieńszykowa z 16 kwietnia 1897 roku (6; 332); A. Suworina z 11 listopada 1899 roku (8; 243).

³ Zob. И. Гейзер, *Чехов и медицина*, Москва 1960.

⁴ Zob. Е. Меве, *Медицина в творчестве и жизни А.П. Чехова*, Киев 1961.

Чехов-художник с большой глубиной раскрывал психологию своих героев, их чувства и переживания с точностью клинического описания. Однако изображение больной и здоровой психики никогда не было для Чехова самоцелью: оно давало ему материал для художественного творчества и больших социальных обобщений, для беспощадного разоблачения уродливых явлений современной ему действительности⁵.

Końcową część drugiego zdania należy uznać za ukłon w stronę obowiązującego wówczas sposobu pisania o „czasach słuszenie minionych”, natomiast z resztą zgodzić się trzeba bez zastrzeżeń. Dla obu piszących „chorobowe przypadki” u Czechowa to materiał do twórczego wykorzystania, przy czym stany neuroseniczne bohaterów, czy psychopatologiczne wręcz, pokazuje on, ich zdaniem, możliwie najbardziej wiernie w rozumieniu sztuki medycznej.

Może tyle w kwestii fachowości Czechowa-lekarza, co nie znaczy, że nie wypadnie nam odwołać się jeszcze do niej później. Przejdźmy zatem do funkcji snu w strukturze utworów pisarza. Na wstępie godzi się odnotować, że traktuje go autor *Czarnego mnicha* jako najbardziej naturalny i zgodny z jego fizjologiczną funkcją, to znaczy naturalną potrzebą ludzkiego organizmu. Może dlatego pojawia się on w jego utworach raczej rzadko, przy czym — z wyjątkiem wspomnianego wyżej opowiadania oraz na przykład *Ataku* — nie znajdujemy w nich przypadków jednoznacznie chorobowych w rozumieniu psychiatrycznym. Pierwszym z nich zajmiemy się szerzej nieco później. Przypadki *stricte* chorobowe pisarz traktował zawsze bardzo poważnie i zgodnie z ich naukowym opisem. Po opublikowaniu opowiadania *Atak* w jednym z jego listów znalazło się stwierdzenie: „Душевную боль я описал по всем правилам психиатрической науки!”⁶.

Sen człowieka jako taki, to znaczy niezbędny do normalnego funkcjonowania organizmu, pojawia się już oczywiście w najwcześniejszych opowiadaniach. Wspomniany zostaje na przykład w humoresce *Dzień św. Piotra* (*Петров день*, 1881) jako zupełnie naturalna potrzeba, szczególnie myśliwych po polowaniu zakończonym wspólnym biesiadowaniem (1; 79). Inny podobny przypadek to scenka *Sen reportera* (*Сон репортера*, 1884), której bohater smacznie przesypia godzinę zaproszenia na „bal francuskiej kolonii”, ale nie przeszkadza mu to napisać „notatki” do gazety na „całe 350 wierszy” (2; 350). Będzie też na przykład nieprzespana noc w opowiadaniu *Noc przed sądem* (*Ночь перед судом*, 1886), co wydaje się zupełnie zrozumiałe z powodu zdenerwowania bohatera. Zabawniej wygląda to w przypadku tekstu *Sen* (*Сон*, 1885), może dlatego, że jest to — jak dodaje autor w podtytule — *Opowiadanie świąteczne*. Do takiego wyjątkowego nastroju dostosowuje się bohater, który pracuje jako stróż w lombardzie, i zapewne dlatego tak realnie przeżywa swój niezwykły sen. W charakterystyczny dla wczesnych opowiadań sposób, to znaczy z pozycji bohatera-narratora, czytelnik poznaje cały przebieg wypadków. Dowiadujemy się zatem, że sen ten to rezul-

⁵ И. Гейзер, *op. cit.*, s. 70.

⁶ Zob. list do A. Pleszczejewa z dnia 13 listopada 1888 roku (3; 68–69).

tat napiętych „nerwów bohatera” oraz „fizycznego i moralnego zmęczenia” po ciężkiej, całodzienniej pracy (3; 152). Natomiast efekt działania bohatera w „odurzeniu sennym” właściwie ocenić potrafił dopiero sąd, skazując winnego na „aresztancką kompanię”: „Но суд принял сон за действительность и осудил меня” (3; 155). Przestępstwo bohatera polegało na oddaniu — z litości — dwóm złodziejom, którzy rozbili okno w lombardzie, wszystkiego, co znajdowało się na wystawie.

Takie traktowanie snu nie jest wcale typowe dla tego okresu. Z jednej strony bowiem znajdujemy teksty z podobnymi sennymi przypadkami i ich skutkami, z drugiej zaś powstały wtedy opowiadania *Nieszczęście* (Голе, 1885), *Spać się chce* (Спать хочется, 1888) czy dramat *Iwanow* (Иванов, 1887). Wszystkie te utwory wskazują na wyjątkowe zainteresowanie pisarza psychiką człowieka i jednocześnie na doskonałą jej znajomość, jeżeli spojrzymy na to z naukowego punktu widzenia. To wtedy pojawia się u niego typ bohatera, który zostanie nazwany przez krytykę, zgodnie z naukowym opisem przypadku, neurastenikiem. Bohater *Iwanowa* będzie jednym z nich, a objawy takie jak bezsenność czy bóle głowy, na które cierpi, uznane zostaną za wyróżniki tej przypadłości, a właściwie choroby.

Nie przywołałem dotychczas takich znakomitych uczonych jak Zygmunt Freud czy Carl Gustav Jung, którzy w dziedzinie psychiatrii i psychoanalizy są uznanymi autorytetami. Wynika to stąd, iż nie zamierzam interpretować Czechowa, przyjmując za punkt odniesienia teorie tych czy innych jeszcze koryfeuszy nauki. Wydaje mi się, że Czechow, mówiąc kolokwialnie, broni się sam, co nie znaczy, że nie można próbować odczytywać go na przykład w odniesieniu do jego sposobu tworzenia portretu psychologicznego bohatera, wykorzystując w tym celu którąś z teorii z zakresu psychologii czy psychoanalizy. Ciekawe, że wśród setek nazwisk, jakie znalazły się w listach i wypowiedziach pisarza, brakuje nazwiska Freuda, który w tym czasie opublikował już swoje pierwsze ważne prace⁷. Dodatkowo też na sposobność ku temu, że możliwa, a nawet potrzebna — być może — jest próba, o jakiej wspomniałem, wskazuje ten choćby moment, gdy Czechow — podobnie jak wskazani tu badacze — z ogromną uwagą odnosił się do jaźni w ogóle, a do każdej konkretnej jednostki z osobna. W rozumieniu Freuda, jak pisze jeden z popularyzatorów jego teorii:

Osobowość ludzka jest niezwykle wrażliwym i delikatnym instrumentem. Nie zaspokojone pragnienia odepchnięte przez świadomość egzystują nadal w podświadomości, „wylewają się” w snach (przebrane w symbole), marzeniach na jawie czy pomyłkach językowych. Permanentna niemożność zaspokojenia pragnień powoduje powstawanie kompleksów i nerwic — materiału doświadczalnego, z którego przez całe życie korzystał Freud⁸.

⁷ Zob. А.П. Чехов, *Письма*, t. 1–12. *Указатели к томам 1–12*, Москва 1983.

⁸ Zob. *Słownik filozofów. Filozofia powszechna*, red. B. Andrzejewski, Poznań 1997, s. 86–87.

Taka wykładnia naukowego stanowiska twórcy psychoanalizy w niczym nie odbiega od rozumowania autora *Jonycza*. Dla niego każdy człowiek, a tym samym również bohater literacki, jest złożoną, wręcz skomplikowaną osobowością, której świat wewnętrzny można próbować rozszyfrować jedynie w ograniczonym stopniu. Świadczą o tym choćby listy pisarza, w których podkreśla on konieczność zachowania dyskrecji i opanowania w dążeniu do zrozumienia drugiego człowieka, ponieważ jest to, jak pisze, „skomplikowana sztuka”⁹.

Czym jest sen jako naturalna potrzeba psychiki i stanu fizycznego każdego człowieka, najdobitniej chyba pokazał Czechow w opowiadaniu *Spać się chce*. Mamy tu wprowadzić do czynienia z trzynastoletnią dziewczynką, ale dość wspomnieć, iż jedną z najwymyślniejszych tortur, stosowanych już w naszych czasach, było utrzymywanie człowieka przez dłuższy czas w stanie bezsenności. Przypadek opisany w tekście, jak zauważa Mewe, w literaturze naukowej nazywany jest „fałszywym wyobrażeniem”¹⁰. Młodziutka niania kolejną noc bezskutecznie próbuje uspić płaczące dziecko. W dzień, na polecenie gospodyni, wykonuje ona różne prace, nie ma więc czasu, żeby odpocząć, a każda kolejna noc oznacza bezsenność. Dziewczynkę ogarniają senne majaczenia; widzi obcych ludzi, którzy nagle zasypiają, widzi rodzinny dom, ale sama nie może zasnąć, ponieważ dziecko ciągle płacze. Gdyby zasnęła, to zostanie ukarana za to przez gospodarzy. Płaczące dziecko staje się wrogiem, kimś, kto nie pozwala odpocząć. Wywołuje to narastające stopniowo napięcie nerwowe, gniew i w końcu wybuch. Dziewczynka dusi dziecko i śmieje się radośnie, ponieważ będzie mogła wreszcie zasnąć. Czechow pisze:

Ложное представление овладевает Варькой. Она встает с табурета и, широко улыбаясь, не мигая глазами, прохаживается по комнате. Ей приятно и щекотно от мысли, что она сейчас избавится от ребенка [...]. Убить ребенка, а потом спать, спать, спать... [...] Задушив его, она быстро ложится на пол, смеется от радости, что ей можно спать, и через минуту спит уже крепко, как мертвая... (7; 12)

Opowiadanie ukazało się w styczniu 1888 roku, a już w lutym, w czasopiśmie „Siewiernyj wiestnik” opublikowany został *Step* (Степь, 1888). Jak podkreślają krytycy, utwór ten był przełomowy w twórczości pisarza. Chciałbym zwrócić uwagę jedynie na te konkretne jego elementy, jakimi są sen, senne majaczenia dziewięcioletniego zaledwie bohatera. Jest on znacznie młodszy od War’ki, nie zaskakuje więc czytelnika fakt, że chłopiec tak mocno emocjonalnie i fizycznie przeżywa trudy kilkudniowej podróży przez step, co przejawia się między innymi w postaci snów, majaceń czy halucynacji, a więc charakterystycznych onirycznych wizji.

W tomie poświęconym prof. Zbigniewowi Barańskiemu, który ukazał się w 2010 roku, zamieszczony został mój tekst prezentujący problem narracji i sposobu postrzegania rzeczywistości w *Stepie*¹¹. Konkluzja płynąca z niego jest taka,

⁹ Zob. list do A. Suworina z 7 maja 1889 roku (3; 206).

¹⁰ Zob. E. Mewe, *op. cit.*, s. 76.

¹¹ Zob. A. Ksenicz, *Mistrzowi i Przyjacielowi. Pamięci Profesora Zbigniewa Barańskiego*, red. A. Paszkiewicz, E. Tyszkowska-Kasprzak, W. Zybura, Wrocław 2010, s. 297–305.

że w utworze tym nie ma jednego narratora, natomiast charakter narracji zależy od miejsca, z jakiego jest ona prowadzona, i doświadczenia danego obserwatora. Dlatego możemy mówić o swoistej „dorosłej” i „dziecięcej” jej tonalności. Zwracam na to uwagę, ponieważ sny i związane z nimi stany Jegoruszki odpowiadają poziomowi jego świadomości. Pisarz nie odbiega tu od charakterystycznej dla niego zasady prezentowania faktów oraz psychiki człowieka zgodnie z obiektywnym i naukowym opisem takich przypadków¹². To dlatego Jegoruszka po raz pierwszy budzi się w podróży wtedy, kiedy bryczka zatrzymuje się, a wokół niej głośno rozmawiają ludzie: „Егорушка проснулся и открыл глаза”. Mamy zatem prostą konstatację faktu, natomiast kiedy nieco później zostaje on usadowiony na miękkich belach wełny, prawie natychmiast: „[...] засмеялся от удовольствия. »Спать, спать, спать...« — думал он” (7; 47). Nie zaskakuje to nas, ponieważ wiemy już, co widział wcześniej, co przeżył w zajeździe Mojsieja Mojsieicza, i przede wszystkim — jak podziało na niego spotkanie z hrabiną Dranicką:

„А какая она красивая!” — думал Егорушка, вспоминая ее лицо и улыбку. [...] Его сонный мозг совсем отказался от обыкновенных мыслей, туманился и удерживал одни только сказочные, фантастические образы, которые имеют то удобство, что как-то сами собой, без всяких хлопот со стороны думающего, зарождаются в мозгу и сами — стоит только хорошенько встряхнуть головой — исчезают бесследно; да и все, что было кругом, не располагало к обыкновенным мыслям (7; 44).

Kolejne sny i przebudzenia Jegoruszki następują zgodnie z cyklem dnia i nocy. Jest to jakby zupełnie normalny bieg wypadków, ale zarazem dochodzi wówczas do wielu wydarzeń poruszających wyobraźnię chłopca. „Когда он проснулся, уже восходило солнце” (7; 48). Mija kolejny dzień w drodze i znowu mamy konstatację: „Когда на другой день проснулся Егорушка, было раннее утро” (7; 79). Minie jeszcze jeden pełen wrażeń dzień, i gdyby nie straszna burza z piorunami, pewno podobnie brzmiałaby informacja o przebudzeniu Jegoruszki. Tym razem sen chłopca przerywają grzmoty i deszcz, co ostatecznie kończy się dla niego źle, ponieważ przemoknięty i zziębnięty dostaje temperatury i zaczyna majaczyć. Widzi Tita, chłopca spotkanego wcześniej w stepie, widzi ojca Christofora z kropidlęm:

Егорушка, зная, что это бред, открыл глаза.
— Дед! — позвал он. — Дай воды! (7; 90)

Zastanawiać może nas nieco to, że chłopiec jest świadom swego stanu psychicznego. Stara się opanować majaczenia, wstaje i wychodzi przed dom. Kiedy później cały tabor rusza, świeci już słońce, z chłopcem jednak nadal jest źle. Ma dreszcze, ale mimo to próbuje zasnąć: „Едва он закрыл глаза, как опять увидел Тита и мельницу”. Chłopiec stara się „отогнать от себя эти образы”, ale wtedy pojawia się „озорник Дымов с красными глазами и поднятыми кулаками”. Byli jeszcze inni ludzie i zdarzenia, a wszystko to takie nieprzyjemne: „И как все эти люди были тяжелы, несносны и надоедливы!” (7; 92). To jeszcze nie

¹² Zob. list do W. Kisielowej z dnia 14 stycznia 1887 roku (2; 11–12).

koniec majaczeń i bredzenia, ponieważ dopiero pomoc ojca Christofora oraz ciepła pościel postawią go na nogi. Będzie jeszcze jedna noc — już bez sennych majaków — i dzień roztania z bliskimi mu ludźmi, a przed Jegoruszką nieznane życie. Te kilka dni i nocy spędzonych w podróży przez step okazały się niezwykle i trudne z kilku powodów. Jednym z nich była choroba i majaczenia chłopca. Spokojne sny zamykały jakby dotychczasowe życie. Burza, maligna i sen w nowym miejscu zapowiadają to nieznane, które czeka Jegoruszkę w przyszłości.

W Czechowowskim świecie przedstawionym rzeczy zwykłe, codzienne czy zabawne lub smutne, ale też tragiczne, występują obok siebie. Może się to trafić wszędzie i ze wszystkimi. Bohater *Nieszczęścia* miał zadatki na szczęśliwe życie po ożenku z kobietą, która była „красивая, из богатого двора”. Narrator mówi to wprost:

Все данные были для хорошего житья, но беда в том, что он как напился после свадьбы, завалился на печку, так словно и до сих пор не просыпался (4; 233).

Zrozumiał to dopiero po czterdziestu latach, wioząc chorą żonę do lekarza.

Późniejsze o kilka lat opowiadanie *Skrzypce Rotszylda* (*Скринка Ротшильда*, 1894) w jakiejś mierze nawiązuje do *Nieszczęścia*. Mamy tu bowiem przypadek bohatera, który całe życie ma wrażenie, że ciągle tylko coś traci, „ma ubytki”. Straty te wywołują u niego stan ciągłego rozdrażnienia, a czasem nienawiści, co wyjątkowo pogłębia jego niechęć do obcowania z Żydami. Stracone, zmarnowane życie umilają bohaterowi tylko skrzypce, na których gra w... żydowskiej orkiestrze. Kiedy długo w nocy nie może zasnąć, „а всякая чепуха лезла в голову”, Jakow trąca struny „и ему становилось легче” (8; 298). Nagła śmierć żony wyrzuwa go z odrętwienia. Dla niego „nagła”, ale przecież przeżyli razem pięćdziesiąt lat, czego on praktycznie nie zauważył: „Но ничего этого не было даже во сне, жизнь прошла без пользы, без всякого удовольствия” (8; 303). Przebudzenie, wyrzuty sumienia, myśli o straconym życiu wywołują dziwne obrazy sprzed pięćdziesięciu lat, ale pojawiają się również twarze ludzi, których spotyka teraz na ulicy czy na weselach. Widzi w tych sennych wizjach „[...] бледное, жалкое лицо Ротшильда, и какие-то морды надвигались со всех сторон и бормотали про убытки” (8; 304).

W kilku opowiadaniach, takich jak: *Imieniny*, *Nieciekawa historia* (*Скучная история*, 1889) czy *Trzpiotka*, sny, senne marzenia lub zwidy mają za zadanie, jak w przypadku dwóch poprzednich, wskazywać na pewne przywary czy osobliwości charakteru danej postaci. Mogą też, tak jak w *Trzpiotce*, znaleźć się wśród tych środków wyrazu, które wpisujemy w szereg przynależny kategorii satyry. Romans młodej mężatki z malarzem pejzażystą jest materiałem, który bardzo łatwo można pokazać z nutką ironii, a nawet sarkazmu. Temu służy na przykład taki moment jak „romantyczna noc kochanków” na pokładzie statku:

В тихую лунную июльскую ночь Ольга Ивановна стояла на палубе волжского парохода и смотрела то на воду, то на красивые берега. Рядом с нею стоял Рябовский

и говорил ей, что черные тени на воде — не тени, а сон, в виду этой колдовской воды с фантастическим блеском, в виду бездонного неба и грустных, задумчивых берегов, говорящих о суете нашей жизни и о существовании чего-то высшего, вечного, блаженного, хорошо бы забыться, умереть, стать воспоминанием (8; 15).

Inaczej jest z bohaterem *Nieciekawej historii*, który nie może pogodzić się z rzeczywistością, a przede wszystkim z „miałkami”, zawistnymi ludźmi, dlatego też ma on kłopoty ze snem:

Не спать ночью — значит, каждую минуту сознавать себя ненормальным, а потому я с нетерпением жду утра и дня, когда я имею право не спать (7; 254).

Autor nie objaśnia szczegółowo przyczyn takiego stanu, jednak mówi na tyle wystarczająco dużo, że czytelnik rozumie rozdrażnienie profesora i dlatego wydaje mu się ono naturalne. Inaczej jest z ludźmi z jego otoczenia. Żona po kolejnej nieprzespanej nocy zauważa:

— Извини, я на минутку... Ты опять не спал?

Затем она тушит лампу, садится около стола и начинает говорить. Я не пророк, но заранее знаю, о чем будет речь. Каждое утро одно и то же (7; 254).

Bohater stwierdza, że nie ma już rodziny i nie chce jej mieć. Czy w takim stanie jego psychiki mogą zaskakiwać nas następujące słowa:

С большой совестью, унылый, ленивый, едва двигая членами, точно во мне прибавилась тысяча пудов веса, я ложусь в постель и скоро засыпаю.

А потом — бессонница... (7; 291)

Napięcie nerwowe, niezadowolenie, rozdrażnienie, a tym bardziej sytuacja, z jaką spotykamy się w *Imieninach*, powoduje niewątpliwie reakcję organizmu na przemęczenie i stres. Bohaterka opowiadania oczekuje rozwiązania; gdy dodamy do tego, że jej stosunki z mężem stały się raczej chłodne, że odsunęli się od siebie, a mąż zdolny jest przy tym do drobnych kłamstw, to nic dziwnego, że gdy lekarz da jej środek przeciwbólowy, przestanie ona realnie odbierać to, co ją otacza. Kiedy więc obudzi się w nocy, to ze zdziwieniem jakby skonstatuje: „Я не умерла...” (7; 197).

Stan nieświadomości, przekraczanie granicy między świadomością i jej brakiem w sposób wręcz niezwykły pokazał Czechow w opowiadaniu *Czarny mnich* (*Черный монах*, 1894), które krytyka z tego i innych jeszcze powodów ciągle lubi nazywać „zagadkowym”. Tak wprost określa je Igor Suchich, stwierdzając przy tym, że kłopoty interpretatorów biorą się z faktu nieuwzględnienia przy jego analizie kontekstu naukowego w tym utworze¹³. Jest on bardzo interesujący również z uwagi na funkcję snów i halucynacji, jakie nachodzą chorego na manię wielkości bohatera opowiadania. Ten naukowy kontekst bierze się między innymi stąd, że Czechow, pisząc opowiadanie, opierał się na pracy Siergieja Korsakowa *Kurs*

¹³ И. Сухих, *Загадочный „Черный монах” (Проблема интерпретации повести Чехова)*, „Вопросы литературы” 1983, nr 6, s. 109–125.

*psychiatrii*¹⁴. Dodatkowym zagadkowym momentem jest wskazanie na sen, jaki miał sam pisarz oraz na jego dziwne, ale realne przeżycie, związane z obrazem czarnego mnicha, którego widział o świcie przez okno. W porannej poświacie ubrany na czarno mnich wydał się pisarzowi niezwykle, wręcz symboliczny. Nie będziemy zajmować się symboliką w tym opowiadaniu (związaną między innymi z obrazem mnicha zwiastującego śmierć, którego postać można wyprowadzać z *Apokalipsy św. Jana*, zapowiadającej sąd¹⁵).

Dla nas bohater *Czarnego mnicha* jest nade wszystko człowiekiem, który żyje w dwóch światach — realnym i wyobrażonym, kreowanym przez chorą wyobraźnię. Potrafi nie spać całą noc, by potem opowiedzieć legendę o czarnym mnichu i mirażach ucieleśniających się na ziemi. Kowrin traci stopniowo kontakt z rzeczywistością, zaczyna wierzyć w to, co głosi legenda i... „spotyka się” w polu z mnichem: „— Ну, вот видите ли... — пробормотал Коврин. — Значит в легенде правда” (8; 235). Po nieprzespanej nocy, po „spotkaniu” z mnichem, długich rozważaniach o dokonaniu czegoś wielkiego: „Под утро он разделся, и нехотя лег в постель: надо же спать!” (8; 238). Zaśnie jednak dopiero po wypiciu kilku „рюмок лафита”. Choroba bohatera jest już w takim stadium, że czarny mnich pojawia się „jak na życzenie”. Bohater czuje się wtedy szczęśliwy, choć rozumie, że to halucynacje: „Галлюцинация кончилась! — сказал Коврин и засмеялся. — А жаль” (8; 243). Ciekawe, że chory, ale szczęśliwy człowiek odbierany jest przez otoczenie jako „normalny”, a nawet „wybitny”. Jego stan po jakimś czasie zauważa jednak żona. Kowrin bowiem nie sypia po nocach, bredzi, dlatego też musi zacząć się leczyć. Trzeźwy i naukowo ścisły Czechow lubi paradoksy. Wyleczony magister filozofii nie podoba się już żonie. Ona chciała żyć z geniuszem, a okazało się, że mąż był tylko umysłowo chorym człowiekiem. Bohater choruje też normalnie, somatycznie, jest przecież gruźlikiem, dlatego też wkrótce umrze. „Porozmawia” jeszcze po raz ostatni z mnichem, co w jego stanie psychiki jest zrozumiałe. Żona nie usłyszała w nocy wołania umierającego, a kiedy „[...] проснулась и вышла из-за ширм, Коврин был уже мертв, и на лице его застыла блаженная улыбка” (8; 257). Oniryczne wizje Kowrina trudno jest może jednoznacznie wytłumaczyć, chociaż z naukowego punktu widzenia jest to właściwie możliwe. Zagadkowości opowiadaniu przydaje, z pełnym przeświadczeniem, sam pisarz przede wszystkim poprzez zaskakujące dla nas prowadzenie dialogu ludzi zdrowych z psychicznie chorym bohaterem. W tej sytuacji „rozmowa” Kowrina z „czarnym mnichem” wcale nas nie zaskakuje.

Zaprezentowany materiał, jak sądzę, dowodzi, że dla pisarza sen jest zarówno z twórczego, jak i lekarskiego, a zatem naukowego punktu widzenia najbardziej naturalnym stanem psychofizycznym, będącym pochodną funkcji mózgu. Dla Czechowa-artysty sen może być jednocześnie ważnym symptomem stanu psychiki danej jednostki, poddanej działaniu czynników zewnętrznych. Z takimi przypadkami

¹⁴ *Ibidem*, s. 112–113.

¹⁵ Zob. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań-Warszawa 1980, s. 1410–1417.

spotykamy się u pisarza najczęściej. Sen staje się też często jednym ze środków dopełniających zamysł twórczy, a zatem również *stricte* artystycznym ekwiwalentem. Tę niejednoznaczność onirycznych wizji bohaterów pisarza należy starać się właściwie rozszyfrować.

Jeżeli na zakończenie odwołam się do ostatniego opowiadania Czechowa — *Narzeczonej* (*Невесты*, 1903) — to, jak sądzę, zobaczymy w nim niejako zogniskowanie najistotniejszych kwestii związanych z funkcją snu u człowieka i zarazem jego rolą w utworach pisarza. Tekst otwiera zdanie:

Было уже часов десять вечера, и над садом светила луна. В доме Шуминых только что кончилась всенощная [...] (10; 202).

Mamy zatem wskazanie na późną porę dnia i uwagę, że „только что”, a więc to jeszcze nie koniec działań, nie zamknięcie, lecz kontynuacja jakichś ważnych zamysłów. I rzeczywiście tak się dzieje, ponieważ wszyscy członkowie rodziny oraz goście kontynuują swoje zamierzenia. Nie będziemy, rzecz jasna, prezentować ich tutaj, zaznaczę tylko, że główna bohaterka, która ma wkrótce wyjść za mąż, czuje rosnący niepokój i niezadowolenie: „[...] а между тем радости не было, ночи спала она плохо, веселье пропало” (10; 202). Widzimy tu charakterystyczny dla pisarza „zaczyn”, zapowiedź przyszłych wydarzeń. My skupimy się tylko na naszej wąskiej, ale ważnej funkcjonalnie kwestii snu, do której zrealizowania w utworze jest jeszcze daleko. Na razie bowiem podadzą spóźnioną kolację, będą długie rozmowy, między innymi o hipnotyzmie, a potem jeszcze bieganie służby, zrządzenie starszej pani domu i wreszcie Nadia może położyć się do łóżka. Nie dowiadujemy się jednak, kiedy bohaterka zasnęła, natomiast obudziła się zaskakująco wcześniej:

Когда Надя проснулась, было, должно быть, часа два, начинался рассвет (10; 206).

Nie mamy wątpliwości, iż spała bardzo krótko. Dziwi też kolejne zdanie:

Спать не хотелось, лежать было очень мягко, неловко. Надя, как и все прошлые майские ночи, села в постели и стала думать (10; 206).

Ze zdziwieniem konstatujemy, że niewygodnie jest jej w miękkim łóżku... — a przed nią jeszcze taki długi dzień. Znamy jej rozdrażnienie, znamy niepokoje bohaterki i trapiącą ją bezsenność, a przecież powinno być zupełnie odwrotnie, ponieważ po latach oczekiwania wyjdzie wreszcie za mąż. Mamy tu więc typową reakcję organizmu na napięcie, co pisarz ze znawstwem, ale nie nadto wprost akcentuje w zachowaniu Nadi. Jej pytanie o ten dziwny stan ducha, które kieruje ona do matki, co charakterystyczne, nie zostanie zrozumiane:

Надя почувствовала, что мать не понимает ее и не может понять (10; 207).

Brak zrozumienia ze strony bliskich, konieczność podjęcia ważkiej decyzji na tyle mocno „rozkołysały” myśli bohaterki, że jej organizm reaguje inaczej niż normalnie, co okazuje się bardzo męczące:

Надя простилась и пошла к себе наверх, легла и тотчас уснула. Но, как и в прошлую ночь, едва забрезжил свет, она уже проснулась. Спать не хотелось, на душе было беспокойно, тяжело (10; 209).

Nastrój, a wraz z nim kłopoty ze snem, zmienia się, kiedy bohaterka podejmie i zrealizuje „sen o nauce”. Porzuci stary dom, rodzinę i zacznie nowe życie. Gdy po wielu miesiącach pojawi się w domu, wszystko będzie wydawać się jej inne: i miasto, i ludzie, i dom; nawet „miękkie łóżko” jest teraz inne:

Вечером она легла спать, укрылась, и почему-то было смешно лежать в этой теплой, мягкой постели (10; 218).

Nie ma już problemu z bezsennością, nawet wiadomość o śmierci jej mentora Saszy nie wywołuje teraz większego wrażenia. Bohaterka nie przejmie się już specjalnie tym, co się wokół niej dzieje. Żyje odmieniona, realizuje swoje marzenia, nic zatem dziwnego, że nie dowiadujemy się, na przykład: „Что еще сказала Нина Ивановна и когда она ушла, Надя не слышала, так как скоро уснула” (10, 218).

Brakuje w tym ciągu zdarzeń informacji o zrealizowanych marzeniach lub choćby snu o nich. Może dlatego, że byłyby one niezgodne z porządkiem myślenia samego Czechowa, który pozostawał wierny trzeźwemu, naukowemu oglądowi świata. Przypadek chorego bohatera *Czarnego mnicha* jest u niego wyjątkiem. Plany, marzenia jego bohaterów niezdolnych do działania, np. lekarza z *Sali nr 6* (*Палата № 6*, 1892), kończą się krachem, podobnie jak historia filozofa Kowrina z przywołanego „zagadkowego” opowiadania pisarza. Mogą one, choć rzadko, zostać zrealizowane, przynosząc w efekcie tak niedojrzałe i kwaśne owoce, jak te, których doczekał się bohater opowiadania *Agrest* (*Крыжовник*, 1898). Zatem kolejny raz pozostaje nam stwierdzić, że pisarz znowu uchyla się od odpowiedzi, stawiając jednocześnie kilka wcale niełatwych pytań.

The dream in artistic concept in Anton Chekhov's works

Summary

The author of this article attempts to answer the question of the functional role of dreams in the prose of the writer of *The Steppe*. The analysis of a sequence of writings allows one to conclude that the oneiric issues play a crucial role in the writer's works; although dreams, delirium and hallucinations, a part from the story *The Black Monk* perhaps, are treated by him in accordance with physician practices, which stems from the writer's professional preparation as well as scientific understanding of this psycho-physical states of man.

Keywords: Anton Chekhov, dream, oneiric motifs, psycho-physical state of human.