Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

KULTURA I WARTOŚCI
ISSN 2299-7806
NR 1(9) / 2014
ARTYKUŁY, s. 43–65

(cc) BY-NC-ND

„PODWÓJNIE NARODZENI". NA MARGINESIE *NIECIEKAWEJ HISTORII* ANTONIEGO CZECHOWA[1]

Anna Głąb

Autorka polemizuje z tezą Lwa Szestowa, który nazwał Antoniego Czechowa „piewcą beznadziejności", poprzez wskazanie na jego filozofię humoru ujawniającą się w formie, jak i treści jego utworów. Egzemplifikacją tej filozofii jest kontrapunktyczna struktura opowiadania *Nieciekawa historia*, w którym głównym pytaniem jest: „co robić?". Autorka proponuje inne wyjaśnienie dla przyjętej przez Szestowa kategorii „twórczości z niczego", odwołując się do filozofii Williama Jamesa (szczególnie do pojęcia podwójnie narodzonych i prawa do wiary), która dostarcza adekwatnych kategorii do zdiagnozowania melancholii bohaterów Czechowa. Na koniec, za Tomaszem Mannem autorka stwierdza, że odpowiedzią Czechowa na pytanie, „co robić?", jest zaangażowanie poprzez pracę.

Słowa kluczowe: Czechow, Szestow, James, podwójnie narodzeni, prawo do wiary, Mann, kontrapunkt, humor, melancholia, praca.

Vladimir Nabokov uważał, że ci, którzy przedkładają Dostojewskiego czy Gorkiego nad Czechowem nie są zdolni zrozumieć, na czym polega istota rosyjskiej literatury, życia w Rosji, a także istota literatury w ogóle[2]. Proste, krótkie, skromne, nie polane lukrem zdania tworzące *longshort stores* Czechowa w bezpośredni, a jednocześnie głęboki sposób oddają to, co składa się na „gołębioszarą"[3] egzystencję: monotonne trwanie, smutek, nudę. Egzystencje jego bohaterów, pisze Henri Daniel-Rops,

[1] Tekst powstał ze środków projektu badawczego finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki, nr 2011/01/D/HS1/04381, „W jaki sposób działa literatura? Epistemologiczne podstawy etycznego krytycyzmu", kierownik: dr Anna Głąb.

[2] V. Nabokov, *Wykłady o literaturze rosyjskiej*, tłum. Z. Batko, Muza, Warszawa 2002, s. 325.

[3] Tamże.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

„[…] przypominają pokoje bez drzwi. Są to egzystencje monotonne, ogłupiające, którym nawet jakieś dramatyczne spięcie nie przydałoby tragizmu"[4]. W opowiadaniach Czechowa nie ma tragicznych dylematów moralnych, są za to ślepe zaułki, owe pokoje bez drzwi i okien, w jakich dusi się człowiek pozbawiony dostępu do powietrza, czyli odpowiedzi na pytanie, jak żyć, oraz nie umiejący dostrzec, że jego życie domaga się zmiany[5]. Jednak czy można zgodzić się z Lwem Szestowem, który uważał, że Czechow był „piewcą beznadziejności. […] Zabijał ludzkie nadzieje"[6], a pod jego piórem umierały sztuka, nadzieja, miłość, ideały, przyszłość, „nie umierała w nim tylko jego zadziwiająca umiejętność zabijania jednym dotknięciem, nawet oddechem, wzrokiem, wszystkiego, czym żyją i z czego dumni są ludzie"[7]?

Moim zdaniem, zarzut Szestowa nie jest trafny. Jest w twórczości Czechowa coś niepokojącego, ale także sensotwórczego. Aby odpowiedzieć na pytanie, na czym ten sens polega, najpierw zatrzymam się nad filozofią humoru ujawniającą się w formie, jak i treści jego utworów. Następnie przejdę do opowiadania *Nieciekawa historia*, w którym głównym pytaniem jest: „co robić?" i które poprzez kontrapunktyczną strukturę opiera się na współgraniu na pozór wykluczających się elementów humoru i smutku. Dalej, zaproponuję inne wyjaśnienie dla przyjętej przez Szestowa kategorii „twórczości z niczego". Jako że życie i twórczość Czechowa (1860–1904) przypada na okres życia i rozwoju filozofii Williama Jamesa (1842–1910), postaram się wykazać, że filozofia ta może dostarczyć adekwatnych kategorii do opisu niepokojów bohaterów Czechowa. Kategorię „podwójnie narodzonych"[8] oraz „prawa do wia-

[4] H. Daniel-Rops, *Antoni Czechow*, przeł. P. Hertz, [w:] *Czechow w oczach krytyki światowej*, wybór: R. Śliwowski, PIW, Warszawa 1971, s. 475.

[5] Zob. C. Emerson, *The Cambridge Introduction to Russian Literature*, Cambridge University Press, New York 2008, s. 160.

[6] L. Szestow, *Twórczość z niczego*, [w:] tenże, *Początki i końce. Zbiór artykułów*, przeł. J. Chmielewski, Antyk, Kęty 2005, s. 10.

[7] Tamże, s. 11. Także biograf Czechowa, R. Śliwowski pisze: „Określenie to przylgnie doń na długie lata, przesłaniając istotne, uniwersalne walory jego pisarstwa", R. Śliwowski, *Antoni Czechow*, PIW, Warszawa 1986, s. 148.W literaturze poświęconej Czechowowi i Szestowa *Twórczość z niczego* znalazła się w kręgu zainteresowania badaczy: zob. А. Д. Степанов, *Лев Шестов о Чехове*. [w:] *Чеховиана. Чехов и „серебряный век"*. Москва 1996, с. 75-7; Louis Allain, *Можно ли назвать Чехова „верующим нигилистом"?,* [w:] *Anton P. Čechov. Philosophie und Religion in Leben und Werk*. Vorträge des Zweiten Internationalen – Symposium Badenweiler, 20–24 Oktober 1994, München 1997, s. 261–271.

[8] Jak wskazuje William James, termin ten został użyty pierwszy raz przez brytyjskiego pisarza, młodszego brata kardynała Johna Henry'ego Newmana, Francisa

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

ry" Jamesa zastosuję do sytuacji bohaterów *Nieciekawej historii*, w wyniku czego stwierdzę, że cierpią oni na melancholię, ale Czechow motywuje ich do tego, by z poziomu zerowego weszli na szczyt sensu i odnaleźli prawdę, która choć nie jest ideą ogólną, jest prawdą egzystencjalną, która ma charakter jednostkowy. Na koniec, za Tomaszem Mannem, który jako pierwszy zakwestionował opinię Szestowa o Czechowie, stwierdzę, że odpowiedzią autora *Wiśniowego sadu* na pytanie, „co robić?", jest akcentowana przez niego praca.

Filozofia humoru Czechowa

Opowiadania i sztuki Czechowa, zauważa Nabokov, „są smutnymi książkami dla obdarzonych poczuciem humoru ludzi, co oznacza, że tylko tacy czytelnicy potrafią naprawdę docenić ich głęboki smutek"[9]. Smutek i humor są w nich ze sobą ściśle splecione i trudno wyobrazić sobie istnienie jednego bez drugiego. Na czym polega smutek bohaterów Czechowa? Bez wątpienia, smutek ten ma wymiar egzystencjalny, wynika z tego, że nie żyją oni tak, jakby chcieli; wynika z poczucia nieuchronności przemijania życia, nawet jeśli nie spełnia ono oczekiwań. Egzemplifikacją takiego stanu jest sytuacja Olgi, Maszy i Iriny, tytułowych trzech sióstr, które(oprócz Maszy, która była mężatką) pozostały samotne, i co dzień myślały o tym, „żeby już wrócić do Moskwy! Sprzedać dom, wszystko zlikwidować i do Moskwy…"[10]; na tęsknocie za innym życiem upływa im każdy dzień. W ich wypadku „wszystko jest smutne, wszystko jest daremne: życie utraciło wszelką wartość, nic już go nie uzasadnia. I to właśnie narzucone przez życie przekonanie o marności wszystkiego stanowi rzeczywistą osnowę tragizmu"[11], zauważa Daniel-Rops. Czechowowski smutek wynika z kondycji ludzkiej, ze słabości, kruchości człowieka, z rozdźwięku między jego przywiązaniem do wartości, a poczuciem słabości, groteskowej nieumiejętności wcielenia ideałów w czyn[12]. Jak pisze Nabokov, idealiści Czechowa umieją marzyć, ale nie potrafią wprowadzać marzeń w czyn. Umieją patrzeć w gwiazdy i dlatego ciągle potykają się o wymagania rzeczywistości[13].

W. Newmana w jego *The Soul*; *Her Sorrows and Her Aspirations*, 3 ed., 1852, s. 89, 91. Zob. W. James, *Doświadczenia religijne*, tłum. J. Hempel, Nomos, Kraków 2001, s. 68.

[9] V. Nabokov, *Wykłady z literatury rosyjskiej*, dz. cyt., s. 321.

[10] A. Czechow, *Trzy siostry*, tłum. N. Gałczyńska, Iskry, Warszawa 1983, a. I, s. 11.

[11] H. Daniel-Rops, *Antoni Czechow*, dz. cyt., , s. 475.

[12] V. Nabokov, *Wykłady z literatury rosyjskiej*, dz. cyt., s. 323.

[13] Zob. tamże, s. 324.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

Czy w tym kontekście można w ogóle mówić o humorze? Czechow jako lekarz przypisywał mu ważną rolę; traktował go jako lekarstwo na melancholię i rozpacz. Humor spełnia w jego utworach funkcję środka wyrażającego obiektywność i dystans; powstaje na granicy niewspółmierności między aspiracjami a rzeczywistością, pragnieniem a spełnieniem[14]; świadomość jego obecności, jak zauważa Vera Gottlieb, chroni człowieka przed chorobą patosu, hipokryzji, egocentryzmu, lenistwa i zmarnowanego życia[15]. Humor jest nie tylko stylistycznym zabiegiem, lecz także częścią filozofii egzystencji Czechowa. To punkt, w którym zbiega się forma i treść jego utworów literackich[16]. Dlatego powtarzające się w *Trzech siostrach* słowa „do Moskwy" można odczytywać jako środek konstytuujący komizm. Bohaterowie Czechowa sami piętrzą przed sobą przeszkody unieruchamiające ich w jednym miejscu. Po wielekroć to oni sami stanowią tę jedyną poważną przeszkodę na drodze do samospełnienia i zadowolenia, i przez to ich tragedia jest zazwyczaj ukazana jako albo możliwa do uniknięcia, albo w ogóle wcale nie „tragiczna". Powtarzające się jak refren wyrażenie „mógłbym" staje się jednocześnie filozoficznym stwierdzeniem *oraz* użyciem techniki komizmu[17]. Jak zauważa angielski dramaturg, Trevor Griffiths, sztuki Czechowa „są zarówno subiektywnie bolesne, jak i obiektywnie komiczne"[18]. Czechow, twierdzi Gottlieb, wyraża to poprzez kontrapunktyczną strukturę swoich sztuk[19]: akcja toczy się równolegle w paru miejscach na scenie, jest zogniskowana wokół różnych grupek postaci, a dialog organizuje przejścia od jednej do drugiej na zasadzie kontrapunktu (smutno – wesoło, patetycznie – banalnie). Kontrapunktyczna struktura sztuk Czechowa – przechodzenie od filozoficznych dywagacji do banalnych uwag na temat codzienności (i na odwrót) jest czymś, co stanowi *design* twórczości autora *Trzech sióstr*.

---

[14] V. Gottlieb, *Chekhov's Comedy*, [w:]*The Cambridge Companion to Chekhov*, V. Gottlieb, red. P. Allain, Cambridge University Press, Cambridge 2000, s. 231.

[15] Tamże, s. 228.

[16] Tamże.

[17] Tamże, s. 234.

[18] Cyt. za: V. Gottlieb, *Chekhov's Comedy*, dz. cyt., s. 234. *The Cherry Orchard – A New English Version*, red. T. Griffiths, London 1978, s. VI.

[19] Tamże, s. 235. Gottlieb pisze, że kontrapunkt jest rdzeniem komedii u Czechowa, jednak jest on również zasadą konstrukcji świata przedstawionego w jego sztukach. Np. w finale *Mewy*, podawanym przez Gottlieb jako przykład kontrapunktu, gdy całe towarzystwo zajęte jest grą w karty, słychać strzał z pistoletu, z którego zabił się Trieplew. Kontrapunkt – gra w karty *vs* samobójstwo – jest szokującym zestawieniem dwóch wymiarów doświadczenia, ale niekoniecznie musi być uznany za coś, co tworzy komizm sytuacji.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

To ujęcie humoru nie ma nic wspólnego z koncepcją humoru, jaka występuje w sztukach Samuela Becketta lub Eugene'a Ionesco, gdzie humor wprowadzony jest na fundamencie surrealizmu, poprzez mechanistyczne efekty działania fatalizmu destrukcyjnie wpływającego na wolną wolę. W sztukach Becketta i Ionesco wydaje się być zaadoptowana koncepcja humoru przedstawiona przez Henri Bergsona w jego rozprawie *Śmiech. Esej o komizmie*. Jak pisze Bergson: „Komizm stanowi tę stronę osoby, którą jest ona podobna do rzeczy, stanowi ów wzgląd zdarzeń ludzkich, który naśladuje swym swoistym usztywnieniem czysty, najzwyklejszy mechanizm, automat, zgoła ruch nieożywiony. Wyraża tedy swego rodzaju niedoskonałość, indywidualną lub zbiorową, wymagającą natychmiastowej naprawy. Śmiech jest tą naprawą. Śmiech jest rodzajem społecznego gestu, który podkreśla i karci pewne swoiste roztargnienie ludzi i zdarzeń"[20]. Śmiech następuje, kiedy elastyczność i celowość ludzkich działań zostaje zastąpiona siłami mechanicznymi; gdy następuje konfuzja między tym, co ludzkie a tym, co mechaniczne[21]. Mamy tu do czynienia z sytuacją, w której obserwator ma przewagę nad obserwowanym i tę wyższość manifestuje w śmiechu. Dlatego ta koncepcja humoru jest często określana jako koncepcja wyższości[22].

Dla Ionesco, który w swych sztukach używa tego rodzaju humoru, „tragedia człowieka jest czystą kpiną"[23]. Nie ma różnicy między tym, co komiczne, a tym, co tragiczne. Tymczasem, jak twierdzi Gottlieb, filozofia humoru proponowana przez Czechowa jest w opozycji do ujęcia Ionesco, w którego sztukach mamy do czynienia z mechaniczną, fizyczną i zaplanowaną farsą, w tryby której dostają się bohaterowie. W sztukach Czechowa rzadko wspomina się o losie, fatum, Bogu czy sile, która ma przewagę nad bohaterami i której muszą się poddać. „Rzadko też śmiejemy się *z bohaterów* Czechowa, raczej śmiejemy się *z nimi*"[24]. Czechow ukazuje absurdy ludzkiego życia, ale w perspektywie realistycznego uję-

[20] H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, tłum. S. Cichowicz, Wydawnictwo KR, Warszawa 1995, s. 62.

[21] Tamże, s. 26 nn. Zob. także: L. Kołakowski, *Wstęp. Poza zasięgiem nauki*, [w:] H. Bergson, *Ewolucja twórcza*, Zielona Sowa, Kraków 2004, s. 22–23.

[22] Zob. J. Levinson, *Humour*, [w:] *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, red. E. Craig, wydanie elektroniczne. Levinson wyróżnia trzy tradycyjne teorie humoru: starożytną teorię wyższości/wyniosłości, którą znajdujemy w pismach Platona, Arystotelesa, Hobbesa i Bergsona; teorię ulgi, jaką można wyprowadzić z tekstów Herberta Spencera i Zygmunta Freuda; oraz teorię niedorzeczności/absurdu, którą rozwijają Kant, Schopenhauer i Kierkegaard.

[23] Cyt. za: V. Gottlieb, *Chekhov's Comedy*, dz. cyt., s. 235.

[24] Tamże, s. 236.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

cia rzeczywistości, jego bohaterowie zmagają się ze sobą w określonym społeczeństwie. U Ionesco natomiast postaci walczą z nieokreślonymi, wrogimi, mechanicznymi siłami. Istota humoru u Czechowa leży ponadto w sprzeczności między pojęciami, nośnikami abstrakcyjnych myśli, i konkretnymi przedmiotami ujmowanymi w percepcji, między konceptualną reprezentacją rzeczywistości a samą rzeczywistością, dlatego jego ujęcie można wpisać w tradycyjną koncepcję humoru jako absurdu przedstawianą przez Kanta i Schopenhauera[25]. Humor polega na nagłej zmianie pełnego napięcia oczekiwania na ważne zdarzenie czy myśl w błahostkę, powstaje na granicy między silnymi oczekiwaniami a deflacją, jego istotą jest więc nagła deflacja oczekiwań[26].

W budowaniu perspektywy humorystycznej Czechow wykorzystuje różnorodne typy środków: organizację rytmiczną – przyspieszenie lub spowolnienie rytmu i tempa wypowiedzi[27], figury retoryczne – antytezę i ironię, różne techniki narracyjne, sięganie po złożone formy gatunkowe, charakteryzujące ujęcia komediowe – parodię, farsę, absurd, groteskę, deflację oczekiwań czy zamierzeń bohaterów poprzez rozbrojenie atmosfery z patosu. Te rozmaite ze swej natury ujęcia budują to, co nazywamy Czechowowskim humorem, który jest środkiem filozoficznego komentarza dystansującego od banalności lub patosu życia[28].

---

[25] Zob. J. Levinson, *Humour*, dz. cyt.

[26] Por. A. Głąb, *O potencjalnych sojuszach filozofów z komikami*, „Znak" 2005, nr 607, s. 154–161.

[27] V. Gottlieb, *Chekhov's Comedy*, dz. cyt., s. 237.

[28] Zauważmy również, że Czechowowski humor wyklucza ostateczne odpowiedzi, sprawia, że nadmuchany balon teorii i systemów musi zostać nadkłuty i pęknąć. Dlatego Czechow nie proponuje w swojej twórczości jednoznacznej doktryny filozoficznej, tak jak np. Lew Tołstoj, który „hipnotyzował" swoimi poglądami na temat moralności czy sztuki. Czechow pisał o poglądach Tołstoja tak: „Tołstojowska etyka już mnie nie wzrusza; w głębi serca mam do niej stosunek nieprzyjazny, co oczywiście nie jest sprawiedliwe. W moich żyłach płynie chłopska krew, więc nikt mi nie zaimponuje chłopskimi cnotami. Od dzieciństwa uwierzyłem w postęp […]. Lubiłem mądrych ludzi, wrażliwość, uprzejmość, dowcip, a to, że ludzie zdrapują sobie nagniotki i że ich onuce wydają duszącą woń, traktowałem z równym spokojem jak to, że panienki rano chodzą po domu w papilotach. Ale Tołstojowska filozofia wzruszała mnie mocno, urzekła na dobre sześć czy siedem lat, przy czym działały na mnie nie tyle same zasady, które znałem poprzednio, co Tołstojowski sposób wyrażania myśli, jego powaga i chyba pewnego rodzaju hipnoza. Teraz jednak coś we mnie protestuje; zwykła logika i poczucie sprawiedliwości mówią mi, że w elektryczności i parze jest o wiele więcej umiłowania człowieka niż w ascezie i niejadaniu mięsa. Wojna jest złem i sąd jest złem, ale z tego jeszcze nie wynika, że mam chodzić w łapciach i spać za piecem razem z parobkiem i jego żoną", Z listu do Aleksego Suworina, z dnia 27 marca 1894, [w:] A. Czechow, *Listy*, t. II, tłum. N. Gałczyńska, A. Sarachanowa, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987, s. 114–115.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

Jak to ujęcie humoru zostaje wykorzystane w konkretnym utworze literackim?

„Co robić?", czyli *Nieciekawa historia*

Kontrapunktyczna struktura, poprzez którą ujawnia się humor Czechowa, charakteryzuje opowiadanie *Nieciekawa historia*. Jego bohaterem jest wybitny uczony, profesor fizjologii, Mikołaj Stiepanowicz. Studenci nazywają go „ikonostasem"[29], a on sam chlubi się swym nazwiskiem, które jest powszechnie w Rosji szanowane. Jak sam zaznacza, jego nazwisko nie ma żadnej skazy, „jest szczęśliwe"[30]. Czy jednak sam jego nosiciel jest szczęśliwy? „O ile świetne i piękne jest moje nazwisko, o tyle bezbarwny i szkaradny jestem ja sam" (s. 40), mówi o sobie. Kontrapunkt współtworzony jest przez współobecność, paralelne występowanie humoru i smutku oraz rozpaczy. Czechow wykorzystuje go w opisie codzienności słynnego profesora: bezsennej nocy („Nie spać w nocy – to znaczy każdą minutę czuć się nienormalnym", s. 42), poranka z wejściem do jego sypialni żony, która codziennie wyraża zdziwienie tym, że nie spał, a następnie przypomina mu o synu oraz o cenach cukru i chleba – „wszystko to takim tonem, jakby obwieszczała mi jakąś nowinę" (s. 42). Pracę zaczyna profesor od gabinetu, w którym już urzęduje jego asystent, prosektor: „pracuje od rana do nocy, czyta mnóstwo, świetnie pamięta wszystko, co przeczytał – w tym sensie to nie człowiek, a czyste złoto; a poza tym to wół roboczy, czy też […] uczony tępak" (s. 48–49). Fanatycznie wierzy on w naukę i uważa, że to, co ma akurat pod mikroskopem, daje mu to dostęp do tajników ludzkiej egzystencji: „zna cel życia i absolutnie obce mu są wątpliwości i rozczarowania" (s. 49). Na wykładzie profesor stara się „odnieść zwycięstwo nad wielogłową hydrą" (s. 51), czyli tłumem studentów zgromadzonych w audytorium. Choć kiedyś wykładanie sprawiało mu przyjemność większą niż sport czy inne rozrywki, dziś już jest inaczej. Po bezsennej nocy, profesor od-

[29] Jak sądzi Anna Jędrzejkiewicz, metafora „ikonostasu" pełni w opowiadaniu kluczową rolę. „Pozwala ona wyraźniej uchwycić przemianę, jaka dokonała się w światopoglądzie byłego seminarzysty, i problemy, wobec których stoi profesor: obecnie rolę świątyni w świecie profesora pełni Uniwersytet, nauka zaś, stanowiąca wartość najwyższą, zajmuje miejsce analogiczne do sacrum w światopoglądzie religijnym". Zob. A. Jędrzejkiewicz, *„Zostać wspólnikiem Czechowa"*, [w:] *Czechow sto lat później*, red. W. Szczukin, D. Kosiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 14.

[30] A. Czechow, *Nieciekawa historia*, tłum. R. Śliwowski, Sic!, Warszawa 2011, s. 40. Numery stron, na których znajdują się cytowane przeze mnie fragmenty, podaję w tekście ciągłym.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

czuwa „histeryczne pragnienie wyciągnięcia przed siebie rąk i głośnego poskarżenia się. Chce mi się wrzasnąć na cały głos, że mnie, człowieka znamienitego, los skazał na karę śmierci" (s. 53–54). Myśl, że ktoś zajmie jego miejsce, wydaje mu się tak przerażająca, że ma ochotę, aby wszyscy się nią przerazili i z krzykiem wybiegli z sali. Profesora złości nie tylko środowisko naukowe, ale także artystyczne, a szczególnie współczesna literatura, która jest dla niego „chałupnictwem istniejącym tylko po to, żeby je popierano, ale niechętnie korzystano z jego wyrobów" (s. 89). Książki są albo: „mądre, szlachetne, ale bez talentu; z talentem, szlachetnie, ale niemądrze, albo wreszcie – z talentem, mądrze, ale nieszlachetnie" (s. 89). Nic go tak nie nudzi jak książki rosyjskie z ich analizą psychologiczną, „ciepłym stosunkiem do człowieka" albo pejzażem rosyjskiej przyrody. Złoszczą go żona i córka oraz przyszły zięć, którego udział w obiedzie zupełnie psuje mu smak: „Od czasu, kiedy stałem się ekscelencją i bywałem dziekanem fakultetu, rodzina moja uznała za stosowne zupełnie zmienić nasz jadłospis i porządek obiadowy. Zamiast prostych dań […] teraz karmią nas przetartą zupą, w której pływają jakieś białe kuleczki, i cynaderkami w maderze. Stopień generała i rozgłos odebrały mi na zawsze i kapuśniak, i smaczne pierogi, i gęś z jabłkami, i leszcza z kaszą" (s. 70). Podczas obiadu nie ma radości ze spotkania, nie ma hałasu rozmów, nie ma zatargu kota z psem pod stołem. „Opisywanie obecnego obiadu jest równie niesmaczne, co jego spożywanie. Na twarzy żony uroczystość, sztuczna ważność i zwykły wyraz zatroskania" (s. 71).

Z posępnej atmosfery domu profesor wyrywa się do Kati, aktorki, córki jego zmarłego kolegi okulisty, której jest prawnym opiekunem i którą darzy serdeczną tkliwością. Miła atmosfera, jaką wytwarza życzliwość Kati jako słuchaczki, sprawia, że profesor daje upust swoim żalom i zaczyna narzekać. „Kochałem, ożeniłem się z żarliwej miłości, miałem dzieci. (…) całe moje życie rysuje mi się jako piękny, z talentem skomponowany utwór. Teraz pozostaje mi tylko nie zepsuć. W tym celu trzeba umrzeć po ludzku. Jeśli śmierć to rzeczywiście niebezpieczeństwo, to należy ją spotkać tak, jak przystoi nauczycielowi, uczonemu i obywatelowi chrześcijańskiego państwa: z otuchą i spokojem w duszy. Ale ja psuję finał" (s. 79). Co go jeszcze wprawia w złość? Rozmowy Kati i Michaiła Fiodorowicza o innych ludziach, narzekających na to, że nie spotkali jeszcze naprawdę ciekawych ludzi. „Wszystkie te rozmowy o skarleniu wywierają na mnie za każdym razem takie wrażenie, jakbym niechcący podsłuchał nieprzyjemną rozmowę o swojej córce" (s. 83). Drażnią go nieuzasadnione oskarżenia, komunały, obmowa, bo sam nie

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

może ścierpieć osądzania bliźnich, które na pozór jest niewinną rozrywką, ale może przerodzić się w szyderstwo i drwiny. Profesor nie lubi nawet samego siebie, zwłaszcza wtedy, gdy córka żartobliwie mówi do niego: „Wasza Ekscelencjo" (s. 88). Nie czuje się wtedy sobą: „Moją Ekscelencję prowadzą na ulicę, sadowią w dorożce i wiozą" (s. 88).

Pewnej nocy profesorowi wydaje się, że zaraz umrze. Wydaje mu się, że wszystko za oknem – parkan, drzewa, księżyc, liście – patrzy na niego i przysłuchuje się temu, jak będzie umierał. Nie wie, dlaczego jest mu tak „straszno". Parę dni później, na prośbę żony, profesor jedzie do Charkowa, by zaciągnąć języka na temat swego przyszłego zięcia. Chce, by jego ostatnie dni były „bez zarzutu przynajmniej z formalnego punktu widzenia" (s. 104). Siedzi na łóżku hotelowym, czeka na swój tik i na śmierć, i samego siebie pyta: „Po co ja, człowiek znamienity, tajny radca, siedzę w takim małym pokoju hotelowym, na tym łóżku z obcą, szarą kołdrą? Po co patrzę na tę tanią, żelazną umywalkę i nasłuchuję, jak w korytarzu dzwoni lichy zegar? Czyż to wszystko licuje z moją sławą i moją wysoką pozycją wśród ludzi? I na te pytania odpowiadam sobie uśmiechem" (s. 105). Nie jest to jednak uśmiech pobłażliwości. Profesora śmieszy jego wcześniejsze życie, pozycja i stanowisko: „Jestem znany, nazwisko moje wymieniane jest z nabożną czcią, mój portret znalazł się w »Niwie« i w »Ilustracji Światowej«, swój życiorys wyczytałem nawet w pewnym niemieckim czasopiśmie – no i co z tego? Siedzę sam jak palec w obcym mieście, na cudzym łóżku, pocieram dłonią chory policzek […]. Nie lubię swego popularnego nazwiska. Wydaje mi się, że mnie jakby oszukało" (s. 106). Gdy profesor dowiaduje się nagle, że jego podróż nie miała sensu(córka wzięła potajemnie ślub), jest przerażony swoją obojętnością, która choć ma cechować prawdziwych filozofów i mędrców, jest paraliżem duszy i przedwczesną śmiercią. Profesor nie może zasnąć. Siada na łóżku i: „z braku innego zajęcia usiłuję poznać samego siebie" (s. 107). W odpowiedzi nie bierze pod uwagę czynów, lecz pragnienia. Czego chce? „Ja chcę, żeby nasze żony, dzieci, przyjaciele, uczniowie kochali w nas nie nazwisko, nie firmę i nie etykietkę, a zwyczajnych ludzi" (s. 107). Chce także mieć pomocników i uczniów. Chciałby obudzić się za sto lat i zobaczyć, na jakim etapie jest nauka. Chce żyć jeszcze choć dziesięć lat. Zauważa, że w tych pragnieniach „nie ma niczego spajającego, co wiązałoby to wszystko w jedną całość" (s. 108). We wszystkich jego sądach o nauce, literaturze, sztuce nie ma czegoś, co można byłoby nazwać „ogólną ideą, czy też bogiem żywego człowieka. A skoro tego nie ma, to znaczy, że nie ma niczego. […] Skoro w człowieku nie ma tego, co jest ponad i silniejsze od wszystkich ze-

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

wnętrznych oddziaływań, to słowo daję, wystarczy mu najzwyklejszy katar, by stracił równowagę i zaczął w ptaku widzieć sowę, w każdym odgłosie słyszeć wycie psa" (s. 108). Jego światopogląd naukowy nie niesie ze sobą odpowiedzi na pytania egzystencjalne, nie może również pełnić światopoglądu[31]. Jak zauważa Anna Jędrzejkiewicz, w postaci profesora „Czechow pozwala obserwować skutki barbarzyństwa, które wyrażają się w tym, że Mikołaj Stiepanowicz nie rozpoznał dróg, na których można poszukiwać prawdy; empiryczne badania uznał za wystarczające ujęcie rzeczywistości i tego ostatecznie nauczał swoich uczniów"[32].W miejscowej gazecie odczytuje informację o tym, że przybył do Charkowa i że zatrzymał się w takim a takim hotelu. „Teraz moje nazwisko beztrosko hula sobie po Charkowie; a po jakichś trzech miesiącach, wyryte złotymi literami na nagrobku, lśnić będzie niczym samo słońce – i to wtedy, kiedy pokryty będę już mchem…" (s. 109) – duma profesor, zdając sobie sprawę z tego, że jego tragedią jest to, że życie zaczyna zamieniać się „nieciekawą historię"[33], gdy nagle wchodzi do pokoju Katia.

Przyjechała specjalnie za nim, z właśnie otrzymanym listem od adoratora, którego nie kochała. „Mikołaju Stiepanowiczu! Nie mogę tak dalej żyć! Nie mogę! Na Boga jedynego, niech pan powie zaraz, ale to już: co ja mam zrobić? Niech pan powie: co mam robić? […] Niech pan pomoże! (…) Przecież jest mi pan ojcem, moim jedynym przyjacielem! Przecież jest pan mądry, uczony, pan długo żył! Był pan nauczycielem! Niechże pan powie: co ja mam robić?" (s. 109–110). Zmieszany i wzruszony jej szlochem profesor nie wie, co powiedzieć, dlatego odpowiada po prostu, tym razem nie mając odpowiedzi na wszystkie pytania świata: „Z ręką na sercu, Katiu: nie wiem" (s. 110). Katia jest jedyną istotą, do której jest tak bardzo przywiązany i która troszczy się o niego jak o ojca, tymczasem w chwili rozpaczy i bezradności nie jest w stanie powiedzieć jej ze swej uczoności nic, co by ją pocieszyło. „Łatwo rzec: »Pracuj!«, albo: »Rozdaj swój majątek biednym«, albo: »Poznaj siebie samą«, i dlatego, że łatwo to rzec, nie wiem, co odpowiedzieć" (s. 96). Profesor nie jest w stanie wskazać drogi Kati. Jednak coś go ratuje. To szczere

[31] Por. A. Jędrzejkiewicz, *„Zostać wspólnikiem Czechowa"*, dz. cyt., s. 13–14. Jędrzejkiewicz uważa, że postawie „zniewolenia" scjentyzmem, której ulega profesor, odpowiada w *Nieciekawej historii* „dekadencki rodzaj zniewolenia – wiara w sztukę jako wartość najwyższą", jaki jest udziałem Kati (zob. s. 15).

[32] Tamże, s. 14.

[33] Taką interpretację proponuje Leonid Gromov, zob. J. J. A. Gatrall, *The Paradox of Melancholy Insight: Reading the Medical Subtext in Chekhov's* A Boring Story, "Slavic Review" 2003, t. 62, z. 2, s. 259–260.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

przyznanie się do porażki[34]. W tym sensie twórczość Czechowa „mówi prawdę". Jak zauważa Szestow: „Czechow mówi prawdę nie z miłości czy szacunku do »prawdy« i nie dlatego, że obowiązek każe nam, jak myślał Kant, nigdy nie kłamać […]. Czechow zawsze chodzi zgarbiony, z głową zwieszoną i nigdy nie zwraca oczu ku niebu, bo nie ma tam dla niego żadnych wróżb. I jeżeli mówi prawdę, to tylko dlatego, że nie odurza go już najlepsze kłamstwo".

Tomasz Mann uważał, że w niepokojach Mikołaja Stiepanowicza można dostrzec niepokój samego Czechowa. Choć, gdy pisał *Nieciekawą historię* (1889), był młody, udało mu się „antycypować nastrój starości"[35]. Uczony ekscelencja ma z rysów samego autora *Mewy* zwłaszcza to, że nie lubi swego nazwiska i swej sławy. Podobnie jak w Mikołaju Stiepanowiczu, w Czechowie niepokój wzbudzało to, że „nie umiał odpowiedzieć na najważniejsze pytania"[36]. W liście do Aleksego Suworina o swoich niepokojach pisał tak: „[…] pisarzy, których uważamy za wiecznych czy po prostu dobrych i którzy nas upajają, łączy jedna wspólna i nader ważna cecha: gdzieś dążą i każą nam iść za sobą, a my czujemy nie rozumem, tylko całą istotą, że mają jakiś cel, jak ten duch Hamletowego ojca, który przecież nie bez kozery zjawia się i niepokoi naszą wyobraźnię […]. Najlepsi spośród nich są realistami i malują życie takie, jakie jest, ale że z każdego zdania tryska jak sok świadomość celu, więc Pan – oprócz życia takiego, jakie jest – wyczuwa jeszcze życie, jakie być powinno, i to Pana urzeka. A my? My! Malujemy życie, jakie jest – i dalej ani kroku… choćby smagano nas batem! Nie mamy ani bliskich, ani dalekosiężnych celów, a w duszy pusto, jak wymiótł. Polityki nie mamy, w rewolucję nie wierzymy, Boga nie uznajemy, duchów się nie boimy, a ja sam nie boję się nawet śmierci i ślepoty. Kto niczego nie pragnie, niczego się nie spodziewa i niczego nie boi, ten nie może być artystą"[37].

Czechow bał się, że okłamuje swoich czytelników, skoro nie jest w stanie ustami swego bohatera powiedzieć Kati, „co robić?". Katia może być tu potraktowana jako symboliczny obraz rozmówcy, który stawia podobne pytanie i domaga się odpowiedzi od tego, kogo darzy autorytetem. Uzasadnionym zatem pytaniem jest to, które stawia Mann: „Po co

---

[34] L. Szestow, *Apoteoza nieoczywistości. Próba myślenia adogmatycznego*, tłum. N. Karsow, Sz. Szechter, Kontra, Londyn 1983, s. 40.

[35] T. Mann, *Esej o Czechowie*, tłum. I. Czermakowa, [w:] *Czechow w oczach krytyki światowej*, wybór: R. Śliwowski, PIW, Warszawa 1971, s. 96.

[36] Tamże, s. 88, 97.

[37] Z listu do Aleksego Suworina, z dnia 25 listopada 1892, [w:] A. Czechow, *Listy*, t. II, dz. cyt., s. 84.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

pisał? Gdzie miał swój cel, swoją wiarę i »Boga żywego człowieka«"[38]? Autor *Wujaszka Wani* umiał wyeksponować problemy życia, które bardziej przeraża niż budzi szacunek. Jednak to sprawiało, że, jak twierdzi Gottlieb, bliżej mu było do Ibsena, który pisał, że w swojej twórczości stawia pytania, ale nie odpowiada na nie[39]. Czechow chciał pobudzić świadomość swoich czytelników, a nie dawać rady. Nie uważał siebie za mędrca, np. takiego, jakim był Tołstoj. Wtapiał się w tłum swoich bohaterów, którzy w swej niepowtarzalnej egzystencji, w konkretnych, niemożliwych do skategoryzowania i uogólnień przypadkach, szukali nie prawdy uniwersalnej, lecz Kierkegaardowskiej *prawdy dla mnie*, prawdy, która przyniosłaby ocalenie w ich konkretnej sytuacji. Jak zauważa Mann, pytanie „co robić?" powtarza się jak refren we wszystkich utworach Czechowa – i „bywa niemal śmieszne wskutek dziwnego i bezradnego sposobu, z jakim postacie jego kładą nacisk na nim, na zasadniczym problemie życia"[40]. W opowiadaniach i sztukach Czechowa roi się od filozoficznych dysput, które potwierdzają skłonność Rosjan do filozofowania, ale Czechow przywołuje je w sensie satyrycznym. Z dysput tych nic nie wynika[41]. Mają one charakter, jak pisze Mann, osobliwego tła i spełniają „boleśnie-komiczną funkcję artystyczną"[42]. Wszystko, co mówi Czechow jako autor, jest powiedziane z uśmiechem, by rozładować patos słów, by nie pozować na mędrca znającego odpowiedzi na wszelkie pytania ludzkości. Czy humor deprecjonuje wartość treści opowiadań Czechowa?

Jak zauważa Mann, łatwo tu o zarzut, że Czechow nie ma własnej prawdy, że brakuje mu ideałów i własnych poglądów, jako że prawda, którą sam jako autor podaje w swych utworach ma ironiczny charakter. Czy jednak rację ma Szestow, który uważa, że bohaterowie Czechowa „postawieni zostali w obliczu nienaturalnej, i dlatego strasznej, konieczności tworzenia z niczego"[43], czyli ideowej pustki, obdarcia ich z sensu? Czy „przed nimi znajduje się wyłącznie beznadziejność, bezwyjściowość, absolutna niemożliwość jakiegokolwiek czynu"[44]? Wydaje się, że

[38] T. Mann, *Esej o Czechowie*, dz. cyt., s. 97.
[39] Zob. V. Gottlieb, *Chekhov's Comedy*, dz. cyt., s. 229.
[40] T. Mann, *Esej o Czechowie*, dz. cyt., s. 97.
[41] Szestow pisze, że Czechow „umie bardzo dobrze wyłożyć system, nawet kilka systemów, widzenia świata. I nieraz to robi w swoich opowiadaniach […], ale nie wie, do czego, oprócz potrzeb czysto literackich mogą się nadawać systemy". L. Szestow, *Apoteoza nieoczywistości. Próba myślenia adogmatycznego*, dz. cyt., s. 75.
[42] T. Mann, *Esej o Czechowie*, dz. cyt., s. 97.
[43] L. Szestow, *Twórczość z niczego*, dz. cyt., s. 22.
[44] Tamże.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

jeśli nawet przyznamy Szestowowi rację, jego teza potrzebuje innego uzasadnienia. Szestow uważa, że bohater *Nieciekawej historii* „nie jest w stanie uznać nad sobą władzy «idei» i dobrowolnie spełnić tego, co ludzie nazywają najwyższym zadaniem, a w służeniu czemu przyjęło się upatrywać przeznaczenie, święte przeznaczenie człowieka"[45]. Idea żąda od niego, aby uznał jej zwierzchnictwo, a Mikołaj Stiepanowicz nie chce się jej poddać. Czy jednak nie jest tak, że powodem rozpaczy profesora jest właśnie nie brak owej idei, a ślepota na to, że jego życie było wypełnione pełnym poświęcenia pracą, która zapełniała pustkę marazmu i depresji? Problemem Kati natomiast jest wyzwanie „tworzenia z niczego" swojej filozofii życia. Okazuje się, że nikt nie może odpowiedzieć za nią na jej najbardziej osobiste pytania egzystencjalne, dlatego Mikołaj Stiepanowicz nie może udzielić odpowiedzi na pytanie: „co robić?". Czechow mając świadomość rozwoju nauki i powstawania różnych światopoglądów nie chce nikomu narzucać prawdy. Szanuje czytelnika. Chce w nim wzbudzić impuls do poszukiwań. W jego bohaterach możemy oglądać siebie jak w lustrze, bo poprzez analogie z nimi widzimy swoje wady. Jak uważa Mann, w ten sposób widzimy związek między estetyką a etyką: „związek między osiągnięciem mistrzostwa formy a wzrostem moralno-krytycznej wrażliwości wobec epoki"[46] i – dodajmy – wobec siebie.

„Podwójnie narodzeni" Czechowa

Bohaterowie Czechowa doświadczają w swym życiu beznadziei, a sam Czechow wydaje się być zaabsorbowany – używając języka Williama Jamesa – „mrocznymi wyglądami wszechświata"[47]. Na pewno nie można zaliczyć jego bohaterów do ludzi „raz narodzonych", którzy widzą w świecie samą tylko radość i nie dostrzegają bólu, straty, cierpienia i zła. Filozofia Jamesa, powstająca w tym czasie, co twórczość Czechowa, wydaje się dostarczać adekwatnych kategorii do ujęcia niepokojów bohaterów Czechowa. James zawsze przyglądał się uważnie tym, którzy przez ogół nie byli uważani za „normalnych" i był sceptyczny „wobec przekonania o wyróżnionym statusie stanu normalnego"[48]. Uważał, że to właśnie odmieńców charakteryzuje głębia i przenikliwość. Jak twierdzi

[45] Tamże, s. 21.
[46] Tamże.
[47] W. James, *Doświadczenia religijne*, dz. cyt., s. 70.
[48] P. Gutowski, *Nauka, filozofia i życie. U podstaw myśli Williama Jamesa*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2011, s. 43.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

Charles Taylor, „chore dusze" odmieńców charakteryzuje to, że „dostrzegają otchłań, po której stąpamy"[49].Ich świadomość może przyjąć trojaką postać: religijnej melancholii, lęku przed złem i poczucia grzechu[50].Wydaje się, że w kontekście *Nieciekawej historii* Czechowa, najważniejszą rolę odgrywa melancholia[51], choć nie jest ona związana z religią. Melancholia zdiagnozowana w drugiej połowie XIX wieku zarówno na gruncie teoretycznym przez Jamesa, jak i na gruncie praktyki (lekarskiej i literackiej) przez Czechowa, nie ma już charakteru acedii czy „*ennui*", które przed czasami nowożytnymi były przeżywane w ramach kultury nie kwestionującej sensu rzeczy: „Bóg istniał, dobro i zło były określone, nie mogło być wątpliwości co do naszego powołania; jednak melancholik już tego nie czuł. Nagle znajdował się na zewnątrz, wygnany. Acedia to grzech, rodzaj samowykluczenia, którego nie sposób usprawiedliwić"[52]. Tymczasem w świecie nowożytnym, a tym bardziej zbliżającym się do nowoczesności, ramy teologiczne, metafizyczne i historyczne, w których umieszczone było życie człowieka, zdają się rozpadać i nie są już gwarantem sensu. Jak zauważa Taylor, melancholia przyjmuje nowy kształt, nie jest wykluczeniem i wygnaniem ze świata logosu, lecz przeczuciem pustki, „zmierzchem ostatniej iluzji znaczenia"[53]. Nie jest wykluczeniem z krainy sensu, lecz implozją sensu. Taylor uważa, że o wiele bardziej niebezpieczna jest ta druga postać melancholii (jako implozji sensu), gdyż to ona dotyczy wszystkich i wszystkiego, nie tylko pojedynczego człowieka doświadczającego pustki. Zatem stwierdzenie Szestowa, że bohaterowie Czechowa są skazani na to, by „tworzyć z niczego" nabiera tu nowego uzasadnienia. W kontekście spleenu, utraty poczucia tego, co zostało utracone, zerowego znaczenia wszystkiego, człowiek musi tworzyć sam – dosłownie z niczego, gdyż sens nie jest już towarzyszącym jego poczynaniom tłem, na fundamencie którego może żyć. Jak

[49] Ch. Taylor, *Oblicza religii dzisiaj*, tłum,. A. Lipszyc, Znak, Kraków 2002, s. 30.

[50] W. James, *Doświadczenia religijne*, dz. cyt., s. 103 i nast. Opisywane przez Jamesa przypadki obejmują „chore dusze" skupione na marności rzeczy śmiertelnych, poczuciu grzechu i obawie wobec wszechświata (zob. s. 129). Przykładem melancholii o podłożu religijnym, omawianym przez Jamesa, jest przypadek Lwa Tołstoja, który swój „smętek religijny" opisał w książce *Moja spowiedź*.

[51] Na destrukcyjną siłę melancholii w życiu znajomych artystów (pisarzy: Gleba Uspieńskiego i Wsiewołoda Garszyna oraz malarza Izaaka Lewitana) i braci Czechowa zwraca uwagę T. Mann, zob. jego *Esej o Czechowie*, s. 90–91. J. J. A. Gatrall stan bohatera *Nieciekawej historii* diagnozuje jako kliniczny przypadek melancholii, zob. J. J. A. Gatrall, *The Paradox of Melancholy Insight: Reading the Medical Subtext in Chekhov's* A Boring Story, dz. cyt., s. 263 i nast..

[52] Ch. Taylor, *Oblicza religii dzisiaj*, dz. cyt., s. 34.

[53] Tamże.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

zauważa Daniel-Rops, bohaterów Czechowa rozdziera etyczna i metafizyczna rozpacz. Etyczna, bo „dobro i zło są tu niemal kategoriami zamiennymi", metafizyczna, bo „jego bohaterów dręczy jakiś ustawiczny niepokój mający przyczynę sam w sobie"[54]. Odpowiedź na pytanie, „co robić?" dla artysty takiego jak Czechow może brzmieć podobnie jak dla przywołanego przez Taylora Charlesa Baudelaire'a (1821–1867), dla którego nie istnieje nic oprócz prób estetyzacji zła, aby pustka stała się znośna. Jednym ze sposobów ujarzmienia melancholii i uniknięcia zerowego poziomu w hierarchii wartości i sensu wydaje się być odmalowanie braku i samego zła – „stąd bierze się nowa siła czegoś, co można opisać jako *fleurs du mal*"[55]. I prawdopodobnie na tym polega sens twórczości Czechowa, który opisuje typ nowoczesnej melancholii i wynikającej z implozji sensu jeszcze przed Nietzscheańskim stwierdzeniem „śmierci Boga".

Jak pisał autor *The Will to Believe*, stan zawieszenia w przypadku implozji sensu i braku wystarczająco uzasadnionych z punktu widzenia rozumu argumentów często zalecany przez agnostyków, nie jest ani naturalny, ani rozsądny[56]. Bohaterowie Czechowa nie chcą poprzestać na zerowym poziomie wartości i sensu. Uporczywie pytają, „co robić?", zauważmy jednak, że źródłem tego pytania jest doświadczenie utraty sensu. Dla Williama Jamesa, tylko ci, którzy mają takie doświadczenie są „podwójnie narodzeni", czyli umarli dla życia złudnego, by narodzić się dla prawdziwego[57]. Diagnozując swój stan, muszą zdobyć się na ry-

[54] H. Daniel-Rops, *Antoni Czechow*, dz. cyt., s. 477. Autor wymienia także inne rodzaje niepokoju: „niepokój niczym nieumotywowany", „niepokój fizyczny" wynikający z fizycznej nudy, „niepokój młodego wieku, niepokój świeżo zbudzonej wyobraźni, nie nawykłej jeszcze do banału, do rezygnacji, do udręk życia" (s. 478).

[55] Ch. Taylor, *Oblicza religii dzisiaj*, dz. cyt., s. 35.

[56] Por. P. Gutowski, *Nauka, filozofia i życie. U podstaw myśli Williama Jamesa*, dz. cyt., s. 62.

[57] Zob. W. James, *Doświadczenia religijne*, dz. cyt., s. 131. Stan ten James charakteryzuje w następujący sposób: „To nowe szczęście zawiera w sobie zło jako jeden ze składowych swych pierwiastków i zło nie jest tu już przeszkodą nieprzebytą ani czymś przerażającym, ponieważ nadprzyrodzone dobro wchłonęło je w siebie. Zachodzi tu sprawa zbawienia, a nie tylko powrotu do zdrowia naturalnego; i chory po wyratowaniu się jest przekonany, że wyratował się przez coś, co wydaje mu się narodzinami powtórnymi; posiada on teraz głębszy rodzaj świadomego bytowania niż ten, w którym żył poprzednio" (s. 125). Proces wyzwalania człowieka z iluzji w pisarstwie Czechowa, został dawno zauważony przez badaczy tej twórczości jako jeden z głównych problemów drążonych przez pisarza. Stan osiągnięty po wyzwoleniu się z iluzji, a także istota zdarzenia prowadzącego do odrzucenia złudzeń różnie są eksplikowane. Por. В. Б. Катаев, *Проза Чехова: проблемы интерпретации*, Москва 1979; W. Schmid, *O*

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

zyko zmiany swojego życia. Doświadczenie ocalenia owocuje pewnością, sensem, triumfem dobra, chęcią życia[58]. I na tym polega ich zbawienie. Osiągnąwszy poziom zerowy, mogą wspiąć się na szczyt sensu[59]. Być może właśnie w momencie rozpaczy bardziej niż kiedykolwiek widzą to, co naprawdę ważne w życiu. Jak pisze James, „Być może człowiek we wszechświecie jest jak pies albo kot w bibliotece; widzi książki i słyszy rozmowę, ale nie przeczuwa nawet, co to wszystko znaczy"[60]. Jak stwierdza Piotr Gutowski, James bierze pod uwagę to, że „np. w chwilach zwątpienia, niektóre osoby mogą mieć faktyczny dostęp do wyższego świata, którego istnienia pozostali nawet nie przeczuwają"[61].

Czechow, jak twierdzi Szestow, na pogrzeb zaprasza ideę ogólną[62]. Ta teza znów potrzebuje innego uzasadnienia, dzięki któremu nabiera ona pozytywnego znaczenia. To, co liczy się w życiu bohaterów Czechowa to nie prawdy ogólne. Oni nie potrzebują do życia prawd, które przeszły przez Popperowską metodę przypuszczeń i refutacji. Jak uważa Taylor w ślad za Jamesem, „istnieją sfery, w których prawdy pozostaną przed nami zakryte, jeśli nie przebędziemy przynajmniej połowy drogi w ich kierunku. Lubisz mnie czy nie? Jeśli jestem zdecydowany, by to sprawdzić, przyjmując postawę maksymalnego dystansu i podejrzliwości, wiele wskazuje na to, że utracę szansę uzyskania pozytywnej odpowiedzi"[63]. Aby znaleźć prawdę dla siebie potrzebne jest autentyczne zaangażowanie. Są to przypadki, „w których określony fakt nie może dojść do skutku bez uprzedniej wiary w jego uskutecznienie. I tam, gdzie wiara w pewien fakt może przyczynić się do jego urzeczywistnienia, logika, zgodnie z którą należałoby twierdzić, że wiara wyprzedzająca naukowe dowody jest »największą niegodziwością«, jakiej istota myśląca może się dopuścić, byłaby logiką szaleńca"[64]. Dlatego Katia nie uzyskawszy od profesora odpowiedzi na pytanie, „co robić?", musi sama zaangażować się w jej odszukanie, zgodnie z myślą Czechowa: „Najważniejsze – to wywrócić życie do góry nogami, wszystko poza tym nie ma znacze-

---

проблемат ичном событии в прозе Чехова, [w:] В. Шмид, *Проза как поэзия. Статьи о повествовании в русской литературе*, Санкт-Петербург 1994.

[58] Ch. Taylor, *Oblicza religii dzisiaj*, dz. cyt., s. 32.

[59] Por. P. Gutowski, *Nauka, filozofia i życie. U podstaw myśli Williama Jamesa*, dz. cyt., s. 80, przypis 72.

[60] W. James, *Filozofia wszechświata*, tłum. W. Witwicki, Zielona Sowa, Kraków 2007, s. 138.

[61] P. Gutowski, *Nauka, filozofia i życie. U podstaw myśli Williama Jamesa*, dz. cyt., s. 76.

[62] L. Szestow, *Twórczość z niczego*, dz. cyt., s. 23.

[63] Ch. Taylor, *Oblicza religii dzisiaj*, dz. cyt., s. 39.

[64] W. James, *Prawo do wiary*, tłum. A. Grobler, Znak, Kraków 1996, s. 55.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

nia"[65]. Opuszcza profesora i postanawia zaryzykować, czyli jechać na Kaukaz. Jak pisze Taylor, „pewne prawdy otwierają się przed nami wyłącznie w rezultacie naszego zaangażowania"[66]. Każdy ma prawo do ryzyka, również ryzyka wiary w sens hipotez, które nie mają racjonalnego uzasadnienia, które okazują się czymś niosącym ocalenie dopiero wtedy, kiedy się w nie zaangażujemy. Katia nie jest w tym sensie postacią tragiczną, bo podąża kierowana swą intuicją nie lękając się tego, że rozumowanie, które ją do tego doprowadziło okaże się w przyszłości niepoprawne. „Ludzie wybierają to, do czego skłania ich indywidualna natura. I – w ściśle określonych okolicznościach – mają do tego prawo"[67]. Jamesowskie prawo do wiary, czyli do bycia przeświadczonym o prawdziwości zdań, które nie są wystarczająco uzasadnione, a odpowiadają na ważne dla nas pytania, uzyskuje na gruncie twórczości Czechowa sens. Czechow wie, że w sytuacji implozji sensu, człowiek musi sam znaleźć prawdę dla siebie, a w ten sposób uchronić swą autonomię i unikalny sposób odbioru świata „przed redukcjonistycznym, deterministycznym i ujednolicającym wszystko spojrzeniem nauki"[68]. W kontekście realistycznej estetyki, którą przyjmuje autor *Trzech sióstr*, estetyki, która ma charakter bardziej fenomenologiczny niż materialistyczny, portret melancholii profesora Mikołaja Stiepanowicza nie może być nawet uważany za opis obiektywnego faktu choroby, ale subiektywnego doświadczenia bohatera[69]. Niechęć do teorii jest w Czechowie niechęcią, jaką można porównać do Kierkegaardowskiej krytyki Heglowskiej całościowości. Kierkegaarda, jak również Czechowa przerażają teorie i ogólne idee[70], bo chcą wyjaśniać indywidualną egzystencję za pomocą abs-

[65] Cyt. za: T. Mann, *Esej o Czechowie*, dz. cyt., s. 103.
[66] Ch. Taylor, *Oblicza religii dzisiaj*, dz. cyt., s. 43.
[67] P. Gutowski, *Nauka, filozofia i życie. U podstaw myśli Williama Jamesa*, dz. cyt., s. 62.
[68] Tamże.
[69] Por. J. J. A. Gatrall, *The Paradox of Melancholy Insight: Reading the Medical Subtext in Chekhov's* A Boring Story, dz. cyt., s. 263.
[70] Zob. Z listu Czechowa do Aleksego Suworina, z dnia 8 września 1891 r.: „Pal sześć filozofię wielkich tego świata! Wielcy mędrcy są despotyczni jak generałowie, a nieuprzejmi i niedelikatni też jak generałowie, bo pewni swojej bezkarności. Diogenes pluł ludziom w brody wiedząc, że mu to niczym nie grozi. Tołstoj wymyśla lekarzom od łotrów i traktuje obcesowo wielkie problemy, ponieważ w gruncie rzeczy też jest Diogenesem, którego ani do cyrkułu nie zaprowadzą, ani w gazetach nie zbesztają. A więc pal sześć filozofię wielkich tego świata!", A. Czechow, *Listy*, t. II, dz. cyt., s. 46. Różnicę między abstrakcyjnym ujęciem charakterystycznym dla historii przedstawia Czechow porównując bohaterów Tołstojowskiej *Wojny i pokoju*: „Nie lubię tych partii, gdzie występuje Napoleon. Bo gdzie Napoleon, tam od razu sztuczność i jakieś łamańce […]. Cokolwiek mówią i robią Pierre, książę Andrzej czy nawet takie zero, jak Mikołaj

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

trakcji, które choć istotne dla myślenia i kojarzenia, nie są w stanie oddać tego, na czym polega indywidualny, konkretny fakt człowieczego losu. Dlatego Czechowa, jako pisarza akcentującego pierwszoosobową perspektywę, można uważać za jednego z myślicieli później rozwiniętego egzystencjalizmu[71].

„Zbawienna prawda" poprzez pracę

Zdaniem Szestowa, Czechow znajduje przyjemność w kreowaniu bohaterów, którym odbiera wszelką nadzieję i wszelkie sposoby ocalenia. W przypadku profesora Mikołaja Stiepanowicza, „zamiast obojętnie przejść obok, bierze stronę strasznego potwora, poświęca dziesiątki stron jego «przeżyciom duchowym» i stopniowo doprowadza czytelnika do tego, że zamiast naturalnego i uprawnionego uczucia oburzenia w jego sercu rodzi się niepotrzebna i niebezpieczna sympatia do rozkładającego się i gnijącego istnienia. Przecież pomóc profesorowi nie można, to wie każdy. A jeśli nie można pomóc, to należy zapomnieć: oto znana wszystkim prawda"[72]. Sympatię wzbudza w Czechowie nie tylko profesor, ale również Katia. W dzieciństwie z jej twarzy promieniowała ufność, a jej oczy wyrażały jedno: „Wszystko, co zdarza się na tym świecie, jest piękne i rozumne" (s. 59). Kiedy wstąpiła do trupy teatralnej i wyjechała, pisała do profesora listy, który tchnęły ufnością, jaką widział wcześniej na jej twarzy. Później się zakochała i była szczęśliwa, ale jej ukochany okazał się oszustem. Katia straciła dziecko i próbowała popełnić samobójstwo. Jej postać wzbudza tkliwość w bohaterze opowiadania, zatem jeśli jest on *porte-parole* Czechowa, budzi także ją w samym autorze, który właśnie dlatego, że jej życie zaplątało się i nie widać w

---

Rostow – wszystko to jest słuszne, mądre, naturalne i wzruszające. Natomiast wszystko, co myśli i czyni Napoleon, jest nienaturalne, niemądre, napuszone i bez znaczenia", z listu Czechowa do A. Suworina, z dnia 25 października 1891 r., [w:] A. Czechow, *Listy*, t. II, dz. cyt., s. 51.

[71] Marena Senderovich rozwija myśl o typologicznej zbieżności obecnych w twórczości obu autorów egzystencjalnych sposobów myślenia; powołuje się również na *Nieciekawą historię*. Zob. M. Senderovich, *Чехов и Киркегор*, [w:] *Anton P. Čechov. Philosophie und Religion in Leben und Werk.* Vorträge des Zweiten Internationalen – Symposium Badenweiler, 20–24 Oktober 1994, München 1997, s. 29–44. Myśl o egzystencjalnej perspektywie jako właściwej twórczości Czechowa wiązana jest nie tylko z narracją pierwszoosobową. Jedno z programowych haseł Czechowa brzmiało: „mówić w duchu i tonie bohatera", jednak ten cel realizowany jest również w narracji trzecioosobowej poprzez mowę pozornie zależną. Zob. np. Р. С. Спивак, *Чехов – экзистенциалист*, [w:] *Философия Чехова*, Иркутск 2008, s. 193–208.

[72] L. Szestow, *Twórczość z niczego*, dz. cyt., s. 17.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

żaden sposób możliwości wyplątania się z niego, jak zauważa Szestow, zaczyna się nią interesować, a jego talent ożywać. Czechowa ciągnie do „nierozwiązywalnych w istocie problemów, w rodzaju tego, przedstawionego w *Nieciekawej historii*; w teraźniejszości bezsilność i ułomność, w przyszłości nieunikniona śmierć, i żadnych nadziei na jakąkolwiek zmianę położenia"[73]. Szestow nazywa najgorszym rodzajem zła „pociąg do tego, co martwe"[74], uważając, że to charakteryzuje twórczość Czechowa. Nabokov uważał, że bohaterów Czechowa trawi niemoc wprowadzania ideałów w czyn, a sam Czechow w innym liście do Suworina pisał: „Napisałem, że brak nam celów, i Pan rozumie, że ja te cele uważam za niezbędne i chętnie poszedłbym ich szukać, Sazonowa zaś pisze, że nie należy łudzić człowieka obiecankami, które się nigdy nie spełnią… »Ciesz się z tego, co masz«. Jej zdaniem całe nasze nieszczęście polega na tym, że ciągle szukamy jakichś wyższych, dalekosiężnych celów. Jeżeli to nie babska logika, to filozofia rozpaczy. Kto szczerze sądzi, że wyższe i dalekosiężne cele są nam tyle potrzebne, co krowie, że w tych celach tkwi »całe nasze nieszczęście« - temu zostaje jedno: pić, jeść i spać, a kiedy to wszystko obrzydnie, rozpędzić się i walnąć łbem o żelazny kufer"[75].

Czechow nie był dekadentem[76]. Jako autor setek opowiadań, założyciel wielu ambulatoriów, szkół, czytelni, szpitali i aptek[77] dowiódł, że potrafił wprowadzać w czyn szereg myśli i ideałów, jakie wpisywał w umysły swoich bohaterów. Jak pyta przekornie Mann: „Jeśli prawda życia jest z natury ironiczna, to sztuka jest chyba z natury nihilistyczna? A jest przy tym tak pracowita! Sztuka jest jak gdyby pracą w stanie chemicznie czystym i jej kwintesencją, paradygmatem wszelkiej pracy, jest samą pracą, pracą w sobie. Nikt nie oddawał się pracy tak jak on. Gorki powiedział, że nie znał człowieka, który by tak głęboko jak Czechow odczuwał znaczenie pracy jako podstawy wszelkiej kultury"[78]. Była to

[73] Tamże, s. 18.
[74] Tamże, s. 19.
[75] Z listu do Aleksego Suworina, z dnia 3 grudnia 1892, [w:] A. Czechow, *Listy*, t. II, dz. cyt., s. 85.
[76] Zob. C. Emerson, *The Cambridge Introduction to Russian Literature*, dz. cyt., s. 165.
[77] Zob. T. Mann, *Esej o Czechowie*, dz. cyt., s. 103.
[78] T. Mann, *Esej o Czechowie*, dz. cyt., s. 100. W innym miejscu Mann zauważa: „Czechow nie miał żadnego stosunku do klasy robotniczej, nie studiował Marksa. Nie był piewcą robotników jak Gorki, jakkolwiek był piewcą pracy" (s. 106). Jego wrażliwość na ludzi pracujących jednak znalazła swój wyraz po jego śmierci, gdy jedno z praworządnych pism poczyniło na swych łamach uwagę, że i on „należał zapewne do owych »zwiastunów rewolucyjnej burzy« (s. 107).

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

praca w stanie czystym, pozbawiona wszelkiej interesowności, tendencji, służby idei. W rozumieniu Manna była to praca bohaterska, „mimo stałych wątpliwości co do jej sensu, mimo poczucia winy, że brak jej centralnej »ogólnej idei«, że na pytanie: »Co robić?«, nie znajduje odpowiedzi, a obrazując życie i bawiąc, odwodzi jedynie uwagę od tego pytania"[79].

Bohater *Nieciekawej historii* nie umie odpowiedzieć Kati, „co robić?", przeżywszy lata pracy, nie umie określić jej sensu, ale mimo to pracuje i chce pracować do swego końca. Zdaniem Manna, „to dziwne «mimo wszystko» musi przecież coś znaczyć; musi mieć jakiś sens, a tym samym musi mieć sens praca. Może właśnie w pracy […] tkwi coś moralnego, przydatnego, społecznego, co w końcu prowadzi do tej »zbawiennej prawdy«, po którą wyciąga dłonie bezradny świat?"[80]. Tę prawdę potwierdza jedna z trzech sióstr, Irina: „Kiedy się dziś obudziłam, wstałam i umyłam się, zaczęło mi się zdawać, że rozumiem wszystko, co się dzieje na świecie, i że wiem, jak trzeba żyć. Kochany panie doktorze, ja wiem wszystko. Człowiek, kimkolwiek by był, powinien pracować, pracować w pocie czoła, bo w tym, tylko w tym zawiera się cały sens i cel jego życia, wszystkie jego radości. […] Boże, być nawet nie człowiekiem, ale choćby wołem roboczym, zwyczajnym koniem, czymkolwiek, aby tylko pracować"[81]. Zatem, choć na pytanie Kati bohater Czechowa odpowiada „nie wiem", sam Czechow dalej – jak pisał Mann – „pracuje, opowiada historie i daje kształt prawdzie, w niejasnej nadziei, niemal pewności, że prawda i pogodna forma potrafią wpłynąć na dusze wyzwalająco, przygotować świat do lepszego, piękniejszego i rozumniejszego życia"[82]. Jest to prawda, którą uzyskują ci, którzy narodzili się powtórnie.

[79] Tamże, s. 100.
[80] Tamże, s. 101.
[81] A. Czechow, *Trzy siostry*, dz. cyt., s. 13. Przywiązanie do pracy potwierdza także Sonia, bohaterka sztuki *Wujaszek Wania*, która pracę przeciwstawia życiu mirażami, życiu nieprawdziwemu. Astrow, który zachwyca się Heleną, zauważa, że choć jest ona piękna, nie ma żadnych obowiązków, pracują za nią inni: „A życie próżniacze nie może być czystym życiem". A. Czechow, *Wujaszek Wania*, tłum. J. Iwaszkiewicz, [w:] tenże, *Wybór dramatów*, opr. R. Śliwowski, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1970, a. II, s. 491.
[82] T. Mann, *Esej o Czechowie*, dz. cyt., s. 110.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

Bibliografia

- Allain L., *Можно ли назвать Чехова „верующим нигилистом"?*, [w:] *Anton P. Čechov. Philosophie und Religion in Leben und Werk*. Vorträge des Zweiten Internationalen – Symposium Badenweiler, 20–24 Oktober 1994, München 1997, s. 261–271;
- Bergson H., *Śmiech. Esej o komizmie*, tłum. S. Cichowicz, Wydawnictwo KR, Warszawa 1995;
- Chekhov A., *The Cherry Orchard – A New English Version*, red. T. Griffiths, London 1978;
- Czechow A., *Listy*, t. II, tłum. N. Gałczyńska, A. Sarachanowa, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987;
- Czechow A., *Nieciekawa historia*, tłum. R. Śliwowski, Sic!, Warszawa 2011;
- Czechow A., *Trzy siostry*, tłum. N. Gałczyńska, Iskry, Warszawa 1983;
- Czechow A., *Wujaszek Wania*, tłum. J. Iwaszkiewicz, [w:] tenże, *Wybór dramatów*, opr. R. Śliwowski, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1970;
- Daniel-Rops H., *Antoni Czechow*, tłum. P. Hertz, [w:] *Czechow w oczach krytyki światowej*, wyb. R. Śliwowski, PIW, Warszawa 1971, s. 467–495;
- Emerson C., *The Cambridge Introduction to Russian Literature*, Cambridge University Press, New York 2008;
- Gatrall J. J. A., *The Paradox of Melancholy Insight: Reading the Medical Subtext in Chekhov's* A Boring Story, „Slavic Review" 2003, t. 62, z. 2, s. 258–277;
- Głąb A., *O potencjalnych sojuszach filozofów z komikami*, „Znak" 2005, nr 607, s. 154–161;
- Gottlieb V., *Chekhov's Comedy*, [w:]*The Cambridge Companion to Chekhov*, red. V. Gottlieb, P. Allain, Cambridge University Press, Cambridge 2000, s. 228–238;
- Gutowski P., *Nauka, filozofia i życie. U podstaw myśli Williama Jamesa*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2011;
- James W., *Doświadczenia religijne*, tłum. J. Hempel, Nomos, Kraków 2001;
- James W., *Filozofia wszechświata*, tłum. W. Witwicki, Zielona Sowa, Kraków 2007;
- James W., *Prawo do wiary*, tłum. A. Grobler, Znak, Kraków 1996;

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

- Jędrzejkiewicz A., *„Zostać wspólnikiem Czechowa"*, [w:] *Czechow sto lat później*, red. W. Szczukin, D. Kosiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 9–19;
- Катаев В.Б., *Проза Чехова: проблемы интерпретации*, Москва 1979.
- Kołakowski L., *Wstęp. Poza zasięgiem nauki*, [w:] H. Bergson, *Ewolucja twórcza*, tłum. F. Znaniecki, Zielona Sowa, Kraków 2004;
- Levinson J., *Humour*, [w:] *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, red. E. Craig, wydanie elektroniczne;
- Newman W. F., *The Soul; Her Sorrows and Her Aspirations*, 3 ed., Chapman, London 1852;
- Mann T., *Esej o Czechowie*, tłum. I. Czermakowa, [w:] *Czechow w oczach krytyki światowej*, wyb. R. Śliwowski, PIW, Warszawa 1971, s. 85–110;
- Nabokov V., *Wykłady o literaturze rosyjskiej*, tłum. Z. Batko, Muza, Warszawa 2002;
- Senderovich M., *Чехов и Киркегор*, [w:] *Anton P. Čechov. Philosophie und Religion in Leben und Werk.* Vorträge des Zweiten Internationalen – Symposium Badenweiler, 20–24 Oktober 1994, München 1997, s. 29–44;
- Спивак Р. С., *Чехов – экзистенциалист*, [w:] *Философия Чехова*, Иркутск 2008, s. 193–208;
- Степанов А. Д., *Лев Шестов о Чехове*, [w:] *Чеховиана. Чехов и „серебряный век"*, Москва 1996, s. 75–77;
- Szestow L., *Apoteoza nieoczywistości. Próba myślenia adogmatycznego*, tłum. N. Karsow, Sz. Szechter, Kontra, Londyn 1983;
- Szestow L., *Twórczość z niczego*, [w:] L. Szestow, *Początki i końce. Zbiór artykułów*, tłum. J. Chmielewski, Antyk, Kęty 2005, s. 9–37;
- Schmid W., *О проблематичном событии в прозе Чехова*, [w:] W. Schmidt, *Прозакакпоэзия. Статьи о повествовании в русской литературе*, Санкт-Петербург 1998, s. 263–277;
- Śliwowski R., *Antoni Czechow*, PIW, Warszawa 1986;
- Taylor Ch., *Oblicza religii dzisiaj*, tłum. A. Lipszyc, Znak, Kraków 2002.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 01:23:37

Summary

"Twice Born": On the Margin of Anthon Chekhov's "A Boring Story"

Author polemicizes with Lev Shestov who called Anthon Chekhov "a poet of hopelessness," indicating Chekhov's philosophy of humour inherent in the form and content of his works. This philosophy is well exemplified in the contrapuntal narrative structure of his "A Boring Story," the story whose main concern is the question: "What to do?" Anna Głąb offers an alternative to Shestov's category of "creation from the void," referring to the philosophy of William James (especially the concepts of the twice-born and the will to believe), which provides adequate categories for the diagnosis of Chekhov's melancholy heroes. Finally, after Thomas Mann, the author states that Chekhov's response to the question "What to do?" is commitment through work.

Keywords: Chekhov, Shestov, James, Mann, the twice-born, will to believe, counterpoint, humour, melancholy, work.

Zusammenfassung

„Doppeltgeborene". Am Rande der *Langweiligen Geschichte* von Anton Tschechow

Die Autorin polemisiert gegen die These von Leo Schestow, der Anton Tschechow einen „Apologeten der Hoffnungslosigkeit" nannte, indem sie auf seine Philosophie des Humors sowohl in der Form als auch im Inhalt der Werke hinweist. Eine Exemplifizierung dieser Philosophie ist die kontrapunktische Struktur der Erzählung *Langweilige Geschichte* mit deren Hauptfrage „Was tun?". Die Verfasserin schlägt eine andere Erklärung für die von Schestow angenommene Kategorie des „Schaffens aus dem Nichts" vor. Sie bezieht sich auf die Philosophie von William James (besonders auf seine Begriffe der Doppeltgeborenen und des Rechtes auf den Glauben), die entsprechende Kategorien für die Diagnose der Melancholie bei den Figuren Tschechows liefert. Am Ende stellt die Autorin mit Bezug auf Thomas Mann fest, dass die Antwort auf die Frage „Was tun?" bei Tschechow eine Betätigung voller Hingabe ist.

Schlüsselworte: Tschechow, Schestow, James, Doppeltgeborene, Recht auf Glauben, Thomas Mann, Humor, Melancholie, Arbeit.

ANNA GŁĄB, doctor, lecteur in the Chair of the History of Modern and Contemporary Philosophy, John Paul II Catholic University of Lublin. Email: aniaglab@kul.lublin.pl.

(cc) BY-NC-ND