

WITOLD KOWALCZYK

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

„CNOTLIWA” ŻYDÓWKA ZUZANNA

O empatii w opowiadaniu Antoniego Czechowa *Grzędawisko*

Opowiadanie Antoniego Czechowa *Grzędawisko* (*Тина*) zostało opublikowane najpierw w czasopiśmie „Nowoje wriemia” w roku 1886 (nr 3832 z 29 października), a następnie w zbiorze opowiadań pisarza w roku 1888¹. Wywołało ono szereg kontrowersyjnych wypowiedzi, z których kilka warto przytoczyć.

Literatka Maria Kisielewa pisała w liście do autora, że jest jej przykro, iż pisarz takiej rangi jedynie ukazuje gnojowisko, zamiast wyszukiwać w nim ziarna pereł². Z kolei krytyk Konstanty Miedwiedskij, w reakcyjnym czasopiśmie „Russkij wiestnik”, oceniał utwór z perspektywy czytelnika: „Что же скажет читатель, пробежав рассказ? Очень мило, интересно и не без пикантности. И мы согласны с этим отзывом. Но при чем тут *тина*?”. Zdaniem recenzenta, Czechowowi nie udało się wyjaśnić czytelnikowi, w sensie psychologicznym, co było tak pociągające w Żydówce.

¹ А.П. Чехов, *Рассказы*, С-Петербург 1888.

² А.Л. Гришюнин и др., *Примечания*, w: А.П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах*, t. 5: *Рассказы, юморески 1886*, Москва 1976, s. 660. Wyróżnienia, jeśli to nie jest podane inaczej, należą do autorów wypowiedzi.

Miedwiedskij sugerował nawet, że autor sam do końca nie rozumiał wewnętrznych uwarunkowań wydarzeń, które opisywał³. Inny krytyk — Platon Krasnow — chwalił jednak opowiadanie Czechowa za realną, chociaż budzącą przerażenie charakterystykę tego, co wulgarne w społeczeństwie⁴, a Iwan Bunin zaliczał *Grzędzawisko* do najlepszych utworów Czechowa. Oprócz talentu artystycznego podziwiał u autora znajomość życia oraz głębokie wnikanie w ludzką duszę⁵.

Sam Czechow uważał swój utwór za udany. Broniąc się przed atakami krytyków, podkreślał, że natura ludzka nie jest doskonała i dlatego dziwne byłoby dostrzeganie na ziemi jedynie ludzi bogobojnych. Dodawał ponadto, że misją literatury jest obiektywne pokazywanie prawdy, tj. zarówno dobrych, jak i złych namiętności⁶.

Biorąc pod uwagę, że kilku współczesnych Czechowowi krytyków omawiających jego utwór odwoływało się do kategorii czytelnika, do jego myśli i uczuć, można — jak się wydaje — podjąć próbę spojrzenia na opowiadanie pisarza z punktu widzenia kognitywnego, wykorzystując do tego pojęcie empatii. Nie jest naszym celem przedstawienie nowej interpretacji utworu Czechowa⁷. Przedmiotem zainteresowania nie stanie się „ani sam tekst, ani sam czytelnik, ale bardziej naturalny proces lektury łączący oba te składniki”⁸. Zbadamy więc „odczytanie” tekstu, które pojmujemy — za Robertem P. Stockwellem — jako „dochodzenie do takiego rozumienia tekstu, które zyska naszą akceptację”⁹.

³ К. М-ский, *Жертва безвременья*, „Русский вестник” 1896, nr 8, s. 279, 283–284. Cyt. za: А.Л. Гришюнин и др., *Примечания...*, s. 662.

⁴ П. Краснов, *Осенние беллетристы*, „Труд” 1895, nr 1, s. 207. Cyt. za: А.Л. Гришюнин и др., *Примечания...*, s. 662.

⁵ А.Л. Гришюнин и др., *Примечания...*, s. 662.

⁶ Tamże, s. 661.

⁷ Zob. R. Śliwowski, *Jeszcze raz o postaciach Żydów w twórczości Antoniego Czechowa i stosunku pisarza do kwestii żydowskiej*, „Studia Rossica” 2005, t. XVI: *Dzieło Antoniego Czechowa dzisiaj*, s. 61–67.

⁸ Zob. P. Stockwell, *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*, przeł. A. Skucińska, Kraków 2006, s. 2.

⁹ Tamże, s. 11.

„Empatię współcześnie określa się jako współodczuwanie, stan emocjonalny i poznawczy ‘pozostawania w harmonii’ z inną osobą, zwłaszcza poprzez zrozumienie, jak wygląda jej sytuacja od wewnątrz”¹⁰. Teoretycy zachodni (Stephanie Preston, Frans de Waal) wyróżniają szereg zjawisk psychologicznych, związanych z pojęciem empatii: identyfikację, zarażanie się emocjami, empatię właściwą, empatię poznawczą, przejmowanie perspektywy innego, teorię umysłu, współczucie i zachowania prospołeczne. Zdaniem polskiego badacza Jarosława Płuciennika, „empatia czyni możliwym rezonans: kiedy spostrzegamy objawy emocji, językowe oznaki bycia wzruszonym, możemy ‘powtórzyć’ emocje w sobie (co wcale nie oznacza zaistnienia emocji o takim samym stopniu natężenia)”¹¹. Według autora, „na gruncie poetyki empatia jest interesująca głównie ze względu na przejmowanie perspektywy innych oraz zarażanie się emocjami”¹². Można przy tym mówić — w zakresie empatii i identyfikacji — o zjawisku identyfikacji zarówno z bohaterem, jak i z przestrzeniami przedstawionymi w literaturze. „W przypadku empatii właściwej podobne emocje wywołane są właściwym postrzeganiem sytuacji obserwowanego przedmiotu. Empatia poznawcza to reprezentacja stanu obserwowanego przedmiotu, przejście jego perspektywy”¹³.

Do zbadania empatii w utworze Czechowa wolno zastosować również kognitywną teorię przesunięcia deiktycznego (TPD). Prototypowe kategorie deiktyczne w mowie opierają się na centrum deiktycznym, tzn. mówiącym „ja”, miejscu i czasie wypowiedzi. Kategorie deiktyczne da się wykorzystać również w sytuacjach literackich. Pole deiktyczne tworzą wyrażenia, które wskazują na to samo centrum; grupują się one zwykle wokół centralnych ról osobowych: postaci, narratora lub adresata narracji. Przesuwa-

¹⁰ J. Płuciennik, *Literackie identyfikacje i oddźwięki: poetyka a empatia*, Kraków 2004, s. 7. Autor cytuje prezentowaną definicję ze słownika: S. Blackburne, *The Oxford Dictionary of Philosophy*, Oxford–New York 1994, s. 118.

¹¹ J. Płuciennik, *Literackie identyfikacje...*, s. 10.

¹² Tamże, s. 16.

¹³ Tamże.

nie centrum deiktycznego zależy od rozpoznania granic pól deiktycznych. Rolę sygnałów przesunięć deiktycznych pełnią wewnątrz tekstu m.in. wyróżnienia graficzne (np. tytuły rozdziałów, odstępy i gwiazdki między podrozdziałami, numeracja podrozdziałów, wcięcia akapitowe itp.), którym towarzyszą cechy stylu. Wyraźnie sygnalizują te przesunięcia także okoliczniki miejsca i czasu, nowe imiona własne i zaimki oraz formy grzecznościowe¹⁴.

Teoria przesunięcia deiktycznego zakłada udział czytelnika w śledzeniu przesunięć centrum deiktycznego, zarówno w ramach jednego pola deiktycznego, jak i między różnymi polami deiktycznymi. „Przejdzie od roli czytelnika konkretnego do postrzegania siebie w wewnątrztekstowej roli czytelnika wirtualnego lub adresata narracji bądź śledzenie percepcji narratora lub postaci [...] wynikają z przesunięcia na ‘niższe’ pole deiktyczne”¹⁵.

Kolejnym terminem kognitywnym, które chcielibyśmy tutaj wprowadzić jest pojęcie metafory pojęciowej, będącej podstawowym narzędziem działania ludzkiego umysłu. Owa metafora stanowi zestaw „odwzorowań między domenami”¹⁶. Domena pojęciowa z kolei, albo inaczej rama, „jest to pojęciowa reprezentacja, czyli wiedza o każdym spójnym segmencie doświadczenia”¹⁷. Składa się ona z domeny źródłowej (B) oraz domeny docelowej (A). Domeny źródłowej (B) używamy, aby zrozumieć domenę docelową (A), która ma zwykle bardziej abstrakcyjny i subiektywny charakter.

Recenzując opowiadanie Czechowa, krytyk Miedwiedskij dziwił się, że pisarz opatrzył swój utwór tytułem *Grzęzawisko*. W tekście bowiem — poza tytułem — określenie to nie występuje. W związku z tym wydaje się, że można by je uznać za część metafory pojęciowej, tj. za domenę źródłową (B). Cała metafora pojęciowa miałaby wtedy następującą postać: ROZPUSTA TO GRZĘZAWISKO, gdzie ROZ-

¹⁴ P. Stockwell, *Poetyka kognitywna...*, s. 64, 70–71, 73.

¹⁵ Tamże, s. 71.

¹⁶ Z. Kövecses, *Język, umysł, kultura. Praktyczne wprowadzenie*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, M. Buchta, autor ćwiczeń B. Koller i in., Kraków 2011, s. 177.

¹⁷ Tamże, s. 516.

PUSTA stanowiłaby domenę docelową (A), GRZĘZAWISKO zaś — domeną źródłową (B). Tytuł opowiadania Czechowa stanowi klucz do interpretacji utworu. Być może dla jednych wymowa *Grzęzawiska* to tylko — jak dla Miedwiedskiego — coś przyjemnego, interesującego, niepozbawionego pikanterii. Czechowowi jednak chodziło prawdopodobnie o coś poważniejszego — o ukazanie realnej rzeczywistości bez idealizacji i upiększeń.

Narrację prowadzi w utworze opowiadacz w trzeciej osobie. W perspektywie wewnątrztekstowej pole deiktyczne najpierw koncentruje się wokół postaci bohatera, którym jest młody oficer rosyjski w białym mundurze — Aleksander Grigorjewicz Sokolskij. Czytelnik identyfikuje się z bohaterem, z jego emocjami, „wchodząc” w jego pole deiktyczne. Pewnego letniego, pogodnego dnia oficer wjeżdża konno, z gracją, na podwórze wiejskiej gorzelni. Słońce, błękitne niebo, soczysta zieleń wprawiają go w bardzo dobry humor, co przejawia się w niefrasobliwym uśmiechu. Gość kieruje się w stronę domu, wchodzi po schodach do drzwi wejściowych i podaje swoją wizytówkę oczekującej go pokojówce. W tym momencie punkt widzenia na krótko dwukrotnie „przesuwa się” z oficera na pokojówkę i z pokojówki na oficera. Przesunięcie relacyjne dotyczy relacji międzyludzkich. Oficer podaje wizytówkę bez słowa, nie uważając za stosowne odezwanie się do pokojówki pochodzącej z niższej warstwy społecznej. Ta z kolei patrzy na niego z „nieco wyniosłą miną”. Kiedy jednak pokojówka informuje o odmownej odpowiedzi swojej pani, zdenerwowany oficer zwraca się do niej: „moja miła” i prosi dość uniżenie, aby jeszcze raz go zaanonsować. Obiecuje zając jej pani tylko chwilę. Pokojówka „wzrusza jednym ramieniem” i „leniwie” odchodzi. „Wkrótce potem” powraca i „z westchnieniem” zaprasza oficera do domu.

Dalej po raz kolejny mamy do czynienia z przesunięciem deiktycznym, tym razem —przestrzennym. Pokojówka prowadzi gościa przez kilka pomieszczeń i korytarz do dużego kwadratowego pokoju pełnego kwiatów i ptaków, w którym stoi łoże z różowym baldachimem. Zaskoczony oficer domyśla się, że gospodyni zaprosiła go do swojej sypialni. Oczami bohatera czytelnik patrzy na postać kobiety, którą oficer wcześniej określił jako Zuzannę Moisiejewną.

Imię i imię odojcowskie — to drugi z kolei element opowiadania, który wprowadza charakter etniczny — żydowski. Poprzedni umieścił Czechow na samym początku utworu już w pierwszym zdaniu: „В большой двор водочного завода ‘наследников М.Е. Ротштейн’ [...]”¹⁸.

Oficer zwraca najpierw uwagę na głos Zuzanny, która — mówiąc po rosyjsku — wymawia wadliwie (grasejuje), ale „nie bez przyjemności”, dźwięk „r”. Dalej opisany jest wygląd zewnętrzny bohaterki:

Из-за вязаного, шерстяного платка виден был только бледный длинный нос с острым кончиком и маленькой горбинкой да один большой черный глаз. Просторный шлафрок скрывал ее рост и формы, но по белой красивой руке, по голосу, по носу и глазу ей можно было дать не больше 26–28 лет (s. 362).

Kolejne przesunięcie deiktyczne, mające charakter deiksy perцепcyjnej, wprowadza czytelnika w świat żydowskiej, zrusyfikowanej kobiety. Czytelnik poznaje oryginalne poglądy Zuzanny, która wypowiada się za wolnością kobiet, przeciwko ślubom i małżeństwom oraz w ogóle przeciw tzw. porządnym kobietom. Mimo to często chodzi do cerkwi i twierdzi: „У всех один бог” (s. 365). Zuzanna podkreśla, że oprócz Żydów kocha jedynie Rosjan i Francuzów. Bohaterka ironizuje nad różnymi językami: niemieckim, angielskim, włoskim oraz polskim, z dumą akcentując, że sama jest Żydówką, i że bardzo kocha „Szmulów i Jankielów”. Znając dobrze negatywny stereotyp Żyda w Rosji, próbuje przeciwstawiać się mu przekonując oficera:

Вы, конечно, не любите евреев... Я не спорю, недостатков много, как и у всякой нации. Но разве евреи виноваты? Нет, не евреи, а еврейские женщины! Они недалеко, жадны, без всякой поэзии, скучны... Вы никогда не жили с еврейкой и не знаете, что это за пересты! (s. 368–369)

Szczególny sposób prowadzenia narracji sprawia, że czytelnik wielokrotnie przejmuje perspektywę obserwowanego bohatera

¹⁸ Ten cytat, podobnie jak wszystkie następne, pochodzi z wydania: А.П. Чехов, *Тина*, w: tegoż, *Полное собрание сочинений...*, s. 361. W nawiasach podawane są strony.

(empatia poznawcza). Dotyczy to z jednej strony wrażeń węchowych oficera, z drugiej, równolegle, postrzegania sytuacji bohatera, jego myśli i emocji (empatia właściwa).

Walka bohaterki z negatywnym stereotypem Żyda odnosi się między innymi do przypisywanego jej rodakom przywiązania do czosnku¹⁹. Zuzanna wspomina oficerowi o historii z lekarzem, którego jakoby wyprosiła ze swojego domu z powodu nieprzyjemnego zapachu z ust: „[...] когда однажды ко мне приехал с визитом доктор, от которого пахло чесноком, то я попросила его взять свою шляпу и ехать благоухать куда-нибудь в другое место” (s. 367).

W odpowiedzi zaś na złośliwe plotki swoich rosyjskich sąsiadek szlachcianek, twierdzących, że u niej czuć czosnek („Здесь барышни говорят, что у меня пахнет чесноком. Этой кухонной остротой исчерпывается все их остроумие. Спешу вас уверить, что чесноку я даже в погребу не держу”, s. 366–367), Zuzanna stosuje stałą, bardzo skuteczną „obronę zapachową”, którą stanowi wyjątkowo intensywny zapach jaśminu, przenikający cały jej dom i ubrania. Ten zapach zresztą uwodzi odwiedzających ją mężczyzn: „Поразил его [...] сладковатый, густой до отвращения запах жасмина” (s. 362); „Поручику казалось, что приторный жасминный запах идет [...], от постели и ряда туфель” (s. 363); „Поручик [...] глубоко вздохнул, чтобы отделаться от тяжелого жасминного запаха, от которого у него уже начинало кружить голову и першить в горле” (s. 365); „Ее белое лицо, своею белизною напоминавшее ему почему-то приторный жасминный запах” (s. 366); „[...] чувствуя всем своим существом, как его мутит от запаха жасмина” (s. 369); „[...] как запахло жасмином, то... так меня и потянуло!” (s. 376).

¹⁹ Por. A. Hertz, *Żydzi w kulturze polskiej*, wstęp Cz. Miłosz, Warszawa 2004. Autor pisze m.in.: „[...] wśród zasymilowanych Żydów w Polsce czosnek był w wielkiej pogardzie. Był przypomnieniem przeszłości” (s. 258). I dalej: „Folklor, dezaprobuując pewien szczegół obyczaju czy zachowania ludzi obcych, czyni z niego zasadniczą cechę, charakteryzującą całą zbiorowość ludzką [...] Są to znów te stereotypowe schematy, które mają tak kolosalne znaczenie dla stosunków międzyludzkich. Dalszym krokiem w tym kierunku jest przypisywanie obcym wszystkiego, co złe i brzydkie” (s. 259).

Negatywny stereotyp Żyda w oczach Rosjan podkreśla przede wszystkim chciwość na pieniądze. Zuzanna próbuje zdeprecjonować ten stereotyp poprzez wygłaszaną tyradę:

В сущности, какая глупость вообще деньги! Какое ничтожество, а ведь как любят их — женщины! [...] но что мне противно в нашей семитической крови, так это страсть к наживе. Копят и сами не знают, для чего копят. Нужно жить и наслаждаться, а они боятся потратить лишнюю копейку (s. 367).

Jej szamotanina z oficerem o weksle udowadnia jednak zupełnie coś innego.

Podczas lektury czytelnik „wczuwa się” także w empatyczny i mający bardzo dynamiczny charakter ciąg myślowo-uczuciowy oficera. Bohater początkowo odbiera zachowanie Zuzanny Moisiejewny negatywnie („Какая странная!”, „психопатка”, „странная знакомка”, „не понравилась ему”, „бледная немочь”). Potem zaczyna jednak odpowiadać śmiechem na jej śmiech. Docenia również odważne, autoironiczne i ironiczne wypowiedzi kobiety („А она славная!”, „Ей богу, она славная!”). Ostatecznie, biorąc pod uwagę pewność siebie, nieugiętość charakteru i wojowniczość Zuzanny, porównuje ją do dumnej królowej gruzińskiej Tamary I Wielkiej (1160–1213)²⁰.

Po przegranej, także fizycznie, szarpaninie z Zuzanną, oficer staje się wobec niej coraz bardziej zuchwały, zachowuje się bezceremonialnie. Czasowe przesunięcie deiktyczne (retrospektywne wspomnienie wypowiedzi wuja na temat romansów Żydówki i prowadzonego przez nią swobodnego trybu życia) prowadzi do moralnego rozluźnienia w zachowaniu bohatera. W negatywny proces moralny „wciąga” go też zapach jaśminu.

W sensie kompozycyjnym utwór Czechowa składa się z dwóch części wyróżnionych graficznie. Rolę sygnałów przesunięć deik-

²⁰ Zdaniem polskiej tłumaczki utworu Czechowa, Zofii Kaczorowskiej, Tamarze przypisywano cechy legendarnej gruzińskiej królowej Darii, mordującej swoich kochanków. Zob. A. Czechow, *Opowiadania i opowieści* (Wybór), oprac. R. Śliwowski, przeł. I. Bajkowska, J. i J. Brzechwowie, J. Brzęczkowski i in., Wrocław 1989, s. 107. Tłumaczka zastąpiła w swoim przekładzie Tamarę — Messaliną, słynną z rozwiązłego trybu życia żoną cesarza Klaudiusza I (I w. p.n.e.).

tycznych pełnią cyfry rzymskie I i II. Deiksa tekstowa połączona jest z przesunięciem przestrzennym i czasowym. W części pierwszej (I) akcja rozgrywa się w domu Zuzanny Moisiejewny. W części drugiej (II) obejmuje najpierw wydarzenia w domu stryjecznego brata bohatera, Aleksieja Iwanowicza Kriukowa, a następnie znowu przenosi się do domu Zuzanny. Czytelnik więc, śledząc punkty zakotwiczenia deiksy, „posługuje się tekstem do budowy dostępnego poznawczo świata”²¹. Deiksa tekstowa pozwala zrozumieć sens tytułu utworu Czechowa. Grzęzawisko w wymiarze moralnym związane jest bowiem przestrzennie z pierwszą częścią (I) opowiadania, z domem Żydówki Zuzanny Moisiejewny. Ten dom wraz ze swoją gospodynią jak grzęzawisko, bagno „wciąga”, „wsysa” zarówno oficera rosyjskiego, jak też jego stryjecznego brata, a także wielu innych mężczyzn z drugiej (II) — w sensie przestrzennym — części utworu Czechowa. W obrazie domu Zuzanny materializuje się więc, jak już wspominaliśmy, metafora pojęciowa ROZPUSTA TO GRĘZAWISKO. Taką interpretację ugruntowuje również cytowany w ostatnim akapicie opowieści werset z utworu *Romans* (1834) Mikołaja Pawłowa: „Не называй ее небесной и у земли не отнимай...” (s. 378). Stanowi on zakończenie każdej z czterech zwrotek romansu; w drugiej z nich poeta mówi m.in.:

Нет у нее бесплотных крылий,
Чтоб отделиться от людей;
Она — слиянье роз и лилий,
Цветущих для земных очей.
Она манит во храм чудесный.
Но этот храм — не светлый рай,
Не называй ее небесной
И у земли не отнимай!²²

Romans ten, śpiewany basem przez jakiegoś mężczyznę w domu Zuzanny, nie pozostawia żadnych złudzeń co do osoby gospodyni. Pole deiktyczne postaci Zuzanny Moisiejewny tworzą wyrażenia,

²¹ P. Stockwell, *Poetyka kognitywna...*, s. 69.

²² Н.Ф. Павлов, *Романс (Она без грешных сновидений...)*, http://az.lib.ru/p/pawlow_n_f/text_0080.shtml (22.03.2016).

które wskazują na bohaterkę jako na osobę bezczelną, cyniczną, okropną, tę..., przestępczynię, kameleona, niemal diabła w spódnicy.

Metaforę pojęciową ROZPUSTA TO GRZĘZAWISKO wspomaga pozatekstowe, kulturowe skojarzenie czytelnika, związane ze światem dyskursu. Stanowi ono kontekst dla całego utworu, a szczególnie dla jego żydowskiej bohaterki Zuzanny Moisiejewny. Otóż czytelnik, obeznany z Biblią i pamiętający historię pięknej i cnotliwej Żydówki Zuzanny, córki Chilkiasza i małżonki rządcy Joakima, zaszantażowanej i niesłusznie oskarżonej o cudzołóstwo przez dwóch podłych, lubieżnych sędziów-starców (Dn 13:1–63), mentalnie „przywołuje” biblijną bohaterkę, kiedy w utworze Czechowa pojawia się Żydówka Zuzanna. Zuzanna Moisiejewna stanowi przeciwieństwo swojej biblijnej, cnotliwej imienniczki. Pisarz rosyjski, wykorzystując motyw biblijny zupełnie inaczej, niż wielu jego europejskich poprzedników w dziełach malarskich i utworach literackich, ukazuje Żydówkę Zuzannę jako kobietę lekkiego prowadzenia. Łącznie więc — poprzez specyficzny temat i postać głównej bohaterki — Czechow przyczynia się pośrednio do rozbudowania negatywnego stereotypu Żyda funkcjonującego w rzeczywistości rosyjskiej. Etniczna przynależność kobiety ma tutaj istotne znaczenie. Bohaterka nie jest ani Rosjanką, ani Ukrainką, ani Polką, ani Litwinką. Napiętnowana zostaje właśnie kobieta żydowska. To ona „wciąga” „porządnych” Rosjan do moralnego bagna, do grzęzawiska rozpusty.

Znany i popularny w Rosji żydowski poeta i publicysta Siemion Frug słusznie pisał w związku z tym o głównej bohaterce utworu Czechowa — Zuzannie Moisiejewnie:

Автор [...] никаких объяснений не дает ни ее распутству, ни ее алчности, надеясь на то, что, при господствующем в известной части нашей печати и в известной среде нашего общества взгляде на евреев вообще, такая еврейка сойдет за чистую монету [...]. Между тем всякий мало-мальски знакомый с еврейской средой [...] на основании серьезных и беспристрастных наблюдений над самой жизнью может уверить г. Чехова, что [...] эта Сусанна — просто ложь и глупость²³.

²³ С.Г. [Ш. Фруг], *Литературная летопись. В корчме и будуаре: „Стень”*,

Ówczesne zresztą środowiska żydowskie w Rosji odbierały nawet takie pojedyncze postaci literackie jak bohaterka opowiadania Czechowa jako atak na swój naród, jako coś, co zagrażało jego bezpieczeństwu²⁴. I wydaje się to zupełnie uzasadnione.

Витольд Ковальчик

Резюме

«ЦЕЛОМУДРЕННАЯ» ЕВРЕЙКА СУСАННА. ОБ ЭМПАТИИ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА *ТИНА* (1886)

В статье рассматривается рассказ А.П. Чехова *Тина*, который вызвал ряд спорных высказываний, современных писателю критиков и авторов. Многие из них имели отрицательный характер, хотя сам Чехов считал, что произведение ему удалось. И так как критики часто ссылались на читателя, на его мысли и чувства, то — по мнению автора статьи — можно попытаться посмотреть на рассказ писателя с когнитивной точки зрения, используя при этом понятие эмпатии. Можно также применить теорию дейктического сдвига (переключения), которая предполагает участие читателя, наблюдавшего за переключениями дейктического центра (говорящее «я», место и время высказывания). Пригодно тоже понятие когнитивной метафоры. Эта метафора, по автору статьи, имеет форму: Разврат это тина. Заглавие рассказа (*Тина*) является ключом к интерпретации произведения. Чехов пытается указать реальную действительность в России без идеализации и украшений. Повествование в произведении ведет рассказчик от 3-го лица. Читатель отождествляется с героем, русским офицером Александром Григорьевичем Сокольским, с его эмоциями, «входя» в дейктическое поле героя. Вместе с ним, в одном из очередных дейктических переключений, читатель «эмпатически» вводится в мир еврейской, русифицированной женщины Сусанны Моисеевны. Героиня, через некоторые свои высказывания и поступки, пытается обесценить отрицательный стереотип еврея в глазах россиян, однако это ей не удается. Планированное Чеховым ментальное обращение читателя к библейской, по-настоящему целомудренной, еврейке Сусанне, действует в ущерб героине рассказа. Введение культурного «подтекста» (Библия) приводит к тому, что рассказ Чехова уже при жизни писателя воспринимался еврейской средой как опасная атака на еврейский народ. И, как кажется, современный взгляд

„Тина” и „Перекаати-поле”. Рассказы Антона Чехова, „Восход” 1889, октябрь, s. 33.

²⁴ А. Полонская, *Еврейские женщины в произведениях А.П. Чехова, „Лехаим” 2005, nr 8(160).*

на произведение Чехова с когнитивной точки зрения подтверждает его антисемитский характер.

Witold Kowalczyk

Summary

THE “VIRTUOUS” SUSANNA: EMPATHY IN ANTON CHEKHOV’S SHORT STORY (*QUAG*)*MIRE* (*ТИНА*, 1886)

This article examines Anton Chekhov’s short story (*Quag*)*mire* (*Тина*, 1886), which gave rise to a great deal of controversy among contemporaneous critics and authors. Some of their commentaries were pejorative, in spite of the fact that Chekhov himself regarded the story as successful. Since the critics frequently referred to the reader’s thoughts and feelings, the article proposes to analyse the story by virtue of cognitively-inspired literary methodology, with emphasis laid on (cognitive) empathy. Particularly useful is also the Deictic Shift Theory, which involves the reader’s engagement in the tracing of “relocated” deictic centres, as well as the Conceptual Metaphor Theory. Accordingly, Kowalczyk argues, *DEBAUCHERY IS A MIRE* can be considered the story’s central conceptual metaphor, while the story’s title, *Тина* (*Tina*), literally a (quag)mire, provides a key to its interpretation. In the story, told by the third-person narrator, the reader empathically identifies her/himself with Alexandr Sokolsky, a Russian officer, as if “entering” the deictic field created “around” him. **Together with the protagonist, the reader — via a sequence of consecutive deictic shifts — is empathetically familiarized with Susanna, a Russified Jewish woman.** Through several actions and utterances, Susanna attempts to question the negative stereotype of a Jew, commonplace in Russia, but fails. Arguably, the reader’s evoking the biblical story of the genuinely virtuous Susanna, implied in Chekhov’s text, entails her/his negative perception of Chekhov’s fictional female. This cultural undercurrent may be deemed responsible for the story’s unfavourable reception by Jewish readers, who interpreted *Тина* (*Tina*) in terms of a literary attack on their society. In light of the cognitive-literary approach delineated above, Chekhov’s story in question indeed proves to be anti-semitic.