

ARTUR SADECKI
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej*

Teoria umysłu a nieporozumienia bohaterów w prozie Czechowa (zarys)

Theory of Mind in the light of misunderstandings of heroes
in Chekhov's prose (outline)

Abstract

This piece of work presents an introduction to the research in Anton Chekhov's prose based on Theory of Mind. By employing this theory one may gain a new approach to the research in narration and heroes and also a way to reveal the cognitive aspects of a literary work. Theory of Mind and metarepresentation allow to notice the reasons of communication issues, 'clashes' between heroes, which seem to be so common in Chekhov's prose. In a short story *The Death of a Civil Servant* the reason of a failure in contacts with the other person is the disorder of main hero's Theory of Mind, which leads to his mistaken perception of himself in the eyes of others. In the piece of work titled *Sergeant Prishibeyev* it is the sergeant's mistaken attribution of intentions to other heroes that causes misunderstandings. Whereas *The Man in the Case* reveals how the decision to resign from contacts with other heroes gives rise to one's isolation from the world and engenders a vicious circle of misunderstandings.

* Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej XVIII i XIX wieku
Instytut Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej
pl. M. Curie-Skłodowskiej 4a, 20-031 Lublin
e-mail: artur.sadecki@poczta.umcs.lublin.pl

W ostatniej dekadzie XX wieku i na początku XXI w odniesieniu do prozy Antoniego Czechowa (1860–1904) zaczęto w szerokim zakresie stosować kategorie komunikacyjne (Jędrzejkiewicz 2000; Чехов 2011; Степанов 2005; Тюпа 2006). Badania przy użyciu narzędzi zaczerpniętych od Michaiła Bachtina, reguł konwersacyjnych, teorii „szumów” i kodów, neoretoryki itp. pozwoliły odkryć wiele prawidłowości w świecie przedstawionym Czechowskich opowiadań. Jak pisze Anna Jędrzejkiewicz: „Funkcję głównych jednostek warstwy fabularnej w opowiadaniach Czechowa przejmują zachowania mowne bohaterów” (2000: 22). Wśród tych zachowań zdecydowanie przeważają niepowodzenia komunikacyjne, stanowiące jeden z głównych motywów całej twórczości autora. W niniejszej pracy zwrócimy uwagę na problem „nieporozumień” między bohaterami, sytuując go w ramach teorii umysłu i metareprezentacji, co pozwoli nam wydobyć poznawcze aspekty w relacjach między postaciami trzech wybranych opowiadań Czechowa.

Aby umożliwić mówienie o teorii umysłu w odniesieniu do tekstu literackiego, należy przyjąć, za Marisą Bortolussi i Peterem Dixonem, iż postaci literackie są traktowane przez czytelnika jakby były ludźmi (Bortolussi i Dixon 2003: 135–140). Odbiorca utworu buduje antropomorficzną reprezentację mentalną podmiotów działających — na tej podstawie może on wnioskować o bohaterach, stosując te same strategie poznawcze, których używa w stosunku do osób rzeczywistych, jak również zakładać, że czytelniczne reakcje emocjonalne będą podobne do reakcji w kontakcie z osobami realnymi.

Takie postrzeganie, traktujące bohaterów jako coś więcej niż tylko tekstowe znaki, umożliwia zastosowanie w analizie metod interpretacyjnych opartych na zasadach wnioskowania o rzeczywistych ludzkich interakcjach. Stąd też stwierdzenie, że „lektura narracji fikcyjnych zaspokaja swoiste potrzeby emocjonalno-poznawcze człowieka” (Rembowska-Pluciennik 2012: 14) wyraża najogólniej rozumianą motywację do kontaktu z literaturą, będącego spotkaniem człowieka (czytelnik) z innym bytem antropomorficznym, podobnym czytelnikowi (narratorem, bohaterem).

Warty podkreślenia i niezwykle istotny jest fakt, iż nie ma sprzeczności między konwencjonalnym (opartym na znaku) odbiorem literatury i podejściem antropomorficznym. Nie ulega wątpliwości, iż w skład wiedzy czytelnika (obok zasobów informacji o interakcjach z innymi ludźmi) wchodzi także kompetencja literacka — wiedza kontekstowa o specyfice gatunkowej, konwencji, stylu, w ramach którego konstruowana jest postać. Obie tendencje

są bezsprzecznie obecne w procesie odbioru dzieła i wzajemnie się uzupełniają, wobec czego próby odrzucenia jednego z tych stanowisk prowadzą tylko do zubożenia odbioru literackiego.

Poniższe wnioski na temat interakcji postaci w prozie Czechowa będą oparte na tzw. teorii umysłu (*Theory of Mind*; *mindreading* — czytanie umysłu). Jest to zagadnienie z dziedziny psychologii poznawczej; jego badacze (D. Premack, G. Woodruff) doszli do przekonania, iż „ludzie posługują się teorią, która umożliwia im wnioskowanie o stanach umysłu innych ludzi. Wnioskują o tym na podstawie zachowania, wyglądu, mimiki, postawy, werbalnych i pozawerbalnych aspektów komunikacji, wreszcie doświadczeń dotyczących własnych stanów umysłu oraz kontaktów z innymi ludźmi” (Kiczuła 2007: 48)¹. Taka teoria znalazła zastosowanie przede wszystkim w badaniach nad autyzmem czy pracach o kształtowaniu rozwoju umysłu dziecka.

Na gruncie literaturoznawstwa warto przytoczyć dwie pozycje adaptujące podobną perspektywę. Praca Magdaleny Rembowskiej-Pluciennik dotycząca kognitywistycznej teorii narracji traktuje teorię umysłu jako jeden z przejawów intersubiektywności — funkcję poznawczą, którą można określić jako tryb operacyjny „widzę, że ty wiesz, że...” (2012: 107).² Jest to więc taka funkcja, która odpowiada reprezentowaniu przez jeden podmiot możliwe-ego świadomego stanu wiedzy o świecie w danym momencie w umyśle innego podmiotu. W szerokich badaniach nad intersubiektywnością autorka wyróżnia też inne reprezentacje³: cudzych intencji, pragnień, uczuć czy aktów percepcyjnych. Z kolei Lisa Zunshine używa tego terminu mniej precyzyjnie, stosując go również przy określaniu ludzkiej zdolności do odczytywania emocji, przekonań, celów innego człowieka itp. (2006: 6). Badaczka zwraca też uwagę, że mentalne „czytanie umysłów” może układać się w swego rodzaju poziomy intencjonalności (ja widzę, że ty wiesz, że ja...). Dane poziomy, będące reprezentacją reprezentacji można określić jako metareprezentację⁴. Metareprezentacja składa się z dwóch części: źródła (myśle..., on twierdzi...) i zawartości (...że jest noc, ...że X kocha Y) (Zunshine 2006: 47). Stąd też źródło to zazwyczaj stan wąski, zaś „Same reprezentacje pierwotne mogą być stanami szerokimi, posiadać treści szerokie, tzn. determinowane stanami zewnętrznymi względem podmiotu. Stany szerokie mają własności semantyczne (treści intencjonalne, czyli odnoszą się do czegoś)” (Muszyński 2012: 106). Zunshine analizuje przykłady literackie, obrazujące procesy mentalne w świadomościach bohaterów. Metareprezentacje służą jej m.in. do wykazania szczególnego przypadku błędów bohaterów, kiedy zaburzenia w postrzeganiu źródła

¹ S. Baron-Cohen nazywa teorię umysłu zdolnością do wnioskowania o stanach mentalnych — wyobrażeniach, pragnieniach, emocjach. „Rozumienie stanów umysłu innych ludzi pozwala na przyjmowanie perspektywy i nadawanie sensu” przeszłym i możliwym zachowaniom.

² Dalej czytamy: „intersubiektywność jest systemem operacyjnym świadomości ludzkiej w jej wieloperspektywnym działaniu, a teoria umysłu to jedna ze zdolności poznawczych związanych z jej funkcjonowaniem, z reprezentowaniem jednego typu aktów mentalnych (potencjalnego zasobu wiedzy o otoczeniu)” (2012: 107–108).

³ Sama reprezentacja to: „struktura poznawcza związana z powstawaniem, gromadzeniem i przetwarzaniem informacji warunkująca procesy i stany mentalne. Wśród reprezentacji mentalnych można wyróżnić obrazy mentalne, myśli, schematy obrazowe, ramy, skrypty, szkice, schematy wyobrażeń. Niektóre z nich mogą mieć zawartość pojęciową (np. myśli), inne zaś zabarwienie fenomenalne (np. wrażenie sensualne, obraz mentalny)” (Rembowska-Pluciennik 2012: 109).

⁴ „Reprezentacje dotyczące zewnętrznego świata niepsychicznego są reprezentacjami pierwszego rzędu. Reprezentacje dotyczące podmiotowych stanów psychicznych (pierwszoosobowych, takich jak: pamięć, świadomość jakiegoś stanu mentalnego) są reprezentacjami drugiego rzędu, czyli metareprezentacjami; dotyczą one reprezentacji pierwszego rzędu. Jest tak, ponieważ metareprezentacje powstają w wyniku symulacji, tj. operacji, dokonywanych na reprezentacjach. Metareprezentacje są zatem reprezentacjami drugiego rzędu” (Muszyński 2012: 105).

prowadzą do wykreowania fałszywego obrazu świata (Zunshine 2006: 57). Nowa metoda badawcza ma ogromne znaczenie dla teorii narracji i pozwala na nowo odczytać sposoby kreowania różnych typów narratora; zwłaszcza takiego, którego określa się mianem narratora niegodnego wiary (ang. *unreliable*) (Kędra-Kardela 2010: 54–59; Zunshine 2006: 77–79). Niegodny wiary narrator ma ograniczoną wiedzę o świecie przedstawionym, może działać z ukrytą intencją, która często okazuje się złą wolą w stosunku do opowiadanych zdarzeń czy postaci⁵.

Inspirując się tymi badaniami, spróbujemy spojrzeć na kilka typów operacji mentalnych, szczególnie często absorbujących postaci z Czechowskich opowiadań.

Nasz zarys będzie opierał się na trzech procesach psychologicznych, które nabierają szczególnego znaczenia w kreacjach bohaterów. Twórczość Czechowa, pełna „pasywnej inteligencji, pochmurnych ludzi, tęskniących kobiet, półsennych chłopów” (Слоним 2010: 40, tłum. A. S.), prezentuje przede wszystkim nieporozumienia między postaciami powodowane brakiem odczytania intencji, atrofią chęci i możliwości współodczuwania, używaniem niewłaściwych kodów językowych itp. Trzy motywy (związane z najbardziej typowymi bohaterami), które weźmiemy pod uwagę, to: mały człowiek, „przysbiejewszczyzna” i człowiek w futerale — są to jedne z najważniejszych idei w prozie Czechowa. Ich analiza na przykładach najsłynniejszych opowiadań autora pozwoli przedstawić główne mechanizmy intersubiektywne zakłócające interakcje społeczne oraz komunikację.

„Wiem, co ty wiesz o mnie” (metareprezentacja drugiego stopnia⁶) — *Śmierć urzędnika*

Najsłynniejsze chyba opowiadanie Czechowa, wizja jednostki „o niewolniczej duszy” (Barański 1975: 610), do dziś nie doczekało się jednej spójnej interpretacji. „Mały człowiek” w zmieniającym się systemie nie jest już „niewolnikiem” rang, siedzi w teatrze obok generała, który traktuje go jak równego sobie. Najważniejszą kwestią pozostaje pytanie: z czego wynika „psychoza przeprosin”, która doprowadza głównego bohatera do śmierci.

W ujęciu kognitywnym można wykazać, że podstawową przyczyną klęski bohatera są zaburzenia teorii umysłu — niepoprawne odczytanie intencji generała Bryżzałowa przez Czerwiakowa, tytułowego urzędnika. Czerwiakow wprawia w ruch błędną metodę wnioskowania o cudzych przekonaniach na swój temat, która pozostaje jego jedyną wiedzą o tle interakcji i nastawieniu generała do siebie. Mechanizm przypisywania intencjonalności, mentalnej motywacji cudzego działania doprowadzony zostaje do absurdu.

Przypomnijmy: w trakcie wizyty w teatrze bohater kicha i zauważa, że siedzący przed nim człowiek wyciera głowę. Rozpoczyna się rytuał przeprosin, który obejmie pięć rozmów obu postaci. Pierwsza rozmowa przynosi jasne i zrozumiałe wyznanie generała: „Nie szkodzi, nie szkodzi [...] Dobrze, dobrze... niech pan siedzi i pozwoli mi słuchać” (Czechow 1989: 7). Uwzględniając reguły konwersacyjne, można by mniemać, że taka replika powinna zakończyć sprawę (nieprzypadkowo padają dwa powtórzenia zwiększające efekt komunikacyjny). Niemniej jednak ani czytelnicy, ani tym bardziej bohater, nie mają bezpośredniego dostępu do

⁵ Ma to oczywiście wpływ na stosunek czytelnika do takiego narratora, a więc na emocjonalny oddźwięk względem i narratora, postaci i wydarzeń. Rodzi też poważne konsekwencje np. w zakresie możliwości empatyzowania z narratorem i postacią, albo tłumienia empatii.

⁶ Czyli reprezentacja trzeciego stopnia — reprezentacja reprezentacji reprezentacji, na przykład: X wie, że Y wie, że X wie...

świadomości generała⁷, wobec czego wydaje się „dopuszczalne”, iż Czerwiakow w antrakcie ponownie przeprosza. Tym razem odpowiedź Bryzżałowa zawiera więcej sygnałów, iż jego intencje (akceptacja przeprosin) są prawdziwe: „Ach, nie mówmy o tym... Ja już zapomniałem, a pan znowu swoje! — odparł dyrektor, cmokając z niecierpliwością dolną wargą” (Czechow 1989: 7). Przy założeniu, że nie mamy do czynienia z narratorem niegodnym wiary⁸, w tym momencie obraz generała możemy uznać za spójny i przekonujący — do słów, które potwierdzają wcześniejsze stanowisko, dochodzą również sygnały percepcyjne (niecierpliwe cmoknięcie wargą), dostępne dla narratora i czytelnika, ale nie zauważone przez Czerwiakowa. Czytelnik może prawidłowo odczytać zachowania generała, natomiast bohater je ignoruje lub interpretuje „po swojemu”, co powoduje narastanie dystansu względem bohatera i jego kompromitację. Należy podkreślić, że sygnały z narracji *quasi*-behawiorystycznej są dla czytelnika lepszym źródłem informacji o stanach wewnętrznych generała niż pełniejszy wgląd w świadomość Czerwiakowa: ta jest owładnięta własną błędną konstrukcją, mylnym wnioskowaniem o cudzym wnioskowaniu.

Bohater błędnie odczytuje emocje generała („z oczu źle mu patrzy” — myśli o Bryzżałowie — choć narrator niczego takiego nie sygnalizuje; Czechow 1989: 7) oraz ucieka się do tworzenia własnej teorii umysłu generała: „gotów przypuszczać, że chciałem go opluć... Jeżeli nie przypuszcza tak w danej chwili, to jutro może mu coś strzelić do głowy” (1989: 7). Czerwiakow w swoim umyśle tworzy niejako od nowa postać generała, inną od postaci stworzonej przez narratora. Ten zabieg ma też wydźwięk metanarracyjny: pokazuje jak konstruowany jest w narracji każdy bohater na różnych poziomach semantycznych tekstu; ta operacja jest źródłem każdej narracji (fikcjonalnej i niefikcjonalnej), ale w opowiadaniu Czechow tematyzuje ją — sam mechanizm, choćby zwodniczy, czyni centrum kreacji postaci oraz sednem ich relacji między sobą.

Powstaje więc metareprezentacja drugiego stopnia: Ja myślę, że On przypuszcza, że Ja chciałem go opluć. Taka konstrukcja mentalna jest konstrukcją zwrotną, gdyż podmiot konceptualizacji jest i źródłem, i zawartością reprezentacji. Czerwiakow wyczytuje (a raczej wczytuje) swój obraz w świadomości rozmówcy. Żona bohatera, najpierw przestraszona, ale później spokojna (gdy dowiaduje się, że Bryzżałow to nie bezpośredni przełożony męża) również tworzy metareprezentację 2 stopnia „idź jutro do niego i przeproś [...] bo gotów pomyśleć, że się nie umiesz zachować w towarzystwie” (Czechow 1989: 7) (Ja myślę, że On pomyśli, że Ty nie umiesz się zachować). Takie podejście jest oczywiście bliskie myślom Czerwiakowa; żona również nie odnosi się racjonalnie do reguł interakcji społecznych — to przecież generał zajął pozycję pokrzywdzonego w tej sytuacji i jego dobro jest najważniejsze, więc przeprosiny nie powinny zawierać ukrytych intencji — i skutecznie zachęca męża do ponownej wizyty.

Trzecia rozmowa kończy się zdenerwowaniem generała i pewnym lekceważeniem z jego strony: „Ależ na miły Bóg! Co za głupstwa! A pan w jakiej sprawie? — zwrócił się dyrektor do następnego petenta” (Czechow 1989: 8). Komiczna i paradoksalna jest reakcja Czerwiakowa: „Nie chce ze mną mówić! — pomyślał Czerwiakow i zbladł. — To znaczy, że się rozgniewał”. Czytelnik, pamiętając, iż już poprzednio generał był zniecierpliwiony, rozumie, że nerwowa reakcja jest odpowiedzią na nachalność ze strony bohatera. Z kolei teoria umysłu konstru-

⁷ Jest to rodzaj *quasi*-behawiorystycznej narracji — „poświadcza ona stany wewnętrzne bohatera przez reprezentację reakcji cielesnych (impulsów, niekontrolowanych reakcji podświadomych) oraz zmusza czytelnika do wnioskowania o procesach psychicznych postaci jedynie na podstawie danych percepcyjnych [...]” (Rembowska-Pluciennik 2012: 151).

⁸ Narrator w *Śmierci urzędnika* konsekwentnie przedstawia postać generała, ewolucję jego zniecierpliwienia; nie zaskakuje zwrotami akcji, więc jego informacje są wiarygodne.

owana przez Czerwiakowa zupełnie zawodzi: całkowicie opacznie rozumie on nasilające się sygnały niezadowolenia. Czwarta rozmowa i belkotliwe przeprosiny wywołują jedną nową reakcję generała: „Dyrektor machnął ręką, a twarz jego przybrała wyraz płaczliwy. — Cóż to, kpiny pan sobie ze mnie robi, laskawy paa...? — powiedział i zniknął za drzwiami” (1989: 8). Płaczliwa twarz nie jest już tylko wyrazem zniecierpliwienia i niezadowolenia, oznacza prawdziwą przykrość i bezsilność, którą może odczuwać Bryżzałow. Gorączkowo pracujący umysł Czerwiakowa jednak i ten sygnał pomija, koncentruje się na tym, iż został posądzony o kpiny. Bohater nawet obraża się („nie będzie przeproszał takiego fanfaron!”; Czechow 1989: 8), ale mimo to wraca i po raz piąty — ostatni — przeprosza. Sytuacja kończy się fatalnie:

- Precz stąd!! — wrzasnął raptem dygnitarz, siniejąc i trzęsąc się cały.
- Nie rozumiem... — wyszeptał Czerwiakow, truchlejąc z przerażenia.
- Wynos się! — powtórzył dygnitarz, tupiąc nogami. (Czechow 1989: 9)

Rozbity psychicznie bohater wraca do domu i umiera. Jego błędna interpretacja prowadzi do tragedii, zgon następuje przede wszystkim z powodu zburzenia całego wewnętrznego świata. Jak można zareagować gniewem na przeprosiny, zwłaszcza tyle razy powtarzane? — tak mogłyby wyglądać ostatnie myśli bohatera, myśli, które ostatecznie nie potrafią znaleźć właściwej interpretacji (wcześniej Czerwiakow ratował się rozważaniami o tym, że rozmówcy źle z oczu patrzy albo jest fanfaronem). To nierozwiązywalna zagadka, zbyt skomplikowana dla urzędnika, którą na dodatek sam sobie tworzy, sprawia, że zdolność do wnioskowania i odczytywania emocji u bohatera po prostu przestaje funkcjonować; stąd niezwykle istotna jest jego ostatnia replika w całym opowiadaniu — czyli ostatnie słowa przed śmiercią — „Nie rozumiem”⁹. Bohater nie rozpoznaje poprawnie ani jednego sygnału emocjonalnego, języka ciała generała, przez co staje się coraz bardziej postacią groteskową. Następuje gradacja jego nieumiejętności odczytania intencji, emocji, motywów Bryżzałowa. To czyni postać szablonowo jednowymiarową, pokazuje też, że nawet w relacjach zhierarchizowanych i zracjonalizowanych do granic możliwości (rangi i stanowiska) komunikacja niewerbalna, intersensoryczna przekazuje istotne dane, bardziej uniwersalne — jednak bohater ich nie odczytuje.

Czy motywacją do szalonej pracy umysłu bohatera jest strach i wyuczona rola społeczna małego człowieka (Чехов 2011: 173–176), czy troska o opinię i zdeformowane pojmowanie własnej godności (Jedrzejkiwicz 2000: 106–113), pozostaje kwestią języka interpretacji. Wprowadzając kategorie z zakresu procesów poznawczych, można powiedzieć natomiast, że bezpośrednią przyczyną klęski i mechanizmem sterującym postępowaniem bohatera jest stworzona przez niego błędna teoria umysłu drugiego człowieka oraz zaburzenia metareprezentacji. Zaburzenia te polegają, jak zauważa Zunshine, na nierozpoznananiu źródła reprezentacji (2006: 89). W istocie, Czerwiakow w ogóle nie dostrzega, że tylko on kreuje te niezdrowe stosunki, więc metareprezentacja drugiego stopnia w jego świadomości (ale nie w świadomości czytelnika) nie ma swojego pierwotnego źródła. Układ reprezentacji, który można utworzyć na podstawie tekstu: Ja myślę, że On myśli, że Ja chciałem zachować się niewłaściwie, z perspektywy bohatera przedstawia się inaczej: On myśli, że Ja chciałem zachować się niewłaściwie. Opisane zaburzenia czynią ze świadomości bohatera główny me-

⁹ W polskim przekładzie tłumacz dokonuje pewnej interpretacji. W oryginale stan szoku i otepienia jest wyrażony bardziej bezpośrednio: „Что-с” (Чехов 1975: 166), czyli najprostszą formułą wyrażającą niezrozumienie, „słownym” znakiem zapytania — dosłownie „co”, „co takiego”. Warto zwrócić uwagę, że nawet w tym momencie, kiedy władze umysłowe zawodzą Czerwiakowa, zachowuje on etykiety językową, podkreślając swoją unizoność („с” od słowa „царь” — „pan”, „wasza wielmożność”).

chanizm napędzający akcję opowiadania; Czerwiakow sam gotuje sobie swój los, na skutek zanegowania przedrefleksyjnych, przedracjonalnych sygnałów motywacji, które współtworzą ludzkie interakcje w sposób zaledwie wystarczający, ale jednak zapewniający minimum porozumienia, dopóki z jakichś względów nie zostaną pominięte.

Warto dodać, że opisane mechanizmy mogą posłużyć do jeszcze jednego sposobu odczytania tekstu Czechowa. Wszystko za sprawą ramy metanarracyjnej, wprowadzonej do utworu. Na początku opowiadania czytamy: [Czerwiakow w teatrze] „Patrzył i czuł się u szczytu rozkoszy. Raptem... w powieściach często spotykamy to „raptem”. Literaci mają słuszość: życie tak jest pełne raptowności!” (Czechow 1989: 6). W. Korowin zwraca uwagę na tę ironiczną i autotematyczną wstawkę, dowodząc, że jest to świadomy zabieg Czechowa — podkreślający humorystyczny dystans i nadanie przez autora nowego ujęcia tradycji literackiej (Чехов 2011: 174). Patrząc na tekst przez pryzmat teorii umysłu, można też udowodnić tezę, że całe opowiadanie jest autopoetyckim manifestem, pisaniem o pisaniu. „Raptowność”¹⁰ oznacza tu jakąś zmianę, odejście od stanu poprzedniego, niekoniecznie jednak zwrot akcji *sensu stricto*. Może wyrażać się nie tylko w działaniu postaci, konkretnych zdarzeniach, ale i na poziomie mentalnym — w tekście tą zmianą jest dziwne uczucie, które sprawia, że twarz bohatera zmarszczyła się, „oczy wyszły na wierzch” (Czechow 1989: 6). W normalnych warunkach przeprosiny zakończyłyby krótką interakcję, niewartą specjalnej uwagi pisarza. Jednak teoria umysłu zrodzona w świadomości Czerwiakowa, która, jak stwierdziliśmy, działa wadliwie, sprawia, że akcja jest kontynuowana poprzez poszukiwanie nowych znaczeń: niesprawiedliwa intencja oplucia, zarzut nieznajomości reguł towarzyskich, surowość albo „fanfaronada” generała itd. Umysł urzędnika poszukuje więc tych raptowności, nie przyjmuje oczywistych wyjaśnień i percepcyjnych sygnałów i dzięki temu opowiadanie trwa. Stąd też jeszcze bardziej znamienne są ostatnie słowa bohatera: „Nie rozumiem” (w oryginale „Что-с”). Kiedy kończą się mentalne możliwości, kiedy mechanizm nadawania sensu wyczerpuje się i żadna raptowność nie może być odczytana, opowiadanie musi się skończyć (w końcu „Literaci mają słuszość”!). Ostatnie słowo narracji „umarł” oznacza więc i koniec życia bohatera, i koniec aktu twórczego. Można przypuszczać, że jest w tym słowie zawarty jeszcze jeden, oprócz wielu rozpoznanych wcześniej, rys humorystyczny podszyty autorską autorefleksją.

„Wiem, co ty wiesz” (metareprezentacja pierwszego stopnia¹¹) — *Kapral Priszybiejew*

„Imię bohatera opowiadania stało się w języku rosyjskim pospolitą nazwą każdego dużego czy małego człowieka na stanowisku, uważającego się za takiego, bądź będącego nim w rzeczywistości, który gotów jest dla utwierdzenia swojej władzy dopuścić się grubiaństwa bądź też użycia pięści” (Чехов 2011: 200), stwierdza Wiktor Katajew. Rzeczywiście, utwór przedstawia komiczną postać kaprała, który choć nie ma żadnej władzy, uzurpuje sobie prawo do zaprowadzenia porządków w lokalnej społeczności, rękojmnią swej władzy czyniąc wyolbrzymiane życiowe „zasługi” (był oficerem prowiantowym przy sztabie oraz woźnym w progimnazjum męskim).pozwala sobie, a nawet traktuje to jako obowiązek, aby zaprowadzać porządki w lokalnej społeczności. Szpieguje ludzi, zabrania im zgromadzeń, strofuje i poucza, „Ustawy — powiada — nie ma takiej, żeby pieśni śpiewać” (Czechow 1989: 49). W opowiadaniu poznajemy go, gdy zeznaje w sądzie w sprawie pobicia kilku osób.

¹⁰ W oryginale padają określenia „Но вдруг...” (‘lecz nagle’, ‘wtem’) i „внезапность” (‘nagłość’; pot. ‘zaskoczenie’).

¹¹ Czyli reprezentacja reprezentacji, np.: X wie, że Y wie...

Interakcja Prisybiejewa z innymi ludźmi przebiega dwupoziomowo: społecznie i indywidualnie. Na poziomie społecznym mamy do czynienia ze stereotypowym postrzeganiem członków lokalnej wspólnoty (lub, można zaryzykować stwierdzenie, ze „skostniałą” teorią umysłu). Bohater formułuje zdecydowane sądy: „w całej wsi ja tylko jeden, wielmożny panie sędzio, wiem po prawdzie, jak się obchodzić z ludźmi prostego stanu”, a z tego wynika, iż „taki chłop — prosty człowiek, na niczym się nie zna i powinien mnie słuchać” (Czechow 1989: 49). Prosty stan według Prisybiejewa wyróżnia się brakiem wiedzy, inteligencji czy nieprawomyślnością i stąd upór bohatera w postawie „wychowawczej”. Działania kaprała oparte są więc na stereotypowym postrzeganiu otoczenia, w połączeniu z przesadną wiarą we własny autorytet. „Skostniała” teoria umysłu jest tak naprawdę jej brakiem¹² — raz stworzona, być może dawno temu w kontakcie z jakąś jednostką, staje się kalką, stosowaną wobec każdej osoby.

O teorii umysłu możemy jednak mówić na poziomie indywidualnym. Słowami Prisybiejewa zostaje opisany epizod odnalezienia zwłok. W skrócie: kapral przybywa na miejsce, w którym strażnik pilnuje trupa, wokół którego gromadzą się gapie. Prisybiejew awanturuje się, gdyż tłum może zaszkodzić sprawie, w której, niewykluczone, doszło do zabójstwa¹³. Mówi on: „a strażnik Żygin żadnej na to uwagi, tylko sobie papierosika kurzy” (Czechow 1989: 50). Kapral przytacza też słowa strażnika: „skąd wzięliście takiego rozporządziela. Alboż to ja bez niego — powiada — nie wiem, jakie jest moje postępowanie” (1989: 50). Replika bohatera jest natychmiastowa: „Pewnie, że nie wiesz, durniu jeden, bo stoisz bez żadnej uwagi” (1989: 50). W tym momencie można zaobserwować mechanizm działania umysłu bohatera: sygnały zewnętrzne, behawioralne (motyw palenia papierosa — tutaj jako sygnał chwili odprężenia) i ogólny brak postawy „na baczność” („stoisz bez żadnej uwagi”) są przez Prisybiejewa interpretowane jako zaniedbywanie obowiązków, motywowane brakiem wiedzy („pewnie, że nie wiesz, durniu”). Nadmiernie uproszczona teoria umysłu opiera się na interpretowaniu i wiedzy, i intencji drugiej osoby¹⁴. Jej zaburzenia, podobnie jak w przypadku *Śmierci urzędnika*, napędzają akcję, jednak występują pewne różnice — Prisybiejew nie postrzega siebie oczami innych (stąd metareprezentacja pierwszego stopnia), jego sposób postrzegania świata jest dużo mniej skomplikowany niż w przypadku Czerwiakowa: opiera się na wyraźnej manii wielkości oraz ignorancji. Ta druga różnica wychodzi na jaw, kiedy bohater proponuje rozwiązanie sytuacji, czyli wysłanie sztafety do sędziego pokoju¹⁵. Śmiech Żygina i innych postaci demaskuje prymitywne postrzeganie świata przez kaprała i jednocześnie rozwija akcję, aż do końcowej bójki. Prisybiejew pyta: „czego — powiadam im — zęby szczerzycie” (1989: 50). Wyraźnie widać, że w tym momencie zabrakło bohaterowi odrobiny „przenikliwości” (jaką posiadał Czerwiakow), która pozwoliłaby mu na odniesienie tej reakcji do siebie (przyczyną są wspomniana ignorancja i brak świadomości wypowiedzenia głupstwa). Śmiech zebranych interpretuje on jako wyraz złych intencji i buntu przeciw prawu. Sytuacja staje się niemal absurdalna, kiedy kapral nie przyjmuje logicznych argumentów — Żygin informuje, iż „takie sprawy nie podlegają sędziemu pokoju” (1989: 50). Wobec takich słów Prisybiejew doznaje szoku i doszukuje się drugiego dna: „Aż mi się gorąco zrobiło,

¹² W czym bohater nieco przypomina Bielikowa z *Człowieka w futerale*, o czym niżej.

¹³ Co ciekawe, Prisybiejew z dzisiejszej perspektywy (rozwój metod badawczych i dochodzeniowych) ma pełną rację.

¹⁴ W tym wypadku można mówić o teorii umysłu w mniej precyzyjnym ujęciu, jak to proponuje Zunshine. U Rembowski-Pluciennik odczytywanie intencji jest jednym z przejawów intersubiektywności.

¹⁵ Sędzia pokoju w prawie rosyjskim (obowiązującym również na ziemiach polskich pod zaborem rosyjskim) zajmował się wyłącznie drobnymi postępowaniami, a więc propozycja Prisybiejewa, by zaangażować go do sprawy zabójstwa, świadczy o podstawowych brakach wiedzy w dziedzinie, którą według siebie kapral sam reprezentuje.

wielmożny panie sędzio, ażem struchlał cały! [...] Jakżeż ty — powiadam — możesz się wyrażać o panu sędzi pokoju? Ty, strażnik policyjny, a jesteś przeciwko władzy?” (1989: 50). Mechanizm odczytywania umysłu rozwija się, napędzając akcję i emocje bohatera, który doszukuje się ukrytych intencji już nawet w spokojnej replice (wcześniej nie zrozumiał śmiechu). Eskalacja napięcia następuje po równie spokojnych słowach soltysa: „Sędzia pokoju — powiada — może tylko rozpatrywać w swoim zakresie: jemu podlegają tylko drobne sprawy”. (1989: 51). Kapral wykrzykuje: „Jakże ty śmiesz — powiadam — władzę poniżać? Ze mną bratku — powiadam — nie ma żartów!” (1989: 51). Od przypisywania intencji sprzeciwu władzy teraz Priszybiejew przechodzi do zarzutu jej poniżania. Od krzyku pozostaje już tylko krok do przemocy, bohater tłumaczy sędziemu: „Przykro mi się zrobiło, że naród dzisiejszy tak się zapomniał w swej samowoli i nieposłuszeństwie” (1989: 51) oraz:

Poniosło mnie, wielmożny panie sędzio, ale bez tego nie sposób... żeby nie uderzyć. Toż przecie grzech masz na sumieniu, jeżeli nie uderzysz głupiego człowieka! Osobliwie, jeżeli jest za co... jeżeli rozruchy... (Czechow 1989: 51)

Cały epizod opiera się na błędnym odczytaniu umysłów innych postaci przez Priszybiejewa. Jasne dla czytelnika motywy kaprała połączone z ponownym (jak w przypadku Czerwiakowa) nierozpoznanieniem źródła reprezentacji prowadzą do nasilenia agresji i złamania prawa. Metaprezentacja: Ja myślę, że Oni nie mają wiedzy/chcą sprzeciwić się władzy/chcą poniżyć władzę, zmienia się w umyśle Priszybiejewa w reprezentację: Oni nie mają wiedzy/chcą sprzeciwić się władzy/chcą poniżyć władzę. Zaburzenia postrzegania intencji i wiedzy u innych ponownie okazują się mechanizmem napędzającym narrację; tym razem jednak niebezpieczniejszym niż we wcześniejszym opowiadaniu, ponieważ pokrzywdzeni zostają inni ludzie. Również w tym przypadku czytelnik staje naprzeciw dominującej świadomości, która jest w błędzie. Jego zadaniem pozostaje zrozumienie obu znaczeń opisywanych zdarzeń (obiektywnego i subiektywnego), a w konsekwencji — nieempatyzowanie z niegodnym wiary Priszybiejewem jako narratorem własnej historii.

W zakończeniu opowiadania czytamy: „Niezrozumiały dla niego jest również wyrok: miesiąc aresztu!” (Czechow 1989: 52). Sprawiedliwości staje się zadość, natomiast Priszybiejew podziela los Czerwiakowa, gdyż ostatecznie jego teoria umysłu zawiodła. W mniemaniu bohatera uzasadniona przemoc wobec podstępnych wrogów prawa i porządku zostaje odczytana jako coś zgoła odmiennego. Główny narrator stwierdza: „Jedno jest tylko dla niego jasne: że oto świat się odmienił i że żyć na takim świecie niepodobna” (1989: 52). W obu przypadkach nie następuje „olśnienie”, wyjście poza własne wyobrażenia o rzeczywistości; różnica jest jednak taka, że Czerwiakow umiera, zaś Priszybiejew zamyka się na zawsze w swoim świecie, w swoim „futerał”.

„Ja wiem” (reprezentacja) — *Człowiek w futerał*

Jeden z najważniejszych motywów literackich u Czechowa — „futerał”, rozwijał się przez całą twórczość autora, natomiast nazwę swą otrzymał od stosunkowo późnego opowiadania (z 1898). Futerał to szablon, stereotyp myślenia i zachowania (Чехов 2011: 207), to wciągające człowieka bezcelowe i trywialne życie (Фесенко 2013: 533), to strach przed żywym życiem, wszystkim, co nowe (Белкин 2010: 891); w szerokiej perspektywie: produkt epoki końca XIX wieku, w wąskiej: ubiór i sposób zachowania bohatera opowiadania,

Bielikowa. Niezwykle bogata literatura przedmiotu przynosi szereg różnych analiz i interpretacji, my skupimy się ponownie na teorii umysłu i reprezentacjach mentalnych w świadomości bohaterów.

Narratorem jest tym razem jedna z postaci, Burkin, który przed snem opowiada myśliwemu-towarzyszowi o Bielikowie. Co ciekawe, w tak prowadzonej narracji znajdują się również opisy stanów mentalnych głównego bohatera (dodajmy, że w pracach analitycznych najczęściej są one *a priori* przyjmowane jako wiarygodne). Przytoczone wcześniej interpretacje futerału można odnieść do bohatera, który przyjmuje postawę introwertyczną, skostniałą i bezcelową: „My nauczyciele baliśmy się go [...] ten człowieczek w kaloszach i z parasolem trzymał w swym ręku całe gimnazjum przez piętnaście lat!” (Czechow 1989: 394). Ważne jest tło historyczne: epoka zastoju, reakcji to czas niepokoju, obawy przed władzą i niebezpieczną przyszłością. „Człowieczek” był więc prawdziwym bohaterem swoich czasów: „Myśl swoją Bielikow również starał się schować w futerał. Jasne dla niego były tylko okólniki i artykuły w gazetach, zakazujące czegokolwiek” (1989: 392–393). Futerał Bielikowa, wynikający ze ślepej wiary w zakazy, to też jego porzekadło: „oby się to źle nie skończyło”. Oprócz zakazów, Bielikow uznawał nieliczne idee, jak „utrzymywanie dobrych stosunków koleżeńskich” (Czechow 1989: 393). Polegało to na złożeniu wizyty w domu współpracownika, odsiedzeniu dwóch godzin bez jednego słowa i wyjściu.

Już na podstawie tych krótkich fragmentów można wskazać istotę problemu. W odróżnieniu od poprzednich postaci trudno tutaj mówić wprost o mechanizmach teorii umysłu i meta-reprezentacji jako podstawie kreacji bohatera. Bielikow nie wchodzi w interakcję z otoczeniem i nie próbuje dotrzeć do stanów umysłów innych ludzi. Unika kontaktu, poznawania ludzi i współodczuwania. Sam przysparza sobie tym cierpień, ale mimo to wybiera taką postawę:

Sypiał, przykrywając się z głową; gorąco było, duszno [...]. Bielikowowi strasznie było pod koldrą. Bał się, żeby się coś nie stało, żeby go kiedy nie zarznął Afanasij [jego kucharz — A. S.], żeby się nie zakradli złodzieje. (Czechow 1989: 395)

Chęć poznania bliskiego sobie człowieka (Afanasija) zostaje zastąpiona uprzedzeniem do niego (mężczyzny z niższej warstwy społecznej), co jest symbolizowane przez odgradzanie się od świata koldrą. Zerowa inteligencja emocjonalna i społeczna, wynikająca ze świadomej izolacji, prowadzi też do zastąpienia rzeczywistych kontaktów międzyludzkich konwencjonalnymi, pustymi zachowaniami. I nawet te puste formy, pseudokoleżeńskie wizyty, męczą bohatera: „Siedział jak mruk [...]. Takie przychodzenie do nas i wysiadywanie było dla niego oczywista uciążliwość” (Czechow 1989: 393).

W świadomości Bielikowa są tylko reprezentacje obiektywne (Ja wiem) — przestrzeganie prawa, koleżeńskość — które funkcjonują jak czyste idee, wyznaczniki zachowania, od których odstępstwa „wprowadzały go w przygnębienie” (Czechow 1989: 393). Na zebraniach Bielikow nie rozmawiał z konkretną osobą, „po prostu nękał nas swą ostrożnością, podejrzliwością, swymi iście futerałowymi urojeniami” (1989: 393). Ślepa wiara w prawdy ogólne, nakazy i zakazy, prowadzi do stawiania barier w kontaktach z drugim człowiekiem, stąd też można stwierdzić, że „futurał” to również manifestowana negacja potrzeby jakiegokolwiek porozumienia, kooperacji i komunikacji. Efektem takiej strategii jest odhumanizowanie postaci, nagromadzenie zachowań łamiących reguły życia prywatnego i społecznego. W takim zamknięciu na świat tkwi również przyczyna anulowania czytelnicznej empatii, powstania bariery uniemożliwiającej identyfikację z postacią.

Pasywna postawa, niechęć do tworzenia teorii umysłu innych całkowicie odróżnia Bielikowa od Czerwiakowa, częściowo natomiast przypomina żywioną przez Prisybiejewa wiarę w niezrozumiale do końca prawo, i jest równie społecznie szkodliwa. Sprzeciw wobec nachalności, interwencji obcej osoby w prywatne życie jest naturalny. Strategia Bielikowa to powtarzanie prawd ogólnych, które są słuszne, ale powinny podlegać prawom dyskursu i negocjacji znaczeń. Jeżeli negocjacja jest niemożliwa ze względu na absolutny brak u człowieka w futerale wrażliwości względem odczuć innych, jego otoczeniu pozostaje albo bunt, albo poddanie się. Otoczenie Bielikowa wybiera drugą możliwość; pasywność bohatera jest jego paradoksalną siłą, która doprowadza do tego, iż po jego pogrzebie („A kiedy leżał w trumnie, miał wyraz twarzy łagodny i miły, rzekłbyś wesoły, jak gdyby rad był, że zamknie to go nareszcie w futerale, z którego nigdy już nie wyjdzie”) (Czechow 1989: 403), mimo poczucia ulgi, nauczyciele ciągle znajdują się pod niepokojącym wpływem „futeraleowości”.

W momencie śmierci to narrator, Burkin, tworzy teorię umysłu bohatera¹⁶, stara się przeniknąć przez jego martwą, ale zdaje się uśmiechniętą twarz, i wysnuwa wnioski o wiecznym pokoju duszy zmarłego. W dwóch poprzednich opowiadaniach to główne postaci, tworząc teorie umysłu innych, przyczyniały się do rozwoju akcji, tutaj bierność w interakcjach społecznych protagonisty również sprzyja rozwojowi wydarzeń (ponieważ to inni zwracają się ku myślom Bielikowa). Ten fakt wyróżnia dane opowiadanie, gdyż to nie dominująca świadomość¹⁷ sprzyja rozwojowi akcji. Teoria umysłu jest procesem uniwersalnym, możliwość zrozumienia jakiegokolwiek człowieka jest oparta właśnie na tym mechanizmie: każda jednostka tworzy teorię umysłu dowolnej innej jednostki, w materiale literackim znajduje to odzwierciedlenie nie tylko w relacjach narrator-bohater, ale i bohater-bohater.

To właśnie „zainteresowanie” ze strony innych staje się przyczyną historii, która kończy się śmiercią człowieka w futerale. Jej akcja zawiązuje się, gdy do miasta przybywa rodzeństwo Kowalenków. Otoczenie (nauczycielki) pragnie wyswatać Bielikowa z Warieńką, namiastka romansu natychmiast rodzi plotki. Próby wytłumaczenia się z nich i przemówienia do rozsądku bratu kobiety kończą się konfliktem, Bielikow zostaje zepchnięty przez niego ze schodów i wyśmiany przez swoją niedoszlą narzeczoną. Wielka ujmą na honorze sprawia, że „człowieczek” śmiertelnie podupada na zdrowiu.

Bielikowowi w trakcie pierwszego spotkania podoba się śpiew dziewczyny i prawi jej komplementy. W tym czasie wszystkich olśniła myśl: „Dobrze by ich było pożenić” (Czechow 1989: 396). Burkin wyznaje: „Uprzymiłowiliśmy sobie nagle, że nasz Bielikow nie jest żonaty i wydało nam się dziwne, że dotąd jakoś nie dostrzegliśmy tego [...]. Jaki jest w ogóle jego stosunek do kobiet...?” (1989: 396). Lawina namów, podszeptów, przedwczesnych gratulacji sprawia, że Bielikow podejmuje zamiar ożenku. Dalsza reakcja bohatera jest jednak daleka od przewidywalnej: „zamiary małżeńskie odbiły się na nim jakoś w sposób chorobliwy [...] schudł, zmizerniał i, zda się, głębiej jeszcze zamknął w swym futerale”. Cała sytuacja podkreśla dziwactwo i nienaturalność postawy Bielikowa — brak kontaktu ze światem stawia go w roli przedmiotu w rękach innych, którym dowolnie się manipuluje (próby przeniknięcia w jego umysł w zasadzie kończą się na postawieniu problemu relacji mężczyzny z kobietami), bez uwzględnienia jego potrzeb i planów, co wpływa na niego wyłącznie negatywnie.

¹⁶ Powraca tu wspomniany problem źródła wiedzy o Bielikowie. Wiadomo, że Burkin był współpracownikiem człowieka w futerale oraz jego sąsiadem, jednak fakt, iż Bielikow z nikim nie utrzymywał kontaktów, zdaje się przeczyć możliwości poznania intymnych myśli opisywanej postaci.

¹⁷ Jaką były świadomość Czerwiakowa i Prisybiejewa, pełniących rolę narratora swoich własnych historii.

Jeszcze jedną postacią podejmującą próbę stworzenia teorii umysłu człowieka w futerale jest brat Warieńki — Michail. Mimo że słabo znał Bielikowa, wyrobił sobie o nim nie najlepsze zdanie:

Nie rozumiem — mawiał do nas, wzruszając ramionami — nie rozumiem, jak wy możecie strawić tego donosiciela, ten pysk obmierzły! Ej, moi panowie, jak wy tu życie, w tej atmosferze dławiącej i ohydnej! [...] Z przybytku wiedzy zrobiliście urząd policyjny [...]. Wyjadę sobie, a wy zostańcie ze swoim judaszem [...] (Czechow 1989: 399)

Jedyny bohater, niebędący pod wpływem „futerowości”, stworzył sobie obraz człowieka kierowanego niskimi instynktami, ślepego stróża prawa. W bezpośredniej relacji z Bielikowem nie jest jednak w stanie przeniknąć zamkniętych myśli bohatera. Kiedy „człowieczek” składa również jemu koleżeńską wizytę, Kowalenko bezradnie dopytuje: „*Скажи* on tak prześiaduje u mnie? *Скажи* on chce? Siedzi i patrzy” (Czechow 1989: 399). Wszystkie te świadectwa podkreślają zgubne skutki izolacji, którą wybiera Bielikow — manipulację, agresję, zupełny brak akceptacji czy śladów współodczuwania ze strony innych¹⁸.

Warto dodać, że śmierć bohatera jest wynikiem podjęcia próby interakcji z otoczeniem — niedoszłe małżeństwo z Warieńką staje się przyczyną plotek, żartów oraz konfliktu z bratem dziewczyny. Bohater zaczyna budować metareprezentacje oparte na tym „Jacy niedobrzy, jacy źli są ludzie!” (Czechow 1989: 400), jednak skandaliczne w jego oczach zachowania przerastają go i doprowadzają do śmierci. Pogodny wyraz twarzy zmarłego faktycznie zdaje się wynikać z osiągnięcia wiecznej separacji z umysłami innych ludzi.

Przedstawiony tu zarys możliwości użycia teorii umysłu do badań nad prozą Czechowa nazywa tylko kilka postaw związanych z głównymi motywami twórczości autora. Gruntownej analizie należy poddać nie tylko niewykorzystane tutaj typy postaci, ale też inne operacje mentalne (teoria intersubiektywności), wpływ rodzaju narracji na postaci, relacje świadomości dominującej (jak w przytoczonych opowiadaniach) wobec pobocznych itp. Warto również zastosować dane narzędzia badawcze do analizy utworów dramatycznych Czechowa, będących kontynuacją jego myśli prozatorskiej¹⁹. Niemniej ustalenie różnych wariantów teorii umysłu w danych tekstach pozwala wydobyć poznawcze aspekty narracji Czechowa oraz określić przyczyny nieporozumień: mały człowiek okazuje się skupionym na sobie przez pryzmat innej świadomości bohaterem, który mimo wytężonej pracy umysłu błędnie pojmuje istotę swoich sądów o rzeczywistości. Prizybiejew również wadliwie pojmuje świat zewnętrzny, nadając sobie prawo sędziego na podstawie zaburzeń metareprezentacji; natomiast człowiek w futerale jest postacią zamkniętą na kontakt z Innym, pozostającą w sferze reprezentacji obiektywnych, co czyni go przedmiotem manipulacji w rękach innych.

¹⁸ Biorąc to pod uwagę, można zauważyć, że izolacja mentalna Bielikowa rodzi podobną reakcję otoczenia i napędza błędne koło nieporozumień. Znamiennie zatem brzmią rzucone mimochodem słowa Burkina o Warieńce, która wywołała pozytywną reakcję człowieka w futerale: „była to pierwsza kobieta, która odniosła się do Bielikowa serdecznie i dobrotliwie” (Czechow 1989: 398). „Futerał” nie jest zatem dziełem samego bohatera, jego stworzeniu sprzyja od początku reakcja środowiska, pełna dystansu i negatywnych uczuć.

¹⁹ Zwłaszcza, że nieporozumienia komunikacyjne współtworzą główne konflikty w danych utworach: niezrozumiane intencje artystyczne i uczuciowe niszczą życie Trieplewa (*Menu*), podobnie jak niezrozumiane zostają nadzieje trzech siostr, wujaszka Wani itp.

Bibliografia

- Barański Z. (1975), *Antoni Czechow* [w:] *Literatura rosyjska w zarysie*, red. Z. Barański, A. Semczuk, cz. II, PWN, Warszawa.
- Bortolussi M., Dixon P. (2003), *Psychonarratology*, Cambridge U. P., Cambridge.
- Czechow A. (1989), *Opowiadania i opowieści*, oprac. R. Śliwowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź (*Śmierć urzędnika, Kapral Przyszybiejew, Człowiek w futerale*, tłum. J. Wyszomirski).
- Jędrzejekiewicz A. (2000), *Opowiadania Antoniego Czechowa — Studia nad porozumiewaniem się ludzi*, Studia Rossica, Warszawa.
- Kędra-Kardela A. (2010), *Reading as Interpretation. Towards a Narrative Theory of Fictional World Construction*, WUMCS, Lublin.
- Kiczula A. (2007), *Deficyt teorii umysłu w autyzmie: przegląd aktualnych badań*, „Sztuka Leczenia”, t. XIV, nr 1–2.
- Muszyński Z. (2012), *Empatia, metareprezentacja i symulacja* [w:] *Kognitywistyka 3*, red. H. Kardela, Z. Muszyński, M. Rajewski, WUMCS, Lublin.
- Rembowska-Pluciennik M. (2012), *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, WNUMK, Toruń.
- Zunshine L. (2006), *Why we read fiction: theory of mind and the novel*, TOSUP, Ohio.
- Белкин А. А. (2010), *Художественное мастерство Чехова-новеллиста* [w:] *Pro et contra, Антология*, t. 2, А. П. Чехов, РХГА, Санкт-Петербург.
- Слоним М. (2010), *Заметки о Чехове* [w:] *Русское зарубежье о Чехове*, ДРСАЗ, Москва.
- Степанов А. Д. (2005), *Проблемы коммуникации у Чехова*, ЯСК, Москва.
- Тюпа В. И. (2006), *Коммуникативная стратегия чеховской поэтики* [w:] *Чеховские чтения в Оттаве*, ИУО, Тверь-Оттава.
- Фесенко Э. Я. (2013), *Русская литература XIX века в поисках героя*, Академический Проект, Москва.
- Чехов А. П. (1975), *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения в 18-ти томах*, t. 2, Наука, Москва.
- Чехов А. П. (2011), *Энциклопедия*, ред. В. Б. Катаев, Просвещение, Москва.

Streszczenie

Niniejsza praca przedstawia wstęp do badań nad prozą Antoniego Czechowa w oparciu o tzw. teorię umysłu. Zastosowanie tej teorii umożliwia nowe podejście do badań nad narracją i bohaterami oraz wydobycie kognitywnych aspektów dzieła literackiego. Teoria umysłu oraz metareprezentacja pozwalają dostrzec przyczyny częstych u Czechowa „nieporozumień” między bohaterami. W opowiadaniu *Śmierć urzędnika* przyczyną porażki w kontakcie z drugą osobą są zaburzenia teorii umysłu głównego bohatera, prowadzące do błędnego postrzegania siebie oczami drugiej osoby. W utworze *Kapral Przyszybiejew* przyczyną nieporozumienia okazuje się błędne przypisywanie intencji innym postaciom przez tytułowego kaprała, zaś opowiadanie *Człowiek w futerale* pokazuje jak decyzja o rezygnacji z kontaktu z innymi bohaterami wpływa na odizolowanie jednostki od świata i powstanie błędnego koła nieporozumień.

teoria umysłu, metareprezentacja, Czechow, kognitywistyka