



ANNA HUMENIUK

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2955-5857>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## ***CUM TACENT, CLAMANT*** **O RELACJACH MAŁŻEŃSKICH W *ŁAGODNEJ* FIODORA DOSTOJEWSKIEGO**

*CUM TACENT, CLAMANT. ABOUT MARITAL RELATIONS IN A GENTLE CREATURE BY FYODOR DOSTOYEVSKY*

This article aims to bring closer the specifics of the relationship between the main character of *A Gentle Creature* by Fyodor Dostoyevsky and her husband. The key factor that has a final impact on the story development is the silence of the characters. Initially used as a pedagogical tool to re-educate the wife, over time it becomes the main means of communication. In this article, we expose its binary potential: communication capacity and source of spouse's alienation. Analyzing the character of the heroine's husband, we conclude that his struggle for power in the relationship, emotional lability, escapist behaviour, and his wife's rebellion had a decisive impact on the nature of their marriage and its unhappy ending.

Keywords: silence, word, Dostoyevsky, Bakhtin, *A Gentle Creature*

Problem stosunków międzyludzkich stanowi jedno z centralnych zagadnień w twórczości Fiodora Dostojewskiego. Poddanie namiętności relacji bohaterów przez pryzmat metody twórczej pisarza nie tylko pozwala na odczytanie dzieła w konkretnej optyce: psychologicznej, filozoficznej, socjologicznej czy chrystologicznej, lecz także umożliwia zaangażowaną lekturę dzieła. Sam Dostojewski w *Łagodnej*<sup>1</sup> – opowiadaniu z 1876 roku, opublikowanym na łamach *Dzien-*

<sup>1</sup> Na język polski oryginalny rosyjski tytuł – *Кроткая* – tłumaczony jest dwojako: *Łagodna* lub *Potulna*. Co ciekawe, na polskim rynku wydawniczym (nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego) dzieło Dostojewskiego ukazało się po raz pierwszy w 1972 roku pod tytułem *Potulna*. Pod takim też tytułem ukazało się drugie wydanie tej pozycji w roku 1974. Kolejne wydania: trzecie (1976), czwarte (1978) i piąte (1982) ukazały się już pod tytułem *Łagodna*. Autorem tłumaczenia tekstu do wszystkich pięciu wydań PIW-u jest Gabriel Karski. Z kolei w 1979 roku nakładem Wydawnictwa Literackiego Kraków ukazały się *Opowieści fantastyczne*, w których skład weszła *Potulna*. Autorką przekładu jest Maria

nika pisarza — wskazuje czytelnikowi jedną z możliwych linii interpretacyjnych. Już w *Nocie od autora* pisarz rozpoczyna opowieść od określenia swej metody twórczej, realizmu fantastycznego, ukierunkowując czytelnika na samą formę utworu — fantastyczne zawiera się w specyfice narracji bohatera: meandrującej mowie, pauzach, wymownym milczeniu, co odsyła czytelnika do głównego problemu utworu — problemu komunikacji<sup>2</sup>. Niniejszy artykuł stanowi próbę nakreślenia polisemantyczności milczenia postaci, natomiast punktem wyjścia dla rozważań jest status słowa<sup>3</sup> w dziełach Dostojew-

---

Leśniewska. W późniejszych latach omawiany tekst Dostojewskiego był wydawany jeszcze co najmniej kilkukrotnie (dla przykładu w 1999 roku przez Wydawnictwo Dolnośląskie oraz w 2009 nakładem Wydawnictwa Greg — autorem przekładu do obydwu wydań jest Zbigniew Podgórzec) zawsze pod tytułem *Łagodna*. Pod takim też tytułem ukazał się w 1995 roku film w reżyserii Mariusza Trelińskiego, stanowiący adaptację utworu rosyjskiego twórcy. W 2017 roku na ekrany kin trafił film w reżyserii Siergieja Łoźnicy — oryginalny tytuł (*Кроткая*) bezpośrednio nawiązuje do dzieła Dostojewskiego — który polski dystrybutor wydał pod nazwą *Łagodna*. Powyższe informacje bibliograficzno-filmowe — z konieczności wybiórcze — mają na celu nakreślenie tendencji do tłumaczenia opowiadania rosyjskiego klasyka jako *Łagodna*. Warto przy tym zauważyć, że sam Karski, będący wszakże autorem tłumaczenia dzieła pod obydwoma tytułami, zdecydował się na zmianę *Potulnej* w *Łagodną*, udoskonalając swoje przekłady. W niniejszym artykule, odwołując się do dzieła rosyjskiego klasyka, będę odsyłać do 5. wydania *Łagodnej* właśnie w tłumaczeniu Karskiego, gdyż ten przekład, w moim odczuciu, lepiej oddaje zawartość treściową oryginału aniżeli tłumaczenie *Potulnej* autorstwa Leśniewskiej. Sądzę jednak, że warto w tym miejscu przywołać spostrzeżenie Elżbiety Mikiciuk, która w swoich pracach również odwołuje się do przekładu Karskiego (jako bardziej udanego), jednak w kontekście tłumaczenia tytułu wspomnianego dzieła pisze, że „to potulność (uległość i posłuszeństwo), a nie łagodność jest postawą, której bohater wymaga od swojej żony”, dlatego, jej zdaniem, dzieło w polskim przekładzie należałoby zatytułować *Potulna*. Zob. E. Mikiciuk, „Ostrzyżone pannice”, „stare nihilistki”, „niedowarzone działaczki”. *O emancypacji kobiet w twórczości Fiodora Dostojewskiego*, w: A. Janicka, C. Fournier Kiss, M. Bracka (red.), *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet. Seria I, Perspektywa środkowoeuropejska*, Wydawnictwo Alter Studio, Białystok 2017, s. 256, [https://repozitorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/12188/1/E\\_Mikiciuk\\_Ostrzyzone\\_pannice\\_stare\\_nihilistki.pdf](https://repozitorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/12188/1/E_Mikiciuk_Ostrzyzone_pannice_stare_nihilistki.pdf) (19.07.2024).

<sup>2</sup> Ch. Papadopoulos, *Speaking Silently and Overnarrating in Fyodor Dostoevsky's „Krotkaia”*, „Dostoevsky Studies” 2021, nr 24, s. 17–18, <https://dostoevsky-studies.dlts.univr.it/article/view/1009/1100> (28.06.2024).

<sup>3</sup> Tatiana Kasatkina twierdzi, że jego ontologiczność stanowi fundament realizmu w wyższym sensie. Badaczka poświęciła temu problemowi całą monografię. Zob. T. A. Касаткина, *О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа „реализма в высшем смысле”*, ИМЛИ РАН, Москва 2004.

skiego. Pamiętając o spostrzeżeniach Michaiła Bachtina o niezwyklej różnorodności typów i odmian słowa w twórczości rosyjskiego pisarza, w tym o fakcie, że trudno by znaleźć w niej słowa nieogładające się w napięciu na słowo cudze<sup>4</sup>, odnotujemy werbalne „zamknięcie”<sup>5</sup> lichwiarza na swą żonę. W niniejszym artykule postaramy się prześledzić, w jaki sposób milczenie bohaterów wpływa na ich postawę i działania oraz kształt wzajemnych relacji.

Akcja *Łagodnej* obejmuje kilka godzin opowieści owdowiałego mężczyzny, natomiast *gros* tekstu stanowią retrospekcje, dzięki którym dowiadujemy się o przeszłości bohaterów i pośrednio możemy zidentyfikować przyczynę samobójstwa tytułowej Łagodnej. O tym, jak umarła, czytamy już w trzecim akapicie utworu: „Proszę sobie wyobrazić męża, którego żona leży na stole martwa: przed kilkoma godzinami popełniła samobójstwo, rzuciwszy się z okna”<sup>6</sup>. Nie ma tu zatem suspense, dzięki zabiegowi odwróconej kompozycji odbiorcę tekstu frapuje szereg niuansów, psychologiczne podłoże podejmowanych decyzji. Dostojewski daje nam kolejne studium ludzi z podziemia<sup>7</sup> z pneumatologicznym<sup>8</sup> kunsztem kreując przed czytelnikiem przerażającą etiologię małżeńskiego konfliktu, osadzonego w głównej mierze w milczeniu i jego różnych (również pośrednich) formach. W niniejszym artykule uwaga nasza ześrodkowana zostanie na problemie relacji małżonków i przyczynach eskalacji konfliktu, w tym braku możliwości, zaniechaniu bądź świadomej rezygnacji z artykułowania swoich potrzeb i stanowiska, braku dialogu, bycia dla Innego. Powściągliwość i milczenie, w których lichwiarz próbuje tresować Łagodną, budują niewidoczną barierę między małżonkami, której, pomimo pozornej poprawy relacji, finalnie nie udaje się im pokonać.

Relacja zaistniałych wydarzeń dana jest czytelnikowi z perspektywy mężczyzny. Bohaterowie poznają się w jego mieszkaniu, ponieważ prowadzi on w nim kasę pożyczkową — dziewczyna jest jego

<sup>4</sup> M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, PIW, Warszawa 1970, s. 307.

<sup>5</sup> Bachtin zauważa, że „postać bohatera odsłania się właśnie poprzez jego dialogowy stosunek do siebie. Niemal do końca zostaje on sam na sam ze sobą, pogrążony w rozpaczy bez wyjścia”. Tamże, s. 235.

<sup>6</sup> F. Dostojewski, *Łagodna*, przeł. G. Karski, PIW, Warszawa 1982, s. 5.

<sup>7</sup> L. Suchanek, *Молча говоритъ — повесть Ф. М. Достоевского „Кроткая”*, „Dostoevsky Studies” 1985, nr 6, s. 125–128, <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015011895300> (23.07.2024).

<sup>8</sup> Zob. M. Bierdiajew, *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. i oprac. H. Paprocki, Antyk, Kęty 2004, s. 15.

ubogą klientką. Jak przyznaje sam lichwiarz, potrzeba kilku wizyt, aby ten zwrócił na nią uwagę, lecz kiedy już to robi<sup>9</sup>, zaczyna o niej myśleć w sposób specjalny, a z czasem pielęgnować plany z nią związane. Asymetria łączącej ich relacji stanowi dla niego źródło satysfakcji: „Przyjemne były mi też różne myśli, na przykład: że ja mam czterdzieści jeden lat, a ona szesnaście. To mnie ujmowało, owo poczucie nierówności — bardzo to miłe, bardzo miłe”<sup>10</sup>. Mężczyzna niemalże upaja się dysproporcją w statusie materialnym obojga:

jednakże zachowała milczenie, nie odsunęła pieniędzy, przyjęła — ot, co znaczy bieda! [...] Zrozumiałem, że ją zranił. A po jej wyjściu nagle się zastanowiłem: czy istotnie taki triumf wart jest dwa ruble? [...] I śmiejąc się odpowiedziałem sobie na nie twierdząco<sup>11</sup>.

Poczucie wyższości, upajanie się okazywanym miłosierdziem, a także plany podporządkowania sobie dziewczyny, nieustanne wystawianie jej charakteru na próbę, wskazują na charakter relacji, o jakich marzy bohater. Lichwiarz już od początku ich znajomości sonduje granice dziewczyny, m.in. pozwala sobie na uszczypliwe uwagi, chociaż — jak sam zauważa — nie ma tego w zwyczaju w stosunku do klientów. Co znamienne, do zawarcia znajomości dochodzi, ponieważ Łagodna potrzebuje pieniędzy, aby dać ogłoszenie o pracę w gazecie „Głos” — zdaniem Michaela Holquista tytuł czasopisma celowo został włączony do fabuły opowieści, aby wskazać jej dominującą metaforę strukturalną: ludzki głos i niezliczone rodzaje cisy, które wypełnia<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Chloe Papadopoulou zauważa, że lichwiarz jest w stanie w końcu odróżnić Łagodną od innych tylko dlatego, że wyłania się ona z tłumu jako zbiór cech, które on dostrzega, a następnie interpretuje. Innymi słowy, rozpoznaje ją dopiero wtedy, gdy może zebrać i mentalnie przetworzyć fragmentaryczne informacje „budujące” obraz dziewczyny, a następnie stworzyć dla tej postaci opowieść. Snucie opowieści, w tym o samobójstwie żony, jawi się jako jedna z kluczowych form percepcji rzeczywistości przez mężczyznę. Ch. Papadopoulou, *Speaking Silently and Overnarrating...*, s. 27.

<sup>10</sup> F. Dostojewski, *Łagodna...*, s. 18. Podkreślenia w literaturze przedmiotu, jeśli nie zaznaczono inaczej, mojego autorstwa.

<sup>11</sup> Tamże, s. 9.

<sup>12</sup> M. Holquist, *The Either/Or of Duels and Dreams: „A Gentle Creature” and „Dream of a Ridiculous Man”*, w: tegoż, *Dostoevsky and the Novel*, Princeton UP, Princeton 1977, s. 148–149. Przywołuję za: Ch. Papadopoulou, *Speaking Silently and Overnarrating...*, s. 33.

## MILCZENIE

Zastanawiając się nad etiologią małżeńskiego konfliktu, lichwiarz dochodzi do wniosku, że nie było w ich relacji momentu zapalnego, nie było wydarzenia, które dałoby początek serii nieporozumień, bądź sprowokowało do wzajemnego dystansu. Zauważa: „Kto z nas dwojga zaczął wtedy? Nikt. Samo się zaczęło — od pierwszego momentu. [...] Chodziliśmy tam w milczeniu i w milczeniu wracaliśmy. Czemu, czemuż to od samego początku milczeliśmy?”<sup>13</sup>.

Powracając pamięcią do początków narzeczeństwa i małżeństwa, jedną z kluczowych ról w nieudanym pożyciu przypisuje wzajemnemu milczeniu. Postrzega on je jako oznakę nieporozumień, czy wręcz konfliktów, czemu daje wyraz w zaskakującej, chyba nawet jego samego, konstatacji: „Toć na początku nie było kłótni — a milczenie też panowało”<sup>14</sup>. Milczenie nie jest dla niego nie wypełnioną słowami próżnią — jest rodzajem komunikatu<sup>15</sup>, który z czasem będzie ewoluował w przekazie.

Słowo w dziełach Dostojewskiego pełni szczególną, (s)twórczą rolę. Zdaniem Tatiany Kasatkińskiej fakt, że w swojej twórczości pisarz nie wykorzystuje słowa w służbie konkretnego kontekstu, pozwala na ujawnienie całej zawartej w nim rzeczywistości, co przekłada się na wielowarstwową strukturę jego dzieł<sup>16</sup>. Słowo w jego utworach stanowi asumpt do przemiany, jest portalem do innej rzeczywistości, otwiera na realizm w wyższym sensie. Na zasadzie analogii można więc uznać, że milczenie w *Łagodnej* stanowi odwrotność tworzenia — jest destrukcyjne. Więcej: słowo stanowi jeden z fundamentów, na którym pisarz opiera głębię relacji międzyludzkich; milczenie jawi się jako negatyw powyższego — buduje bariery, sprzyja brakowi

<sup>13</sup> F. Dostojewski, *Łagodna...*, s. 21–22.

<sup>14</sup> Tamże, s. 22.

<sup>15</sup> Izydora Dąmbska, pochylając się nad zagadnieniem milczenia, pisze: „To świadome, a czasem celowe niemówienie może być jednak także pewnym sposobem komunikowania myśli i z tego tytułu interesuje szeroko pojętą semiotykę. Milczenie jako wyraz jest najczęściej środkiem ekspresji emocjonalnej. Mowa ludzka sposobna do komunikowania treści znaczeniowych, tj. pojęć i sądów, i do wyrażania stanów wewnętrznych natury intelektualnej (spostrzeżeń, obserwacji, refleksji itp.) okazuje się zawodna zarówno jako środek informowania drugich o stanach natury emocjonalnej, jak też, gdy posłużyć ma jako wyraz sygnalizujący czyjąś emocję. W wielu tego rodzaju wypadkach istotnie wymowniejsze od słów bywa milczenie”. I. Dąmbska, *Milczenie jako wyraz i jako wartość*, „Roczniki Filozoficzne TN KUL” 1963, t. 11, z. 1, s. 74–75.

<sup>16</sup> Т. А. Касаткина, *О творящей природе слова...*, s. 32.

zrozumienia, potęguje obcość. Słowo w twórczości rosyjskiego pisarza jest z natury otwarte, ukierunkowuje na interlokutora, otoczenie, Boga czy wreszcie czytelnika. Zaprasza do dialogu, „wciąga” do rozmowy, pełni funkcję inicjującą (nie tylko kontakt). Różne chwytów artystyczne służące konstruowaniu jego otwartości (słowo oglądające się na słowo cudze, słowo z unikiem, słowo intuicyjnie wnioskujące...<sup>17</sup>) świadczą o jego wielopoziomowym wyjściu ku Innemu, o zorientowaniu na drugą osobę. Milczenie między małżonkami w *Łagodnej* stanowi modelową antytezę funkcji słowa w twórczości rosyjskiego klasyka. Postrzegać je należy jako zamknięcie na drugą osobę, które z czasem przybiera radykalną formę (nie w sensie werbalnym, a ideowym).

W tekście utworu milczenie poszerza przestrzeń komunikacyjną i zaprasza do nieoczywistej interpretacji<sup>18</sup>. Dokonując próby rewizji własnego życia, mąż *Łagodnej* konstatuje „[...] mówiłem nieomal milcząc. A w tym to ja jestem mistrzem, całe życie przegadałem w milczeniu i milcząc sam z sobą przeżyłem całą tragedię”<sup>19</sup>. Milczenie wydaje się zatem niemal podstawowym środkiem komunikacji stosowanym przez bohatera. Fakt, że lichwiarz nie wypowiada słów, w żadnym stopniu nie sprawia, iż jego milczenie staje się nieczytelne. Dokonując jakościowej i ilościowej analizy słów związanych z milczeniem i ciszą w *Łagodnej*, Chloe Papadopoulos wprowadza tezę, że milczenie w analizowanym utworze niekwestionalnie ma charakter komunikatu<sup>20</sup>. Innymi słowy, nie jest ono czymś rozdzielnym od mowy, jest jej integralną częścią, więcej: sta-

<sup>17</sup> Zob. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego...*, s. 273–403.

<sup>18</sup> Ch. Papadopoulos, *Speaking Silently and Overnarrating...*, s. 37.

<sup>19</sup> F. Dostojewski, *Łagodna...*, s. 19–20. Wydaje się, że ta postawa doskonale obrazuje całokształt postaci lichwiarza. Choć w małżeństwie z *Łagodną* usiłuje on sytuować się z pozycji władzy, to w rzeczywistości, zarówno jego przeszłość, jak i bieżący sposób postępowania, zdradzają niepewność, obawy, by nie narazić się na śmieszność, nie utracić dobrego imienia (z jednej strony tego, co z niego pozostało, z drugiej tak usilnie odbudowywanego), nie popaść w konflikt z otoczeniem. Dąbska taką postawę obronną postrzega jako formę mimikry bądź ucieczki. I. Dąbska, *Milczenie jako wyraz i jako wartość...*, s. 77.

<sup>20</sup> Badaczka zauważa, że musi istnieć relacja podmiot–przedmiot lub mówca–słuchacz, aby mogła nastąpić narracja lub rozpoznanie faktu, iż ktoś milczy. Mąż *Łagodnej* skutecznie przekazuje informacje słuchaczowi, ponieważ w pozbawionej słów wymianie komunikatów milczący podmiot (nadawca) nasycił milczeniem treścią i potencjałem komunikacyjnym, co następnie przyswaja słuchacz, który przypisuje określony komunikat zawarty w milczeniu rozmówcy, Ch. Papadopoulos, *Speaking Silently and Overnarrating...*, s. 18.



nowi podstawowy środek przekazywania informacji i określa relację lichwiarza i jego żony<sup>21</sup>.

Jak zauważa mężczyzna, już od pierwszych chwil wspólnie spędzanego czasu małżeństwu towarzyszy milczenie. Nie ma kłótni, nie ma nieporozumień, nie następuje werbalne zdefiniowanie odmiennego sposobu postrzegania określonych kwestii (do czego dochodzi z czasem), jednak we wspomnieniach lichwiarza wyraźnie zarysowuje się dojmujące milczenie obojga. Bohaterowie funkcjonują w asymetrycznej relacji dialogicznej, w której mąż i żona nie są w stanie komunikować się<sup>22</sup> w sposób werbalny. Od samego początku nie mamy do czynienia z pomyślnym nawiązaniem relacji, współ-byciem. Przypomnijmy: „Toć na początku nie było kłótni — a milczenie też panowało”<sup>23</sup>. Brak rozmowy jest dla małżonka niezręczny, wręcz krępujący. Cisza nie wypełniona dźwiękami świadczy o braku porozumienia, o wzajemnym dyskomforcie. Jest również sposobem na przekazanie określonego komunikatu — mężczyzna okazuje nim dezaprobatę dla zachowań i emocjonalnych wybuchów małżonki. Początkowe ciepło, zaangażowanie, gadatliwość dziewczyny zostają zmrożone chłodnym dystansem męża, który próbuje „ustawić” sobie żonę: nauczyć ją pożądanym dla siebie zachowań, wyrugować jej poczucie podmiotowości, prawo do przejawiania uczuć, emocji, zainteresowania. Lichwiarz usiłuje ulepić ją na swoją modłę, nauczyć swoich wartości, priorytetów:

Młodzię, uważacie, jest wielkoduszna i wybuchowa, ale jest niezbyt tolerancyjna, skłonna niemal wręcz do pogardy. Ja zaś domagałem się liberalizmu, chciałem ten liberalizm wszczepić jej wprost do serca, wszczepić w odruchy serca, czyliż nie tak?<sup>24</sup>.

Mężczyzna chce „przeprogramować” Łagodną, aby postępowała zgodnie z jego oczekiwaniami. Każda jej inicjatywa spotyka się z jawną niechęcią ze strony męża, podejmowane przez nią próby zacieśnienia relacji, zbudowania mentalnego porozumienia zderzają się z murem chłodnej obojętności, niekiedy wręcz wrogości. Wydaje się, że bohaterka zaczyna sobie uświadamiać, iż związek, który łączy ją z mężem, ma charakter czysto formalny, zaś o żadnych więzach uczuciowych bądź emocjonalnych nie może być mowy. Dziewczyna podporządkowuje się zatem konwencji narzuconej przez mężczyznę (co ten zdaje

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Tamże, s. 19.

<sup>23</sup> F. Dostojewski, *Łagodna...*, s. 22.

<sup>24</sup> Tamże, s. 19.

się postrzegać jako sukces w „formowaniu” żony), zachowując przy tym własną podmiotowość: postępuje zgodnie z oczekiwaniami, nie inicjując rozmów i nie komentując bieżących wydarzeń. Czas z mężem coraz częściej spędza w milczeniu. Zachowanie przez Łagodną pewnej niezależności silnie go irytuje, jest niemiłe zaskoczony faktem, że małżonka śmie okazywać niezadowolenie czy dezaprobatę. Często prowokuje go to do, być może nieświadomionej, eskalacji milczenia: „Ona stale, pamiętam, jakoś ukosem patrzyła na mnie, a znów ja, kiedy to spostrzegłem, wzmogłem milczenie. [...] I ten jej grymas coraz bardziej ironiczny... a ja coraz bardziej zacinam się w milczeniu”<sup>25</sup>. To mąż Łagodnej staje się zatem inicjatorem braku dialogu w ich domu, to on unika rozmów. Co więcej, od początku celowo „buduje” różnice między nimi, świadomie porusza tematy, które nie interesują jego żony lub są jej niemiłe:

Lecz ja wszystek ten urok z miejsca oblałem zimną wodą. Na tym właśnie polegała moja postawa. Na zachwyty odpowiadałem milczeniem — ma się rozumieć, laskawym... lecz ona przecie rychło stwierdziła, żeśmy różni, że ja — to zagadka. A sedno w tym, że ja właśnie na to biłem! Wszak po to, by zadać zagadkę, może popełniłem całą tę niedorzeczność! Przede wszystkim: surowość — pod tym też znakiem wprowadziłem ją do swego domu... [...] uważacie: młodzież gardzi na przykład pieniądzem; no to ja natychmiast z naciśkiem o pieniądzach — i to z takim, że ona coraz bardziej milkła. Rozwierzała szeroko oczy, słuchała, patrzyła i milkła<sup>26</sup>.

Początkowo milczenie pełni funkcję narzędzia pedagogicznego<sup>27</sup>: lichwiarz pragnie, aby żona zrozumiała jego postawę, jego punkt widzenia<sup>28</sup> — jest karą za nieodpowiednie zachowanie: za zbytnią żywość, emocjonalność, gadatliwość, zaangażowanie. Milczeniem próbuje on wymusić powściągliwość, opanowanie, chłód. W wyjściowym założeniu jest więc przejawem agresji, sposobem dominacji (współ z płcią, wiekiem, statusem materialnym) lichwiarza nad małoletnią dziewczyną. Z kolei milczenie bohaterki — które w za-

<sup>25</sup> Tamże, s. 22–23.

<sup>26</sup> Tamże, s. 19.

<sup>27</sup> Zdaniem Papadopoulos funkcjonuje ono w tekście na trzy różne, choć powiązane ze sobą sposoby (narzędzie pedagogiczne, źródło kontroli i sposób wyrażenia buntu). Przyczyniają się one do pozornie sprzecznego podwójnego statusu Łagodnej jako postaci uciskanej i autonomicznej. Co jednak ciekawe, pokazują też, w jakim stopniu milczenie lichwiarza wpływa na żonę. Ch. Papadopoulos, *Speaking Silently and Overnarrating...*, s. 30.

<sup>28</sup> Tamże, s. 18.



mierzeniu jej męża miało być oznaką szacunku do niego — staje się formą manifestacji niezależności i sprzeciwu. Ma ono charakter aktywny — Łagodna powstrzymuje się od wypowiedzania słów, jej mąż odczuwa napięcie z powodu ciszy. Z czasem ewoluuje<sup>29</sup> ono do proklamacji braku — nieobecność słów staje się znacząca, świadczy o pustce, o jałowości, o immanentnej niemożności porozumienia, co stopniowo staje się *modus operandi* relacji małżeńskich. Co ciekawe, lichwiarz sam wpada w zastawione przez siebie sidła: chcąc ukarać Łagodną brakiem rozmowy, z czasem sam zaczyna dotkliwie odczuwać pustkę, w jakiej funkcjonują. Papadopoulos posuwa się nawet do konstatacji, że w ostatecznym rozrachunku bohaterka używa milczenia jako środka opresji przeciwko lichwiarzowi, obracając metodę męża przeciwko niemu<sup>30</sup>. W jej opinii, choć początkowo milczenie może być oznaką wiktymizacji Łagodnej, to w miarę rozwoju historii staje się ono źródłem działań dziewczyny: przywłaszcza sobie ona narzędzia męża, aby okraść go z władzy, którą tak desperacko pragnął sprawować, najpierw poprzez milczenie, a następnie przez nadnarrację. Zostawia go samego, wsłuchującego się w dźwięk jego własnego głosu<sup>31</sup>.

Nie odmawiając zasadności spostrzeżeniom badaczki, trudno się z nią w pełni zgodzić. Przecież literaturoznawczyni sama konstatuje, że Łagodna „dana” jest czytelnikowi z punktu widzenia jej męża. „Opowiadanie” lichwiarza o żonie ogranicza czytelnikowi dostęp do niej. Utrudnia jej komunikację werbalną, gestyczną i fizyczną. Narrator ukazuje czytelnikowi części ciała bohaterki, fragmenty jej wypowiedzi i opis milczenia; niemniej jej życie wewnętrzne jest niedostępne. Co więcej, nawet najbardziej autonomiczne akty, momenty buntu prezentowane są poprzez zapośredniczoną ekspresję fizyczną, poprzez identyfikację przez jej męża wizualnych oznak emocji. Czytelnik nie ma możliwości zweryfikowania prawdziwości przekazywanych informacji, które dane są mu z emocjonalnym nadbagażem<sup>32</sup>. Nie wiemy zatem, czy milczenie bohaterki jest wyrazem zemsty<sup>33</sup> (jak chce to wi-

<sup>29</sup> Dąbbska pisze, że samo milczenie jest wieloznaczne, ponieważ wyrażać może różnorodne stany wewnętrzne. Czytelne staje się dopiero po osadzeniu w kontekstualnej sytuacji. I. Dąbbska, *Milczenie jako wyraz i jako wartość...*, s. 75.

<sup>30</sup> Ch. Papadopoulos, *Speaking Silently and Overnarrating...*, s.19.

<sup>31</sup> Tamże, s. 38.

<sup>32</sup> Tamże, s. 26.

<sup>33</sup> M. Michalska-Suchanek, *Samobójcy Fiodora Dostojewskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015, s. 202.

dzieć Mirosława Michalska-Suchanek), działaniem obronnym<sup>34</sup> (teza Lucjana Suchanka) czy też może oznaką rezygnacji z walki o dobre relacje małżeńskie. Papadopoulos podkreśla, że sam autor podważa narrację, włączając (nie)werbalne akty komunikacyjne Łagodnej, które mimo ich zapośredniczonego charakteru, ostrzegają czytelnika o niemożności pełnego uchwycenia przez lichwiarza nieprzejrzystego życia wewnętrznego żony. W takich chwilach, zdaniem badaczki, Dostojewski daje czytelnikowi wskazówkę, aby słuchał dziewczyny<sup>35</sup>. Dla przykładu zatem, interpretacja tekstu utworu w perspektywie chrystologicznej pozwala na odczytanie postawy bohaterki w duchu prawosławnego hezychazmu, a samego milczenia jako przejawu jej pokory (смирение)<sup>36</sup>.

Milczenie w tekście *Łagodnej* funkcjonuje dynamicznie, zmieniając się w zależności od okoliczności<sup>37</sup>, zaś jego ewolucja nie następuje na zasadzie werbalnej degradacji: bohaterowie nie mówią do siebie coraz mniej, by w końcu wspólnie spędzać czas w ciszy. Ewolucja ta ma charakter ideowy: wraz z rozwojem wydarzeń następuje proliferacja tego, co od pierwszych chwil milczenie symbolizuje: niezrozumienie, obcość czy wreszcie nierozwiązywalny konflikt. Lichwiarz i żona nadal rozmawiają ze sobą, jednak wymiana zdań jest „sucha”,

<sup>34</sup> L. Suchanek, *Молча говоритъ...*, s. 132.

<sup>35</sup> Ch. Papadopoulos, *Speaking Silently and Overnarrating...*, s. 28.

<sup>36</sup> Lichwiarz wspominając początki ich znajomości zauważa: „Gdy tylko otrzymywała pieniądze, natychmiast w tył zwrot i zniką. I zawsze w milczeniu. Inni tak się sprzecząją, molestują, targują się, żeby więcej dostać; ta — nie: ile dadzą...” (F. Dostojewski, *Łagodna...*, s. 8). W myśl zaznaczonej powyżej linii interpretacyjnej, bohaterka zmuszona do egzystowania w świecie ludzi z podziemia z milczącą pokorą znosi zło otaczającego świata. Z czasem, zrozumiałwszy, że nie jest w stanie stworzyć szczęśliwego związku z mężem, rezygnuje z prób zbudowania relacji, milczenie zaś staje się wyrazem dezaprobaty, ale i ustępstwa: „Ona zrazu oponowała — i to jak! — ale później zaczęła pomilkiwać, aż zupełnie ucichła, oczy tylko otwierała słuchając — takie wielkie, wielkie oczy, tak uważne” (tamże, s. 21). Bohaterka ustępuje z pola bitwy, z milczącą dezaprobatą dla otaczających ją wartości partycypuje w otaczającej rzeczywistości. Z kolei ikonizacja jej wizerunku (wielkie oczy, smukła, drobna twarz, milczenie...) rezonująca z klamrą kompozycyjną fabuły utworu (pojawienie się z ikoną u lichwiarza i śmierć ze świętym obrazkiem w dłoniach) pozwala na odczytanie milczenia Łagodnej w duchu wspomnianego hezychazmu i powolnego wyabstrahowania z otaczającego materialnego świata. Dzięki immanentnej polisemiczności milczenia w twórczości rosyjskiego klasyka powyższa linia interpretacyjna również wydaje się niebezzasadna, choć bez wątplenia wymaga pogłębionej analizy i dalszego namysłu nad problemem.

<sup>37</sup> Ch. Papadopoulos, *Speaking Silently and Overnarrating...*, s. 18.

pozbawiona rdzenia<sup>38</sup>, ma charakter służbowy, nie ewoluuje do dialogu<sup>39</sup>, a kiedy bohater zaczyna rozumieć, jaką rozmowa ma moc, jego żona okazuje zdumienie:

— Porozmawiamy... wiesz... powiedz cokolwiek! — nagle wybąkałem głupawo; och! alboż mi w głowie były mądrości? Ona znowu drgnęła i odsunęła się, mocno wystraszona spojrzała na moją twarz, lecz nagle w jej oczach odmalowało się surowe zdziwienie<sup>40</sup>. Tak, zdziwienie, surowe<sup>41</sup>. Patrzyła na mnie rozszerzonymi oczyma. Ta surowość, to surowe zdziwienie, z miejsca mnie zdruzgotały: „Więc chcesz jeszcze miłości? Miłości?” — wystąpiło w tym jej zdziwieniu pytanie, chociaż trwała w milczeniu<sup>42</sup>.

Biorąc pod uwagę jej dotychczasowe postępowanie, można stwierdzić, że dla Łagodnej rozmowa jest przejawem miłości, próbą wyjścia ku Innemu, zrozumieniu go. Zaproszenie do rozmowy postrzega jako inicjację duchowego kontaktu, jednak decyduje się trwać w milczeniu, staje się ono jej świadomym wyborem. Rozłączność etycznych światów, w jakich funkcjonuje z mężem, okazuje się barierą nie do pokonania. Nieartykułowana komunikacja staje się źródłem nieszczęścia pary<sup>43</sup>.

#### EGOTYCZNA WALKA O PRYMAT

Jedną z przyczyn braku zgody w małżeństwie jest neodparta chęć lichwiarza do „reedukacji” żony. Wspominaliśmy wyżej o edukacyjnym wymiarze karania milczeniem<sup>44</sup> bohaterki, warto także zwró-

<sup>38</sup> Cenne jest w tym kontekście spostrzeżenie Kasatkiny: ludzie, którzy zapominają o ontologicznej naturze słowa, zwykli wykorzystywać w procesie komunikacji zaledwie jego otoczkę, skorupę (ang. shell), którą winno się napęlić treścią. Badaczka wskazuje na homonimiczne konotacje angielskiego *shell* ze starotestamentowym *szeolem*, eksponując w ten sposób pustkę i brak Boga. Zob. T. A. Касаткина, *О творящей природе слова...*, s. 9.

<sup>39</sup> L. Suchanek, *Молча говорить...*, s. 135.

<sup>40</sup> Podkreślenie autora.

<sup>41</sup> Podkreślenie autora.

<sup>42</sup> F. Dostojewski, *Łagodna...*, s. 44.

<sup>43</sup> Ch. Papadopoulos, *Speaking Silently and Overnarrating...*, s. 37.

<sup>44</sup> Co ciekawe, w świetle rozważań Dąbbskiej, milczenie lichwiarza można postrzegać jako nieszczere. Badaczka zauważa: „Milczenie bywa też wyrazem stanów wewnętrznych nieszczerym. To wtedy, gdy nie żywiąc pewnego stanu usiłujemy naszym milczeniem zasugerować, że właśnie go przeżywamy. Ale w tym wypadku milczenie jest raczej pewnym środkiem taktycznym, sposobem postępowania obliczonym na osiągnięcie pewnego praktycznego celu, niż środkiem

cić uwagę na dobór słów, jakimi operuje bohater w odniesieniu do swej małżonki „[...] wprowadzając ją do swego domu sądziłem, że wprowadzam przyjaciela, a właśnie przyjaciel był mi nade wszystko potrzebny. Ale rozumiałem dobrze, iż tego przyjaciela należy przysposobić, urobić i wręcz ujarzmić”<sup>45</sup>. Bohater miota się we własnych odczuciach: z jednej strony pragnie wykorzystać swoją przewagę i podporządkować sobie żonę, „ulepić” ją według własnego pomysłu, z drugiej zaś potrzebuje akceptacji i zrozumienia, chce posiadać bratnią duszę. Ma świadomość, że Łagodna jest jedyną osobą, która może spełnić jego marzenie:

Wprawdzie koledzy nie lubili mnie [...]. Ach, nie lubiono mnie nawet w szkole. Wszędzie i zawsze byłem nie lubiany. Nawet Łukieria nie może się do mnie przekonać”<sup>46</sup>. [...] ona sama [Łagodna ] wszystkim dla mnie była, całą nadzieją moich rojeń o przyszłości! Ona była jedynym człowiekiem, którego hodowałem dla siebie, a innych nie potrzebowałem [...]”<sup>47</sup>.

Warto zwrócić uwagę na specyficzny dobór słów użytych przez bohatera: hodowałem dla siebie. Mąż Łagodnej traktuje żonę instrumentalnie — ma ona być środkiem do osiągnięcia celu: poczucia akceptacji, bycia podziwianym, toteż powinna bezwarunkowo podporządkować się pragnieniom lichwiarza. Uprzedmiotowienie małżonki realizuje się więc nie tylko w sposobie traktowania, lecz także w warstwie leksykalnej: bohater nieustannie pragnie podporządkować sobie żonę, nawet słowa, których używa w celu opisu swoich zamiarów, są nacechowane głęboką potrzebą dominacji, niekiedy wręcz agresją: „[...] jeżeli odgadła prawdę i wie, że nie śpię — to już ją zmiążdżyłem tą swoją gotowością poniesienia śmierci i dłoń jej może zadrzeć”<sup>48</sup>, „Wstałem z łóżka: zwyciężyłem — została pokonana na wieki!”<sup>49</sup>, „[...] ’pokonana, ale nie ułaskawiona”<sup>50</sup>. Po tym jak ozdrowiała konstatuje:

---

komunikowania czy ekspresji, skoro stanu wyrażanego brak”. I. Dąbmska, *Milczenie jako wyraz i jako wartość...*, s. 76. Mąż Łagodnej milczeniem usiłuje przekonać żonę do swoich racji: swojego sposobu postrzegania świata, wartości. Rozwój sytuacji pokazuje jednak, że on sam nie jest w pełni przekonany o ich słuszności.

<sup>45</sup> F. Dostojewski, *Łagodna...*, s. 38.

<sup>46</sup> Tamże, s. 36.

<sup>47</sup> Tamże, s. 38–39.

<sup>48</sup> Tamże, s. 32.

<sup>49</sup> Tamże, s. 33.

<sup>50</sup> Tamże, s. 34.

Tak, zaszło wtedy we mnie coś osobliwego, niesamowitego, nie potrafię tego inaczej określić: zatriumfowałem — i to poczucie okazało się dla mnie całkowicie zadowolające. No i tak upłynęła zima. Och, byłem zadowolony jak nigdy dotychczas — i to przez całą zimę<sup>51</sup>.

Bohater oczekuje od swej żony pokory, zachwytu, szacunku, oddania i uniżenia, wręcz wyzucia z godności: „Sama później zobaczy, że w tym była wielkoduszność, tylko że nie potrafiła tego dostrzec — a kiedy się tego domyśli, oceni dziesięciokrotnie i padnie przede mną upokorzona, ze złożonymi błagalnie dłońmi”<sup>52</sup>. Forsuje swoje racje, młodą małżonkę i jej wypowiedzi traktuje z pobłażliwą wyższością. Aż do momentu śmierci żony sprawia wrażenie przekonanego o swojej słuszności i własnej wyjątkowości, toteż oczekuje od niej nadzwyczajnych gestów: „Chciałem, by stała przede mną w błagalnej pozie — za moje cierpienia — i zasługiwałem na to!”<sup>53</sup>. Mężczyzna pragnie ją upokorzyć, stłamsić, chce w ten sposób okazać swą wyższość. Lichwiarz także kontroluje swą żonę i to do tego stopnia, że nie pozwala jej wychodzić bez niego z mieszkania: „Muszę podkreślić, że wychodzić nie było jej wolno. Nigdzie beze mnie — taki był nasz układ zawarty jeszcze w okresie narzeczeństwa”<sup>54</sup>, a kiedy jednak dziewczyna ośmiela się wychodzić bez pozwolenia, śledzi ją i próbuje się dowiedzieć, jakie ma plany. Odczuwa nieustanną potrzebę nadzoru, posuwa się nawet do podsłuchania rozmowy.

Lichwiarz to „wzorcowy” egotysta, lubi pielęgnować swoje uczucia, karmi się zainteresowaniem, lubuje się w swoim cierpieniu. W przebłyску samoświadomości konstatuje:

Nie, lepiej poczekał i — „i nagle sama do ciebie podejdzie...”

Ta myśl zachwycała mnie nieodparcie. Dodam jeszcze jedno: niekiedy jakby naumyślnie sam się rozdrażniałem i rzeczywiście doprowadzałem się do tego, iż, rzekłoby się, żywiłem do niej urazę<sup>55</sup>.

Co więcej:

Poza tym w moich oczach ona była tak pogiębiona, tak upokorzona, tak zmiażdżona, żem się nad nią chwilami boleśnie litowałem, aczkolwiek przy tym wszystkim wyraźną przyjemność sprawiała mi myśl o jej poniżeniu jej. Podobało mi się poczucie naszej nierówności...<sup>56</sup>.

<sup>51</sup> Tamże, s. 36.

<sup>52</sup> Tamże, s. 25.

<sup>53</sup> Tamże, s. 20.

<sup>54</sup> Tamże, s. 26. Ważna jest także reakcja mężczyzny: „Wróciła dopiero wieczorem, ja na to ani słowa”. Tamże.

<sup>55</sup> Tamże, s. 39–40.

<sup>56</sup> Tamże, s. 40.

Nawet w obliczu ciężkiej choroby żony nie potrafi poświęcić jej pełni uwagi, rozkoszując się własnym cierpieniem: „[...] nikt nie wie, com przecierpiał lamentując nad nią podczas tej choroby. [...] Nie mogłem sobie wyobrazić, [...] żeby ona miała umrzeć nie dowiedziawszy się wszystkiego”<sup>57</sup>. Bohater tak bardzo jest skupiony na sobie, że cierpienie żony stanowi dla niego jedynie asumpt do możliwego wpędzenia jej w poczucie winy.

Wydawałoby się, że emocjonalne przeciążenie bohaterki, znajdujące ujście w fizycznej chorobie, skłoni jej męża do namysłu nad charakterem łączących ich relacji. I rzeczywiście, lichwiarz sam odnotowuje swoją winę, można by nawet przypuszczać, że zmierza ku przewartościowaniu relacji, otwiera się na żonę, zaczyna postrzegać ją jako Innego. Jednakże, jego wypowiedzi i działania, choć skierowane do innych, są ukierunkowane „na siebie”. Mężczyzna pragnie wyleczyć żonę, aby móc jej opowiedzieć o swym cierpieniu. W jego wypowiedziach nie posiada ona równorzędnego statusu, w jego marzeniach ma być zaledwie adresatem wypowiedzi, służącej do zaspokojenia egotycznej potrzeby roztkliwiania się nad własnym nieszczęściem. Nawet rozmowa, którą projektuje w swojej wyobraźni, skłania się na nim i jego przeżyciach. Nie ma w tych wyobrażeniach dialogu: wizja lichwiarza to hermetyczny monolog obliczony na wzbudzenie wyrzutów sumienia i współczucie. W swych marzeniach bohater nadal prezentuje linię komunikatu, a nie komunikacji. Choć po wyleczeniu bohaterki miałyby nastąpić hipotetyczna werbalizacja, to ideowo bohater nadal by milczał. Brak tu prawdziwego wyjścia ku Innemu.

#### LABILNOŚĆ BOHATERA

Z zaprezentowanej dotychczas koncepcji interpretacyjnej dosyć jasno wynika, że celem lichwiarza jest bezdyskusyjna chęć objęcia władzy w związku małżeńskim oraz wieloaspektowa dominacja nad żoną, co stara się osiągnąć przy pomocy represyjnego milczenia. Potrzeba władzy nad Łagodną wynika z przeszłości bohatera: mężczyzna pielęgnuje traumę nieudanego pojedynku i późniejszego zwolnienia z pułku, przenosząc ją na swój zawód i małżeństwo<sup>58</sup>. Wydarzenia z przeszłości powodują napięcie psychiczne lichwiarza, które wpływa na jego wzorce mowy i potencjał komunikacyjny, co rzutuje na jego

<sup>57</sup> Tamże, s. 36.

<sup>58</sup> Ch. Papadopoulos, *Speaking Silently and Overnarrating...*, s. 31.



małżeństwo w formie (nie)werbalnej przemocy<sup>59</sup>. Brak zdecydowanej reakcji w trakcie pełnienia służby, a w rezultacie zarzuty o tchórzostwo, mężczyzna próbuje kompensować sprawowaniem władzy nad żoną. Pragnie być postrzegany (przede wszystkim w swoich własnych oczach) jako zdecydowana, silna, pewna swoich działań jednostka, jednak pomimo usilnych starań, nie udaje mu się tego osiągnąć. Środki wykorzystywane przez niego do realizacji celu okazują się nieskuteczne, on sam zaś jawi się jako postać labilna. Jego wypowiedzi są pełne sprzeczności, język okraszony licznymi powtórzeniami, które podkreślają emocjonalny ton wypowiedzi<sup>60</sup>. Lichwiarz wydaje rozbieżne komunikaty („No i wtedy wyczułem, że jest dobra i łagodna”<sup>61</sup>, „[...] na jej ustach trwał złośliwy uśmiezek”<sup>62</sup>, „A jaka była wzburzona!”<sup>63</sup>, „Znów się wzburzyła, znowu błysnęła oczyma [...]”<sup>64</sup>), postępuje wbrew logice (wydziela żonie marne pieniądze na miesięczne utrzymanie, lecz bez wahania wydaje wielokrotność tej kwoty, aby móc śledzić jej poczynania), miota się we własnych odczuciach, łatwo popada w skrajności. Raz żona jest mu najdroższa, najwspanialsza, przypisuje jej wyłącznie pozytywne cechy, a czyni to niemal w ekspiacji („[...] a po cóż mi było żyć z chwilą, gdy uwielbiana istota przytknęła mi do skroni rewolwer?”<sup>65</sup>; „[...] byłem świadkiem pojedynku najszlachetniejszej i najwznioślejszej kobiety [...]”<sup>66</sup>), innym razem widzi w niej czarny charakter („[...] ona tylko na to czekała, na to moje nowe upokorzenie. Roześmiała się zjadliwie”<sup>67</sup>). Jego działania są nieskoordynowane, reakcje sprzeczne, emocje skrajne, osąd zaistniałych wydarzeń wydaje się zaburzony. Bohater chce kontroli, lecz w momencie przerażającej wizji gotów jest diametralnie odwrócić role:

„pozwól mi całować twoją sukienkę... tak, przez całe życie modlić się do ciebie...”.  
 [...] coraz mocniej odżywało we mnie nieustępliwe pragnienie leżenia u jej nóg i znów chciałem całować, całować miejsce, gdzie stoją jej nogi, i modlić się do niej [...]. Nic mi nie odpowiadaj, nie zauważaj mnie wcale i pozwól tylko z ubocza patrzeć na ciebie, uczyni mnie swoją rzeczą, pieskiem...<sup>68</sup>.

<sup>59</sup> Tamże, s. 37.

<sup>60</sup> Tamże, s. 25.

<sup>61</sup> F. Dostojewski, *Łagodna...*, s. 10.

<sup>62</sup> Tamże, s. 26.

<sup>63</sup> Tamże, s. 9.

<sup>64</sup> Tamże, s. 10.

<sup>65</sup> Tamże, s. 33.

<sup>66</sup> Tamże, s. 29.

<sup>67</sup> Tamże, s. 28.

<sup>68</sup> Tamże, s. 44–45.

Fakt, że narracja lichwiarza pełna jest rozbieżności, podkreśla nawet sam autor: „Mimo pozornej ciągłości tej relacji, niejednokrotnie przeczy sobie — zarówno logicznie jak uczuciowo”<sup>69</sup>. Snucie opowieści pełnej niekonsekwencji i wykluczeń można postrzegać jako próbę zrozumienia zaistniałych wydarzeń. Obecność przeciwstawnych interpretacji, nierzadko bezpośrednio sąsiadujących ze sobą w planie fabularnym, podkreśla proces narracji jako kanał zrozumienia<sup>70</sup>. Mężczyzna „oswaja” w ten sposób zastaną rzeczywistość, stara się nad nią zapanować<sup>71</sup>, dotrzeć do prawdy, która po śmierci żony<sup>72</sup> odsłania mu się „[...] dość jasno i wyraźnie [...]”<sup>73</sup>. Tymczasem pełne sprzeczności zachowania bohatera, ujawniające niemoc w zakresie realizacji wyznaczonych celów, stają się źródłem udręki jego żony. Łagodna nie wie, czego oczekiwać od męża, nie może ufać jego słowom i czynom: dziwi się, że mąż, po wszystkich okazanych jej przykrościach, pragnie miłości.

## BUNT

Początkowo bohaterka podejmuje próbę przełamania impasu, szybko jednak zostaje poddana tresurze. Za każdym razem jej chęć zainicjowania prawdziwego, żywego kontaktu zderza się ze ścianą martwej ciszy ze strony męża. Lichwiarzowi nie podoba się żywiołowość, okazywanie emocji. Prawdziwe, spontaniczne reakcje określa mianem

<sup>69</sup> Tamże, s. 5.

<sup>70</sup> Ch. Papadopoulos, *Speaking Silently and Overnarrating...*, s. 23.

<sup>71</sup> Papadopoulos uważa, że sposób snucia opowieści przez lichwiarza zdradza jego niemoc. Na poziomie tekstu znajduje się wiele sprzecznych informacji, które mężczyzna przewiduje i uwzględnia. Stara się on kontrolować wszystkie możliwe interpretacje swojej historii i w ten sposób utrzymać pozycję władzy, której tak pragnął w swoim małżeństwie. Niestety jest ona dla niego niedostępna — wewnętrzne sprzeczności podważają jego rzekomy autorytet. Tamże, s. 23–24.

<sup>72</sup> Zdaniem Bachtina monolog wygłaszany przez narratora po śmierci żony, *de facto* zmusza go do przyznania przed samym sobą, że od samego początku widział i wiedział jaki jest stan rzeczy. Tym samym, zdaniem badacza, historia Łagodnej zbudowana została na motywie świadomej niewiedzy. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego...*, s. 373. Wszakże jej mąż przyznaje sam przed sobą, że deprecjonował sygnały dochodzące z zewnątrz: „I taką poważną miała twarzyczkę, taką — że już wówczas byłbym mógł wyczytać, co myśli!” (F. Dostojewski, *Łagodna...*, s. 17). Suchanek uważa, że samooszukiwanie się lichwiarza stanowi mechanizm obronny przed strachem i poczuciem winy. L. Suchanek, *Молча говорить...*, s. 127.

<sup>73</sup> F. Dostojewski, *Łagodna...*, s. 5.

„chorobliwych”<sup>74</sup>, przesadnych. Jest przekonany, że dystans i chłód, z jakimi reaguje na postępowanie Łagodnej, doprowadzą do jej wyważenia i opanowania. W zamian otrzymuje alienację i całkowity rozpad relacji małżeńskich.

Bohater zauważa: „[...] za każdym razem po porywach wybuchala kłótnia. To jest, kłótni właściwie nie było, ale następowało milczenie i z jej strony coraz bardziej zuchwała postawa”<sup>75</sup>. Wydaje się zatem, że w percepcji bohatera milczenie staje się niemal ekwiwalentem kłótni, konfliktu. Co ciekawe, wierność żony własnym ideałom, obronę własnego zdania, postępowanie w zgodzie z własnym sumieniem, mężczyzna postrzega jako „bunt i niezależność”<sup>76</sup>.

Z przykrością, rozczarowaniem, a wręcz poczuciem ogromnego zawodu bohater konstatuje, że żona jego jest odrębnym bytem, niepoddającym się sugestiom. Lichwiarz oczekuje od niej radykalnej zmiany, a chłód, dystans i milczenie mają stać się gwarantem przemiany. Metamorfoza, do jakiej ostatecznie dochodzi, nieprzyjemnie go zaskakuje, uświadamia on bowiem sobie, że stosowane przez niego środki pedagogiczne stają się przyczyną eskalacji małżeńskiego konfliktu, a nie źródłem tak pochwalanego przez niego spokoju i opanowania.

Wbrew oczekiwaniom małżonka — pomimo doznawanego poniżenia — dziewczyna nie traci godności, nie poddaje się jego wpływom, nie chce przyjąć jego optyki, a także nie pozwala narzucić sobie określonych wzorców postępowania. Łagodna się buntuje: „Zerwała się raptownie, zatrzęsła się cała i — proszę sobie wyobrazić — nagle zataupała nogami; to było zwierzę, to był atak szału, to było szalejące zwierzę”<sup>77</sup>.

Sprzeciw dziewczyny znajduje wyraz zarówno w jej działaniach (tupanie nogami, stukanie czubkiem pantofla o dywan, wychodzenie z domu, wyplacanie nadmiernych sum klientom, pytania o przeszłość mężczyzny, nieudana próba zabójstwa męża i skuteczna próba samobójcza), jak i w milczeniu, które Papadopoulos określa jako buntownicze, ponieważ najczęściej przedstawiane jest jako prowokacja, oburzenie lub pogarda. Stanowi ono pełną emocji odpowiedź i jako taka nie przypomina wyrachowanego i surowego milczenia jej męża<sup>78</sup>. Wszelako zastosowanie tego samego typu milczenia co jej

<sup>74</sup> Tamże, s. 22.

<sup>75</sup> Tamże.

<sup>76</sup> Tamże.

<sup>77</sup> Tamże, s. 26.

<sup>78</sup> Ch. Papadopoulos, *Speaking Silently and Overnarrating...*, s. 36.

mąż: wpisanie opresyjnego i represyjnego milczenia w jej buntownicze milczenie sprawia, że staje się ona sobowtórem małżonka<sup>79</sup>. Michalska-Suchanek bunt Łagodnej wywodzi z uczucia samotności, odrzucenia, a także urażonej dumy<sup>80</sup>. Zdaniem polskiej badaczki działania dziewczyny przyjmują formę wendetty: „kobieta zapragnęła zemścić się na mężu za milczenie, odtrącenie, nieodwzajemnioną miłość. Stała się zuchwałą, sarkastyczna, manifestowała niechęć, a bywało, że i odrazę, wreszcie nienawiść”<sup>81</sup>. W opinii literaturoznawczyni bunt Łagodnej stanowi próbę zwrócenia na siebie uwagi, jest wołaniem o miłość<sup>82</sup>, Papadopoulos chce w nim z kolei widzieć próbę konfrontacji z mężem. Jego milczenie spotyka się z ciszą, ale nie z szacunkiem, którego pragnie. Lichwiarz, próbując zahartować żonę milczeniem, nieświadomie nauczył ją niezależności<sup>83</sup>. Uwidacznia się to szczególnie w późniejszych wypowiedziach Łagodnej, które nie są już głosem rozgadanego, energicznego dziecka. Kobieta konfrontuje się z mężem: wypytuje go o jego przeszłość, a w rezultacie udaje się jej wykazać, że, wbrew wspomnianym wcześniej deklaracjom, nie był on uczciwy, zatajając swą wstydliwą przeszłość<sup>84</sup>. Lucjan Suchanek twierdzi z kolei, że bunt dziewczyny jest oznaką sprzeciwu wobec władzy i moralnej eksploatacji, wykluczających prawdziwe partnerstwo i równość<sup>85</sup>.

W naszym odczuciu bunt Łagodnej jest oznaką wierności ideałom i wartościom, którymi bohaterka chce kierować się w życiu. Mając świadomość niemożności funkcjonowania według własnych zasad, dziewczyna rezygnuje z walki o dobre relacje z mężem, zostawiając sobie prawo do zaznaczenia odrębności własnego stanowiska. Tym samym bunt Łagodnej podlega ewolucyjnej przemianie: ze spontanicznego, pełnego młodzieńczej żywiołowości i emocji protestu, obliczonego na osiągnięcie określonego efektu, pod wpływem nacisków ze strony męża, zmie-

<sup>79</sup> Tamże, s. 37.

<sup>80</sup> M. Michalska-Suchanek, *Samobójcy Fiodora Dostojewskiego...*, s. 202–203.

<sup>81</sup> Tamże, s. 202.

<sup>82</sup> Tamże, s. 203.

<sup>83</sup> Trudno do końca zgodzić się z tą tezą, owszem, sposób wypowiedzi Łagodnej bez wątpienia ulega zmianie na bardziej odważny, niemniej wydaje się, że pierwiastek autonomiczności od początku stanowi immanentną cechę tej postaci. Dla przykładu, Łagodna długo zastanawia się, zanim ostatecznie przyjmie propozycję zamążpójścia ze strony lichwiarza; zmusza go, aby — wbrew pierwotnym założeniom ślubu á l’anglaise — udał się z ceremonialną wizytą do ciotek. Bohaterka od początku nie ustępuje tam, gdzie ważą się kwestie, związane z ważnymi dla niej wartościami i ideami, i takie podejście pozostaje niezmiennie.

<sup>84</sup> Ch. Papadopoulos, *Speaking Silently and Overnarrating...*, s. 36–37.

<sup>85</sup> L. Suchanek, *Молча говорить...*, s. 135.

nia się w formę niemego sprzeciwu, ograniczającego kontakt do formalnej wymiany zdań. Emocjonalność i ekspresyjność, podbudowane młodzieńczą nadzieją na osiągnięcie konsensusu, zostają zastąpione wycofaniem i powściągliwością, przez które prześwieca smutna świadomość fatalizmu sytuacji, w jakiej znajduje się bohaterka.

#### WERBALNE POTWIERDZENIE OBCOŚCI

Znamienne z perspektywy znaczenia milczenia staje się odkrycie bohatera, że jego żona śpiewa:

cichutko zaśpiewała. Nowość ta wywarła na mnie wstrząsające wrażenie i do dziś nie potrafię tego pojąć. Dotychczas prawie nigdy nie słyszałem jej śpiewu [...] wystąpiło nagle zmieszanie i straszliwe zaskoczenie, straszne i niesamowite, bolesne i nieomal mściwe: „Śpiewa, i to przy mnie! Zapomniała o mnie czy co?”<sup>86</sup> [...] Opadała, opadała z oczu zasłona! Skoro przy mnie zaśpiewała — snadź zapomniała o mnie, oto co było jasne i straszne<sup>87</sup>.

Śpiew tytułowej bohaterki szokuje jej małżonka, postrzega on go jako świadectwo całkowitego wyrugowania mężczyzny ze świadomości kobiety. Łagodna, pomimo usilnych prób wykorzenienia z niej emocjonalnych reakcji, zachowuje własną podmiotowość, pozostaje wierna swoim przekonaniom, określonej wizji moralności, co uzyskuje werbalną reprezentację w postaci spontanicznego śpiewu, ideową natomiast w samobójstwie, będącym wyrazem dezaprobaty i manifestem przywiązania do konkretnych wartości, etosu<sup>88</sup>. Lichwiarz jest skrajnie zdziwiony, że próby podporządkowania żony, pozbawienia jej prawa do manifestowania siebie nie przyniosły oczekiwanych rezultatów — jego żona posiada swój własny wewnętrzny świat<sup>89</sup>, a piosenka, którą nuci, nie jest przeznaczona dla uszu męża, co doprowadza go do wybuchu<sup>90</sup>.

<sup>86</sup> Podkreślenie autora.

<sup>87</sup> F. Dostojewski, *Łagodna...*, s. 42–43.

<sup>88</sup> G. Safran, *The Troubled Frame Narrative: Bad Listening in Late Imperial Russia*, „The Russian Review” 2013, nr 4 (72), s. 568. Przywołuję za: Ch. Papadopoulos, *Speaking Silently and Overnarrating...*, s. 35.

<sup>89</sup> I. Kliger, *Anamorphic Realism: Veridictory Plots in Balzac, Dostoevsky, and Henry James*, „Comparative Literature” 2007, nr 4 (59), s. 303. Przywołuję za: Ch. Papadopoulos, *Speaking Silently and Overnarrating...*, s. 35–36.

<sup>90</sup> G. Safran, *The Troubled Frame Narrative...*, s. 568. Przywołuję za: Ch. Papadopoulos, *Speaking Silently and Overnarrating...*, s. 35.

\* \* \*

Milczenie w *Łagodnej* stanowi reprezentację konfliktu, rozbieżności poglądów i postaw, wreszcie braku możliwości porozumienia, odnalezienia wspólnej płaszczyzny. Początkowo wykorzystywane w zamyśle pedagogicznym, z czasem staje się obosieczną bronią, doprowadzającą do całkowitego rozpadu relacji i wzajemnej obcości. Ewolucja milczenia, do jakiej dochodzi w utworze (z braku rozmowy do całkowitego braku porozumienia), nie przekłada się na całkowity zanik konwersacji małżonków, a kompletny rozkład ich pożycia, współ-bycia. Małżonkowie rozmawiają, jednak te rozmowy są puste, służbowe, formalne, milczenie zaś staje się w tekście reprezentacją przemocy, przy czym równocześnie może być postrzegane przez Łagodną jako impuls do wypracowania jej własnego typu milczenia, tj. takiego które podważa narrację jej męża<sup>91</sup>.

Z czasem ten właśnie bezdźwięczny środek komunikacji staje się podstawowym *modus operandi*:

Tak, to prawda, trwaliśmy w zupełnym milczeniu, to jest później zaczęliśmy nawet mówić, tyle że jedynie o sprawach powszednich. Ja, ma się rozumieć, wypowiadałem się lakonicznie, ale doskonale zauważyłem, że i jej dogadzała małomówność. Wydało mi się to z jej strony całkiem naturalne. [...] Tak tedy milczeliśmy oboje [...]<sup>92</sup>.

Jak podkreśla Michaił Bachtin:

Nastawienie człowieka wobec cudzego słowa, cudzej świadomości — to właśnie główny temat całej twórczości Dostojewskiego. Stosunek bohatera do siebie wiąże się nierozdzielnie z jego stosunkiem do innych oraz ze stosunkiem innych do niego. Samowiedza bohatera cały czas utrzymuje siebie na tle czyjejs wiedzy o nim: „ja dla siebie” na tle „ja dla innych”. Toteż słowo bohatera o sobie kształtuje się pod nieustanną presją cudzego słowa o nim<sup>93</sup>.

Bohater *Łagodnej* zmuszą swą żonę do milczenia, co należy postrześć jako przejaw ucieczkowego zachowania: lichwiarz nie jest gotowy, aby stawić czoła najpierw swojej przeszłości, a następnie kryzysowi w związku. Obawiając się tego, co może o sobie usłyszeć z ust żony, zamknięty na cudze słowo<sup>94</sup>, postanawia wybrać drogę wza-

<sup>91</sup> Ch. Papadopoulos, *Speaking Silently and Overnarrating...*, s. 20.

<sup>92</sup> F. Dostojewski, *Łagodna...*, s. 35–36.

<sup>93</sup> M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego...*, s. 138–139.

<sup>94</sup> Analizując postać człowieka z podziemia (do której to kategorii można odnieść także



jemnego milczenia. Eskapizm zmusza go do niewerbalnej przemocy, a w dłuższej perspektywie doprowadza do całkowitego rozpadu małżeństwa. Warto przy tym podkreślić, że sama bohaterka jawi się jako postać pozbawiona głosu, nie tyle w sensie ideowym, co narracyjnym — to lichwiarz jest autorem opowieści, zatem nawet kwestie wypowiedziane przez jego żonę dane są czytelnikowi z jego perspektywy. Uczucia, emocje, stosunek do męża i interpretacja reakcji na jego zachowanie dane są odbiorcy w zapośredniczonej formie — Łagodna *de facto* pozbawiona zostaje szansy na autonomiczną wypowiedź. Niemniej Dostojewski znalazł sposób na „oddanie” głosu dziewczynie: jej ciało spoczywające na stole (będące przyczynkiem do podjęcia opowieści o zaistniałych wydarzeniach) postrzegać bowiem wolno jako fizyczne ucieleśnienie bachtinowskiego niesfinalizowanego słowa<sup>95</sup>.

## REFERENCES

- Bachtin, Michał. “Notatki z lat 1970–1971 (wybór).” *Estetyka twórczości słownej*. Transl. Ulicka, Danuta. Ed. Transl. and introd. Czaplejewicz, Eugeniusz. Warszawa: PIW, 1986: 476–508.

---

lichwiarza), Bachtin zauważa, że bohater „wysłuchuje się w każdą cudzą wypowiedź o sobie, niczym w lustrach przegląda się w cudzych świadomościach, zna wszystkie swoje możliwe odbicia [...]. Ale zarazem wie, że wszystkie te definicje, stroniczkie czy obiektywne, znajdują się w jego ręku i nie wyczerpują jego istoty [...]. Wie on, że słowo ostatecznie należy do niego, i stara się za wszelką cenę utrzymać prawo do końcowego podsumowania swojej samowiedzy, aby w owej chwili stać się kimś innym niż ten, którym jest”. Tamże, s. 80–81. Mąż Łagodnej wie, co myśli o nim otoczenie, w tym także jego żona. Mężczyzna zmusza żonę do milczenia nie dlatego, że nie chce się dowiedzieć o sobie prawdy (bo ją zna) — on boi się ją usłyszeć. Ponadto, zdaniem rosyjskiego badacza, „nie uznaje wyższego sądu nad sobą”. Tamże, 235. Działania podejmowane przez lichwiarza stanowią próbę ucieczki: cudze słowo — w tym wypadku jego żony — zmusiłoby bohatera do werbalnego określenia własnej tożsamości, od czego przecież próbuje on za wszelką cenę uciec. Przypomnijmy, że zdaniem Bachtina podmiot nie istnieje samodzielnie, a jest skazany na uwikłanie w cudzą mowę, nad którą nie sprawuje kontroli. Milczenie, pauzę, ciszę badacz postrzega jednak jako integralną część snucia opowieści. (M. Bachtin, *Notatki z lat 1970–1971 (wybór)*, w: tegoż, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, oprac. przekł. i wstęp E. Czaplejewicz, PIW, Warszawa 1986, s. 478). W świetle powyższego próba „zdominowania” głosu Łagodnej przez męża okazuje się daremna, podobnie jak starania mężczyzny o budowanie własnej podmiotowości poza kontekstem dialogowości (samookreślenia za pośrednictwem drugiego człowieka).

<sup>95</sup> Ch. Papadopoulos, *Speaking Silently and Overnarrating...*, s. 19.

- Bachtin, Michał. *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Transl. Modzelewska, Natalia. Warszawa: PIW, 1970.
- Bierdiajew, Mikołaj. *Światopogląd Dostojewskiego*. Transl. and ed. Paprocki, Henryk. Kęty: Antyk, 2004.
- Dańska, Izydora. "Milczenie jako wyraz i jako wartość." *Roczniki Filozoficzne TN KUL*, 1963, vol. 11, no. 1.
- Dostojewski, Fiodor. *Łagodna*. Transl. Karski, Gabriel. Warszawa: PIW, 1982.
- Kasatkina, Tat'jana. *O tvoryashchey prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoyevskogo kak osnova "realizma v vysshem smysle"*. Moskva: IMLI RAN, 2004 [Касаткина, Татьяна. *О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа "реализма в высшем смысле"*. Москва: ИМЛИ РАН, 2004].
- Michalska-Suchanek, Mirosława. *Samobójcy Fiodora Dostojewskiego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015.
- Mikiciuk, Elżbieta. "'Ostrzyżone pannice', 'stare nihilistki', 'niedowarzone działaczki'. O emancypacji kobiet w twórczości Fiodora Dostojewskiego." *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet. Seria I, Perspektywa środkowoeuropejska*. Janicka, Anna, Fournier Kiss, Corinne, and Bracka, Mariya (eds.). Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2017: 239–257 <[https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/12188/1/E\\_Mikiciuk\\_Ostrzyzone\\_pannice\\_stare\\_nihilistki.pdf](https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/12188/1/E_Mikiciuk_Ostrzyzone_pannice_stare_nihilistki.pdf)>.
- Papadopoulos, Chloe. "Speaking Silently and Overnarrating in Fyodor Dostoevsky's 'Krotkaia'." *Dostoevsky Studies*, 2021, no. 24: 17–40 <<https://dostoevsky-studies.dlcs.univr.it/article/view/1009/1100>>.
- Suchanek, Lucjan. "Molcha govorit' — povest' F.M. Dostoyevskogo 'Krotkaya'." ["Молча говорить — повесть Ф. М. Достоевского 'Кроткая'."] *Dostoevsky Studies*, 1985, no 6: 125–142 <<https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015011895300>>.