

MICHAŁ KRUSZELNICKI
Dolnośląska Szkoła Wyższa, Wrocław

LABIRYNTY MYSZKINA (PODRÓŻ SZESTOWOWSKA)

Noc ciemna, głucha, nieprzenikniona, noc — siedlisko koszmarów,
czy ta noc nie wydaje się wam niekiedy nieskończenie piękna?
(L. Szestow, *Apoteoza nieoczywistości*, cz. II, § 1)

1.

Lew Szestow w pamiętnych ostrych słowach wypowiedział się o Lwie Nikolajewiczu Myszkinie, głównym bohaterze *Idioty*: „Ten nędzny cień, ta zimna i bezkrwista zjawa..., sama idea, czyli duchowa pustka..., absolutne zero..., bękart nawet wśród wzniosłych bohaterów Dostojewskiego, mimo że wszyscy oni są mniej lub bardziej nieudani”¹.

Wydaje się oczywiście, skąd tak bezwzględna i surowa opinia. Książę Myszkin wydaje się całkowicie odstawać od typowych dla Dostojewskiego postaci „przeklętych”, doświadczających „tragedii istnienia”. Idealistyczne oddalenie od „żywego życia”, nieświadomość jego grozy i problematyczności, egzystencjalno-światopoglądowa pewność siebie, brak metafizycznych i etycznych wątpliwości — to cechy przez Szestowa najbardziej znieawidzone, wielokrotnie i na różne sposoby przezeń wyszydzane i krytykowane. W swoim drugim fundamentalnym tekście o twórczości Dostojewskiego zatytułowanym *Przewyciężenie oczywistości* Szestow odsłania już wszystkie karty i kieruje wobec Myszkina swój najpoważniejszy zarzut: „Myszkin stoi jeszcze po stronie etyki, chce być chwalony przez zasadę”².

¹ L. Szestow, *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*, przeł. i wstępem opatrzył C. Wodziński, Czytelnik, Warszawa 2000, s. 116.

² L. Szestow, *Przewyciężenie oczywistości (W stulecie urodzin F.M. Dostojewskiego)*, w: tegoż, *Na Szalach Hioba. Duchowe wędrówki*, przeł. J. Chmielewski, Aletheia, Warszawa 2003, s. 85.

Słowo „jeszcze” wskazuje, że filozof przeciwstawia Myszkiną takim bohaterom, jak Nastazja Filipowna, Rogożyn, Hipolit czy Agłaja Jępanczyna, które stanęły już „po drugiej stronie granicy”, doświadczyły takiego natężenia cierpienia, rozpacz, poniżenia i absurdu życia, że drwią już z moralnych zasad i „oczekiwanych” w społeczeństwie wzorów zachowania. Żądają już tylko „gwarancji” dla praw i kapryśków „podziemnego człowieka”, który pomiata sądem dokonywanym przez „wszystkich” nad jednostkowym, nieszczęśliwym życiem. To są reprezentatywne dla Dostojewskiego charaktery, nie zaś mdły i dobrotliwy Myszkin, który wydaje się w ogóle nie rozumieć takich doświadczeń — myśli Szestow. Bohaterowie, jakich rewindykuje myśliciel, w s z y s t k o już stracili, Myszkin posiada zaś coś, czego do końca się nie wyrzeknie. Ma swoją „etykę”, czyli „cnotę”. A cnota „pozostaje rodzoną siostrą dokładnie tego samego starego dwa razy dwa cztery: obie spłodzone przez jednego ojca — prawo”³. Właśnie owo moralne „prawo” w Myszkinie czyni z niego sługę najgorszego wroga Szestowa/Dostojewskiego — sługę „rozumu”, który próbuje mierzyć i ograniczać życie za pomocą abstrakcyjnych, rzekomo uniwersalnych reguł i standardów. Myszkin jest idealistą, w drugim człowieku widzi czystą abstrakcję i dlatego nie potrafi autentycznie przejąć się jego dramatem: „Jego smutek jest tylko smutkiem z obowiązku. Dlatego z taką łatwością zdobywa się na słowa nadziei i pocieszenia”⁴.

Celem mojego tekstu jest ukazanie złożonej, wręcz labiryntowej struktury osobowości Myszkiną, a tym samym krytyka każdej interpretacji, łącznie z Szestowowską, która zmierza do odkrycia „jednej” prawdy o tym bohaterze, bez uwzględnienia wielu sprzecznych cech księcia i wykluczających się narracji, snuty na jego temat przez innych bohaterów powieści. Zamierzam pokazać, że w Myszkinie widzieć można postać znacznie bardziej „szestowowską”, niż się to na pierwszy rzut oka wydaje. Przy uważnej, drobiazgowej lekturze *Idioty*, stosunek Myszkiną do drugiego człowieka może dowodzić — całkowicie odwrotnie niżby chciał autor *Aten i Jerozolimy* — jak trudna, a wręcz niemożliwa, jest próba wypowiedzenia adekwatnego moralnego sądu o jednostce, jakkolwiek obsesyjnie nie domagałby się tego rozum i będące jego wytworem takie czy inne moralne prawo. Twierdzić będę, że Dostojewski w *Idiocie* jak w żadnej innej powieści zbliżył się do tego, co w życiu i w dramacie drugiego człowieka Niewypowiedalne, niedające się rozumowo zawłaszczyć i jednoznacznie ocenić

³ Tamże.

⁴ L. Szestow, *Dostojewski i Nietzsche...*, s. 116.

pod względem moralnym. Pokażę, że Myszkin pada ofiarą nazbyt jednostronnych sądów, opinii i przypuszczeń, wysuwanych przez bohaterów powieści a następnie jej badaczy, którzy nie są w stanie odczytać głęboko etycznego przesłania powieści, jakim jest ukazanie aktu reprezentacji i interpretacji drugiego człowieka jako zawsze moralnie niewystarczającego, a wręcz jako przemoc i gwałt zadane Innemu.

Myśl Szestowa nieustannie stoi w tle moich rozważań, najpierw jako punkt wyjścia dla analizy krytycznych opinii o Myszkinie w literaturze przedmiotu, następnie jako polemiczny punkt odniesienia, ostatecznie zaś jako podstawa dla sformułowania mojej finalnej, przekornej tezy, w myśl której, tworząc postać księcia, pełną niekonsekwencji, niepewności i potknięć w swoim podejściu do pozostałych bohaterów, Dostojewski w sposób bodaj najbardziej przejmujący opowiedział się przeciwko wszelkim próbom zamknięcia, wyczerpania wiedzy o drugim człowieku w abstrakcyjnej siatce rozumowych prawd. Niezwykle złożona, niejasna i ambiwalentna postać Myszkina, jak również sam tekst *Idioty*, operujący ciągłymi zmianami perspektywy narracji o bohaterach, ukazują w moim odczytaniu „szestowską” *par excellence* prawdę o życiu, które nie chce układać się podług żadnej z wymyślonych przez rozum idei. Pozwalają zarazem dojść do głosu temu, co w owym życiu ciągle zagłuszane przez mowę rozumu, co najbardziej własne, intymne, kruche i dlatego zagrożone niezrozumieniem, drwiną czy nazbyt łatwą krytyką: tragedii ludzkiego losu.

2.

W literaturze krytycznej poświęconej *Idiocie*, o dziwo, rzadko można się spotkać z bezpośrednimi odniesieniami do opinii Szestowa. Niemniej wielu badaczy świadomie czy nieświadomie wkracza na ścieżkę interpretacyjną przetartą przez rosyjskiego filozofa i dochodzi do podobnych konkluzji, że to właśnie eteryczność, czystość i chrześcijańska pokora Myszkina, jego wyśrubowany etyczny ideał i abstrakcyjne pojmowanie drugiego człowieka przyczyniają się do upadku, a wręcz śmierci głównych bohaterów powieści. Jak to wyraził Szestow: „Myszkin, w zamyśle święty, uosobiona bezinteresowność [...]. Mimo że usilnie się stara, to jednak nie tylko nikomu w niczym nie pomaga, lecz okazuje się jeszcze główną przyczyną całego dziejącego się w powieści zła”⁵.

⁵ L. Szestow, *Przewyciężenie oczywistości...*, s. 82.

Dymitr Miereżkowski — czytający co prawda Dostojewskiego przez pryzmat własnej koncepcji chrześcijaństwa, które miało „dialektycznie” przełamać i zjednoczyć opozycję duch—ciało — twierdził na przykład, że Myszkin „rozkiełnuje najgorsze namiętności swoją beznamiętnością; on chce wszystkich uratować, lecz wszystkich gubi swoją nieznośną i niezrozumiałą dla żywych ludzi, bezcielesną, bezkrwistą miłością”⁶. Ten sąd wydaje się zasadny, jeśli weźmiemy pod uwagę choćby rozwijający się związek miłosny księcia i Agłai Jepanczynej. Sceny między księciem a Agłają są „poruszające i pełne ciepłego humoru i liryzmu” — ocenia Halina Rebel’. „Ich stosunki w środkowych epizodach wyglądają na szczęśliwy letniskowy (*дачный*) romans”⁷. Nie jest to fortunne wyrażenie. Co prawda, w następstwie tych krotchwil Myszkin mówi Rogożynowi, że „jego nowe życie zaczęło się dzisiaj”⁸, co prawda, przekonuje on Agłaję, że Nastazja nie jest dla niego najważniejsza, że „nie może tak się poświęcać” i wyznaje, że w czasie pisania do Agłai listu z Moskwy „śniła mu się nowa jutrzienka” (s. 459–460). Jednak istnienie konkretnej męskiej miłości księcia do córki Jepanczynów można podać w wątpliwość od początku do końca. Po otrzymaniu od Agłai liściku proponującego schadzkę w parku, Myszkin w ogóle nie bierze pod uwagę jego erotycznego podtekstu, nie dopuszcza do siebie „żadnej podwójnej myśli o tym, że ta dziewczyna może go kochać” (s. 382). Jeszcze wcześniej jesteśmy świadkami bardzo ważnej sceny dowodzącej, że książę w ogóle nie jest w stanie patrzeć na Agłaję jako obiekt seksualny, co, nawiasem mówiąc, dziewczyna w jakimś stopniu wyczuwa i mówi, że się go „boi”. „Spojrzenie jego było nazbyt dziwne — podaje narrator — zdawało się, że patrzył na nią jak na przedmiot znajdujący się od niego o jakieś dwie wiorsty, albo jak na portret” (s. 366). „Jego miłość do Agłai była czysto estetyczna, bez żadnego seksualnego składnika” — ocenia Łoski, skądinąd klasyczny przedstawiciel religijnego nurtu w interpretacjach Dostojewskiego. Łoski twierdzi ponadto, że to właśnie „czysto estetyczne postrzeganie kobiecego piękna, bez domieszki przeżyć seksualnych,

⁶ Д. Мережковский, *Л. Толстой и Достоевский*, Наука, Москва 2000, s. 369.

⁷ Г. Ребель, *Кто „виноват во всем этом“?: мир героев, структура и жанр романа „Идиот“*, „Вопросы литературы” 2007, nr 1, <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/1/re11.html> (12.01.2016).

⁸ F. Dostojewski, *Idiota. Powieść w czterech częściach*, przeł. J. Jędrzejewicz, przejrzał i poprawił Z. Podgórzec, Puls, London 1992, s. 386. Dalsze cytaty z powieści zamieszczam już bezpośrednio w tekście.

stanowi źródło tragizmu jego relacji z Agłają i Nastazją Filipowną⁹. Mieleciński zwraca uwagę, że księciu całkowicie „wystarcza” patrzeć na Agłaję, „obcowanie z samym jej obrazem”, „tak jakby również w tej miłości ważny był dlań jakiś wyższy duchowy pierwiastek”¹⁰. Szestow, określający Myszkiną mianem „bezkrwistej zjawy”, wydaje się więc nie mijać zbyt z prawdą.

Spójrzmy teraz na scenę, w której Rogożyn przysiadł się do księcia w parku i mówi, że on zawsze mu wierzył i ufał, ale jednak go „nie lubi”. Odnosząc się do listu, w którym Myszkin pisał, że zna tylko jednego Rogożyna, swojego „brata”, z którym wymienił się krzyżkami, „a nie tego Rogożyna, który wtedy podniósł na niego nóż”, pyta księcia, skąd wie, co on naprawdę czuje? „Może ja dotychczas ani razu tego nie pożałowałem, a ty mi nadesłałeś swoje braterskie przebaczenie” (s. 384). No właśnie, skąd Myszkin wie, że Rogożyn chce przebaczenia? Czy dlatego, że tak być „powinno”, że on sam by w takiej sytuacji chciał? Niezdolność Myszkiną do widzenia ludzi takimi, jakimi są, projektowanie na nich własnych cech osobowości, raz jeszcze wyjdzie na jaw w scenie rozmowy z Agłają na ławce w parku. Po wybuchu wściekłości i nienawiści Agłai do Nastazji Myszkin mówi: „Pani nie może mieć takich uczuć ...to nieprawda”. Agłaja nie zamierza się godzić z sądem Myszkiną: „To prawda! Prawda!” — krzyczy (s. 460).

Murray Krieger przekonywał, że: „poprzez swoją chrześcijańską pokorę w stosunku do Nastazji, Rogożyna i Hipolita Myszkin odmawia przyznania swojej ukochanej ludzkości przywileju grzeszenia, bycia napastliwym (*offensive*) i wzbudzania moralnego oburzenia”. Próba narzucenia innym bohaterom własnego etycznego ideału prowadzi do ich destrukcji. „Jego irracjonalna Chrystusowa wyższość czysto moralnego sądu okazuje się zabójcza. [...]. On jest tego świadom, trwa jednak przy swojej postawie [...]. Uznając siebie za gorszego od innych, obciąża ich jeszcze większym ciężarem moralnym, niż oni sami w swojej ludzkiej słabości zdolni są unieść. Ale Myszkin się nie zatrzyma, działając pod wpływem psychozy pokory” — ostro wypowiada się Krieger¹¹.

⁹ Н.О. Лосский, *Достоевский и его христианское мировоззрение*, Chekhov Publishing House, New York 1953, s. 305, 303.

¹⁰ Е.М. Мелегинский, *Заметки о творчестве Достоевского*, РГГУ, Москва 2001, s. 97.

¹¹ M. Krieger, *Dostoevsky's "Idiot": The Curse of Saintliness*, w: R. Wellek (red.), *Dostoevsky. A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, Inc., New York 1962, s. 48.

Zdaniem Roberta Lorda Myszkin:

[...] jest otwartą raną, bezbronną ofiarą swojego własnego irracjonalizmu, człowiekiem całkowicie oddanym swojemu wszechogarniającemu snowi (*all-encompassing dream*). [...] Oślepia go jego własna wizja doskonałości, która, jak przekonuje samego siebie, jest jedynym stanem wartym osiągnięcia. To prawdziwy liberalny perfekcjonista, który odciął się od normalnych ścieżek życia. [...] Nie chce, a co ważniejsze, nie jest fizycznie w stanie, podjąć realnej egzystencji¹².

Simon O. Lesser bez cienia ironii powiada, że Myszkin jest po prostu „idiotą”. Powodem, dla którego czytelnik waha się nazwać księcia po imieniu jest to, że jego intelektualne i społeczne ograniczenia są słabościami, które *de facto* podziwiamy, bo wiemy, że nas samych nie byłoby stać na taki „nadmiar wspaniałomyślności”, szczerłość, bezstronność oraz umiejętność dostrzegania we wszystkim i wszystkich jedynie „dobra”. Zarazem jednak czytelnik domyśla się, że aby przetrwać w „dżungli świata”, trzeba mieć zupełnie inne cechy, niż te, jakich wcieleniem jest Myszkin. W opinii komentatora:

Dostojewski chce, żebyśmy zauważyli głupotę i wady Myszkina. [...] Aby zrozumieć powieść, musimy wyzbyć się iluzji i postrzegać charakter Myszkina i jego zachowanie naszymi codziennymi oczami. W głębi duszy wiemy, jak jałowe jest czyste dobro i jak głupia jest naiwna wspaniałomyślność. Istnieje taki poziom [...], na którym Myszkinowe dobro staje się niemoralne i okrutne. Być może akceptowanie wszystkiego i wszystkich jest godne podziwu, lecz jest także głupie¹³.

Pełny człowiek to jednostka, którą współtworzą elementy idealizmu, roztropności i zmysłowości. W Myszkinie jest zaś tylko idealizm, dlatego też nie jest zdolny do usatysfakcjonowania żadnej z dwóch kobiet, z jakimi się łączy.

Leatherbarrow mówi o „demonicznym potencjale” (*potential for demonism*) u Myszkina, który objawia się w miarę, jak próbuje on przełożyć abstrakcyjne ideały i poglądy wypracowane w izolacji w szwajcarskiej idylli na charaktery i sytuacje, z jakimi konfrontuje się w rzeczywistości rosyjskiego społeczeństwa. Okazuje się jednak, że wzory jego postępowania (rozumienie, współczucie i litość), z sukcesem eksperymentowane na nieszczęśliwej i „upadłej” Marii ze Szwajcarii, nie pasują do świata, do którego ma zamiar wkroczyć.

¹² R. Lord, *A Reconsideration of Dostoyevsky's Novel „The Idiot”*, „The Slavonic and East European Review” 1967, vol. 45, nr 104, s. 35–36, 43.

¹³ S.O. Lesser, *Saint and Sinner: Dostoevsky's „Idiot”*, w: R. Sprich, R.W. Noland (red.), *The Whispered Meaning. Selected Essays of Simon O. Lesser*, University of Massachusetts Press, Amherst 1977, s. 55 i n.

Myszkin — pisze badacz — wydaje się redukować żywych ludzi do ogólnych wzorów swojego własnego autorstwa, przekształcając ich z indywidualnych jednostek w charaktery w jego własnej fikcji i w ten sposób pozbawiając je „inności”¹⁴.

Zauważmy, że już na początku, w scenie z generałem Jepanczynem, Myszkin przejawia zainteresowanie instrumentami autorów — podziwia przybory do pisania i papier w biurze gospodarza. Jego tendencja do ingerowania, „przejmowania” tożsamości drugiego człowieka objawia się w geście przywłaszczenia sobie podpisu Ihumena Pafnucego („to własnoręczny podpis Ihumena Pafnucego” — wyjaśnia bohater — s. 36). W swoich opowieściach o człowieku skazanym na śmierć, książę kilkakrotnie przyrównuje jego twarz do „białej kartki papieru”. Można przypuszczać, że na tej karcie wypisuje on swoje własne emocje i przypuszczenia. Adelajdzie, której radzi namalować twarz przestępcy, mówi, że „trzeba po prostu patrzeć i malować”, na co ona odpowiada, że „nie umie patrzeć”. Myszkin ciągle patrzy i wyciąga wnioski, zamyka ludzi w swoich oczekiwaniach i sądach. Ta „autorska”, czy „reżyserska” postawa wobec innych ludzi potwierdza się zdaniem Leatherbarrowa w wielu epizodach, „okaleczając wszystkie próby nawiązania efektywnego kontaktu z tymi, których Myszkin spotyka w Rosji”¹⁵.

Niektórzy badacze twierdzą, że w Myszkinie ścierają się dwie warstwy jego psychiki — ta, która nieustannie ewoluuje od momentu jego pojawienia się w Rosji, podlega wpływom i próbuje dostosować się do nowych warunków, znaleźć dla siebie normalne miejsce w ludzkim świecie, i ta, którą cechuje pewna dziwaczna ponadczasowość („o, czas mi pozwala, mój czas należy tylko do mnie” — uprzedza Myszkin troskę generała Jepanczyna — s. 30), która nie podlega i nie chce podlegać zmianie, usiłuje utrzymać tę samą formę, jaka dała się poznać w trakcie opowieści Myszkińa o jego przygodach w Szwajcarii¹⁶. Inni utrzymują, że stosunek Myszkińa do pozostałych bohaterów w ogóle nie ulega zmianie w całej powieści. „Jego kryteria dobra i zła pozostają niezmiennie przez cały czas. Jego głos jest głosem absolutnej moralności” — twierdzi John Krapp¹⁷. W zależności od przyjętej

¹⁴ W.J. Leatherbarrow, *A Devil's Vaudeville. The Demonic in Dostoevsky's Major Fiction*, Northwestern University Press, Evanston 2005, s. 109.

¹⁵ Tamże, s. 114.

¹⁶ A. Berman, *The Idiot's Romantic Struggle*, „Dostoevsky Studies, New Series” 2008, vol. XII, s. 94.

¹⁷ J. Krapp, *An Aesthetics of Morality. Pedagogic Voice and Moral Dialogue in Mann, Camus, Conrad and Dostoevsky*, University of South Carolina Press, Columbia 2002, s. 139.

perspektywy interpretacyjnej — Myszkin jako „obraz Chrystusa”, lub Myszkin jako „nieudany zbawiciel” — ta „statyczność” księcia zapisywana jest na jego korzyść lub nie. Zdaniem Rowana Williamsa to właśnie „bezczasowość” Myszkina, jego niezdolność do zmiany sprawia, że Nastazja ostatecznie ucieka przed nim do Rogożyna, tym razem na pewną śmierć. „Jego sposób ocenienia nie ewoluuje, nie uczy się i dlatego nie jest w stanie nic zmienić”¹⁸, czytaj: nikomu pomóc. Już Miereżkowski widział w Myszkinie człowieka-ducha, symbol wadliwego, jednostronnie „ascetycznego” chrześcijaństwa. Ten „duch” dokonuje co prawda wysiłku, by się „ucieleśnić”, ale są to właśnie tylko próby ostatecznie zakończone tragicznym niepowodzeniem.

I o to w czym tkwi jego wina, jeśli tylko można to nazwać winą: on tylko dąży do ciała i krwi, do ucieleśnienia, ale ich nie osiąga; pozostaje wśród żywych ludzi „abstrakcyjnym duchem”¹⁹.

Jeszcze inna z post-szestowowskich ścieżek interpretacyjnych prowadzi do twierdzenia, że cała tragedia postaci najbliższej związanych z Myszkinem bierze swoje źródła w tym, że pomimo całej jego wyrozumiałości i litości, brakuje w nim, o dziwo, miłości. A raczej, by ująć rzecz ściślej, Myszkin cały jest miłością, ale jest to miłość — znowu — tylko abstrakcyjna, idealistyczna, wywodząca się z głęboko zinterioryzowanego moralnego prawa. Taka miłość próbuje objąć w s z y s t k i e i dlatego nieustannie się rozprasza, sprawiając, że ci, którzy potrzebują jej najbardziej, mają wrażenie, że dostają za mało, albo zgoła nic.

Rzecz w tym — mówi Tatiana Kasatkina — że każdy, obdarzając księcia swoim wyjątkowym przywiązaniem, oczekuje i ma nadzieję na takie samo wyjątkowe przywiązanie z jego strony. I właśnie tej wyjątkowości on nie uwzględnia (*получает*)²⁰.

Myszkin próbuje każdego słuchać, rozumieć i obejmować litością tak samo, jak innego. Tymczasem „im bardziej dany bohater zbliża się do księcia, tym bardziej potrzeba wyjątkowości staje się natarczywa i katastrofalna”²¹. Myszkin oferuje wszystkim zrozumienie, ale nikomu nie daje wyłącznej miłości, a przecież nie jest mnichem czy

¹⁸ R. Williams, *Dostoevsky: Language, Faith, Fiction*, Continuum, London 2008, s. 52.

¹⁹ Д. Мережковский, *Л. Толстой и Достоевский...*, s. 368.

²⁰ Т.А. Касаткина, *Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентации*, Наследие, Москва 1996, s. 178.

²¹ Tamże, s. 179.

świętym „starcem”, który miałby prawo do takiej miłości „nie z tego świata”. Co prawda Myszkin nieraz myśli o ponownym usunięciu się ze świata i ucieczce w zacisze, ale ostatecznie podejmuje decyzję o pozostaniu. Kasatkina zasadnie przypomina, że:

Tym, od czego właściwie zaczyna księżę Myszkin swoje dzieło jako wybawca świata, to deklaracja i dążenie do ożenienia się z Nastasją Filipowną. Tym zamiarem z miejsca usuwa on siebie ze świata miłości Boskiej i rzuca się (*ввергаем*) w świat miłości ludzkiej, czyli miłości wyjątkowej. To właśnie z próby połączenia przez księcia tych dwóch niedających się połączyć miłości rodzi się cały ten koszmar, który czyni z powieści Dostojewskiego o „całkowicie pięknym człowieku” najmroczniejsze i najcięższe z wszystkich jego dzieł²².

Żeby ocalić choćby jednego z bohaterów, Myszkin musiałby zrobić jedną rzecz — pokochać go jak konkretną ludzką jednostkę, jako że „kochać wszystkich” to tylko piękna reguła, w miłości zaś trzeba umieć wybierać.

Księżu Dostojewskiego — dopowiada Gerald Hiestand — brakuje pewnego rodzaju zazdrosnej miłości, jaka emanuje z nieba. Jesteśmy kochani przez Boga, który nie kocha samego współczucia, lecz kocha nas. Jesteśmy kochani przez niego jako osoby z ciała i krwi, nie zaś jako „abstrakcyjne duchy”; jesteśmy kochani tak, jak Agłaja chciała być kochana — jako poszczególne ludzkie jednostki²³.

Taka miłość na wszystko by pozwoliła i nie wydawałaby ciągłych sądów moralnych; bezwzględnie uznawałaby wyjątkowość drugiego człowieka.

W sposób najbardziej dramatyczny tego prawa do wyjątkowości potrafił żądać umierający na gruźlicę Hipolit Tierientiew, który nie tylko nie boi się moralności i jej nakazów, lecz — w przeciwieństwie do Agłai, Nastazji i Rogożyna — „gardzi nawet dumą”²⁴. Szestow czyni scenę rozmowy Hipolita z Myszkinem na ławce w parku podstawą swojej arcynegatywnej oceny księcia. Jest to rozmowa bez świadków, bez niemego na ludzkie nieszczęście tłumu. Hipolit „próbuje porozmawiać na osobności ze świętym, mając nadzieję, że bez ludzi, w cztery oczy, ten ostatni przestanie bać się prawa i zabiegać o jego względy”²⁵. I zadaje Myszkinowi jedno z najbardziej porażających pytań, jakie padły w światowej literaturze: „No, dobrze, no niechże mi

²² Tamże, s. 180.

²³ G. Hiestand, *The Idiot and the Limits of Compassion*, <http://theopolisinstitute.com/the-idiot-and-the-limits-of-compassion> (12. 01. 2016).

²⁴ L. Szestow, *Przezwyjęcie oczywistości...*, s. 86.

²⁵ Tamże, s. 87.

pan sam powie, jak według pana: jak mi będzie najlepiej umrzeć?... Żeby wypadło w miarę możliwości... najuczciwiej, najmoralniej? No, niech pan powie” (s. 551). Hipolit doskonale rozczytuje Myszkiną, wnikliwie dostrzega, że w przeciwieństwie do innych, on nie ignoruje jego dramatu, tak jak większość żywych ignoruje świat umierających, z którym nie chce mieć nic wspólnego. Ostatecznie wychodzi jednak na jaw, że Myszkin jest jeszcze gorszy od innych, wydaje się bowiem z góry wiedzieć, jak człowiek powinien zachowywać się wobec śmierci. Zadając swoje straszne pytanie, Hipolit prowokuje Myszkiną. „Jak najlepiej umrzeć, by było... najmoralniej” — pyta, jak gdyby domyślał się, że Myszkin stoi po stronie „prawa” i „moralności”. Zarazem jakaś część Hipolita żywi rozpaczliwą nadzieję, że w tej osobistej rozmowie z Myszkinem coś się wreszcie zmieni. Że usłyszy coś innego, zamiast lekcji „dobrego” postępowania. Myszkin jednak nie zrzeknie się bycia reprezentantem prawa: „Niech pan przejdzie mimo nas i wybaczy nam nasze szczęście! — rzekł ksiązę cichym głosem”. Hipolit zareaguje pogardliwym śmiechem: „Cha, cha, cha! Tak też myślałem! Oczywiście spodziewałem się czegoś w tym rodzaju! Jednakże pan... jednakże pan... No, no! Elokwentni ludzie!” (s. 551). Owo dwukrotnie powtórzone „jednakże pan...” ukazuje skalę rozczarowania postawą Myszkiną, wobec którego umierający chłopiec miał tak wysokie oczekiwania. Joseph Frank chyba słusznie twierdzi, że Myszkin dostrzega w Hipolicie „egoizm umierania”²⁶. Tym samym jednak ksiązę wyrządza Hipolitowi podwójną krzywdę, bo nie tylko nie umie postawić się w jego sytuacji, ale jeszcze nie widzi w jego zbuntowanej, agresywnej postawie nic „złego”. We wcześniejszej rozmowie z Agłają zauważa, że „wszyscy [w sytuacji Hipolita — M.K.] skłonni są tak myśleć” (s. 449). Jednostkowy dramat umierającego człowieka staje się w oczach Myszkiną czymś powszednim, przewidywalnym. I Myszkin niewątpliwie ma rację. Czego jednak nie powinien mówić, a zwłaszcza nie dawać odczuć Hipolitowi. Powinien dać mu poczucie wyjątkowości jego tragedii. Niektórzy badacze na podstawie tej sceny wysuwali hipotezę, że Myszkin „w ogóle nie jest zdolny do prawdziwego współczucia”²⁷. Tak właśnie rzecz widziałby Szestow,

²⁶ J. Frank, *Dostoevsky. The Miraculous Years, 1865–1871*, Princeton University Press, Princeton 1995, s. 333.

²⁷ M. Woronzoff-Dashkoff, *The Sympathetic Vision: Ethical and Aesthetic Patterns in Dostoevsky's The Idiot*, (Ph.D dissertation), Yale University Press, New Haven 1995, s. 20–21, cyt. za: L. Knapp, *Myshkin Through a Murky Glass, Guessingly*, w: L. Knapp (red.), *Dostoevsky's The Idiot. A Critical Companion*, Northwestern University Press, Evanston 1998, s. 200.

dla którego Myszkina „pokora” jest wyrazem „świętej dumy”, która nie pozwala mu zrozumieć tych, którzy przeszli już na drugą stronę „granicy” i nie zamierzają już być „dobrzy”, wiedzą bowiem, że to nie „dobre uczynki” ich zbawią, lecz zdolność do bezwzględnego i dumnego rzucenia świata w twarz ich nieszczęścia:

Książę Myszkina [...] nie wyrzeknie się „świętej dumy”, a zatem nie pójdzie do końca z Dostojewskim. Do tego zdolni są wyłącznie pozbawieni wszelkich praw i ochrony ludzie z podziemia. Tylko tacy mogą sobie pozwolić na zwątpienie w prawdziwość sądu natury i etyki, w prawdziwość sądu w ogóle, i oczekiwać, że lada chwila to, co „nieważkie”, okaże się cięższe od tego, co posiada wagę, wbrew oczywistościom i opierającym się na oczywistościach sądom rozumu, który na swoją szalę rzucił nie tylko „prawa przyrody”, ale i prawa moralności²⁸.

3.

Każdy, kto dokładnie czytał *Idiotę* i kto orientuje się w literaturze krytycznej poświęconej tej powieści, wie, że obraz Myszkina jest do tego stopnia złożony i kontrastowy, iż żadna uogólniająca — całkowicie pozytywna, idealizująca — czy całkowicie negatywna, dezidealizująca opinia na jego temat nie wyczerpuje wielowymiarowości tej postaci. Tym, którzy widzą w Myszkynie idealistę i wcielenie ideału zarazem²⁹, mogą wskazać te fragmenty powieści, które ukazują obraz Myszkina jako całkiem zwykłego człowieka, może również obciążonego „tragicznym” wglądem w naturę świata i ludzkiej egzystencji, a wręcz posiadającego mroczne, demoniczne, lecz głęboko uśpione, cechy. I odwrotnie, komentatorom usiłującym zedrzyć z Myszkina zasłonę niewinności i czystości, można zarzucić, że przemilczają jego autentyczną troskę wobec „skrzywdzonych i poniżonych”, jego łagodną i pełną współczucia naturę i wzniosłą wizję „wyższej rzeczywistości”³⁰. Halina Rebel zauważa na przykład, że „książę jest od samego początku obdarzony całkowicie ziemskimi i praktycznie użytecznymi przymiotami, które pozwalają mu orientować się w świecie ludzi”³¹. Badaczka wskazuje na wiele zachowań Myszkina, które nie za bardzo pasują do wzoru naiwnego, niewinnego i nieśmiałego „bożego

²⁸ L. Szestow, *Przezwyciężenie oczywistości...*, s. 86.

²⁹ Za przykład niech posłuży w tym wypadku wypowiedź Mielecińskiego: „Z pewnością nie może być mowy o jakichkolwiek cechach demonizmu u Myszkina” — E.M. Мелетинский, *Заметки о творчестве Достоевского...*, s. 99.

³⁰ S.J. Young, *Reading, Narrating, Scripting: Psycho-Poetic Strategies in Dostoevskii's Idiot*, University of Nottingham, Nottingham 2001, s. 9.

³¹ Г. Ребель, *Кто „виноват во всем этом”?*...

głupca”, takich jak doskonała świadomość wartości pieniądza i bycia oszukiwanym (Myszkin wspomina na przykład, jak sprzedał jakimś kupcowi swoją „brylantową szpilkę”, by zdobyć pieniądze dla Marii: „Dał mi osiem franków, chociaż szpilka na pewno warta była ze czterdzieści” — s. 74), zdolność do aktywnego przeciwstawiania się złu (obrona Wiery przed policzkiem ze strony Gani, na którą — warto odnotować! — ten zamachnął się „z całej siły”, a Myszkin powstrzymał ten cios j e d n ą ręką — s. 123) czy odwaga do publicznej krytyki tak groźnej nawet postaci, jak Nastazja Filipowna w scenie, gdy okrutnie poniża ona rodzinę Iwołginów („A pani nie wstyd!” — s. 124).

Ten całkiem „ludzki” aspekt Myszkina nie zostaje odkryty dopiero w drugiej i kolejnych częściach powieści, jak twierdzi wielu badaczy, wskazujących na rozziw między pierwszą częścią *Idioty* a częściami kolejnymi, które oddziela sześciomiesięczny okres pobytu Myszkina w Moskwie. Ale z pewnością w tych kolejnych częściach staje się on lepiej widoczny. Rację wydaje się mieć Anna Berman, obserwująca, że głównym przedmiotem skupienia Dostojewskiego w pierwszej części powieści było to, jak książę i jego dobroduszość oddziałują na innych, podczas gdy w drugiej części perspektywa wyraźnie się zmienia: z wpływu Myszkina na innych na to, jak stosunki z nimi oddziałują na jego własną psychikę³².

Wraz z tą zmianą perspektywy budzą się kolejne wątpliwości dotyczące monolityczności osobowości głównego bohatera. Po powrocie z Moskwy Myszkin jawi się jako człowiek coraz intensywniej doświadczający dysharmoniczności rzeczywistości. Pociąga go sceptyczne spojrzenie na świat, często wpada w pesymizm i rozczarowanie, w czym okazuje się bliski Hipolitowi z jego totalnym butem wobec świata i praw natury³³. Zauważmy, że krótko po wysłuchaniu „koniecznego usprawiedliwienia” Hipolita do Myszkina wraca ponure wspomnienie z czasów jego pobytu w Szwajcarii, kiedy to w trakcie spaceru po malowniczej okolicy miał wrażenie, że „on jeden tylko niczego nie wie, niczego nie rozumie, ani ludzi, ani dźwięków, wszystkiemu jest obcy, jest wyrzutkiem” (s. 446). Myszkin niejednokrotnie czuje swoją obcość zarówno względem społeczeństwa (dwukrotnie rozważa ponowną ucieczkę z miasta na bezludzie), jak i natury, trudno więc przyznać rację Szestowowi i tym krytykom, którzy imputują mu czystą afirmację świata i drugiego człowieka.

³² A. Berman, *The Idiot's Romantic Struggle...*, s. 88.

³³ Д. Д. Обломиевский, *Князь Мышкин*, w: Г. М. Фридлендер (red.), *Достоевский. Материалы и исследования*, vol. 2, Наука, Ленинград 1976, s. 287.

Już list, jaki przekazuje Agłai Kola — jedyna wiadomość od Myszkina w trakcie jego pobytu w Moskwie, dowodzi, że o ile w trakcie pierwszego spotkania z Jepanczynami Myszkin mógł domyślać się, że snując swoje opowieści zza granicy, brzmi tak, „jakby ciągle poczuł” (s. 66), to teraz „sam nie wie”, jak to się mogło stać, że pisze do niej i że „nie ma nic do napisania o sobie, nic do opowiedzenia”, ale „strasznie by chciał, żeby [Agłaja] była szczęśliwa” (s. 199). Agłaja odbiera jego liścik jako „dosyć bezsensowny”, co stanowi istotną wskazówkę, biorąc pod uwagę, jaki obraz siebie Myszkin zdążył stworzyć do tej pory. Był to obraz człowieka może i naiwnego i poczciwego, ale całkiem pewnego siebie, wyrażającego się jasno i rzeczowo. W liście jawi się jako ktoś niepewny swoich uczuć i niezdolny do komunikowania myśli w zrozumiały sposób.

Malcolm Jones zastrzega, że stosunków księcia z innymi bohaterami powieści nie można rozpatrywać tylko w perspektywie współczucia dla ludzi, uczuć chrześcijańskiego braterstwa, postrzegania piękna, dziecinnej niewinności i czystej dobroduszości³⁴. To słuszna opinia. Pierwszym przystankiem po powrocie księcia do Petersburga jest dom Lebediewa, od którego chce się on dowiedzieć o losie Rogożyna i Nastazji. W stosunku księcia do gospodarza i jego błazenad daje o sobie znać „niechęć”, „zniecierpliwienie” i „stanowczość” (s. 207–209). Swoje pytanie o Rogożyna i Nastazję kieruje do Lebediewa w sposób bardzo bezpośredni, jeśli nie opryskliwy: „Zdążył pan mu ją sprzedać, tak jak wtedy, czy nie? Proszę powiedzieć prawdę”, a po odpowiedzi sugeruje swojemu rozmówcy, by „nie traktował go jak dziecko” (s. 210). Po odejściu księcia Lebediew patrzy chwilę za nim i zauważa jego „nagle roztargnienie”. Później, wobec insynuacji Lebediewa dotyczących rzekomego udziału Agłai w „kompromitacji” Eugeniusza Pawłowicza przez Nastazję Filipowną, Myszkin wpada w autentyczny gniew: „Niech pan milczy, niech pan milczy! zawołał z wściekłością ksiązę [...]. Wszystko to pan sam wymyślił albo tacy sami jak pan wariaci. Żebym tego więcej nie słyszał!” (s. 328, podkr. moje — M.K.). Jak widać, ksiązę nie zawsze jest wyrozumiały, łagodny i potulny w stosunku do ludzi.

Niektórzy bohaterowie doskonale wyczuwają tę istniejącą w księciu złość, nieufność i podejrzliwość. Weźmy scenę, w której Kola Iwołgin dzieli się z Myszkinem myślą na temat swojego brata, Gawriły Ardalionowicza — postaci, którą Dostojewski skonstruował jako

³⁴ M. Джоунс, *К пониманию образа князя Мышкина*, w: Г.М. Фридендер (red.), *Достоевский...*, s. 110.

bardzo ambiwalentną, wzbudzająca mieszane uczucia. Tym ciekawsze wydają się słowa Koli: „Upewniam pana, kochany książę, że Gania ma serce. Jest to człowiek pod wieloma względami stracony, ale pod wieloma innymi jest godzien tego, aby go poznać i odnaleźć w nim liczne cechy dodatnie; nigdy sobie nie daruję, że go dawniej nie rozumiałem...”. Myszkin jednak podejrzewa, że Gania czyni awanse do Agłai i odpowiada Koli w słowach, które nijak nie pasują do obrazu wszystko rozumiejącego i wybaczącego „świętego”: „Niepotrzebnie pan tak żałuje brata” (s. 329). Domyślając się przesłanek Myszkinowej wypowiedzi, Kola zarzuca Myszkinowi arcy-ludzkie, by nie powiedzieć, „niskie” motywy i uczucia:

Z pana jest straszliwy sceptyk. Stwierdzam, że od pewnego czasu robi się książę wielkim sceptykiem; zaczyna książę niczemu nie wierzyć i nieustannie coś podejrzewać... [...] Pan nie jest sceptykiem, ale zazdrośnikiem! Pan piekielnie zazdrości Gani pewnej dumnej panny! (s. 330, podkr. M.K.).

W ramach psychoanalitycznego nurtu w interpretacji *Idioty* wskazuje się na istniejącą w księciu przemoc, agresję i wyparte seksualne pragnienia. Badacze związani z tym nurtem twierdzą na przykład, że Myszkin potajemnie i nieświadomie pożąda Nastazji, co z kolei stanowi przyczynę jego wypieranej nienawiści do Rogożyna — być może sugeruje to nigdy do końca nie zwerbalizowana „osobliwa idea”, jaką książę rozważa po wyjściu od Rogożyna, który stwierdził, że gotów jest mu „odstąpić” Nastazję. Jeszcze w domu swojego „brata” Parfiena Myszkin dwukrotnie bierze do ręki nóż do rozcinania kartek i Rogożyn dwukrotnie mu go odbiera, później zaś nieświadomie rozgląda się za przedmiotem, jaki widział na wystawie pewnego sklepu — właśnie za nożem „z rączką z jeleniego rogu” (s. 243). „Fakt, że Myszkin jest winien tych samych morderczych i erotycznych impulsów, które w sposób bardziej jawny obecne są w Rogożynie, posiada wielką strukturalną wagę” — twierdzi Lesser³⁵. Elizabeth Dalton dowodziła, że osobowość Myszkina zdominowana jest przez *super ego*, podczas gdy Rogożyn reprezentuje zaprzeczone i wyparte pokłady *id*, na przykład instynkt śmierci, przemoc i skłonności masochistyczne³⁶, których analogiczną obecność w księciu potwierdza choćby jego obsesyjne powracanie do tematu śmierci i wewnętrznych przeżyć skazańca. Nie trzeba jednak uciekać się aż do dyskursu psychoanalizy,

³⁵ S O. Lesser, *Saint and Sinner: Dostoevsky's „Idiot”...*, s. 61.

³⁶ E. Dalton, *Unconscious Structure in the Idiot. A Study in Literature and Psychoanalysis*, Princeton University Press, Princeton 1979, s. 83, 116.

by móc podważyć twierdzenie Szestowa i innych badaczy o całkowitej „aseksualności” Myszki. Wystarczy zauważyć, że książkę zdolny jest do autentycznych erotycznych wzruszeń, czego dowodzić może choćby nadzwyczajna atencja, jaką obdarza on Wierę Liebiediewą...³⁷.

4.

Przykłady arcy-ludzkiej, albo, jak chcieliby inni, „mrocznej” strony Myszki, można by długo mnożyć, powołując się na ustalenia kolejnych badaczy. Te, które zdecydowaliśmy się przytoczyć, wystarczają jednak, by przychylić się do następującej opinii o *Idiocie*: nawet najbardziej skrupulatna lektura powieści — dokonująca moralnej apoteozy bądź potępienia Myszki — nie gwarantuje uchwycenia etycznej „prawdy” o tym bohaterze.

Dzieje się tak z kilku co najmniej powodów. Po pierwsze, istnieje kolosalna różnica między notatkami Dostojewskiego do *Idioty* a końcowym kształtem powieści. Różnica ta sugeruje, że Dostojewski, wypróbujący różne rozwiązania fabularne, po napisaniu pierwszej części nie był pewien, dokąd zmierza jego dzieło i jakie ma być jego finalne przesłanie³⁸. Stąd również taka obfitość szczegółów w oficjalnym tekście, które wydają się zjawiać znikąd czy odnosić do czegoś niedostatecznie wyeksplikowanego; najpewniej są to po prostu aluzje do wcześniejszych wersji tekstu. Zwracając uwagę na ten fakt, Gary Saul Morson przekonująco dowodził, że *Idiotę* trzeba czytać tak, jak powieść była pisania, czyli jako „proces”, a nie jako gotowy, zamknięty „produkt”: „*Idiota* jest tylko jednym z możliwych *Idiotów*” — pisze badacz³⁹. Ta okoliczność rzutuje na kolejne powody nadzwyczajnej otwartości interpretacyjnej dzieła. Czytelnik nie dysponuje na przykład ani wyczerpującymi informacjami o przeszłości Myszki (analizując notatki do *Idioty*, Robin Feuer Miller pokazała, że celem Dostojewskiego było maksymalne ograniczenie bezpośrednich informacji o bohaterze; jego osobowość miała wylaniać się stopniowo, na podstawie

³⁷ Рог. А.Е. Кунильский, *Лик земной и вечная истина. О восприятии мира и изображении героя в произведениях Ф.М. Достоевского*, ПГУ, Петро-заводск 2006, s. 250, 254.

³⁸ Zob. F. Dostoevsky, *The Notebooks for “The Idiot”*, red. E. Wasiolek, przeł. K. Strelsky, University of Chicago Press, Chicago 1967, s. 9.

³⁹ G.S. Morson, *Return to Process: The Unfolding of The Idiot*, „New Literary History” 2009, vol. 40, nr 4, s. 862.

tęgo, co mówią o nim inne postacie⁴⁰) ani pełnym dostępem do jego świadomości. Dodać można, że on sam też takiego dostępu nie posiada (zob. powtarzający się motyw niezdolności do wypowiedzenia swoich myśli w sposób zrozumiały/inteligibilny, co skądinąd często zapisuje się na konto nie tyle jego „medycznego stanu”, czyli epilepsji, co „jurordztwa”). Dalej, mamy do czynienia z „niewiarygodnym” narratorem, który nieustannie przemieszcza się między kolejnymi postaciami powieści; każda z nich inaczej zapatruje się na wydarzenia, uniemożliwiając ustanowienie jakiegokolwiek ostatecznej perspektywy, z jakiej można by dokonać interpretacji powieści i jej protagonisty⁴². Fakt nieustannego występowania przez bohaterów powieści ze sprzecznymi ocenami Myszkina (wiele z nich opartych jest w dodatku na spekulacjach, plotkach i przypuszczeniach) sprawia, że „ciężar uczynienia tego bohatera zrozumiałym, zostaje przeniesiony z autora powieści na czytelnika, którego zachęca się do kwestionowania interpretacji innych postaci w świetle działań samego Myszkina”⁴³. Weźmy przykład. Myszkina w otoczeniu dzieci, miłosiernie pomagający „upadłej” Marii w szwajcarskiej wiosce ewokuje biblijny obraz Chrystusa, wywołując sympatię i podziw u czytelnika, podczas gdy jego późniejsze działania czy postawy, powodujące u innych bohaterów zniecierpliwienie, zawód czy nienawiść, skłaniają do widzenia w nim niezyciowego idealisty, który swoją moralną czystością jeszcze bardziej utrudnia innym znoszenie samych siebie. Lesser dopowiada, że jako czytelnicy generalnie pozytywnie oceniamy księcia wtedy, gdy „widzimy go pobłazającymi i pełnymi podziwu oczami — na przykład Koli i Wiery Lebiediew, czy generałowej Jepancynej czy Agłai”. Zdaniem komentatora, „to ocena tych dwóch ostatnich jest decydująca”⁴⁴.

Czytelnik ma oczywiście prawo stanąć po stronie którejkolwiek z interpretacji Myszkina, jakie proponują różni bohaterowie powie-

⁴⁰ Zob. R. Feuer Miller, *Dostoevsky and 'The Idiot'. Author, Narrator, and Reader*, Harvard University Press, Harvard 1981, s. 46–89.

⁴¹ Zob. np. H. Murav, *Holy Foolishness. Dostoevsky's Novels & the Poetics of Cultural Critique*, Stanford University Press, Stanford 1992, s. 88.

⁴² A. Spector, *From Violence to Silence: Vicissitudes of Reading (in) The Idiot*, „Slavic Review” 2013, vol. 72, no. 3, s. 561; zob. również: R. Feuer Miller, *Dostoevsky and 'The Idiot': Author, Narrator, and Reader*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1981; M.V. Jones, *Dostoevsky after Bakhtin: Readings in Dostoyevsky's Fantastic Realism*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.

⁴³ W.J. Leatherbarrow, *Misreading Myshkin and Stavrogin: The Presentation of the Hero in Dostoevskii's 'Idiot' and 'Besy'*, „The Slavonic and East European Review” 2000, vol. 78, nr 1, s. 4.

⁴⁴ S.O. Lesser, *Saint and Sinner: Dostoevsky's 'Idiot' ...*, s. 64 i n.

ści. A jest z czego wybierać. Już w pierwszej części konfrontujemy się z wielością subiektywnych określeń księcia. Dla jednych Myszkin jest „bożym głupcem”, „idiotą” (Rogożyn), dla innych „kwietystą”, „filozofem”, „demokratą” (siostry Jepanczyn). W kolejnych częściach dochodzą takie epitety, jak: „oszust”, „biedny rycerz”, „jezuita”, a nawet „materialista” (Hipolit). Niektórzy bohaterowie występują wobec Myszkina z rozbudowanymi, rzecz można, „globalnymi” opiniami, które wielu badaczom wydają się szczególnie prawdopodobne. Znaczną wagę przypisuje się na przykład wypowiedziom Agłai Jepanczynej i Eugeniusza Radomskiego, padającym w ostatniej części powieści. Agłaja oskarża Myszkina o to, że „źle osądza Hipolita” i że w tym, co mówi o ludziach, „jest wyłącznie prawda”, „a więc to jest niesprawiedliwe” (s. 449). Z pewnością, żadna z góry założona „prawda” nie jest wobec człowieka słuszna, tak jak nie jest słuszne żądanie odeń zawsze takiego postępowania, które było zgodne z prawem rozumu/moralności. Ludzie chcą nie tylko wybaczenia czy litości, chcą także być rozumiani w swoim nieszczęściu, słabościach — w swoim „złu”. W świetle ewaluacji Agłai, idealizm Myszkina wyklucza lojalność wobec konkretnych ludzi, pomniejsza dowody ich realnego cierpienia. Jaka jest jednak reakcja Myszkina na te słowa Agłai? Najpierw Myszkin „zamyśla się”, następnie mówi, że to bardzo „mądre zdanie”, które on sobie „zapamięta i przemyśli” (s. 451). Nic jednak nie wskazuje na to, by czuł się on szczególnie dotknięty czy „odsłonięty” w jakiejś dogłębnej tajemnicy na swój temat.

Przyjrzyjmy się teraz wypowiedzi Eugeniusza Pawłowicza Radomskiego, który po katastrofalnym w skutkach spotkaniu Agłai i Nastazji, konkurującym o względy Myszkina, zarzuca mu przesadną, chorobliwą, a ostatecznie destrukcyjną litość, która zaprzepaszczcza szansę na utworzenie normalnego związku z „kochającą go jak kobieta” Agłają. Morson zauważa, że interpretacja Radomskiego jest bardzo na rękę tym komentatorom, którzy chcieliby widzieć w *Idiocie* obraz „zła”, do jakiego może prowadzić wyidealizowane chrześcijańskie „dobro”, natomiast nie jest na rękę badaczom o orientacji religijnej, dla których podobna intencja u Dostojewskiego wydaje się niewyobrażalna. Dla tych drugich Radomski byłby przykładem „okcydentalizującego racjonalisty, który mierzy dobro praktycznymi rezultatami i którym Dostojewski gardził”⁴⁵. Finalna opinia Eugeniusza Pawłowicza, chociaż zupełnie poprawna, również więc nie objawia „ostatecznej prawdy” o Myszkynie. Sugeruje to zresztą

⁴⁵ G.S. Morson, *Return to Process...*, s. 861.

sam narrator, który z wyraźną ironią podkreśla logiczno-retoryczny aspekt mowy Eugeniusza Pawłowicza:

Logicznie i przejrzyście, a przy tym z nadzwyczajnym nawet znawstwem psychologii, rozwinął przed księciem obraz uprzedniej więzi księcia z Nastazją Filipową. Eugeniusz Pawłowicz posiadał zawsze dar słowa; teraz zaś doszedł nawet do krasomówstwa (s. 609).

O tym, że sąd Radomskiego nie mówi o Myszkynie „wszystkiego”, przekonany jest także główny zainteresowany. Księżę raz za razem próbuje dać rozmówcy do zrozumienia, że jest „coś jeszcze”, czego ten nie jest świadom, coś, czego nawet on sam nie potrafi wyrazić słowami: „to ... p r a w i e tak było”; „pan ma rację oczywiście, ale...”; „pan zdaje się, w s z y s t k i e g o nie wie”; „wszystko to jest nie t o, ale zupełnie, zupełnie co innego”; „dlaczego nigdy nie możemy dowiedzieć się wszystkiego o kimś innym, gdy to jest potrzebne, gdy ten ktoś jest winien?”; „tu jest coś takiego, czego nie potrafię panu wytłumaczyć, Eugeniuszu Pawłowiczu, i słów mi brak, ale...” (s. 610–613).

5.

O czym więc tak n a p r a w d ę „jest” *Idiota*? I jak „ocenić” postać Myszkina? Pokazywaliśmy, że żadna uogólniająca ocena Myszkina nie jest zasadna, łącznie z przytoczoną na początku naszego tekstu opinią Szestowa, określającego Myszkina mianem „samej idei”, „bezkrwistej zjawy” i „nędznego cienia”, który zawsze „stoi po stronie prawa” i „chce być chwalony przez zasadę”. Nie każdemu komentatorowi wystarcza jednak wskazanie na „interpretacyjną otwartość” dzieła i pokorne zwieszenie rąk po stwierdzeniu, że właściwie każda wykładnia (o ile znajduje potwierdzenie w literze tekstu) jest „dobra”.

Od Szestowa zaczęliśmy i do niego chcemy teraz powrócić, w głębokim przekonaniu o wyjątkowej wartości i zasadności jego rozumienia świata Dostojewskiego. W przypadku *Idioty* sąd Szestowa trzeba zdecydowanie poddać korekcie, ale w taki sposób, by pozostawić, a nawet wyeksponować to, co w myśli rosyjskiego filozofa o Dostojewskim wydaje się nam najciekawsze i najbardziej inspirujące. Spróbujemy w takim razie zrobić eksperyment i wykorzystać jedną warstwę tekstu Szestowa przeciwko drugiej. Być może okaże się wtedy, że filozof nie był w stanie dostrzec, że konstruując postać Myszkina właśnie tak, jak to zrobił, Dostojewski z wielką siłą opowiedział się po stronie tych

samych idei, które dla Szestowa były najdroższe.

Na początek przytoczmy dwa fragmenty z kluczowego eseju Szestowa o Dostojewskim poświęcone *Idiocie*:

[...] pod maskami widzimy jednego, prawdziwego, żywego człowieka, samego autora, który w najwyższym skupieniu, zapomniawszy o całym świecie, dokonuje swojego własnego, jedyne ważnego dla niego dzieła: wiedzie swój, bynajmniej nie zakończony jeszcze, proces z odwiecznym swoim wrogiem, z „dwa razy dwa — cztery”. Na jednej szali leży ciężkie, przygniatające, nieruchome „dwa razy dwa — cztery”, z całą świątą tradycyjnych, odwiecznych „oczywistości”, na drugą drżącą i pospieszną ręką rzuca on coś zupełnie „nieważkiego”, tzn. krzywdę, przerażenie, zachwyty, zwycięstwo, rozpacz, piękno, przyszłość, brzydotę, niewolę, wolność i całą resztę, którą Plotyn określa jednym słowem τὸ τιμώτατον.

Który to już raz stoi on, zapomniawszy o sobie i o wszystkim na świecie, przed strasznymi szalami: na jednej ogromna, nieskończenie ciężka natura z jej zasadami i prawami, głucha, ślepa, niema; na drugą rzuca on swoje nieposiadające ciężaru, przez nic niebronione i niechronione τὸ τιμώτατον i z zapartym tchem czeka, która z szal przeważy⁴⁶.

Co jest najważniejsze dla Dostojewskiego według Szestowa? Walka z „oczywistościami”, będącymi pożywką dla „rozumu”, walka z „wszystkością”, „prawem” i „moralnością”, które próbują stłumić jednostkowy dramat „podziemnego człowieka”, zamknąć go w siatce rozumowej wiedzy.

„Wiedza księcia Myszkina o innych zawsze przedstawiana jest jako problem: wydaje się bliska całkowitej wszechwiedzy o innych postaciach” — obserwuje m.in. Harriet Murav⁴⁷. Z pewnością. To właśnie jest sedno krytyki Szestowa i wielu idących jego śladem krytyków: Myszkina wydaje się sądzić ludzi podług ideału/moralności/prawa rozumu.

Ale, po pierwsze, istnieją dowody, że Myszkina wcale nie czuje się dobrze z tą swoją predyspozycją; od razu gdy ją identyfikuje, zaczyna ją sobie wyrzucać. Myśląc o Lebediewie i jego rodzinie, pyta sam siebie: „czemuż on się tak zabrał do sądzenia ich wszystkich, i to tak bezapelacyjnie, on, który dopiero się tutaj zjawiał, wydaje na nich takie surowe wyroki?” (s. 240). Stopniowo Myszkina dochodzi do wniosku, że „cudza dusza to zagadka, i dusza rosyjska też jest zagadką” (s. 240), a wreszcie, że „to jego własna dusza jest zagadką” (s. 242). Później, w trakcie spotkania z „nihilistami”, którzy pojawili się w obstawie Burdowskiego, by domagać się od księcia finansowego zadośćuczynienia dla rzekomego „syna Pawliszczewa”, Myszkina odczuwa wstyd

⁴⁶ L. Szestow, *Przezwyjęcie oczywistości...*, s. 79, 85.

⁴⁷ H. Murav, *Holy Foolishness...*, s. 93 i n.

z powodu bycia „tak potwornie i złośliwie podejrzliwym”. „Umarłby chyba, gdyby ktoś się dowiedział, że snuje mu się taka myśl po głowie, i [...] szczerze był gotów uważać siebie za ostatniego z ostatnich, pod względem moralnym, ze wszystkich, którzy byli dokoła niego” (s. 270). Na „przyjęciu zaręczynowym” u Jępanczyńców Myszkin po raz kolejny przyzna się do sceptycznych przypuszczeń o ludziach („Wszedłem tutaj z udręką w sercu [...]. Z ciekawością szedłem tu dzisiaj i niepokojem” — s. 549) i dokona finalnej autoekspiacji, którą skądinąd osiągnie efekt odwrotny od zamierzonego (zwierając się ze swoich uprzedzeń, będących wynikiem poznanych „opinii” i zadając im kłam swoją egzaltowaną pochwałą gości „z wyższej sfery”, *de facto* wpędza ich w jeszcze większe kompleksy).

Po drugie, Szestow ignoruje sceny, w których Myszkin powstrzymuje się od sądzenia, albo wręcz milczy. Na przykład wtedy, gdy wysłuchuje kłamstw generała Iwołgina, przyjmując je z wyrozumiałością, bez żadnej pretensji do ich wiarygodności. „Zrozumienie”, jakim kieruje się w tym przypadku Myszkin, okazuje się tylko pozornie i chwilowo satysfakcjonować Iwołgina. Tego samego wieczoru generał pisze do księcia list, że nie może akceptować takich „oznak współczucia”, są one bowiem poniżające dla „i tak już bardzo nieszczęśliwego człowieka” (s. 531), po czym zrywa z księciem stosunki „na wieki”. Krytycznie nastawiony do Myszkiną Lesser twierdzi, że lepiej by było, gdyby książę albo skrytykował otwarcie kłamstwa generała, albo pocieszył go, że i tak nie podważają one jego „dobrych intencji”⁴⁸. Dlaczego jednak Myszkin nie spełnił oczekiwań Iwołgina? Czy nie dlatego, iż w i e, że człowieka nie można ciągle oceniać i sam bynajmniej nie jest do tego „zawsze” skłonny?

Szestow bezwzględnie krytykuje Myszkiną za słowa skierowane do Hipolita: „niech pan przejdzie mimo nas i wybaczy nam nasze szczęście”, bo nie bierze pod uwagę kolejnego ważnego epizodu, w którym Hipolit przeczytawszy swoje „konieczne wyjaśnienie” z rozpaczą obserwuje reakcje zebranych gości: jedni demonstracyjnie pokazują swoje znużenie, drudzy otwarcie z niego kpią. Na rozdzierające wyznania Hipolita nieczuły tłum reaguje „naigrzaniem się, pohukiwaniem, gwizdami, krzykiem” — zauważył filozof⁴⁹. Dlaczego w takim razie nie dostrzegł, że tylko Myszkin n i c nie mówi, do głębi przejęty „spowiedzią” chłopca? Scena ta dowodzi, że Myszkinowi nie sposób przypisywać pokory i litości jako czegoś „programowego”, czy też

⁴⁸ S.O. Lesser, *Saint or Sinner: Dostoevsky's „Idiot”...*, s. 67.

⁴⁹ L. Szestow, *Przewyciężenie oczywistości...*, s. 87.

wypływającego z poczucia „obowiązku”, jak chciałby Szestow. Sarah Young przekonuje, że wśród wszystkich bohaterów tylko Myszkina rozumie, że „pokora jest praktyką spontaniczną; gdy zostaje narzucona z góry przez innego, staje się działaniem negatywnym i dzielącym ludzi, poniżaniem, znakiem obiektywizacji”⁵⁰. Później dowiemy się, że Hipolit nie raz jeszcze spotykał się z księciem i w pewnym momencie dwukrotnie „pocałował jego ręce”, co dowodzi rozdarcia między niechęcią a bezwzględnym szacunkiem do niego.

Myszkina sam gubi się w tym labiryncie niejednoznaczności gestów moralnych, dlatego po rozejściu się gości wyrzuca sobie w rozmowie z Eugeniuszem Pawłowiczem, że być może natchnął Hipolita do targnięcia się na własne życie „przez to, że nic nie mówił” (s. 444). Księżę rozumie, że w obliczu dramatu Hipolita każde słowo jest zbyt płytkie, banalne, a wręcz ofensywne, wie też jednak, że milczenie może okazać się jeszcze bardziej destrukcyjne. Odnajduje się tym samym w bardzo kłopotliwym położeniu. Wszyscy nieustannie oczekują od niego jakiegoś słowa, decyzji, reakcji. Kiedy ich udziela, zarzuca mu się hipermoralność, bezduszość, wyniosłość, niesprawiedliwość. Gdy się od nich wstrzymuje, zarzuca mu się nieczułość i braku wyrozumiałości.

Tymczasem w powieści nieustannie przewija się motyw nieprawidłowego widzenia, błędnego postrzegania, niemożności dostrzeżenia prawdy i wydania adekwatnego sądu o rzeczywistości i o drugim człowieku. Leatherbarrow zaobserwował, że już sam początek powieści, kiedy to spotykamy Myszkina w pociągu nawiązującego rozmowę z Rogożynem i Lebediewem, zawiera wskazówki co do niejasności, nieprzenikalności świata za oknem pociągu⁵¹: „Było tak mgliście i wilgotno, że z trudem dniało; na dziesięć kroków od toru, na prawo i na lewo, nie sposób było cokolwiek dojrzeć z okien wagonu” (s. 7). Sarah Young w inspirujący sposób pokazywała, że bohaterowie powieści nieustannie próbują napisać własne role w dramacie (autorka używa niełatwo przetłumaczalnego na język polski pojęcia „skryptu” — *script*), tym samym zaś ustanowić własną tożsamość i narzucić jej obraz innym. W walce o samo-określenie a przeciw zamykającemu, wyczerpującemu określeniu, niektórzy z nich gotowi są nawet zgubić samych siebie (Aglaja, Nastazja, Rogożyn, Hipolit). Na przykład Agłaja dwukrotnie mówi Myszkiniowi o „insynuacjach”, jakimi ją męczą

⁵⁰ S.J. Young, *Reading, Narrating, Scripting...*, s. 233.

⁵¹ W.J. Leatherbarrow, *Misreading Myshkin and Stavrogin...*, s. 4–5.

w domu i swoją ucieczką z podejrzanym polskim „hrabią” ostatecznie wyraża bunt przeciwko próbom decydowania za nią, jaki kształt ma przyjąć j e j życie. Z kolei Hipolit stoi przed groźbą całkowitego „zamknięcia”, sfinalizowania jego osobowości przez śmierć, dlatego tak bardzo zależy mu na określeniu, „zapisaniu” prawdy o sobie zanim ona nastąpi⁵².

Zapytajmy w takim razie, czy Myszkin, który — jak zjadliwie pisze Szestow — niczym „chiński bożek, kłania to w jedną, to w drugą stronę”⁵³ — nie jest tą postacią odzwierciedlającą tragizm wyboru moralnego, którego wszyscy odeń oczekują? Czy możliwe jest, by w swych wyborach nie popełniał błędów? Przerażenie, wstyd, poczucie hańby, groza, miłość, zazdrość, ambicja, lęk przed śmiercią, wiara w Boga, poczucie winy i grzechu — to nie są sprawy, wobec których można się odnieść w sposób rozumowo adekwatny i moralnie satysfakcjonujący dla bliźniego. Dlatego Myszkin co chwilę myli się, skłaniając do krytyki tych, którzy zwracają się doń po pomoc, choćby Hipolita, z którego Szestow uczynił najsurowszego sędziego Myszkina. Czy postawa Myszkina wobec drugiego człowieka, pełna błędów, potknięć i prowizorycznych rozwiązań, a nade wszystko, jak pokazywaliśmy, tragicznie świadoma własnej ułomności i moralnej ambiwalencji, nie jest jedyną postawą możliwą do przyjęcia, tym bardziej że wstrzymanie się od sądu i działania prowadzić może do jeszcze większej katastrofy? Czy fakt niezdolności księcia do dokonania „dorosłych wyborów” — jak to określa Williams⁵⁴ — i definitywnego „zajęcia stanowiska” nie czyni z Myszkina postaci „szestowowskiej” *par excellence*? Przecież sam Szestow na różne sposoby powtarzał, że „[d]ążenie, by pojąć ludzi, życie i świat przeszkadza nam wszystko to pojąć”⁵⁵, że „[t]o, co uważamy za prawdę, co zdobywamy za pomocą naszego myślenia, okazuje się w pewnym sensie niewspółmierne nie tylko ze światem zewnętrznym [...], ale i z naszymi własnymi przeżyciami”⁵⁶. „Źródła prawdy — jak przypomni z kolei za Szestowem Cezary Wodziński — należy szukać tam, gdzie nie sposób przyłożyć żadnej obiektywizującej miary, a więc w tym, co niedorzeczne, paradoksalne i antynomiczne”⁵⁷.

⁵² S.J. Young, *Reading, Narrating, Scripting...*, s. 138.

⁵³ L. Szestow, *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii...*, s. 116.

⁵⁴ R. Williams, *Dostoevsky: Language, Faith & Fiction...*, s. 48.

⁵⁵ L. Szestow, *Apoteoza nieoczywistości...*, s. 86.

⁵⁶ L. Szestow, *Ateny i Jerozolima*, przeł. C. Wodziński, Znak, Warszawa 2000, s. 85.

⁵⁷ C. Wodziński, *Lew Szestow (Wstęp)*, w: L. Szestow, *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii...*, s. 14.

Czytelnikowi trudno dostrzec tragiczną, paradoksalną sytuację Myszkiń, bo podobnie jak inni bohaterowie powieści dąży do zamknięcia drugiego człowieka w jednej, „satisfakcjonującej” interpretacji. Każda postać *Idioty* osądza drugą według własnych wartości i w imię swoich, czasem niejawnych celów i dlatego jest wobec niej winna. Tylko Myszkiń wydaje się świadom tej „winy wszystkich wobec wszystkich” — jakby powiedział starzec Zosima w *Braciach Karamazow*, czego dowodzi w bardzo ważnej rozmowie z Elżbietą Prokofiewną. Gdy generałowa indaguje go: „Jesteś winien czy nie?”, Myszkiń odpowiada: „Tyle co i pani. A właściwie oboje mamy prawo nie poczuwać się do jakiejś świadomej winy” (s. 332).

Niemniej Myszkiń pozostaje przedmiotem największej liczby sprzecznych sądów i oskarżeń o „winę”, zarówno ze strony bohaterów *Idioty*, jak i komentatorów powieści. Powtórzmy: wszystkie one są do jakiegoś stopnia uzasadnione. Jest w nim bowiem i arcyłudzka prostota, i duchowa głębia; i powaga, i śmieszność; i naiwność, i skłonność do manipulacji; i wielkie poświęcenie dla innych, i wielka za nich nieodpowiedzialność; i litość, i surowość; i skłonność do moralnego oceniania (uprzedmiotawiania) innych, i wyczulenie na niestosowność każdego moralnego sądu. Jest mnóstwo wykluczających się cech. Jak w każdym innym bohaterze powieści i w każdym prawdziwym człowieku. Jest — jak mówi Wodziński o świecie według Szestowa — „alogiczność, przypadkowość i spontaniczność” życia, które kierujący się tylko „rozumem” ludzie próbują spłaszczać i niwelować w obsesyjnym poszukiwaniu jednej „prawdy”. Tymczasem „tragiczny umysł [umysł Dostojewskiego — przyp. M.K.] ucieka od światła i jasności od wszystkiego, co znane i zrozumiałe, dąży tam, gdzie w ciemnościach alogiczności i absurdałności oczekują go zjawiska niesprawdzalne, niezrozumiałe i tajemnicze”⁵⁸. Tam właśnie zmierzał autor *Idioty*, to było dlań owo „żywe życie”, w imieniu którego nieustannie ścierał się ze swoimi „odwiecznymi wrogami” — rozumem i jego „prawem moralnym”, dla których takie życie zawsze okazuje się niewystarczająco przejryste, zrozumiałe i spójne. Według Szestowa i czytanego przezeń Dostojewskiego: „porządek, o którym marzą filozofowie, istnieje tylko w salach szkolnych, twardy grunt wcześniej czy później ucieka człowiekowi spod nóg”⁵⁹. Zmierzając do „pewnego” poznania, do uzyskania prawdy, człowiek popada w grzech pychy, zarozumiałstwa, *hybris* oraz ryzykuje dokonanie przemocy na bycie i na innych ludziach.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ L. Szestow, *Apoteoza nieoczywistości...*, s. 20.

6.

Powyższe ustalenia zmuszają nas do przeciwstawienia się jednej z bardziej wpływowych opinii o *Idiocie*, w myśl której „dobry” i „piękny” człowiek — Myszkin — trafia do rzeczywistości chorobliwej ambicji, chciwości, grzechu i zbrodni. Bardzo ostro wypowiedział się o społecznej płaszczyźnie *Idioty* np. Konstantin Moczulski:

Książę Myszkin stoi sam na przeciw „ciemnych sił” i ginie w starciu z nimi. [...] W *Idiocie* fatalna zaraza objęła dotknęła wszystkich, wszystkie dusze są owrzodzone (*ulcerous*), wszystkie fundamenty chwiejne, wszystkie źródła zatrute. Świat powieści jest straszniejszy i bardziej tragiczny od świata *Zbrodni i kary*⁶⁰.

Wielu badaczy podkreślało ogromny egoizm bohaterów *Idioty*, leżący w opozycji do rzekomo czystego altruizmu Myszkina i nie każdy z nich potrafił, jak np. Joseph Frank, dostrzec, że ich egoizm nieustannie kontrapunktowany jest „godnymi podziwu przymiotami umysłu i duszy”⁶¹. Tego typu opinie sprawiają, że trudno nam spojrzeć na bohaterów powieści przychylniejszym, ludzkim okiem. Nieustannie spłacamy trybut tej samej rozumowej potrzebie sączenia, wyciągania wniosków i uogólniania tego, co i tak umknie wszelkim próbom rozumowego ograniczenia i zawłaszczenia ludzkiego życia. Dlatego też m.in. gubimy z pola widzenia fakt, że *Idiota* nie mówi tylko o tragedii i horrorze egzystencji, że jest to również dzieło zawierające więcej humoru i ucieśnych charakterów (Lebiediew, generał Iwołgin, Ferdyszczenko, Elżbieta Prokofiewna) niż jakikolwiek inny utwór Dostojewskiego. Ta komiczna warstwa tekstu być może wskazuje w kierunku odwrotnym niż jego warstwa tragiczna, mówiąca o nieuchronności śmierci i niemożliwości zbawienia. Wskazuje na wartość i konieczność nadziei, afirmacji i wytrwałości w życiu takim, jakim ono jest⁶².

Zmierzając do konkluzji, chcemy raz jeszcze podkreślić, iż specyfika tekstu *Idioty* polega na tym, że absolutnie niemożliwe jest w jego przypadku redukcowanie charakterów powieści do jednego wspólnego mianownika. Sam Szestow mylił się więc, twierdząc, że „najwięksi wrogowie” Dostojewskiego, czyli rozum, prawo i moralność triumfują w momencie, gdy „święty” Myszkin, w imię „zasady” każe Hipolitowi „przejsć mimo i wybaczyć ludziom ich szczęście”. Nie można tak

⁶⁰ K. Mochulsky, *Dostoevsky. His Life and Work*, przeł. M.A. Minichan, Princeton University Press, Princeton 1971, s. 352.

⁶¹ J. Frank, *Dostoevsky. The Miraculous Years...*, s. 323 i n.

⁶² J. Givens, *A Narrow Escape into Faith? Dostoevsky's Idiot and the Christology of Comedy*, „The Russian Review” 2011, nr 70, s. 95, 105.

powiedzieć, ponieważ tekst powieści operuje całą gamą sprzecznych, wykluczających się narracji o Myszkynie. Dzięki temu zarazem, jak zauważa Alexander Spektor: „w ekstremalny sposób oddziałuje on na moralną sferę czytelnika [...], narzucając mu świadomość moralnej ambiwalencji aktów reprezentacji i interpretacji”. Efektem lektury *Idioty* staje się niezbyt wygodne dla czytelnika poczucie, że „jakikolwiek udział w dialogu powieści jest już *a priori* moralnie nieadekwatny”, że każdy dyskurs, każda próba wydania sądu na temat któregoś z bohaterów powieści „obciążone są przemocą”⁶³. To zaś oznacza, że nikt w *Idiocie* nie jest bardziej „winny” niż ktokolwiek inny. Co najwyżej ten, kto pierwszy gotów jest uogólniać, syntezować i wyciągać rzekomo „ostateczne wnioski”.

Jeśli tak, to całkiem zasadna wydaje się nasza końcowa teza, odwracająca argument Szestowa przeciwko niemu samemu: w *Idiocie*, szczególnie dzięki konstrukcji postaci Myszkina, rozum, prawo i konieczność wcale nie zwyciężają, lecz zostają wydrwione i skompromitowane. Dostojewskiemu udało się zbliżyć na tyle, na ile to w ogóle możliwe w literaturze, do wymarzonego przez Szestowa „drugiego wymiaru”, w którym ludzki dramat — coś „nieposiadającego ciężaru, przez nic niebronionego i niechronionego”, coś „zupełnie ‘nieważkiego’, tzn. krzywda, przerażenie, zachwyty, zwycięstwo, rozpacz, piękno, wolność” — wszystkie te kruche, niewyraźne aspekty człowieczeństwa — nieco przeważały szalę niosącą zniechęcenie przez obu rosyjskich myślicieli „oczywistości” (owo wyklinane przez Człowieka z podziemia „dwa razy dwa cztery”).

Co prawda, główni bohaterowie powieści ponoszą klęskę: niszczą swoje życie (Aglaja), popadają w obłąd (Myszkina, Rogożyn), albo giną w rozpacz i zgrozie (Hipolit, Nastazja). Odchodzą w ciszy, niemal bez świadków, z bolesną świadomością, że przez nikogo do końca nie byli rozumiani. Czy nie na tym jednak polega autentyczne ludzkie życie i jego „tragedia” alienacji, trwogi, niespełnienia i cierpienia, o jakich tak wiele i pięknie mówił Szestow? Czy tekst *Idioty* nie pokazuje, że niemożliwe jest zamknięcie prawdy o życiu człowieka w abstrakcyjnej i dostatecznej formule dyskursywnej? I jak wysoką etyczną cenę płaci się za takie próby? Czy nie dowodzi zarazem, że pomimo całej grozy i problematyczności życia, pomimo wszystkich jego strasznych zakrętów i okropnych dylematów, jakie wznosi przed człowiekiem, pozostaje w nim miejsce dla radości, śmiechu i afirmacji — warto-

⁶³ A. Spektor, *From Violence to Silence: Vicissitudes of Reading (in) The Idiot*, „Slavic Review” 2013, nr 3, s. 554, 560, 568.

ści których Szestow niemal do końca nie chciał dostrzegać w dziełach Dostojewskiego („Dostojewski nie umiał, zupełnie nie umiał posługiwać się jasnymi barwami”⁶⁴)? Ostatnie słowo powieści — jak zauważył m.in. Krieger — należy wszak do Elżbiety Prokofiewny Jepanczynej i nie jest to słowo tragedii, lecz komedii⁶⁵.

W przedostatniej, skądinąd wstrząsającej i mrocznej scenie powieści, widzimy Myszkiń i Rogożyna leżących razem na łóżku przy trupie Nastazji Filipownej. Wszystko wskazuje na to, że Dostojewski wymyślił ją na samym początku pisania powieści i każda z wielu wersji tekstu miała zawsze prowadzić do tej jednej sceny. Pada w niej niewiele słów, a te, które słyszymy, są dziwne, przypadkowe, chaotyczne. Nie ma już oceniania, nie ma wydawania sądów. Być może Myszkiń wreszcie w pełni zrozumiał to, co mu zawsze umykało — że żadne słowo nie wystarczy, by sprawiedliwie oddać złożoność drugiego człowieka i tragizm jego położenia: „zrozumiał nagle, że również w tej chwili, i od dawna już mówi wciąż nie to, co powinien mówić, i czyni wciąż co innego, niżby należało czynić” (s. 640). Na samym końcu już tylko gładzi Rogożyna po włosach, w całkowitym milczeniu. Wystarczy. Tego, co i dlaczego się stało, nie sposób przecież „wyrazić słowami”. Nie da się już chyba wymowniej opowiedzieć przeciwko „oczywistościom” wiedzy o drugim człowieku⁶⁶, a tym samym po stronie „praw ludzi z podziemia”, niż Dostojewski uczynił to w tej scenie. Finalny obłęd i milczenie „księcia-Chrystusa” stają się odzwierciedleniem prawdy o niedającej się rozumowo zawłaszczyć i moralnie adekwatnie ocenić tajemnicy ludzkiego losu.

Михал Крушельницки

ЛАБИРИНТЫ МЫШКИНА (ПУТЕШЕСТВИЕ С ШЕСТОВЫМ)

Резюме

Целью статьи является представление очень сложной, буквально лабиринтной личности князя Мышкина в романе *Идиот* Федора Достоевского. Мое чтение противопоставляется всем унифицированным толкованиям (примером не-

⁶⁴ L. Szestow, *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii...*, s. 84.

⁶⁵ M. Krieger, *Dostoevsky's „Idiot”: The Curse of Saintliness...*, s. 51-52.

⁶⁶ „Odkrywane przez rozum oczywistości budzą w nim [w Dostojewskim — przyp. M.K.], tak jak w Kierkegaardzie, największą trwogę” — L. Szestow, *Kierkegaard i filozofia egzystencjalna*, przeł. J. Chmielewski, „Kronos. Metafizyka-Kultura-Religia” 2008, nr 1, s. 78.

дружелюбная оценка Льва Шестова), которые стремятся открыть одну, положительную или отрицательную, «правду» о Мышкине и, таким образом, не в состоянии принимать во внимание несовместимые черты его характера. Одновременно, я пытаюсь показать, что в князе можно усмотреть значительно более «шестовский» персонаж, чем это кажется на первый взгляд. Мысль Шестова вдохновляет мои рассуждения как отправная точка для анализа критических мнений о Мышкине, содержащейся в литературе. На следующем этапе анализа он становится полемической точкой отсчета, а наконец основанием для ставящегося в статье тезиса. Я утверждаю, что, создавая образ князя как человека полного непоследовательности, неуверенности и оплошностей в своей моральной оценке других героев, Достоевский решительно высказался против попыток закрыть, исчерпать знание о другом человеке в абстрактной сетке умозрительных утверждений. Вместе с тем Достоевский позволил выступить на первый план тому, что в жизни непрерывно заглушается голосом разума, что самое интимное, хрупкое, и что поэтому всегда находится под угрозой непонимания, насмешки или слишком легкой критики: трагедии человеческой судьбы.

Michał Kruszelnicki

MYSHKIN'S LABYRINTHS (THE SHESTOVIAN QUEST)

Summary

The aim of the paper is to present prince Myshkin's highly complex, almost labyrinthine personality. Reading addresses and undermines all the homogenizing interpretations (e.g. Lev Shestov's notoriously malevolent reading of Myshkin) that aim at discovering "one" truth about this character, be it positive or negative, and thus fail to acknowledge its contradictory elements. I also intend to show that the prince can be seen as much more of a "Shestovian," tragic and divided figure as one could initially think. Shestov's philosophical thought inspires the investigations, first as a starting point for the analysis of Myshkin criticisms in scholarly literature, then as a polemical reference, and finally as a basis for formulating a lead thesis. I am led to conclude that building Myshkin's character, being as it is, largely inconsistent, insecure, and errant in his moral evaluations of other people, Dostoevsky opposed any attempts at exhausting, finalizing the identity of the other human being in the abstract net of rational interpretations. At the same time Dostoevsky most powerfully brought to light that which is most fragile, intimate and therefore prone to misunderstanding or a hasty critique — the tragedy of an individual life.