

Jan Krasicki: Teatr Myszki. Jurodztwo w teatrze życia codziennego

W Myszkynie jest i szczerść, i teatralność. Jest ciemność i jasność a jego odsłonięta bezbronna egzystencja jest czymś od początku do końca uzewnętrznionym, wystawionym na publiczny widok budząc to śmieszność, to zachwyty, to pożałowanie. Jest jakby człowiekiem pozbawionym warstwy ochronnej, człowiekiem bez „skóry”, dlatego przy swej powadze śmieszy i jest bezradny jak „dziecko” – pisze Jan Krasicki w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Święte szaleństwo”.

1. Życie jako gra

Trafnie pisał Borys Bursow, że „wbrew całemu światu bohaterowie Dostojewskiego demonstracyjnie obnażają to, co inni starannie maskują”[1]. Dzieje się to poprzez rodzaj szczególnej gry, w której gra staje się sposobem na ujawnienie życia jako gry. Gra nie oznacza tutaj zabawy, lecz przeciwnie, stanowi ujawnienie tragedii życia.

Zjawisko o którym mowa staje się czytelne w losach księcia Myszkina i jego satelitów z powieściowego *Idioty*. Przybywszy do Rosji główny bohater powieści Dostojewskiego znalazł się w innej roli niż w Szwajcarii, gdzie był pensjonariuszem szpitala psychiatrycznego. Sama obecność Myszkina aktywizuje siły zła. Od kiedy bowiem stanął na rosyjskiej ziemi stał się kimś jak Logos w micie sofologicznym,

Zbawicielem-Logosem wobec upadłej Sofii-Duszy świata, której upostaciowaniem w powieści staje się Nastazja Filipowna Baraszkowa. Tragedią jest to że to broniący „upadłej” przed stadem demonów sam uległ jej czarowi, nie wyzwolił jej. Szukając „zagubionej owcy”, zagubił samego siebie.

W grę o jakiej mowa i której animatorem staje się Myszkin, oprócz innych powieściowych postaci takich jak zakochana w nim bez wzajemności Agłaja Jepanczyn, zostaje wciągnięta przede wszystkim Nastazja Filipowna która powiada o sobie że jest coś, co ją z Myszkinem „łączy”. Jest to jakieś dążenie do zrzucenia masek, przekroczenia norm, transgresji, odejścia od codziennej rutyny. Dlatego to ona najżywiej spośród petersburskiego towarzystwa reaguje na opowiadanie błazna i pijaka Ferdyszczenki, o tym, jak pewnego razu w dość licznym gronie nie stroniącym od alkoholu („przy kieliszku i popiliśmy sobie, to prawda”), „nagle – jak opowiada Ferdyszczenko - ktoś wystąpił z wnioskiem, aby każdy z nas, nie wstając od stołu, głośno coś opowiedział o sobie, ale coś takiego, co sam w swoim sumieniu uważa za najpodlejszy ze swoich podłych postępów w ciągu całego swojego życia; oczywiście pod warunkiem, aby mówić szczerze całkiem szczerze, nie kłamiąc ani na jotę!”[2].

I podczas kiedy inni, w tym, i utrzymujący Nastazję milioner Tocki, pozostają chłodni i zdystansowani wobec tego pomysłu, ona jedna pochwytuje propozycję Ferdyszczenki, wręcz, „zaraża” się nią. Ta „szalona” kobieta[3], jak ją nazwie Myszkin, posuwa się w swych zachowaniach do granic nieprzyzwoitości i choć nie rozeznaje dlaczego tak postępuje, brnie w swych zachowaniach do końca.

Jak ją charakteryzuje sam pisarz: „Nastasja Filipowna była zawsze niepoohamowana i bezwzględna w swoich zachciankach, jeżeli tylko decydowała się je wyrazić, choćby to były najkapryśniejsze i nawet dla niej samej bezużyteczne pomysły. I teraz też znajdowała się jakby w stanie histerycznego podniecenia, kręciła się, wybuchała nerwowym spazmatycznym śmiechem, zwłaszcza kiedy zaniepokojony Tocki wypowiadał swoje obiekcje. Jej ciemne oczy rozżarzyły się, na białych policzkach wystąpiły dwie czerwone plamy” [4].

Nie byłoby jednak Nastazji bez Myszki. Kim jest zatem potomek dawnego ruskiego rodu, książę Lew Nikołajewicz Myszkina?

2. „Obłąd i śmierć”

Nieżyjący już Cezary Wodziński pozwolił sobie na „apokryficzny żart” i napisał znakomity *List*[5], który przypisał Dostojewskiemu. List jest adresowany do nieznanego młodego pisarza. W „liście” tym słowa „gra”, „Wodziński–Dostojewski”, używa kilkakrotnie ostrzegając zarazem młodego adepta pióra przed pochopnymi wnioskami co do tożsamości Myszkina: „Gdzie pojawia się idiota, tam zaczyna się z miejsca dziwna i niesamowita gra, której nieodłącznie towarzyszy – zważ Pan to – obłąd i śmierć. Nie są to więc niewinne igraszki”[6].

Gra polega na tym, że, jak pisze „Wodziński-Dostojewski” w odpowiedzi młodemu pisarzowi - „idiota wyzwala idiotę w drugim”[7]. „Idiotyzm” Myszkina, z którego próbowano go bezskutecznie wyleczyć w Szwajcarii jest nie tylko nieuleczalny, ale, i „zaraźliwy”. Przy czym sama

sprawa chorobowej przypadłości księcia wydaje się otwarta. Jego „idiotyzm” nie jest wcale oczywisty, to, coś wziętego „w nawias” przez samego poszkodowanego albowiem to on sam, „idiota” Myszkina zadaje sobie pytanie o to czy jest naprawdę „chory” czy tylko go za takiego biorą?

„Mnie wszyscy – mówi w wewnętrznym monologu – uważają nie wiadomo dlaczego za idiotę; rzeczywiście byłem kiedyś tak chory, że robiłem wrażenie idioty, ale teraz cóż ze mnie za idiota, kiedy sam zdaję sobie sprawę, że ludzie o mnie tak sądzą? Wchodzę i myślę: «Jestem w ich oczach idiotą, a jednak mam rozum, a oni nawet się tego nie domyślają...» Często mi do głowy przychodzą takie myśli”[8].

Aby nie było jednak wątpliwości: o tym że jest jednak „idiotą” oznajmia nie tylko tytuł powieści. Od początku wiadomo z kim ma się do czynienia, bo już kamerdyner Jępanczyńskich był zdziwiony tym, że książę rozpoczął z nim rozmowę jak równy z równym, przy czym, rozmowa miała charakter poważny (widocznie, w jego mniemaniu, trzeba być „idiotą”, aby tak rozmawiać z lokajem). „Idiotą”, wydaje się on i Nastazji Filipowni, „idiotą”, Gani, który tak wielokrotnie nazywa księcia. Hipolit Terientiew co do tego to nie ma „wątpliwości”.

3. „Zabawa” czy „karnawał”?

Niby wszystko jest tu oczywiste, lecz zarazem, jak to zazwyczaj bywa w świecie Dostojewskiego wszystko pozostaje zarazem względne, niejednoznaczne, rozmazane, mgliste. Spośród wielu innych jak się wydaje właściwy klucz w zrozumieniu tego fenomenu stanowi

kategoria „karnawału”. „Karnawał” u Dostojewskiego to nie „zabawa”, to coś znacznie więcej. Po „zabawie” wszystko wraca do normy, po karnawale nigdy i w takim właśnie sensie, pisze współczesny rosyjski badacz Władimir Kantor, „karnawał” występuje w świecie pisarza. U Dostojewskiego, powiada Kantor, inaczej niż w tradycji średniowiecznej Europy, karnawał nie ogranicza i nie uśmierza orgii, lecz wiedzie do niej[9]. W zrozumieniu karnawałowego świata Dostojewskiego słowo „zabawa” jest raczej eufemizmem a utwierdzają nas w tym między innymi wydarzenia opisane w dwu rozdziałach *Biesów (Zabawa, Koniec zabawy)* kiedy to pamiętnej nocy w płomieniach stanęło Zarzecze[10]. Czy nie znaczy to zarazem, że, jak sugerują tacy badacze jak wspomniany Kantor, w dziele Piotra Wierchowienieńskiego i jego towarzyszy dały o sobie znać odwieczne żywioły duszy rosyjskiej i historii Rosji z postacią Iwana Groźnego i zamordowanego przez niego syna oraz kolejnego cudownie odnalezionego „carewicza” (vel „carewiczka” Mikołaja Stawrogina)?

Czy nie wpisuje się weń i historia Myszkińca?

4. Wesołe piekło. Ecce homo!

Jurodztwo w historii „świętej Rusi”[11], jak błazeństwo odnosi się rosyjskiej ludowej „kultury śmiechu”[12], bo i piekło i zło, jak stwierdza Michaił Bachtin, może być dla człowieka „wesołe”[13]. Jednak w dziele Dostojewskiego semiotyka jurodztwa jest jeszcze głębsza. Z jurodiwego, pisze współczesny rosyjski badacz Iwan Esaułow, śmiano się nie do końca pojmując z czego się śmiano, śmiano się z tego co „zewnątrzne” nie pojmując tego co „wewnętrzne”[14].

Książę nie jest śmieszny, jest on postacią tragiczną i gdzie się pojawia, dzieje się prawdziwa a nie udawana tragedia. „Błazen” (*uym*), jakim w Idiocie jest wspomniany Ferdyszczenko czy Lebediew, leczy braki świata i ludzi śmiechem, natomiast jurodiwy każe płakać nad sobą. Nad sobą, czyli, nad kim? Odpowiedź, jest jedna: nad „człowiekiem”. Emblematem Myszkina jest: Ecce homo! Pod jego wpływem zachodzi kenoza w świecie, ujawniony jego pozór, fałszywe hierarchie, fałsz każdej wielkości i każdej świętości. Tytuł książki Wodzińskiego jest adekwatny do choroby „idiotyizmu”: „projekt antropologii apofatycznej”.

I niech nas tu nie zmyli konwencja gry i zabawy. To właśnie w poetyce karnawału, błazenady, groteski, teatru, pisarz, jak przed nim Szekspir i Gogol ukazuje świat, który wypadł ze swoich „kolein”. W jego świecie to jurodztwo sprawia, że ów świat, przynajmniej na moment, wraca do swej równowagi. Zostaje „wyzerowany”, przestaje być światem gry i pozorów i staje w prawdzie.

„Kim jest jurodiwy?”[15] – zapytuje „Wodziński-Dostojewski”. Jurodiwy jest zagadką nie dlatego że sam był „niepiśmienny” (*List*) że nie ma o nim wiarygodnych źródeł i jego historia niweczy każdą możliwą hagiografię, ale, dlatego że zagadką jest sam „Człowiek”. Dlatego nikt nie napisze jego biografii, albowiem ją napisać znaczyłoby unicestwić tajemnicę „Człowieka”.

Jak pisze „Wodziński-Dostojewski”, „jurodiwy nikogo nie gra”[16], lecz ujawnia życie jako grę, pozór i teatr i, w końcu, teatrem je deteatralizuje. Myszkin, jak z kolei napisze polska badaczka Halina

Brzoza, deteatralizuje „Teatr Świata”[17]. Tym sposobem życie jako „gra”, życie jako „scena”[18], zostaje zdemaskowane a sama „teatralność” staje się „kategorią antropologiczną”[19].

Jako taki jurodiwy może pozwolić sobie na wiele i z historii „świętej Rusi” wiemy, że nawet w obecności cara Iwana Groźnego jurodiwym uchodziło na sucho to za co inni byli wbijani na pal. Jurodztwo to bowiem zdolność o przekraczania norm, to, ich zawieszenie, to, swoista *coniunctio oppositorum*, łączenie i łamanie opozycji sacrum i profanum, tego, co wysokie i wzniosłe oraz tego co niskie, nieraz, wprost trywialne. Dzięki niemu „świat na opak”[20], świat „postawiony na głowie”, choć, na moment, zostaje „postawiony na nogi”.

Jurodiwy to zarazem trwała i niezbywalna mitologema rosyjskiej kultury i duchowej historii Rosji. Łączy ona w sobie „górze” i „dół”, „niskie” i „wysokie”, „dobro” i „zło”, „grzeszność” i „świętość”. To swoista *coincidentia oppositorum* ukazująca, że, wydawałoby się, każda niepodważalna wartość, każda świętość w naszym ludzkim świecie, w końcu, okazuje się czymś względnym. Nic dziwnego, że i sama świętość staje się tutaj nieustannym zgorszeniem i skandalem i taką właśnie świętość ukazuje pisarz. Ma przy tym rację rosyjska badaczka Olga Siedakowa, kiedy stwierdza, że kluczem w pojmowaniu świętości u Dostojewskiego jest kategoria diastazy, pęknięcia, rozerwania a nie całości, procesu, ewolucji. „Świętość – pisze Siedakowa – jest u Dostojewskiego takim samym skandalem jak najgłębszy grzech. Dochodzi tutaj do przerwania continuum: ziemską, świecką dobroć nie przelewa się w świętość, zalega między nimi przepaść. To, co święte, Boże, rozumie się jako «Całkowitą Inność»”[21].

Taka jest także „świętość” Myszki. Choć zrodzona w świecie prawosławia i jego pojęć świętość rosyjskiego jurodiwego „głupiego dla Chrystusa” (юродивый Христа ради) – por. 1 Kor 4,10 – który żył, jak to nieraz bywało, całkowicie poza jakąkolwiek ludzką wspólnotą, biorąc sobie za jedyne towarzystwo bezdomne psy, na rosyjskim mrozie ratujących go swoim ciepłem przed zamrożeniem; świętość jurodiwego który do żeńskiej бани wchodził nagi; który, zegnał się na widok karczmy a odwracał wzrok (albo wręcz spluwał) na widok monasteru; czyż nie była i nie jest do dzisiaj, jak onegdaj, zgorszeniem dla czcicieli rozmaitych, wydawałoby się, wiecznych i niezmiennych wartości oraz świętości?

Biorąc pod uwagę te fakty z historii jurodztwa niech nie dziwi, że, jako takie, żyło ono na Rusi nie tyle w ramach ortodoksji, która to próbowała ująć je w cerkiewne ramy to poddawała się jego żywiołom, co w „ukrytej świadomości monachizmu prawosławnego”[22], w ruchach sekt i raskołu[23] i być może właśnie dlatego, nie kto inny lecz ów „starowier” ówczesny, новый русский, kupiec Rogożyn[24], ze złotym krzyżem na piersi i „masywnym pierścieniem z brylantem na brudnym palcu”[25], tak łatwo znajduje wspólny język z Myszkinem? I choć tak trudno je zobaczyć w Myszkinie – jak trafnie zauważa „Wodziński–Dostojewski” – jurodztwo księcia wypatrzył nie kto inny jak „ten posepny typ, Rogożyn, już przy pierwszym spotkaniu: znaczy, że książę jest – powiada – całkiem jak ten głupiec boży, a takich Pan Bóg lubi...” [26].

5. Taniec trwa

Choroba, na którą cierpi Myszkin jest i śmiertelna i zakaźna – infekuje kolejne postaci. Czy jednak mimetyzm religijny może wygasnąć? Czy też jest odwieczny i jedynie zmienia swe formy? Odpowiedzi pisarza jest czytelna. „Karnawałowy taniec”[27] wciąga coraz to nowe postacie, w tym, samą główną aktorkę, „szaloną” Nastazję Filipowną, która, raz porwana, porywa następnych. Nie chce a może raczej nie jest w stanie – jeśli tak rzec za René Girardem - przerwać rozszerzającego się mimetycznego kręgu. „Idiotyzm”, raz zaindukowany indukuje innych. Dlatego zainfekowana nim Nastazja nikomu nie przepuszcza i każdego z osobna chce wciągnąć do gry-tańca, której nie wiadomo kto jest reżyserem i kto kręci jego figurami, wirującymi na scenie życia jakby w półśnie w półjawie.

Czy jednak wie co czyni? Czy jest podmiotem czy narzędziem obcych w obcych rękach? Czy może dlatego, że sam Myszkin który ma chronić Nastazję przed demonami, jak pokazuje się w powieści, sam nie jest postacią klarowną i wcale nie podobną do „księcia Chrystusa – pięknego człowieka”, że, w nim samym, są ciągle „podwójne myśli”, jest ciemność i czai się „demon”[28]? Że ów „pseudomesjasz” tą demoniczną częścią swej osobowości „zaraża” Nastazję i innych?

Teatr Myszkińa jest czynny całą dobę i pouczające, że w jego obecności inne postacie zachowują się nietypowo dla siebie, lub ujawniają ukryte strony swojej osobowości. Nastazja „szaleje”, lecz jej zachowanie nie jest jednak tutaj regułą, wprost przeciwnie, w obecności Myszkińa Rogożyn przestaje grać, staje się poważny nie odgrywa „teatru” jak dla swej „bandy”[29]. Obecność Myszkińa sprawia także, że apokaliptyk-Lebiediew nabiera dziwnej odwagi, przestaje się krępować wobec innych i ujawnia się jako komentator Apokalipsy. Tak samo zachowuje

się Gania (Gawriła Ardalionowicz Iwołgin syn emerytowanego generała pijaka Ardaliona Aleksandrowicza Iwołgina) w którym z kolei, po rozmowie z Myszkinem, odsłaniają się kolejne warstwy jego nieciekawej osobowości a sama obecność Myszkina sprawia że nie potrafi on już maskować swoich kręactw.

W Myszkynie jest i szczerłość i teatralność. Jest ciemność i jasność a jego odsłonięta bezbronna egzystencja jest czymś od początku do końca uzewnętrznionym, wystawionym na publiczny widok budząc to śmieszność, to zachwyty, to pożałowanie. Jest jakby człowiekiem pozbawionym warstwy ochronnej, człowiekiem bez „skóry”, dlatego przy swej powadze śmieszny i jest bezradny jak „dziecko”. Na jego chęć ożenku i oświadczyzny Nastazja Filipowna której się oświadcza odpowiada, że potrzebna mu jeszcze „niańka”, a nie żona[30].

Ów „dziecięcy przywódca”[31], jak go nazywa polska badaczka, swoisty „król dzieci”, sam dziecko i przybysz ze świata „idiotów” nie ma ze względu na swoją „chorobę” żadnych doświadczeń z kobietami, ale, choć poniesie klęskę, próbuje nie tylko ożenić się z Nastazją, lecz, jak przedwieczny Logos upadłą Duszę świata, wyzwolić ją z sideł zła świata, który „w złym leży” (1 J 5 19). W świecie Dostojewskiego to bowiem obecność dziecka spełnia zbawczą rolę i taką rolę, pełni przybywający do Petersburga Myszkin. „Zdaniem pisarza – powiada rosyjski uczonego Konstanty Isupow - ludzkość można uratować tylko pod warunkiem, że stanie się ludzkością dzieci, a sobór (соборность) ratowanych dusz nie będzie orgią dorosłych, lecz Soborem Dziecięcym i «dziecięcą cerkwią» (w oryginalnym tekście rosyjskim: „Детским Собором и «детской церковью»”)[32].

6. Miłość do „samiuteńkiej”

Istotę misji Myszkińa w świecie ujawnia także uczucie jakim obdarza chorą na suchoty i odrzuconą przez wieś alpejską pasterkę bydła Marię w okresie jego pobytu w Szwajcarii przed przyjazdem do Petersburga. To uczucie jest analogonem jego uczucia do otoczonej rojem mężczyzn „szalonej”, lecz, w granice rzeczy, równie samotnej Nastazji. Chociaż, ku rozczarowaniu dzieci, nie zakochał się w chorej na gruźlicę Marii[33] jak był zakochany w Nastazji i jedną i drugą kocha bezinteresownie i „w przeciwieństwie do wielu ukazanych w powieści mężczyzn nigdy też nie poniża i nie kupuje kobiet, ale darzy je ogromnych szacunkiem”[34]. Przed swoim powrotem do Rosji, w Szwajcarii, przewodzi dzieciom w ich opiece nad odrzuconą przez wieś Marią. Jako „król dzieci”, które zbiegały się do niego „niemal co wieczór”[35] i które radowały się z jego postawy wobec Marii, zostaje także ukarany – od dnia pogrzebu Marii który przygotowały dzieci, jak o tym opowiada siostrze Jępanczyn, „zaczęła też nagonka całej wsi na mnie z powodu dzieci”[36]. Jednak to jedynie on „przywódca dzieci” i dzieci były w dniu śmierci, „samiuteńkiej”, w swoim „pustym domu” Marii[37].

7. Mimetyzm i przemoc

Jak pisaliśmy świat Dostojewskiego to świat świętości, która jest skandalem co doskonale widać na przykładzie wydarzeń poprzedzających przybycie Myszkińa do Rosji, czyli, w historii wsiowego „odmieńca” pasterki Marii z alpejskiej wsi, historii, w którą i uwikłał się i Myszkiń.

Skutkiem oszkalowania czci Marii oraz ostracyzmu Maria zostaje nie tylko wyklęta, ale dosłownie a nie w przenośni wyrzucona ze wsi. Dostojewski przez „idiotyzm” Myszkina, jak kiedyś jurodiwych, na wiele lat przed koncepcją mimetyzmu ofiarniczego René Girarda, ukazuje narodziny przemocy jako reakcję na inność i odmienność. Przypomnijmy, że ów mimetyzm przemocy przerywa Chrystus w Ogrodzie Getsemańskim wprowadzając w zdumienie i niedowierzenie apostołów, którym wpierw radzi kupić „miecz” (Łk 22, 35), aby potem kiedy czas go użyć rozkazuje „schować” go „do pochwy” (J 18, 11). Ten krąg przerywa w Szwajcarii i Petersburgu Myszkina. W Szwajcarii bierze w obronę Marię, w Petersburgu nie odpowiada przemocą na przemoc Rogożyna, który chce go zamordować (choć, jednocześnie uważa go za swego przyjaciela a nawet „brata”).

Jak pokazywał Girard w postawie mimetycznej, dochodzi do zarażenia złem, w postawie „kozła ofiarnego”[38], odpowiedzią na inność jest przemoc. Jednak to w Myszkynie-dziecku, tym, „królu-dzieci”, mimetyzm przemocy zostaje przerwany i pozbawiony swej niszczyielskiej siły. Ewangelii Myszkina-Chrystusa nie pojmują dorośli, pojmują ją gromadka dzieciaków i to one nie wstydząc się towarzyszą Marii do końca. I kiedy umierająca na suchoty Maria, siedzi w łachmanach na swoim miejscu, na skale, prawie bez kontaktu ze światem zewnętrznym, odwiedzają ją. One też pewnego dnia kiedy nie mogła już o własnych siłach „wyjść do stada” i została „swoim pustym domu” sama[39], są z nią do jej ostatniego dnia. Dzieci, jak i ich „król”, widzą w niej dobro i to one także przynoszą Myszkiniowi wieść, że „Maria umarła”.

Z lękiem, nieufnością a nawet tłumioną agresją, choć nie tak brutalnie jak mieszkańcy wsi Marii (wszak to mieszkańcy stołecznego Petersburga a nie odludnej alpejskiej wsi), reagują domownicy domu Jepanczynów na szwajcarskie „dziwne” opowieści Myszki. Agłaja ma mu wprawdzie za złe że nie kończy swoich opowieści pozytywnym finałem, ale, w końcu poddaje się. Kiedy książe snuje swoje szwajcarskie opowieści, w tym, opowiada o egzekucji przez ścięcie na gilotynie której był świadkiem w Lyonie, dokąd zabrał go jego lekarz Schneider[40], jej matka milczy, ale w końcu i ona je akceptuje. I tak powoli wszyscy Jepanczynowie, poczynając od gospodarza domu generała Jepanczyna, który, mimo skrupułów przyjmuje Myszki pod swój dach i daje mu pracę kaligrafisty we własnej kancelarii, zaczynają pojmować, że w Myszkinie nawiedza ich nie żaden przybłęda, ktoś, kto powołując się na znajomości chce ich wykorzystać, lecz, ktoś, za kogo pośrednictwem otwierają się okna na inną rzeczywistość. Że z wpuszczeniem Myszki pod własny dach wstawili o swego domu jakby okno na Wieczność, wprost Ikonę. Że z jego obecnością w domu Jepanczynów zaczyna dziać się coś niebywałego, coś tak niezwykłego, że, „dziwy dzieją się między ludźmi, kiedy taka zjawia, jak książe Myszki, raptem wśród nich na chwilę zamieszka. Zjawia znika swoim zwyczajem, a dziwy zostają” [41].

W jurodztwie jak u Ojców Pustyni i rosyjskich „starców”, świat, w jego codzienności jest światem postawionym „na głowie” i dopiero jego karnawalizacja, jego odwrócenie, stawia go „na głowie”. Codziennosc funduje konwenans, bezosobowe Się, w którym wyróżnienie stanowi to, czego należy się wstydić i odwrotnie na potępienie i dezaprobatę zasługuje szczerosc, naiwnosc, uczciwosc i prawdomownosc, ceche, ktora, mimo nieodwzajemnionego uczucia do księcia potrafi dostrzec w Myszkynie Agłaja. I podczas kiedy Adelajda i Aleksandra Jepanczyn

dzieląc się swymi spostrzeżeniami o Myszkynie nie szczędzą krytycznych uwag[42], Agłaja, nazywając Myszkina „śmiesznym człowiekiem” widzi w nim zarazem „najuczciwszego i najbardziej prawdomównego człowieka ze wszystkich ludzi uczciwych i prawdomównych”[43].

Tak też czyli, po prostu, „człowiekiem” bywa nazywany w powieści. „Człowiekiem”, określa Myszkina Agłaja i Hipolit Terentiew, który świadom bliskiego końca swego gruźliczego żywota, przy pożegnaniu, patrząc głęboko w oczy księcia mówi: „Pożegnaj się z Człowiekiem”[44]. Także słowa, które wypowiada Nastazja Filipowna przy pożegnaniu z Myszkinem są jednoznaczne: „Bądź zdrow, książę, pierwszy raz w życiu widziałam człowieka!”[45].

Pisarz nie pozostawia przy tym złudzeń do jakiego świata przybywa Myszkini przyjeżdżając do Petersburga. Artykuł Antypa Burdowskiego roszcącego prawo do rodzinnego spadku (którego prawowitym dziedzicem jest książę[46]), podającego się za „syna Pawliszczewa”[47], dawnego opiekuna Myszkina, opublikowany w „pewnym humorystycznym tygodniku”, dyskutowany przez gości na dacy u Lebidiewa (których osobiście „książę porozsadzał”[48]), będący w intencji jego autora osłonięciem prawdziwej twarzy Myszkina i jego pokrętnej drogi do spadku, pisany pod godłem „wolnej prasy”, jest paszkwilem. Więcej, jest przewrotnym i zamierzonym kłamstwem; jest kalumnią i krzywdą na niewinnym. Świat „wolnego słowa”, okazuje się sferą skrytej przemocy. Wolna prasa – wartość demokracji – szerzy „wolność słowa”, ale, zarazem niweczy to co dla Dostojewskiego najważniejsze: ideał „Człowieka”.

Niszczy także „pięknego człowieka” Myszki. W tym „nowym, wspaniałym świecie”, wszystko, okazuje się „teatrem”.

8. „Za kulisami...”

I tak oto, na wiele lat przed socjologią i antropologią Ervinga Goffmanna[49] pisarz proponuje nietypową socjologię i antropologię. Choć, prześmiewczą i błazeńską, to jednak objawiająca prawdy odwieczne wynikające z nieuniknionego uczestnictwa w społecznej „grze”. Nieustannej „grze”, która nazywa się życiem, kiedy, „teatr – jak powie polski poeta – życiem płacony”[50]. Tego co, mówiąc językiem Gofmanna, jest „frontonem” oraz tego co dzieje się za „kulisami”.

Dostojewski jednocześnie pokazuje, że „gramy” tylko do czasu. Gdy pojawia się ktoś taki jak Myszkin „gra” zostaje zawieszona, zawieszono rolę. Jak w wierszu Rilkego[51].

Lecz gdyś odchodził, zabłysło na scenie
pasma rzeczywistości przez tę szparę,
gdzieś zniknął: zieleń prawdziwej zieleni,
prawdziwy promień lasu, któremu dałeś wiarę.

Lecz gramy dalej. Ciężko, gorzko wyuczone
recytując, z gestami, minami niekiedy;
lecz życie twoje od nas oddalone

To wtargnięcie wieczności w czas jest wyjściem z granej „roli”[52] a zarazem wyjściem z teatru. Tego się jednak w teatrze już nie pokazuje. Dzieje się to jak pisze Goffman w swojej pracy *Człowiek w teatrze życia codziennego*: „za kulisami” bo tam właśnie ujawnia się tajemnice przedstawienia i skoro wykonawcy wychodzą tutaj z „roli”, jest rzeczą naturalną, że miejsce to jest niedostępne dla publiczności a wręcz ukrywa się przed nią jego „istnienie”[53].

Więc „gramy dalej”...

Jan Krasicki

[1] B. Bursow, *Osobowość Dostojewskiego*, przeł. A. Wołodźko, Warszawa 1983, s. 178.

[2] F. Dostojewski, *Idiota*, przeł. J. Jędrzejewicz, Warszawa 1979, s. 160.

[3] Ibidem, s. 512.

[4] Ibidem, s. 161.

[5] Por. Fiodor Michajłowicz Dostojewski, *List* [w:] C. Wodziński, Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej, Gdańsk 2011. W celu odróżnienia pisarza Dostojewskiego od Dostojewskiego jako „autora” apokryficznego Listu będziemy stosować podwójny zapis: Dostojewski oraz „Wodziński-Dostojewski”. „Apokryf” był tak udany, że, jak czytamy w książce Cezarego Wodzińskiego nawet tak znakomity znawca dzieła pisarza jak Zbigniew Podgórzec wziął go za autentyczny list pisany przez Dostojewskiego. „Po wydaniu *Św. Idiota*, Zbyszek zadzwonił do mnie bardzo wzburzony i wyrzucał mi, że nie dałem mu kopii nieznanego nikomu listu Fiodora Michajłowicza, który – po przetłumaczeniu - opublikowałem jako wstęp do książki. Nie on jeden dał się nabrać na ów apokryficzny żart. Ale ten lapsus największego w Polsce znawcy Dostojewskiego, dał mi satysfakcję. Kiedyśmy go rozsupłali i kiedym udobruchał rozsierdzonego Podgórcza, obiecał mi, że przetłumaczy list na rosyjski i wyda go w *Litieraturnoj Gazietie*”. C. Wodziński, *Między anegdotą a doświadczeniem. Rozmowy w Ubliku z udziałem Piotra Augustyniaka*, Justyny Góreckiej, Kuby Mikurdy, Marcina Rychtera, Gdańsk 2007, s. 61.

[6] Fiodor Michajłowicz Dostojewski, *List*, s. 12.

[7] Ibidem.

[8] F. Dostojewski, *Idiota*, s. 85.

[9] В. Кантор, Русская классика или Бытие России, Москва 2005, s. 339.

[10] F. Dostojewski, *Idiota*, s. 503.

[11] Por. G. Fiedotow, *Święci Rusi*, tłum. H. Paprocki, Bydgoszcz 2002.

[12] C. Wodziński, *Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej*, s. 41.

[13] M. Bachtin, *Rabelais i Gogol (Sztuka słowa i ludowa kultura śmiechu)*, [w:] idem, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, s. 587.

[14] И.А. Эсаулов, *Юродство и шутовство в русской литературе* [w:] idem, *Пасхальность русской словесности*, Москва 2004, s. 156.

[15] C. Wodziński, *Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej*, s. 40.

[16] Ibidem, s. 208.

[17] H. Brzoza, *Dostojewski. Między mitem, tragedią i apokalipsą*, Toruń 1995, s. 7.

[18] Ibidem, s. 226-278.

[19] Ibidem.

[20] Por. *Semiotyka dziejów Rosji*, wybór i przekład B. Żyłko, Łódź 1993.

[21] O. Siedakowa, „*Nieudana epifania*”: *dwie chrześcijańskie powieści – Idiota i Doktor Żywago*, przekł. J. Chmielewski, „Kronos” 1 (28) 2014, s. 191.

[22] J. Nowosielski, *Inność prawosławia*, Warszawa 1991, s. 23-39.

[23] Por. T. Nasierowski, *Świat rosyjskiej duchowości. Kościoły i ruchy dysydenckie a Cerkiew panująca*, Warszawa 2005.

[24] W Rosji istniał swoisty kupiecki „mit” staroobrzędowców, to oni bowiem w stanowieniu się warstwy kupieckiej oraz przemysłowej w Rosji „wiedli prym; szacunkowo na początku 20. wieku ku około 60% kupców oraz było staroobrzędowcami”. Por. T. Mróz, *Antoniego Czechowa antropologia pracy (rozprawa doktorska)*, Wydziałowe Interdyscyplinarne Studia Doktoranckie na Wydziale Studiów Międzynarodowych i Politycznych, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2018 (kmps), s. 331.

[25] L. Grossman, *Dostojewski*, przeł.. S. Pollak, Warszawa 1965, s. 390.

[26] C. Wodziński, *Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej*, s. 208.

[27] Ibidem, s. 13.

[28] Пор. М. Джоунс, *К пониманию образа князя Мышкина, перевод с английского Р. Нойхойзера [w:] Достоевский. Материалы и исследования*», ред. Г.М. Фридендер, t. 2, Ленинград 1976, s. 106.

[29] F. Dostojewski, *Idiota*, s. 179.

[30] F. Dostojewski, *Idiota*, s. 185.

[31] E. Mikiciuk, *Myszkin Lew*, [w:] *Идеи в России. Ideas in Russia. Idee w Rosji. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, red. J. Dobieszewski, t. 8. Łódź 2014, s. 264.

[32] K.G. Isupow, *Дziecięcość*, tłum. M. Kotowska, [w:] *Идеи в России. Ideas in Russia. Idee w Rosji. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, red. J. Kurczak, t. 6. Łódź 2007, s. 72.

[33] „Zdaje mi się że dla nich wielką radością była moja miłość do Marii i w tej jednej rzeczy, za cały czas mojego tam pobytu oszukałem je. Nie wyprowadziłem ich z błędu, że wcale nie kocham Marii, czyli nie jestem w niej zakochany, że mi jej tylko bardzo żal; widziałem ze wszystkiego, że o wolały, żeby było tak, jak same sobie uroiły i ułożyły między sobą; toteż milczałem i udawałem, że odgadły mą tajemnicę”. F. Dostojewski, *Idiota*, s. 82.

[34] E. Mikiciuk, *Myszkin Lew*, s. 260.

[35] F. Dostojewski, *Idiota*, s. 82.

[36] Dostojewski, *Idiota*, s. 83.

[37] F. Dostojewski, *Idiota*, s. 83.

[38] Por. R. Girard, *Kozioł ofiarny*, przeł. M. Goszczyńska, Łódź 1987.

[39] Por. F. Dostojewski, *Idiota*, s. 82-83.

[40] *Ibidem*, s. 26-28.

[41] Por. Fiodor Michajłowicz Dostojewski, *List*, s. 12-13.

[42] „Sympatyczny, ale zanadto jakiś głupawy – powiedziała Adelajda, kiedy książe wyszedł. Tak, coś zanadto – potwierdziła Aleksandra – więc nawet trochę śmieszny”. F. Dostojewski, *Idiota*, s. 88.

[43] *Ibidem*, s. 479.

[44] *Ibidem*, s. 469.

[45] *Ibidem*, s. 169.

[46] Oto słowa Burdowskiego: „Nasz potomek, jakieś pół roku temu, w zimie, obuty w kamasze podług zagranicznej mody, trzęsąc się z zimna w letnim płaszczyku, wrócił do Rosji ze Szwajcarii, gdzie się leczył na idiotyzm (sic!). Trzeba przyznać, że tak mu szczęście sprzyjało, iż nie mówiąc o interesującej swojej chorobie, na którą się leczył w Szwajcarii (no i niechże państwo pomyślą, jak to się można leczyć na idiotyzm?!!!), mógłby swoją osobą stwierdzić prawdziwość powiedzenia: niektórzy to mają szczęście!”. F. Dostojewski, *Idiota*, s. 292.

[47] F. Dostojewski, *Idiota*, s. 288.

[48] Ibidem, s. 287.

[49] Por. E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Warszawa 2000.

[50] C. Norwid, *Marionetki*, [w:] idem, *Pisma wiersz i prozą*, Warszawa 1973, s.70.

[51] R. M. Rilke, *Doświadczenie śmierci (Todes – Erfahrung)*, [w:] idem, *Poezje*, przeł. M. Jastrun, Kraków 1987, s. 97.

[52] Por. H.U. von Balthasar, *Teodramatyka*, t. 1. Prolegomena, przekł. M. Mijalska, M. Radkiewicz, W. Szymona [w:] idem, *Teodramatyka*, Kraków 2005, s. 455 i n.

[53] Por. E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*.



Sfinansowano przez Narodowy Instytut
Wolności - Centrum Rozwoju
Społeczeństwa Obywatelskiego
ze środków Programu Rozwoju
Organizacji Obywatelskich
na lata 2018 - 2030



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano
ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego