

Ryszard Przybylski: Stawrogin

Ubóstwienie boskiej jednostki miało w Bizancjum swoje rytuałem przepisane formy. Znakiem uwielbienia nie było słowo, lecz gest. Jeśli poddany został dopuszczony przed oblicze cesarza, musiał złożyć mu hołd. Tego rodzaju hołd wywodził się z kultury irańsko-helleńskiej i nosił nazwę proskynesis. Wyrażał przede wszystkim pokorę i poddanie. Ciekawe, że u Herodota i Arystotelesa wyraz ten oznaczał barbarzyński obyczaj padania na twarz przed autokratą – pisał Ryszard Przybylski. Tekst przypominamy w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Rosja. Kronika (samo)zagłady”.

Rosyjska proskyneza

Mit cara był – jeśli się można tak wyrazić – grzechem pierwotnym Rosjan. Rosja jako mocarstwo zawdzięczała mu wiele. Nie jest zresztą wykluczone, że zawdzięczała mu wszystko. Grzech ten świat odpuszczał tylko tym Rosjanom, którzy przeklęli i zwalczali carat. Ale jak wielu ludzi było w stanie kwestionować ideę, która napawała ich dumą i dawała poczucie potęgi?

Mit ten odziedziczyła Rosja po tak znienawidzonym przez Dostojewskiego Rzymie. Państwo, które utożsamia się z Rzymem, musi wpaść w konflikt z ideami *Nowego Testamentu*.

W *Apokalipsie* Jana Rzym jest symbolem prześladowczego imperium, zgodnie bowiem odczytuje się dziś, że Wielki Babilon – przedstawiony w *Objawieniu* jako Wielka Nierządnicza – to alegoria Rzymu. Trwanie tej Bestii było parodią istnienia Boga lub zmartwychwstałego Chrystusa, czyli Kościoła, który jest Jego mistycznym Ciałem. Nie będzie paruzji, zanim nie zostanie zniszczony organ wykonawczy Bestii, *civitas terrena*, piekielny analogon Kościoła, mistyczne ciało szatana, Rzym. Upadek pogańskiego Rzymu chrześcijański Wschód przyjął jako zapowiedź przyjścia Chrystusa. Ciągłość polityczna okazała się jednak dla drugiego Rzymu, dla Bizancjum, o wiele bardziej istotna niż wizja historiozoficzna ewangelisty. Bizancjum traktowało siebie jako spadkobiercę imperialnej potęgi Rzymu. W wieku V biskup Andrzej z Cezarei Kapadockiej przeciwstawił więc *Objawieniu* Jana polityczną interpretację apokalipsy proroka Daniela. Konstantynopol, *Nea Roma*, został stolicą zapowiedzianego przez Daniela królestwa mesjanistycznego. Było to zgodnie z interesami autokratycznego imperium, które rościło sobie pretensje do przejęcia funkcji Kościoła, do panowania nad sumieniem religijnym swoich poddanych. Dlatego wartości religijne zredukowano tam do instytucji politycznych.

Trzeci Rzym, Moskwa, która uważała się z kolei za spadkobiercę Bizancjum, miała przed sobą te same cele polityczne i dlatego z takim samym zapałem wyniosła pierwiastek rzymski, państwo, ponad pierwiastek chrześcijański, Kościół. Było to państwo, które ustawicznie grzeszyło wobec ducha *Nowego Testamentu*. Ale Dostojewski nie kojarzył oczywiście apokaliptycznej bestii z państwem carów. Świadczy o tym fragment z brulionów do *Biesów*, w którym Stawrogin, wówczas jeszcze Książę, odpowiada po prostu na pytanie Diabła z III części *Dziadów* Mickiewicza: „A wiesz, w *Apokalipsie* co znaczy bestyja?” „Rozumie pan – mówi tam Książę – że bestia może oznaczać tylko

świat, który porzucił wiarę. Tylko rozum, który został pozostawiony samemu sobie; który przyjmując za podstawę naukę odrzucił możliwość bezpośredniego kontaktu z Bogiem, możliwość Objawienia i Cudu pojawienia się Boga na ziemi”. Ponieważ świat rozumu oderwany od Boga utożsamiał Dostojewski z Zachodem, Bestia symbolizowała Rzym papieski, który – jak mniemał – zbezczeszczył chrystianizm, ponieważ uległ kuszeniu szatana. Zaniedbał ducha, zakochując się w rozumie i we władzy. Naturalnie Dostojewski, który tak szczerze i wściekle zwalczał polityczne aspiracje papieżstwa, nie był zdolny pojąć, że idea Państwa Kościelnego była odpowiedzią na bizantyńską redukcję polityczną chrześcijaństwa. Podobnie zresztą jak nie rozumiał, że państwo carów było raczej symbolem bezrozumu; że ateizm rosyjski przybrał tak gwałtowne formy, ponieważ był reakcją na Gogolowskie zrównanie Cara z Chrystusem i odpowiedzią na prawosławną akceptację rosyjskiej pańszczyzny, wyjątkowo obrzydliwej formy nowożytnego niewolnictwa. Po Gogolu każda rosyjska rewolucja musiała zwalczać Chrystusa i tym samym uderzała w bezcenną wartość tradycji europejskiej: chrześcijańską antropologię kulturalną, której na Zachodzie nawet Feuerbach nie negował w tak nihilistyczny sposób.

Słońcem każdego prześladowczego imperium był imperator, basileus, car. Apologia imperium pociągała za sobą apoteozę cesarza. Ubóstwienie boskiej jednostki miało w Bizancjum swoje rytuałem przepisane formy. Znakiem uwielbienia nie było słowo, lecz gest. Jeśli poddany został dopuszczony przed oblicze cesarza, musiał złożyć mu hołd. Jeśli nie był senatorem, musiał upaść do nóg cesarza z rozpostartymi ramionami i ucałować jego stopy. Tego rodzaju hołd wywodził się z kultury irańsko-helleńskiej i nosił nazwę *proskynesis*. Wyrażał przede wszystkim pokorę i poddanie. Ciekawe, że u Herodota i Arystotelesa wyraz ten oznaczał barbarzyński obyczaj padania na twarz przed autokratą. Adoracja ta miała podkreślić ponadludzki charakter

osoby cesarza. Po ogłoszeniu doktryny „Moskwa – Trzecim Rzymem”, proskyneza w nieco zmodyfikowanej formie została wprowadzona na dwór carów. Tatarska niewola sprzyjała zresztą przyjęciu tego rytuału.

Z punktu widzenia humanistycznego spirytualizmu św. Jana proskyneza była bardzo ciężkim grzechem. Kiedy bowiem Jan upadł przed stopami Anioła Pańskiego (zważmy, że Anioła, a nie człowieka), aby oddać mu pokłon, ten przemówił do niego tymi słowami: „Bacz, byś tego nie czynił, bo jestem twoim współsługą i braci twoich, co mają świadectwo Jezusa: Bogu samemu złoż pokłon!” Ostrzeżenie to wypowiedział aż dwukrotnie (19, 10; 22, 8–9). Ta forma kultu należała się bowiem tylko Stwórcy. Wszelkie ubóstwienie człowieka Jan uważał za upadek ducha, za prostrację.

Taki właśnie hołd oddadzą Stawroginowi rosyjski mesjanista Szatow i rosyjski rewolucjonista Piotr Wierchowieński. Obaj marzą o potędze i obaj wiążą swe nadzieje z jednostką, w której – jak mniemają – drzemie siła ducha zdolna zapewnić ich ideom zwycięstwo. Adoracja tej jednostki, wyrażona w formie rosyjskiej proskynezy, ukazuje, do jakiego stopnia ideologiczne myślenie Rosjan było przeniknięte mitem cara. Wielbiciel Rosji prawosławnej i przywódca zdrajców swej prawosławnej matki, ukształtowany przez rewolucyjne idee Zachodu, obaj z równym zapalem wierzą, tak, właśnie wierzą, że los historyczny Rosji rozstrzygnie jeden niezwykle człowiek – napiętnowany boską siłą Mikołaj Stawrogin.

Ta wiara w charyzmatycznego przywódcę łączy się u Szatowa z historyczną negacją samego siebie. Stawrogin wiedział dobrze, z jakim zespołem symboli historycznych wiąże się niezwykła pokora jego

*Słońce było symbolem
najwyższej potęgi. Dlatego
włączył je do swego
repertuaru rzymski kult
cesarza. We wczesnym
chrześcijaństwie z tarczą
słoneczną przedstawiano już
Chrystusa, ponieważ był on
„dawcą życia” wiecznego*

wielbiciela: „Pan,
zdaje się, patrzy na
mnie jak na jakieś
słońce, a na siebie
jak na jakiego
robaczka w
porównaniu ze mną.
Zauważyłem to
nawet w liście
pańskim z Ameryki”.
Słońce było
symbolem
najwyższej potęgi.
Dlatego włączył je do

swego repertuaru rzymski kult cesarza. We wczesnym chrześcijaństwie z tarczą słoneczną przedstawiano już Chrystusa, ponieważ był on „dawcą życia” wiecznego. Wschodni kult Heliosa i rzymski *sol invictus* do tego stopnia niepokoił Bizancjum, że basileus również przyozdobił swą głowę tym symbolem, który tym razem był aluzją zarówno do wschodniego satrapy, jak i ewangelicznego Jezusa. Kultury polityczne, które przejęła Rosja, i odwieczne wyobrażenia ludowe kojarzyły słońce z potęgą i wiecznością. Stawrogin wiedział, co mówi. Nie można było znaleźć lepszych słów dla wyrażenia adoracji boskiej jednostki. Nie można było lepiej wyrazić depersonalizacji człowieka zniewolonego przez mit cara.

Szatow sądzi, że jego rozmowa ze Stawroginem to dialog „dwóch istot, które spotkały się w nieskończoności”. Ale to nieprawda. To nie jest żadne równorzędne spotkanie osób, chociaż istotnie dialog – jak słusznie pisze Michał Bachtin – jest starciem dwóch ludzi, z których każdy, mając siebie za pełnowartościową osobę, konfrontuje swoje „ja”

z „innym”. Szatow chciał zdobyć sobie równorzędność i wymierzył przedtem Stawroginowi policzek. Ale Stawrogin nawet spoliczkowany pozostaje dla niego bogiem. Dlatego dialog ten nie jest konfrontacją osób. Ujawnia on strukturalną cechę niewolniczej umysłowości.

Proskyneza Szatowa odsłania właściwą treść mitu cara: wypaczenie wiary. Szatow nie wierzy w Boga, aczkolwiek ma nadzieję, że uwierzy. Negacja Boga oznaczała w Rosji redukcję dotychczasowego przedmiotu wiary. Z reguły każda taka redukcja umacniała tylko psychologiczny fenomen wiary. Stawrogin, który zna całą zgrozę rosyjskiego ateizmu, kiedy przyłapuje na nim Szatowa, nie uważa za stosowne nawet ironizować na ten smutny temat. Zgodnie z logiką swej ideologicznej redukcji chrześcijaństwa, zamiast wierzyć w Boga Szatow wierzy w Rosję. Sam przyznaje, że ta deifikacja narodu jest wzorowana na Rzymie, o którym mówił z podziwem: „Rzym ubóstwiał naród w państwie i przekazał światu państwo”. Zamiast w Chrystusa Szatow wierzy w zbawcę Rosji, w nadczłowieka, którego ideę odziedziczył po Wielkiej Nierządniczy, po Rzymie. Stawrogin, który odsłonił nacjonalistyczne przesłanki ideologicznej redukcji chrześcijaństwa w Rosji, wymierzył Szatowowi celny cios: „Pan zniża Boga do rzędu zwykłego atrybutu narodowego”. Na to oświadczenie mógł Szatow jedynie „z pianą na ustach” obnażyć mechanizm plugawienia chrześcijaństwa przez nacjonalistyczną ideologię i zakończyć ten ponury hymn adoracją swego cara: „Dlaczego skazany jestem na to, aby wierzyć w pana po wieki wieczne? Czy mógłbym tak mówić z kim innym? Mam poczucie wstydu, lecz nie wstydziłem się własnej nagości, gdyż słuchał mnie Stawrogin. Nie bałem się swoim dotknięciem zniekształcić wielką myśl, gdyż słuchał tego Stawrogin... Czyż nie będę całował pańskich stóp, gdy pan wyjdzie? Nie mogę wyrwać pana z serca mego, Mikołaju Stawroginie!” Albowiem żaden nacjonalista rosyjski nie mógł wyrwać ze swego serca mitu cara.

Zanim Piotr Wierchowieński, ideolog rosyjskiej rewolucji, przystąpił do adoracji Stawrogina, przekształcił go najpierw w legendarnego Iwana Carewicza i boga-cara sekciarzy. Rewolucjoniści nie lekceważyli bowiem antypaństwowych wystąpień wszelkiego rodzaju sekt. Aby zrozumieć, kim jest Stawrogin dla Piotra, musimy rozważyć, co właściwie znaczy legenda o Iwanie Carewiczu.

Do czasów Piotra Wielkiego carewicz rosyjski był figurą ofiary. Zbuntowany przeciw autorytetowi syn uzyskiwał od ojca-cara wybaczenie, czyli śmierć. Jak Abraham Izaaka, tak sprawiedliwy car poświęcił swego syna w imię wartości najwyższej: imperium. Takiej ofiary dokonał Iwan Groźny zabijając swego syna, carewicza Iwana. I lud przyjął w zasadzie tę wersję. Inaczej stało się z carewiczem Aleksym, synem Piotra Wielkiego. Piotr zniszczył familiarny obraz cara-ojca i zastąpił go abstrakcyjnym obrazem cara-władcy i dlatego lud zaczął gwałtownie tworzyć legendę o prawdziwym carze, dobrym ojcu, do której nawiążą Gogol i Dostojewski. Sekciarze, mający wówczas duży wpływ na świadomość społeczną, ci kontestatorzy carskiej Rosji, uważali Piotra za Antychrysta. Zresztą człowiek ubrany po niemiecku, który kłął jak marynarz i pił jak oficer, nie mógł być pomazańcem bożym. Sekty stworzyły więc legendę, że prawdziwy car, zamordowany carewicz, żyje nadal, ponieważ naprawdę został wsadzony do beczki i – jak Mojżesz – wyrzucony do morza. Uratował się, ukrywa się i czeka na powrót do Moskwy.

Do takich legend nawiązał Piotr Wierchowieński. Porównując Stawrogina do Iwana Filipowicza, popełnił wszakże drobną pomyłkę, którą możemy skorygować za pomocą brulionów. Piotrowi chodziło a Daniłę Filipowicza, założyciela sekty chłystów, w którego wcielił się bóg

Sabaoth, by oświecić Ruś prawdziwą wiarą. Imię Sabaoth głosiło, że Bóg Ojciec jest Panem zastępów anielskich. Wszakże w uczniu Daniły, w cudownie zrodzonym Iwanie Susłowie, którego założyciel sekty nazwał swoim synem, przelany przez ojca duch boży przybrał postać Chrystusa. Nowy Chrystus, następca Susłowa, Prokopiusz Łupkin, był już przez lud nazywany carem. Padano przed nim na twarz i oddawano mu cześć boską jak autokracie. Konrad Seliwanow, mistrz duchowy skopców, żyjący na przełomie XVIII i XIX w., nawiązujący świadomie do sekty chłystowskiej, uchodził z kolei za Piotra III, cara, który zginął w tzw. zagadkowych okolicznościach.

Stawrogin miał być „legendą lepszą niż u skopców”. Miał być fałszywym Bogiem, Chrystusem i carem w jednej osobie. Samozwańcem, który oszuka i zniewoli lud. Jego kłamliwe piękno i udana prostota oszołomią wyobraźnię ludu, aż w końcu zrealizuje się rewolucyjna autokracja wzorowana na utopii Szigalewa

Stawrogin miał być „legendą lepszą niż u skopców”. Miał być fałszywym Bogiem, Chrystusem i carem w jednej osobie. Samozwańcem, który oszuka i zniewoli lud. Jego kłamliwe piękno i udana prostota oszołomią wyobraźnię ludu, aż w końcu zrealizuje się rewolucyjna autokracja wzorowana na utopii

Szigalewa. Piotr wierzy, że tylko Stawrogin może być tym demonem przewrotności i dlatego oddaje mu hołd jak szatanowi, który potrafi udawać Chrystusa, jak Łzedymitrowi, który potrafił udawać carewicza. Proskyneza Piotra to adoracja Antychrysta i Samozwańca.

Szaton, który wypaczył istotę dialogu: egzystencjalną równość rozmówców, dopełnił proskynezy – jeśli tylko spełnił swoją zapowiedź – przewidzianym przez rytuał gestem. Po wyjściu Stawrogina dokonał bizantyńskiej ceremonii pustego tronu, ucałował ślady stóp. Piotr nawet nie zapowiedział przewidzianego przez rytuał gestu. Gest adoracji wymagał zatrzymania wszelkiego ruchu wokół człowieka oddającego hołd. W zamkniętej przestrzeni, w której wszystko, włącznie z przedmiotem kultu, zamierało, wykonywany był jeden jedyny ruch, samotny znak ubóstwienia. Słowo adoratora pojawiało się po hołdzie i za przyzwoleniem mistrza ceremonii. Wielbiący Stawrogina Piotr znajduje się w otwartej przestrzeni i w ustawicznym niepokoju. Zanim rozpoczął się ten gorączkowy ruch, bóstwo Piotra uczyniło gest, który wiele mówi o rozmiarach hołdu. Stawrogin „lewą ręką chwycił Wierchowieńskiego za włosy, cisnął nim z całej siły o ziemię i wyszedł na ulicę”. Nadczłowiek i robaczek idą szybko, podenerwowani i podnieceni. Piotr nie może więc wykonać proskynezy. Na brudnej ulicy może tylko zachować się jak lokaj. Toteż na znak pokory całuje Stawrogina w rękę. Ale to nie jest hołd. Hołd Piotr może złożyć tylko w słowach.

Leksyka tej wypowiedzi przekształca adorację Piotra w typową dla powieści Dostojewskiego „zrymowaną sytuację” lub „echo sceniczne”. Piotr wypowiada tedy formułę, która przypomina słowa Stawrogina o Szatonie: „Pan jest wodzem, słońcem, – a ja... jak robak u pańskich stóp. (...) Pan mi jest potrzebny, bez pana jestem zerem. Bez pana jestem muchą, jestem ideą w próbówce. Kolumbem bez Ameryki”. Słowo Piotra ukazuje, jak dalece mit cara zniewolił również i jego świadomość. Gest poddanego przed basileusem był tylko zewnętrznym znakiem uznania potęgi władzy. Wyrażał pohańbienie. Nie wyrażał zniewolenia. Padając na twarz można było planować rewoltę. Gest

może kłamać. Słowo, jak sen, choćby było najbardziej kłamliwe zdradza mity świadomości. Rosyjska proskyneza, wyrażająca się przede wszystkim w słowach, zdradziła nam, że rewolucjonista Piotr Wierchowieński nie mógł się obyć bez mitu cara. I, podobnie jak rosyjski nacjonalista, gotów jest przekształcić swoją osobę w narzędzie nadczołowieka.

Szatow i Wierchowieński reprezentują dwa podstawowe nurty myśli politycznej w wieku XIX: nacjonalizm i rewolucję. Obaj wiążą realizację swoich idei z nadprzyrodzoną mocą Wielkiej Jednostki. Obaj gotowi są odsprzedać jej swą wolność. Każdy z nich w bizantyńskiej proskynezie dokonuje reifikacji „ja” i przekształca swoją osobę w instrument posłuszny woli Zbawcy Rosji. Ich adoracja Stawrogina jak wspaniały symboliczny sen odsłania źródła dewiacji europejskich idei w Rosji. Na Zachodzie nacjonalizm i rewolucja stanowiły w wieku XIX absolutną antynomię. W Rosji tkwiący głęboko w duszach ludzkich mit cara konsekwentnie zredukował te dwa prądy do dwóch form jednego jedyne moskiewskiego cezaro-papizmu.

Epifania i grafomania

Dzięki swej ideologii politycznej Szatow i Piotr uzyskali byt historyczny. Rodzeństwo Lebiadkinów żyje poza ideologią i poza historią. Zostało przez los zepchnięte na dno anonimowej nicości. Należy do tłumu, który kładzie się do ziemi nie pozostawiawszy po sobie imienia. Wolni od historii, nie marzą nawet o przewyciężeniu nicości. Siostra jest „bożym szaleńcem”, brat jest chytrym kamratem i dlatego ich spojrzeń na Stawrogina musi być samoistne i niezwykle.

Gdyby Stawrogin był rzeczywiście mitycznym zbawcą, mocarzem i carewiczem, Lebiadkinowie ulegliby jego urokom. W istotach bezimiennych każda wielkość wzbudza sakralne drżenie. Dlatego, lud rosyjski korzył się przed instytucją cara. Stawrogina już samo nazwisko napiętnowało wielkością. Imię „Stawrogin” pochodzi od greckiego słowa *staurós* – krzyż. W wyrzuconym rozdziale „U Tichona” narrator robił aluzję do tej etymologii. Spowiedź Stawrogina była dla niego wyrazem „strasznej, szczerzej potrzeby kary, potrzeby krzyża, kaźni na oczach całego ludu”. W planach Dostojewskiego, przed nieszczęsną ingerencją Katkowa, Stawrogin, ateista i grzesznik, miał bowiem powtórzyć ofiarę, mękę i triumf Jezusa, aby udowodnić, że tragedia paschalna zawiera w sobie najgłębszy pierwiastek antropologiczny i jest figurą losu ludzkiego.

Charyzmat wielkości, który Stawrogin otrzymał wraz z imieniem, został zaprzepaszczone. Stawrogin nie sprostał swemu powołaniu i postponował swoje imię. Istoty bezimienne takiego upadku nigdy nie wybaczą. Ich przenikliwość jest wówczas zdumiewająca. W oczach siostry, której przypadło w udziale zdemaskowanie mitu cara, wspaniały książę okaże się tylko samozwańcem. W oczach brata, który z kolei odkryje pustkę wewnętrzną tej rzekomej wielkości, patetyczny zbrodniarz okaże się zwykłym gałganem.

Maria Timofiejewna, jak każda jurodiwa, jest trochę głosem Prawdy, a trochę głosem Boga. Jurodiwa musi być śmieszna, dlatego Maria, jak błazen cyrkowy, nadmiernie używa bielidła i stroi się w fantastyczne szmatki. Jest świadomością religijną w stanie czystym i dlatego żyje poza czasem, w Wiecznym Teraz. Być może dlatego jest również pełna „cichej i spokojnej radości”.

Religijność Marii nie jest ortodoksyjna. Jej chromanie, które zgodnie z *Genesis* (XXXII, 24–32) jest mistycznym znakiem po walce z Bogiem, wyraża ukrytą wobec Boga winę. Jedynie „dar łez”, tak bardzo wychwalany przez Ojców Kościoła Wschodniego, zbliża ją do prawowiernych, ale też może być objawem niezrównoważenia psychicznego. Maria, która mówi o sobie, że ma dziecko, chociaż – wyrażając się stylem biblijnym – nie znała męża, przyrównuje siebie w ten sposób do Najświętszej Marii Panny. Ponadto Matkę Boską utożsamia z mityczną *Tellus Mater*, z matką-boginią, która daje i odbiera życie. Nie jest to ziemia słowianofilów symbolizująca „nieokreślony, pokojowy stan ludu” oczekującego na Państwo. Nie jest to alegoria ideologiczna polityków, lecz mityczna Pramacierz, główny element religii ludowej, który przetrwał w wierzeniach aż do czasów nowożytnych. Wiaczesław Iwanow określił Marię za pomocą . terminu przyjętego od hellenistycznych uczonych, którzy poklasyfikowali kiedyś wszystkie stany ekstatyczne: *katóchosek tes gés*, opętana przez ziemię. Istotnie, jest w niej jakaś opętańcza miłość do ziemi, która świadczy o jej czystym sumieniu. W takim samym uniesieniu całuje ziemię dobry Aliosza Karamazow. Pocałowanie ziemi jest bowiem sakramentem uczłowieczenia. Sonia błaga o ten gest Raskolnikowa. Szatow, który przecież wysłuchał tego hymnu na cześć naszej Pramatki, prosi o to Stawrogina. To miłość do ziemi pchnęła Marię ku światłu, ku słońcu.

Nie możemy porównywać kultu Stawrogina uprawianego przez Szatowa i Piotra z zachwytem Marii. Świadomość historyczna przekształca w mit przede wszystkim własną ideologię. Dlatego mit ideologiczny jest deifikacją jakiejś historycznej formy świadomości. Taką formą była właśnie idea cara. Inaczej jest z mitem religijnym, którego natura jest przecież poetycka. Świadomość religijna w stanie czystym, pierwotna, odgradzona od bytu historycznego przez obłąd i

jurodstwowanie, żyje w świecie wartości ponadczasowych. Dla Marii stosunki między ludźmi ponawiają tylko stosunki przebiegające w mitycznym prawdydarzeniu, które jest sakralnym wzorem. Maria Timofiejewna jest ponowieniem Najświętszej Marii Panny, która czeka na swego boskiego oblubieńca. Jest ziemią, która wyczekuje deszczu. Stawrogin objawił jej się kiedyś jako mityczny narzeczony. Ponieważ jest to jednocześnie świadomość ludowa, Maria traktuje siebie jako Kopciuszka, który wiecznie marzy o swym Księżu. W ten sposób tłumaczy swoje małżeństwo, które nie jest małżeństwem. Ponieważ rzeczywistość mityczna jest nieprzenikalna, Maria wpada w rozpacz, kiedy Stawrogin oznajmia jej, że ich małżeństwo przestanie być tajemnicą.

Szatow i Piotr ciągle spychają Stawrogina w sferę mitu ideologicznego. Ich zniewolona świadomość czyni to niemal automatycznie. Z Marią jest akurat odwrotnie. Po pewnym czasie zaczyna dostrzegać, że Stawrogin dostał się w sferę mitu religijnego zupełnie bezprawnie.

*Obdarzona więc
nadprzyrodzoną
przenikliwością, Maria
oddziela Stawrogina od swego
mitycznego oblubieńca, od
Niego. Poirytowana,
konsekwentnie i brutalnie
wyrzuca go ze sfery mitu*

Scena rozpoznania jest typową epifanią, „chwilą wytężonego widzenia, którego doniosłość daleko wykracza poza ziemską sferę zwykłego doświadczenia”. Epifania jest charakterystyczną cechą zarówno

poezji romantycznej, jak i nowoczesnej powieści. Znajdziemy ją u Jamesa Joyce'a, Wirginii Woolf, u nas – u Jarosława Iwaszkiewicza. Ponieważ ta zdolność do przenikliwej wizji objawia się u ludzi żyjących we współczesnym świecie, w zwykłej codzienności, językowi prozy, który próbuje oddać to zjawisko „grozi w rzeczywistości – jak pisze William John Harvey – że usiłując odmalować intensywność epifanii, stworzy tylko jedną wyodrębnioną szkarłatną plamę”. Dostojewski, wielki pośrednik między romantyzmem a nowymi czasami, rozumiał, że moment wizji może być dla czytelnika dziwny, szokujący, nienaturalny. Ukazał więc najpierw świadomość Marii jako typowy dla jurodiwych splot religijności i obłądzenia, wyobrażeń ludowych i archetypów objawiających się we śnie. Język Marii jest językiem profetycznym, ale po pierwsze, formy tego języka wywodzą się z tradycji osadzonej głęboko w życiu duchowym Rosji i, po drugie, ta „szkarłatna plama” jest werystyczną ekspresją językową „bożych głupców”, zjawiska społeczno-religijnego, które nadawało niesłychanie charakterystyczny ton XIX stuleciu w Rosji. Obdarzona więc nadprzyrodzoną przenikliwością, Maria oddziela Stawrogina od swego mitycznego oblubieńca, od Niego. Poirytowana, konsekwentnie i brutalnie wyrzuca go ze sfery mitu. Utył. Ma podłą twarz. Jest trochę podobny do Niego, może jest nawet Jego krewnym, ale w gruncie rzeczy nie wiadomo, kim jest i skąd się wziął. Jego wrogowie podesłali jej szalbierza, który ją oszukał. Podejrzewa, że ten fałszerz zabił jej mitycznego oblubieńca.

Leksyka sceny wyrzucenia Stawrogina z mitu jest niezwykle wymowna. Kiedy Stawrogin był mitycznym ideałem, nazywała go księciem. Teraz widzi, że jest to tylko kupczyk. Przedtem był sokołem. Sokołem z pieśni ludowej, który śmiało szybuje ku słońcu, ku światłu, ku źródłu jej radości. Albowiem jak baśniowa oblubienica czekała na porwanie i niebosięzny lot. Teraz Stawrogin mieni się jej raz sową, raz puszczykiem. A przecież są to ptaki ciemności i nocy, której Maria tak

się obawia. Ze sfery mitycznej jasności Stawrogin przechodzi nagle w sferę mitycznej ciemności. Opuszcza go słońce, obejmuje go noc. Maria podejrzewa, że przyszedł z nożem. Może być zabójcą. Może być kłamcą. Dawniej był Carewiczem. Teraz wyraźnie widzi, że jest tylko Samozwańcem. I tak jak cerkiew wyklęła Griszkę Otrepiewa, Łżedymitra I, tak Maria Timofiejewna, mityczna narzeczona baśniowego Księcia, wyklina teraz Stawrogina.

Spowity w tajemnicę i otoczony domniemanymi wartościami, milczący Stawrogin mógł stać się mitem ideologicznym. Ale nie mógł utrzymać się w sferze mitu religijnego. Będąc współczesnym człowiekiem, nie traktował świeckich czynności jako rytualnych replik sakralnych wzorów. Małżeństwo było dla niego huzarskim żartem, grzechem lub karą za grzech, ale nie mogło być już sakramentem lub ponowieniem mitycznych zaślubin. Obłąd, który pozwala jurodiwej istnieć w czasie mitycznym, stanowi nieprzekraczalną granicę między Marią, świadomością religijną w stanie czystym, a Stawroginem, świadomością ateistyczną w stanie wypreparowanym. Stawrogin jest igraszką wyobrażeń Marii. Swym szóstym zmysłem wyczuwa ona podstawową cechę jego charakteru – drapieżność, o której tak wiele pisał Dostojewski w brulionach. I wokół tej cechy krąży wyobraźnia Marii zarówno wówczas, kiedy przeciąga Stawrogina w sferę mitu, jak i wtedy, kiedy go z niej przepędza. Sokół i puszczyk mają przecież dziób drapieżnika.

Kiedy Stawrogin wiódł w Petersburgu „żywot ironiczny”, kiedy jak arystokrata z powieści felietonowej pił i hulał w spelunkach w towarzystwie tzw. nizin społecznych, kiedy właśnie ożenił się dla żartu z Marią Timofiejewną, nieodstępного towarzysza zabaw, brata Marii, kapitana Lebiadkina, nazywał często swoim Falstaffem. Piotr

Wierchowieński przekazywał nam tę wiadomość w sposób następujący: „To prawdopodobnie jakiś dawny typ burlesque, z którego wszyscy się śmieją i który pozwala śmiać się z siebie, byle mu za to płacono”. Ale Dostojewski nie przypadkiem pisał w brulionach o tępcie Piotra. Ani Falstaff, ani Lebiadkin nie są typami z krotchwili. Błazen z burleski ma bezstroskie serce. Pozwala z siebie kpić, nie przywiązuje do tego najmniejszej wagi, bierze pieniądze i radosny odchodzi. Krotchwilność Falstaffa jest więc pozorna. Falstaff przekształca siebie w źródło uciechy księcia, ponieważ pragnie go uczłowieczyć. Lebiadkin jest podobny do Falstaffa, albowiem bawienie Stawrogina ma dla niego również „wyższy sens”. Wszakże jest między nimi zasadnicza różnica.

Falstaff nie ukształtował losu księcia Harry’ego, który przyodzabiając swe skronie koroną umknął mu poza dobro i zło, ponad grzech i czystość. Natomiast znajomości z Lebiadkinem zawdzięczał Stawrogin największy spośród wszystkich swoich grzechów: obciążył swe sumienie krzywdą Marii. Są więc sprawy, o których Stawrogin wie tyle, co Lebiadkin. Na przykład, że czasami żart mobilizuje Erynie. To ich zrównuje, albowiem Stawrogin nie ucieknie Lebiadkinowi na tron królewski.

Lebiadkin nie żyje mitem cara jak Piotr Wierchowieński i Szatow. Pozostaje ze Stawroginem do końca w stosunkach, w których lęk, szantaż, zysk, wdzięczność odgrywają niepoślednią rolę. Ma ze Stawroginem wspólne interesy i dlatego jego sąd odznacza się pewną przenikliwością, aczkolwiek jest może nieco prostacki. Stawrogin stworzył sobie z niego Falstaffa, ale nie należy zapominać, że – zgodnie z dialektyczną tezą Hegla – nawet każdy Pan jest zależny od swego Niewolnika, a cóż dopiero mówić o Księżciu i Błaźnie. Stawrogin przekształcił go w Falstaffa. Lebiadkin przekształcił Stawrogina w

księcia Harry'ego. Dla wielkich ideologów, Szatowa i Piotra, Stawrogin był słońcem, carem, bogiem. Mały wesołek, zostając jego kamratem, sprowadził go tylko do roli księcia Henrysia. „Wcielony Bóg – pisał Kierkegaard – jeżeli człowiek bez zastrzeżeń zechce zostać jego kamratem, zostanie wtedy czymś w rodzaju królewicza Henryka u Szekspira”. Wcielony Bóg, Chrystus! A cóż dopiero Stawrogin.

Lebiadkin pozostał Falstaffem Stawrogina, dopóki nie przeniknął dialektyki związków między Księciem a Błaznem. Zresztą Dostojewski, który zamierzał uczynić zeń głównego bohatera oddzielnej *Opowieści o niezręcznym człowieku*, podkreślał w brulionach, że Lebiadkina nie można w żaden sposób przekształcić w błazna. W chwili, gdy go pozna jemy, jest to już Sancho Pansa, sługa, śmieszny sobowtór swego Pana. Trochę go szantażuje, trochę się go boi, ciągnie z niego zyski i jak każdy służący, który się usamodzielnia, goni jednocześnie za innymi źródłami zarobku: najmuje się anarchistom, zamierza zostać donosicielem.

Ambicja literacka, pierwszy element, który wiąże Stawrogina z Lebiadkinem, trochę umyka dzisiejszemu czytelnikowi, ponieważ z powieści wypadł rozdział „U Tichona”, w którym Stawrogin występuje jako autor spowiedzi-memoriału. Pan jest więc prozaikiem. Sługa tworzy zdumiewające wiersze. (W tego rodzaju cacuszkach Dostojewski wprawiał się przy obiedzie, czekając na drugie danie.) Pan jest autorem poważnym. Sługa jest śmiesznym grafomanem. I to zarówno wówczas, kiedy pisze wiersze, jak i wówczas, kiedy przemawia. Każda ekspresja językowa Lebiadkina jest bowiem śmieszna.

*Zespoły słów oderwane od
swej naturalnej pozycji
myślowej – z reguły jest to
jakaś forma romantycznego
indywidualizmu – mają teraz
wyrazić tragizm
beziemności*

Grafomania

Lebiadkina powstała z tęsknoty. Bezimienny karaluch, ogarnięty silniejszą od niego tęsknotą do piękna, dostęp do sfery wzniosłości ma tylko poprzez obce słowa. Jego mowa

musi być stylizacją. Kiedy Lebiadkin wyraża myśl, przejmuje zespół chwytów mowy cudzej po to oczywiście, aby wyrazić swój punkt widzenia. Zespoły słów oderwane od swej naturalnej pozycji myślowej – z reguły jest to jakaś forma romantycznego indywidualizmu – mają teraz wyrazić tragizm beziemności. Gdyby Lebiadkin nie wyrażał się „na serio”, lecz z dystansem, otrzymalibyśmy szereg wyśmienitych parodii, ale wówczas Lebiadkin byłby pełnym finezji literatem i ulotniłyby się wszystkie zagadnienia związane z tragizmem grafomana. Ponieważ jednak zarówno wierszem, jak i prozą wyraża się „na serio”, otrzymaliśmy cykl nieudanych pastiszów literackich, których śmieszność spływa nie na wzorec stylistyczny, lecz na niefortunnego naśladowcę. Tragizm i śmieszność Lebiadkina polegają na tym, że jest to bunt źle wyrażony. Jest to w swej istocie bunt bajroniczny. Człowiek protestuje tu przeciw przypadkowemu zrządzeniu losu: został wtrącony w sytuację egzystencjalną, której nie akceptuje. I jednocześnie ten bunt jest sformułowany w idiomie poetyckim, który jest mieszaniną nieporadności i komizmu. Grafomania Lebiadkina ośmiesza jego bunt i wtrąca na powrót w beziemność. Na tym przykładzie Dostojewski ukazał boską siłę języka. Jeśli istnieje stosowność myśli i słowa,

człowiek może przewyciężyć swój los. Każda niestosowność spotęguje jego kompleksy. Tylko geniusz literatury mógł wystawić tak wspaniały pomnik grafomanowi.

Wśród fascynujących utworów Lebiadkina znajdziemy jedną replikę literacką. Jest to bajka o karaluchu, której pierwszy wers „*Ził na swiecie tarakan*” jest aluzją do Puszkiniowskiej ballady o Don Kichocie „*Ził na swiecie rycar' biednyj*” (ballada ta odegrała wielką rolę w życiu księcia Myszkina z *Idioty*). Zamiast o Cervantesowskim „człowieku ideału”, jakim – dodajmy – przez pewien czas był w jego oczach Stawrogin, Lebiadkin opowiada o bezsensownym życiu bezimiennych pokoleń, których alegorią jest szklanka z muchotłukiem. Ta baśń demaskuje drugą fazę stosunków między Panem a Sługą. Stawrogin nie jest już „człowiekiem ideału”, Lebiadkin przestał być Sancho Pansą. Pan utracił swoją pańskość. Sługa stał się karaluchem. Bajka ta rozpoczyna cykl zestawień między Stawroginem a jego sobowtórem, bardzo niepochlebnych dla „dumnego boga” ideologów.

Lebiadkin w sposób śmieszny, ale przecież kocha Lizę. Liza jest Dulcyneą karalucha. Natomiast Stawrogin nie ma daru miłości. Jest pusty. Nie potrafi kochać.

Lebiadkin nie narzeka na swój los. Parokrotnie w pysznej przemowie do Barbary Pietrowny podkreśla, że karaluch się nie żali. Natomiast Stawrogin jest zblazowany i obojętny. Rezygnacja ze skarg i obojętność to dwie zupełnie różne postawy. Pierwsza, co prawda za cenę rozpacz, wyraża akceptację życia. Druga przekształca człowieka w żywego trupa.

Wszystkie te subtelnie „zrymowane sytuacje” dają czytelnikowi Wiele do myślenia. Sobowtór Stawrogina, mimo śmieszności, mimo swej małości, ma nad nim przewagę. To zgadza się z całym systemem myślenia Dostojewskiego: lepiej być napełnionym śmiesznością i pokorą niż, pustką i obojętnością.

Lebiadkin ma również przewagę nad Szatowem i Piotrem. Szatow uważa, że jest robaczkiem. Lebiadkin mówi o sobie, że jest czerwiem. Piotr nazywa siebie muchą (w oczach Lebiadkina byłby więc żalonym egzemplarzem ze szklanki z muchotłukiem). Sam Lebiadkin z kolei uważa, że jest karaluchem. Przynależność do wielkiej rodziny ludzkiego robactwa zrównuje Lebiadkina z Szatowem i Piotrem. Ale Lebiadkin to robak, który nie ubóstwia Stawrogina. Stawrogin jest mu w stanie załatwić trochę pieniędzy. Może być panem, może być gałganem. To wszystko. Ani Rosja, ani car-zbawca, ani potęga światowa nie interesują tego karalucha. Jeśli zostałby instrumentem wykonawczym Stawrogina, to byłby tylko instrumentem gałgana, ale nie cara. Lebiadkin czeka na zrównanie kondycji Stawrogina z kondycją karalucha. To zrównanie przyniosłoby największą satysfakcję robakowi skazanemu na piekło bezimienności. Szkoda więc, że nie przeżył swego księcia Harry’ego. Zobaczyłby, jak ten człowiek napiętnowany imieniem krzyża, powołany do wielkich czynów, zatracił w końcu swoje imię i spadł na dno szklanki z muchotłukiem.

Robak

Pogląd Stawrogina na własne życie można ująć przy pomocy greckiej gnomy: poznaj samego siebie. Odnosi się wrażenie, że pogląd ten został mu podsunęty przez rodzeństwo Szatowów. To przecież Daria uważała, że powinien on przekształcić życie w pasmo wielkich prób swojej „bezgranicznej siły”. To przecież jej brat chciał go nauczyć panowania nad sobą. Stawrogin postanowił więc poznać siebie i ukształtować swój charakter. Po co? Daria nie bardzo wiedziała, po co. Jej brat wiedział. Miał oczywiście na myśli objęcie duchowego przewodnictwa nad ruchem religijno-politycznym. Stawrogin posłuchał Darii i ze zrozumieniem, a nawet z jakąś pokorą przyjmował najbardziej bolesne pomysły Szatowa, takie choćby jak policzek. Skomponował swoje życie w cykl prób, które przyniosły mu w końcu wiedzę o sobie samym. Wiedzę wolną od mitów, których na jego temat stworzono przecież dość sporo.

Najpierw poszła próba rozpusty. Nikt, nawet on sam, nie był w stanie określić, jaki był jej sens. Nie przypadkiem Dostojewski napisał w brulionach: „Niczajew (tzn. Piotr) jest jasny aż do obrzydzenia, aż do komizmu. U Księcia (tzn. u Stawrogina) – wszystko jest problemem”. Możliwa jest następująca interpretacja. Rozpuszczony paniczyk zadowalał swoje całkowicie zresztą zrozumiałe zachcianki i zupełnie nie wiadomo, dlaczego potraktował je później jako próbę sił. Dostojewski ujął zresztą petersburskie wyczyny Stawrogina, podobnie jak szereg prób po przyjeździe do mamusi, z dużym dystansem. Relacja Piotra jest dość frywolna. Pobrzmiewa w niej ton ironii, na którą pozwala styl błyskotliwej perory salonowej. Narrator z kolei sprowadza niektóre próby do poziomu chłopięcej kontestacji, które przy 25 latach Stawrogina słusznie wzbudzają podejrzenia co do stanu jego umysłu.

Próba rozpusty wypadła śmiesznie, ponieważ życiorys Stawrogina przypomina życiorys melodramatycznego bohatera z powieści felietonowej. Aczkolwiek jest to oczywiście typ bardziej skomplikowany, ponawia on właściwie wszystkie przygody Rudolfa z *Tajemnic Paryża* Eugeniusza Sue'go. Jest równie bogaty, mądry, energiczny, władczy, posiada nieprawdopodobnie mocną wolę, a jego siły fizyczne są równie godne najwyższego podziwu. Jak Rudolf odwiedza stołeczne lupanary i znajduje przyjemność w przyjaźni z byłym katorżnikiem. Jest to żywot bardzo bulwarowy. Z pewnością nie jest to Fedon pogrążony w jakieś „tajemnice Petersburga”. Jego milczenie ma w sobie coś z milczenia Klima Samgina. Kryje pustkę duchową. Próba rozpusty sprowadza się więc właściwie do serii przygód z popularnej brukowej powieści. To wszystko z nudów, wysoki sądzie, to wszystko z nudów. „Próbowałem wielkiej rozpusty – przyzna się później Darii – i trwonilem na nią siły. Lecz nie lubię rozpusty i nie chciałem jej”. Wydaje się, że była to przede wszystkim manifestacja próżności.

Potem przyszła próba miłości. Oczywiście kobiety kochały się w nim jak wariatki. Ale sprawy nie mogły wyglądać inaczej, skoro prototypem tej postaci był Mikołaj Spieszniw. Był to chyba najbardziej radykalny działacz kółka pietraszewców. Imponował tym zresztą Dostojewskiemu niebywale. W latach czterdziestych czytywał Marksa i uważał się za komunistę. Był zwolennikiem rewolucji chłopskiej. W procesie roku 1849 skazany został na śmierć, zamienioną w końcu na 12 lat katorgi. Podczas okrutnej maskarady na placu Siemionowskim czekał w pierwszej kolejce na rozstrzelanie. W salonach miał reputację Don Juana. Niezwykle piękny, o wyjątkowo uroczym sposobie bycia, mądry, śmiały, umiał otoczyć się aurą tajemnicy. „Kobiety, młode i stare, zameżne i panny – pisał o nim Bakunin – zwariowały i jeśli tylko zechce, zawsze

dla niego zwariują. Kobiety lubią odrobinę szarlatanerii a Spieszniw był wyjątkowym efekciarzem. Umiejętnie zasłaniał się płaszczem głębokiego nieprzeniknienia. (...) Matki, córki i wszystkie ich przyjaciółki, a nawet jedna 70-letnia polska hrabina – wszystkie były w nim zakochane”.

*Daria oczywiście nie może
wypróbować Stawrogina,
ponieważ jej miłość jest tylko
formą poniżenia lub
współczucia, bo któż określi
jednoznacznie jej nie-
samowite uczucie*

W Stawroginie również wszystkie były zakochane, ale próba miłości nie dotyczyła przecież kobiet, z których nawet najbardziej prosta jest bardziej tajemnicza niż dziesięciu

Stawroginów. Próba dotyczyła rosyjskiego Don Juana. Wiadomo, że jest zdolny do przygód erotycznych. To pokazała próba rozpusty. Chodzi więc o to, czy jest zdolny do miłości. Daria oczywiście nie może wypróbować Stawrogina, ponieważ jej miłość jest tylko formą poniżenia lub współczucia, bo któż określi jednoznacznie jej nie-samowite uczucie. Stawrogin traktuje ją trochę jak pielęgniarkę, a trochę jak pogotowie seksualne. Próbą dla Stawrogina jest Liza, która żąda całkowitej równości partnerów. Chociaż żebranina o miłość jest jej wstrętna, rozumie Stawrogina i skłonna jest poczekać na jego deklarację. Jego milczenie pojmuje trochę jako pewien rodzaj kokieterii nadającej grze wdzięku, a trochę jako tajemnicę. Rozumie jego lęk przed spisaniem „umowy równych”. Ona również chciałaby panować nad partnerem, więc wahanie takiego mężczyzny jak Stawrogin nawet

jej imponuje. Naturalnie niecierpliwi ją nieco przydługie czekanie. Ale uważa, że warto czekać, gdyż miłość Stawrogina ma być dla niej zmartwychwstaniem.

Upadek Lizy zaczyna się więc w momencie, kiedy zrozumie, że zarówno ona, jak i Stawrogin nie są już zdolni do kochania. Dramat tych kochanków polega na tym, że każde z nich uczyniło wszystko, aby poniżyć swego partnera. Oboje pojmują miłość zgodnie z ideałem romantycznym jako pełną harmonię wzniosłych dusz. Ale Liza już nie może być madonną Stawrogina, a Stawrogin nie nadaje się już na rycerza madonny. Oboje są godni siebie i oboje przegrywają i tę próbę miłości. Mogą przeżyć łóżkową przygodę i rozejść się na zawsze. Gdyby pozostali ze sobą, ich związek stałby się antytezą miłości. „Myślałam zawsze, że zaprowadzi mnie pan do takiego miejsca, gdzie mieszka ogromny, zły pająk, wielkości człowieka, że przez całe życie będziemy patrzyli na tego pająka i bali się go. I tak będzie upływała nasza miłość”. Jest to miłość „pajęcza”, która polega na wymianie udręczeń i obrzydzenia. Ponieważ postać Lizy jest w pewnym sensie repliką słynnej „biednej Lizy” Karamzina, obraz pająka, który zastąpił tu pastuszka, wiernego towarzysza czułego kochania, daje pojęcie o ewolucji tematu miłości w prozie rosyjskiej XIX w.

Trzecia próba dotyczyła wierności i, podobnie jak dwie poprzednie, skończyła się klęską. Stawrogin, kiedy go poznajemy, jest już archetypem niewierności, idealnym wcieleniem zdradzającego wszystkich i wszystko Don Juana.

Metamorfozy typu Don Juana przed Stawroginem były bardzo pouczające. Z jego przygód (zaczął przecież jako „kartezjański dyletant” u Moliera a skończył jako rozwydrzony indywidualista u Holteia) wynikało, że beztroski hedonizm, obłąkana samowola czy nawet tęsknota do ideału były jedynie przejawami nihilizmu. Nihilizm ten mógł być radosny lub rozpaczliwy. Nie zmieniało to jednak istoty rzeczy. Albert Camus pisał, że donjuanizm to zrozumienie, iż sens życia tkwi w nieustannym buncie przeciw wszystkim i przeciw wszystkiemu. Zapewne, ale jeden aspekt buntu Don Juana wart jest szczególnej uwagi.

Don Juan był wielbicielem życia i jego bunt skierowany był przeciw systemom filozoficznym. Nigdy nie negocjował on porządku świata. Nie mógłby się bowiem cieszyć własnym cynizmem, gdyby zaczął naprawiać złą rzeczywistość. Nie mógłby kochać ani walki, ani śmiałości, ani rozkoszy, gdyby światem rządziła harmonia, prawo i cnota. Don Juan negocjował ideologię, ponieważ zakładała ona jakieś uporządkowanie sprzecznych interesów ludzi. Mniejsza o to, czy przekonania te były realne i szczere. Ideologia to dzieło intelektu pragnącego opanować zło świata. A Don Juan nie może istnieć bez zła. Kto walczy ze złem, wyciąga w kierunku uwodziciela obnażoną szpadę. Bez zła nie ma walki, brawury i rozkoszy, które Don Juan uważa za sól życia. Don Juan kochał więc świat i gardził ideologią.

Kultura religijna prawosławia nauczyła Dostojewskiego, że wrogami świeckich systemów filozoficznych są ludzie, którzy zrozumieli „nędzę filozofii”, nicość pozytywnej wiedzy, jej bezradność wobec spraw wiecznych. Zdawało się więc, że zwykła pogarda dla świeckiej mądrości otwiera już drogę do zbawienia. Przekonaniu temu przeczyły przygody

Odrzucenie systemów filozoficznych nie gwarantowało zbawienia, w pewnych przypadkach związane było bowiem z nihilizmem, który mógł wyszydzić zasady moralne głoszone zarówno przez filozofów, jak i przez religię objawioną

Don Juana.
Odrzucenie systemów filozoficznych nie gwarantowało zbawienia, w pewnych przypadkach związane było bowiem z nihilizmem, który mógł wyszydzić zasady moralne głoszone zarówno przez filozofów, jak i

przez religię objawioną. Takim właśnie Don Juanem jest Stawrogin. Żyje on w Rosji, w kraju, w którym ideologię czczono jak Boga, kochano bardziej niż „wszelką inną rozkosz”, w którym poświęcano jej życie i popełniano dla niej potworne zbrodnie. Don Juan Dostojewskiego sprawdzi więc znaczenie ideologii. Próba wierności jest próbą nowożytnych światopoglądów.

Prototyp Stawrogina, Spieszniew, nadawał się do tej roli wspianiale. Kobiety zadziwiał urodą, mężczyzn – ideami. Idee i erotyka miały dla niego to samo znaczenie. Jest to zresztą połączenie, które fascynowało wielu zawodowych rewolucjonistów. „Nie tylko damy, lecz i młodzi Polacy – pisał Bakunin – szczególnie z arystokratycznej partii Czartoryskiego, powariowali na jego punkcie”. Imponował im głębią intelektualnych rozmyślań, płomiennymi przekonaniem. Sam Dostojewski uległ kiedyś jego czarowi. Po pierwszej rozmowie ze

Spieszniwem przyznał się później swemu przyjacielowi Janowskiemu: „Jestem teraz z nim i należę do niego. Czy pan rozumie, że mam teraz swego Mefistofelesa”.

Ostentacyjna podłość Stawrogina przypomina oczywiście Molierowskiego Don Juana. Nuda i zblazowanie spokrewnią go z wielkimi Uwodzicielami romantyzmu. Ale w Stawroginie uderza przede wszystkim jedna cecha Don Juana: lekkomyślny stosunek do słowa. Słowo Uwodziciela nigdy bowiem nie zdążało do prawdy. Służyło raczej oszukiwaniu i zwodzeniu. Słowo to karta w grze pozorów. Don Juan dawał słowo, ale nigdy go nie spełniał.

Trzeba tedy przyznać, że Stawrogin był jakby Don Juanem mimowoli. To prawda, że zaszczyił Szatowowi i Kiryłowowi idee, w które sam szybko przestał wierzyć. Ale w chwili, kiedy je propagował, wierzył w nie głęboko. Działo się to jeszcze przed rozpoczęciem akcji i wszystko, co wiemy na ten temat, wyczytujemy z pretensji, które formułuje Szatow. Przyczyny i mechanizm odchodzenia Stawrogina od idei, które głosił z taką pasją, nie zostały w powieści dokładnie wyjaśnione. Z rozmowy Stawrogina z Szatowem możemy wnioskować, że ten człowiek poszukujący idei niewzruszonej, transcendentalnej, rozczarował się do mesjanizmu rosyjskiego, ponieważ dostrzegł, iż jest to „wynałazek” ziemski. Stawrogin nie był w stanie zachwycić się chrześcijaństwem zredukowanym do płaskiej idei politycznej. Potwierdza to zdanie Dostojewskiego o Stawroginie, które nie weszło do powieści: „Udało mu się stworzyć ideał, ale w tym samym czasie poczuł, że wszystko to jest tylko jego własnym wynalazkiem (...)”. Wydaje się więc, że kolejne zdrady światopoglądów wynikały z faktu, że straciły one wyższy sens, przestały być wyrazem wiecznej prawdy. Objawione przez Boga prawdy religii mogły uchodzić za niewzruszone. Wymyślone przez człowieka

ideologie z natury swej są względne. Ateizm rodził relatywizm. Relatywizm uczył pogardy dla światopoglądów. Pogardzający ideologiami Stawrogin stał się zdradliwym Don Juanem. Rzucił wielkie zdania, układał światopoglądy i odchodził od nich jak od stołu po uczcie. Ludzie zakochiwali się w jego słowach, a Don Juan był już za dziesiątą górą, rozczarowany i znudzony. Ateista nie może być wierny jednej ideologii, chyba... chyba że wpadnie w rodzaj ideologicznej bigoterii i uwierzy w światopogląd jak w Boga. Stawrogin nie mógł uwierzyć w żadną ideę. Kirilow ma rację. Jest to żywa antynomia tezy i antytezy, które nie mogą znaleźć zwieńczenia w syntezie: „Jeżeli Stawrogin wierzy, to sam nie wierzy, że wierzy. A jeżeli nie wierzy, to także sam nie wierzy, że nie wierzy”. Jest to poniekąd kołowrót ciągłej negacji, która ujawniła dramat intelektualny, określanany w wieku XX przez Paula Valery’ego jako *la comedie des idees*, a przez Jamesa Joyce jako *acomedy of letters*.

Wynik trzech prób był więc bardzo smutny. Stawrogin sprawdził, że ma siłę, ale jednocześnie zrozumiał, że nie wie, do czego mógłby ją zastosować. Wszystko jest bez sensu, ponieważ wszystko jest „wynalazkiem” człowieka. Relatywizm osłabił siłę jego woli: „Moje chęci są zawsze słabe: nie mogą kierować”. Znudziła mu się nawet negacja, ponieważ negacja też musi mieć jakiś kierunek, aby miała sens. Dlatego jego bunt ma charakter chłopięcych złościwości. Stawrogin nie jest ani gorący, ani zimny. Jest letni. Rozmiar i znaczenie jego klęski określają słowa *Apokalipsy* cytowane przez Stiepana Trofimowicza: „Znam twoje czyny, że ani zimny, ani gorący nie jesteś. Obyś był zimny albo gorący! A tak, skoro jesteś letni i ni gorący, ni zimny, mam cię wyrzucić z mych ust: Bo mówisz «jestem bogaty» i «wzbogaciłem się» i «niczego mi nie potrzeba», a nie wiesz, że to ty jesteś nieszczęsny i godzien litości, biedny, i ślepy, i nagi” (*Apokalipsa* 3, 15–17). Skończył go ostatni z siedmiu grzechów głównych: *unynije*,

smutek, przygnębienie, nuda. Kiedy Stawrogin pisał swój pożegnalny list, najbardziej przewrotny z diabłów, Acedia, rozpoczął taniec zwycięstwa. Znużony Stawrogin ma na wszystko jedną odpowiedź: „Po co?” Toteż kuszony przez Piotra, aby został panem świata, rzuca mu również swoją nieśmiertelną odpowiedź-pytanie: „Po co?”.

Kiedy Don Juan rzuca pytanie „Po co?”, w jego pobliżu słychać już kroki Komandora. Pytanie o sens działania, o radość przeżyć może wywołać zwątpienie i niepokój u każdego człowieka, tylko nie u Don Juana. Nuda jest zdradą donjuanizmu i zniewagi tej Los-Komandor darować nie może. Zblazowani Don Juani romantyzmu wiedzieli dobrze, że nuda to przedzimek śmierci.

Stawrogin, który gestem znużonego rosyjskiego panicza odsunął od siebie kusiciela, ma teraz dwie możliwości do wyboru. Może żyć lub może umrzeć. Życie oznacza wierzyć. Stawrogin wie o tym doskonale. W brulionach znajduje się taka scena. Szatow, rozgorączkowany mesjanistycznymi fantazjami Stawrogina, pyta go w uniesieniu: „Skoro tak, to w czym w końcu tkwi problem?”. „Problem – odpowiada tam Stawrogin – jest ciągle taki sam: czy człowiek cywilizowany może wierzyć?”. Mikołaj Wsiewołodowicz odpowiada przecząco na to pytanie i tym samym wybiera śmierć.

Stawrogin wypowiedział się, w jakim przypadku mógłby popełnić samobójstwo. Gdyby dokonał szczególnie hańbiącej i śmiesznej zarazem zbrodni, którą ludzie pamiętaliby i opluwali przez tysiąc lat, wówczas zainteresowałaby go myśl, że jeden wystrzał w skroń wszystko by nagle skończył. Kiedy pisał list do Darii uważał najwyraźniej, że nie zdobył się na taką zbrodnię. Jednocześnie ciągle jeszcze nudziła go

idea, że człowiek cywilizowany, który nie może uwierzyć, powinien albo podpalić świat, jak tego żąda Piotr, albo zabić się. Zazdrości Kirilowowi, który tak . przenikliwie zdemaskował źródła jego pustki: „Ja nigdy nie mogę stracić rozsądku i nie mogę uwierzyć w ideę w tym stopniu, co on. Nie mogę nawet w tym stopniu zainteresować się ideą. Nigdy, nigdy nie mógłbym się zastrzelić”. Ponieważ jednak się powiesił, musiała go uderzyć jakaś idea. Musiał dojść do wniosku, że popełnił nikczemną zbrodnię. Jaka to była zbrodnia?

Stawrogin wiedział, że w świecie bez Boga światopogląd, idea, jako twór człowieka, podlega krytyce rozumu. Im bardziej błyskotliwa jest inteligencja, tym bardziej bezlitosna jest krytyka

Stawrogin wiedział, że w świecie bez Boga światopogląd, idea, jako twór człowieka, podlega krytyce rozumu. Im bardziej błyskotliwa jest inteligencja, tym bardziej bezlitosna jest krytyka.

Zadaniem rozumu w cywilizacji

apostatycznej jest doprowadzenie do wzajemnej redukcji światopoglądów. Człowiek wykształcony, jeśli nie będzie traktował swej idei uczuciowo, jeśli nie zamieni jej w rodzaj nowej religii, jeśli w nią nie uwierzy, sam, systematycznie i zgodnie z logiką swych racjonalistycznych założeń, wyszydzi ją i odrzuci. Ateista to automat nieustannego szyderstwa. Odrzucając Chrystusa, odrzucił idealne „ja” człowieka i tym samym – ponieważ osobę konstituuje nieustanny dialog ze swoim idealnym „ja” – przekreślił siebie jako indywidualność. Żaden światopogląd nie jest w stanie dostarczyć mu idealnego wzoru osobowości, ponieważ idea, która nie jest wiarą, przepływa przez jego

duszę, zostawiając po sobie. gorycz pustki. Tylko wiara może zatrzymać ideę w człowieku i uczynić z niego osobę. Niewiara rozkłada Ego. Dlatego Stawrogin, jak Raskolnikow, jest „umiecionym domem”. Ale duszę Raskolnikowa umiotła jedna idea zbrodni. Dom jego duszy był pusty, ale przecież istniał. Mógł do niego wejść Jezus Chrystus. I wszedł. Duszę Stawrogina przemienił młyn nowożytnych światopoglądów na proch. Stawrogin zniszczył dom swojej duszy. Spalił próg osoby. Został sam ze swoją pustką. Jego ateizm nie był – jak w wypadku Stiepana Wierchowieńskiego – przedszkolem wiary. Dlatego Dostojewski uważał go za bohatera tragicznego. „Ta druga postać – pisał o nim – jest równie mroczna. Jest to również złoczyńca. Ale wydaje mi się, że postać ta jest tragiczna, chociaż wielu po przeczytaniu powie na pewno: «A cóż to takiego?»”.

Wiaczesław Iwanow i Mikołaj Bierdiajew uważali, że opustoszenie Ego samo w sobie jest faktem okropnym. Tak, to prawda. Ale należy zawsze pamiętać, że fundament koszarnej utopii Szigalewa jest właśnie depersonalizacja człowieka. Stawrogin, którego Piotr kreował na legendarnego cara świata, w którym Szatow widział zbawiciela Rosji, jest w gruncie rzeczy tylko śrubką gotową do wmontowania w potworny społeczny mechanizm Szigalewa. Stawrogin sam siebie przekształcił w materiał niezbędny dla totalitarnego ideału szigalewskiej szczyzny. Wielu ludziom wyrządził zło, ale najgorsze zło wyrządził sobie. I to właśnie była ta potworna zbrodnia, która go nareszcie wytrąciła ze stanu nudy. „Dumny bóg” nie mógł znieść tego, że spadł na dno szklanki z muchotłukiem. „Wiem, że powinienem zabić siebie, znieść siebie z powierzchni ziemi jak nikczemnego owada. Lecz boję się samobójstwa, gdyż boję się okazać wspaniałomyślność. Wiem, że to byłoby znowu oszustwo, ostatnie oszustwo po tylu innych”. W brulionie zaraz po tych słowach były jeszcze następujące zdania: „(Przeszkadza cynizm). Ponadto niczego nie szanuję na ziemi na tyle, aby uważać siebie za –

nikczemnego owada”. Tekst ostateczny świadczy, że przemysłał rzecz do końca i zmiotł siebie z powierzchni ziemi, ponieważ zrozumiał, że był nikczemnym owadem.

Depersonalizacja człowieka, która jest jednym z głównych tematów tej powieści, znalazła wyraz w przemianie ludzi w owady. W brulionach Stawrogin, uczący Szatowa rosyjskiego mesjanizmu, stwierdza w pewnym momencie, że ludzie, którzy mogą żyć poza problemem wiary i ateizmu, są jak robaczki. Ale okazuje się, że nie tylko banalni „ludzie interesu” lub motłoch, którym tak bardzo gardzi Stawrogin. Robaczkami są również ideolodowie, którzy problematykę wiary uczynili solą swego życia. Rosja w *Biesach* przypomina bowiem niesamowitą alegorię Lebiadkina. To jest szklanka, a może próbówka – jak wyrażał się uczenie Piotr – z robactwem. Z muchami, muszkami, karaluchami i innymi nikczemnymi owadami.

Stawrogin, ostatni robak, który spadł do tej szklanki, nie jest tajemnicą. W jednej z wielu odrzuconych wersji swej rozmowy z Szatowem zapewnia co prawda, że na przykład „pluskwa jest tajemnicą”. I tłumaczy swemu rozmówcy, że aby ją poznać, trzeba choć na minutę samemu zostać pluskwą. W stanowisku Stawrogina znalazła wyraz mistyfikacja typowa dla ludzi, którzy ulegli dehumanizacji i fakt utraty swego człowieczeństwa usiłują otoczyć niezwykłością. Człowiek, który wie, że czeka go metamorfoza w pluskwę czy innego nikczemnego owada, pragnie odgrodzić się od poznania tych, którzy pozostali ludźmi. Człowiek przepluskwiony chce uchodzić za kantowską rzecz samą w sobie. Ludzie-owady otaczają sakralną tajemnicą swój obrzydliwy grzech. –

Stawrogin – powtarzam – nie jest żadną tajemnicą. Jest to zwykły, trochę zblazowany, pubertalny kontestator, który natomiast wydobył na jaw sytuacje typowe dla rosyjskiego życia ideowego. Wizja Dostojewskiego była godna zaiste jego przewrotnego talentu. Oto ludzie, którzy niszczą swoje „ja”, ponieważ wierzą w pustkę. Oto ludzie, którzy odsprzedają swoją wolność – pustce. Oto ludzie, którzy po metamorfozie w owada giną lub – jak Piotr – znikają z powierzchni ziemi rosyjskiej. Co do jednego. Nacjonalista Szatow, rewolucjonista Piotr, pusty Stawrogin i chytry Lebiadkin. Wszyscy spadają na dno szklanki z robactwem. Za chwilę przyjdzie Nikifor, czyli – jak twierdził kapitan Lebiadkin – Natura, i wychlusnie tę obrzydliwą zawartość może w nicość, może w pył międzygwiazdny, a może w twoją lub moją twarz.

Ryszard Przybylski

Tekst pochodzi z *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, nr 4, 1972 r., s. 9-37.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
