

M i c h a ł K r u s z e l n i c k i

**„Straszna” i „dziwna” zwykłość człowieka.
Problem rozumienia postaci w dziele
F. Dostojewskiego
(w świetle opowiadania *Wieczny mąż*)**

Słowa kluczowe: *F. Dostojewski, gościnność, interpretacja, język, rozumienie, tajemnica, „Wieczny mąż”*

Gdy mowa o Dostojewskim, z miejsca otaczają nas eksplorowane przezeń nie-strudzenie głębie filozoficznej i religijnej myśli, rozgorączkowane postacie, roztrząsające swoje „przekłète problemy” w nieskończonych dialogach. Niniejszy tekst będzie może zwodził pozorną błahością spraw, o jakich chce mówić. A mówić chce o zwykłych, przeciętnych ludziach – bohaterach mniej znanego czytelnikom i często marginalizowanego przez komentatorów opowiadania *Wieczny mąż*. Bohaterowie ci nie mają szczytnych celów i ambicji. Nie kieruje nimi żadna wielka idea, którą nauczyliśmy się uznawać za główny punkt wyjścia powieści Dostojewskiego (por. Grossman 1925, s. 17; Bakhtin 1984, s. 78). U niektórych badaczy daje się wręcz wyczuć pewien żal w stosunku do Dostojewskiego, że w opowiadaniu *Wieczny mąż* wykreował postaci, dla których ważny jest tylko „materialny i duchowy komfort, a nie ideał”. Niekiedy, jak u Walerego Kirpotina, ten delikatny wyrzut łagodzony jest obserwacją, że narzuciwszy sobie samemu węższe niż zazwyczaj ramy kompozycyjne i pisząc dla podratowania finansów, pisarz dokonał świadomego „samoograniczenia się w twórczości”, dlatego niejako „musiał” odciąć, uwolnić swoich bohaterów – Aleksego Iwanowicza Wielczaninowa i Pawła Pawłowicza Trusockiego – od „tego trudnego, wzniosłego i tragicznego filozoficznego brzemienia”

(Kirpotin 1980, s. 198, 197, 203), pod jakim uginają się inni „zwykli ludzie” w głównych powieściach, choćby Lebediew w *Idiocie*.

Co istotnego ma nam do powiedzenia Dostojewski, gdy nie pisze o metafizycznych głębiach egzystencji? Odpowiedź brzmi: zawsze to samo. Zaprasza do namysłu nad zagadką bycia człowiekiem, nad tym, jak trudną, niemożliwą wręcz rzeczą jest ostateczne wyjaśnienie jego tajemnicy, a wreszcie, że sam gest zgłębiania, sądzenia, również interpretowania drugiego człowieka jest gestem ryzykownym i ambiwalentnym, przed którym ludzka *psyche* próbuje się bronić. W tym konsekwentnym uchylaniu się przed interpretacyjnym ujednoznaczeniem znajduje ona potężnego sprzymierzeńca w językowym artyzmie rosyjskiego prozaika. Psychologiczno-filozoficzny pogląd Dostojewskiego na jednostkę uzyskuje wyraźne odzwierciedlenie w poetyce jego dzieł. Niniejszy tekst bada i naświetla ten związek w drodze analizy tekstu opowiadania *Wieczny mąż*.

Historia stara jak świat. Po śmierci żony pewien człowiek (Trusocki) dowiadyuje się, że dziewięć lat wcześniej miała ona romans z jego dobrym przyjacielem (Wielczaninowem). Panowie spotykają się. Jest też dziecko – urodziwa dziewczynka – lat dokładnie dziewięć. Jakie zakończenie tej historii spisało pióro Dostojewskiego?

W zachowaniu Pawła Pawłowicza Trusockiego najbardziej rzuca się w oczy permanentne wahanie, nagłość i erratyczność; on nie wie, co i dlaczego zrobi za chwilę, już od momentu pierwszych, niby przypadkowych spotkań z Wielczaninowem na ulicy. Patrzy na niego „jak gdyby zbyt uważnie” (Dostojewski 2018, s. 15; Dostojewskij 1972–1990, t. IX, s. 11)¹, niby chce podejść i się przedstawić, ale nie podchodzi, co do tego stopnia irytuje Wielczaninowa, że ten z miejsca zaczyna myśleć o tajemniczym jegomościu jako „uprzykrzeńcu”, „kanalii” i „bydlęciu”. Zapytany o cel wizyty w środku nocy, Trusocki odpowiada, że „wcale nie miał zamiaru przychodzić, a jeśli tak się stało, to przypadkiem...” Trusocki nie wie, dlaczego przyszedł i czy w ogóle chciał przyjść. Nie mamy pewności, po co w ogóle przyjechał do Petersburga. Czy po to, by odnaleźć i rozprawić się z byłymi kochankami swojej żony, czy tylko aby dopełnić formalności objęcia posady w innej guberni? On sam mówi

¹ W dalszym ciągu artykułu cytaty z polskiego tłumaczenia *Wiecznego męża* podawane są w nawiasach już bezpośrednio w tekście. Wszystkie cytaty z przywoływanych dzieł Dostojewskiego zostały porównane i zestawione z wersjami oryginalnymi według standardowej edycji Rosyjskiej Akademii Nauk (Dostojewskij 1972–1990).

jednak, że „nie o to chodzi” (s. 25). Czy chce się zemścić na Wielczaninowie i Baugatowie (to drugi odnaleziony adorator jego żony), cisnąć im w twarz „swoją krzywdę” (s. 55), czy może chce „rzucić się w objęcia właśnie kogoś z tych dawnych [...] świadków i uczestników przeszłości... i tylko po to, żeby się wypłakać” (s. 31–32)? Może po prostu błaznuje i wzorem „człowieka z podziemia” świadomie poniża samego siebie, próbując wyglądać na nędzniejszego, niż jest w rzeczywistości? André Gide jest przekonany, że: „Paweł Pawłowicz w głębi siebie rozkoszuje się swoją zazdrością, [...] potrzebuje i szuka cierpienia. Takie poszukiwanie cierpienia odgrywało już dużą rolę w *Notatkach z podziemia*” (Gide 2003, s. 162). W dalszym ciągu artykułu będziemy się wielokrotnie przekonywać, że taki pośpiech w czytaniu i interpretowaniu postaci Dostojewskiego nie jest wskazany.

Wielczaninow próbuje rozwiązać zagadkę nieoczekiwanego a przykrego gościa. Gdy już tylko wydaje mu się, że odgadł tajemnicę jego charakteru, Dostojewski wkracza z sugestią, że coś ciągle się wymyka z psychologicznej układanki, że osobowości drugiego człowieka nie sposób jednoznacznie pojąć w najbardziej nawet wnikliwej „analizie”: „W jego spojrzeniu błysnęło nagle coś zupełnie nowego i nieoczekiwanego, co całkiem zmieniło wyraz jego twarzy, wykrzywionej dotąd złośliwie i podle” (s. 62).

Trusocki wyznaje Wielczaninowowi przyjaźń, pomimo wszystkiego, co przez niego wycierpiał, i wybiega z mieszkania. Wielczaninow występuje z kolejną hipotezą: „E, pijany błazen, i tyle. Doprawdy, nic więcej” (s. 68). Potem jeszcze dwukrotnie, m.in. w rozmowie z Klaudią Pietrowną, powtórzy: „To pijany błazen, i tyle! Nie ma co się go bać!” (s. 72). Czy rzeczywiście „nic więcej”? Poprzez drastyczną opowieść właścicielki hotelu, w którym mieszka – Marii Sysojewny – Dostojewski wydaje się umacniać czytelnika w przekonaniu, że Paweł Pawłowicz jest odpychającym, nieczułym pijakiem, odreagowującym swoje nieszczęścia na 9-letniej córce – Lizie. Wyzywa ją od „bękartów”, straszy, że się powiesi, że jakaś uliczna dziewczka, którą sprowadził na noc, będzie teraz jej „nową mamą”; na jej oczach kręci sobie stryczek ze sznurka od firanki, „a dzieciak biedny od przytomności odchodzi, krzyczy, rączkami go chwytając: «Nie będę, krzyczy, już nigdy nie będę»” (s. 70). Zatroškany Wielczaninow zabiera Lizę z tej Sodomy i Gomory do rodziny Pogorelcewów, ku skwapliwemu przyzwoleniu Trusockiego. Tam po dwóch dniach Liza zaczyna chorować i w końcu umiera. Ojciec ani razu do niej nie przyjechał, nie był też na pogrzebie. Liza umarła w rozpacz i strasznej samotności, do końca czekając, aż „tatuś” przyjedzie. Joseph Frank gotów jest twierdzić, że zachowanie Trusockiego względem Lizy „jest odrażające i że on *naprawdę* wyładowuje swój resentyment zarówno wobec nieżyjącej żony, jak Wielczaninowa na nieszczęsnym dziecku” (Frank 1997, s. 387).

A co jeśli Paweł Pawłowicz pije tak dużo właśnie dlatego, żeby *zapomnieć* o swoim postępowaniu wobec Lizy? Niełatwo czytelnikom postawić się

w sytuacji człowieka, który po latach dowiedział się, że jego córka najpewniej nie jest jego córką... Wygodniej uznać go za „potwora”. Tymczasem zdeptana duma i utrata godności to potężne siły, władające jednostką, Dostojewski dobrze to wiedział. Nikt nie przeniknął straszliwej dialektyki dumy i poniżenia głębiej od autora *Zbrodni i kary*. Rozpętana, potrafi i z kochającego ojca uczynić monstrum. Jednocześnie Trusocki potrafi wyznać, że Liza nigdy nie była mu obojętna i dalej nie jest: „A wie pan, czym była dla mnie Liza, czym była i jest? Była i jest! – wykrzyknął nagle jakby w obłędzie” (s. 67). Po śmierci dziewczynki Wielczaninow spotyka Trusockiego pod jakimś szynkiem, pijanego w sztok. Informuje go, że Liza umarła: „Zrozumiał wreszcie i twarz jego nagle jakby się zapadła” (s. 84). Trudno po przytoczonych wcześniej słowach i tej reakcji wnosić o nieczułości i sadyzmie Pawła Pawłowicza. André Gide rozprawiał m.in. o różnicy między „zachodnim” a „rosyjskim” pojęciem honoru. Polegać miałyby ona na tym, że człowiek Zachodu: „ma tendencję uznawać za oznakę charakteru skłonność do nieprzebaczenia, niezapominania, nieprzyznawania się. I oczywista, stara się jak może, by nie być w błędzie, a jeśli już to mu się przydarzy, to nie ma dla niego nic gorszego niż konieczność przyznania się do tego”, podczas gdy: „Rosjanin, przeciwnie, zawsze gotów jest wyznać swoje błędy – i to nawet wobec wrogów – ukorzyć się i oskarżyć” (Gide 2003, s. 108).

Na pierwszy rzut oka tak też wygląda sytuacja z Pawłem Pawłowiczem. Wszak rozsmakowuje się on w swojej hańbie, nieustannie wzmacnia obraz samego siebie jako upadłego degenerata, prowokuje wręcz Wielczaninowa do inwektyw i degradujących uwag na swój temat. Trudniej jednak dostrzec, że Trusocki ma też inne oblicze – dumne i godne („a wie pan, czym była dla mnie Liza?”), a w tej dumie skłonny jest posunąć się do ostateczności – np. porzucić kochane dotychczas dziecko. Ten jego rys objawia się również wtedy, gdy już po śmierci Lizy, wymieniając „jakieś zupełnie nienadające się do druku nazwisko”, posyła Wielczaninowa (który przyszedł prosić go o obecność na pogrzebie córki) do wszystkich diabłów, a „jakaś dzika, zwierzęca wściekłość wykrzywia mu całą twarz” (s. 85), gdy wreszcie próbuje w nocy zarznąć swojego „przyjaciela” brzytwą, pomimo iż tego samego wieczora ratował mu życie w obliczu jego nagłego „ataku wątroby”. O nie, Trusocki na pewno nie jest *tylko* „mieszkańcem podziemia”, ani też chciwie szukającym cierpienia „typowym” Rosjaninem, jak chciałby Gide...

Obraz charakteru Pawła Pawłowicza, jaki próbuje złożyć sobie w głowie Wielczaninow, nieustannie się rozpada, a pieczołowity analityk sam zdaje sobie z tego sprawę. Czytelnik widzi tę walkę bohatera o stworzenie sobie „koherentnego” obrazu „przeciwnika” oraz to, jak realizacja tej potrzeby nieustannie się oddala (Schapira 2004, s. 145). Bezustannie roztrząsając naturę relacji między Trusockim a jego córką Lizą, myśli:

„Więc jak [...] mógł ten potwór znęcać się tak nad biednym dzieckiem, które tak bardzo kochał, czy to w ogóle możliwe?” Lecz za każdym razem odpędzał natychmiast to pytanie, jakby oganiał się od niego; *było w tym pytaniu coś strasznego, coś, czego nie mógł znieść, czego nie można było rozstrzygnąć* (Dostojewski 2018, s. 87; podkr. moje – M.K.)

„Nie można rozstrzygnąć” – bardzo ważne słowa u Dostojewskiego. Nie ma znaczenia, jaką „intencję” miał pisarz w tworzeniu postaci Trusockiego czy Wielczaninowa. Frank twierdzi, że doszukiwanie się w Trusockim pozytywnych cech charakteru może odbywać się tylko „na siłę”, kosztem sprzeniewierzenia się pisarskiemu „zamiarowi” Dostojewskiego w tworzeniu tej postaci. A przecież Dostojewski podaje szczegóły z dawniejszego życia Pawła Pawłowicza, ukazujące go jako „nieszkodliwego, przyjaznego, wielkodusznego człowieka, doprawdy nazbyt wręcz uczynnego i ufego na swoją własną szkodę” (Frank 1997, s. 387). Wielczaninow wyznaje Klauдії Pietrownie Pogorelcew – której opiece powierzył porzuconą przez Trusockiego Lizę – że kiedyś, jeszcze w T., „potrzeba mu było nagle czterech tysięcy, a on dał mu je w jednej chwili, bez żadnych dokumentów, ze szczerą radością, że mógł się przysłużyć” (s. 55). Istnieje oczywiście szereg „oczywistych” przykładów podłości i niskości postępowania Trusockiego, przede wszystkim w związku z Lizą. Ale Dostojewskiego psychologiczna wizja człowieka po prostu nie pozwala wyczerpać prawdy o jednostce w jednym tylko wglądzie, zamknąć w stabilnych ramach, przesądzić o jej „dobru” bądź „złu”. Pisarza fascynowało raczej współistnienie, naprzemienność i stały konflikt tych dwóch sił w człowieku i to właśnie na tej idei wymodelował swoje najwybitniejsze, najbardziej spektakularne postaci.

W drugiej części opowiadania Trusocki jest już dobrze ubrany, na ogół trzeźwy i w ogóle lepiej się „prowadzi”. Dostał posadę i jak gdyby nigdy nie oznajmia Wielczaninowowi swoje nowe marytalne plany. Prędko okazuje się, że Wielczaninow, pomimo inaugurującej drugą część opowieści deklaracji o „zupełnie innych odczuciach” względem „naprzykrzeńca”, wciąż nie ma pojęcia, co myśleć o Pawle Pawłowiczu i jaką wobec niego przyjąć postawę: „Odpowiedziałwszy owo «dzień dobry», Wielczaninow aż sam się zdziwił. Wydało mu się okropnie dziwne, że spotyka teraz tego człowieka bez wszelkiej złości i że w tej chwili ma względem niego jakies zupełnie inne uczucia, a nawet coś skłania go do całkiem nowego z nim obejścia” (s. 89). A po chwili: „poczuł okropną ochotę, aby się od niego odczepić; pragnienie, aby zmienić się względem niego, znikło w jednej chwili” (s. 89).

Przedmiotem ślubnych kalkulacji Trusockiego jest szósta z kolei, najmłodsza córka Zachliebinów – Nadia. I znów, jakże łatwo „wyrobić sobie opinię” o „niskiej” naturze bohatera, dowiadując się o motywacjach, stojących za wyborem właśnie tej najmłodszej córki:

...to mnie właśnie ciągnęło, właśnie to, że na pensję jeszcze chodzi, z tornistrem, a w tornistrze zeszyciki, ołóweczki, he-he! Tornister właśnie tak zniewolił moje myśli. Właśnie ta niewin-

ność. Nie chodzi mi wcale o urodę, ale o to właśnie. [...] Przecież to po prostu świeżutkimi jabłuskami pachnie! (Dostojewski 2018, s. 97).

Zapewne nic nie stałoby na przeszkodzie, by przyjąć w całości ten tak „oczywisty” dowód niegodziwości i perfidii Trusockiego, gdyby nie fakt, że Wielczaninow, którego oczami oglądamy wszak tę postać – jakże przecież uważny obserwator i znawca ludzkich dystynkcji – sam nie jest pewien, czy ma uwierzyć najnowszej odsłonie „prawdy” o Pawle Pawłowiczu:

Czy on rzeczywiście jest taki? – pomyślał ze złością. – Czy nie ma w tym jakiejś sztuczki, że mnie dzisiaj zaprosił? Czyżby rzeczywiście liczył na moją szlachetność – myślał ciągle, prawie że obrażony tym ostatnim przypuszczeniem. Któż to właściwie jest: błazen, głupiec czy „wieczny mąż”? Przecież to nie do zniesienia!... (Dostojewski 2018, s. 97).

Który to już raz słyszymy te pytania? I wciąż żadnej odpowiedzi. „Czy on naprawdę jest taki”? Może cała narracja Trusockiego jest elementem jakiejś gry z Wielczaninowem, w którego oczach chce on uzyskać potwierdzenie swojej utraconej dziewięć lat temu godności? A może rzeczywiście „postanowił za wszelką cenę być szczęśliwy” – jak to określi później Wielczaninow, na co Paweł Pawłowicz „cicho i naiwnie” przyznał mu rację (s. 118). Może prawdą są jego słowa, że „nie może żyć bez żeniaczki [...] i bez nowej wiary; uwierzę i wtedy dopiero ożyję na nowo” (s. 119). W co i dlaczego chce „uwierzyć” Trusocki? W miłość? Szczęście? W to, że kobiety mogą kochać stale i bezwzględnie, nie zdradzając z innym, że życie można powtórzyć, tym razem bez błędów? Jeśli tak, to ten problem wiary pomimo wszelkich przeciwności losu nie jest niczym płytkim i błahym, wręcz przeciwnie, jest stałą dyspozycją ludzkiej duszy, może zwłaszcza rosyjskiej... A czy naprawdę mamy uwierzyć, że Paweł Pawłowicz poważnie myśli o poślubieniu 15-letniej Nadii Zachliebinej? Nie bardzo. Przecież musi doń docierać podświadomie, że jako pretendent do jej ręki wygląda śmiesznie. Pod koniec opowiadania spotykamy go w roli męża pani Olimpii Siemionowny, owszem, kobiety „wyzywającej urody”, lecz przecież już w stosownym wieku. Myli się tym razem Frank, orzekając, że „perwersyjność jego [Trusockiego – M.K.] niezdrowego pożądanego [do Nadii Zachliebinej – M.K.] *ponownie wskazuje*, w jak małym stopniu *Dostojewski chce* wzbudzać jakiegokolwiek łatwe współczucie dla Trusockiego. Jego plan małżeński w *oczywisty sposób* jest pokrętną manifestacją jego ego, które przekierowało potrzebę samoutwierdzenia się na wysiłek przejęcia roli Wielczaninowa jako triumfującego uwodziciela” (Frank 1997, s. 390). Pudło! Tekst Dostojewskiego mało kiedy „chce” cokolwiek „wskazywać” i równie rzadko to, co jego bohaterowie robią czy postanawiają, dzieje się „w oczywisty sposób”. A już na pewno nie w tak złożonych psychologicznych relacjach interpersonalnych, z jakimi mamy do czynienia między bohaterami *Wiecznego męża*.

Czy zasadne jest twierdzenie, że Wielczaninow ciągle tylko „analizuje” Trusockiego w beznamiętny sposób? Taką perspektywę przyjmuje wielu komentatorów. Jest w postaci tego „byłego światowca”, przynajmniej, jakiś przerost racjonalnego myślenia nad spontanicznym, „rosyjskim” czuciem i doświadczeniem świata i drugiego człowieka. Kirpotin, z niejakim żalem konstatujący brak „wielkich ideałów” u bohaterów opowiadania, twierdzi, że z powodu narzucenia sobie samemu rygorystycznych ram kompozycyjnych, Dostojewski nie mógł obdarować Wielczaninowa – tego „pospolitego Don Juana” – „ani rozumieniem uniwersalnej wspólnej odpowiedzialności, ani smutkiem z powodu niezdolności do prawdziwej miłości. [...]. Nie mógł pozostawić Wielczaninowowi wielkodusznych porywów serca, aby mógł on wyjść na spotkanie Trusockiemu i pogodzić się z nim” (Kirpotin 1980, s. 207). Badacz zwrócił też uwagę, że w szkicach do opowiadania Dostojewski zamierzał uczynić z Wielczaninowa jednego z tzw. rosyjskich „zbędnych ludzi” (Kirpotin 1980, s. 208), wyalienowanych, wiecznie czujących się obco wśród swoich, rozważających wyjazd „za granicę” (z rozdziału pierwszego dowiadujemy się, że „niekiedy przychodziło mu na myśl, aby rzucić to wszystko [...], wyjechać, gdzie oczy poniosą, ot, choćby na Krym”, s. 13), bo odciętych od autentycznego, radosnego doświadczenia rosyjskiej ziemi. Andrzej Walicki zauważał, że takie wykorzenienie rosyjskiego człowieka i wynikający z niego „ateizm”, podlegają, zarówno w prozie, jak publicystyce Dostojewskiego, częściej i zjadliwej krytyce (Walicki 1980, s. 321–322) i „źle” świadczą o danej postaci.

Tyle co do „poglądów” i „intencji” pisarza, my jednak patrzmy na kształt zostawionego przezeń tekstu! Co w obliczu przytoczonej wyżej opinii mamy uczynić z faktem, że Wielczaninow nie zwraca Pawłowi Pawłowiczowi bransoletki, którą z pogardą odrzuciła Nina Zachliebina i kazała cisnąć ją niedoszłemu narzeczonemu w twarz? „Pan pewnie przez współczucie nie oddał mi tej bransoletki, co?” – pyta Trusocki, a Wielczaninow – choć z „gniewem” – odpowiada: „No tak, przez współczucie” (s. 131). Co z innymi przebłyskami rozumienia i empatii wobec Trusockiego? Przebłysk taki ma miejsce w momencie, gdy Paweł Pawłowicz biega wokół złożonego boleścią Wielczaninowa i robi mu okłady z „gorących talerzy”, a my słyszymy wyznanie zasypiającego chorego: „pan jest lepszy ode mnie! Teraz rozumiem już wszystko, wszystko... dziękuję” (s. 134). Inna sprawa, że jeśli Wielczaninow coś rzeczywiście „zrozumiał”, to Dostojewski nie kwapi się do powiedzenia nam, co...

Po tym pokazie bezinteresownej troski następuje scena kulminacyjna, w której Trusocki usiłuje zabić Wielczaninowa. Na pograniczu jawy i snu ten ostatni instynktownie chwyta opadającą na niego rękę, czując, jak ostrze brzytwy przecina jego własną dłoń. To, co dzieje się później między dwoma bohaterami, jest po prostu niesamowite. Wszystko odbywa się w ciszy i powoli. W ciszy walczą ze sobą, potem Wielczaninow bez słowa otwiera okno,

następnie „z wolna” podchodzi do szafy, by wziąć ręcznik i zatamować płynącą z dłoni krew. Bez słowa podnosi z dywanu otwartą brzytwę i chowa ją w biurku. Na Trusockiego ani razu nie patrzy. Wreszcie podchodzi do Pawła Pawłowicza i zaczyna mu się przyglądać. Ten zaś wypowiada tylko jedno słowo: „Wody”. Na co Wielczaninow nalewa mu szklanekę i zaczyna go „własnoręcznie poić” (s. 137). „Własnoręcznie” poi człowieka, który chciał go zabić we śnie! Opuszcza pokój, zamyka drzwi na klucz, zasypia. Następnego dnia „nie mógł zrozumieć, po co właściwie zamknął Pawła Pawłowicza i dlaczego nie pozwolił mu pójść od razu do domu”. Jego niedoszły zabójca siedział tymczasem w pokoju już ubrany. I tylko jedno zdanie pada z ust Wielczaninowa: „Niech pan idzie!” (s. 138).

Dostojewski pokazuje, że milczenie, pojedynczy gest, wyraz oczu czy twarzy objawić mogą zupełnie inne dyspozycje i cechy bohatera, niż to może uczynić dialog słowny, jakże często przyczyniający się do tworzenia sobie nazbyt prędkiego, a tym samym niepełnego obrazu drugiego człowieka. Konstatacja ta, zauważmy, idzie na przekór jednemu z najsłynniejszych twierdzeń Michaiła Bachtina, że jedynie w komunikacji słownej, w dialogu, odstąpić można „prawdę” o drugim człowieku: „Gdy dialog się kończy, kończy się wszystko” (Bakhtin 1984, s. 252). Nie zawsze tak jest; trzeba to tylko umieć pokazać w interpretacji, np. analizując „poetykę ciszy” w dziełach Rosjanina. Na przykład w *Zbrodni i karze* ikoniczne przedstawienia Soni, układy jej sylwetki, ciche gesty, pokorne spojrzenia, zaledwie wyszeptane słowa niosą sensy, które nie zostaną zrozumiane przez najbardziej nawet domyślnego czytelnika, dopóki nie odwoła się on do tradycji i specyfiki rosyjskiej duchowości.

Przedostatni rozdział opowiadania Dostojewski przewrotnie zatytułował „Analiza”. Wielczaninow po raz ostatni rozmyśla, podsumowując niejako swoje psychologiczne „wglądy” w osobowość Trusockiego. Cały ten proces myślowy, od początku zachodzący w głowie bohatera, Dostojewski przyrównuje w końcu do „przelewania z pustego w próżne”. Czy dowiedzieliśmy się, dlaczego Paweł Pawłowicz chciał go z zimną krwią zamordować? Nie. Wielczaninow, zmęczony deliberowaniem nad tą kwestią, zasypia, by nazajutrz zbudzić się „z jakimś nowym i zupełnie nieoczekiwanym przerażeniem”, wywołanym „niezbitym przeświadczeniem, że on (przy tym człowiek światowy), jeszcze dzisiaj, sam, z własnej woli, zakończy całą sprawę w ten sposób, że pójdzie do Pawła Pawłowicza” (s. 143). Po co? Nie wie. Wreszcie domyśla się, że idzie po to chyba, by „rzucić mu się w objęcia i zapłakać” (s. 144). Sam nie wierzy, że ma zamiar to zrobić, wstydzi się i gardzi za to sobą. Ale idzie. Za późno jednak. Pawła Pawłowicza już nie ma. Wyjechał.

Częściowo rację ma Siergiej Jasiński, twierdząc dość lapidarnie, że „wiedza Wielczaninowa o duszy Trusockiego jest chłodna [...]. Konieczne jest spotkanie, niezbędny jest żywy człowiek, a nie zimna wiedza o nim” (Jasiński 1994, s. 168). Dla nas ważniejsze jest coś innego, to mianowicie, że

Wielczaninow również nie jest w opowiadaniu postacią do końca zdefiniowaną i zamkniętą. Z pewnością przeważa w nim tendencja do zdystansowanej obserwacji i psychologicznej egzegezy drugiego człowieka. Ale jest w nim też empatia, litość, rozumienie, zwykła potrzeba bliskości i autentycznego współbycia z drugim, zupełnie inaczej więc, niż to można wnosić z lektury istniejących komentarzy do opowiadania.

Bachtin słusznie zauważa, że Dostojewskiego w ogóle nie interesował człowiek jako wcielenie jakichś typowych cech czy jako „specyficzny profil, złożony z jednoznacznych i obiektywnych rysów, które, wzięte razem, odpowiadają na pytanie: «Kim on jest?»» Nie, [...] co dla Dostojewskiego ważne, to nie w jaki sposób jego bohater jawi się światu, lecz przede wszystkim w jaki sposób świat jawi się jego bohaterowi i jak bohater jawi się samemu sobie” (Bakhtin 1984, s. 47). Czytanie i interpretowanie Dostojewskiego wymaga rezygnacji z traktowania danej postaci jak „obiekту” badania, co często przynosi efekt w postaci przypisywania przyczyny jego postępowania *brakowi* jakiejś istotnej kompetencji społecznej, moralnej, lub problemowi psychicznemu. Trzeba przestać występować z naszym zarozumiałym „on musi” czy „on powinien” tak a tak żyć (np. wierzyć w Boga, „otworzyć się na świat”, „pokochać drugiego człowieka”). Wszystko to bowiem ogranicza wolność i suwerenność, w jakie Dostojewski wyposażał swoich protagonistów. Zamiast tego warto rozważyć traktowanie bohaterów jako naszych *alter ego*. Wtedy i my przestajemy osądzać, zostajemy zamieszani w ich życie, wzloty i upadki, nawet w ich „winę”, odsłonięci we własnych rozterkach, podatni na zranienie, jak przystało czytelnikom wielkiej literatury.

Zwracano już uwagę, że zmiany w postawach i emocjach między ludźmi występują u Dostojewskiego „nagle”, „naraż”, „w jednej chwili”; jedna dyspozycja w okamgnieniu przechodzi w swoje przeciwieństwo: potulność i skromność w butę i wściekłość, czułość i tkliwość w obojętność lub surowe okrucieństwo, przyjaźń w śmiertelną wrogość, zrozumienie i empatia w chęć strasznego poniżenia drugiego, pokora posunięta aż do samoponiżenia w neurotyczną dumę. Wielczaninow „wykrzyknął *nagle*”; „wstał i *naraż* głośno i całkiem nieoczekiwanie się roześmiał” (s. 27); po pierwszym spotkaniu z Pawłem Pawłowiczem „poczuł *nagle* i zrozumiał tylko jedno” (s. 35); Trussocki „*nagle*, całkiem *nieoczekiwanie*, za pomocą dwóch palców zrobił sobie nad łysą głową rogi” (s. 60). Faktem jest, że Dostojewskiemu od początku zależało na tworzeniu interesujących, zajmujących czytelnika fabuł. „Jak nadać swojej narracji zdolność zawładnięcia apatycznym czytelnikiem?” – oto główne pytanie, z jakim, zdaniem Leonida Grossmana, związana była twórcza doktryna Dostojewskiego (Grossman 1925, s. 12). Na rzeczy jest tu jednak coś jeszcze. „Nic łatwiejszego – pisze inny badacz w kontekście dramatyzujących narrację zwrotów typu „nagle” – od tłumaczenia ich chęcią zainteresowania i uwiedzenia czytelnika. Jeśli dokładniej wczytać się w miejsca,

w których ukazane zostają takie «zmiany wyglądu», nie można nie dostrzec, że [...] odzwierciedlają one charakter przeżywanych przez bohaterów procesów psychicznych” (Bicyłli 1996, s. 488).

Cały szereg innych środków stylistycznych w prozie Dostojewskiego wprowadza ograniczenie, niepewność, zwątpienie w słuszność i zasadność tego, co zostało powiedziane o danym bohaterze czy zdarzeniu. „Po części”, „podobno”, „nieco”, „jakiś”, „jakby”, „jak gdyby” – wszystkie te określenia obliczone są na to, by nie domknąć wizerunku postaci w sposób pełny i definitywny. Ukazują one „wahanie się mówiącego – czy to samego autora, czy to którejś z jego postaci, oraz świadomość niemożliwości znalezienia formuły, która w sposób wyczerpujący wyraziłaby złożoność i wewnętrzną sprzeczność tej czy innej rzeczywistości, szczególnie zaś ludzkiego charakteru” (Bicyłli 1996, s. 486; por. Lichaczew 1976, s. 40).

I tak, w oczach Wielczaninowa utrzymuje się „odcień smutku i bólu, smutku *jakiegoś* mglistego, niczym niespowodowanego, ale głębokiego” (s. 8); zмага się on „z *jakimiś tam* wyższymi racjami” (s. 8); Trusocki „z *jakimś* przebiegłym uśmiechem spoglądał na mówiącego” (s. 59). Paweł Pawłowicz kiwa głową, „*jakby* dziwiąc się sam sobie i surowo oceniając” (s. 43), po chwili „aż unosi się na krześle ze wzruszenia, zresztą, *jak gdyby* miłego” (s. 44), dalej rzuca jakąś uwagę „zupełnie *jakby* wyskoczył zza węgła, całkiem *jak gdyby* tylko czekał, żeby wyskoczyć” (s. 59).

Wiele reakcji i zachowań bohaterów ma miejsce „nie wiadomo dlaczego”. Wielczaninowowi „było *nie wiadomo dlaczego* coraz weselej” (s. 27), „Paweł Pawłowicz nie miał wcale zamiaru «uciekać» i *nie wiadomo czemu* Wielczaninow zadał mu wczoraj to pytanie” (s. 41). Ten niestabilny i „chwijny” styl (Lichaczew 1976, s. 34) jest korelatem psychologicznej koncepcji człowieka, jaką Dostojewski przekazywał w swoim artystycznym świecie, człowieka jako bytu, którego tajemnicy nie sposób ostatecznie odkryć i racjonalnie wyjaśnić. Twórca *Wiecznego męża* „wychodzi z założenia o człowieku jako istocie zasadniczo irracjonalnej, w której świecie wewnętrznym [...] zawsze pozostaje jakaś sekretna głębia, stająca się źródłem nieprzewidywalnych impulsów, pragnień i postępów. Nikt nie może postawić na człowieku kropki, bo kropką taką jest tylko śmierć i to, co później – niewyraźalny Boży Sąd” (Jasienski 1994, s. 157).

Kolejnymi ulubionymi słowami Dostojewskiego w opisach postaci są: „straszny” i „dziwny” (Lubimow 1991, s. 13, 14). Liza poczuwszy, że zbyt wiele wyjawiała Wielczaninowowi o swoich relacjach z ojcem, popadła w „jakąś *okropną* zadumę” (s. 52); Wielczaninow „*straszliwie* chciał się jak najprędzej «dowiedzieć»” (s. 58), czy Paweł Pawłowicz się powiesił; słucha i patrzy na Pawła Pawłowicza „z *jakimś dziwnym*, coraz bardziej potęgującym się wrazeniem” (s. 27). Na wieść o śmierci córki Trusocki reaguje jednym słowem: „umarła”, tyle że wyszeptał je „*jakoś dziwnie*” (s. 84). „Dostojewski potrzebuje

nieokreślonych słów nie tylko po to, by pokazać, że uczucie jest niepełne, że trudno jest je opisać i zakomunikować. One również «tworzą atmosferę zagadkowości, niepokoju» – zauważa Mikołaj Lubimow (Lubimow 1991, s. 15, 13).

Niektórzy badacze zarzucali autorowi *Biesów* pośpieszność i niedopracowanie stylu. Rzeczywiście, bohaterowie Dostojewskiego rzadko pozują przed swoim twórcą jak przed malarzem, lecz widziani są i opisywani w ciągłym ruchu, działaniu (Grossman 1925, s. 126). Bachtin posuwa się aż do twierdzenia, że: „Bohater Dostojewskiego nie jest zobiektywizowanym obrazem, lecz autonomicznym dyskursem, *czystym głosem*; nie widzimy go, my go słyszymy” (Bakhtin 1984, s. 53). Ten dynamiczny bohater pozwala swojemu twórcy tylko na momentalne spojrzenie, a więc na prędkie – co wcale nie znaczy nieuważny czy pobieżny – szkic, rysunek. Dostojewski wystrzega się grubych kresek, ustytuczniających człowieka opisów. Dlatego w tak dużym stopniu skupia się na zmiennej mimice twarzy bohatera, wymowie spojrzeń, gestów, sylwetce ciała, głosie i jego intonacji itd.

Wyjątkiem w *Wiecznym mężu* jest początkowy opis Wielczaninowa – obfitujący w detale co do jego wyglądu, charakteru i codziennej konduity, sunący ciągiem przez siedem stron. Takie miejsca w prozie Dostojewskiego jawią się jednak jako „pułapki” zastawione na czytelnika, obiecujące mu miarodajny wgląd w „istotę” danej postaci, symulujące pewność wiedzy o niej, która dopiero później, w miarę rozwoju fabuły zostanie zweryfikowana. To nie we wstępnej deskrypcji, lecz w scenie pierwszego spotkania Wielczaninowa i Trusockiego odsłania się przed nami właściwy dla Dostojewskiego sposób opisywania postaci. Paweł Pawłowicz nie podlega żadnej obiektywnej reprezentacji, dowiadujemy się za to, że fakt rozpoznania go przez Wielczaninowa „błysnął mu w oczach”, w wyniku czego „twarz jego natychmiast rozplynęła się w najśłodszym uśmiechu”. „Mam przyjemność z Aleksym Iwanowiczem? – nieledwie zaśpiewał słodziutkim i śmiesznie niestosownym w tych okolicznościach głosem” (s. 24). Od teraz nieustannie nasza uwaga będzie zwracana na głos, oblicze i spojrzenie obu bohaterów, są to bowiem te cechy człowieka, które pozostają w ciągłym ruchu, potrafią „nagle” się zmieniać i dlatego służą Dostojewskiemu do nieustannego mącenia, podważania zanadto stabilizującego się wizerunku danego bohatera. Szalenie zatem istotne w interpretacji postaci u Dostojewskiego jest ciągle zadawanie sobie pytań: kto patrzy? kto słucha? kto opisuje? W przypadku Trusockiego odpowiedź brzmi oczywiście – Wielczaninow. Niezbędna tym samym okazuje się czujność w kwestii tego, jak ten ktoś jest nastawiony do danej postaci, dlaczego tak się dzieje oraz jakie to może mieć konsekwencje dla jej interpretacji przez czytelnika.

Dla Dostojewskiego typowy jest zabieg rozszczepiania obrazu bohatera czy danej sytuacji w oglądzie jednej, lub – jak w przypadku powieści *Idiota*

– nawet wielu różnych postaci. Celem jest, jak zawsze, osłabienie obiektywności przekazu narracyjnego o bohaterze.

Pamiętamy początkowy opis Stawrogina w *Biesach*. Padają w nim słynne słowa: „Mówiono, że twarz jego przypomina maskę...” Wielu komentatorów brnęło w temat tej „maski”, wnosząc na tej podstawie, że Stawrogin jest duchowo martwym i zamkniętym na ludzkie odruchy ateistą-nihilistą – złem wcielonym. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że narrator powieści wzmacnia czytelnika w takim przekonaniu. Ale to tylko pozór, narrator nie mówi bowiem wprost, że twarz Mikołaja była martwa, tylko używa wyrażen „jak gdyby” i „zanadto”: „[...] włosy miał jak gdyby zanadto czarne, jasne oczy jakoś zanadto spokojne i świetliste, cerę zanadto delikatną, rumieniec zbyt czysty i silny [...]. Chłopiec jak malowanie, a jednocześnie dziwnie jakoś odrażający” (Dostojewski 1992a, s. 43; Dostojewskij 1972–1990, t. X, s. 37). Niemniej jednak czytelnicy na ogół podążają skwapliwie za jego sugestią, „uprzedmiotawiają” postać w tak zdefiniowanej powierzchowności, we wrażeniu, w cudzym spojrzeniu, jak by powiedział Jean-Paul Sartre (Kruszelnicki 2019, s. 14). Tymczasem już po jakimś czasie narrator powiada o Stawroginie: „Teraz zaś [...] od razu wydał mi się skończenie pięknym i twarz jego wcale nie była podobna do maski” (Dostojewski 1992a, s. 168; Dostojewskij 1972–1990, t. X, s. 145). „Mówiono”, „wydał mi się...” Same subiektywne wrażenia, oceny, przepuszczone jeszcze przez uprzedzenia, pogłoski. To nie na nich powinna się opierać interpretacja postaci². Zamiast zawierzać takim narracjom zapośredniczonym, narracjom z drugiej ręki – choćby była to narracja postaci, z którą sympatyzujemy – warto się raczej zastanawiać, jakie emocje przeżywa dany bohater Dostojewskiego i dlaczego.

Swoich bohaterów, jak i w ogóle człowieka, Dostojewski widzi jako konglomeraty różnych, czasem nijak niemających się do siebie cech, których osobliwe sąsiedztwo sam czytelnik będzie musiał dopiero przeniknąć i rozgryźć (por. Lichaczew 1976, s. 35). „Był podniecony, a zarazem jakoś zmieszany i czuł się nijako. Wstyd mu było...” (s. 25). To w rezultacie jaki „był” i jak się „czuł” Wielczaninów? Czuł się nijako i *jednocześnie* podniecony, zmieszany, zawstydzony? „Był poniekąd zadowolony, że może być sam w domu” (s. 19). Czy można być „poniekąd zadowolonym”? Podobna figura nieco wcześniej: „Był człowiekiem nie tylko mądrym i rozsądnym, ale prawie że wykształconym i obdarzonym bezsprzecznie zdolnościami”. Czyli był wykształcony, czy nie był? Co to znaczy: być „prawie wykształconym”? Dostojewski nie bez powodu tak często używa spójników „ale”, „przy tym” czy „zarazem”, jak również przysłówka „zresztą”, wprowadzając one bowiem jukstapozycję, kontrast między dwoma obrazami, niezdecydowanie. Bardzo rzadko – głównie w przypadku wyidealizowanych postaci prawosławnych mnichów – występują w dziełach

² Tę myśl zawdzięczam rozmowie z Elżbietą Mikiciuk.

pisarza monolityczne charaktery o jednolitych kwalifikacjach, i reguła ta stosuje się też do postaci drugoplanowych, czyli w analizowanym przypadku – żony Trusockiego i kochanki Wielczaninowa – Natalii Wasiliewny: „Musiało więc być w tej kobiecie coś niezwykłego [...]. A jednocześnie wydawałoby się, że nie miała zupełnie danych po temu, żeby zniewalać i przyciągać”; „nie była nawet specjalnie ładna, a może po prostu była nieładna”; „spojrzenie miała jakoś nazbyt ostre”; „wielkoduszna, a zarazem bezgranicznie niesprawiedliwa”; „kochankowi była wierna, zresztą tylko dopóty, dopóki jej nie znudził”; „typ namiętny, okrutny i czuły” (okrutny i czuły jednocześnie!?) (s. 35–36) itd.

Główni bohaterowie *Wiecznego męża* nie przechodzą żadnej ewolucji, nie doznają wewnętrznej metamorfozy; nie ma nawet sugestii, że coś mogłoby się w nich zmienić. Pomimo wszystkiego, co wydarzyło się między Wielczaninowem a Trusockim, zarówno jedna postać, jak i druga pozostają dokładnie tymi samymi ludźmi, jakich poznaliśmy na początku. Dostojewski spokojnie mógł zakończyć swoje opowiadanie na tej scenie, w której Wielczaninow czyta dawny list swojej kochanki, a zarazem żony Trusockiego – Natalii Wasiliewny, w którym ta żegna się z nim, wyjawiając zarazem, że jest w ciąży. Scena ta sugerowałaby, że Wielczaninow musi odpowiedzieć sobie jeszcze na niejedno pytanie o adekwatność swojej psychologicznej analizy Trusockiego, o swój stosunek do niego i rolę, jaką sam odegrał w śmierci Lizy. Jego postać pozostałaby nieomknięta i to byłby typowy manewr dla Dostojewskiego-artysty, znany nie tylko z finałów wielkich powieści, jak *Zbrodnia i kara* czy *Bracia Karamazow*, lecz także z mniejszej prozy. Nie wiemy przecież, czy życie „nihilisty” ze *Snu śmiesznego człowieka* odmieni się w wyniku formacyjnego doświadczenia z marzeniem sennym o planecie „szczęśliwych ludzi”; czy rzeczywiście wróci i odszuka tamtą dziewczynkę, która błagała go o pomoc na ulicy w obliczu nagłej śmierci matki, a której on doradził „szukać stójkowego”? Utwór kończy się jego płomienną obietnicą: „I pójdę! Tak, pójdę!” (Dostojewski 2003a, s. 159; Dostojewskij 1972–1990, t. XXV, s. 119), ale czy rzeczywiście „pójdzie” ten, który tyle razy twierdził, że jest mu „wszystko jedno”? Nie dowiemy się również, czy mąż *Potulnej* rzeczywiście byłby gotów zmienić całe swoje podejście do żony i zacząć żyć w obopólnym szacunku, miłości i szczęściu. Żona wyskoczyła przez okno, a on deklaruje: „Nie wiesz, jakim bym cię rajem otoczył” – ten sam człowiek, który wcześniej ujawnił, że „stanowczo miłą mu była niekiedy myśl o jej poniżeniu. Miłą myśl o ich nierówności” (Dostojewski 2003b, s. 130, 113; Dostojewskij 1972–1990, t. XXIV, s. 35, 25). Jakże często Dostojewski kończy taką niewiadomą!

Atoli nie na scenie czytania przez Wielczaninowa dawnego listu zamyka tym razem Dostojewski swoją rzecz. Dodaje bowiem jeszcze jeden rozdział, zatytułowany, *nomen omen*: „Wieczny mąż”, opisujący wydarzenia, jakie mają miejsce dwa lata po rozstaniu się bohaterów. Tak jakby chciał specjalnie podkreślić fakt, że nic się w nich nie zmieniło. Wielczaninow dalej prowadzi światowe życie, umawia się z kobietami, wygrał proces o pieniądze i ma się świetnie. O Trusockim, o Lizie, o żadnych „wyższych racjach” w ogóle nie myśli. Już to pozwala podważyć często powtarzaną przez religijnie zorientowanych badaczy tezę, że bohaterowie Dostojewskiego „dążą” do istotowej „metafizycznej przemiany”, do otwarcia się na Transcendencję, do „przywrócenia więzi z Bogiem, która zgodnie z tradycją prawosławną jest pierwotna i naturalna, bądź do jej utrzymania i wzmocnienia”. Nic takiego w przypadku Wielczaninowa i Trusockiego nie ma miejsca. Nie jest też tak, że spotkanie z innym człowiekiem, a już zwłaszcza z dziećmi jako „nieświadomymi pośrednikami”, otwiera szansę na spotkanie z Bogiem, jak twierdzi np. Dorota Jewdokimow: „Postaci dzieci pojawiają się w określonych krytycznych momentach życia bohaterów powieści i wywierają na to życie znaczący wpływ, powodując niekiedy trwałą zmianę jego jakości” (Jewdokimow 2009, s. 225, 230). W naszym opowiadaniu co prawda ginie dziecko, lecz dalszy scenariusz układa się zupełnie inaczej, niż sugeruje przywołana badaczka.

Wielczaninow spotyka Trusockiego przypadkiem w pociągu, z nową żoną i – tak! znowu w trójkacie, bo też ponownie kręci się przy niej jakiś „młodziutki i bardzo przystojny oficer”. Panowie rozpoznają się po tym, jak Wielczaninow uniemożliwia kompromitację żony Trusockiego w czasie 40-minutowej przerwy na stacji, na której już się śmieją z jej relacji z młodszym kochankiem. Po zapewnieniu, że tchnący niebezpiecznym dla kobiet urokiem Wielczaninow na pewno nie odwiedzi małżeńskiej pary w ich domku na wsi, ten ostatni wyciąga do Pawła Pawłowicza dłoń na pożegnanie, dłoń nosząca bliznę po brzytwie, którą Trusocki chciał go zarznąć w czasie ich widzenia dwa lata temu. Trusocki jednak rękę cofa: „Paweł Pawłowicz zbladł i również zadrżały mu wargi. Jakiś konwulsyjny grymas przebiegł mu naraz po twarzy. – A Liza? – wyszeptał” (s. 154). Trusocki w ostatniej chwili wskakuje do odjeżdżającego pociągu, wraca do swojego osobliwego życia w małżeńskim trójkacie. Pozostaje tym samym „wiecznym mężem”, jakim jawił się Wielczaninowowi na początku, czyli szczególnie typem człowieka, który koniecznie musi się ożenić i który wcześniej czy później z pewnością będzie zdradzany. Jeszcze pamięta, jeszcze chyba żałuje śmierci swojej córki Lizy, do której przecież sam bezpośrednio się przyczynił, ale świadomość ta wcale mu nie przeszkodziła w powtórnej żeniączce. Wielczaninow też pozostaje „sobą”...

W związku z powyższym rzec można, że duchowa przemiana w świecie literackim Dostojewskiego to, wbrew pozorom, tylko jedna z wielu opcji egzystencjalnych dla jego bohaterów. Nie sposób tedy zgodzić się z twierdze-

niem Jewdokimow, że owa przemiana stanowi „jeden z centralnych elementów fabuły wszystkich opowieści” (Jewdokimow 2009, s. 217). Trudno nawet powiedzieć – a choćby i wiedząc o zamięłowaniu Dostojewskiego do ideału przekroczenia własnego ego i bezwzględnej miłości drugiego, który to ideał ucieleśnia raptem kilka postaci kobiecych i prawosławnych mnichów – by u pisarza istniał jakiś rekomendowany „wzór” bycia człowiekiem. „Intencje” autora *Biesów* jako ideologicznego rosyjskiego myśliciela to jedno, natomiast drugie to jego tekst, który nie zaświadcza o istnieniu jakiegokolwiek prawa, ludzkiego czy boskiego, które umożliwiłoby moralny osąd i ocenę człowieka, jego pochwałę czy potępienie. Zbyt droga dla pisarza była kwestia wolności i „niezwieńczenia ludzkiego ja”, jak by to powiedział Bachtin, żeby twierdzić, iż osiąga ono jakiś „wyższy” poziom dopiero wtedy, gdy otworzy się w pełni na drugiego człowieka, na świat, Boga czy cokolwiek innego poza sobą.

Wasył Zienkowski przekonująco co prawda wywodził, że czyniąc z ludzkiej wolności esencję i najcenniejszą własność człowieka, Dostojewski potrafił zarazem genialnie dostrzec, że wolność oparta tylko na rozumie, odseparowana od woli, uczuć, niezdolna do miłości wobec świata czy drugiego człowieka, zawiera w sobie zarodki śmierci. Gdy człowiek, „ulegając wolnej grze swoich pasji, odwraca się od dobra, rozpoczyna się w nim dręcząca choroba duszy. Raskolnikow, Stawrogin i Iwan Karamazow wszyscy cierpieli na różne sposoby, bo zdusili w sobie żywe poczucie Dobra (to znaczy – Boga), *pozostając sami ze sobą*. Wolność – gdy zostawia nas z samymi sobą – odkrywa w duszy jedynie chaos, objawiając nasze mroczne i nikczemne impulsy” (Zenkovsky 1953, s. 422). My zapytajmy jednak: co w takim razie z bohaterami *Wiecznego męża* – Wielczaninowem i Trusockim? Żadna „choroba duszy” ich nie dręczy, Dostojewski jakby wręcz specjalnie podkreślał, że egoistyczny styl życia Wielczaninowa wychodzi mu na dobre!

Biorąc pod uwagę zakończenie opowiadania, można zaryzykować małą dygresję i przyrzeć się słynnemu, obrośniętemu niezliczoną ilością komentarzy, „Epilogowi” do *Zbrodni i kary*. Wymowa „Epilogu” podzieliła badaczy na tych (jest ich co prawda mniej), którzy nie wierzą w szansę religijnego nawrócenia Raskolnikowa, i takich, co widzą w nim autentycznego, odrodzonego (dzięki miłości do Soni) chrześcijanina, gotowego na całkiem inne, czytaj: bogobojne życie. Można jednak, jak to zresztą świetnie pokazał Jasiński, widzieć w finalnych słowach *Zbrodni i kary*³ świadomy zabieg artystyczny, doprawdy niemuśzący mieć wiele wspólnego z religijnymi spekulacjami, za to w sposób naturalny dopełniający niezwykle skomplikowany i dynamiczny obraz osobowości głównego bohatera: „Raskolnikow to «niesfinalizowany człowiek» [...], skiero-

³ „Tu jednak zaczyna się już nowa historia, historia stopniowej odnowy człowieka, stopniowego przechodzenia z jednego świata do drugiego, poznawania nowej, nieznaney dotychczas rzeczywistości” (Dostojewski 1992b, s. 518; Dostojewski 1972–1990, t. VI, s. 422).

wany w przyszłość. I też zakończyć opowieść o nim można tylko dając świadectwo o odkrytym przez niego nowym życiu”. Jak jednak to nowe życie będzie „ostatecznie” wyglądać? Czy wygra w nim chrześcijańska skrucha, czy duma i uprzedzenie do świata, ambicja ku temu, co „dobre i wyższe”, czy grzeszna samowola? „Co przeważy w człowieku koniec końców?” – pyta Jasiński i odpowiada: „na to pytanie Dostojewski formułował różne odpowiedzi w odniesieniu do swoich bohaterów, ale potwierdzenie wolnej woli człowieka pozostawało w jego utworach niezmiennie” (Jasiński 1994, s. 163–164).

I tak Wielczaninow będzie dalej żył swoim życiem wiecznego Don Juana i światowca, i tekst Dostojewskiego nie próbuje w żaden sposób oceniać, sądzić i wyrokować o tym, czy to dobrze, czy źle... Przeciwno komentatorom religijnym, a mając samego Zienkowskiego za sprzymierzeńca, twierdzić można, że „pozytywne poglądy Dostojewskiego szły w parze z ostrymi i zdecydowanymi negacjami”, że myśl autora *Braci Karamazow* zawsze pozostała myślą rozdartą, a dramatyzujące owo rozdarcie antynomie (np. chrześcijański naturalizm vs nieufność wobec natury przejawiana np. przez Kiryłowa z *Biesów* i Hipolita z *Idioty*; wywodzący się z chrześcijańskiego naturalizmu „kult pierwotnej bezpośredniości” vs ideał uniwersalnego, unifikującego całą ludzkość chrześcijaństwa; etyczny personalizm rewindykujący wolność i godność człowieka vs odkrycie „człowieka z podziemia”; wiara w to, że „piękno zbawi świat” [Myszkina w *Idiocie*] vs gorzka i podszyta lękiem konstatacja Dymitra Karamazowa, że „piękno to straszliwa, przerażająca rzecz”) nie zostały bynajmniej z czasem (tu interpretatorzy o orientacji konfesyjnej wskazują zwłaszcza na *Braci Karamazow*) złagodzone, lecz przeciwnie – spotęgowane pod koniec życia Dostojewskiego (Zenkovsky 1953, s. 417–418).

Blżej konkluzji przypomina się głęboki wgląd Lwa Szestowa, według którego autor *Zbrodni i kary* całe życie walczył z „wszystkością”: „Wszystkość to główny wróg Dostojewskiego. Ta «wszystkość», bez której istnienie wydaje się ludziom zupełnie nie do pomyślenia” (Szestow 2003, s. 45). Co to takiego, owa „wszystkość” (*wsiemstwo*)? W ujęciu Szestowa to wypracowany przez naukę i filozofię zbiór niewzruszonych zasad i prawideł, którym człowiek *musi* podlegać, nie mogąc w żaden sposób ich obejść czy kontestować. Jednym z aspektów „wszystkości” jest również ambicja powiedzenia „ostatniego słowa” o człowieku – oczywiście na gruncie takiego czy innego założenia, koncepcji czy „teorii” – jego z-rozumienia, „pojęcia”, tak aby zadowolić apetyt rozumu i nauki na ostateczność *sądu*. Bo nauka jest tylko pozornie obiektywna: ona „nie konstatuje, ale sądzi” (Szestow 2003, s. 62). Tymczasem Dostojewski miał jeden cel: „wyrwać się z jaskini, z tego zaczarowanego królestwa, gdzie człowiekiem rządzą prawa, zasady, oczywistości – z «idealnego» królestwa «zdrowych» i «normalnych» ludzi” (Szestow 2003, s. 58 i n.). Przeciwno tym wszystkim, co pragną mierzyć świat skalą „normalności”, transparentności i oczywistości, mobilizował siły kaprysu, samowoli i nieprzewidywalności, a nade

wszystko – rewindykował niepewność, zagadkowość, nieredukowalną tajemnicę człowieczeństwa.

Dostojewskiego problem człowieka nie mniej dręczył, niż problem Boga, i jak na wielki filozoficzny problem przystało, pisarz nie dostarczył, a wręcz wzdagał się przed dostarczeniem nań finalnej odpowiedzi. W ten sposób powierzył przyszłości zadanie myślenia i *rozumienia*, które – wbrew opiniom typu: „Dostojewski – przecież o nim powiedziano już wszystko...” – nigdy nie okaże się niepowątpiewalnym *z-rozumieniem*. Ten, kto myśli – wiemy to od Martina Heideggera – nie powinien spieszyć z gotowymi odpowiedziami, lecz umieć trwać w pytaniu. W ten sposób jako czytelnik chroni tajemnicę, pozostając w oczekiwaniu, lecz także, z konieczności, w na swój sposób bolesnym – poczuciu niespełnienia.

Cezary Wodziński ładnie zamyka pracę *Kairos*, poświęconą filozoficznym znaczeniom spotkania Heideggera i Paula Celana w Todtnaubergu. Badacz wypracowuje tezę, ułatwiającą nam podsumowanie prowadzonych w artykule rozważań. W myśl tej tezy wiersz Celana pt. *Todtnauberg* udziela nam, czytelnikom, „gościny”, „jest gospodarzem toposu, w którym dochodzi do spotkania poety i myśliciela”. Dzieło literackie okazuje się „gościnne”, ponieważ „otwiera świat”, lecz najpierw to przed poetą otwarte zostały drzwi i okna Heideggerowskiej *Hütte*. Dając gościnę, dzieło samo pozostaje gościem w naszym domu: „Udzielając mu gość-inności w naszym domu, w naszym świecie, w naszej *Heimat*, otwieramy szeroko okna na *ganz Andere*, otwieramy się na *Geheimnis* jego *Unheimlichkeit*... Uczymy się mieszkać w świecie, obcując z Innym” – powiada Wodziński (2010, s. 276–277).

O bohaterach prozy Dostojewskiego, jak zresztą o wielu innych kapitalnych postaciach z kart prawdziwie wielkiej literatury, warto chyba myśleć w podobny sposób – że gościnnie otwierając dla nas swój świat, oczekują zarazem od nas gościny, czyli współodczuwania z nimi nie jako „obcymi”, lecz *innymi*, dzielącymi z nami *ten sam* los... bycia człowiekiem.

Bibliografia

- Bakhtin M. (1984), *Problems of Dostoevsky's Poetics*, przeł. C. Emerson, London: University of Minnesota Press.
- Bicyłli P.M. (1996), *K woprosu o wnutriennej formie romana Dostojewskiego*, w: P.M. Bicyłli, *Izbrannyje trudy po filologii*, Moskwa: Nasledije.
- Dostojewski F. (1992a), *Biesy*, przeł. T. Zagórski, Z. Podgórzec, Londyn: Puls.
- Dostojewski F. (1992b), *Zbrodnia i kara*, przeł. J.P. Zajączkowski, Warszawa: Sara.
- Dostojewski F. (2003a), *Sen śmiesznego człowieka*, w: F. Dostojewski, *Opowieści fantastyczne*, przeł. M. Leśniewska, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

- Dostojewski F. (2003b), *Potulna. Opowiadanie fantastyczne*, w: tenże, *Opowieści fantastyczne*, przeł. M. Leśniewska, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Dostojewski F. (2018), *Wieczny mąż*, przeł. J. Tuwim, Warszawa: Wydawnictwo MG.
- Dostojewskij F. (1972–1990), *Połnoje sobranije soczinienij w tridcati tomach*, Leningrad: Nauka.
- Frank J. (1997), *Dostoevsky. The Miraculous Years 1865–1871*, Princeton: Princeton University Press.
- Gide A. (2003), *Dostojewski. Artykuły i wykłady*, przeł. K. Kot, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Grossman L.P. (1925), *Poetika Dostojewskiego*, Moskwa: Gosudarstwiennaja Akademia Chudożestwiennych Nauk.
- Jasienski S. (1994), *Iskusstwo psychologiczeskiego analiza w tworczeństwie F.M. Dostojewskiego i L.N. Andriejewa*, w: G.M. Fridlender (red.), *Dostojewskij: matieriały i issledowanija*, t. 11, Sankt-Pietierburg: Nauka.
- Jewdokimow D. (2009), *Człowiek przemieniony. Fiodor M. Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Kirpotin W. (1980), *Mir Dostojewskiego. Etiudy i issledowanija*, Moskwa: Sowietiskij pisatiel.
- Kruszelnicki M. (2019), *Jak czytać i interpretować Dostojewskiego dzisiaj? Uwagi metodologiczne i warsztatowe*, „Slavia Orientalis” LXVIII (1).
- Lichaczew D.S. (1976), *Niebrieżenieje słowom u Dostojewskiego*, w: G.M. Fridlender (red.), *Dostojewskij: matieriały i issledowanija*, t. 2, Leningrad: Nauka.
- Lubimow N.M. (1991), *Ogniedyszaszczuje słowo (zamietki pisatiela)*, w: G.M. Fridlender (red.), *Dostojewskij: matieriały i issledowanija*, t. 9, Leningrad: Nauka.
- Schapiro M.-C. (2004), « *L'éternel mari* » de Dostoïevski, „Libres cahiers pour la psychanalyse” 10 (2).
- Szestow L. (2003), *Przewycięzenie oczywistości (W 100-lecie urodzin F.M. Dostojewskiego)*, w: tenże, *Na szalach Hioba. Duchowe wędrówki*, przeł. J. Chmielewski, Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Walicki A. (1980), *A History of Russian Thought. From the Enlightenment to Marxism*, przeł. H. Andrews-Rusiecka, Oxford: Clarendon Press.
- Wodziński C. (2010), *Kairos. Konferencja w Todtnaubergu Celan-Heidegger*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Zenkovsky W. (1953), *A History of Russian Philosophy*, t. 1, przeł. G.L. Kline, New York: Columbia University Press.

Michał Kruszelnicki

**The „terrifying” and „strange” mundanity of man:
Understanding the protagonist in F. Dostoevsky’s work
(*The Eternal Husband* in focus)**

Keywords: *F. Dostoevsky, „The Eternal Husband”, hospitality, interpretation, language, mystery, understanding*

What major reflection does Dostoevsky’s work impel, when it refrains from pondering great metaphysical ideas? It invites us to consider the mystery of the human being and the impossibility of providing an ultimate explanation of this enigma. It also shows us that delving into the human psyche and judging it is an ambivalent and risky act against which human self defends itself. In this consistent evasion of cognitive and interpretive closure, it finds a mighty ally in the artistic language of the Russian novelist. Dostoevsky’s psychological and philosophical idea of the individual finds its distinct reflection in the poetics of his works. This paper explores and explains this relation by way of an analysis of Dostoevsky’s lesser known story – *The Eternal Husband*.