

Justyna Krocak

## Estetyka dysonansu Fiodora Dostojewskiego

Fiodor Dostojewski to „tragiczny geniusz” literatury rosyjskiej, niektórzy określają go mianem metafizycznego realisty<sup>1</sup>, a nawet irracjonalisty<sup>2</sup>. Dostojewski nie był systemowym filozofem, ale jego dzieła poruszały problemy filozoficzne. Chciał znaleźć „człowieka w człowieku”. Innymi słowy, pragnął odpowiedzieć na pytanie: co to znaczy być człowiekiem? Kwestię ludzkiego życia zawarł w swym programie estetycznym. Nie będzie pewnie zaskoczeniem fakt, że estetyczne rozważania Dostojewskiego były w istocie jego artystycznym *credo*. I to ono właśnie będzie mnie tutaj interesować.

Poetyką i programem estetycznym Dostojewskiego szczegółowo zajmowali się: Anatolij Łunaczarski (1875–1932), Leonid Grossman (1888–1965) i Michaił Bachtin (1895–1975). Dzieła tego ostatniego<sup>3</sup> stanowią podstawowe źródło odniesienia polskich badaczy. Bachtin postawił bowiem tezę o „artystycznym myśleniu głosami”, którego przejawem jest polifoniczna, kontrapunktowa struktura dzieł Dostojewskiego. „Artystyczne myślenie głosami” polega na tym, że pomiędzy poszczególnymi głosami, należącymi do bohaterów, niekiedy zachodzi harmonia, a niekiedy rozdźwięk i dysonans. Natomiast kategoria kontrapunktu jest zasadniczo właściwa dla muzyki klasycznej, przede wszystkim dla muzyki barokowej Johanna Sebastiana Bacha, ale uzasadnione jest stosowanie tego pojęcia w teorii literatury. Polska badaczka, Halina Brzoza, pisała, że rosyjscy uczeni dopatrywali się „analogii pomiędzy kompozycją powieści Dostojewskiego *Zbrodnia i kara* a rozwojem form muzycznych w drugiej połowie XIX wieku, np. w symfonii Czajkowskiego”<sup>4</sup>. Podobnie sądził Grossman, kiedy pisał: „Powieść [*Notatki z podziemia* — J.K.] zbudowana jest na zasadach artystycznego kontrapunktu. Psychiczne tortury, zadawane upadłej dziewczynie w drugim rozdziale, są odpowiednikiem poniżenia, jakiego jej dręczyciel doznał w części pierwszej, jednocześnie zaś, jako przez nią niezawinione, są przeciwstawne uczuciu jego urażonej i obolałej miłości własnej”<sup>5</sup>.

Tak rozumiany kontrapunkt może być wiązany z tzw. „dezintegracją formy”<sup>6</sup>, by posłużyć się sformułowaniem polskiej badaczki. Kompozycja dzieł Dostojewskiego na pierwszy rzut

---

<sup>1</sup> Д. Сканлан, *Достоевский как мыслитель*, Академический Проект, Санкт-Петербург 2006, s. 55.

<sup>2</sup> Tamże, s. 12–15.

<sup>3</sup> Zob. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970; *Problemy twórczości Dostojewskiego*, [w:] tegoż, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986.

<sup>4</sup> H. Brzoza, *Fiodora Dostojewskiego „Widzenie skłócone”*, „Slavia Orientalis” 1972, nr 3, s. 247.

<sup>5</sup> L. Grossman, *Dostojewski*, przeł. S. Pollak, Warszawa 1968, s. 281.

<sup>6</sup> H. Brzoza, s. 247.

oka może wydawać się nieharmonijna, niejednolita, pełna przeciwieństw, ale to zabieg celowy. W jego powieściach rządzi bowiem zasada dysharmonii. Badacze interpretują tę zasadę tak:

Makar Diewuszkin i Groszkow z *Biednych ludzi* oraz Raskolnikow ze *Zbrodni i kary* nie pasują do swojego aktualnego statusu społecznego, na samym początku powieści *Idiota* prowadzą ze sobą rozmowę trzej bohaterowie, których przestrzeń psychologiczną można przyrównać chyba do umownej koegzystencji skłóconych ze sobą stref w malarstwie np. Marca Chagalla.<sup>7</sup>

To tylko niektóre z wielu przykładów. Wykluczające się cechy charakteru, wewnętrzne sprzeczności i zewnętrzne absurdy – to rzeczywistość bohaterów Dostojewskiego. Różne sfery ich życia duchowego są równorzędne i równie silnie oddziałują na świat i człowieka, spotykają się ze sobą i wchodzą w reakcję – niejednokrotnie wybuchową. Sytuacja pogarsza się, kiedy ludzie z taką nieprostą osobowością zaczynają żyć obok siebie. Nie ma tu charakterów silniejszych, słabszych, większość z nich jest sobie równa i cały czas ścierają się one ze sobą. Każde uczucie władające bohaterami, wszystkie przedstawione typy temperamentów wydają się być tak samo silne i z taką samą siłą walczą o swoje racje. Zarówno dialogi, jak i monologi stanowią pole bitwy, bohater Dostojewskiego jest bowiem rozdwojony i rozdarty. Ambiwalencja i biegunowość są wszechobecne, i to one właśnie tworzą spoiwo powieści. Ilustracją tej tezy niech będą słowa Dymitra Karamazowa:

Piękno to straszliwa i przerażająca rzecz. Straszliwa, bo nieokreślona, a określić się nie da, gdyż Bóg zadaje tylko same zagadki. Tu brzegi się schodzą, tu jest harmonia wszelkich przeciwieństw, ich współzycie...Piękno! Nie mogę tego ścierpieć, że czasem człowiek, podniosłego nawet serca i wielkiego umysłu, zaczyna od ideału Madonny i kończy ideałem Sodomy.<sup>8</sup>

Piękno potrafi objawiać się w każdej sytuacji i w każdym charakterze ludzkim, piękno ma siłę zbawić świat, ale „ideał Sodomy” z równą siłą wabi ku sobie postaci Dostojewskiego. Dwubiegunowość osobowości bohatera stanowi w zasadzie cechę charakterystyczną poetyki Dostojewskiego. Wydaje się, że miały na to wpływ doświadczenia z jego życia. Pisarz był epileptykiem – ataki epileptyczne powodowały przejście umysłu do innych stanów świadomości, w których człowiek miał wizję równocześnie dwóch rzeczywistości. Dostrzec tu można pewną płaszczyznę łączącą pisarza z malarzami impresjonistami. Badacze

<sup>7</sup> Tamże, s. 248.

<sup>8</sup> F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, przeł. A. Wat, Warszawa 1978, s. 136.

podkreślają, że zarówno Dostojewski, jak i impresjoniści zrezygnowali z prostej perspektywy liniowej, czego odpowiednikiem w prozie jest proste, nieskomplikowane życie, na rzecz perspektywy odwróconej. Pozwoliło to malarzom zestawić w jednej, dwuwymiarowej przestrzeni obrazu różne fazy tego samego zjawiska, co dawało poczucie dynamiki<sup>9</sup>. Dokładnie to samo spostrzec można w opisach wewnętrznego życia bohaterów Dostojewskiego.

Kolejną cechą poetyki autora *Biesów* jest zjawisko parodyjności, to jest „zasada odbić wypaczonych”<sup>10</sup>. Polega ono na tym, że poszczególni bohaterowie upodabniają się do siebie nawzajem. Odnajdujemy cały szereg przykładów. Brzoza pisała:

Tak np. Raskolnikow ze *Zbrodni i kary* ogląda siebie w Swidrygajłowie i Łużynie, a Iwan Karamazow znajduje karykaturalne potwierdzenie własnego ja w Smierdiakowie. W powieści *Idiota* system sobowtórów został rozbudowany w sposób bardziej skomplikowany i precyzyjny. Generałowa Jepanczyn, Kola, (...) Agłaja i częściowo Nastazja Filipowna zdają się każde na swój sposób „odbijać” osobowość księcia Myszkina – który zresztą okazać się ma jak gdyby wtórnym, niedoskonałym wcieleniem Chrystusa, jak i Don Kichota – podczas gdy Rogożyn, Gania Iwołgin, Ferdyszczenko, Lebediew i Tocki stanowią długą serię jej zaprzeczeń negatywów.<sup>11</sup>

Jak się wydaje, zasada parodyjności miała pogłębić odczucie absurdalności świata przedstawionego. Cecha ta koresponduje, a wręcz dopełnia tę, którą Bachtin nazwał polifonicznością, czyli dialogicznością. Bachtin podał cechę polifoniczności – wielogłosowość – czyli natłok drugoplanowych bohaterów. Polifonia jest co prawda kategorią muzyczną, podobnie jak zasada kontrapunktu, ale dobrze pasuje do charakterystyki poetyki Dostojewskiego, którego dzieło nazywa się wręcz dialogową powieścią polifoniczną. Polska badaczka, interpretując zasadę dialogiczności, zaproponowała nazwanie estetyki pisarza estetyką dysonansu, która miałaby charakteryzować się swego rodzaju zasadą dialogu, tak zwanego polilogu, czyli „dysharmonijnym współistnieniu różnych myśli czy idei”<sup>12</sup>. Twierdziła, że burzenie harmonii jest pozorne, gdyż rodzi to nową harmonię dysonansu<sup>13</sup>. Nie wszyscy się jednak z tym zgadzają – w czasie dyskusji o *Biesach* Ewa Graczyk powiedziała:

<sup>9</sup> Por. H. Brzoza, *Fiodora Dostojewskiego „Widzenie skłócone”*, s. 251.

<sup>10</sup> Taż, *Dostojewski. Myśl a forma*, Łódź 1984, s. 76.

<sup>11</sup> Taż, *Fiodora Dostojewskiego „Widzenie skłócone”*, s. 253.

<sup>12</sup> Taż, *Dostojewski. Myśl a forma*, s. 21.

<sup>13</sup> Taż, *Poetyka polifonii czy estetyka dysonansu*, „Studia Estetyczne” 1973, t. X, s. 45.

myśl odbija się tu w tysiącu zwierciadeł, z których wszystkie są krzywe i w ogóle nie ma możliwości wyrobienia sobie poglądu na prawdę. Dlatego nie przekonuje [...] teza Bachtina o dialogiczności dzieła Dostojewskiego. Strukturę jego powieści trzeba rozważać przede wszystkim stawiając pytanie o relację między dialogiem a resentymentem.<sup>14</sup>

Podobne wnioski sformułowała Elżbieta Mikiciuk, na przykładzie powieści *Idiota*, w swojej monografii *Chrystus w grobie i rzeczywistość Anastasis. Rozważania nad „Idiotą” Fiodora Dostojewskiego*<sup>15</sup>. Z kolei Danuta Kułakowska, cytując rosyjskiego badacza, twierdziła, że „bardziej szczegółowa analiza relacji pomiędzy słowem autora i słowem bohaterów podważa tezę o polifoniczności powieści Dostojewskiego, czyli niezależności słowa bohatera i jego ekwiwalencji wobec słowa autorskiego”<sup>16</sup>. Problem pozostaje więc nierozstrzygnięty. Wydaje się zresztą, że kwestii tej rozwiązać się nie da, bo przecież w przypadku Dostojewskiego prostych odpowiedzi nie dostaje się nigdy.

Wracając do kolejnych cech poetyki, nie sposób pominąć tej, którą badacze nazwali „potęgowaniem znakowości opisu literackiego”<sup>17</sup> lub „postulatem umieszczania w kontekście”<sup>18</sup>. Chodzi tu o zjawisko obrazu w obrazie, czyli występowanie niezależnej powieści w większej całości, która równie dobrze mogłaby funkcjonować samodzielnie jak *Legenda o Wielkim Inkwizytorze* czy *Spowiedź Stawrogina*. Taki sposób narracji wynika ze zjawiska nazywanego „nienasyceciem formy”. Oznacza ono łączenie mniejszych elementów w większe, co jest „powodem wprowadzenia sprzeczności, kontrastu, dysharmonii i jako stan uczuciowy jest spontaniczną reakcją psychiki twórcy”<sup>19</sup>. To tak zwana konwencja niezborności, asymetria lub arytmia narracji. Ten szczególny wymiar poetyki dopełnia zabieg mnożenia sensów, „podwójne wiązanie oddzielnych, elementarnych sensów słów”<sup>20</sup>, co powoduje niesłychany dynamizm i paradoksalność wykreowanej sytuacji. Paradoksalność i dysonans przejawiają się w nieustannej walce przeciwieństw, występki walczą z cnotą, wolność z samowolą, egoizm z umiłowaniem człowieka, a afirmacja życia z ascezą<sup>21</sup>. Niemniej wszystkim tym rządzi „żelazna logika rzeczy”<sup>22</sup>. Mamy tu do czynienia z

<sup>14</sup> *Dlaczego Kain nie chce „stać się dzieckiem”?* Rozmowa o „Biesach” Fiodora Dostojewskiego [Ewa Graczyk, Stefan Chwin, Maria Janion, Wojciech Książek, Ludwika Topp, Małgorzata Czerwińska, Kazimierz Nowosielski], [w:] *Dzieci*, t. 2, pod red. M. Janion i S. Chwina, Gdańsk 1988, s. 90.

<sup>15</sup> E. Mikiciuk, *Chrystus w grobie i rzeczywistość Anastasis. Rozważania nad „Idiotą” Fiodora Dostojewskiego*, Gdańsk 2003, s. 22.

<sup>16</sup> D. Kułakowska, *Dostojewski. Antynomie humanizmu według „Braci Karamazowów”*, Wrocław 1987, s. 16.

<sup>17</sup> H. Brzoza, *Dostojewski. Myśl a forma*, s. 70.

<sup>18</sup> D. Kułakowska, *Dostojewski. Antynomie humanizmu...*, s. 17.

<sup>19</sup> H. Brzoza, *Dostojewski. Myśl a forma*, s. 32.

<sup>20</sup> Tamże, s. 134.

<sup>21</sup> Por. tamże, s. 151.

<sup>22</sup> Tamże, *Fiodora Dostojewskiego „Widzenie skłócone”*, s. 254.

zamaskowaną harmonią i logiką. Pełno tu także symboli, każde imię coś oznacza i charakteryzuje bohatera, jeśli tylko odgadniemy je

oznaczającego byka – czyli wystąpiło tu zjawisko „nieoczekiwanego ożenku obcych sobie słów”<sup>23</sup>, ale oba określenia doskonale się dopełniają w osobowości bohatera. Książę Myszkina, bohater *Idioty*, był z kolei utożsamieniem zarówno czystości, dobra, jak i zła, niekiedy kreowany jest nawet na androgyna<sup>24</sup>. W literaturze często porównywano go z Don Kichotem<sup>25</sup>.

Wszystkie wymienione cechy złożyły się na określenie poetyki Dostojewski mianem realizmu fantastycznego<sup>26</sup>. Sam pisarz powiedział: „mam własny pogląd na rzeczywistość (w sztuce) i to, co większość nazywa prawie fantastycznym i wyjątkowym, dla mnie czasem stanowi samą istotę rzeczywistości”<sup>27</sup>. Taki pogląd oczywiście przekłada się na jego literackie kreacje, które niejednokrotnie wywołują odczucie dysonansu. Dobrym przykładem będzie tu opis Stawrogina:

coś uderzającego było ponadto w jego twarzy. Jego kruczne włosy zdawały się jakby bardziej czarne niż w rzeczywistości, jego promieniste oczy bardziej pogodne, policzki też dziwnie wyróżniały się nadmierną bielą i delikatnością, a nawet rumieniec, który niekiedy pojawiał się na nich, był osobliwie wyrazisty i płonąc wydawał się zbyt ostry [...]. Zdawało się – twarz piękna, ale równocześnie jakoś odrażająco odpychająca. Powiadano, że przywodzi na myśl maskę<sup>28</sup>.

Kategoria paradoksu pogłębiona jest odczuciem beczasowości. W utworach Dostojewskiego filozoficzne pojęcia czasu i przestrzeni nie mają dużego znaczenia i nie organizują ludzkiego poznania. Badacze wnioskuje, że takie ujęcie rzeczywistości spowodowane było odkryciem geometrii nieeuklidesowej przez Mikołaja Łobaczewskiego (1792–1856). Tradycyjne rozumienie czasu i przestrzeni zostało w niej zanegowane – pisarz tę teorię znał.

Poetyckie zabiegi Dostojewskiego musiały być czymś inspirowane, nawet jeśli uznamy go za geniusza. Lud rosyjski stanowił jedną z takich fascynacji. Pięknem było dla niego wszystko to, co pochodziło od ludu-narodu. W swych *Notatnikach* pisał: „Ideą piękną

<sup>23</sup> Taż, *Dostojewski, między mitem, tragedią i apokalipsą*, Toruń 1995, s. 311.

<sup>24</sup> Zob. H. Chałacińska-Wiertelak, *Wokół sporu o księcia Myszkina*, „Slavia Orientalis” 1972, nr 3, s. 257–267.

<sup>25</sup> Tamże, s. 262.

<sup>26</sup> H. Brzoza, *Realizm fantastyczny Dostojewskiego*, „Slavia Orientalis” 1985, nr 1–2, s. 92.

<sup>27</sup> List F. Dostojewskiego do M. N. Strachowa 10. III 1869, [w:] F. Dostojewski, *O literaturze i sztuce*, przeł. M. Leśniewska, Kraków 1976, s. 327.

<sup>28</sup> Tenże, *Biesy*, przeł. Z. Podgórzec, Wrocław 2004, s. 61.

ludzkości jest lud rosyjski”<sup>29</sup>. Dostojewski dał tej tezie wyraz w *Biesach*, kiedy Stiepan Wierchowieński powiedział, że Rosjanin jest sobie w stanie poradzić bez chleba, bez nauki, nawet bez innych ludzi, ale piękno jest niezbędnym elementem jego życia. Praktyczną realizacją takiego postulatu była postać Piotra Wierchowieńskiego, który mówił do Stawrogina: „Kocham piękno! Jestem nihilistą, lecz kocham piękno”<sup>30</sup>. Kolejną fascynacją Dostojewskiego była postać Chrystusa. W liście do Zofii Iwanowej pisał:

wszyscy pisarze, nie tylko zresztą nasi, lecz również europejscy, którzy próbowali przedstawić piękno prawdziwe, zawsze ponosili klęskę ze względu na bezmiar tego zagadnienia. Piękno jest ideałem, a ideał zarówno nasz, jak i cywilizowanej Europy nie został jeszcze wypracowany. Na świecie jest tylko jedna prawdziwa postać – to Chrystus – i już samo pojawienie się tej bezmiernie, nieskończenie pięknej postaci samo w sobie jest cudem niepojętym<sup>31</sup>.

Jezus stanowił dla Dostojewskiego taką świętość, że nawet obraz *Chrystus w grobie* autorstwa Hansa Holbeina młodszego<sup>32</sup>, który oglądał w Bazylei w 1867 r., nie zniechęcił go. Obraz przedstawiający martwego Chrystusa, tuż po ściągnięciu z krzyża, jak przypuszczała Anna Rażny, „rodzi [...] pytanie, które ma dla powieści Dostojewskiego znaczenie pierwszorzędne: pytanie o boskość Chrystusa”<sup>33</sup>. Problem ten najwyraźniej uwidocznia się w „niepokoju metafizycznym”<sup>34</sup> Aloszy Karamazowa i księcia Myszkina.

Sztuka jako powrót do Chrystusa i jednocześnie krytyka racjonalizmu ma prowadzić do odrodzenia człowieka, a nie do pełnego jej zrozumienia. Sztuka i jej wytwór, czyli piękno, mają wymiar moralny, a nie tylko estetyczny. Zresztą w przypadku Dostojewskiego nie da się oddzielić jego poglądów etycznych od estetycznych – twierdzi Andrzej de Lazari<sup>35</sup>. Fascynację Chrystusem pisarz wyjawiał również w swym *Dzienniku*, gdzie pisał, że Chrystus jest ideałem piękna i że każdy, kto upodoba się do Niego, także staje się piękny. Proces ten Dostojewski zobrazował w *Idiocie* w postaci księcia Myszkina. Bohater nazwany został przez otoczenie „głupcem Bożym” albo Don Kichotem, jednak dla pisarza uosabiał najprawdziwsze ludzkie piękno. Warto wspomnieć, że wykreowanie bohatera na rosyjskiego Don Kichota

<sup>29</sup> Tenże, *Z notatników*, przeł. Z. Podgórzec, Warszawa 1979, s. 59.

<sup>30</sup> Tenże, *Biesy*, s. 584.

<sup>31</sup> Tenże, *Listy*, przeł. i komentarz oprac. Z. Podgórzec i R. Przybylski, Warszawa 1979, s. 230–231.

<sup>32</sup> Hans Holbein młodszy (1497–1543) – niemiecki malarz i grafik. Był m.in. autorem cyklu drzeworytów *Taniec śmierci*.

<sup>33</sup> A. Rażny, „Mistrz i Małgorzata” Michała Bułhakowa – chrześcijaństwo bez Chrystusa, [w:] *Biblia w literaturze i folklorze narodów wschodniosłowiańskich*, pod red. R. Łuznego, Kraków 1998, s. 361.

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> A. de Lazari, *Piękno w światopoglądzie Dostojewskiego*, „Osnowa” 1984, nr 9–10, s. 31–39.

było celowe – Dostojewski podziwiał twórczość Cervantesa i jego powieściowe kreacje<sup>36</sup>. Powiadał: „Tej najsmutniejszej książki [*Don Kichot* – J.K.] nie zapomni ze sobą zabrać człowiek na sąd [B]oży. Wskaże na zawartą w niej najgłębszą, najistotniejszą tajemnicę człowieka i ludzkości”<sup>37</sup>. Książę Myszkim, podobnie jak *Don Kichot*, był zdolny do posiadania ideału, choć uznano go za idiotę z powodu jego czystości, szczerości i zagubienia w otaczającym świecie. „Biedny rycerz – mówi Agłaja – jest również *Don Kichotem*, tylko poważnym, nie komicznym. Z początku nie rozumiałam tego i śmiałam się, ale teraz lubię biednego rycerza, a przede wszystkim cenię jego czyny”<sup>38</sup>. Piękno objawia się zatem w sposobie życia, życie jest bowiem sztuką, a człowiek jej wytworem, czyli dziełem sztuki.

Dostojewski przedstawia nam świat rozbitych monad, izolowanych jednostek, mikroświatów, jednak mimo pozornej dysharmonii uderza nas dążenie do ukazania tego, że jedność i harmonia człowieka oraz świata jest możliwa. Nie ulega wątpliwości, że chrześcijaństwo miało na to duży wpływ. Poetyka Dostojewskiego jest nim przesiąknięta. Nie będzie przesadą stwierdzenie, że prawosławie oraz ideał Chrystusa są kluczem do zrozumienia całej poetyckiej twórczości pisarza i jej przesłania.

Justyna Krocak

## Summary

### Fyodor Dostoevsky's aesthetics of dissonance

This paper attempts to characterize Fyodor Dostoevsky's poetics called aesthetics of dissonance (Halina Brzoza's term). Interestingly, apart from having an artistic dimension, Dostoevsky's poetics appears to possess one more dimension, the philosophical one; the writer (and philosopher – as he is mostly referred to by literary theoreticians) attempted to answer the most important questions – the existential ones. Dostoevsky's artistic credo may be analyzed through the prism of philosophy and theory of music (counterpoint, polyphony). The paper offers the most essential characteristics of Dostoevsky's poetics together with examples from his novels.

<sup>36</sup> F. Dostojewski, *Dziennik pisarza, 1877–1881*, t. 3, przeł. M. Leśniewska, Warszawa 1982, s. 255–277.

<sup>37</sup> Tamże, s. 256.

<sup>38</sup> Tenże, *Idiota*, przeł. J. Jędrzejewicz, Warszawa 1977, s. 283.