

MALGORZATA NOWAK Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

**„WIELKIE, ALE NIEDOKOŃCZONE TWORY OPATRZNOŚCI”  
O JEDNYM WĄTKU TEODYCEALNYM W „HORSZTYŃSKIM”  
JULIUSZA SŁOWACKIEGO I „BIESACH” FIODORA DOSTOJEWSKIEGO**

Ryszard Przybylski analizując kreację Szczęsnego Kossakowskiego w dramacie Juliusza Słowackiego *Horsztyński*, opisuje go jako „lubującego się własnym pozerstwem”<sup>1</sup>. W podobny sposób odnosi się do bohatera *Biesów* Fiodora Dostojewskiego, Nikołaja Wsiewołodowicza Stawrogina, określając go mianem „zwykłego, trochę zblazowanego, pubertalnego kontestatora”<sup>2</sup>. I choć sam badacz czyni te spostrzeżenia w dwóch niezależnych od siebie tekstach, ukazany przez niego punkt wspólny obu bohaterów pod postacią płytkiej niedojrzałości i duchowej pustki daje asumpt do dalszego ich porównywania. Szczęsnego i Stawrogina łączą nie tylko uprzywilejowana pozycja społeczna, moment przesilenia historycznego, w którym kreuje się ich na liderów (wybuch realnej insurekcji i planowana przez Piotra Wierchowieskiego rewolta), czy nieudane związki z kobietami, ale przede wszystkim podobieństwo zachowań, sprawiające, że są to bohaterowie wielowymiarowi i enigmatyczni dla otaczających ich osób. Źródeł analogii w ich postępowaniu upatrywać można w przemianach myśli europejskiej, jakie zaszły pod wpływem kryzysu teodycealnego.

Na gruncie rosyjskim Dostojewski był pierwszym myślicielem zajmującym się teodyceą, jednocześnie odnoszącym się do zachodniej tradycji teologicznej reprezentowanej przez św. Augustyna<sup>3</sup>. Choć temat ten pojawia się najwyraźniej w *Braćmi Karamazow*, szeroko rozumiany problem zła stale podlega eksploracji również na kartach *Biesów*, przede wszystkim w kontekście granic wolności człowieka. Dla Juliusza Słowackiego, jak i innych polskich twórców, zagadnienie teodycei (choć nie zawsze wyrażane *expressis verbis*) nabrało szczególnego charakteru w związku z upadkiem państwowości, nie świadczy to jednak o tym, że wypływająca z ich dzieł refleksja nie miała wymiaru uniwersalnego. Umieszczenie akcji *Horsztyńskiego* w roku 1794 było tylko pretekstem do ukazania świata w stanie rozpadu, który próchnieje u samych fundamentów.

Wprowadzenie przez Gottfrieda Wilhelma Leibniza terminu „teodycea”, ozna-

<sup>1</sup> R. Przybylski, *Cena wyboru*. W: *Wtajemniczenie w los. Szkice o dramatach*. Warszawa 1985, s. 126.

<sup>2</sup> R. Przybylski, *Stawrogin*. W: M. Janion, R. Przybylski, *Sprawa Stawrogina*. Pośl. T. Komendant. Warszawa 1996, s. 42.

<sup>3</sup> Zob. V. Kantor, *Confession and Theodicy in Dostoyevsky's Oeuvre*. (*The Reception of St. Augustine*). „Russian Studies in Philosophy” t. 50 (2011/12), nr 3, s. 14.

czającego obronę Bożej sprawiedliwości przed zakusami ludzkiego rozumu, otwiera nowy, cechujący nowoczesność<sup>4</sup> etap postrzegania problemu zła w perspektywie dobroci Boga. Marcel Sarot zwraca uwagę na konstytutywne dla tego ujęcia punkty: po pierwsze, wszelkie rozstrzygnięcia w tej materii wykraczają poza obręb chrześcijaństwa (rodzi się dystans względem religii objawionej), na skutek czego człowiek nie wątpi już w siebie, ale zaczyna wątpić w Boga i Jego prerogatywy; po drugie, problem nabiera charakteru teoretycznej spekulacji, zamiast stanowić odpowiedź na praktyczne pytanie: jak osiągnąć szczęście mimo zła; i wreszcie, po trzecie, celem chrześcijańskiej apologetyki nie jest pokonanie heretyków, lecz ateistów<sup>5</sup>. Wszystkie te przesunięcia prowadzą do konstatacji, której wyrazicielem stał się Odo Marquard: w procesie wytoczonym Bogu przez ludzki rozum jedyne usprawiedliwienie dla Niego stanowi fakt, iż nie istnieje, a więc człowiek przejmuje Jego prerogatywy, jak również ciężące na Nim zarzuty<sup>6</sup>. Takie jest właśnie położenie Szczęsnego i Stawrogina.

Jednostka ludzka po zdemontowaniu pojęcia Boga traci też swoją niezmienną naturę i obowiązek jej pełnego realizowania. Zamiast tego zostaje „transgresywnym indywiduum wrzuconym w wir dziejowego s t a w a n i a s i ę”<sup>7</sup>. Znamienny kontrast występuje już w samym nazwaniu postaci. Szczęsny ostatecznie będzie permanentnie odczuwał gorycz, a nie szczęście; z kolei Stawrogin, o którym narrator i inne postaci (z wyjątkiem matki) mówią, używając nazwiska, postąpi całkiem na przekór jego zbawczej etymologii (gr. *staurós* – krzyż)<sup>8</sup>, prowadząc swoich wyznawców i samego siebie w nicość. Można postrzegać to jako ironię losu, ale również jako odejście od realizacji powołania związanego z imieniem i próbę samodzielnego wykreowania własnej tożsamości. Pęd transgresji ukierunkowany na ponowne zdefiniowanie samego siebie (a co za tym idzie – człowieka) jest motorem większości działań bohaterów obu utworów.

### Jasne szaleństwo

Szczęsny i Stawrogin szybko zwracają baczną uwagę swojego najbliższego otoczenia, które od razu wyłapuje niepokojące osobliwości w zachowaniu młodzieńców. „Smutny jesteś... zdziwaczałeś...” (H 5<sup>9</sup>) – Amelia mówi do Szczęsnego na wstępie dramatu; „Nie rozumiem, dalibóg nie rozumiem....” – biedzi się Ksiński w czasie spotkania z młodym Kossakowskim (H 90). Momentalnie po przyjeździe syna Warwara Pie-

<sup>4</sup> Dla porządku należy zaznaczyć, iż czasami szerzej mianem „teodycei” określa się próby pogodzenia istnienia zła w świecie z atrybutami Boga podejmowane począwszy od *Księgi Hioba*, jednak dla niniejszych rozważań kluczowa pozostaje perspektywa nowoczesności.

<sup>5</sup> M. Sarot, *Theodicy and Modernity. An inquiry into the Historicity of Theodicy*. W zb.: *Theodicy in the World of „the Bible”*. Ed. A. Laato, J. C. de Moor. Leiden–Boston 2003, s. 6.

<sup>6</sup> O. Marquard, *Odciażenia. Wątki teodycei w filozofii nowożytnej*. W: *Apologia przypadkowości. Studia filozoficzne*. Przeł. K. Krzemieniowa. Warszawa 1994, s. 15–16.

<sup>7</sup> M. Parkitny, *Nowoczesność oświecenia. Studia o literaturze i kulturze polskiej drugiej połowy XVIII wieku*. Poznań 2018, s. 65.

<sup>8</sup> Zob. Przybylski, *Stawrogin*, s. 18.

<sup>9</sup> Skrótom H odsyłam do: J. Słowacki, *Horsztyński. Tragedia w pięciu aktach*. Wstęp, oprac. J. Ławski. Wrocław 2009. BNI 1314. Ponadto stosuję skrót B = F. Dostojewski, *Biesy*. Przeł. A. Pomorski. Kraków 2010. Liczby po skrótach wskazują numery stronice.

trowna zaczęła natomiast odczuwać strach, bynajmniej nie przez dochodzące do niej wcześniej opowieści o jego awanturycznym życiu w Petersburgu. Choć początkowo Nikołaj Wsiewołodowicz nie wysyłał żadnych alarmujących sygnałów, matka „najwyraźniej jednak bała się go i wydawała się przy nim służką. Widać było, że boi się czegoś niejasnego, zagadkowego, czego sama nie umiałaby określić” (B 49). Matczyzna intuicja okazała się trafna. Stawrogin na prowincji dopuścił się kolejnych wybryków – złapał za nos Gaganowa, publicznie całował żonę Liputina oraz ugryzł w ucho gubernatora – i wobec diagnozy trzech lekarzy nikomu nie przyszło do głowy zasugerowanie obłędu, potem przyjętego jako dość oczywiste wytłumaczenie sytuacji. O szaleństwo podejrzewany był także Szczęsny, choć tu główną przyczynę stanowił brak inteligencji i erudycji skonfundowanego Ksińskiego:

KSIŃSKI

Ale na Boga!... gdyby cie kto słyszał, panie Hrabio, powiedziałby...

SZCZESNY

Co?...

KSIŃSKI

Żeś zwariował.....

SZCZESNY

Rozgłoś to po zamku.....

(*Odchodzi.*)

KSIŃSKI

Wywnął się... Czy on głupi, czy ja głupi?... Czy Szczęsny gada od rzeczy?... Tak być musi – bo gada o niczem... [H 91–92]

Jednak także młody Kossakowski ma w swej biografii incydent przypominający zachowania Stawrogina z okresu petersburskiego – wybiecie w pijackim szale ptaków księżnej Sapieżyny w Warszawie.

Niektóre z postaci otaczających Szczęsnego (m.in. Hetman i Horsztyński) są nie tylko pełnoprawnymi bohaterami rozgrywającego się dramatu (dosłownie i w przenośni), ale również zrealizowanymi możliwościami tkwiącymi w samym hetmanowiczu czy też obiektywizacjami jego rozterek<sup>10</sup>. Oszałały Sforca stanowi *porte-parole* młodego Kossakowskiego opętanego pytaniami egzystencjalnymi, na które ten nie znajduje odpowiedzi. Kartka podrzucona hetmańskiemu słudze przez Karła zawiera dziewięć pytań i polecenie wydmuchania kwadratowej bańki mydlanej, zwieńczone obietnicą uczynienia Sforki księciem, tym bardziej dlań nęcąca, że próbował on wywodzić swoje nazwisko od rzekomego powinowactwa z rodem Sforzów. Wśród kwestii dość niedorzecznych (m.in. dlaczego kij ma dwa końce i czy cięższy jest funt piasku, czy też może funt żelaza) pojawia się problem fundamentalny: „Co to – ja?...” (H 139). Samo głośnie zadanie tego pytania komplikuje sprawę, pozostaje bowiem niejasne, kto w istocie pyta – nadawca, adresat, osoba odczytująca zapisane słowa? Doprowadza to do absurdalnej wymiany zdań między Sforką a Trombonistą Garnoszem, przy której końcu pada na pozór oczywiste stwierdzenie: „Ja wiem, że ja intendent Sforca...” (H 146). Nic jednak nie jest już

<sup>10</sup> Zob. M. Kalinowska, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*. Warszawa 1989, s. 143.

ewidentne, klarowne i proste. Sfora dociera do granicy racjonalnych prób poznania i opisania człowieka<sup>11</sup>. Kartezjańskie „*cogito ergo sum*” w tym przypadku spektakularnie zawodzi – myślenie staje się zaczątkiem dekonstrukcji podmiotu, a nie jego utwierdzenia w istnieniu. Sfora nie potrafi, zgodnie z kartezjańskimi metodami, zaktualizować w swojej głowie żadnych idei, za których pomocą mógłby skonstatować obiektywne własności materialnego świata, wykraczające poza szmataninę solipsystycznego umysłu.

Obłąd Sfori ukazuje daleko idące konsekwencje panującej w obozie targowiczian głupoty, „słowotoku świadczącego po prostu o rozkładzie świadomości”<sup>12</sup>. Znaczenia niesione przez wyrazy ulegają erozji, co zmienia wypowiedzi zauszników Kosakowskiego w całkowity bełkot, pozornie skonstruowany według najważniejszych wzorców starożytnej retoryki (Wyrwik, przez Ksińskiego przyrównywany do Demostenesa, wygłasza takie stwierdzenia, jak np. „Krzywda krzywopatrzeniem nie konstituuje obrazy....” (H 70)), czy w wysilone, w zamierzeniu schlebające Hetmanowi kalambury. Ojciec Szczęsnego wreszcie sam kładzie kres tej werbalnej czołobitności, nakazując Ksińskiemu uciszenie się: „Milcz!.. milcz – milcz – Słowa – to śmiecie!...” (H 128). Zarazem potwierdza on całkowitą bezużyteczność słów jako narzędzi poznania oraz porządkowania świata. Martwe milczenie staje się jedyną możliwą do podjęcia próbą ochrony własnej świadomości przed destabilizacją niesioną przez wszechobecną w dramacie ironię, szczególnie retoryczną, która przejawia się w różnych postaciach, poczynając od autoironii, kończąc zaś na sarkazmie. Prześiąknięte jest nią każde zdarzenie i wszystkie słowa, a podwójność zawierających się w nich znaczeń ukazuje okrutną dla bohaterów ironię losu<sup>13</sup>. Będący warunkiem zaistnienia ironii rozdźwięk między słowem a rzeczywistością wprowadza szatańską z ducha niepewność i negację zastanego Boskiego *rerum ordo*, nie wprowadzając wszakże żadnego nowego układu odniesienia<sup>14</sup>.

Stawrogin, mimo zasłaniania się chorobą, jest całkowicie zdrow na umyśle (co potwierdzi także sekcja jego zwłok). Dla społeczności prowincjonalnego miasteczka szaleństwo stanowi jednak uspokajające wyjaśnienie na pozór dość niewinnych młodzieńczych wyskoków, które wszakże w połączeniu z rewelacjami o prowadzeniu się dziedzica Skworieszników w stolicy do głębi wstrząsnęły tamtejszymi zasadami współzycia społecznego. Chory psychicznie nie kieruje się w swoich działaniach wolną wolą, tylko przymusem – nad strachem otoczenia przeważa współczucie, wyraźnie odczuwana niesamowitość zachowania daje się oswoić i wpisać w powszechnie znane kategorie, spójny obraz świata, przynajmniej w teorii, zostaje więc uratowany. Warto jednak zwrócić uwagę, iż sam Stawrogin zastanawia się nad poczytalnością Piotra Wierchowieńskiego, kiedy ten wyklada mu swój plan przeprowadzenia przewrotu społecznego. Stawrogin również przypuszcza, że Wierchowieński jest chory: „Ma gorączkę, majaczy; coś dziwnego się z nim stało» – raz

<sup>11</sup> Zob. *ibidem*, s. 148.

<sup>12</sup> Przybylski, *Cena wyboru*, s. 122.

<sup>13</sup> Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Gorzkie arcydzieło*. „Teksty Drugie” 1996, nr 2/3, s. 22.

<sup>14</sup> O Szatanie jako hipotetycznym wynalazcy ironii w oczach romantyków zob. M. Żmigrodzka, *Etos ironii romantycznej – po polsku*. W: *Przez wieki idąca powieść. Wybór pism o literaturze XIX i XX wieku*. Red. M. Kalinowska, E. Kiślak. Warszawa 2002, s. 195–196.

jeszcze spojrzal na niego Stawrogin” (B 420), „»Czy on naprawdę zwariował?« – uśmiechnął się Stawrogin” (B 425). Wierchowienieński jeszcze nie wie, iż wzbudza w swym rozmówcy tylko politowanie.

W dotychczasowych badaniach pojawiała się już teza, że Wierchowienieński stanowi emanację ukrytego w Stawroginie zła<sup>15</sup>. Szerzej – podobnie jak Kirilłow i Szatow – jest on zrealizowaną możliwością potencjału tkwiącego w Stawroginie, którego ten nigdy nie wykorzystał z powodu porzucania głoszonych przez siebie przekonań. Dariusz Jastrząb traktuje całą trójkę jako ofiary Nikołaja Wsiewołodowicza, zakładając, iż ten celowo, z zimną krwią wpajał im wykluczające się wzajemnie idee tylko dla przyjemności eksperymentowania z wpływem na życie drugiego człowieka<sup>16</sup>. Analogicznie interpretuje jego zachowanie Peter Rollberg, zamieszczając w swoim artykule znaczącą uwagę: „*In other words, he tempts people with ideas without believing in any himself* [Innymi słowy, Stawrogin kusi innych ludzi ideami, w które sam nie wierzy]”<sup>17</sup>, przydające Stawroginowi archetypicznych, szatańskich konotacji. I choć opisane w rozdziale *U Tichona* losy Matrioszy najpewniej potwierdzają taki schemat działania bohatera, należy te założenia nieco zniuansować. Po pierwsze, odnoszą się one do przedakcji utworu – nie znamy przebiegu, ani szczegółów nawiązania kontaktu Stawrogina z wymienionymi postaciami. Z kart *Biesów* dowiadujemy się, iż rzeczywiście był dla rozwoju ich myśli postacią kluczową, ale nie można odrzucić tego, że nie kłamał, wspominając Szatowowi o ich poprzednich rozmowach: „Gdybym wierzył, bez wątpienia powtórzyłbym to i dzisiaj; nie kłamałem, mówiąc jak człowiek wierzący [...]” (B 255). Zdaje się, że równie prawdopodobna jest taka wersja zdarzeń uprzednich względem właściwej fabuły, w której to wersji Stawrogin nieustannie poszukuje swojej własnej wielkiej idei, pociągając za sobą innych niejako przy okazji, nie mając w punkcie wyjścia na celu napawania się wznieconym przez siebie chaosem. On sam, wiecznie nienasycony, szybko zmienia zapatrywania, by ostatecznie skwitować wszystkie możliwości krótkim: „po co?”<sup>18</sup>; pozostali natomiast trwają przy istotnych dla siebie wątkach, doprowadzając je niekiedy do ekstremum (dobry przykład stanowi tu samobójstwo logiczne, które Kirilłow wywodzi z tezy o konieczności nadejścia „człowiekoboga”).

Głównym celem nocnej wizyty u Szatowa jest zresztą ostrzeżenie go przed planowanym zamachem na jego życie, a nie nakręcanie dalszej spirali sporów ideologicznych, którymi Stawrogin już się nie interesuje. Znaczące wydają się w tym kontekście słowa Piotra Wierchowienieńskiego: „Za granicą p a n a wymyśliłem; wymyśliłem, patrząc na pana. Gdybym się panu nie przyglądał z kąta, nic by mi nie przyszło do głowy!...” (B 425; podkreśl. M. N.), które w pewnym sensie odwracają jego relację ze Stawroginem – to Nikołaj Wsiewołodowicz nagle okazuje się zakładnikiem cudzej wizji. Podobnie jak Szczęsny Kossakowski.

Między *Horsztyńskim* a *Biesami* występuje, co prawda, różnica polegająca na

<sup>15</sup> Zob. K. Krasucka, „*Biesy*” Fiodora Dostojewskiego jako wykład refleksji filozoficznej. „Idea. Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych” t. 23 (2011), nr 1, s. 95.

<sup>16</sup> D. Jastrząb, *Stawrogin – personifikacja zła*. „Język. Religia. Tożsamość” 2017, nr 1, s. 138.

<sup>17</sup> P. Rollberg, *Mastermind, Terrorist, Enigma: Dostoevsky's Nikolai Stavrogin*. „Perspectives on Political Science” t. 43 (2014), nr 3, s. 145. Podkreśl. M. N.

<sup>18</sup> Za taką interpretacją opowiada się również Przybyłski (*Stawrogin*, s. 36–38).

tym, że odbicia Szczęsnego są w stosunku do niego w pełni autonomiczne i wraz z nim tworzą pewną konstelację, odbicia Stawrogina – częściowo przezeń wykreowane i połączone z nim ambiwalentnymi, lecz silnymi więzami, tworzą układ zogniskowany wokół silnego centrum<sup>19</sup>. Schematy te mogłyby odpowiadać pozycji Jezusa w Trójcy Świętej oraz pośród apostołów, także z tego względu, że podejrzewano Go o obłęd, podobnie jak Szczęsnego i Stawrogina<sup>20</sup>. Obaj w oczach innych stają się też liderami o cechach na poły Boskich, którymi zarówno są obdarzani, jak i sami je sobie nadają.

### Ciemne słońca

Potencjalne szaleństwo Szczęsnego i Stawrogina zdecydowanie nie przeszkadza w tym, żeby dostrzec ich wyróżniającą się urodę:

Olśniła mnie też jego twarz: włosy miał jakieś takie aż nadto czarne, jasne oczy jakieś takie aż nadto jasne i spokojne, cerę jakąś taką aż nadto delikatną i białą, rumieniec aż nadto jaskrawy i czysty, zęby jak perły, wargi jak z koralu [...]. [B 47]

– stwierdza narrator *Biesów*. Urzeczony powierzchownością Nikołaja Wsiewołodowicza jest także Wierchowieniński:

Stawrogin, pan jest piękny! – wykrzyknął Piotr Stiepanowicz niemal w upojeniu. – Pan wie, że jest piękny? Czasem pan o tym nie wie i to właśnie jest w panu najpiękniejsze. [B 421]

Z kolei Amelia zachwyca się swoim Szczęsnym:

Jaka różnica między temi ludźmi a moim bratem!... Nieraz rozmyślałem głęboko, dlaczego Szczęsny wydaje mi się tak pięknym i wyniosłym – zwłaszcza kiedy spokojny – bo jak uleci w niebo myślami, nie mogę za nim ścigać i myśl moja gubi się w chmurach..... O jakbym go chciała zobaczyć na scenie czynnego świata – wyższego nad ludzi..... [H 93]

Piękno stanowi pierwszą zauważalną cechę wynoszącą bohaterów ponad tłum, przyciągającą do nich ludzi. W triadzie platońskiej związane z Dobrem i Prawdą, od zawsze kojarzone ze szlachetnością, siłą, odwagą czy innymi pożądanymi przymiotami (jak w przypadku antycznych herosów), jest również jednym z przymiotów Boga, będącego „źródłem wszelkiego piękna” (Mdr 13, 3), odzianym „w majestat i piękno”, okrytym „światłem jak płaszczem” (Ps 104, 1).

Piękno nie należy wszakże do atrybutów świadomie eksponowanych przez bohaterów. Szczęsny nie jest dandysem, zaprzątają go inne kwestie niż dbałość o wygląd. Stawrogin, choć zważa na elegancję i maniery, nie do końca dostrzega siłę oddziaływania swojej aparycji. Choć piękno z pewnością stanowi składnik charyzmy

<sup>19</sup> Jak podaje S. Mazurek (*The Individual and Nothingness. (Stawrogin: A Russian Interpretation)*. „Studies on East European Thought” t. 62 (2010), nr 1, s. 45), rosyjscy interpretatorzy powieści stwierdzali, że Stawrogin „jest słońcem, wokół którego krążą inni bohaterowie”, albo nawet, że „nie jest on głównym bohaterem *Biesów* – jest jedynym”.

<sup>20</sup> Zob. J 10, 20: „Wielu z nich mówiło: »Opętał go demon i szaleje. Dlaczego Go słuchacie?«. Wszystkie cytaty z Biblii podaje za: *Pismo Święte Nowego i Starego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła. Częstochowa 2011.

tego bohatera *Biesów*, zniewalającej niemal całe miasto, wydaje się jednak pięknem skażonym; to wszystko wskazuje, że Nikołaj Wsiewołodowicz ma zadatki zarówno na bycie prawdziwie wielkim, jak i spektakularnie autodestrukcyjnym<sup>21</sup>. Uroda Stawrogina sprawia wrażenie sfabrykowanej, niezupełnie ludzkiej – jego twarz przypomina maskę. Można to odczytywać w kategoriach martwoty osiągniętej za życia (dobry przykład stanowi tu scena, w której Warwara Pietrowna wchodzi do pokoju śpiącego syna<sup>22</sup>). Maską – konotująca nie tylko odgrywanie ról w *theatrum vitae* (na co skarży się Szczęsny, mówiąc: „dusi mnie maska, którą mi na twarz włożono” (H 32)), ale również przestrzeń tajemnicy i ukrywanie prawdziwej tożsamości – zostaje zerwana Stawroginowi przez Marię Timofiejewną. Nikołaj Wsiewołodowicz, do tej pory idealny niemal jak Oblubieniec z *Pieśni nad Pieśniami*, okazuje się mieć na swym wizerunku poważne skazy. Jest tylko nieudaną kopią wymarzonego męża Marii Timofiejewny, to „puszczyk i kupczyk”, a nie „jasny sokół”, który „gdzieś tam żyje, za górami lata, na słońce spoziera” (B 283). Stawrogina, przychodzącego po kryjomu, w nocy, łączy ona ze sferą okrucieństwa i śmierci. „Książę”, jak go nazywała, staje się księciem ciemności – proces degradacji Stawrogina, który przebiega w porządku „z góry na dół” (jasność–ciemność, książę–kupczyk), przypomina też fragment *Księgi Izajasza* (14, 5–21) mówiący o upadku syna jutrzenki, w tradycji interpretacyjnej wiązany z wygnaniem Szatana z niebios.

W opisach zarówno Stawrogina, jak i Szczęsnego, pojawiają się metafory solarne, od starożytności związane ze sferą *sacrum*: „Mości Hrabio.... dziś ważny dzień dla naszej sprawy – cała Polska czeka ukazania się nowego słońca na horyzoncie politycznym...”, Szczęsnemu perswaduje Ksiński (H 85), ten jednak zaleca spoglądanie na słońce poprzez ciemne szkła, tak jak to czyni się w przypadku obserwacji zaćmienia, czym sytuuje się on po stronie ciemności. „Pan jest wodzem, słońcem, a ja – robakiem u pańskich stóp”, kaja się przed Stawroginem Wierchowienki (H 422). Powiązanie słońca z bóstwem było cechą nie tylko kultów politeistycznych (np. Ra w mitologii egipskiej czy Heliosa w greckiej), ale także *Biblii*. „Doprawdy Pan jest słońcem i tarczą / Bóg obdarza łaską i chwałą”, wołał psalmista (Ps 84, 12), „Dzięki miłosiernej litości naszego Boga / nawiedzi nas z wysoka Wschodzące Słońce [...]”, Zachariasz po narodzeniu Jana zapowiadał przyjście Chrystusa (Łk 1, 78). Hetmanowicz ma spełnić polityczne nadzieje stronnictwa swojego ojca (z rozmowy jego zauszników wynika, że w grę wchodzi nawet tron królewski), podobnie jak Mesjasz miał wedle oczekiwań Żydów uwolnić ich spod rzymskiej kurateli. Stawrogin zaś staje się synonimem nadprzyrodzonej potęgi zapewniającej zwycięstwo swoim wyznawcom i kolejnym wcieleniem głęboko zrosniętego z rosyjską świadomością mitu cara<sup>23</sup>, której wyraz daje również Fied’ka Katorżny, mówiąc Stawroginowi w drodze do nowego lokum Lebiadkinów: „ja tu przed panem szanownym jak przed Najwyższym” (B 265). Tak samo Szatow, który w stwierdzeniu: „Mam poczucie wstydu, ale nie bałem się obnażać, bo gadałem ze Stawroginem. Nie bałem się swoim dotknięciem obrócić wielkiej myśli w karykaturę, bo to Staw-

<sup>21</sup> Zob. Rollberg, *op. cit.*, s. 144.

<sup>22</sup> Zob. M. Janion, *Czy Stawrogin jest postacią tragiczną?* W: Janion, Przybylski, *op. cit.*, s. 63–64.

<sup>23</sup> Zob. Przybylski, *Stawrogin*, s. 7–11.

rogin mnie słuchał” (B 261), podobny jest do Jakuba, który oglądał Boga twarzą w twarz (Rdz 32, 31).

### Przewrotny Emmanuel<sup>24</sup>

W obliczu zagrożenia wybuchem insurekcji w niedalekim Wilnie Szczęsny jako syn targowickiego Hetmana jest przez wszystkich wokół, a przez ojca w szczególności, przeznaczany do przejęcia przywództwa nad częścią jego oddziałów:

Trzeba działać na imaginacją pana Szczęsnego, aby go posadzić na koń, jak tego żąda pan Hetman.... [H 71]

Dziesięciu darmozjadów odpowiedzą mi głową za jego zgodę.... wszak odpowiadali mi zawsze – że niepodobna, aby twój syn nie zechciał... [...]. [H 79]

Hetmanowicz stoi za Hetmanem, syn stoi za ojcem – oparcie całego planu operacji militarnej na tym odgórnym, potraktowanym jako naturalne założeniu nie uwzględniło jednak czynnika ludzkiej wolności. Retoryczne pytanie Sforki o zgodę Szczęsnego wywołuje niepokój:

HETMAN

[...]. Czy zgodzi się syn mój.... Pytają mnie o serce mego syna....

KSIŃSKI

[...]. Przysięgłem panu Hetmanowi, że syn jego siądzie na koń – i dotychczas nie mogłem ani słowa prawdy wygrzebać z ust tego młodzieńca.... trzeba nareszcie, aby się zdeklarował.... [H 83]

Hetman, sam wyniosły i odosobniony niczym bóstwo, traktujący wszystkich jako podległe sobie stworzenia, nagle staje bezradny wobec odrębności i nieprzenikalności drugiego człowieka<sup>25</sup>. Również Nieznajomy, odwołujący się do odwagi Szczęsnego i przedłużający czas dany mu na podjęcie decyzji, nie jest w stanie go przekonać do zaangażowania się po stronie patriotycznych rebeliantów.

Podobnie sprawy mają się ze Stawroginem. Piotr Stiepanowicz ufundował na nowym Iwanie Carewiczu cały swój plan, który teraz wymyka mu się z rąk:

Intonacja głosu była zmieniona: Wierchowieński dopraszał się, błagał. Był jak ktoś, kto jeszcze nie oprzytomniał, gdy odbiera mu się czy już odebrano rzecz najbezcenniejszą. [B 419]

Stawrogin! [...] daję panu dzień... no, dwa..., no, trzy... więcej nie mogę. Za trzy dni muszę mieć odpowiedź. [B 425]

Po trzech dniach w piekle wątpliwości Stawrogin ma powrócić do Wierchowieńskiego jeszcze wspanialszy – bo już zdecydowany na ostateczne pokonanie starego porządku i ustanowienie utopii opartej na systemie Szygalowa jako nowego Królestwa Bożego na ziemi. W obu przypadkach rachuby i nadzieje otoczenia są chybotne – Szczęsny i Stawrogin to jednostki całkowicie autonomiczne, nie spełniające niczyich oczekiwań, których zresztą mają wyraźną świadomość: „Nie wiedzieć czemu, wszyscy przypisują mi jakiś sztandar” (B 259), mówi rozdrażniony Stawro-

<sup>24</sup> Hebr. „Bóg z nami”.

<sup>25</sup> Znaczący jest już sposób, w jaki Hetman formułuje swoją wątpliwość – w *Biblii* serce jest symbolem m.in. woli i planów (np. Jr 17, 9; Ps 33, 11).



gin do Szatowa, a zdanie się na los w postaci margerytki postrzega Szczęsny jako rozwiązanie, które „Obroni [...] [go] od wyrzutów sumienia – rozwiąże z nienawistnych węzłów” (H 97). Towarzysząca idolatrii na pozór paradoksalna nadzieja na zrealizowanie własnych planów przy pomocy ubóstwianych osób wspiera się na głęboko wpojonym założeniu, że Bóg przestrzega pewnych reguł gry i nawet pomimo okrucieństwa czy mściwości respektuje zawarte ze swym ludem przymierze<sup>26</sup>. Ostatnią deską ratunku stają się swoiste targi – Wierchowieński oferuje darowanie Szatowowi życia i stręczenie Lizy, Ksiński i Wyrwik przygotowują maskaradę z Maryną. Wystawienie bogów na próbę kończy się, jak to zwykle bywa, porażką ich wyznawców. Stawrogin zdecydowanie uchyla się od przejęcia roli lidera, co można zaobserwować w scenie jego powrotu z nocnej eskapady, kiedy to Piotr Stiepanowicz próbuje się uwolnić od natarczywego Wierchowieńskiego, najpierw ciskając nim o ziemię, potem wyrwijając ucałowaną dłoń, a na końcu coraz bardziej przyspieszając kroku; korzysta jednak częściowo z jego oferty i po spędzeniu nocy z Lizą opuszcza Skworieszniki. Szczęsny zaś, odegrawszy własny spektakl, nie pospieszył Hetmanowi z odsieczą.

Scenie tej należy poświęcić nieco więcej uwagi. Hetmanowicz, przybywając do szlachty oraz złotej młodzieży zebranej w zamku, najpierw uzależnia swój los od wyniku gry w faraona, po czym wygłasza do pijanego tłumu dyktatorską mowę<sup>27</sup>, od początku nastawioną na zmanipulowanie słuchaczy i zyskanie ich całkowitej uległości. Coraz bardziej upajając się roztaczaną wizją, Szczęsny upodabnia się do starotestamentowego Jahwe:

Jeżeli wy nie macie dosyć ognia na topienie koron.... dosyć brylantów na tworzenie innych – to ja wam wleję cały ogień – wysypię na was wszystkie skarby duszy mojej... Bo ja wam przysięgam, że wasza myśl nigdy nie ogarniała takich przestrzeni jak moja.... [...]. [H 158]

Młody Kossakowski powtarza tu kreacyjny gest Boga dającego człowiekowi swoje tchnienie i stwarzającego go na własny obraz i podobieństwo (Rdz 1, 27; 2, 7). Szczęsny pozostając wyższy nad swoje stworzenie pod względem siły oraz intelektu, niczym Bóg, który ironicznie wypytuje Hioba o tajemnice świata (np. „Czy dotarłeś do źródeł morza, / doszedłeś do dna otchłani?” (Hi 38, 16), „Czy zbadałeś [...] przestrzenie ziemi?” (Hi 38, 18)), nie pozwala się zdominować i ostrzega przed skutecznym wyegzekwowaniem fanatycznej wierności sobie: „Myśleliście, że wy mnie będziecie prowadzić. – Ja was wtrączę w taki wir – że będziecie jak ludzie pia-

<sup>26</sup> Przekonania o postępowaniu Boga według zasad logicznych i etycznych uznawanych przez ludzi bronił np. św. Tomasz z Akwinu, argumentując, że zasady te nie zostały Bogu narzucone, lecz są z Nim tożsame i w ten sposób nie naruszają Jego wolności. Rozważając problem teodycei, można jednak, wzorem nominalistów, dojść do bardziej niepokojących konstatacji – jeżeli Bóg cieszy się absolutną wolnością, to obowiązujące logika i etyka są zależne od Jego suwerennych decyzji i jako takie mogą być przez Niego uchylone. Prowadzi to do wniosku, że zło w oczach człowieka może być dobrem w optyce przyjętej przez Boga – zob. L. K o ł a k o w s k i, *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diabie, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*. Przeł. T. Baszniak, M. Panufik. Kraków 1988, s. 16–21.

<sup>27</sup> Cała scena jest parodystycznym ujęciem *Wielkiej Improwizacji*, jednak intertekstualne powiązania z częścią III *Dziadów* nie są w tym momencie najistotniejsze; szczegółowo pisał o tym J. Ł a w s k i (*Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*. Białystok 2005, s. 241–251).

ni albo lunatycy chodzić po gzymsach ogromnej budowy” (H 159–160). Szczęśny idzie nawet o krok dalej niż Jahwe, ponieważ zamiast karać niewierny lud (Pwt 32, 19–22), ma zamiar zastosować przymus. Swoje wsparcie uzależnia nie tylko od absolutnego oddania, ale także od odpowiednich cech – waleczności, bezwzględności i braku przywiązania do własnego życia:

Jeżeli utworzeni jesteście z żelaza, to mówię wam, że będę z wami. – Bo ja szukałem czegoś twardego i wielkiego na ziemi – będę zgrzytał i giał w rękę żelazne sztaby, a raz zasnawszy snem okropnym upojenia – nie obudzę się, póki ostatni z was nie skona za moją wielkość i dumę.... [H 160]

Żelazo odsyła do wojennych wypraw Izraelitów, podczas których Jahwe okazywał daleko idące okrucieństwo, tak jak np. w trakcie walki z Madianitami, zakończonej ich rzezią za czasów Mojżesza (Lb 31) czy później Gedeona (Sdz 7–8).

Szczęśny pławi się we własnym samoubóstwieniu („Powiedzieć, żaden z was nie doznał niebieskiej rozkoszy – nie czuł się wyższą istotą – kiedy go chłopci wioski jego czcili jak Boga.... [...]” (H 159)), jednak nie wykorzystuje go w praktyce, zapewne pozostawiając hetmańską zgraję rozkazom Nieznajomego<sup>28</sup>. Podobnie Stawrogin ostatecznie nie będzie stanowić czynnego składnika intrygi Wierchowieńskiego. Pomimo swych ekstraordynaryjnych cech działających na otoczenie, bohaterowie nie urzeczywistniają swojego potencjału.

### Jestem tym, którego nie ma

Horsztyński podczas pojedynku ze Szczęśnym rozbija stary, wiszący nad drzwiami pokoju krucyfiks, w *Biesach* natomiast dochodzi do profanacji ikony Matki Bożej osadzonej w bramie w murze otaczającym cerkiew, która stoi przy wjeździe do miasta. Krzyż roztrzaskany na części i uszkodzony obraz jasno wskazują na gwałtowne zburzenie dotychczasowego porządku opartego na niepodważalnym przekonaniu o Bogu podtrzymującym w istnieniu całość stworzenia. Stare świąty, zbudowane na szlacheckiej i rosyjskiej pobożności, rozpadają się, pozostawiając człowiekowi przestrzeń absolutnej wolności, w której nie istnieją żadne pewniki aksjologiczne i epistemologiczne.

Szczęśny rozbija zwyczajowe rozumienie słów, umieszczając je w nowym kontekście, np. mówiąc Salomei, że idzie do domu swojego ojca. Jak sam twierdzi, „Słowa mają różne znaczenia – podług księgi, na której je znajdują. Te same słowa, które są świętymi w Piśmie świętym, są bezbożne w księdze bezbożnej [...]” (H 112). Hetmanowicz, wrzucony w otaczający go chaos, próbuje na nowo zorganizować świat za pomocą uniwersalnego Logosu, przyjmując imię Boga objawione Mojżeszowi: „Jestem tym, kim jestem” (Wj 3, 14). Młody Kossakowski zwraca się wprost do księdza Prokopa: „jestem.... czem jestem....” (H 30), w rozmowach z innymi postaciami wykorzystuje nieco odleglejsze parafrazy tych słów, np. „zaczynam być, czem jestem” (H 99), skierowane do Amelii<sup>29</sup>. Szczęśny posługuje się wielopoziomą grą ironii, od retorycznej po romantyczną, jednak nie zmierza ona do ukon-

<sup>28</sup> W manuskrypcie/oryginale brakuje kart, ale można wysnuć taki wniosek na podstawie prośby Ksińskiego, by Szczęśny „zarekomendował go swojemu przyjacielowi” (H 161, przypis).

<sup>29</sup> Szerzej o parafrazach imienia Boga zob. Ławski, *op. cit.*, s. 143–146.

stytuowania nowego porządku, tylko wciąż pogłębia rozdarcia istniejące już w świadomości bohatera i balansuje na krawędzi – prowadzącego do obłędu – zimnego, szyderczego sarkazmu<sup>30</sup>.

Szczesny, mimo pragnienia wielkiego, zdecydowanego czynu cały czas pozostaje rozdarty między wielkością a małością, nieprzerwanie analizując stan swojej duszy:

Patrz na te gwiazdy dusza moja wyrwa się do nieba. Gdyby takie rozszerzenie i wzniosłość myśli, jakie przelatują błyskawicami przez moją duszę, były naturalnym stanem człowieka – i nie zniknęły ze słońcem – człowiek ten byłby wielkim bohaterem.... a przynajmniej byłby szczęśliwym uczuciem wewnętrznym wielkości i dumy..... [H 45]

Kontakt z naturą, wzbudzający pragnienie nieomal gwieździstego nieba wewnątrz samego siebie, pomaga odkryć w Szczęsnym pokłady zdrowej siły i dumy, które dają możliwość realizowania rzeczy wielkich. Wszystko to jest jednak chwilowe, hamowane przez wewnętrzną chwiejność bohatera:

Otóż tu nieszczęście – że wypadki wydają mi się raz tak wielkie, że nie śmiem stanąć przy posagu olbrzyma bojąc się, aby mnie ludzie nie wzięli za karla... drugi raz wypadki wasze zdają mi się tak małe, że boję się rozgnieść ludzi chodząc nieuważnie. [H 47]

– odpowiada on Nieznajomemu na sugestię poświęcenia się sprawie ojczyzny. Subiektywną niepewność potęguje strach przed oceną innych ludzi, w której Szczęsny mógłby otrzeć się o śmieszność.

W momencie tym szczególnie uwidacznia się hamletyzm postaci Szczęsnego. Nawiązania do dramatu Williama Szekspira pojawiają się w wielu miejscach w utworze Słowackiego w formie wyraźnych, bezpośrednich intertekstów (m.in. wspomniana już wcześniej scena rozmowy Szczęsnego czytającego Platona z Ksińskim, doradzanie Amelii, by udała się do klasztoru czy ukazanie się ducha Hetmana<sup>31</sup>), jednak bierność hetmanowicza przywołuje na myśl również sąd Johanna Wolfganga von Goethego, który określa Hamleta mianem duszy nie mogącej sprostać nałożonemu nań czynowi. Szczęsny, który nie daje się zwerbować żadnemu z politycznych stronnictw, cały czas zmagają się z poczuciem narzuconej mu powinności i konieczności wyboru oraz z własnymi pragnieniami i namiętnościami<sup>32</sup>.

Zdecydowaną aktywność przejawia on wyłącznie na polu erotycznym, zarazem każda nawiązywana przez niego w tym kontekście relacja jest obciążona złamaniem pewnego zakorzenionego zwyczaju czy zakazu. Ocierająca się o mezalians znajomość z chłopką Maryną, osadzona w szyderczo przełamanej sentymentalnej konwencji, służy tylko obustronnemu zaspokajaniu popędu. Domniemany romans z naiwną Salomeą – żoną Horsztyńskiego – w planie całego utworu odzwierciedla okrutną ironię losu. Horsztyński uwiódł matkę Szczęsnego i Amelii, kiedy ta była już panią Kossakowską, teraz Szczęsny uwodzi żonę starego konfederata barskiego, o czym poprzez insynuację informuje go sam Hetman. W świecie dramatu wszystkie relacje opierają się na zdradzie i głębokim resentymencie.

<sup>30</sup> Zob. J. Ławski, wstęp w: H XXXVI–XXXVII.

<sup>31</sup> Zob. J. Maciejewski, *Funkcja „hamletyzmu” w „Horsztyńskim” Juliusza Słowackiego*. W zb.: *Literatura, komparatystyka, folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*. Red. M. Bokszczańin, S. Frybes, E. Jankowski. Warszawa 1968, s. 349–351.

<sup>32</sup> Zob. *ibidem*, s. 355–357.

Jak zauważa Dobrochna Ratajczakowa, zdrada w świecie *Horsztyńskiego* jest główną siłą napędową akcji oraz atraktorem wyzwalamym chaos. Romans z żoną Hetmana, w który tytułowy bohater wdał się w odległej już przeszłości, zapoczątkowuje cały łańcuch zdrad, których skutki (jak zakłada efekt motyla) są odczuwalne w znacznie większej skali – zdrada *Horsztyńskiego* wpływa na zdradę Hetmana i jego przystanie do strony rosyjskiej, z kolei insurekcyjny tłum, zmierzający do pałacu Kossakowskich w imię zemsty, zdradza ideały rewolucji<sup>33</sup>. W takim ujęciu nie istnieją przypadki, gdyż wszelkie wydarzenia zostały już zdeterminowane, kwestią otwartą jest tylko sposób ich urzeczywistnienia, np. bez względu na to, jaką ostatecznie decyzję podejmie Szczęsny, dopuści się on następnej zdrady – albo ojca, albo ojczyzny. Tego rodzaju determinizm, oparty na ludzkich działaniach, jednocześnie wyklucza aktywne zaangażowanie Opatrzności w tok dziejów.

Prawdziwą miłością Szczęsnego pozostaje wszakże jego siostra, Amelia (biologiczna córka *Horsztyńskiego*), również w nim zakochana. Dziewczyna, stroniąca od ironii, nie wychwytuje niesionych przez nią podwójnych znaczeń i trwa w nieświadomości, jeśli chodzi o naturę uczuć brata, który z kolei nie decyduje się na podjęcie próby cudzołóstwa-kazirodztwa. Szczęsny nie zwierza jej też swoich sekretów, chociaż to Amelia jest jedyną osobą dającą możliwość stworzenia wyjątkowej, głębokiej relacji:

ty kiedyś będziesz miała męża i dzieci, ale przyjdą godziny, że miłość ich nie wystarczy tobie... i porównasz ją z miłością twego brata... i będzie ci czegoś niedostawać... i będziesz płakać.... [H 101]

Wszystkie transgresje Szczęsnego związane z erotyką pozostają wszakże niepewne, są bowiem wpisane w ramy konwencji wymagających odgrywania roli:

Kobiety biorą nas za aniołów, a potem musimy z największym wysiłkiem grać komedią, aby się utrzymać na jednej nodze na wysokiej kolumnie, na której nas postawiły... [H 32]

Stawrogin, zdaniem Wierchowienińskiego, jest „dumny jak Bóg, o nic dla siebie nie zabiega, »ukrywa się«, otoczony nimbem ofiary” (B 424), deifikując samego siebie, nie używa słów. Czyni to poprzez rzucanie wyzwania swojej naturze, co przejawia się w dążeniu do całkowitego opanowania własnych emocji i popędów oraz czysto fizjologicznych potrzeb organizmu, od blokowania gniewu, poprzez wyciszenie popędu seksualnego, aż po kontrolowanie długości trwania snu. Jak pisze Stefan Chwin:

Stawrogin wyznaje, że żadna „naturalna” namiętność, żaden odruch, szal, gniew, nie mają nad nim jakiegokolwiek władzy. To on nimi rządzi. Wszystkie rozkosze zostają w nim przesłonięte – tą jedną: rozkoszą absolutnej władzy nad sobą. Wiele razy powtarza, że jest w stanie zrobić ze sobą wszystko. W tym sensie ucieleśnienia radykalne konsekwencje bluźnierczej, jak Dostojewski sądził, idei wyzwolenia człowieka. Jego wolność nie zna granic: to człowiek, który lekceważy „przesady opinii” i całkowicie panuje nad własną cielesnością<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> Zob. D. Ratajczakowa, „*Horsztyński*” *Słowackiego. Historia, chaos, dramat*. W: *W kryształach i w płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*. Wybór, oprac. D. Konciewicz. T. 2. Wrocław 2006, s. 278–280. W konstrukcji dramatu duże znaczenie mają także rekwizyty związane ze zdradą, m.in. rozbite przez Hetmana zwierciadło czy papiery *Horsztyńskiego*, których – co paradoksalne – nie widać na scenie, zob. też D. Ratajczakowa, *Słowacki teatralny*. W: *ju.*, s. 262–264.

<sup>34</sup> S. Chwin, *Stawrogin i dziecko*. W zb.: *Dzieci*. T. 2. Wybór, oprac., red. M. Janion, S. Chwin. Gdańsk 1988, s. 59.

Nikołaj Wsiewołodowicz nieustannie „śmiało skacze głową w dół” (B 260). Zależy się z najniższymi warstwami społecznymi, wyniszcza się w rozpuście, odbywa dalekie podróże (Islandia), stacza pojedynki, podczas których zabija i sam wystawia się na cudze strzały (tak jak w przypadku starcia z synem Gaganowa), szamocze się wśród różnych idei, nie reaguje na publiczne upokorzenia, takie jak policzek wymierzony przez Szatowa, kradnie, żeni się z kulawą i nie w pełni sprawną umysłowo kobietą, by osiągnąć szczyty obrzydliwości, potem oficjalnie ogłasza informację o zawarciu małżeństwa, a w międzyczasie wchodzi w perwersyjne związki z innymi kobietami. W tym szczególnym obszarze, w przeciwieństwie do Szczęsnego, Stawrogin nie zatrzymuje się przed żadną granicą i czyniąc z 14-letniej Matrioszy narzędzie swojej największej próby, z premedytacją ją uwodzi i doprowadza do samobójstwa.

Mimo to jego erotyczne transgresje również nie są do końca satysfakcjonujące (z wyjątkiem Mary Szatow), ponieważ skutkują pojawieniem się uczuć nie w pełni zależnych od woli Stawrogina. Po wykorzystaniu Matrioszy odczuwa on lęk wyrażający się wręcz bólem, Maria Timofiejewna wzbudza w nim troskę – prosi Szatowa o opiekę nad nią; szukając kontaktu z Daszą, traktującą go jak osobę wymagającą opieki, przyznaje się poniekąd do własnej słabości i niewystarczalności, w przypadku zaś Lizy namiętność bierze górę nad jego opanowaniem<sup>35</sup>.

Dariusz Jastrząb postrzega Lizę jako jedną z ofiar Stawrogina<sup>36</sup>, ale sprawa jest bardziej skomplikowana, niż się wydaje. Jak przytomnie zauważa bowiem Mawrikij Nikołajewicz, jej uczucia w stosunku do syna Warwary Pietrowny stanowią silny, nierozzerwalny splot miłości i nienawiści. Liza pojawia się w Skworiesz-nikach z wyraźnym celem spędzenia ze Stawroginem tylko jednej nocy i z zamiarem ostatecznego opuszczenia go, przy pełnej świadomości własnego upadku w oczach opinii publicznej: „spaliłam skrzydełka nad świeczką i to wszystko” (B 526). Liza, podobnie jak Nikołaj Wsiewołodowicz, sama odbiła się od krawędzi, „przetwarzając kregosłup” swojemu dalszemu życiu. Stawrogin, doprowadzony nieomal do łez („Czy pan przypadkiem też nie płacze? Niech pan będzie przyzwoitszy, beznamiętniejszy...” (B 526)), nie jest w stanie zatrzymać Lizy, ma zresztą, jak ona, świadomość, że mogą się wzajemnie już tylko niszczyć, ale nie kochać.

Chociaż Szczęsny i Stawrogin nieustannie eksperymentują ze swoim życiem – empirycznie i spekulatywnie – dochodzą donikąd, nie potrafią się ostatecznie zdefiniować. Hetmanowicz pozostaje źle nastrojoną harfą<sup>37</sup>, jest wewnętrznie ślepy<sup>38</sup>, nie umie dostrzec niekwestionowalnych wartości. W ostatniej rozmowie z Nieznajomym, na samym końcu utworu, Szczęsny wciąż poszukuje odpowiedzi na fundamentalne, metafizyczne pytania dotyczące duszy, myśli i form życia po śmierci, podobnie jak Hamlet w swoim wielkim monologu próbuje znaleźć pokre-

<sup>35</sup> Zob. *Dlaczego Kain nie chce „stać się dzieckiem”?* W zb.: jw., s. 96.

<sup>36</sup> Jastrząb, *op. cit.*, s. 137–138.

<sup>37</sup> W przekładzie W. Bogusławskiego rozstrojonym instrumentem jest również Hamlet dla Ofelii (zob. Maciejewski, *op. cit.*, s. 353). Motyw rozbitej harfy, przywołany przez Szczęsnego w pierwszej scenie *Horsztyńskiego*, uwidatnia dysharmonię jako główny rys świata przedstawionego w dramacie.

<sup>38</sup> Zob. M. Kalinowska, *O losie w „Horsztyńskim”*. W: *Los, miłość, sacrum. Studia o dramacie romantycznym i jego dwudziestowiecznej recepcji*. Toruń 2003, s. 40.

wieństwo snu i śmierci<sup>39</sup>. Duński królewicz zaznacza również rolę rozbudowanej samoświadomości i refleksji powstrzymujących od zdecydowanych czynów, w tym od samobójstwa – brak pewników epistemologicznych oraz wynikające z niego swego rodzaju „zawieszenie” w egzystencji<sup>40</sup> stanowi najsilniejszą analogię między bohaterami.

Niedoszły Iwan Carewicz w swoim ostatnim liście wyznaje Daszy, że choć przez całe życie testował swoją siłę i zdaje sobie sprawę, iż jest ogromna, nie wie, do czego miałyby jej użyć, ku czemu się zwrócić:

O wszystkim można dyskutować w nieskończoność, lecz ze mnie płynie tylko negacja, bez wielkości ducha i mocy. Nawet negacja się nie udała. Wszystko jest zawsze małe i białe. [B 674]

### Ostatnie uderzenie zegara

Choć Szczęsny, w scenie kończącej rękopis *Horsztyńskiego*, pod wpływem silnych emocji wywołanych wiadomością o powieszeniu Hetmana i rozprzestrzenianiu się insurekcji – przy użyciu mechanizmu zegara umieszczonego na wieży – postanawia wysadzić zamek, to wciąż nie udaje się bohaterowi dramatu Słowackiego zdecydować na ostateczny ruch: „Nie widzę żadnej drogi przed sobą [...]. Ale co robić.... powiedz, wahająca się myśli, co robić?... (H 191). Można domniemywać, iż wskutek wstrząsu spowodowanego nagłym odkryciem silnej więzi z nie żyjącym już ojcem, Szczęsny jednak spowoduje wybuch. Wskazówką wydają się także słowa Horsztyńskiego wypowiedziane podczas pojedynku:

Młodzieńcze – nieraz punkt honoru – duma tak jest silna w człowieku, że wystawiony na wybieranie między życiem a śmiercią – wstydzi się wybrać życie, myśląc, że się tym wyborem opodli – i myśli, że się poświęca. [H 105]

Czując się winny śmierci Hetmana, jego syn mógłby uznać, iż dzięki samobójstwu jest w stanie uniknąć ciągnącej się za nim hańby. To, oczywiście, tylko hipoteza, i choć logika skłania do wniosku, że Słowacki jako autor raczej doprowadziłby widoczną od samego początku utworu destrukcję świata do końca (zresztą, śmiertelność w jego dziełach jest dość duża), nie można przecież przyjąć tego za pewnik. Szczęsny pozostanie wiecznie rozdarty i wydaje się, iż brak ostatecznego przypiętowania jego losu tylko podkreśla zdolność do nigdy nie kończącej się introspekcji oraz intelektualnych dociekań.

Samobójstwo Stawrogina, 100-procentowo pewne, wzbudza swego rodzaju niepokój. Wspomniany wcześniej list zawiera jasny przekaz:

Ja nigdy nie zdołam postradać rozumu i nigdy nie zdołam uwierzyć w idee tak bardzo jak on [tj. Kirillow]. Nie zdołam nawet tak się przejąć ideą. Nigdy, nigdy nie zdołam się zastrzelić! [B 674]

– czyli, patrząc szerzej, Stawrogin w ogóle siebie nie uśmierci. Ponadto, zapowiada on swój wyjazd w celu rozpoczęcia nowego życia w szwajcarskim kantonie Uri, uprzejmie zapraszając Darię jako towarzyszkę. Nagle jednak zmienia zdanie, nie-

<sup>39</sup> Zob. Maciejewski, *op. cit.*, s. 351–352.

<sup>40</sup> Na apatię i beczynność Szczęsnego w kontekście *Hamleta* zwraca uwagę K. Kurek (*Polski Hamlet. Z historii idei i wyobraźni narodowej*. Poznań 1999, s. 140–141).

spodziewanie przybywa do Skworieszników i wieszka się na strychu. Dlaczego? Zrozumiał, że nigdy nie zostanie całkowicie genialnym artystą złego życia<sup>41</sup>? Nie uniósł wyrzutów sumienia albo krążącego nad nim widma śmiešności, na które zwrócił uwagę Tichon? A może, jak na skrajnego bezboźnika przystało, popadł w rozpacz i wybrał drogę Judasza?

Michał Kruszelnicki celnie stwierdza, że Dostojewski, sam zmagający się z wątpliwościami natury religijnej, nie mógłby uśmiercić swojego bohatera tylko z powodu ateizmu czy nawet zbrodni<sup>42</sup>. Badacz stawia tezę, iż śmierć Stawrogina okazała się konieczna dlatego, że Dostojewski odkrył, iż Bóg, dając ludziom stabilizację, jednocześnie odbiera perspektywę „nie kończącego się roztrząsania tragedii bycia prawdziwie wolnym człowiekiem”<sup>43</sup>. Stawrogin, uzależniony od odczuwania wyjątkowości własnego istnienia i ciągłego powtarzania gestu transgresji, podobnie jak Szczęsny nie potrafi zrezygnować z eksplorowania swojego wnętrza i stawiania pytań o własną podmiotowość, naturę duszy czy wieczne piekło. Obaj, skoncentrowani na samoświadomości, są niczym nieustannie poznający samych siebie bogowie, dla których czasu, zgodnie ze słowami *Apokalipsy*, już nie ma.

Nikołaj Stawrogin to bohater tak skonstruowany przez Dostojewskiego, by pozostał nieprzenikniony i nie dał się w pełni przypisać jednej wykładni<sup>44</sup>. Jak zauważa Rollberg, w tradycji badawczej przewijały się już takie koncepcje jak Nietzscheański nadczłowiek, na poły mityczne wcielenie zła czy jednostka zmagająca się ze skutkami nieprawidłowej więzi z matką, a każdej z nich w wystarczającym stopniu może dowieść sam tekst<sup>45</sup>. Postać Szczęsnego Kossakowskiego – bohatera najbardziej chyba osobistego dramatu Słowackiego, który stworzył go bez zamiaru publikacji (być może, to sam poeta wyrwał z rękopisu brakujące dziś stronicie) – jest też poddawana różnym interpretacjom, umożliwionym przez wszechobecną w utworze i zderzającą różne jakości oraz perspektywy ironię.

Porównanie tych dwóch bohaterów na gruncie teodycealnym, wykraczające poza lokalne konteksty narodowe (obejmujące walkę przeciw zaborcom czy ideowe, na poły już rewolucyjne wrzenie i rozwój sekt), skierowane w stronę problemów uniwersalnych, konstytutywnych dla całej kultury europejskiej, pozwala odkryć kilka punktów zbieżnych w biografiach Szczęsnego i Stawrogina oraz ich podobną konstrukcję psychiczną, a także zarysować nowe bądź poszerzyć istniejące ścieżki interpretacyjne. *Horsztyński*, będący częścią literatury polskiej traktowanej jako peryferyjna, postawiony wobec uznawanych za literaturę światową *Biesów*, okazuje się nie ustępować im powagą poruszanej problematyki. Dylematy związane z samookreśleniem, które przeżywają bohaterowie obu utworów, zarysowane w pierwszych fazach trwającej do dziś nowoczesności, zdają się nie tracić aktualności również dzisiaj.

<sup>41</sup> Zob. Janion, *op. cit.*, s. 60.

<sup>42</sup> M. Kruszelnicki, *(Nie) Chcieć być wszystkim. Stawrogin i otchłanie wolności*. W: Dostojewski. *Konflikt i niespełnienie*. Warszawa 2007, s. 156.

<sup>43</sup> Zob. *ibidem*, s. 168.

<sup>44</sup> Zob. *ibidem*, s. 146.

<sup>45</sup> Rollberg, *op. cit.*, s. 148.

---

Abstract

---

MAŁGORZATA NOWAK Adam Mickiewicz University, Poznań  
ORCID: 0000-0001-7923-6793

**“WIELKIE, ALE NIEDOKOŃCZONE TWORY OPATRZNOŚCI [GREAT THOUGH UNFINISHED CONSTRUCTS OF PROVIDENCE]” ON A THEODICAL THREAD IN JULIUSZ SŁOWACKI’S “HORSZTYŃSKI” AND FYODOR DOSTOYEVSKY’S “BESY” (“THE POSSESSED”)**

The article attempts to present the similarities in reflection of Juliusz Słowacki and Fyodor Dostoyevsky over the dependency between God, evil and man, where the aforementioned similarities in reflection are manifested in the characteristics of protagonists developed by the writers—Szczęsny Kossakowski from *Horsztyński* and Nikolai Vsevolodovich Stavrogin from *Besy* (*The Possessed*). The comparison is drawn from the perspective of theodicy analysed in the context of modernity, namely questioning God’s prerogatives and adopting the thesis of “*ad maiorem Dei gloriam*” (M. Sarot, O. Marquard) atheism. Analysis of the two texts elicits such analogies between Szczęsny and Stavrogin found on such levels as the motif of madness, beauty and solar metaphors, community leadership, transgression, and death.