

Kulturologiczny spacer z *jurodiwym* Dostojewskiego (projekt zajęć)

A culturological walk with Dostoevsky's *Yurodivy*: a class project

Mateusz Sobczak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID: 0009-0008-2936-9254

Streszczenie: Niniejszy projekt dydaktyczny przeznaczony do realizacji na zajęciach ze studentami filologii (zwłaszcza wschodniosłowiańskich) postuluje organizację szerszego cyklu zajęciowego, mającego na celu przybliżenie słuchaczom kulturowego wymiaru prozy Fiodora Michajłowicza Dostojewskiego. Zadaniem omawianej tu jednostki zajęciowej, poświęconej fenomenowi ruskiego jurodstwa, jest zachęcenie studentów do twórczej analizy powieści *Idiota*, z uwzględnieniem omawianego zjawiska. Artykuł powstał w ramach zajęć z dydaktyki akademickiej prowadzonych dla doktorantów Szkoły Doktorskiej Nauk o Języku i Literaturze przez prof. UAM dr hab. Krzysztofa Koca.

Słowa kluczowe: projekt dydaktyczny, literaturoznawstwo, kulturoznawstwo, interpretacja, Dostojewski, *Idiota*, jurodstwo

Abstract: The proposed didactic project focuses on a specific unit of an extensive lecture series designed to familiarize the audience with the cultural dimensions of Fyodor Mikhailovich Dostoevsky's prose. The project is intended to be implemented within literature courses for philology students (especially East Slavic philologies). The primary objective is to acquaint participants with the concept of Russian *yurodstvo* and to encourage a creative analysis of Dostoevsky's novel *The Idiot* in the context of this cultural category. The text of this article was prepared during academic didactics seminars conducted for doctoral candidates at the Doctoral School of Language and Literature by Professor Krzysztof Koc (UAM).

Key words: didactic project, literature studies, cultural studies, interpretation, Dostoevsky, *Idiot*, *yurodstvo*

Ku lekturze kulturoznawczej

Polski badacz twórczości Fiodora Michajłowicza Dostojewskiego, Michał Bohun, dostrzegając w sylwetce autora *Biesów* przede wszystkim krytyka kultury, stwierdza:



To, że słowa „Dostojewski” i „kultura” są z sobą nierozzerwalnie splecione, jest oczywistością, nawet kiedy związek ów dopełnimy określeniem „wielki”. Dostojewski to przecież wielki twórca kultury i wielki jej znawca, który nie tylko wiele zrozumiał, ale też dużo przewidział i przepowiedział (Bohun 2011, 12).

Refleksja nad kondycją cywilizacji w jego ujęciu okazuje się być podstawowym tworzywem tekstu Dostojewskiego. Zrozumienie surowego zarzutu pisarza pod adresem współczesnej mu kultury (zwłaszcza zachodnioeuropejskiej) wymaga od nas pewnych kompetencji. Jak pisał o rozumieniu tekstu literackiego Ryszard Nycz: „w przypadku dzieła sztuki nie jesteśmy w stanie skutecznie oddzielić formalnych cech jego języka od rozległych i zróżnicowanych sensów kulturowych, które w równym stopniu określają jego naturę” (Nycz 2001, 12). Dlatego na przykład lektura *Zbrodni i kary* nie będzie pełną bez świadomości specyfiki prawosławnej teologii z jej doktryną apokatastazy, bez znajomości historii rosyjskiego liberalizmu i innych koncepcji, niepokojących filozofów XIX wieku. Myśli tej wtórować zdaje się, już na gruncie dydaktyki akademickiej, znawczyni kultury rosyjskiej, Jolanta Greń-Kulesza:

rozumienie literatury wymaga przygotowania do czytania tekstów, znajomości „układu współrzędnych” – kategorii kulturowych oraz ich losów na przestrzeni wieków i epok. [...] Dlatego we współczesnej praktyce dydaktycznej zarówno wykładowca, jak i student powinni mieć możliwość zanurzenia się w szerokim kontekście, który uczyni bardziej zrozumiałymi nie tylko utwory literatury pięknej, ale i inne teksty, które studenci traktują jako źródło wiedzy. (Greń-Kulesza 2016, 116)

Zawarte tu spostrzeżenia stały się inspiracją do stworzenia serii zajęć (o rysie kulturoznawczym i komparatystycznym) poświęconych twórczości Fiodora Dostojewskiego. Istotą cyklu ma być stopniowe zapoznawanie słuchaczy ze zjawiskami typowymi dla kultury rosyjskiej, istotnymi z punktu widzenia lektury poszczególnych dzieł pisarza. Projekt, przeznaczony przede wszystkim do realizacji na zajęciach literaturoznawczych ze studentami filologii wschodniosłowiańskich (w szczególności rosyjskiej), może być też wykorzystany na zajęciach z młodymi polonistkami i polonistami.

Główne założenia i cele

Przedkładany projekt zakłada skupienie się na analizie konkretnego utworu, czyli powieści *Idiota* (w ramach jednego spotkania), ale poprzez wprowadzenie pojęcia jurodztwa (opisywanego w literaturze jako ruski wariant świętego szaleństwa) dostarczać ma studentom użytecznych narzędzi analizy, które z powodzeniem będą mogli także wykorzystywać na kolejnych ćwiczeniach poświęconych twórczości Dostojewskiego. Jurodiwych bohaterów słuchacze filologii rosyjskiej spotkają bowiem również w *Braciach Karamazow* i *Biesach*, a później jeszcze w wielu innych kanonicznych tekstach.

Główny cel zajęć to zrozumienie fenomenu jurodztwa i jego znaczenia dla lektury tekstu Dostojewskiego, a wśród celów dodatkowych można wymienić następujące: przyswojenie elementów wiedzy na temat kultury ruskiej i prawo-

sławia rosyjskiego, dokonanie charakterystyki bohatera jurodiwego w tekście Dostojewskiego oraz zrozumienie znaczenia wiedzy o kulturze dla odbioru analizowanego tekstu.

Kryteria wyboru tekstów

Lektura *Idioty* stanowi pretekst do zapoznania studentów z motywem jurodztwa, przewijającym się w zasadzie przez całą twórczość pisarza. Wysłane odpowiednio wcześniej materiały pozbawione zostają wskazówek lekturowych, by słuchacze sami mogli wysnuć pewne wnioski na temat celu zestawienia nabokowskich wykładów o Don Kichocie z lekturą powieści (co skomentowane zostanie we wstępnej rozmowie nauczającej). Fragmenty zaczerpnięte ze słownika etnologicznego *Славянские древности* i leksykonu *Idee w Rosji* dostarczają z kolei elementów wiedzy o etymologii omawianego zjawiska. Refleksję problematyzować będzie dodatkowo tekst Aleksandra Panczenki, rozpatrujący jurodztwo w kategoriach widowiska.

Wprowadzenie i rozmowa nauczająca

Głównym celem pierwszej części zajęć jest przede wszystkim zrewidowanie wiedzy uprzedniej studentów, a także kontrola stopnia przyswojenia treści przesłanych uprzednio tekstów. Za punkt wyjścia do rozmowy nauczającej posłużą fragmenty *Wykładów o Don Kichocie*. Rozmowa o tekście może odbyć się według zaproponowanego poniżej schematu:

1.	Jak Państwo wspominają proces omawiania książki de Cervantesa w szkole?
2.	Dlaczego zdaniem Nabokova tak łatwo jest nam streścić historię błędnego rycerza z Manczy, nawet jeśli całej powieści nigdy nie czytaliśmy?
	Historia szlachcica z Manczy, na co wskazuje Nabokov, oparta została na kilku powtarzających się schematach fabularnych, których głównym elementem jest przemoc wymierzona w głównego bohatera.
3.	Jakie przykłady okrucieństwa z powieści Cervantesa przytacza krytyk?
	Wyśmiewanie się z zachowań szlachcica przez karczmarza i jego gości, wyrwanie włosów i skopanie Don Kichota przez wędrownych mnichów, bójka, a oprócz tego: obicie kijami, ciosy w szczękę, próba uduszenia, bezwzględne manipulacje Dulcynei, wykorzystującej zadurzenie Błędnego Rycerza i wiele innych.
4.	Z jakich założeń wychodzi Nabokov podczas swoich wykładów? Kim jest pojawiający się w tekście żak i dlaczego jego zachowanie tak Nabokova oburza?
	Opisywany tu żak jest nie tyle czytelnikiem współczesnym pisarzowi, co metaforą zachodnioeuropejskiej, oświeceniowej lektury tekstu Cervantesa, wraz z całym jej brakiem wrażliwości i bezmyślnym okrucieństwem, które usprawiedliwia się komizmem (przeciwstawić jej należy romantyczną, schillerowską interpretację donkiszoterii jako doniosłego idealizmu – tropem tym poniekąd podążać będzie interpretacja autora <i>Lolity</i> (zob. Nabokov, 91))
5.	Do jakich źródeł moralności odwołuje się Nabokov, krytykując klasyczne odczytanie Cervantesa?
	Do religii chrześcijańskiej (patrz: fragment porównujący czytelników, odczytujących Don Kichota w kluczu komicznym, do oprawców Chrystusa, podających konającemu Zbawicielowi w ramach okrutnego żartu gąbkę nasączoną octem) (zob. Nabokov, 94)

6.	Jakie podobieństwa wstępnie dostrzegają Państwo między Don Kichotem a głównym bohaterem powieści Dostojewskiego?
	Szaleństwo, obłąd (maligna), śmieszność, poniżenie, skrajny idealizm, naiwność, infantylizm, anachroniczny system wartości, odmienność (ponadto Myszkin zostaje określony przez Agłaję, w jej wierszu, mianem „Biednego Rycerza”).
7.	Co dla Państwa oznacza słowo „idiota”? W jakim znaczeniu słowo było wykorzystywane w powieści Dostojewskiego?
	Współczesne użycie słowa „idiota” ma na ogół charakter inwektywy pod adresem osoby niemądrej lub nierozsądnej. W odniesieniu do księcia Myszkina w powieści słowo pojawia się również w znaczeniu „dziecinny”, „naiwny”. Komentarz prowadzącego: słowo to utraciło swój pierwotny sens. W dawnej medycynie był to termin określający osoby dotknięte ciężką chorobą na tle psychicznym lub nerwowym.

Powyższa rozmowa powinna prowadzić uczestników do zauważenia osobliwego podejścia człowieka kultury rosyjskiej do zjawiska szaleństwa. Refleksja ta pozwoli prowadzącemu przedstawić tezę mówiącą o tym, że Nabokovska lektura Cervantesa nie jest aż tak rewolucyjna, jak mogłoby się w pierwszym momencie wydawać – autor *Lolity* pozostaje tu jedynie adwersarzem odczytania tekstu w kluczu typowym dla jego rodzimej kultury¹. Warto w tym momencie zasygnalizować słuchaczom, że przedstawione części *Wykładów o Don Kichocie* zostały dobrane tak, by nie zawierały fragmentów odnoszących się do myśli Fiodora Dostojewskiego (których istnienie dla rosyjskiego literaturoznawcy pozostaje aż nadto oczywiste). Należy bowiem podkreślić, że sam Dostojewski chciał uczynić księcia Myszkina, tytułowego idiotę, właśnie „rosyjskim Don Kichotem” (Przybylski 1976, 282). Skierowanie uwagi słuchaczy na pewne różnice między szaleństwem szlachcica z Manczy i księcia Myszkina umożliwi natomiast uczestnikom spotkania zapoznanie się z kategorią staroruskiego „szaleństwa w Chrystusie”.

Wstęp do wspartej prezentacją multimedialną części wykładowej stanowi seans 10-minutowego fragmentu filmu *Zwierciadło* Andrieja Tarkowskiego z 1975 roku. Dostępna na oficjalnym kanale YouTube wytwórni Mosfilm oryginalna ruskojęzyczna wersja filmu posiada angielskie napisy, mogące pomóc w lepszym odbiorze studentom gorzej znającym studiowany język². Przedkładany fragment jest o tyle korzystny, że stanowi w zasadzie oddzielną jednostkę fabularną, będącą wspomnieniem/marzeniem sennym jednej z bohaterek, można więc go zinterpretować bez znajomości całego dzieła. Celem prezentacji filmu jest zaznajomienie studentów z bardziej współczesną wizją zjawiska jurodztwa. Ponadto na ekranie pada znamienna, z punktu widzenia dalszej części wykładu, wzmianka o związku świętego szaleństwa z dorobkiem twórczym Dostojewskiego.

¹ Dostojewski, podobnie jak Nabokov, w swej fascynacji Cervantesem pozostaje pod wpływem opublikowanej w latach 60. XIX wieku obrony Don Kichota, autorstwa Iwana Turgieniewa. Ów tekst inspirowany schillerowską interpretacją donkiszoterii miał doniosłe znaczenie dla formowania się nowego typu bohatera powieści rosyjskiej, którego prototypem stał się właśnie książę Myszkin. Więcej: Przybylski R., 1976, *Fiodor Dostojewski*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej*, Jakóbiec M. (red.), t.2, Warszawa, s. 282.

² Omawiany fragment znajduje się między 22 a 33 minutą. Patrz: <https://youtu.be/NrMINC5xjM-s?t=1335> (dostęp: 10.02.24).

Na ekranie widzimy, jak główna bohaterka, Marusia, tknięta nagłym przecuciem, przybywa do miejsca swej pracy, czyli siedziby redakcji – chce sprawdzić, czy nie popełniła ordynarnego błędu w ważnym wydaniu gazety, którą redaguje. Pełne napięcia poszukiwania drukarskiego chochlika zostają zwieńczone uczuciem ulgi, gdy cały personel przekonuje się, że błąd nie pojawił się w druku. Moment rozładowanego napięcia szybko jednak mija, gdy dyrektorka zakładu niespodziewanie porównuje Marusię do Marii Timofiewny Liebiadkiny – jednej z jurodiwych bohaterek Dostojewskiego. Porównanie staje się pretekstem do wygłoszenia całej tyrady na temat postępowania Marusi w relacjach z mężem oraz do snucia przewidywań na temat katastrofalnej przyszłości jej rodziny. Zbita z tropu i doprowadzona do łez Marusia po chwili milczenia odpowiada na dziwaczne w tych okolicznościach oskarżenia przełożonej: „przestań jurodztwować!” (tłum. własne – M.S.). Celem prezentacji filmu jest zademonstrowanie studentom przykładu zachowania noszącego znamiona staroruskiego jurodztwa oraz podkreślenie znaczenia zjawiska nawet dla tak współczesnych tekstów kultury rosyjskiej jak dzieła Tarkowskiego.

Pokaz fragmentu dopełni pytanie dotyczące osobliwego zachowania postaci. Słuchacze mogą zwrócić uwagę na nagłe zmiany nastroju w przedstawionych kadrach, emocjonalne uniesienie, w które wpada przełożona, a także na mówienie wierszem czy widoczny w ostatnich sekundach taniec. Konieczne jest również podkreślenie jurodiwego charakteru widocznej na ekranie tyrady – szaleńców Chrystusowych wszak cechowała skłonność do wypowiadania na głos okrutnej prawdy, bez względu na okoliczności i towarzyszące temu możliwe konsekwencje (por. Panczenko 1993, 103). W wypowiedzi Jelizawiey Pawłowny na temat małżeństwa Marusi dostrzec też można element proroczy, na co wskazują dalsze sceny filmu, sugerujące rozwód bohaterki.

Część wykładowa

Dalszą część spotkania stanowi wykład o historii rosyjskiego jurodztwa, oparty na przygotowanej prezentacji. W jej ramach omówione zostaną etymologia zjawiska, przykłady historycznych postaci opisywanych jako jurodiwe oraz zbiór cech i zachowań charakteryzujących „głupich w Chrystusie”. Część wykładu połączona będzie z pracą z tekstem i zostanie oparta na przesłanych fragmentach leksykonu *Idee w Rosji* (pod redakcją Andrzeja de Lazzari) oraz tekstu Aleksieja Panczenki *Szaleństwo Chrystusowe jako widowisko*.

Na pierwszych slajdach znajdą się obrazy Wasilija Surikowa *Bojarynia Morozowa* (1887) i Michaiła Niestierowa *Na Rusi* (1914–16), mające przybliżyć słuchaczom kilka historycznych przedstawień dawnych Bożych obląkańców, a także wskazać wyjątkową rolę pełnioną przez owe postaci w staroruskim społeczeństwie – rolę proroka-błazna. Chciałbym, aby studenci spróbowali opisać widoczne sceny i interakcje zachodzące między postaciami – rzucający się w oczy ostracyzm z płótna Surikowa i pełne napięcia wsłuchiwanie się w głos nagiego jurodiwego u Niestierowa, który wydaje się przywódcą ludu (zob. Trojanowska

2022, 172–173). W tym momencie warto odwołać się do wiedzy historycznej studentów, którzy na pierwszym roku studiów licencjackich zapewne mieli już styczność z historią tzw. raskołu, powinni więc być w stanie samodzielnie wskazać źródło artystycznej wizji pierwszego z malarzy i zinterpretować przedstawioną scenę jako bunt przeciw reformie cerkiewnej patriarchy Nikona. Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na uniesione w górę dwa palce – tradycyjny znak staroobrzędowców – widoczne na obrazie. Połączenie jurodiwych z przedreformową ludową religijnością nie jest przypadkowe: wielu mistyków realizujących ów wzór świętości wywodziło się ze starowierstwa, o czym pisze Panczenko. Widoczne na obu przedstawieniach nagość, brzydota, a także określona relacja z innymi postaciami mogą pozwolić słuchaczom wysnuć wnioski na temat zachowań jurodiwych i umożliwić wskazanie cech szczególnych szaleńca Chrystusowego, jeszcze przed prezentacją kolejnego slajdu z listą szczegółowych elementów jurodztwa.



Następnie chciałbym przejść do etymologii słowa „jurodiwy”, wskazując na związek ze słowem „urod” (ros. „урод”), oznaczającym w języku rosyjskim zniekształcony płód, coś ułomnego i brzydkiego. Podkreślić należy semantyczną rozbieżność między językiem rosyjskim a polskim i ukraińskim w słowach o tym samym rdzeniu (zarówno polskie „uroda”, jak i ukraińskie „врода” oznaczają piękno fizyczne³). Prezentowany będzie również fragment pierwszego rozdziału *Idioty* z wypowiedzią Rogożyna na temat Lwa Nikołajewicza. Zestawienie cytatu i oryginału pozwoli nam uchwycić nieprzekładalność rosyjskiego pojęcia i zastanowić się, jak nieobecność owego „idiomu” może wpływać na interpretację polskiego czytelnika⁴.

Komentując slajdy prezentujące cechy i zachowania jurodiwych, warto jeszcze raz odwołać się do filmu Tarkowskiego za pomocą kadru, który przedstawia oddającą się jurodiwym płasom bohaterkę. Oprócz wspomnianych przez słuchaczy „dziwactw” widocznych na ekranie można skierować ich uwagę na obco brzmiący akcent Jelizawiety Pawłowny (polskojęzyczni studenci mogli go nie wychwycić), świadczący o nierosyjskim pochodzeniu postaci⁵. W odniesieniu do wspominanej praktyki prowokowania przechodniów przez jurodiwych warto odwołać się do tekstu *Panczenki* i przytoczyć fragmenty opisujące prześladowanie Prokopa z Ustiuga. Odnosząc się do podpunktu o stroju jurodiwego (lub jego braku), można natomiast przypomnieć przypadek Andrieja Cariegradskiego (Panczenko 1993, 123–124) i demonstrowane wcześniej przedstawienia jurodiwych z płócien rosyjskich malarzy. Za ilustracyjny przykład upominania władzy przez szaleńców Chrystusowych niech posłużą spotkanie Iwana Groźnego z Mikołajem Pskowskim i słynna replika „Ty nie kniaź, a maź” (Panczenko 1993, 131) oraz krytyka krwiożerczości cara (Petruhin, 600)⁶.

Przechodząc do omówienia charakterystycznej mowy jurodiwego, można przypomnieć jeszcze raz treść spontanicznej tyrady bohaterki *Zwierciadła*. Owa właśnie spontaniczność i oderwanie od kontekstu mogą bowiem wskazywać na nadprzyrodzony charakter wypowiedzi. Kończący filmową sekwencję fragment z *Boskiej Komedii* Dantego stanowi typową zagadkę jurodiwej, będącą kolejnym komentarzem do życia krytykowanej przez nią Marusi („W połowie drogi żywota naszego, nagle się w gęstym obłąkałem lesie”⁷). Rzucająca się w oczy, egzaltowana, wręcz teatralna forma wypowiedzi jest u Tarkowskiego jak najbardziej

³ Do owego źródłosłowu i wzmiankowanych różnic uczestnicy zajęć będą mogli odnieść się jeszcze pod koniec spotkania, dyskutując o znaczeniu słów księcia Myszkina na temat piękna i rozpatrując cytat w kontekście wydarzeń opisanych na kartach powieści.

⁴ Por. „Ну коли так, совсем ты, князь, выходишь **юродивый**, и таких, как ты, бог любит!” (oryginał) vs „Wychodzi na to, że jesteś, księżu, **pomyłony**, a takich Bóg kocha” (przekład Heleny Grotowskiej, oba pogrubienia moje, M.S.).

⁵ Por. postać Prokopa z Ustiuga w tekście *Panczenki* (Panczenko 1993, 131).

⁶ Ciekawostką, podkreślającą związki Dostojewskiego z jurodztwem, a także niejako tłumaczącą literackie zainteresowanie autora *Braci Karamazow* owym zjawiskiem, jest epilepsja, która dotknęła samego pisarza i jego dzieci. Zob. (Przybylski 1976, 252–3, 254–5).

⁷ Dante Alighieri, 1999, *Pieśń I*, w. 1–63, [w:] Dante Alighieri, *Boska komedia*, tłum. Alina Świdorska, Kęty, s. 19–20.

zbieżna z ujęciem Panczenki, przypisującym jurodztwu naturę spektaklu, w którym to nieunikniony zawsze jest podział na aktorów i widownię (Panczenko 1993, 110–111).

Elementy mowy jurodiwego

- prorokowanie
- dydaktyzm
- niemota
- jąkanie się
- glosolalia
- echolalia
- mówienie wierszem / zagadkami
- demaskatorstwo



Część wykładową powinien zakończyć fragment poświęcony omawianej powieści. Sugeruję, aby w tej części słuchacze zapoznać z najbardziej podstawowymi informacjami o dziele – fakt powstania tekstu *Idioty* na emigracji, a także chronologiczna bliskość pierwszych epileptycznych doświadczeń Dostojewskiego są tu nie bez znaczenia. Istotną informacją wzbogacającą analizę może być wzmianka o doświadczanym przez Dostojewskiego uczuciu pisarskiej klęski i rozczarowaniu ideologicznym wydźwiękiem powieści, które pojawiły się jeszcze w trakcie pracy nad książką. Wynika z nich ostatecznie obrona przez pisarza kreacyjna strategia przejścia od figury Myszki, jako nieskazitelnego Księcia Chrystusowego i wzniosłego prawosławnego Don Kichota, do figury rzeczywistego idioty i Don Kichota-błazna. Według Ryszarda Przybylskiego jest to przejście od pierwotnie zamierzonej autentycznej religijnej powagi ku ironii, niejako rozładowującej ciężar obowiązku pisarza-apologety, dźwigany od początku przez autora (Przybylski 1976, 282–284).

Część ćwiczeniowa

Część ćwiczeniowa przewiduje pracę studentów w grupach (maksymalnie czteroosobowych) i parach – umożliwi to efektywniejszą analizę dość obszernego materiału, jakim niewątpliwie jest tekst *Idioty*. Przy wykonywaniu ćwiczeń konieczne jest odwołanie się do tekstu Aleksandra Panczenki i pozostałych tekstów poświęconych pojęciu jurodztwa.

Ćwiczenie 1 (karta pracy):

W poniższej tabeli, w oparciu o wybrane fragmenty powieści, proszę przeanalizować postać księcia Myszkina. Jak w przypadku wielu omawianych XIX-wiecznych tekstów proszę rozważyć tu również możliwość istnienia imion znaczących bohaterów. W lewej części tabeli proszę umieścić cytaty z tekstu, z prawej zaś jego interpretację w odniesieniu do jurodztwa.

	Przykład z tekstu	Interpretacja
Pełne imię bohatera		
Wygląd bohatera		
Nietypowe zachowania		

Oczekiwania merytoryczne

Z najistotniejszych informacji, które grupa powinna przytoczyć, należy wymienić imię znaczące – imię i nazwisko bohatera odsyła do symboliki zwierzęcej, obecnej w kulturze europejskiej chociażby za sprawą Ezopowych bajek. Ujawnia tym samym tkwiącą w postaci sprzeczność: mieszanek siły i głębokiej pokory (cechy iście jurodiwe). Książę opisany zostaje jako młody mężczyzna o szczupłej bladej twarzy; „bardzo jasny blondyn”, o gęstej i jasnej, wręcz białej brodzie; piękny, ale niewątpliwie noszący znamiona epilepsji, czego dowodem ma być nieobecne spojrzenie (cz. I, rozdz. I). Jest więc w jego wizerunku coś, co upodabnia go do Chrystusa. Postać księcia posiada też szereg innych cech typowych dla jurodiwych. Pierwszą z nich może być zagraniczne pochodzenie (zagraniczny strój i przyjazd bohatera do Rosji ze Szwajcarii, wzmiankowane już w pierwszym rozdziale książki). W drugim rozdziale powieści książę ze względu na swój wygląd zostaje uznany przez lokaja Jępanczyńów i samego gospodarza za żebraka. Ujawniające się z biegiem czasu dziwaczne zachowania, jękanie się, wygadywanie głupot i prostoduszna naiwność postaci sprawiają, że wielokrotnie, nawet wprost, jest on nazywany przez innych bohaterów idiotą lub jurodiwym. Charakterystyczne jest

również dla księcia zabawianie rozmówców przypowieściami. Spośród kilku filozoficznych, na swój sposób dydaktycznych, wywodów bohatera można wymienić chociażby monolog o wartości czasu (cz. I, rozdz. V) czy pełną pasji tyradę wygłoszoną przeciwko katolicyzmowi (cz. IV, rozdz. VII). Nie bez związku z jurodztwem pozostaje jego relacja z dziećmi: w Szwajcarii rozmawia głównie z nimi, w Rosji natomiast zaprzyjaźnia się z Kolą i innymi gimnazjalistami, rozumiejąc się z tymi bohaterami lepiej niż z niejednym dorosłym. Możliwe jest, że uczestnicy zajęć już na tym etapie będą chcieli przywołać opisy napadów padaczkowych bohatera (kwestię tę omówimy w późniejszym ćwiczeniu, skupiając się na feralnym balu u Jepanczynów).

Ćwiczenie 2

Ćwiczenie wykonywane w parach ma na celu skupienie uwagi na fragmentach opisujących jurodiwe wystąpienia księcia Myszkina. Szczególnie interesujący jest bal u Jepanczynów, słynna scena rozbicia chińskiej wazy (cz. IV, rozdz. VI-VII) oraz zachowanie Lwa Nikołajewicza w relacjach z Rogożynem i w momencie zabójstwa Nastazji Filipowny (cz. IV, rozdz. XI).

Polecenie dla par zajmujących się pierwszym fragmentem:

1. Proszę wskazać przynajmniej dwa związki sceny na balu u Jepanczynów z jurodztwem – proszę posłużyć się w tym celu przykładami z tekstu Panczenki, opisującymi jurodztwo jako spektakl.
2. Proszę o wskazanie innych fragmentów opisujących napady epileptyczne księcia.

Oczekiwania merytoryczne:

1.
 - a. jurodztwo Lwa Nikołajewicza tak jak staroruskie szaleństwo Chrystusowe jest spektaklem, potrzebuje zatem widowni (por. Panczenko 1993, 110-112); jurodiwa „choroba” księcia ujawnia się zwłaszcza w momentach społecznych interakcji, Myszkina łatwo wpada wówczas w emocjonalne stany zwiastujące zbliżający się atak padaczkowy (nie bez powodu najbardziej spektakularny napad choroby ma miejsce na przyjęciu),
 - b. z jurodiwymi łączy go rzecz jasna epilepsja, a także ekstatyczność i ruchliwość⁸,

⁸ Prowadzący może odwołać się tu do obecnego u Panczenki porównania jurodiwych do derwiszów (Panczenko 1993, 108). Sama scena rozbicia wazy ma jeszcze jeden związek z tradycją muzułmańską – Koran opisuje podróż Mahometa do niebios, która odbyła się w momencie upadku naczynia strąconego przez anioła Dżibрила, inicjującego jego wizję. Prorok zdążył odwiedzić Boga oraz wszystkie zakątki raju, by powrócić na ziemię i złapać spadający dzban tuż przed rozbiciem. Podobnie retardacyjny efekt osiąga Dostojewski w swoim opisie przyjęcia, jednak związek z muzułmańską legendą o dzbanie Mahometa jest tu znaczący jeszcze z jednego względu – według wielu przekazów Mahomet również był epileptykiem. Zob. Alekseev P., 2017, *F.M. Dostoevskij i kuvšin Magometa*,

- c. w scenie pojawia się element proroczy – zabicie wazy chińskiej zostało niejako przepowiedziane przez Agłaję, sam książę przeczuwał nieunikniony bieg wydarzeń,
- d. wskazaną scenę z jurodztwem łączy element społecznej krytyki. Atak padaczki poprzedza tyrada Myszkińa wymierzona w rzymski katolicyzm, w którym to książę dopatruje się źródeł zachodniego nihilizmu i ateizmu (por. Panczenko 1993, 117),
- e. wskazana scena ma charakter komiczny – Jepanczynowie wciąż wahający się, czy wydać Agłaję za Lwa Nikołajewicza, wskutek błazeńskiego epizodu z wazą dochodzą do wniosku, że książę nie nadaje się na zięcia z powodu swojego idiotyzmu; Myszkiń w swym moralizatorskim przemówieniu, niczym średniowieczny szaleniec Chrystusowy, wciąż balansuje między powagą a śmiechem (por. Panczenko 1993, 116).

2.

Poza sceną stłuczenia cennego naczynia obszerny opis epilepsji Myszkińa znajdujemy we fragmencie dotyczącym jego zaślabnięcia w ciemnym hotelowym korytarzu (cz. II rozdz. V). Tuż przed atakiem książę jest nerwowy, czuje wciąż czyjąś obecność, wydaje mu się, że ktoś go śledzi. Sam atak połączony został z charakterystycznym dźwiękiem, jaki wydaje z siebie epileptyk w momencie napadu, który jest rzekomo krzykiem rozdartej duszy – dźwięk ten można porównać do nieartykułowanego okrzyku, jakim komunikowali swoją obecność dawni szaleńcy Chrystusowi (por. Panczenko 1993, 129).

Polecenie dla par zajmujących się drugim fragmentem:

- 1. Proszę wskazać we scenie finałowej elementy groteskowe i zastanowić się, czy szaleństwo Myszkińa jest tu jednoznacznie związane z świętym szaleństwem Chrystusowym? Proszę uzasadnić swoją odpowiedź.
- 2. Proszę ponadto zastanowić się nad relacją łączącą Myszkińa i Rogożyna. Jak jest ona przedstawiona w innych częściach powieści?

Oczekiwania merytoryczne:

1.

Scena ujawnienia zbrodni Rogożyna (cz. IV rozdz. VI) jest punktem kulminacyjnym powieści, w którym rozładowanie napięcia dokonuje się poprzez wprowadzenie elementów ironii i groteski. Umęczone ciało Nastazji Filipowny, zabite piękno wcielone, leży na łożu pośród róż, koronek i brylantów. Myszkiń w afekcie chce zaproponować Rogożynowi grę w karty nad ciałem ofiary, co jest tylko kolejnym przykładem jego absur-

w: „Imagologiâ i komparativistika”, nr 7, s. 126-141. <https://cyberleninka.ru/article/n/f-m-dostoevskiy-i-kuvshin-magometa> (dostęp: 20.02.2024).

dalnych zachowań. Świadkowie zdarzenia zastają księcia pogrążonego w malignie, w pełnym chrześcijańskiego miłosierdzia goście, obejmującego czule nieprzytomnego mordercę. Ideały Myszkina, jego wiara w możliwość nawrócenia złoczyńcy i zbawienia upadłej kobiety, okazują się naiwne, a on sam ostatecznie staje się nie Chrystusem, a tytułowym idiotą. Z epilogu dowiadujemy się, że po tragicznych wydarzeniach choroba nasiliła się do tego stopnia, że Lew Nikołajewicz musiał powrócić na leczenie do Szwajcarii.

2.

- a. bohaterowie są zestawieni na zasadzie wizerunkowego podobieństwa, co widoczne jest już w pierwszym rozdziale w opisach wyglądu zewnętrznego: Myszkina – błądy i jasnowłose, ma zarost, przypomina poniekąd Chrystusa; Rogożyn natomiast jest kędzierzawym brunetem o ognistych oczach, na jego twarzy na ogół gości uśmiech, który zawsze wydaje się „ordynarny”, „drwiący” lub po prostu „zły”, co wraz z nazwiskiem mówiącym i charakterem jego poczynąń natychmiast wprowadza diabelskie konotacje,
- b. łącząca bohaterów relacja jest ambiwalentna; Myszkina ze wszech sił stara się po chrześcijańsku miłować Rogożyna jako swego konkurenta w zabiegach o względy Nastazji Filipowny – знамениenna jest tu scena wymiany krzyżkami (cz. II, rozdz. IV); Parfien, pomimo starań, pozostaje zamknięty w sobie i cyniczny,
- c. postać Rogożyna jest charakterystycznym dla bohaterów Dostojewskiego typem Doppelgängera⁹ – złego sobowtóra, będącego mrocznym alter ego głównego bohatera; Parfien i Lew są do tego stopnia sobie bliscy, że Myszkina (po raz kolejny wykazując się swym jurodowym darem przewidywania przyszłości) przeczuwa niechybne popełnienie przez niego morderstwa; w rozdziale III części II długo przygląda się nożykowi w gabinecie Rogożyna, niejako dostrzegając w nim przyszłe narzędzie zbrodni.

Dyskusja: „Czy piękno zbawi świat?”

Ideowa niejednoznaczność dzieła i jego wewnętrzne sprzeczności, wielokrotnie podkreślane przez badaczy, stanowią doskonały pretekst do dyskusji. Proponuję, by przedmiotem refleksji były tu słynne słowa Księcia Myszkina – „Piękno zbawi świat”. Podzielone na dwie grupy audytorium powinno rozpatrzyć dwa możliwe ujęcia:

⁹ Myszkina i Rogożyna są swoimi przeciwieństwami, w powieści jednak dostrzec można również pary bohaterów obdarzonych tym samym pierwiastkiem podwojenia. Tworzą je Rogożyn i nihilista Hipolit Terentiew (łączy ich niewiara i żywioł śmierci), Nastazja Filipowna i Agłaja (piękno) oraz księżę Myszkina i nastoletni Kola Iwołgin (dobro i dziecięca wrażliwość).

- pesymistyczne: cytata jest ironią Dostojewskiego (piękno nie zbawia świata – Nastazja Filipowna zostaje zamordowana, piękno fizyczne jest unicestwione, a Myszkina reprezentujący piękno duchowe pogrąża się w prawdziwym obłędzie),
- optymistyczne: zakładające triumf moralny bohaterów przy ich pozornej klęsce (imię i nazwisko Baraszkowej znamionuje wartość jej niewinnej ofiary, Lew Nikołajewicz natomiast, niczym Chrystus, opuszcza ziemski padół, powracając do Szwajcarii, z której przybył).

Słuchacze powinni zwrócić uwagę na opisywaną przez Przybylskiego, a wspomnianą już wcześniej, przemianę księcia Myszkina z Księcia Chrystusowego w rosyjskiego Don Kichota.

Pytania kierujące dyskusją:

1. Czym jest piękno w tekście Dostojewskiego?
2. Kogo uznajemy za pięknego, czytając opisy bohaterów?
3. Czy Myszkina jest Chrystusem czy fałszywym prorokiem, przed którym sam ostrzega w swych monologach o katolicyzmie i socjalizmie?
4. Jak do słów Myszkina odnosi się cytata z *Problematyki poetyki Dostojewskiego* Michaiła Bachtina: „Jurodztwo to przecież swojego rodzaju forma, swojego rodzaju estetyka, ale jakby z przeciwnym znakiem” (Bachtin 1972, 397)?
5. Czy Przybylski miał rację, uznając transformację głównego bohatera *Idioty* za triumf ironii Dostojewskiego i wyśmianie naiwnego idealizmu? Czy czytelnik, podążając za myślą Nabokowa, powinien dostrzegać tu moralną wartość donkiszoterii? Proszę uzasadnić swoje sądy.

Ćwiczenie kontrolne

Polecenie: Jakie przejawy zachowań bliskich jurodztwu u postaci występujących w *Zbrodni i karze* mogą Państwo zidentyfikować po zajęciach poświęconych *Idiocie*?

Oczekiwania:

1. Rodion Raskolnikow to bohater pogrążony w malignie, a przede wszystkim doznający łaski w epilogu powieści. Ostatecznie wiąże się z kobietą lekkich obyczajów, co może kojarzyć się z jurodztwem proroka Ozeasza (por. Panczenko 1993, 115).
2. Sonia Marmieladowna, będąc pobożną prostytutką nawracającą złoczyncę, okazuje się w jurodiwy sposób łączyć w sobie błazeńskie profanum z powagą świętości. Stojąc pośrodku domu Marmieladowa w swych wulgarnych sukniach i krzykliwym nakryciu głowy, wygłasza przed studentem-ateistą najbardziej płomienne świadectwa wiary. W momencie modlitwy do Matki Ziemi Wilgotnej i spowiedzi „do gleby” czerpie z tej samej ludowej tradycji, z której wywodzi się staroruskie szaleństwo Chry-

stusowe. Święta jawnogrześnica wydaje się Rodionowi od pierwszego momentu nieatrakcyjna fizycznie. Przeciętności jest jednak przeciwstawione piękno duchowe, które pozwala jej znosić godnie rolę ofiary przymusowego nierządu, a ostatecznie pomaga też Soni doprowadzić do zbawienia powieściowego złoczyńcy.

3. Jelizawieta, siostra lichwiarki – bohaterka pokorna, praktycznie niema, całkowicie poddaje się rozkazom despotycznej lichwiarki. Jest bita i traktowana niczym małe dziecko. Opisana jako wysoka i niezgrabna, choć, jak mówiono, z jej oczu biło czyste dobro i było w niej coś urzekającego. Rzekomo zachowywała dziewictwo (czemu ostatecznie przeczyło śledztwo policji, donoszące, że ofiara Rodiona mogła być brzemienna). Sami studenci, od których Raskolnikow po raz pierwszy usłyszał w gospodzie o lichwiarce, określili ją słowem „urod”, od którego wywodzi się słowo „jurodiwy”¹⁰.

Uwagi końcowe

W niniejszym projekcie chodzi o jak największe zaangażowanie studentów w interpretację powieści *Idiota* z uwzględnieniem zjawisk typowych dla kultury, w której ów tekst powstał. Zamierzony cykl zajęć poświęconych Dostojewskiemu, wiodący tropem różnych kategorii kulturowych, pozwala uzmysłowić słuchaczom znaczenie wiedzy o kulturze jako o nieodzownym elemencie klasycznej filologicznej interpretacji. Wyznaczone w pierwszej części projektu cele zajęć można uznać za osiągnięte, jeśli studenci po części wykładowej z powodzeniem wskażą jurodiwe cechy bohaterów *Idioty*, wykorzystają uzyskaną wiedzę w dyskusji, a przede wszystkim samodzielnie wykonają końcowe ćwiczenie, polegające na przywołaniu elementów jurodztwa w analizowanej na wcześniejszych zajęciach *Zbrodni i karze*.

Bibliografia:

- Alekseev Pavel Viktorovič, 2017, *F.M. Dostoevskij i kuvšin Magometa*, „Imagologiâ i komparativistika”, nr 7, s. 126-141, <https://cyberleninka.ru/article/n/f-m-dostoevskiy-i-kuvshin-magometa> (dostęp: 12.12.2024).
- Alighieri Dante, 1999, *Boska komedia*, Świdarska A. (przeł.), Kęty, s. 19-2.
- Bahtin Mihail, 1972, *Problemy poëтики Dostoevskogo*, Moskwa.
- Bohun Michał, 2011, *Dostojewski. Nędza i wielkość kultury*, w: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*, Rażny A. (red.), Kraków.
- Greń-Kulesza Jolanta, 2016, *Wiedza o kulturze kluczem do rozumienia i interpretacji tekstu literackiego we współczesnej praktyce dydaktycznej*, „Roczniki Humanistyczne”, t. LXIV, nr 7, s. 109-121.
- Makaričev Feliks Vâčeslavovič, 2003, *Ūrodstvo i ūrodivye v proizvedeniâh F. M. Dostoevskogo*, „Problemy istorii, filologii, kul'tury”, nr 13, s. 458-465,

¹⁰ Zob. Makaričev F.V., 2003, *Ūrodstvo i ūrodivye v proizvedeniâh F. M. Dostoevskogo*, w: *Problemy istorii, filologii, kul'tury*, nr 13, s. 458-462, <https://cyberleninka.ru/article/n/yurodstvo-i-yurodivye-v-proizvedeniyah-f-m-dostoevskogo> (data dostępu: 14.01.2024).

<https://cyberleninka.ru/article/n/yurodstvo-i-yurodivye-v-proizvedeniyah-f-m-dostoevskogo> (dostęp: 14.12.2024).

Przybylski Ryszard, 1976, *Fiodor Dostojewski*, w: *Historia literatury rosyjskiej*, Jakóbiec M. (red.), t.2, Warszawa, s. 252–284.

Przyczyna Wiesław, Czarnecka Katarzyna, Ławreszuk Marek (red.), 2022, *Słownik polskiej terminologii prawosławnej*, Białystok.

Stepina Olesâ Dmitrievna, 2022, *Semantičeskie svâzi, associacii, konteksty slova «idiot» v romane F. M. Dostoevskogo «Idiot», „Cerkov', gosudarstvo i obšestvo v istorii Rossii i pravoslavnyh stran: religiâ, nauka i obrazovanie”*, s. 294–296, <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=48835059> (dostęp: 10.12.2024).

Trojanowska Beata, 2022, *O „strawie dla ciała” w literackiej prezentacji jurodstwa. Proza Nikołaja Leskowa i Jewgienija Wodołazkina*, „Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL”, nr 35, s. 172–173.

Lektury dla studentów przed zajęciami:

Dostojewski Fiodor, *Idiota. Powieść w czterech częściach*.

Nabokov Vladimir, 2001, *Okrucieństwo i mistyfikacja*, w: tegoż, *Wykłady o Don Kichocie*, Kozak J. (przeł.), Warszawa, s. 89–95.

Panczenko Aleksander, 1993, *Staroruskie szaleństwo Chrystusowe jako widowisko*, [w:] Żyłko Bogusław, *Semiotyka dziejów Rosji*, Łódź, s. 101–150.

Petruhin Vladimir, 2012, *Ūrodstvo*, w: *Slavânskie drevnosti. Ètnologičeskij slovar'*, Tołstoj I.N. (red.), Moskwa, s. 599–601.

Thompson Eva, 1999, *Szaleństwo w Chrystusie*, w: *Idee w Rosji: leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, de Lazari A. (red.), t.1, Łódź, s. 478–484.

Teksty kultury zaproponowane do analizy:

Niesterow Michaił, 1914–16, *Na Rusi*, obraz na płótnie, Galeria Tretiakowska, Moskwa.

Surikow Wasilij, 1887, *Bojarynia Morozowa*, obraz na płótnie, Galeria Tretiakowska, Moskwa.

Tarkowski Andriej, *Zwierciadło*, 1975, <https://youtu.be/NrMINC5xjMs?t=1335> (dostęp: 10.12.24).

O autorze:

Mateusz Sobczak – absolwent filologii rosyjskiej z językiem angielskim, w ramach specjalizacji uzyskał przygotowanie pedagogiczne. Obecnie doktorant Szkoły Doktorskiej Nauk o Języku i Literaturze, praktykant w Zakładzie Literatury Rosyjskiej Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskich UAM. Zajmuje się literaturą rosyjskiego srebrnego wieku.

