

Wioletta Pomorska
Uniwersytet Wrocławski

PSYCHOLOGIA KOBIETY SKRZYWDZONEJ
(NA PRZYKŁADZIE *IDIOTY* FIODORA DOSTOJEWSKIEGO)

Powiązanie w jedno psychologii¹ i literatury często spotyka się z zarzutem nadmiernego zacierania granic pomiędzy samym dziełem a pozaliterackim kontekstem. Liczne i, jak się wydaje, nadal aktualne nieporozumienia w kwestii praktykowania psychoanalizy w literaturze dotyczą zarówno pewnej „płynności” tematu — różnorodności zastosowań i ujęć², jak i samych — nierzadko opozycyjnych względem siebie — koncepcji jednego pojęcia. Pracy badacza nie ułatwia również teoretycznie możliwy zarzut o tzw. psychologizację zjawisk. Roman Ingarden, analizując mechanikę owego procesu, zwraca uwagę na ryzyko zafałszowania przedmiotu badań poprzez jego identyfikację z przeżyciem autora lub czytelnika³. Ryzyko to w przypadku „zabawy z psychoanalizą” nie jest bezzasadne także w naszej opinii. Mimo to, uważamy je za mocno przesadzone, a w przypadku rozbioru psychologicznego postaci wręcz szkodliwe — jako takie, które łatwo może posłużyć za narzędzie służące całkowitej deprecjacji analizowanych zjawisk.

Nasze wątpliwości odnośnie do tego zagadnienia chcielibyśmy ograniczyć do kwestii korespondencji psychicznych formatów — literackich z jednej

¹ W ślad za Danutą Danek celowo użyjemy tu szerszego pojęcia „psychologia”, wychodząc z założenia, że sama psychoanaliza stanowi jedynie określoną — choć niezaprzeczalnie najbliższą naszym refleksjom — teorię „pośród innych teorii w ramach psychologii jako dyscypliny”. Por. D. Danek: *Sztuka rozumienia; Literatura i psychoanaliza*. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk 1997, s. 20.

² Na problem ten zwraca uwagę m.in. Inga Iwasiów w próbie psychoanalitycznej interpretacji powieści Czesława Dziekanowskiego *Zaproszenie*. Według jej spostrzeżeń: „Jeśli literaturoznawca bez trudu podejmuje pracę psychoanalityka, wyposażonego dodatkowo w ‘wiedzę tajemną’, otwartym pozostaje pytanie: kto lub co jest pacjentem. Tekst jako całość (jego nieświadomość), bohater, autor wewnętrzny, autor konkretny?”. Por. I. Iwasiów: *Przeniesienia*. W: *Psychologia literatury; Zaproszenie do interpretacji*. Red. J. Karpowicz Warszawa: Wydawnictwo Psychologii i Kultury „Eneteia” 1999, s. 15.

³ R. Ingarden: *O psychologii i psychologizmie w nauce o literaturze*. W: Tegoż: *Studia z estetyki*. T. 3. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1970.

i rzeczywistych z drugiej strony. We wspomnianej rozprawie dotyczącej życia psychicznego wybranego podmiotu w dziele literackim pewne szeroko kontekstowo rozumiane opisywane w literaturze aberracje psychiczne autor *Szkiców z filozofii literatury* traktuje jako twór absolutnie fikcyjny — jako funkcjonującą na umownych warunkach i jedynie w obrębie wybranego dzieła „deformację życia”⁴. Owo częściowo tylko słuszne twierdzenie nie uwzględnia jednej oczywistości — nawet najbardziej fikcyjna postać literacka musi posiadać swój pierwowzór — nie tyle w sensie całościowym, co pod względem wybranej jakości. Jakością taką jest pewna niezmienna, r e a l n i e i s t n i e j ą c a właściwość psychiczna, stanowiąca podstawowy budulec przy tworzeniu postaci literackiej. Dlatego też szczegółowa analiza takiej postaci w całkowitym oderwaniu od właściwego jej gruntu⁵ (chciałoby się rzec: prowadzona „w warunkach laboratoryjnych”, ale bez uwzględnienia pochodzenia „preparatu”), nawet jeśli przyczynia się do naukowego obiektywizmu, w naszym przekonaniu traci swój podstawowy sens. Sens, który w ramach krytyki literackiej rozumiemy jako poznawcze ogarnięcie, klasyfikację, a następnie stosowne o b j a ś n i e n i e wybranych faktów (a raczej jako możliwą propozycję spośród wielu rodzajów objaśnień). Przychylamy się zatem do sądu Ingardena, że „można — a według naszego postulatu nawet trzeba — [...] uprawiać badanie stanów psychicznych i osobowości np. Ewy Pobratymskiej (osoby przedstawionej w dziele) równie dobrze, jak badanie jakiegokolwiek realnej osoby”⁶. Uznajemy także w dostatecznym zakresie postulowaną przez filozofa niemożność wprowadzania konstatacji psychologicznych „w obręb twierdzeń, które o danej osobie przedstawionej dadzą się wygłosić jedynie na podstawie tekstu dzieła”⁷. Z tą jednak różnicą, że przy kontrolowanym rozgraniczeniu obu tych płaszczyzn, pragnęlibyśmy wyeksponować ich wzajemną ścisłą i — jak dla nas — zdumiewająco wszechstronną kongruencję.

⁴ Według krytyka-filozofa „[...] jest bardzo możliwe, że dzięki sposobowi, w jaki tekst pewnego dzieła wyznacza daną osobę przedstawioną, ma ona takie przeżycia i własności psychiczne, jakie się wśród realnych ludzi nie zdarzają [...]. Zachodzi to m.in. wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z zamierzonymi ze względów artystycznych d e f o r m a c j a m i życia i struktury psychicznej osób przedstawionych [...]” (R. Ingarden: *O psychologii i psychologizmie...*, s. 54.). Pogląd ten całkowicie kłóci się z naszym założeniem, w czym na szczęście nie jesteśmy odosobnieni. Jak zauważa Danuta Danek: „Właśnie to, co Ingarden nazywa deformacjami życia i struktury psychicznej osób przedstawionych literacko — uznać można często za znakomite, nieprześcignione upostaciowanie [...] twierdzeń, wyłanianych przez określone teorie psychologiczne, upostaciowanie tak wyraziste, że posługiwać się nim mogą klinicyści dla pogładowego demonstrowania zawartości znaczeniowej swoich tez” — D. Danek: *Sztuka rozumienia...*, s. 33.

⁵ Podkreśliśmy, że nie mamy tu na myśli kontekstu historycznego, tła społecznego itp., a jedynie rzeczywistość jako taką, przyjmowaną w sensie uniwersalnym.

⁶ R. Ingarden: *O psychologii i psychologizmie...*, s. 53.

⁷ Tamże, s. 54.

Propozycja takiego ujęcia tematu znajduje szczególne zastosowanie w przypadku spuścizny literackiej Dostojewskiego. Polifoniczny charakter jego dzieł wnosi do literatury ten szczególny walor, jaki w przypadku tradycyjnych powieści zdarza się w formie co najmniej okrojonej, lub też całkowicie pozbawionej swojego „trzeciego wymiaru”. Mamy tu na myśli realistyczną intensywność utworu, maksymalny pluralizm świata przedstawionego, całkowity relatywizm zjawisk, innymi słowy — „krańcową różnorodność kruszców”⁸ składających się na konstrukcję utworu. A ponieważ to właśnie człowiek interesuje Dostojewskiego najbardziej, koncentrację na tym elemencie struktury dzieła uznajemy za kwestię priorytetową. Wychodzimy tym samym z założenia, że podstawowym „związaniem” w fabule, „punktem odśrodkowym” w dziełach autora *Biesów* jest bohater — jego indywidualna percepcja, jego wciąż zmieniająca się i kształtująca na nowo świadomość, stanowiąca w utworze samodzielny, odseparowany od poglądowych interwencji autora, autonomiczny byt⁹. Bohater Dostojewskiego to przede wszystkim — również w skali literaturoznawczej — jednostka możliwie niezależna, pełnoprawna, zaskakująco żywotna. Co więcej — jest to jednostka całkowicie „świadoma” w sensie ideowym, jakościowym i reprezentatywnym. Wielowymiarowość tej świadomości, skala jej złożoności, niezakłócona aprioryczną ingerencją autora zmienność i różnorodność, wreszcie to, co najbardziej uwierzytelnia jej funkcjonalną wiarygodność, a więc stan „niedokończenia”, sytuacja braku stałej i konsekwentnej definicji — wszystkie te cechy skłaniają do odczytywania jej charakteru w sposób podobny do twórców oryginalnych¹⁰.

Pogląd ten całkowicie wpisuje się w koncept teoretyczny Bachtina, dla którego słowo powieści nie istnieje w pełnym oddzieleniu od rzeczywistości (dla tego badacza nie ma podziału na literaturę i nie-literaturę). Oto w jaki sposób filozof naświetla interesującą nas problematykę: „wszystkie trwałe, obiektywne dane o bohaterze — jego sytuacja społeczna, jego socjologiczna i charakterologiczna typowość [...], oblicze duchowe i nawet wygląd

⁸ M. Bachtin: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska. Warszawa: PIW 1970, s. 29.

⁹ W ujęciu tego problemu przez Bachtina odnajdujemy m.in. takie sformułowanie: „Bohater interesuje Dostojewskiego jako o d r ę b n y p u n k t w i d z e n i a, jako spojrzenie n a ś w i a t i n a s a m e g o s i e b i e, jako stanowisko człowieka, który poznaje i ocenia siebie i otaczającą go rzeczywistość” (M. Bachtin: *Problemy...*, s. 71). Wyróżnione w tekście cechy poetyki Dostojewskiego także w dalszej części pracy odwoływać się będą do koncepcji Bachtinowskiej.

¹⁰ Oczywiście, nie należy zapomnieć, że cały czas mówimy o świadomości fikcyjnej. Jednakże takiej świadomości fikcyjnej, która dzięki swoim pogłębionym i wyróżnionym przez system polifoniczny wartościom przybliży się do kształtu realnego, prawdopodobnego, bliskiego rzeczywistości pozaliterackiej.

zewnątrzny u Dostojewskiego zamienia się w obiekt refleksji bohatera, w przedmiot jego samopoznania; natomiast przedmiotem autorskiej obserwacji i tworzenia jest funkcjonowanie tego samopoznania¹¹. Jeśli zatem krąg twórczych zainteresowań autora *Idioty* zacieśnia się wokół pojęcia świadomości ludzkiej, to zagadnienia dotyczące sposobu konstituowania się ludzkiej „psyche”, procesów jej powstawania, transformacji oraz zanikania (rozpadu) w jego dziełach muszą przedstawiać się dla badacza jako problem istotnej wagi — i jako taki prezentuje się też nam.

Za punkt odniesienia w naszych rozważaniach obieramy pojęcie nerwicy, które ze względu na dość złożoną definicję zamierzamy przedstawić nieco szerzej. Biorąc pod uwagę najbardziej tradycyjną terminologię¹², jej współczesne wykładnie uznamy za kierunkowe. Interesuje nas więc nie tyle wyparcie niezaspokojonego *id*, skonfliktowanego z *ego* oraz jego reprezentacja zastępcza w wyniku objawów nerwicowych¹³, co pewien znacznie zróżnicowany mechanizm definiowany jako dysfunkcyjny zespół „psychogennych zaburzeń emocjonalnych, zakłóceń procesów psychicznych i patologicznych form zachowania”, występujących w tym samym czasie i wzajemnie ze sobą powiązanych¹⁴, z fenomenem występowania mechanizmów obronnych włącznie. Takie przedstawienie tematu, implikuje w naszym przypadku założenie istnienia pewnego istotnego konfliktu w powieści — konfliktu nacechowanego przede wszystkim intrapsychoicznie, a dopiero we wtórnym sensie fabularnego. Rozpatrywanie na bazie owego konfliktu wewnętrznych rozwiązań kompromisowych i funkcjonujących wraz z tym zaburzeń przedstawia się w naszych oczach jako zagadnienie podstawowe. Zagadnienie, które na płaszczyźnie literaturoznawczej sugeruje istnienie specyficznego, subtelnie zarysowanego powieściowego jądra, stanowiącego niewidoczny, choć fundamentalny składnik struktury świata przedstawionego.

Na tak przygotowanym gruncie chcielibyśmy zwrócić uwagę na pośrednią prezentację w utworze specyficznego procesu zaburzeń: czy to psychicznych, czy to już, uściślając, nerwicowych, których dobitnym odwzorowaniem-symbolem jest pierwszoplanowa postać kobieca — Nastazja Filipowna Baraszkowa. Dopatrywanie się owych zaburzeń w jej psychice znajduje

¹¹ M. Bachtin: *Problemy...*, s.72.

¹² Mamy tu na myśli jedną z najstarszych definicji nerwicy (w pierwotnym ujęciu: „histerii”), która jako centralny problem klasycznej psychoanalizy sprowadzała się do rozpatrywanych w ramach kompleksu edypalnego utajonych procesów libidinalnych. Por. P. Kutter: *Współczesna psychoanaliza: psychologia procesów nieświadomych*. Przeł. A. Ubertowska. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne 2000, s. 98.

¹³ <http://pl.wikipedia.org/wiki/Teoria_psychoanalizy#Nerwice> — 16.04.2010.

¹⁴ <http://pl.wikipedia.org/wiki/Zaburzenia_nerwicowe> — 16.04.2010.

uzasadnienie, przede wszystkim w dialogowej prezentacji¹⁵ omawianej tu postaci, a także w sugestywnym opisie poszczególnych zawiązań wokół niej kompleksów fabularnych. Siła owych kompleksów opiera się na wielu kluczowych wartościach, dających się sprowadzić do jednej podstawowej zasady. Jest nią nienazwane bezpośrednio i niezdefiniowane wprost, a jednak konsekwentnie w powieści poruszane „szaleństwo”, które na płaszczyźnie narracji rzadko zostaje dookreślone, pozostając w przypadku omawianej tu postaci najczęściej „gorączką”, „maligną”, „brakiem pohamowania”, „wyrażaniem na głos swoich pragnień”, „bezwzględnością” czy dobitniej — „histerią”. I o ile brak rzeczywistego wyrażenia i rozwinięcia w fabule opisów psychicznych zakłóceń, jako że temat ten z oczywistych względów odgrywa w powieści rolę sprawczą, a nie reprezentacyjną, o tyle w samych sugestiach narracyjnych¹⁶, wypowiedziach bohaterów i w narastającej dramaturgii zdarzeń wnikliwy czytelnik dopatry się tego, co w trakcie lektury w sposób zazwyczaj nieuświadomiony przeczuwa i dostrzega: tam, gdzie koncentrują się największe napięcia — tam też, prędzej czy później musi nastąpić psychiczny rozłam. Prawidłowość ta posłuży nam jako pretekst do analizy pewnych, z góry obliczonych na konkretny finał procesów, decydujących o ostatecznym tragicznym rozwiązaniu fabuły powieści. Osią dramatu jest przedstawiana tu bohaterka oraz jej wewnętrzny konflikt i trauma, które dzięki sile oddziaływania prowadzą do upadku trzech osób naraz.

Z badań nad postaciami nerwic prowadzonych przez Antoniego Kępińskiego wynikają dwa odrębnie rozumiane pojęcia hysterii¹⁷, dotyczące historycznej osobowości lub nerwicy — oba kojarzone m.in. z procesem względnie rozwiniętej dysocjacji, podczas której dochodzi do częściowej defragmentaryzacji całości psychicznej. W procesie tym odszczepiony fragment jaźni autonomizuje się i zaczyna niejako „samodzielnie” funkcjonować, tworząc w ten sposób „zasadniczy konflikt, węzeł uczuciowy, którego chory nie może rozwikłać, czyli kompleks”¹⁸. Wyeksponowane w powieści cechy i osobliwości charakterologiczne bohaterki wskazują na możliwość istnienia takiego konfliktowego psychicznego zawiązania. Zakładając bowiem, że zupełnie umownie analizowany tu system działań mógłby

¹⁵ Jest rzeczą niezwykle ważną, że w przeciwieństwie do innych bohaterów o podobnej randze, Nastazja Baraszkowa „pozbawiona” zostaje przez autora prezentacji introspektywnych. Jej postać określana jest tylko i wyłącznie za pośrednictwem cudzych wypowiedzi lub (i) przez zawsze dramatyczne sytuacje. Do zjawiska tego chcielibyśmy wrócić w końcowej części pracy.

¹⁶ Przypominamy, że „sugestie” takie nigdy nie posiadają cech wartościujących, a jedynie podsumowują przedstawione zdarzenia.

¹⁷ Pojęcia te stosujemy zamiennie.

¹⁸ A. Kępiński: *Psychopatologia nerwic*. Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich 1973, s. 42.

się wydarzyć w realnej rzeczywistości, z dużym prawdopodobieństwem rozpatrywany byłby wówczas właśnie jako rozszczepienie nerwicowe. Rozszczepienie to, w przeciwieństwie do schizofrenii, jest niecałkowite i w porządku symbolicznym stanowi owo „szaleństwo bez utraty rozumu”, które przy całej swej szkodliwości okazuje się ciągiem objawów, jeśli nawet z pozoru nieracjonalnych i nieczytelnych, to na pewno dających się ułożyć w formalną całość. Przy czym dramat bohaterki polega, jak się wydaje, także na tym, że owa „całość” przedstawia się albo w sposób dewaluujący, albo zgoła odmienny w stosunku do jej rzeczywistej treści. Ten właśnie aspekt problemu pragnęlibyśmy przeanalizować.

Nasze obserwacje proponujemy rozpocząć od kluczowej dla dalszego rozwoju powieści sceny przyjęcia urodzinowego w domu bohaterki, podczas którego następujące lawinowo wydarzenia w efektowny sposób zaakcentowane zostają przez oświadczenia Księcia Myszkina. Interesuje nas w szczególności owa pozornie niewiele znacząca uwaga w warstwie narracji, funkcjonująca w tekście jako krótki interwał w stosunku do gwałtownego przebiegu akcji:

Все утверждали потом, что с этого-то мгновения Настасья Филипповна и помешалась¹⁹.

Moment oświadczenia prowadzi do radykalnego w tej części utworu zwrotu akcji i jednoczesnej erupcji nawarstwiających się w owym wątku wydarzeń, w wyniku których bohaterka odrzuca potencjalnie najlepsze dla siebie rozwiązanie i opuszcza towarzystwo, udając się z Rogożynem w sugerującą skandal, lecz bliżej czytelnikom nieznaną podróż. Scena ta w doskonały sposób ujawnia niezrozumiałą i wewnętrznie niespójną motywację bohaterki, która w całkowicie sprzecznych postawach wyraża pragnienie zrozumienia, akceptacji oraz szacunku, przy jednoczesnym odrzuceniu owych wartości na rzecz doznań zaprzeczających temu zarówno w wymiarze osobowym, jak i społecznym. W ten sposób oddanie i współczująca troska Księcia ustępują miejsca namiętności Rogożyna, która — co znamienne — stanowiła dla samej zainteresowanej przedmiot skrajnie przeżywanego odrazy. Polaryzację poglądów bohaterki wyraża jej bogaty w jakości emocyjne, oddziałujący na wyobraźnię komentarz na temat całkowitej bezsensowności dotychczas okazywanej przez nią postawy moralnej:

Что я в театре-то французском, в ложе, как неприступная добродетель бель-этажная сидела, да всех, кто за мною гонялись пять лет, как дикая бегала, и как гордая невинность смотрела, так ведь это все дурь меня доехала!²⁰

¹⁹ Ф.М. Достоевский: *Идиот*. Роман в четырех частях. Москва: Издательство Художественная литература 1971, cz. 1, s. 154.

²⁰ Tamże, cz. 1, s. 150.

Wypowiedź ta znakomicie oddaje negatywny stosunek jednostki neurotycznej do siebie samej i własnej sytuacji, stanowiąc tym samym niemal wzorcowy przykład zaburzenia o charakterze nerwicowym. Celowo chcielibyśmy tu zwrócić uwagę na mechanizm neurotyczny, na który składają się dwie wartości podstawowe: proces samoidealizacji oraz wynikający z owego procesu problem dumy neurotycznej. W ramach obu tych systemów zjawisko dysfunkcji psychicznej, znanej pod postacią nerwicy, identyfikowane jest w pierwszej kolejności z pewnym swoistym i konsekwentnym działaniem na rzecz wyobcowywania się danej jednostki ze swojej autentycznej osobowości²¹. Powstała w takiej sytuacji konstrukcja siłą rzeczy musi być niespójna, podzielona i wewnętrznie sprzeczna, jako że mechanika takiego działania opiera się przede wszystkim na kreowaniu wyobrazonego „ja” według wybranego szablonowego wzorca, którego stosowanie wymusza psychiczny rozpad. Wzorzec taki motywowany zaś jest, z jednej strony, motoryką immanentnych napięć psychicznych, z drugiej — pogłębiającym takie napięcia i stanowiącym ich zasadnicze kontinuum — rygorystycznym regulaminem, zbudowanym z wewnętrznych nakazów i zakazów. Drugim elementem omawianego procesu jest usilnie wypracowywany „duchowy pancierz”, rozumiany jako zjawisko dumy neurotycznej, a stanowiący „logiczny wynik, a zarazem szczytowy wyraz i utwierdzenie procesu, wywodzącego się z pogoni za wielkością”²². W tego rodzaju kreacji nie ma zatem miejsca na autentyczną realizację spontanicznej i żywej osobowości. Zamiast tego dochodzi do świadomie zaplanowanych, obliczonych na zamierzony efekt transformacji wybranych potrzeb — z założeniem jednak, że występują one „jako kompulsje służące realizacji wyidealizowanego obrazu własnego ‘ja’”. Te zaś, które utrudniają aktualizację ‘ja’ idealnego, zostają konsekwentnie stłumione, zanegowane, zlekceważone”²³. Innymi słowy — aby osiągnąć wyobrażoną doskonałość, jednostka nie tylko musi żyć w nieustannym konflikcie z samą sobą, lecz także wymaga od siebie maksimum energii życiowej z zamierzeniem wykorzystania jej do walki z własnym, zniechęconym przez siebie oryginalnym formatem osobowościowym. „Patrzanie z góry, z łoża teatru” stanowi w tym przypadku dobry przykład pewnego typu postawy o nacechowaniu wyższościowym ukierunkowanej nie tyle na „publiczność”, co na samego obserwatora. Taki sposób działania stanowi zaledwie próbkę całego rodzaju wzorów zachowań, które we wstępnym etapie eksploatują protagonistkę z jej wewnętrznych zasobów w celu utworzenia obronnego systemu psychicznego, a w kolejnym — prowadzą

²¹ K. Horney: *Nerwica a rozwój człowieka: trudna droga do samorealizacji*. Przeł. Z. Doroszowa. Poznań: „Rebis”1993, s. 7.

²² Tamże, s. 133–134.

²³ Tamże, s. 111.

do wewnętrznego osłabienia i w rezultacie do absolutnego poddania się przeciwstawnym (siłą rzeczy w takiej sytuacji powiększonym) instyngtom. Niewytłumaczalne, nielogiczne zachowanie staje się w powyższym kontekście dużo bardziej czytelne. Otrzymujemy powieściowy obraz człowieka, który pod spreparowanym z ogromną pieczołowitością pancerzem skrywa bądź to przeciwstawne, bądź to mocno osłabione przez ową „przeciwstawność” wartości psychiczne, które wzorem kolosa na glinianych nogach wymuszają rozłożony w czasie ale przecież nieuchronny upadek. Przy czym stosunkowo łatwo w studiowanym tutaj wątku dopatrzeć się można znanego już od starożytności tragicznego motywu, w którym bohater z premedytacją poddaje się nieubłaganym wyrokom „losu”. Przy tak skonstruowanej motywacji wewnętrznej równie silnym katalizatorem procesów neurotycznych staje się środowisko. Dla bohaterki oznacza ono wysoki status i zarazem niejasną, niejako „podrzedną” pozycję w rodzimej społeczności. Nastazja Filipowna jest kobietą o stosownym pochodzeniu, wykształceniu i manierach, która w wyniku niefortunnnych zbiegów okoliczności skazana zostaje na interesowną opiekę zamożnego protektora. Tak uwarunkowane losy tej postaci wymuszają jej całkowitą materialną niesamodzielną — co już samo w sobie może mieć destrukcyjny wpływ na psychikę. Jednak czynnikiem prawdziwie obciążającym jest w tym przypadku obyczajowa dwuznaczność sytuacji, w jakiej bohaterka się znalazła. Rola, którą przyszło jej pełnić, wiąże się z pewną dozą moralnego potępienia i niepewności środowiskowej, a to pociąga za sobą problemy z identyfikacją, stawiając pod znakiem zapytania samookreślenie jednostki w wybranej zbiorowości²⁴. Dochodzi tu do zjawiska określanego mianem stygmatyzacji, w ramach której każda piętnująca sytuacja opiera się m.in. na mechanice „samospełniającego się proroctwa”²⁵. Liczne prowokacyjne wypowiedzi Nastazji wygłaszane podczas przyjęcia urodzinowego („А теперь я гулять хочу, я ведь уличная!²⁶, „Я бесстыжая, а ты того хуже”²⁷, „Смотри, князь, твоя невеста деньги

²⁴ Kwestię tę porusza wspomniana już przez nas autorka *Neurotycznej osobowości naszych czasów*, spostrzegając, że na samo pojęcie normy zachowań i psychiki ludzkiej wpływa nie tylko wielość kultur, lecz także określony wymiar czasowy tej samej kultury. Tu podaje przykład dojrzałej i niezależnej kobiety współczesnej, której wysoki poziom wstydu i poczucia winy za sprawę swego seksualnego wyzwolenia zupełnie racjonalnie zostałyby w większości kęgów społecznych potraktowane jako symptom nerwicowy, podczas gdy analogiczna sytuacja zaistniała w innych ramach czasowych byłaby objawem całkowicie słusznym i pożądanym. Por. K. Horney: *Neurotyczna osobowość naszych czasów...*, s. 10.

²⁵ *Spoleczna psychologia piętna*. Red. T. F. Heatherton, Przeł. J. Radzicki, M. Szuster, T. Szustrowa. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2008, s. 243.

²⁶ Ф.М. Достоевский: *Идуом...*, cz. 1, s. 157.

²⁷ Tamże, cz. 1, s. 157.

взяла, потому что она распутная, а ты ее братъ хотел!”²⁸, „На улицу пойду, [...] там мне и место [...]”²⁹) są świadectwem tego rodzaju zautomatyzowanego działania. Na ich prawdziwą nieujawnioną treść składa się przypuszczalnie krańcowa niepewność bohaterki, co do własnej tożsamości, rozdźwięk pomiędzy pogardą a współczuciem, wreszcie — rozpaczliwy apel o zaprzeczenie komunikatu.

Zarysowany tu kontekst społeczny prowokuje do bliższego przyjrzenia się problematyce kulturowego formowania się poglądów na temat chorób psychicznych³⁰ w odniesieniu do płci. Zauważmy, że obiektem naszej refleksji jest funkcjonujący w literaturze i w kulturze w ogóle pewien powtarzalny i przy tym wielce inspirujący wzorzec „kobiety wielkich namiętności” (w sensie obiektu lub potencjału), który jako specyficzny wzorzec-matryca w procesie powszechnego odbioru uległ specyficznej redukcji, zatracając całą swą tragiczną złożoność i głębię. Sposób takiego schematyzowania³¹ wydaje się z jednej strony konsekwencją nieśmiertelnych i mocno zakotwiczonych w społecznej świadomości stereotypów, z drugiej — czynnikiem owe stereotypy silnie i konsekwentnie witalizującym. Jednak bez względu na jego pochodzenie będzie to czynnik, który doskonale unaocznia stosunek społeczny do kobiecych emocji i zachowań. W rezultacie zjawiska, które w sensie psychologicznym czy nawet medycznym stanowią świadectwo poważnych zaburzeń lub głębokich schorzeń, w sensie kulturowym okazują się funkcjonować jako pewien estetyczny (lub erotyczny) fenomen, który ze względu na swoją niecodzienność staje się obiektem artystycznych wyobrażeń i różnorodnych działań kreacyjnych. Ten jednostronnie kształtowany aspekt świadomościowy deprecjonuje potencjalnie podlegającą mu jednostkę w sposób co najmniej podwójny — poprzez pełną infantyлизację obiektu (w sensie pozbawienia zarówno rzeczywistego znaczenia jak i praw) oraz będącą wynikiem jej oddziaływania społeczną marginalizację. Ślady tego rodzaju kulturowej interpretacji w powieści znajdują wyraz w opisie relacji społecznych oraz wypowiedzi o charakterze typowo wartościującym

²⁸ Tamże, cz. 1, s. 157–158.

²⁹ Tamże, cz. 1, s. 163.

³⁰ Tu warto przytoczyć opinię współczesnego pisarza amerykańskiego Andrew Salomona, według którego „oczekiwania kulturowe sprawiają, że choroba potrafi się objawiać w szczególny sposób”. Tenże autor w swoich osobistych refleksjach nad współczesną postacią depresji przytacza podobny pogląd Edwarda Shortera — autora *Historii psychiatrii*, który twierdził, że „ta sama osoba, która w XVIII wieku mdlała i miewała ataki płaczu, w XIX wieku cierpiałaby na paraliż histeryczny lub luk histeryczny, a dzisiaj chorowałaby na depresję, chroniczne zmęczenie lub anoreksję”. Zob. A. Solomon: *Anatomia depresji: demon w środku dnia*. Przeł. J. Bartosik. Poznań: Zysk i S-ka 2004, s. 207.

³¹ Schemat ten jest elementem powieściowej struktury, ale rzecz jasna wyłącznie w warstwie dialogowej.

— zwłaszcza ze strony męskiej części protagonistów. Przybierają one wyraz niezdrowej fascynacji, pożądania i podziwu (Rogożyn: „Так меня тут и прожгло”³², Тоски: „Ну кто не пленился бы иногда этою женщиной до забвения рассудка и... всего? [...] Положим, это все, что случилось там теперь, — эфемерно, романтично, неприлично, но зато колоритно, зато оригинально [...] Боже, что бы могло быть из такого характера и при такой красоте!”³³). Z kolei postawa kobiet wykazuje tu charakterystyczne, skrajne przeciwieństwo (np.: siostra Gawriły Ardalionowicza: „Да неужели же ни одного между вами не найдется, чтоб эту бесстыжую отсюда вывести”³⁴, Агłаја: „Про вас Евгений Павлыч сказал, что вы слишком много поэм прочли и ‘слишком много образованы для вашего... положения’; что вы книжная женщина и белоручка; прибавьте ваше тщеславие, вот и все ваши причины...”³⁵). Oba te stanowiska mimo swej opozycyjności przedstawiają jednakowo emocjonalny, pozbawiony racjonalnych przesłanek stosunek do chorej, pozbawiający jednostkę realnej możliwości obrony. Ukrytym narzędziem takiego działania jest jeden z uniwersalnych sprawdzonych zabiegów społecznych — uprzedmiotowienie, które w warstwie powieściowej znajduje niezwykle sugestywne, symboliczne odwzorowanie w postaci pięknej towarzyszkі Nastazji Filipowny — „nad podziw nierozmownej” Niemki. Wprowadzenie tej postaci z mistrzowską precyzją oddaje pewien subtelnie nakreślony nastrój, sugerując jednocześnie istnienie *alter ego* bohaterki:

[...] это была приезжая немка и русского языка ничего не знала; кроме того, кажется, была столько же глупа, сколько и прекрасна. Она была внове и уже принято было приглашать ее на известные вечера в пышнейшем костюме, причесанную как на выставку, и сажать как прелестную картинку для того, чтобы скрасить вечер, — точно так, как иные добывают для своих вечеров у знакомых, на один раз, картину, вазу, статую или экран³⁶.

Odwołując się do metody strukturalnej Claude’a Levi-Straussa, powiedzielibyśmy, że dochodzi tu do specyficznej zamiany, w której „pierwiastek kobiecy” staje się znakiem i to o podwójnym znaczeniu. Jego podwójność zawiera się między innymi w tym, że kobiety występujące w roli znaku-narzędzia, są zarazem jego aktywnymi twórczyniami. Jak komentują niektórzy — nie dość, że kobiety stanowią znak o wartości wymiennej, to jeszcze taki,

³² Ф.М. Достоевский: *Идиот...*, cz. 1, s. 15.

³³ Tamże, cz. 1, s. 163.

³⁴ Tamże, cz. 1, s. 109.

³⁵ Tamże, cz. 4, s. 225.

³⁶ Tamże, cz. 1, s. 146–147.

który potrafi mówić³⁷. Postać wdzięcznie uśmiechającej się, lecz niemającej do zaoferowania nic poza imponującą powierzchownością Niemki, zdaje się temu przeczyć. W kontekście sugerowanej tu „wymienności” omawiana bohaterka nabiera jednak pewnej „podwójnej” wyrazistości — to jako system wyrażonych wprawdzie, ale nieczytelnych oczekiwań („właściwa” Nastazja Filipowna), to jako oparta o zasadę statycznej wymienności, wyzuta z realnych treści, nieruchoma ikona („niema” Niemka). Prezentowana dwoistość konkretyzuje tragedię bohaterki — od strony „mówionej” (znaczącej) niezrozumianej i nieakceptowanej, od strony „martwej” (znaczonej) pozbawionej możliwości autentycznego wyrazu. Otrzymujemy tym samym konflikt pomiędzy przedmiotem a podmiotem, który w tym przypadku sugeruje istnienie w utworze kolejnej metafory omawianego tu rozszczepienia (rozdźwięku) nerwicowego. Warto także zauważyć, że wyróżniony w cytacie brak znajomości przez bohaterkę odpowiedniego języka to doskonała ilustracja zakłóconej komunikacji, dająca się odczytać jako niemożność porozumienia pomiędzy bohaterką (jednostka chora), a resztą społeczeństwa.

Fenomen bohaterki opiera się zatem na prezentacji takiego zbioru twórczych skojarzeń, który dzięki swej złożoności i utajonemu charakterowi zadrażnia rzadko uświadamiane sfery ludzkich pragnień, i lęków. Mamy tu typowy wzorzec „kobiety fatalnej”, która, uaktywniając cierpienie i rozkład, podlega owym negatywnym wpływom w sposób wzmożony — co już samo w sobie stanowi zasadniczą sprzeczność, pobudza bowiem w tym przypadku szczególną symbiotyczność kata i ofiary w jednej postaci. Mamy także sylwetkę kobiety zdeterminowanej przez los i występującej w roli człowieka podwójnie skrzywdzonego i odrzuconego, nie tylko ze względu na regulującą zasadę płci czy status społeczny, lecz także z uwagi na nierozstrzygalne i autodestrukcyjne w efekcie osobiste napięcie psychiczne. W obrazie tak wyróżnionej kobiecości odnajdujemy również jednocześnie występujące atrybuty bohatera i antagonisty, które, wzajemnie się wykluczając, uaktywniają jednocześnie ciąg takich opozycyjnych wartości, jak odwaga i lęk czy też walka oraz bierne poddanie się biegowi wypadków. Ten rozszerzony archetyp koncentruje w sobie niejako dwa zasadnicze kierunki kulturowego kształtowania i ujmowania żeńskiego pierwiastka w sferze ludzkich wyobrażeń, zawierając zarówno moc tworzenia i rozjaśniania, jak i popęd śmierci oraz poddanie się „cieniowi”. Tym sposobem uzyskujemy wielobarwny, nawarstwiony wizerunek, zbudowany z aktów dwukierunkowej agresji i samoponiżenia oraz funkcjonującego w sferze

³⁷ Por. P. Dybel: *Zagadka drugiej płci: spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i feminizmie*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2006, s. 271.

„sacrum” uwielbienia, i „wyniesienia” ponad mniej skomplikowane (śmiertelne) osobowości. Jest to oczywiście charakterystyczny i znany skądinąd dysonans pomiędzy „grzeszną Ewą”, a „przebóstwianą Madonną”, który na przykładzie omawianej tu postaci boleśnie obnaża tragedię jednostki — niedorostej wszak ani do roli gubiącej mężczyzn cynicznej grzesznicy, ani tym bardziej pokornej świętej. Za ową powieściową niewątpliwie fascynującą ikoną ukrywa się więc możliwy, a więc w tym sensie rzeczywisty ludzki dramat. Tym bardziej że w kontekście omawianego tu szaleństwa porażająca staje się już nie tyle schizofrenia człowieka, który najprawdopodobniej w mniej dramatycznych okolicznościach owej schizofrenii by nie doświadczył, lecz z tejże schizofrenii wynikająca — schizofrenii bardziej w sensie podwajającym niż ściśle psychiatrycznym — przeżywana i konfrontowana z rzeczywistością samotność.

W przedstawianym tu procesie zaburzeniowym warto sięgnąć na koniec po jeszcze jeden znaczący aspekt problemu — mianowicie jego kontekst źródłowy. Koncepcja wpływu najwcześniejszych doświadczeń na rozwój psychiki stanowi integralną część współczesnej psychoanalizy³⁸ i mimo że jej praktyka na polu literaturoznawczym jest z oczywistych względów niemożliwa (postaci literackiej nie sposób poddać terapii), możemy znaleźć tu pewne elementy wiążące. Tym bardziej że jest rzeczą w przypadku Dostojewskiego raczej rzadką, aby szczegółowo przedstawiać pełną, sięgającą najmłodszych lat historię bohatera, tak jak ma to miejsce w przypadku Nastazji Filipowny. Przy rozpatrzeniu tej problematyki odwołamy się do koncepcji archetypów rodzicielskich³⁹, a więc takich wzorców uniwersalnych, które mają moc kształtowania wczesnej świadomości. Wykorzystując ową systematykę, zauważymy tym samym, że opisane w powieści dzieciństwo bohaterki, w którym, jak pamiętamy, nastąpiła przedwczesna utrata rodziców i samotne wychowanie pod czujnym okiem jej przyszłego kochanka, zawiera skrypt zdecydowanie negatywny. Tak więc tam, gdzie obraz „dobrej matki” dostarcza formującemu się człowiekowi bezwarunkowej akceptacji i autonomii, w przypadku Nastazji Filipowny powstaje luka w wyniku dalszych wypadków prowokująca do jej wypełnienia wartościami ujemnymi (archetyp macochy), i w konsekwencji do rozwinięcia tych cech, które zasadą odwrotności narzuciły jej reżim ukierunkowanej na

³⁸ Mowa tu przede wszystkim o psychoanalizie dynamicznej, która za istotną przyczynę duchowych schorzeń uznaje nie wyparte do podświadomości instynkty (jak tłumaczy to libidinalna teoria Freuda), lecz rzeczywiście przeżyte urazy, szczególnie te najbardziej traumatyczne, sięgające okresu najwcześniejszego dzieciństwa.

³⁹ Odwołujemy się tu do systematyki zaproponowanej przez Zenona Waldemara Dudka, według którego pewne uniwersalne obrazy mają u dziecka o wiele większy wpływ na funkcjonowanie psychiki niż te o charakterze osobistym. Por. Z.W. Dudek: *Archetypowe inicjacje a system rodzinny*. „*Albo albo: problemy psychologii i kultury*” 2007, nr 1, s. 38.

własną osobę bezwzględności i nieumiejętności zaaprobowania własnych potrzeb. Istniejący zaś wizerunek „dobrego ojca”, wypełniający według psychoanalitycznych koncepcji potrzebę ochrony i autorytetu wraz z realnym wytyczeniem życiowych kierunków, został w rozpatrywanej tu sytuacji solidnie nadwerężony i w efekcie przybrał postać karykaturalną. Z momentem przysposobienia małej wychowanki do roli seksualnej towarzyszkii nastąpiła specyficzna dekonstrukcja nieświadomionego mitu, w którym surowy acz sprawiedliwy ojciec stał się łaskawym i hojnym, lecz jednocześnie niepewnym i chwiejnym kochankiem. Ochrona i bezpieczeństwo uległy tym samym wątpliwej jakościowo wymianie na wykorzystanie oraz izolację, wsparcie i wychowanie zastąpiła eksploatacja, zaś patriarchalny system reguł i zasad został drastycznie naruszony. Zważywszy więc na fakt, że według słów twórcy psychoanalizy, „najbliższa, najłatwiejsza do odkrycia, najbardziej zrozumiała przyczyna schorzenia neurotycznego tkwi w owym czynniku zewnętrznym, który [...] można opisać jako z a w ó d”⁴⁰. Przymuszanym źródłem rozpatrywanego schorzenia może być głęboko zakorzenione rozczarowanie bohaterki. Tłumaczyłoby to gwałtowny afekt Nastazji Filipowny na wieść o ślubie Tockiego, jej desperacką z nim walkę oraz cały szereg podjętych przez nią sprzecznych działań, stanowiący — według rachunku prawdopodobieństwa — naturalną reakcję zranionej do najgłębszych pokładów osobowych kobiety o zawiedzionych nadziejach. W rezultacie czytelnik staje się świadkiem procesu, który, mając swoje źródła w pewnym zaistniałym i utrwalonym uszczerbku, skutkuje postępującym i wzmacniającym się rozdźwiękiem. Używając metafory, można by tu mówić o pojeździe bez jednego koła, który, rozpędzony do maksimum, zaczyna w owym szaleńczym pędzie dosłownie się rozpadać. Kosztem takiej operacji siłą rzeczy musi być spektakularna katastrofa.

Podjęte tu rozważania rozpoczęliśmy od momentu, w którym gwałtowna i brzemienne w skutkach decyzja o ucieczce bohaterki z reprezentującym sferę popędów Rogożynem zainicjowała cały ciąg następujących po sobie znaczących konfliktów powieściowych (rywalizacja Rogożyna i Księcia, intryga Nastazji Filipowny w sprawie Księcia i Agłai, spór Nastazji z Agłają i inne). Ich zwieńczeniem jest scena kolejnej ucieczki bohaterki — tym razem na moment przed ślubem z Księciem Myszkim, stanowiąca dobrze wyważony element końcowy zamkniętego systemu powieści. Paralelność obu tych wydarzeń wzmacnia siłę ich indywidualnego oddziaływania, stanowiąc zarazem sugestywne *intermezzo* na drodze do tragicznego finału. Pomiędzy sceną końcową, a owym intensywnie przez autora zarysowanym zwrotem akcji buduje się napięcie, które, przygotowując czytelnika na

⁴⁰ Z. Freud: *Histeria i lęk*. Przeł. R. Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR 2009, s. 191.

najgorsze, roztacza subtelną aurę niepokoju i tajemnicy, przedstawiając się dość swobodnie jako „echo” intensywnych napięć psychicznych reprezentowanych wcześniej przez bohaterkę. Ten szczególny „rezonans psychiczny” znajduje wyraz nie tylko w złowrogiej atmosferze poszukiwań zaginionej Nastazji Filipowny przez Księcia, ale też bezpośrednio w jego niecodziennym zachowaniu („Странно: то был он чрезвычайно заметлив, то вдруг становился рассеян до невозможности. Все семейство заявляло потом, что это был ‘на удивление’ странный человек в этот день, так что ‘может, тогда уже все и обозначилось’”⁴¹). Przy czym słowo „dziwny” w tej sytuacji niemal dosłownie oddaje popularnie rozumiany kontekst szaleństwa i w sposób znaczący akcentuje symboliczne „przejście” procesu dezintegracyjnego z jednego systemu psychicznego na drugi. Zaginięcie Nastazji Filipowny i rozpaczliwe poszukiwania Księcia to dwa przeciwstawne, złowróżbne symbole jednej n i e o b e c n o ś c i, której treścią okazuje się ostateczny i niepodważalny wyrok — śmierć. W przypadku bohaterki będzie to śmierć fizyczna, w przypadku Księcia Myszkina — śmierć w sensie psychicznym — a więc anihilacja świadomości. Wynik ten pełni status „elementu spajającego” o co najmniej podwójnej wartości. W układzie dwuskładnikowym oznacza zjednoczenie się dwóch antagonistów przy ciele martwej Nastazji Filipowny, w systemie triadycznym — symboliczne połączenie trzech autonomicznych, ale powiązanych i mocno na siebie oddziałujących psychicznych zakresów. Jednakże oprócz tej „ujednolicającej” właściwości śmierć, zgodnie ze swoim naturalnym przeznaczeniem, zapoczątkowuje nieunikniony proces rozkładu, który w sensie tak symbolicznym jak egzystencjalnym oznacza powrót do pierwotnego chaosu („nieistnienie” zarówno w sensie biologicznym, jak i psychicznym). Jego symboliczną wykładnię stanowi szczegółowy opis martwej bohaterki, który w węższym zakresie odwzorowuje stan ducha bohaterów, oraz psychiczne obciążenia protagonistki za życia:

Спавший был закрыт с головой, белою простыней, но члены как-то неясно обозначались; видно только было, по возвышению, что лежит протянувшись человек. Кругом, в беспорядке, на постели, в ногах, у самой кровати на креслах, на полу даже, разбросана была снятая одежда, богатое белое шелковое платье, цветы, ленты. На маленьком столике, у изголовья, блистали снятые и разбросанные бриллианты. В ногах, сбиты были в комок какие-то кружева, и на белевших кружевах, выглядывая из-под простыни, обозначался кончик обнаженной ноги; он казался как бы выточенным из мрамора и ужасно был неподвижен. Князь глядел и чувствовал, что чем больше он глядит, тем еще мертвее и тише становится в комнате⁴².

⁴¹ Ф.М. Достоевский: *Идиот...*, cz. 4, s. 255.

⁴² Tamże, cz. 4, s. 262–263.

Panujący wokół zmarłej nieład, mimo nagromadzonych drobiazgów, wprowadza do finału atmosferę grozy i specyficznego „zawieszenia” w czasie. Mimo to w owym ujednoczonym i statycznym kolorycie zawiera się jednocześnie wyrazisty i niemal „ruchomy” obraz intensywnego chaosu. Chaosu, który ze względu na kokieterijną kobiecość nabiera podwójnie przerażającego wyrazu. Pozostawione przez Nastazję rekwizyty, pomimo swojej wartości i piękna, poprzez wpisanie w ów straszliwy kontekst, stają się całkowicie bezużyteczne, stracone czy wręcz zbezczeszczone — co w niezwykle wysublimowany sposób odsłania rzeczywistość jakość życia chorej. Na tle tej upiornej i chaotycznej konfiguracji zasztyletowane ciało pięknej kobiety stanowi ostateczną i substancjalną metaforę jej losu — drogi od szaleństwa i chaosu do śmierci, która — dokładnie tak jak szaleństwo — burzy pierwotny porządek przedmiotu, rozkładając materię na czynniki pierwsze.

Charakterystyczne, że w opowieści tragicznej, którą Northop Frye nazywa również „wyższą mimetyką”, protagonistą jest człowiek w miarę „prawdziwy”, którego tragedia zawiera się w tym czymś, co Arystoteles nazywa *hamarita*⁴³. Dzięki tej słabości skądinąd dobry i szlachetny bohater traci swoją pozycję i następuje jego upadek. Za błąd jest karany bardzo surowo, co sprawia, że staje się on w dość poszerzonym sensie rodzajem „kozła ofiarnego”, płacącego w ten sposób za grzech całego społeczeństwa. Z kolei Langdon Elsbree, dokonując własnej typologii narracyjnej⁴⁴, zauważa, że historie powstałe w określonych ramach czasu, miejsca i kulturach stanowią integralną część kilku zaledwie archetypowych, wspólnych dla ogółu wątków. Spośród pięciu przez niego wyróżnionych dwa takie wątki szczególnie ujawniają się w życiorysie bohaterki *Idioty*. Pierwszym jest walka — a więc moralne i fizyczne zaangażowanie we współzawodnictwo, w którym protagonista chroni własną autonomię (własne, dążące do wewnętrznego zespolenia „ja”), a którego rytm wyznacza narastające napięcie do ostatecznej bitwy i nagłe odprężenie po zwycięstwie, drugim — opowieść zawierająca w sobie regułę znoszenia cierpienia, w której momentem rozstrzygającym jest sprawdzian wierności wobec wcześniej dokonanego wyboru. Opisywana przez nas wewnętrzna opozycyjność bohaterki zawiera się także w owej tragicznej konfrontacji dwóch tożsamyh historii — poszukiwania skutecznych rozwiązań i jednoczesnego osłabienia poprzez decyzje tym

⁴³ Słowo, które pochodzi od czasownika *hamaritano* a oznacza „błądzić” lub — jak w Nowym Testamencie — „grzech”. Zob. B. Grochmal-Bach, M. Puchalska: *Tożsamość człowieka a teoria mikrogenetyczna: nowe podejście do interpretacji zaburzeń jaźni w chorobach psychicznych*. Kraków: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum” Wydawnictwo WAM 2004, s. 202.

⁴⁴ L. Elsbree: *Ritual Passages and Narrative Structures*. New York: P. Lang 1991.

rozwiązaniom wyraźnie przeciwstawne. Ten ujemny, skierowany do wewnątrz wektor emocjonalny sprawia, że pomimo niewątpliwych atrybutów Nastazja Filipowna prezentuje tak zaprogramowany aparat psychiczny, który w ostateczny rozrachunku ponosi klęskę, ulegając starannie, choć nieświadomie zaplanowanej zagładzie. Finalna tragedia trzech bohaterów powieści jest w naszej ostatecznej interpretacji dalszym, konsekwentnym uzupełnieniem powyższego scenariusza. Tak w psychologicznym, jak i w egzystencjalnym sensie nie sposób bowiem funkcjonować w oparciu o dwie wzajemnie wykluczające się zasady bez poniesienia ofiary na rzecz uaktywnienia sensu obranego paradoksu.

Już Bachtin zwrócił uwagę na jeden z wyjątkowo frapujących aspektów owego paradoksu, podkreślając fakt, że bohaterowie Dostojewskiego z pasją walczą z definiowaniem siebie przez innych⁴⁵. W naszej opinii problem głównej bohaterki powieści *Idiota* zdaje się polegać na tym, że owa „pasja” zamienia się w niszczycielski fanatyzm. Walcząc z jakąkolwiek definicją własnej osoby, Nastazja Filipowna sama stwarza i narzuca sobie definicję dwakroć bardziej wiążącą, a przez to nieludzką. Jest to definicja wymagająca całkowitego wyrzeczenia się własnego „ja” w imię obrazu idealnego. Podwójna tragedia polega na tym, że poniesiona ofiara okazuje się całkowicie bezsensowna — po pierwsze ze względu na niemożność realizacji, po drugie z uwagi na jej bezproduktywność. „Ja idealne”, które miało bohaterce służyć jako pancerz (mechanizm obronny), nie tylko okazało się zbyt ciężkie do udźwignięcia, było także bezskuteczne w walce z agresją, źródłem której nie było wbrew pozorom środowisko wraz z całym zespołem społecznych uwarunkowań, lecz ona sama — Nastazja Filipowna.

Znamienne, że struktura powieści, mimo iż umieszcza protagonistkę w samym centrum wydarzeń i dyskusji, ani razu nie prezentuje jej wewnętrznego monologu. Brak tu tak charakterystycznego dla Dostojewskiego obrazu napiętego dyskursu pomiędzy wybraną postacią, a nieobecnymi rozmówcami (nawet listy Nastazji do Agłai są przykładem relacji „zewewnętrznionej”). Świadomość Nastazji nie staje się upublicznią „areną walki dla cudzych głosów”⁴⁶; ukazuje się nie „wprost”, lecz poprzez zewnętrzny pryzmat cudzego słowa. Takie pozbawienie możliwości głębszej wypowiedzi można traktować na różne sposoby. Od strony indywidualnej — jako symboliczny wyraz „nieobecności” jednostki neurotycznej w normalnym, wspólnym dla wszystkich

⁴⁵ Według badacza bohater Dostojewskiego ustawicznie pragnie wyłamać się spod presji *cudzych* wypowiedzi, definitywnie określających, a zarazem jakby uśmiercających jego istotę. Przy czym trafnie zauważa, iż zmagania te stanowią niekiedy ważny, tragiczny motyw ludzkiego życia (na przykład, u Nastazji Filipowny w *Idiocie*). M. Bachtin: *Problemy...*, s. 89–90.

⁴⁶ M. Bachtin: *Problemy...*, s. 134.

wymiarze (a więc skrajny egocentryzm), od strony społecznej — jako pozbawienie przez ów „wymiar” prawa głosu („Niemka”). Właśnie z powodu takiego sposobu literackiego postaciowania dokonana przez nas interpretacja odznacza się przewagą kontekstów „zewnątrznych” (społecznych) nad „wewnętrznymi” („psychicznymi”), dając asumpt do opisu choroby na podstawie objawów oraz „wywiadu środowiskowego”, pomijając natomiast bezpośrednią relację „pacjenta”. Zaistniała w ten sposób zmiana „punktu ciężkości” w prezentacji problemu wymusiła na nas zastosowanie kilku równorzędnych, wzajemnie uzupełniających się punktów odniesienia.

Tak więc na całościowy obraz pojętych przez nas rozważań złożyły się przede wszystkim zagadnienia z zakresu psychologii społecznej — z ukierunkowaniem na obszary dotyczące poznania, percepcji interpersonalnej, procesów komunikacyjnych, problematyki postaw oraz tzw. psychologii „piętna”. W grupie tej, obok warunków społeczno-poznawczych, uwzględniliśmy również czynniki społeczno-kulturowe, wychodząc w ślad za znawcami tematu z prawdopodobnie słusznego założenia, że „terminu ‘neurotyczny’, mającego początkowo charakter pojęcia medycznego, nie da się obecnie stosować bez jego implikacji kulturowych”⁴⁷. Ich uwzględnienie w odniesieniu do wybranej postaci dało możliwość wglądu w zjawiska szczególnie spajające rzeczywistość literacką z realną, a które z uwagi na wciąż aktualny spór wokół płci z jednej strony i równie nieprzemijający problem zaburzenia psychicznego — z drugiej, uważamy za szczególnie dla nas ważne. Skrótowym uzupełnieniem tak wyróżnionego tematu stało się ujęcie semiotyczne (płeć jako znak oraz jego tragiczny dualizm — ze specjalnym naciskiem na zjawisko podwojenia z uwagi na charakterystyczny aspekt nerwicowy).

Specjalną kategorią pomocniczą okazała się dla nas m.in. teoria nerwic Antoniego Kępińskiego, która ze względu na medyczny charakter przesuwa granice badań z terytorium psychoanalitycznego czy psychologicznego na wciąż jeszcze — co trzeba przyznać — niepewny dla literaturoznawcy grunt nauk psychiatrycznych. Niemniej w rozpatrywanej tu problematyce takie poszerzenie ram wybranych metod badawczych uznaliśmy za wielce pomocne. Co więcej, eksploatacja tej sfery w naukach literaturoznawczych przy założeniu pogłębienia i aktualizacji wybranych treści przedstawia nam się jako pewna konieczność. Z tego powodu „klasycznie” rozumiana i wykorzystywana przez literaturoznawców psychoanaliza — ze szczególnym uwzględnieniem nauk Freuda — stanowiła dla nas punkt wyjściowy⁴⁸

⁴⁷ K. Horney: *Neurotyczna osobowość...*, s. 10.

⁴⁸ Uściślając, psychoanalizę w duchu Freuda traktujemy jako podstawowe narzędzie badawcze w odczytywaniu dzieła literackiego. W tym przypadku tekst stanowi dla nas „analogon aparatu psychicznego” i jest traktowany jako „pole napięć i konfliktów, do których ujawnienia i uśmierzenia w spajającej interpretacji zmierza interpretator”. Zob. *Psy-*

— choć nader istotny, to jednak niewystarczający. Przy czym warto pamiętać, że przy odwoływaniu się do psychoanalizy zawsze w taki czy inny sposób sięgamy po dorobek jej twórcy. Tak dzieje się na przykład, gdy korzystamy z parametrów psychoanalizy dynamicznej — to właśnie Freud, pomimo zdecydowanie odmiennej eksplikacji zaburzeń, jako pierwszy podkreślał znaczenie najwcześniejszych, dziecięcych doświadczeń w tworzeniu się psychicznych zakłóceń. Nie sposób również pominąć znaczenia badań Freuda nad histerią. Jego definicja choroby, pomimo nadmiernej kierunkowości, stanowi ważny źródłowy element w procesie odczytywania wielowymiarowego sensu postaci Dostojewskiego.

Osobnej uwagi udzieliłobyśmy kwestii prawidłowego odczytania i rozpoznania zjawisk psychicznych w odniesieniu do Nastazji Filipowny. Staraliśmy się pokazać, że istnienie konfliktu oraz kategoryzacja objawów za pomocą takich pojęć jak „nerwica” czy „neurotyczny” znajduje podstawy w odpowiedniej symptomatyce oraz następstwach („echo” w środowisku), nie może natomiast zostać potwierdzone za pomocą obserwacji bezpośredniej. Z uwagi na niemożność wglądu w psychikę bohaterki pozostało nam jedynie opierać się na tych danych, które wynikają z pozostałych elementów świata przedstawionego, a na podstawie których możemy założyć formowanie się neurotycznego „ja” o nacechowaniu idealizującym. Podejście to zbliżyło nas zresztą do sytuacji realnej, w której dany stan psychiczny można rozpoznać jedynie na podstawie kontekstu (tu — tekstu dzieła) oraz konkretnych wypowiedzi — bez możliwości „prześwietlenia” badanych procesów u samego ich źródła. Mimo to właśnie ten wykładnik rozpatrywanych powyżej konfliktów — a więc: rozszczepienie o charakterze nerwicowym i związany z tym „stan chorobowy”, odsłonięcie mechanizmów obronnych („duma neurotyczna”, „piętno”, „lęk”) oraz prezentacja sposobu funkcjonowania i działania osobowości neurotycznej uznajemy za najbardziej bliskie wyróżnionym w powieści cechom, prezentowanym przez postać. Cechy te — jak i odpowiadające im definicje psychologiczne — stanowią, jak sądzimy, podstawę do dalszych, szczegółowych badań nad wybranymi postaciami dzieł Dostojewskiego.

Виолетта Поморска

ПСИХОЛОГИЯ ОБИЖЕННОЙ ЖЕНЩИНЫ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА *ИДИОТ*

Резюме

Статья посвящается психологическому портрету одной из главных героинь романа Федора Достоевского *Идиот*. Исследование обосновано на теории неврозов. Представлены концепции невротической гордости Катрин Хорни, патологии неврозов Антони Кемпинского и современные экспликации источников неврозов на примере динамического психоанализа. Кроме того, в работе присутствуют мысли о общественном и культурном контекстах мотивов психической болезни в творчестве автора *Преступления и наказания*, и уровень их ответственности в сравнении с реальными психическими ущербами. Главной темой работы являются невротические конфликты, которые согласно утверждению автора статьи являются элементом содержания произведения. Анализ ведет к следующим выводам — эти конфликты помогают перенести главную героиню в центр содержания произведения. Этот подход дает возможность по-новому открыть главные элементы произведения, которые отвечают за динамику и универсальность текста.

Wioletta Pomorska

PSYCHOLOGY OF A WRONGED WOMAN
ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL *THE IDIOT*

Summary

This article concerns psychological analysis of the leading female character in Dostoyevsky's *The Idiot* based on selected theories of neuroses. The study refers to, inter alia, Karen Horney's concept of neurotic pride; Antoni Kepiński's pathology of neuroses; and neuroses on the basis of dynamic psychology (psychoanalysis). Additionally the article discusses the social and cultural context of mental illness theme in the work of the author of *Crime and Punishment*, and the degree of its adequacy in relation to the actual mental disorders. The central theme of the paper is neurotic conflicts, which are presented as a significant component of the world. It was assumed that these conflicts are the main driving force behind the novel, as they place the heroine in the center of narrative structure. This paper's approach to the subject is meant to highlight the elements of the novel that contribute to its dynamics and timeless universality.