

Izabela Kalinowska

Dostojewski i Polacy

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (25), 59-67

1994

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Roztrząsania i rozbiory

Dostojewski i Polacy

Na temat stosunku Dostojewskiego do Polaków wypowiedziano się już niejednokrotnie. Najpełniejsze wypowiedzi dotyczące tego tematu zawarte są w eseju Jerzego Stempowskiego *Polacy u Dostojewskiego*¹ oraz w pracy Waława Lednickiego *Russia, Poland and the West*.² Niniejszy artykuł stanowi próbę uaktualnienia poglądów tych autorów w oparciu o analizę tekstu „polskiego epizodu” w *Braciach Karamazow*. Jednocześnie zastrzec muszę, że moje rozważania dotyczą właśnie tekstu Dostojewskiego, a nie ideologicznego kontekstu jego wypowiedzi o Polakach. Nie należy więc traktować ich jako polemiki ze Stempowskim czy z Lednickim, lecz raczej jako uzupełnienie tego, co już wcześniej zostało powiedziane na temat stosunku rosyjskiego pisarza do Polaków.

Według Bachtina, w polifonicznie skonstruowanej powieści Dostojewskiego bohater jest w dużym stopniu autonomiczny wobec autora; jego głos osiąga pewną niezależność i dzięki temu jest możliwy dialog, który staje się główną zasadą konstrukcyjną prozy Dostojewskiego.³ Interpretacja Bachtina wniosła wiele do zrozumienia stosunku Dostojewskiego–autora do głosów bohaterów jego powieści. Gdy chodzi natomiast o mniej znaczące postaci prozy Fiodora Michajłowicza, autorska otwartość na dialog często się załamuje. Do grupy bohaterów, których wypowiedzi są całkowicie zdeterminowane przez słowo autora o nich,

¹ J. Stempowski *Chimera jako zwierzę pociągowe*, Warszawa 1988, s. 60–89.

² W. Lednicki *Russia, Poland and the West. Essays in Literary and Cultural History*, London 1954.

³ M. Bachtin *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa 1970.

a więc włączone w autorski monolog, należą niewątpliwie pan Musiałowicz i pan Wróblewski. Ci dwaj Polacy, którzy pojawiają się w drugim tomie *Braci Karamazow*, są jakby dwuwymiarowi — zamknięci w przestrzeni karykatury. Ich świadomość jest do tego stopnia określona przez autora, że czytelnik zatracca złudzenie ich autonomii. Warto przyjrzeć się konstrukcji tych postaci, szczególnie na poziomie języka. Czym różnią się one od innych bohaterów Dostojewskiego — i wreszcie, co skłania pisarza, by od obecnego zazwyczaj w jego prozie dialogu przejść do autorskiego monologu przy okazji wypowiedzi właśnie o Polakach?

Warto przypomnieć pokrótce okoliczności, w jakich pojawiają się Polacy w *Braciach Karamazow*. Zanim akcja przeniesie się do karczmy w Mokrym, widzimy Dymitra w drodze na spotkanie z Gruszą. Im bliżej Mokrego, tym bardziej rośnie jego determinacja, by „ustąpić z drogi”, rzec się swego prawa do Gruszy na rzecz jej polskiego, „dawnego i niewątpliwego”, pana Musiałowicza. Jednak, gdy Dymitr jest już w karczmie w Mokrym, jego obserwacja Polaków czy, w większym jeszcze stopniu, obserwacja stosunku Gruszy do nich, potwierdza jego przekonanie, że na rezygnację ze starań o względy ukochanej kobiety jest jeszcze za wcześnie. Tak jak pozostali obecni w Mokrym: Kałganow, Maksimow i właściciel gospody — Dymitr demaskuje pana Musiałowicza, odkrywa w „polskim oficerze” zwykłego oszusta i głupca. Im bardziej narasta zniecierpliwienie Dymitra i Gruszeńki wobec Polaków, tym silniejsze staje się ich wzajemne zbliżenie. I właśnie to spotkanie jest początkiem przemiany zachodzącej w świadomości obojga bohaterów. Aby ustalić rolę panów Musiałowicza i Wróblewskiego spójrzmy na nich oczami Dymitra. Podkreślmy raz jeszcze, że w momencie przybycia do Mokrego Dymitr jest nastawiony ugodowo w stosunku do całego świata i tak oto postrzega swojego polskiego rywala i jego towarzysza:

Nieco obrzękła, prawie czterdziestoletnia twarz pana z małym noskiem, pod którym pretensjonalnie sterczała para ostrych, cienutkich wąsików, nie wzbudziła chwilowo w Miti najmniejszych wątpliwości. Nawet bardzo licha peruczka pana kupiona gdzieś na Syberii, głupio zaczesana do przodu przy skroniach, nie wywarła nań szczególnego wrażenia... Drugi, młodszy od tamtego pan, który siedział pod ścianą, spoglądał na całe towarzystwo zuchwale i wyzywająco i przysłuchiwał się ogólnej rozmowie z milczącą pogardą; uderzył Mitię wysokim wzrostem, wyjątkowo kontrastującym z niziutką postacią tamtego pana [s. 68].⁴

Pojawia się jakiś rozdźwięk pomiędzy nastrojem Dymitra a narastającymi w jego spostrzeżeniach na temat Polaków negatywnie zabarwionymi sformułowaniami. Wynika to stąd, że opis Dymitra jest kory-

⁴ Cytuję na podstawie: F. Dostojewski *Bracia Karamazow*, przeł. A. Wat, Warszawa 1959.

gowany przez narratora, który określa Polaków wedle potrzeb czytelnika — definiuje ich, zanim jeszcze oni sami zdążą się zdefiniować. Istotnie — późniejsze słowa i czyny Polaków potwierdzają (rzekomo wychwycone przez Dymitra) cechy ich wyglądu fizycznego i zachowania.

Rozmowy i interakcje zgromadzonych w gospodzie postaci z dwoma Polakami obracają się wokół czterech tematów: polskich kobiet, toastu za Polskę i za Rosję, gry w karty oraz pieniędzy. Maksimow rozpoczyna rozmowę o polskich kobietach i rosyjskich oficerach kawalerii. Z jego opowieści wyłania się stereotyp Polki, który dodatkowo ilustruje jego doświadczenia z własną polską żoną. Ten stereotyp to jakby popularna wersja modelu polskiej kobiety, który ustalił się w literaturze rosyjskiej od czasów *Borysa Godunowa* Puszkina. Podobnie jak Maryna Mniszek Puszkina, kobiety polskie to — według Maksimowa — podstępne i skłonne do manipulacji uwodzicielki. Panowie Wróblewski i Musiałowicz usiłują bronić honoru swych rodaczek. Jednak karykaturalny sposób przedstawienia Polaków oraz kontekst, w jakim Dostojewski umieszcza ich wypowiedzi próby te udaremnia. Oto, gdy jeden z Polaków gniewnie protestuje, Mitia zauważa jego brudny but, a narrator dodaje, że obaj panowie mieli raczej niechlujny wygląd. Wysoki ton Polaka nie wytrzymuje konfrontacji z jego brudnym butem.

Pan Musiałowicz i pan Wróblewski wyglądają równie głupio i wtedy, kiedy próbują bronić idei państwowości polskiej: gdy Dymitr wspaniałomyślnie wznosi toast za Polskę, panowie chętnie wychylają kielichy, ale gdy następnie proponuje wypicie toastu za Rosję, Polacy nie piją, dopóki panu Wróblewskiemu nie udaje się dodać uściślającej uwagi: „Za Rosję w granicach z 1772 roku”. Dymitr nie wykazuje zrozumienia dla takiej małostkowości. Podobnie Gruszeńka — gdy Polak próbuje uzasadnić swój patriotyczny ferwor, zniecierpliwionym tonem nakazuje mu milczenie. Rozmowa na temat polskich kobiet i niefortunny toast Dymitra pokazują, jak bardzo Polacy są czuli na punkcie honoru i ojczyzny. Natomiast dalszy ciąg ich „przypadków” to już tylko demaskacja karcianych oszustów i wyłudzenia pieniędzy.

Oglądamy panów Musiałowicza i Wróblewskiego oczami innych bohaterów, słyszymy ich nieudolne, choć patetyczne, nasycone polonizmami wypowiedzi, wreszcie — możemy ich oceniać wedle ich postępowania. Dlaczego są to tak żałosne figury w porównaniu z innymi bohaterami Dostojewskiego? Różnica jest oczywista. Ich egzystencja w powieści Dostojewskiego ograniczona jest wyłącznie do zewnętrznych przejawów ich obecności. Nigdy nie słyszymy ich „wewnętrznego głosu”: narrator ogranicza swą wszechwiedzę, nie wnika w motywacje zachowań i myśli Polaków. Dlatego też, mimo że Musiałowicz i Wróblewski mówią, czytelnikowi wydają się niemi. Parafrazując Bachtina

można by powiedzieć, że ich słowa zawierają się w słowie autora o nich. Dostojewski pozbawia te postaci psychologicznej głębi — są to twory nie posiadające świadomości. W zamian za to dana nam jest wypowiedź pisarza o Polakach: „Ach, jacy oni są! Jakby nie ludzie. Dlaczego nie chcą się pogodzić?” (s. 93) — zauważa Gruszeńka, gdy Polacy, odizolowani od towarzystwa zgromadzonego w Mokrym i trzymani pod kluczem w sąsiednim pokoju, odrzucają jej ofertę powrotu. Ulegający sugestiom narratora czytelnik skłonny jest zgodzić się z Gruszą. Rzeczywiście są to „jakby nie ludzie”. Dostojewski odmawia swym polskim bohaterom człowieczeństwa — pan Musiałowicz i pan Wróblewski nie są ludźmi, reprezentują bowiem pewien stereotyp. Jak już zauważył Jerzy Stempowski, „Polacy [u Dostojewskiego] są konstrukcjami figurującymi pod nazwą Polaków”.⁵

Stereotyp to jakby gotowy przepis na człowieka, na obcego, innego. Pośród skończonej listy składników tworzących typ polski wyróżnić można pychę, arogancję, przywiązanie do nic nie znaczących konwencji, pretensjonalność, nieuczciwość. Narzucając na kogoś formę stereotypu pozbawiamy go głosu. Nic więc dziwnego, że nie ma mowy o dialogu pomiędzy Polakami a pozostałymi bohaterami *Braci Karamazow*. Pozbawieni świadomości Polacy nie mogą się określić i przedstawić swoich argumentów. Nie może być mowy o pojednaniu.

Dymitr, który nazwał Wróblewskiego szubrawczykiem, tak oto usprawiedliwia się przed Kałganowem: „Że jego nazwałem szubrawcem, to nie znaczy, że całą Polskę nazwałem szubrawcem. Jeden łajdak nie stanowi Polski” (s. 93).

Jednak polskość pana Musiałowicza i pana Wróblewskiego określa ich obu do tego stopnia, że mimo zapewnień Dymitra, iż obelga dotyczy tylko pewnego łajdaka, który — tak się akurat złożyło — jest Polakiem, wnioskować można, że słowa Dostojewskiego o panach Musiałowiczu i Wróblewskim dotyczą Polaków i polskości w ogóle.

Duże znaczenie dla omawianego tu zagadnienia ma język epizodu polskiego w *Braciach Karamazow*. Bowiem polscy bohaterowie, pozbawieni własnego głosu, przemawiają w powieści Dostojewskiego w swoim własnym języku. Gdy czytamy *Braci Karamazow* w oryginale, pierwsze spostrzeżenie związane z Polakami dotyczyć musi licznych

⁵ Stempowski (op. cit., s. 70) na pytanie: „Jaki jest plan tych konstrukcji?” odpowiada stwierdzeniem, że to szczególna kombinacja „cech prostych”, „obliczona na stworzenie postaci szpetnych i odrażających”. Moim zdaniem lepszej odpowiedzi można udzielić przeciwstawiając określony przez Bachtina stosunek Dostojewskiego–autora do pierwszoplanowych bohaterów jego prozy (autonomia bohatera, dialog) i do Polaków (wypowiedź monologiczna autora–narratora).

polonizmów, urozmaicających (raczej zachwaszczających) język, którym się posługują; jest to mieszanina słów rosyjskich i polskich, często zniekształconych na rosyjską modłę. Na przykład: „Пане, мы здесь приватно. Имеются иные покои”. „Ежели позволит моя крулева...” Niekiedy Polacy podejmują wysiłek skonstruowania prawidłowej wypowiedzi, takiej jak to szarmanckie stwierdzenie Musiałowicza: „Что изволит моя царица — то закон”.⁶ Jak już zauważył Waclaw Lednicki, Dostojewski wykazuje duże wyczucie języka polskiego.⁷ W zależności od okoliczności, moduluje — poprzez interferencje z polskim — stopień zniekształcenia języka rosyjskiego.

Wśród niewielu uwag narratora dotyczących „życia wewnętrznego” Polaków jest jedna sugerująca, że ich język (plątanina polskiego i rosyjskiego) to jeszcze jedna forma oszustwa. Narrator o Musiałowiczu: „Właściwie władał dobrze rosyjskim, w każdym razie o wiele lepiej niż udawał... Lecz przeplatał rosyjskie słowa polskimi, i w dodatku przekreślał je umyślnie z polska” (s. 69).

W istocie Dostojewski osiąga znacznie więcej poprzez wprowadzenie elementów polszczyzny do wypowiedzi Polaków. To właśnie język oddziela ich od pozostałych bohaterów. Wszystkim, z którymi stykają się „panowie”, muszą się oni wydawać jeżeli nie dziwaczeni, to przynajmniej całkowicie obcy, właśnie ze względu na barierę językową. Grusza, która spowodowała pojawienie się pana Musiałowicza w Mokrym, kilkakrotnie oburza się na coraz bardziej irytujący ją język Polaków: „Po rosyjsku gadaj, po rosyjsku, nie waż mi się wtrącić ani jednego słowa polskiego... Dawniej mówiłeś po rosyjsku, czyżbyś zapomniał przez te pięć lat” (s. 80). Tak więc język, którym mówią, staje się zewnętrznym przejawem odmienności Polaków, ich drażniącej obcości w świecie *Braci Karamazow*.

Językowe rozwiązanie epizodu polskiego przez Dostojewskiego ma jeszcze inne konsekwencje: mowa Polaków zdaje się oddzielać ich nie tylko od innych bohaterów, lecz także od narratora powieści. Ich słowa naruszają językową harmonię toku narracji, są obce — i dlatego narrator z łatwością je omija, nie zagłębia się w myśli Polaków, nie objaśnia motywów ich zachowania. Ograniczając w ten sposób wszechwiedzę narratora, Dostojewski słyca swoich bohaterów, co łatwo może być odebrane przez czytelnika jako dowód umysłowego i duchowego ubóstwa Polaków.

W zapiskach Dostojewskiego, we fragmencie poświęconym epizodowi

⁶ F. Dostojewski *Polnoje sobranije soczinienij w tridcati tomach*, t. 14, Leningrad 1976, s. 377.

⁷ W. Lednicki, op. cit., s. 284.

w Mokrym znajdujemy długą listę pisanych cyrylicą słów, fraz, a nawet całych zdań w języku polskim. Lista ta zawiera około 140 pozycji. Gdyby pisarz mógł samodzielnie ułożyć taką listę, to by znaczyło, że całkiem niezłe znał język polski — co zresztą przypisuje mu Lednicki. Po cóż jednak wtedy umieszczaliby tłumaczenia rosyjskie obok fraz polskich? Błędy popełnione w zapisie potwierdzają jednak przypuszczenie, że Dostojewski polskiego nie znał, a przytoczone frazy zapisał ze słuchu, gdy przygotowywał się do napisania „polskiej” części swej powieści. Na przykład: зрухотал бы джни, gdzie *drzni* to „drzwi”; До до мне, а ни хвнли длужей не чекам, gdzie „ani” zapisane jest jako *a ni*; Чи не маш в стыду, gdzie zamiast polskiego „wstydu” pojawia się rosyjski *styd* i tym podobne. Zawartość zapisek pisarza wykracza znacznie poza te strzępy polszczyzny, które ostatecznie znalazły się w tekście. Pozostaje pytanie, dlaczego Dostojewski zadał sobie tyle trudu? Czy chciał wsłuchać się w melodię języka, by trafniej ująć charakter swych polskich bohaterów? Sądzę, że bliższa prawdy będzie odpowiedź następująca: Dostojewski podjął próbę zamknięcia tych postaci w ograniczonej liczbie konwencjonalnych zwrotów i fraz.

Tak więc pan Wróblewski i pan Musiałowicz przemawiają w swoim własnym języku nie po to, byśmy mogli usłyszeć ich własny głos, i by mogli oni — z punktu widzenia autora i czytelnika — uzyskać podmiotowość, dającą się wyrazić ich własnym, znaczącym słowem. Dostojewski kreuje te postaci jako dopełnienie autorskiego słowa o nich — w wypowiedziach Polaków zawarta jest wypowiedź autora o Polakach, wypowiedź świadcząca o jego własnym światopoglądzie.

W pierwszej, dłuższej części rozmówek polsko-rosyjskich Dostojewskiego odnajdujemy te zdania, które autor umieścił w ostatecznej wersji utworu, takie jak proste pytanie: „ктура година” czy nieco bardziej wyszukane zdanie orzekające: „Але не можна не мець слабосьци до свойого краю”.

Po niewielkim fragmencie tekstu rosyjskiego następuje druga, krótsza część listy. Zauważamy zaraz, że jedna grupa zanotowanych przez Dostojewskiego fraz nie ma rosyjskiego tłumaczenia. Żadnej z nich nie odnajdujemy w tekście *Braci Karamazow*. Sądzę, że te właśnie słowa zapamiętał Dostojewski z czasu syberyjskiego wygnania, kiedy to miał okazję poznać przebywających na Syberii polskich zesłańców politycznych. W tych zajmujących kilkanaście linii słowach brzmią być może echa zasłyszanych przez pisarza rozmów Polaków, które swymi tematami obejmowały całe spektrum życia polskiego — od domowej ekonomii po Mickiewiczowskie *Dziady*:

Пан ойц и пани матка.
Польски злотыи, пане.

Слыхам пане. Гонор, крулевство.
 Паие добродзею. Як пшнехал.
 Падам до ног. Свентка матка Ченстохова.
 Экономия. До лясу. Стара будка.
 Пане лайдак. Пес. Песья кров. Рабска вяра.
 Свободна. Вольна. Крыж.
 Цихо вшендзе, бендзе. Цо то. Дьябли.⁸

Jeśli moje przypuszczenie dotyczące reminiscencyjnego charakteru tej właśnie części notatek Dostojewskiego jest słuszne, to można wnioskować, że autor *Notatek z domu umarłych* myślał o swych syberyjskich spotkaniach z Polakami, gdy szkicował postaci panów Wróblewskiego i Musiałowicza. Wspominał zresztą te spotkania kilkanaście lat wcześniej, pisząc opowiadanie *Muzyk Mariej* (włączone do *Pamiętnika Pisarza* za rok 1876). W opowiadaniu tym poirytowany widokiem zesłańczej jatki narrator opuszcza zaludniony przez kryminalistów barak. Chwilę później spotyka jednego z polskich więźniów politycznych. Oto jak opisuje tę scenę Dostojewski:

Мне встретился поляк М-цкий, из полнтических; он мрачно посмотрел на меня, глаза его сверкнули, и губы загорялись: *Je hais ces brigands* проскрежетал он мне вполне голосом и прошел мимо. Я воротился в казарму...⁹

[Spotkałem Polaka M-ckiego, z politycznych, ten mroczno na mnie popatrzył, w jego oczach pojawił się błysk, usta zadrżały: *Je hais ces brigands* zaszczał półgłosem i przeszedł obok. Wróciłem do baraku...]

Oświadczenie Polaka nie powinno było zaskoczyć Dostojewskiego–narratora, tym bardziej, że odzwierciedlało jego własne uczucia wobec współwięźniów–kryminalistów. A jednak wywołało szalenie emocjonalną reakcję:

сердце билось беспокойно, а в ушах звучали слова М-цкого *Je hais ces brigands*. Впрочем, что же описывать впечатления, мне и теперь нногла снится это время по ночам, и у меня нет снов мучительнее.¹⁰

Narrator odwraca się od Polaka, a jednocześnie wspomina życzliwie chłopca Marieja, który wiele lat wcześniej, w dzieciństwie, wyciągnął do niego pomocną dłoń. Dochodzi wtedy do przekonania, że każdy z tych irytujących go muzyków może okazać się takim właśnie Mariejem. To epifaniczne wręcz odkrycie uspokaja go i jest zarazem rozwiązaniem nękającego go dylematu. Jeśli chodzi o pozycję społeczną i wiedzę, Polak jest bliższy Dostojewskiemu niż skazani za przestępstwa kryminalne chłopci rosyjscy. M-cki porozumiewa się z narratorem po francusku,

⁸ *Polnoje sobranije soczinienij*, t. 15, s. 279.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, t. 22, s. 46.

co jest dodatkowym sygnałem ich wspólnego uczestnictwa w kulturze europejskiej, jeśli już nie przynależności do niej. Świadomość pewnych zbieżności, a przede wszystkim podobieństwo odczuć wobec brutalnych i nieokrzesanych chłopów, tj. rosyjskiego „narodu”, skłania Dostojewskiego do odwrócenia się od Polaka i przejścia na stronę rodzimego ludu. Odrzucając M-ckiego Dostojewski–narrator odrzuca jednocześnie tę część swojej świadomości, która łączy go z Polakiem; tłumiąc negatywne uczucia wywołane widokiem świętujących chłopów, „złe” emocje przenosi na „inność”, na cudzoziemca. W wypracowanym w ten sposób światopoglądzie różnica pomiędzy tym, co rodzime i tym, co obce — pomiędzy „nami” Rosjanami i „nimi” Polakami — zajmuje centralną pozycję. Ten sam mechanizm: odrzucanie „innego” poprzez przypisywanie mu cech tłumionych w sobie — obserwujemy też w *Braciach Karamazow*. Tym razem jednak lista cech negatywnych przypisywanych Polakom jest znacznie dłuższa.

Wszyscy rosyjscy bohaterowie, którzy pojawiają się w omawianym epizodzie w Mokrym, uczestniczą w stopniowej demaskacji Polaków. W końcu bezceństwa dwóch „panów” doprowadzają do tego, że zostają oni fizycznie wykluczeni z towarzystwa — zamknięci pod kluczem (który zresztą sami przekręcają w zamku) w oddzielnym pokoju. Poprzez ten zewnętrzny akt wykluczenia, Rosjanie odrzucają także „Polaka w sobie”. Jest to proces uwalniania się od tego, co N. N. Strachow nazwał „opolaczeniem”. Wystarczy tylko przypomnieć, że właściciel gospody, który oskarża Polaków o szulerstwo, sam też nie odznacza się nieskazitelną uczciwością; widzieliśmy bowiem, jak ukradł sto rubli Dymitrowi. A przecież i pieniądze, za które hula i gra w karty Dymitr, też nie są jego własnością; zatrzymał sobie bowiem pieniądze Kati. Wykreowanie i konsekwentne potępienie „tych innych” wzmacnia wewnętrznie tych, którzy kierują wobec cudzoziemców oskarżenia. Poprzez ujawnienie i odrzucenie ucieleśnionego w postaciach Polaków upadku moralnego Dymitr i Gruszeńka stają się wewnętrznie silniejsi, zdolni do refleksji i odrodzenia duchowego.

Wspaniałomyślne gesty wobec Polaków ze strony Dymitra i Gruszy, takie jak wspomniany już toast Dymitra za Polskę czy wizyta Gruszeńki u zbankrutowanych fizycznie i moralnie „panów”, nie czynią dialogu polsko-rosyjskiego możliwym. Zdeterminowany przez autora i jego narratora, zamknięty w ramach stereotypu, charakter polskich bohaterów uniemożliwia ludzkie spotkanie Polaków i Rosjan. Znajdujemy natomiast w powieści wypowiedź na temat wyższości świadomości rosyjskiej nad polską, która to wypowiedź jest możliwa właśnie dzięki podzieleniu świata na dwie kategorie ludzi: „my” Rosjanie i „oni” Polacy. Stopniowo narastające w tekście podkreślanie różnicy pomiędzy tym,

co rodzime — rosyjskie i tym, co obce, nie może prowadzić do dialogu. Dostojewski dąży do potwierdzenia wyższości rodzimego kosztem odstąpienia od praktyki dopuszczania swych bohaterów do głosu. Zgodnie z zamierzeniem autora kultura i świadomość rosyjska umacniają się poprzez przeciwstawienie jej wartościom obcym, reprezentowanym rzekomo przez Polaków.

N. N. Strachow, w opublikowanym w 1864 roku artykule *Fatalna kwestia*, pisany w okresie intelektualnego zbliżenia z Dostojewskim, dochodzi do następujących wniosków w sprawie polskiej:

Arogancja i pretensje Polaków biorą się z europejskości ich kultury.

Ponieważ zarówno ta arogancja, jak i ich pretensje nie są zaspokajane, stają się one źródłem wielkiego nieszczęścia Polaków.

Ponieważ mogą one być zaspokojone tylko w stosunku do nas, stanowią dla nas obrazę. Być może nasza obraza jest równie wielka jak ich nieszczęście; z tej niesprawiedliwości powinniśmy sobie zdać sprawę: ich nieszczęście jest widoczne, natomiast nikt nie widzi naszej obrazy.¹¹

Sposób przedstawienia Polaków w *Braciach Karamazow* jest odpowiedzią Dostojewskiego na obrazę, o której mówi Strachow. Polacy w jego powieści upadają na dno poniżenia moralnego po to, by Rosja mogła zwyciężyć. Pisarz udowadnia w ten sposób sobie i swoim rodakom, że prawdziwie rosyjska kultura może się zmierzyć ze zlatynizowaną, zapatrzoną na Zachód Polską — i odnieść moralne zwycięstwo. Pogębienie Polaków, równoznaczne z odrzuceniem reprezentowanych przez nich wartości, staje się w ramach takiego światopoglądu warunkiem odnalezienia i docenienia „prawdziwej” Rosji.

Izabela Kalinowska

Kicia Kocia spotyka Pana Cogito

1. Jedną z ostatnich okazji do podglądania świata stał się dla Białoszewskiego stan wojenny. I okazało się, że równie inspirujący był folklor języka, jak współczesna mowa oficjalna, poprzedzająca i stanowiąca wzór dla nieformalnych działań słownych, a w konsekwencji — także dla lingwistycznego eksperymentu. Zastanawiać musi przy tym

¹¹ Artykuł Strachowa ukazał się w ostatnim numerze wydawanego przez braci Dostojewskich czasopisma „Wremia” za rok 1864. Pretekstem do cofnięcia pozwolenia na publikację tego czasopisma przez cenzurę był — co ciekawe — rzekomo propolski wydźwięk artykułu Strachowa.