

Mirosława Michalska-Suchanek

Instytut Literaturoznawstwa

Uniwersytet Śląski

ORCID 0000-0001-5262-0816

„Zamknięty świat samobójstwa” – opowiadanie Fiodora Dostojewskiego *Potulna*

W drugiej połowie XIX wieku obserwuje się w Rosji gwałtowny wzrost liczby samobójstw. W latach 60. i 70. zjawisko to eskalowało do wymiaru epidemii (Лаврин 2009: 44), sam Fiodor Dostojewski wspominał o „epidemicznej samozagładzie, rozwijającej się wśród inteligencji” (Dostojewski 1982: 351). Fale samobójstw już wcześniej przetoczyły się przez Europę, przede wszystkim Francję i Niemcy – głównie jako efekt romantycznych namiętności i egzaltacji – i nie ucichły wraz z odejściem epoki romantyzmu, przeciwnie – zakorzeniły się na długie lata. „Samobójstwo nasączyło europejską kulturę niczym nieusuwalny barwnik” (Alvarez 2011: 247) – punktuje tamte czasy Al Alvarez. Śmierć dobrowolna stawała się czymś powszednim, zamieniając wcześniejszy, oparty na tomistycznym światopoglądzie, restrykcyjny stosunek do samobójstwa na ogólnoeuropejską tolerancję.

W *Młodziku* Dostojewskiego tytułowy bohater powiada:

Gdybym ja miał rewolwer, to bym go pod klucz chował. Bo wie pan, to dalibóg pokusa! W epidemię samobójstw oczywiście nie wierzę, ale jak to tak sterczy przed oczyma, to – doprawdy – są minuty, że mogłoby skusić (Dostojewski 1956: 82).

O pokusie użycia broni leżącej w zasięgu ręki Dostojewski pisze również w *Potulnej*:

Zapewne wiele samobójstw i zabójstw dokonało się tylko dlatego, że rewolwer znalazł się już w rękach. W tym też jest otchłań, w tym też jest pochyłość 45 stopni, na której się nie sposób utrzymać, i coś nas korci przemożnie, by nacisnąć spust (Dostojewski 1988b: 97–98).

Dziewiętnastowieczna Rosja „oswoiła” samobójstwo, które traktowano jako uniwersalne antidotum na wszystkie problemy – od codziennych po metafizyczne.

Jednocześnie ta jego powszedniość i powszechność sprawiały, że stawało się zwierciadłem, w którym w sposób skondensowany odbijały się życiowe problemy mieszkańców rosyjskiego imperium. Samobójstwa były produktem określonego miejsca i czasu, i jako takie stawały się „kompedium wiedzy” o ludziach żyjących w tymże miejscu i czasie. A był to okres niełatwy. Proces rozpadu starego świata i formowania nowego spowodował destabilizację dotychczasowego życia społecznego, powszechny kryzys moralności i dehierarchizację wartości, co skutkowało wzrostem liczby samobójstw, zwłaszcza fatalistycznych i ucieczkowych. Te właśnie typy śmierci dobrowolnej stały się – obok nierozłącznie kojarzonych z Dostojewskim samobójców logicznych i bilansowo-egoistycznych – jednym z ważnych tematów w twórczości pisarza. O ile przestrzeń suicydogenna „wielkich samobójców” sytuowała się w wymiarze etycznie wartościującym, ontologicznym, symbolicznym, archetypicznym etc., o tyle w obrazach samobójców fatalistycznych i ucieczkowych dochodziło do przesunięcia akcentu z wymiaru antropologicznego na socjologiczny. Materiał do swoich dzieł Dostojewski czerpał z faktów, które znał z autopsji albo gdzieś o nich zasłyszał lub przeczytał, nierzadko więc postaci te miały swoje autentyczne pierwowzory.

Samobójstwo fatalistyczne zgodnie z definicją Émile’a Durkheima ma miejsce w sytuacjach, w których działania jednostki poddane są nadmiernej regulacji, tj. człowiekowi narzucone zostają zasady, których nie jest w stanie przyjąć i zaakceptować (Durkheim 2011: 334). Manifestuje więc niezgodę na istnienie na mocy narzuconych – przez uwarunkowania, okoliczności, innych ludzi, Boga, przyrodę, naturę etc. – praw, które go ograniczają i ranią. Taka jednostka nie dostrzega wyjścia z sytuacji, w której przyszło jej żyć, i coraz szczelniej zamyka się we własnym świecie. Samobójstwem fatalistycznym jest także odebranie sobie życia przez osobę bezradną i zagubioną. Może ona jednocześnie reprezentować typ samobójcy określanej w psychologii jako demonstratywny (Makara-Studzińska 2001: 26–27). Akt suicydalny należy w tym przypadku odczytywać jako wołanie o pomoc, protest, a czasem nawet szantaż. Takie samobójstwo przyjmuje formę spektaklu wypełnionego „rekwizytami” i teatralnymi gestami (Knapiński 2009: 14). Samobójca fatalistyczny Dostojewskiego w dużej mierze odpowiada typowi samobójcy egzystencjalnego, którego zresztą suicydologia zdecydowanie odrzuca, postrzegając wyłącznie jako produkt wyobraźni twórców (Hołyst 2003: 33 i 37). U źródeł samobójstwa egzystencjalnego leży niezgoda człowieka na życie w świecie, w którym porządek został mu autorytarnie narzucony (Stachewicz 2011). Jednostka powoli i systematycznie rozpoznaje mechanizmy ludzkiej egzystencji i – ufając swojej tanatycznej racjonalności – gromadzi argumenty, w jej przekonaniu niepodważalne, na rzecz odrzucenia życia.

Bardzo blisko samobójstwa fatalistycznego sytuuje się samobójstwo ucieczkowe. W przekonaniu amerykańskiego suicydologa Edwina S. Shneidmana ucieczka stanowi jedną z dziesięciu wspólnych cech samobójców (za: O’Connor, Sheehy 2002: 83). Taki człowiek zabija się z bezsilności i niemocy, ucieka w śmierć, gdy okazuje się, że nie sposób żyć dalej. U Dostojewskiego ten typ samobójców reprezentują

przede wszystkim kobiety i dzieci – ofiary takich czy innych „oprawców”. Cechy obu typów samobójstw łączy tytułowa bohaterka opowiadania Dostojewskiego *Potulna*. Analizie tej właśnie postaci poświęcone będą dalsze rozważania.

Samobójcy u Dostojewskiego sytuują się – tu stawiamy Durkheimowskie pojęcie „społeczeństwa suicydogenego” – w centrum przestrzeni suicydogennej, rozumianej jako całościowy kształt dynamicznie narastających okoliczności i uwarunkowań, które wiodą jednostkę ku samounicestwieniu. Prawdziwe znaczenie samobójstwa w twórczości Dostojewskiego konstytuuje się poprzez proces poznania. Sam akt definitywny jest (zaledwie) tragicznym zwieńczeniem spłotu powiązanych ze sobą okoliczności, czynów, zjawisk, zdarzeń, postaw, reakcji, myśli etc., rozwijających się i rozciągniętych w czasie, które – w sposób często nawet przez bohatera nie do końca uświadamiany – determinują ostateczne rozwiązanie. Tezą tą Dostojewski wpisuje się w głoszone później przez suicydologów traktowanie samobójstwa nie jako konkretnego tragicznego przypadku, ale jako procesu, który nierzadko trwa latami (Brunon Hołyst, Maria Jarosz, Erwin Ringel) (np. Knapiński 2009: 14), a przejawia się w ciągu myśli, zachowań i reakcji jednostki stanowiących odpowiedź na narastającą wokół niej przestrzeń suicydogeną. Również w ujęciu psychologicznym (Zenomena Płużek) nie traktuje się samobójstwa jako czynu spontanicznego, tylko lokalizuje się go w stanowiącej pewne *continuum* sytuacji samobójczej (Makara-Studzińska 2001: 223). Powoli buduje się suicydogenna przestrzeń, krok po kroku odsłania się wewnętrzny świat samobójcy, aż do momentu, gdy śmierć dobrowolna zaistnieje w jego świadomości jako antycypowany porządek rzeczy.

Kluczowy dla Dostojewskiego obraz tworzenia się suicydogennej przestrzeni był z jednej strony opisem stanu podziemia ludzkiego wnętrza, tj. tej części duszy (psychiki, świadomości, podświadomości czy nieświadomości), w której rodzą się motywy działań, gdzie mają swój początek pragnienia, iluzje, uczucia, gdzie dokonywane są ostateczne wybory między dobrem i złem, życiem i śmiercią. I z drugiej strony – kontekstu społecznego, który w dużej mierze warunkuje owo „podziemie ludzkiego wnętrza”, a co za tym idzie – pośrednio generuje określone ludzkie zachowania. W takim właśnie kluczu przyjrzyjmy się *Potulnej* – najważniejszej bodaj samobójczyni Dostojewskiego.

3 października 1876 roku w kronice miejskiej gazety „Nowoje Wriemia” zamieszczono krótką notatkę o śmierci niejakiej Marii Borisowej – z okna mansardy sześciopiętrowego domu, z ikoną w rękach, wyskoczyła młoda szwaczka (Dostojewski 1982: 300–332). Pozostawiła pożegnalny list, w którym oświadczyła, że przyczyną samobójstwa jest brak środków do życia. Niegdyś przyjechała z Moskwy do Petersburga z kilkoma zaledwie rublami oszczędności – bez krewnych, pracy i pieniędzy szybko straciła wiarę w przyszłość. 30 września rano, zgodnie z tym, co podawała prasa, skarżyła się na ból głowy, potem zjadła śniadanie i czekała aż gospodyni, u której mieszkała, jak zwykle, uda się na bazar. Sąsiedzi z naprzeciwka widzieli, jak Borisowa wybiła okienną szybę, wyszła na daszek znajdujący się pod jej oknem i przycisnąwszy do serca ikonę, którą niegdyś błogosławili ją rodzice, przeżegnała

się i skoczyła. Jeszcze żyła, gdy odwieziono ją do szpitala, niestety uratować się jej nie dało (Сараскина 2013, źr. intern.: 668). Na podstawie tej notki prasowej Dostojewski stworzył zapis w *Dzienniku pisarza*, a zaraz potem tekst literacki.

W opowiadaniu zastosowana jest inwersja – samobójstwo kobiety już się dokonało, a kolejne wydarzenia poprzedzające tragedię odsłania monolog – emocjonalny, nieskładny, miejscami mętny i chaotyczny, w którym mąż wskrzesza fakty, okoliczności i emocje.

Tytuł utworu w polskich przekładach brzmi: *Potulna* lub *Łagodna*, w oryginale *Кроткая*¹. Określenie nawiązuje nie tyle do osobowości bohaterki (bo potulna nie była), ile do rodzaju jej śmierci, w jakimś sensie potulnej/łagodnej. Ikona, którą w chwili samobójstwa kobieta trzymała w rękach, dowodziła jej pokory. Świadoma grzechu, za jaki uznaje się śmierć dobrowolną, pragnęła – gdy stanie przed Najwyższym Sędzią – błagać Maryję Bogarodzicę o wstawiennictwo. Nie odrzucała przecież Boga, nie buntowała się przeciw Niemu, samobójstwo stanowiło wyraz utraty wiary nie w Stwórcę, lecz w doczesne życie. Było niezgodą na istnienie na mocy praw narzuconych przez uwarunkowania i okoliczności (samobójstwo fatalistyczne) oraz ucieczką w wyniku bezsilności i rezygnacji (samobójstwo ucieczkowe).

Potulna była szczupłą blondynką średniego wzrostu, niespełna szesnastoletnią, chociaż – jak czytamy – wyglądała na lat czternaście. Jej historia powieli ulubiony schemat Dostojewskiego, który odnajdujemy choćby w *Biednych ludziach* (Warwara), *Zbrodni i karze* (Dunia Raskolnikow), *Młodziku* (Oła) czy *Braciach Karamazow* (Zofia Iwanowna). Można go ująć następująco. Po śmierci ojca – jedyne go żywiciela rodziny (lub obojga rodziców) – kobieta popada w nędzę, a tym samym zależność od nieżyczliwej rodziny. Czasem próbuje pracą (nauczycielki, szwaczki itp.) zapewnić sobie środki utrzymania. Uzależniona od pracodawców, upokarzana przez krewnych pozostaje bezbronna i narażona na niedwuznaczne propozycje. Często jedynym wyjściem z sytuacji okazuje się albo małżeństwo (przeważnie z mężczyzną wskazanym przez rodzinę), które w istocie stanowi rodzaj handlowej transakcji, albo/i – w sytuacji skrajnej – samobójstwo².

Osierocona Potulna zamieszkała u ciotek. Była u nich szwaczką, praczką, sprzątała dom, w zamian były ją i wymawiały każdy kęs. Próbowwała przerwać gehennę, zdała „gdzieś” egzamin, starała się zdobyć posadę guwernantki, próby te jednak spełzły na niczym. Wtedy niespodziewanie pojawiło się dwóch kandydatów na męża –

¹ W przekładach: Gabriela Karskiego – F. Dostojewski, *Łagodna*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976, i Marii Leśniewskiej – F. Dostojewski, *Potulna*. W: idem, *Opowieści fantastyczne*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1988b. W tych rozważaniach posługuję się przekładem Leśniewskiej, strony podaję bezpośrednio w tekście, poprzedzając je literą P.

² W losach tych bohaterek rezonuje historia siostr Dostojewskiego, które po śmierci matki zamieszkały u ciotki. Aleksandra Kumanina, bo o niej mowa, była utrzymanką bogatego kupca do czasu, aż ten wydał ją za mąż za wybranego przez siebie kandydata. Historia się powtórzyła, tym razem Kumanina wyszukała dobrze uposażonych mężów pannom Dostojewskim.

stary kupiec i narrator. „Przetarg” między dwoma konkurentami o to, do którego z nich kobieta będzie należeć, wygrał narrator.

Mężczyzna od początku patrzył na Potulną jak na swoją własność, poddawał próbom, obserwował, wreszcie uznał zadowalającą jakość towaru i oszacował wartość. Oświadczyły przybrały formę finalizowania transakcji handlowej. Sucho i rzeczowo – chociaż nie bez kokieterii – bohater wyliczył swoje wady, jasno przedstawił warunki, jakie przyszej żonie zapewni, i uściślił, czego spodziewać się nie powinna. Znając jej życiową sytuację, nie wątpił w swoją nad nią władzę. Szlachcic, zdymisjonowany sztabskapitan świetnego pułku, już z racji lepszego urodzenia musi – jego zdaniem – być postrzegany przez ubogą dziewczynę jako dar losu. Oświadczyły przyjęto, transakcja została dokonana. Zapłatą miała być całkowita fizyczna i emocjonalna uległość. Dziesięć lat wcześniej w *Zbrodni i karze* Dostojewski pisał:

[...] postanowił sobie poślubić pannę uczciwą, ale bez posagu, i tylko taką, która zakosztowała biedy; bo, jego zdaniem, mąż nie powinien nic zawdzięczać żonie i daleko jest lepiej, jeżeli żona uważa męża za swojego dobroczyńcę (Dostojewski 1984b: 42).

Mowa o Piotrze Łużynie, ale słowa te idealnie opisują tok myśli bohatera *Potulnej*. Uczucie wdzięczności w prostej drodze prowadzi do ubezwłasnowolnienia. „Wyciągnął ją z błota” (P: 82) i to – w jego przekonaniu – dawało mu nad kobietą władzę absolutną. Nie bez znaczenia była również różnica wieku – ona zaledwie szesnastoletnia, on zaś miał lat czterdzieści jeden³. „To mnie upajało, to poczucie nierówności, bardzo to rozkoszne, ach! bardzo” (P: 82) – wyznał później. Postawa ta odzwierciedla głoszone przez narratora przekonanie o ułomności kobiecej natury. Twierdził on mianowicie, że warunkiem samodzielności istnienia – pojmowanej jako egzystencjalna niezależność i prawo pełnego decydowania o sobie – jest oryginalność. Ona zaś stanowi cechę charakterologicznie predestynującą i formalnie uprawniającą do dominacji. Kobiety tego przywileju nie posiadają, a ich udziałem i powinnością – wieścił – jest okazywanie mężczyźnie szacunku, posłuszeństwa i miłości (w kolejności właśnie takiej!). Płeć żeńska w sposób naturalny wpisuje się w przeznaczoną jej rolę, czego dowód stanowi nieskończona bezkrytyczność i uwielbienie kochającej kobiety wobec jej mężczyzny:

Nawet przywary, nawet występki ukochanego człowieka ubóstwi. Sam nie znajdzie dla swych bezceństw takiego usprawiedliwienia, jakie mu ona wyszuka. Jest to wielkoduszne, ale nie oryginalne (P: 87).

³ Dostojewski nieustannie powraca na kartach swoich dzieł do dwuznacznych relacji mężczyzny z kobietami o niemal ćwierć wieku młodszymi.