

## Powieść F. Dostojewskiego *Idiota* a libretto opery *Idiota* M.Weinberga

---

Natalia Nikolska

Premiera opery Mieczysława Weinberga „Idiota” miała miejsce 19 grudnia 1991 r. na scenie Moskiewskiego Teatru Kameralnego. Reżyserem przedstawienia był B. Pokrowski, dyrygentem W.Aragonski, autorem libretta A. Miedwiediew, który również jest twórcą libretta opery „Pasażerka” oraz „Portret”.

Po raz drugi, i dotąd ostatni, rosyjski widz miał możliwość usłyszeć operę pt. „Idiota” w 2008 r., kiedy została wystawiona w teatrze Rosyjskiej Akademii Teatralnej jako dyplomowy spektakl wydziału Teatru Muzycznego, (pracownia A.Barmaka, który reżyserował przedstawienie).

Libretto opery powstało w oparciu o powieść F.M. Dostojewskiego „Idiota” z roku 1868. Uważana za najbardziej tajemnicze dzieło pisarza, ostatnio coraz częściej zwraca na siebie uwagę badaczy twórczości Dostojewskiego. Dodajmy, że odbiór powieści przez czytelników jest bardzo niejednoznaczny. Część czytelników uważa, że mimo ogólnego nastroju niepokoju i dysharmonii, mimo tragicznego zakończenia powieść jest wypełniona światłem zmartwychwstania, a ideę możliwości zbawienia słyszy się w każdym jej fragmencie. Inni utrzymują, że „Idiota” to najbardziej mroczne dzieło Dostojewskiego, a „wielka misja” głównego bohatera ponosi porażkę i w powieści nie ma nawet nadziei na Zmartwychwstanie<sup>1</sup>.

Niewątpliwie odbiór powieści i jej zrozumienie zależy od interpretacji postaci głównego bohatera – Księcia Myszkińskiego.

W rosyjskim literaturoznawstwie postać księcia Myszkińskiego była traktowana niejednoznacznie

---

<sup>1</sup> Zob. O. W. Michejewa, *Problema interpretacji jewangelskiego fragmenta w Romanie F.M. Dostojewskiego „Idiot”*, [w:] *Zb. Roman F.M.Dostojewskiego „Idiot”: sobremiennoje sostojanije izuczenija* – pod red. T.A. Kasatkinoj, Moskwa, 2001.

Jako punkt wyjściowy dla jej zrozumienia służyło zazwyczaj wyznanie samego Dostojewskiego z listu do siostrzenicy S.A.Iwanowej: „Idea powieści – moja dawna i umiłowana, jest tak trudna, że długo nie ośmielałem się za nią zabrać... Główna myśl powieści – ukazać naprawdę wspaniałego człowieka. Nie ma nic trudniejszego na świecie, zwłaszcza teraz. Wszyscy pisarze, nie tylko nasi, ale nawet europejscy- ktokolwiek z nich usiłował zaprezentować człowieka pozytywnie wspaniałego – zawsze potem wycofywali się. Na świecie jest tylko jedna pozytywnie wspaniała osoba – Chrystus, więc ukazanie się tej bezmiernie, nieskończenie wspaniałej osoby już jest nieskończonym cudem”<sup>2</sup>. Przez dłuższy czas analiza powieści opierała się na założeniu, że Dostojewski w pełni zrealizował ten swój pomysł i „doskonale wspaniały człowiek” został wcielony w postać Księcia Myszkina.

Wynikają z tego następujące konsekwencje.

Teza „zbawienie świata przez piękno”, którą tradycyjnie przypisywano Myszkiniowi, a w publicystyce naszych czasów Dostojewskiemu, staje się główną tezą powieści, chociaż finał nie pozwala uznać jej za całkiem słuszną. Rzeczywiście, czy „doskonale wspaniały człowiek” jest w stanie poprowadzić ludzi do zbawienia, lub inaczej: czy dla zbawienia wystarczy wejść w relację z osobą „doskonale wspaniałą”?

Podstawowym w powieści zdaje się być konflikt pomiędzy głównym bohaterem i odtrącającym go światem, który wpierw pogrąża w intrygach, a potem niszczy najlepszego ze swoich synów.

Postacie powieści są oponentami lub przeciwnikami Myszkina, podobnie jak w większości klasycznych powieści monocentrycznych. Myszkina został skonfrontowany ze wszystkimi, ale każdemu przeciwstawia się na swój sposób<sup>3</sup>.

Kompozycja powieści może być przedstawiona jako „łańcuch „scen dialogowych”, w których Myszkina odnosi moralne zwycięstwo oraz następujących za nimi scen „konklawowych”, zbiorowych, w których za każdym razem cierpi z powodu porażki, a ci, którzy zgadzali się z nim w poprzednich scenach, rezygnują z podjętych decyzji i złożonych Myszkonowi obietnic”.

<sup>2</sup> F.M. Dostojewskij, *Pisma*, T. II. Moskwa-Leningrad, 1930, s. 61.

<sup>3</sup> L. M. Almi, *O poezji i prozie*, S. Petersburg, 2002, s. 365.

Ta właśnie koncepcja kompozycji powieści należy do N. Berkowskiego<sup>4</sup>. Ciekawie, że Berkowski „zobaczył” swoją teorię podczas spektaklu Wielkiego Teatru Dramatycznego w Leningradzie. „Idiota” w reżyserii G. Towstonogowa z 1957r. – to jedna z najbardziej udanych inscenizacji Dostojewskiego i jeden z najlepszych spektakli w repertuarze teatru. Myszkiną zagrał wtedy nikomu jeszcze nieznanemu I. Smoktunowski. Przedstawienie odniosło ogromny sukces. Berkowski był również pod wielkim wrażeniem, widząc, jak czyta Dostojewskiego reżyser i co potrafi przekazać zespołowi. „Od sceny do sceny w ciągu przedstawienia Myszkinowi udaje się nawiązać relacje między wszystkimi i z każdym z osobna, lecz ledwie te „zmartwychwstałe dusze” stykają się z innymi, również „zmartwychwstałymi”, wszystko, co zbudował Myszkin zostaje zburzone w okamgnieniu”<sup>5</sup>.

Choroba Księcia Myszkiną, epilepsja, była przez dłuższy czas kojarzona z padaczką, na którą cierpiał Dostojewski. Jak wiadomo, przyjmował swoją chorobę raczej jako dar niż przekleństwo. „Wszyscy wy, ludzie zdrowi, nie podejrzewacie nawet, czym jest szczęście, którego doświadczamy my, epileptycy, w sekundę przed atakiem. Mahomet zapewnia w swym Koranie, że widział raj i był w nim. Wszyscy przemądrzali durnie są przekonani, że jest głupcem i oszustem. Bynajmniej! On nie kłamie! On rzeczywiście był w raju podczas ataku padaczki, na którą cierpiał, podobnie jak ja. Nie wiem, czy szczęśliwość owa trwa sekundy, godziny, czy miesiące, ale, wierzcie mi, wszystkich radości, jakie dać może życie, nie wziąłbym za nią”<sup>6</sup>. Choroba usprawiedliwia naiwność i pokorę, spostrzegawczość i uduchowanie, tak rzadkie wśród ludzi, które cechują Myszkiną. Choroba jest kluczem do zrozumienia tytułu powieści, ma też znaczenie dla kompozycji całości: na początku Myszkin wraca ze Szwajcarii do Petersburga prawie uleczony, w epilogu znajduje się jednak w klinice tego samego lekarza w stanie beznadziejnym. Choroba w finale nie jest równoznaczna śmierci, lecz odejściu od tego świata, co może być rozumiane jako symbol. Zarówno w tytule powieści „Idiota”, jak i w pojmowaniu choroby jako zbawienia, pobrzmiewa nutka prowokacji ( Czytałeś *Idiotę* Dostojewskiego?) W samym tytule tkwi przyznanie się do porażki, nie tryumfu głównego bohatera. Myszkin niewątpliwie dąży do dobra,

<sup>4</sup> Berkowski, Naum Jakowlewicz (1901 — 1972), znany rosyjski literaturoznawca, autor książek i artykułów o literaturze zagranicznej i teatrze, sporo pisał również i o literaturze rosyjskiej, w tym szereg bardzo interesujących rozmyśleń o Puszkynie, Czechowie, Tiutczewie, Dostojewskim i Gogolu, oraz o N.A. Ostrowskim.

<sup>5</sup> Cyt. z: L.M. Almi, *O siużetno-kompozycyjnym stroje romana „Idiot”*, [w:] Zb. *Roman F.M.Dostojewskiego „Idiot”*: *sobremiennoje sostojanije izuczenija*, s.437.

<sup>6</sup> Cyt. z: N. Bogdanow, *Swiasiennaja boleń kniazia Myszkina - morbus sacer Feodora Dostojewskiego*, [w:] Zb. *Roman F.M.Dostojewskiego „Idiot”*: *sobremiennoje sostojanije izuczenija*, s.353.

prawdy i miłości, lecz to właśnie on staje się bohaterem lub nawet źródłem wszystkich awantur, niedorzeczności i nieszczęść w powieści<sup>7</sup>.

Jednoznaczna interpretacja postaci księcia Myszkina jako bohatera pozytywnego uniemożliwia nie tylko prowokująco brzmiący tytuł, i nie tylko wahania autora pomiędzy pięknem i demonizmem tej postaci, które zanotował w dziennikach („Kim on jest? przerażającym złoczyńcą czy tajemniczym ideałem?”). Wątpliwości czytelnika podbudowane są również ogólnym tonem trwogi i niepokoju, który króluje w powieści oraz brakiem wyraźnej wypowiedzi autora po stronie któregośkolwiek z bohaterów. Mimo woli odnosi się wrażenie, że im dłużej się czyta Dostojewskiego, tym mniej go się rozumie. Tym bardziej niemożliwym wydaje się napisanie libretta opery według Dostojewskiego.

Jednym z najwybitniejszych badaczy twórczości Dostojewskiego był i oczywiście pozostaje M.M.Bachtin, który w roku 1929 wydał swoje fundamentalne dzieło *Problemy twórczości Dostojewskiego*. W 1963 ta książka została poszerzona i przerobiona przez autora i jest znana bardzo szerokiemu kręgowi czytelników pod tytułem *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Bachtin wysuwa i udowadnia tezę, że Dostojewskiemu udało się stworzyć absolutnie nowy typ powieści, który jest możliwy dzięki polifonicznemu sposobowi myślenia. Geniusz Dostojewskiego polegał nie tylko na głębokim rozumieniu duszy człowieka, nie tylko na umiejętności pokazania najsubtelniejszych jej poruszeń, ale przede wszystkim na tym, że pisarz potrafił usłyszeć głos każdej ze swoich postaci jako idee, jako świat, i umiał pozwolić każdemu z tych światów zabrzmieć samodzielnie i równoprawnie<sup>8</sup>.

„Mnogość samodzielnych, niezlewających się głosów i świadomości, ich autentyczna polifonia faktycznie stanowi podstawową cechę charakterystyczną powieści Dostojewskiego”- twierdzi Bachtin. Według niego Dostojewski pisał nie tyle powieści z ideą, nie powieści filozoficzne, w których gustował wiek XVIII, ile powieści o idei. Tak jak dla innych powieściopisarzy centralnym obiektem mogła być przygoda, anegdota, typ psychologiczny, obyczajowy lub historyczny obraz, dla niego takim obiektem stała się idea. „Idea, jako przedstawiany przedmiot oraz jako dominanta w przedstawianiu bohaterów, prowadzi do rozpadu

<sup>7</sup> Nie zapominajmy jednak, że i samo chrześcijaństwo nie jest religią triumfu. Droga do Królestwa Bożego, jak mawiał Święty Tichon Zadońskij nie jest drogą od zwycięstwa do zwycięstwa, lecz od porażki do porażki, jednakże pokonuje tę drogę ten, kto po porażce podnosi się i idzie dalej.

<sup>8</sup> Tu i dalej cytaty w przekładzie Piotra Nikolskiego wg. izd. M.M.Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Moskwa, 1972, rozdz.1.

świata powieści na światy bohaterów, zorganizowane i uformowane przez władające nimi idee”<sup>9</sup>. Z tego powodu dla Dostojewskiego ma znaczenie niekoniecznie liniowa narracja, lecz możliwość równoczesnego brzemienia idei. „Zrozumieć świat, oznaczało dlań pomyśleć wszystkie wypełniające go treści jako równoczesne i odgadnąć ich wzajemne relacje w przekroju jednego momentu. (...) Ta szczególna cecha znajduje swój wyraz w zamiłowaniu Dostojewskiego do scen zbiorowych, w jego dążeniu do koncentracji w jednym miejscu i czasie jak największej liczby postaci i tematów, często nawet wbrew pragmatycznemu prawdopodobieństwu, czyli skupienia w jednym mgnieniu maksymalnego jakościowego zróżnicowania. Stąd się bierze dążenie Dostojewskiego do przestrzegania w powieści dramaturgicznej zasady jedności czasu”<sup>10</sup>. Właśnie dialogicznością świadomości można objasnić również dużą ilość bohaterów –sobowtórów w każdej powieści Dostojewskiego, postaci-karykatur, *alter ego*, dyskusji z wymyślonym adwersarzem.

Dostojewski nie dąży do sfinalizowania dyskusji, do podsumowania i zawarcia morału w finale dzieła. Niczego nie stwierdza, gdyż stwierdzenie zakłada istnienie „słusznej”, głównej oraz „niesłusznej”, dyskusyjnej idei, zaś tego rodzaju dialog jest dla pisarza nie do przyjęcia. Właśnie dążeniem do polifonii tłumaczy M.M. Bachtin trwożliwy ton powieści Dostojewskiego: autor, kochający swoją „władczą ideę”, nie pozwala jej zająć miejsca morału, natomiast pozwala brzmieć cudzym głosom, obcym punktom widzenia, pozwala swojej idei nawet ponieść klęskę na stronach powieści, gdyż dyskusja nie zamyka się z jej zakończeniem. W żadnym wypadku nie kończy się ze śmiercią fizyczną bohatera, zaś śmierć u Dostojewskiego, w odróżnieniu od Tołstoja, nigdy nie oznacza końca życia i końca brzmienia głosu.

„Fiodor Michajłowicz lubił szkicować plany utworów, jeszcze bardziej lubił rozwijać, obmyślać i komplikować plany i nie lubił kończyć rękopisów. Przypuszczam, że czasu mu brakowało nie dlatego, że podpisywał zbyt dużo umów i sam zwlekał z finalizowaniem utworu. Dopóki świat pozostawał wieloplanowym i wielogłosowym, póki ludzie w nim dyskutowali, nie przychodziła rozpacz z powodu braku decyzji. Zakończenie powieści oznaczało dla Dostojewskiego zawalenie się kolejnej wieży Babel»<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> Zob. również: Wiktor Szklowski, *Za i protiv. Zamiętki o Dostojewskom*, [w:] „Sowietskij pisatel”, Moskwa, 1957.

W ostatnim dwudziestoleciu literaturoznawców zajmowały chrześcijańskie zagadnienia twórczości Dostojewskiego. Problematyka ta stała nawet modna do takiego stopnia, iż w naszych czasach nie wypada już nie mówić o chrześcijańskiej symbolice lub problematyce grzesznika i sprawiedliwego, o symbolice liturgicznej w poetyce Dostojewskiego bez względu na to, co krytyk wie o teologii prawosławnej i praktyce liturgicznej. Jednocześnie zostało poddane w wątpliwość stwierdzenie o realizacji idei o „doskonale wspaniałym człowieku” w postaci Księcia Myszkina. W rzeczy samej, przecież Dostojewski nigdy nie oświadczał, że „doskonale wspaniały człowiek” mu się udał, i to pozwala spojrzeć na postać Księcia od innej strony niż dotychczas.

W związku z tą ideą pojawia się próba zinterpretowania Myszkina jako „namiastki Chrystusa”, kogoś, kto zamiast iść za Chrystusem, usiłował dosłownie go naśladować, co nawet w na poziomie idei jest świętokradztwem<sup>12</sup>. Przez niektórych badaczy Myszkina jest postrzegany jako *jurodiuwy* (szaleniec Boży, udający wariata dla racji ascetycznych), który nie podołał czynowi *jurodzwa*, zaś rozwój postaci głównego bohatera rozpatruje się jako ewolucję od „*jurodiwego*” do „żałosnego szaleńca”<sup>13</sup>.

Centralne zagadnienie powieści „piękno zbawi świat” jest teraz pojmowane nieco inaczej: czy dla zbawienia świata wystarczy piękno nawet Chrystusowe, piękno niezwyklej osobowości ludzkiej, jeżeli ta osobowość nie jest Bogiem?

Cześć badaczy pojmuje „Idiotę” jako powieść o „drodze życiowej Księcia Myszkina, który jest skazany przez los na nieuchronną i przedwczesną zgubę, powieść o tryumfie ciemnej siły, która ostatecznie mocno chwyta swą zdobycz, wtrącając ją do królestwa niebytu”<sup>14</sup>

Epilepsja jest interpretowana jako przekleństwo, choroba demoniczna, która zamąca podobny do ikony wizerunek Myszkina i prowadzi do zniekształcenia tego, co boskie

<sup>12</sup> Zob: O.Mejerson, „Christos” Ili „Kniaz’ Christos”? Swidietielstwo generala Iwołgona. ”, [w:] Zb. Roman F.M.Dostojewskiego „Idiot”: sobremiennoje sostojanije izuczenija.

<sup>13</sup> K. Stepanian, *Jurodstwo i bezumije, smiert’ i woskriesienije, bytuje i niebytije w Romanie „Idiot”* ”, [w:] Zb. Roman F.M.Dostojewskiego „Idiot”: sobremiennoje sostojanije izuczenija.

<sup>14</sup> I.P.Achnudowa, *Woplosienije haosa i niebytija (Parfen Rogozyn – demon smierti Ili personifikacja sud’by)*, [w:] Zb. Roman F.M.Dostojewskiego „Idiot”: sobremiennoje sostojanije izuczenija, s. 382.

w człowieku<sup>15</sup>. T. Kasatkina rozumie chorobę jako stan, w którym zjawia się demon: „demon - w mroku, osaczającym księcia przed atakiem choroby”<sup>16</sup>.

Dużo uwagi poświęcają badacze „Idioty” recepcji głównego bohatera przez inne postacie, które na swój sposób go ubóstwiają. Duchowy autorytet Myszkin tłumaczy się pragnieniem otoczenia stworzenia dla siebie dosłownie jakiegoś idola, zamiast Boga oraz za przyzwoleniem Myszkin. Próbę wizualizacji tego układu postaci podjęła Helena Sawenkowa w swojej rozprawie doktorskiej<sup>17</sup>. Centralne miejsce w tym heliocentrycznym prawie systemie zajmuje Księżę Myszkin. Na najbliższej do niego orbicie mieszczą się bohaterowie-oponenci, którzy w powieści są przeciwstawieni Myszkinowi.

Centralne miejsce w tym systemie solarnym przynależy jest księciu Myszkinowi. Na wewnętrznej orbicie wobec niego znajdują się bohaterowie-rezonerzy, którzy w powieści przeciwstawieni są Myszkinowi, podobno jak „bogobórcy” wcielonemu Chrystusowi. Są to Rogozyn z jego „domostrojowskim” (zamordystyczno-patriarchalnym) postrzeganiem świata, Natasja Filopowna z jej fałszywą, sekciarską pokorą, Aglaja z literacko-obrazkowym rozumieniem Myszkin jako Don Kichota lub krzyżowca, oraz Hipolit z jego nihilistycznym nastawieniem, rzucający wyzwanie „Mistrzowi”, który pojawił się w jego kręgu. „Próby „walki z Bogiem” bohaterów w stosunku do księcia sprawiają, że nie Myszkin wpływa na tych ludzi, lecz przeciwnie - oni w sposób destrukcyjny wpływają na filozofię głównego bohatera. Tak oto za pomocą drugorzędnych postaci pierwszego planu autor pośrednio dowodzi nieprawomocności utożsamiania człowieka z Bogiem, mianowicie Księcia Myszkin - z Chrystusem”<sup>18</sup>.

Drugorzędne postacie drugoplanowe – bohaterowie-błazny- Ferdyszenko, Keller, generał Iwołgin i Lebediew- każdy z nich układa własny, ustny bądź pisemny tekst o Myszkinie. „Postrzeganie księcia przez postacie błaznów jest o wiele bliższe autorskiemu niż pozycje bohaterów-rezonerów. W świadomości błaznów obserwujemy pewne obniżenie postaci Księcia-Chrystusa: nie jest już równy Bogu, lecz jest Jego sługą”<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Zob: A.B.Galkin *Obraz Christa i koncepcja cielowieka w Romanie F.M.Dostojewskiego „Idiot”*, [w:] Zb. *Roman F.M.Dostojewskiego „Idiot”*: *sobremiennoje sostojanije izuczenija*.

<sup>16</sup> T.Kasatkina, *Rola szczególu i szczegóły funkcjonowania słowa w powieści Dostojewskiego „Idiota”*, [w:] Zb. *Roman F.M.Dostojewskiego „Idiot”*: *sobremiennoje sostojanije izuczenija*, s.81.

<sup>17</sup> E.S.Sawienkowa, *Sistema wtorstiepennych personażej romana Dostojewskiego „Idiot” w kontekście literaturnej tradicii*, praca doktorska, obroniona na Nowgorodskim Uniwersytecie państwowym, Niżni Nowgorod, 2006.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> Tamże.

Trzecią, zewnętrzną orbitę, stanowi siedem postaci drugoplanowych, według fabuły znajdujących się od Myszkińa najdalej i postrzegających go jako zwykłego śmiertelnika: Jelizawiecia Prokofjewna, Aleksandra i Adelaida Jępanczy, Wiera Lebieciewa, Radomski oraz Kola Iwołgin. Mimo to „metafizyczny optymizm rozwiązania powieści zachowuje się właśnie dzięki obecności w epilogu tych drugorzędnych bohaterów”<sup>20</sup>.

Jakkolwiek by to zabrzmiało, nowa interpretacja postaci Myszkińa, która strąca Księcia z piedestału autorytetu moralnego, jednocześnie wynosi go na wysokości niemalże demoniczne, o czym autor „Idioty” być może nawet nie myślał. Na tle teorii z ostatnich lat libretto opery „Idiota” autorstwa A.Miedwiediewa wydaje się nieskomplikowaną historią o pokornym i dobrym człowieku, który z cichej szwajcarskiej wioski trafił między żarna petersburskiego świata, został obiektem nie miłości nawet, tylko kaprysu dwóch niezwykle urodziwych kobiet i o mało co nie został zmiażdżony przez te żarna. Omalże zmiażdżony – gdyż w finale opery nie ma szaleństwa Myszkińa, jest natomiast śmierć Nastasji Filipowny i pojednanie bohatera z głównym antagonistą – Rogożynem.

Pokora Myszkińa, brak dążenia do dominacji, przekonanie co do uczciwości rozmówcy, poczucie godności brak przeświadczenia o własnej ważności, pozwalają mu rozstrzygać każde napięcie, osiągać porozumienie, jednać zwaśnionych, wprowadzać chwilową harmonię – to wszystko powinno w jakiś sposób znaleźć odzwierciedlenie w muzyce, której nie może usłyszeć czytelnik libretta. Można jedynie przypuszczać (z wielkim przekonaniem), że postać księcia Myszkińa w muzyce M. Weinberga okaże się odkryciem. Może nawet usłyszymy w muzyce tę ideę o „doskonale wspaniałym człowieku”, a być może coś zgoła nowego.

Na razie chciałabym ograniczyć się do analizy libretta.

Tekstologicznie libretto A.Miedwiediewa składa się głównie z fragmentów skompilowanych z tekstu powieści, niekiedy sparafrazowanych, można więc powiedzieć, że mamy do czynienia z operą prozaiczną. Być może właśnie tym można wyjaśnić brak w niej wielkich arii.

Opera nie jest gatunkiem dobrze adekwatnym do przekazywania idei filozoficznych lub dyskusji na tematy abstrakcyjne. Z kolei powieść Dostojewskiego pełna jest tego rodzaju rozmów

---

<sup>20</sup> Tamże.



i rozważań, powtarzających się w wypowiedziach głównego bohatera, postaci –antagonistów, postaci- błaznów, transformując się i przełamując się, jak światło w kryształach, w świadomości każdego bohatera, tworząc strukturę polifoniczną, o której pisał Bachtin. W librecie takich dyskusji nie ma. Miejsce monologicznych rozmyślań i wypowiedzi bohaterów w zajmują krótkie, kilkuzdaniowe fragmenty, bardziej ariosa niż arie. Tego rodzaju *credo*, o bardzo skondensowanej treści moralnej wygłasza prawie każda postać libretta.

*KSIĘŻE MYSZKIN: Nie jest pan śmieszny, tylko słaby. I zupełnie nieoryginalny.*

*GANIA: Więc tak? Nie, nie! Idę za pasją, przyświeca mi wielki cel! Zdobywszy pieniądze, będę człowiekiem ze wszech miar oryginalnym. Pieniądze dlatego są podle i znieawidzone, że nawet talenty przynoszą swemu właścicielowi. I będę przynosić aż do końca świata.*

Niektóre monologi nie wyszły spod pióra Dostojewskiego, lecz zostały napisane przez autora libretta, jak np. ten:

*KSIĄŻE MYSZKIN: Prawda! Prawda! Jakże jest jasna i prosta! Ludzie mogą być piękni i szczęśliwi na tej ziemi. Nie wierzę, nigdy nie uwierzę, że zło jest czymś normalnym dla życia ludzkiego. Dlaczego więc wy wszyscy naśmiewacie z tej prawdy? Człowiek jest tajemnicą, którą trzeba zgłębiać. Tylko czy starczy na to życia? Teraz idę do ludzi, idę do ludzi...*

(Tekst księcia Myszkina z początku 2 aktu; spod pióra Dostojewskiego wyszła tylko ostatnia fraza.)

Za kilkoma zdaniami tekstu kryją się nieraz całe strony wewnętrznych monologów, wspaniałych „podwójnych”, dialogicznych scen, które rozpoznać może tylko czytelnik Dostojewskiego.

Dla przykładu: w ekspozycji powieści Dostojewskiego Myszkina prowadzi szereg bardzo interesujących rozmów z przeróżnymi ludźmi. Wszystkie one, ze względu na swą powagę i szczerłość, zupełnie nie pasują do sytuacji, w których się odbywają. Wszystkie jednak prowadzą do zjednoczenia rozmówców, usunięcia barier pomiędzy nimi, wszystkie przychylnie usposabiają do Myszkina, ukazując go jako człowieka przenikliwego, mądrego i pokornego. W drugiej scenie powieści, w domu Jępanczyńskich, Myszkina, oczekując przyjęcia, w przedpokoju prowadzi rozmowę z kamerdynerem na temat kary śmierci i ostatnich moralnych udręczeń skazańca. W scenie zapoznania

się księcia z córkami i generałową Jepancziną brzmi urzekająca opowieść księcia o jego życiu w Szwajcarii, przyjaźni z wiejskimi dziećmi i uczestnictwie w losie pogardzanej i prześladowanej w wiosce dziewczyny- Marie, natomiast do libretta trafiło zaledwie kilka zdań Myszki:

*KSIĄŻE: Na wsi mieszkałem samotnie i często chodziłem w góry tęsknić, tęsknić. Lecz ledwo spotykałem ludzi, zaśmiewałem się ze szczęścia. Ciągnęło mnie do nich, kochałem ich, wierzyłem im. Dziecku wszystko można powiedzieć i ono zrozumie, odezwie się. Jakże kiepsko my znamy dzieci, nawet ojcowie i matki kiepsko znają swoje dzieci.*

Wydzielony fragment zdaje się nie wynikać z logiki wcześniejszej narracji, lecz odsyła nas do historii dobrze znanej czytelnikom powieści i bardzo istotnej dla zbudowania postaci głównego bohatera.

Do tekstów zapożyczonych należy Puszkowski „Rycerz biedny”: wiersz, który w powieści Dostojewskiego jest w całości recytowany przez Aglaję i dedykowany Myszkonowi. W librecie występuje jako aria składająca się z dwóch zwrotek i refrenu. Drugim zapożyczonym tekstem jest romans Nikołaja Jazykowa «Весенняя ночь» („Wiosenna noc”)<sup>21</sup> w skrócie wykonywany przez Liebiediewa na imieninach Nastasii Filipowny. Trzecim fragmentem zapożyczonym jest kozacka pieśń «Ах, талан мой талан» („Ach, szczęście moje szczęście”), śpiewana przez Rogożyna w IV części opery. Przypomnę, że romans Jazykowa, jak również pieśń kozacka w tekście Dostojewskiego nie występują.

U podstaw libretta A. Miedwiediewa leży trójka miłosny, a raczej dwa trójki z udziałem Myszki: Myszkin – Nastasja Filipowna – Aglaja oraz Myszkin – Rogożyn – Nastasja Filipowna. W pierwszym akcie opery, jak i w pierwszej części powieści pojawia się jeszcze jeden trójka: Gania – Nastasja Filipowna – Aglaja, który wyczerpuje się już w pierwszym akcie opery. Gania prezentuje się tu jako „duszytka marna”, szukająca nie miłości lecz korzystnego małżeństwa, co wychodzi na jaw praktycznie natychmiast, więc postać ta więcej się nie pojawia, choć zdążyła wygłosić swoje *credo*, które cytowałam powyżej.

<sup>21</sup> Romans ten jest znany z pierwszego wersetu, który został zredukowany w librecie: «В прозрачной мгле безмолвствует столица» („W przejrzystej mgle stolica milczy”) lub z tytułu „Noc wiosenna”.

System postaci i ich relacji buduje się wokół tych trójek. Pierwszoplanowi bohaterowie, soliści, to Księżę Myszkina (tenor), Rogozyn (bas), Nastasja Filipowna (sopran). Agłaja (mezzosopran). Rodzice Agłai i jej siostry są w operze jedynie uczestnikami intrygi. Adelaida, średnia z trzech sióstr Jepanczynych, została pozbawiona głosu i jest tylko nieśpiewającą figurą, generał Jepanczyn również utracił samodzielność i w ogólnych scenach często wtóruje tylko swojej żonie, generałowej Jepanczynej lub innym uczestnikom scen – Tockiemu, albo Lebediewowi.

Silnej reinterpretacji Miedwiediew poddał rolę Lebediewa, tradycyjnie postrzeganego przez badaczy powieści Dostojewskiego jako trywialny sobowtór Księcia Myszkina lub błazen, pojmujący potulność jako lizusostwo i narzędzie intrygi. W librecie Lebediew staje się uosobieniem trywialności świata, próżnego, ludzkiego pragnienia znalezienia się w centrum wydarzeń, choćby i w roli głównego plotkarza. Na imieninach Nastasji Filipowny Lebediew wykonuje wspomniany już ckliwy romansik „We mnie dusza drży i płonie”, do słów Jazykowa, poety współczesnego Puszkiniowi, którego liczne wiersze posłużyły za słowa dla romansów i pieśni. Lebediew jest jedyną postacią, która zwraca się wprost do publiczności, jak gdyby wciągając widza do swego spisku, zmuszając do określenia się w swoich sympatiach w stosunku do bohaterów opery. Postać Lebediewa, podobnie jak postacie głównych bohaterów, nierzadko otwiera i zamyka akt krótkim monologiem.

*LEBEIDIEW: Pogłoski! Pogłoski! Pogłoski bezsensowne, fantastyczne! Pogłoski! I wszystko o Księżciu, o Księżciu! Czcigodna publiczność miała pogłoski z rozkoszą. Z chrupaniem w zębach! Pogłoski! Jedynie ja, marniutki Lebediew, rab nagi i nędzny, znałem w tym błędnym kole wszystkie początki i końce. Liścik ułożyłem... Chytry... Księcia wezwałem... i znowu i znowu wszystko się zakręciło.*

(Początek 3 aktu).

Na dodatek z tekstu libretta wynika, że Lebediew nawet fabrykuje niektóre listy, jak gdyby celowo zderzając księcia Myszkina z Rogozynem i aranżuje ich spotkanie, które kończy się brataniem bohaterów, a potem próbą zabicia rywala przez Rogozyna. Odrębną sceną libretta staje się fragment, nazywany przez autorów „Wyznania Lebediewa”. W tej scenie wygłasza on swoje *credo*:

*LIEBIEDIEW: Oto stoję cały przed panem. Ziarnko piasku tego świata. Jaki jest świat, taki i ja jestem. Zło rządzi światem. I złoto.*

*KSIĄŻE MYSZKIN: Ten świat jest chory. Trzeba go leczyć.*

*LIEBIEDIEW: Żywi pan nadzieję na raj. Raj jest daleki, bezcielesny. Rozprawia pan o pięknie? A gdzie ono? Nie ma go. Zdeptali. Zginęło.*

*KSIĄŻE MYSZKIN: Piękno nie zginęło. Jest w nielasce.*

Idea zagłady piękna brzmi w librecie jak parafraza idei Iwana Karamazowa o śmierci Boga w „Braciach Karamazow” Dostojewskiego: „Jeśli Boga nie ma, to wszystko jest dozwolone”. W rezultacie, dzięki transformacji postaci Lebediewa, przejawia się główny konflikt ideowy libretta: konflikt między trywialnością a pięknem, szczerym i czystym bohaterem a wulgarnym, zepsutym światem.

Nowym akcentem stało się też wprowadzenie do libretta postaci Szlifierza, niewystępującego w książce. Pojawia się on dwukrotnie. Po raz pierwszy, gdy Myszkin, podczas rozmowy z Rogożynem o Nastasji Filipownie znajduje w książce nóż ogrodniczy, którym Rogożyn rozcina kartki. Tekst Szlifierza «*Ostrzyć noże, ostrzyć noże! Naprawiam, rychtuję, nastawiam!*» wplata się w zaosttrzający się dialog bohaterów rywali, a nawet rymuje się z rogożynowskim „pokaż!” (ножи - покажи). Po raz drugi Szlifierz przechodzi przez scenę na chwilę przed pokazaniem przez Rogożyna Myszkinowi zadżganej przezeń Nastasji Filipowny. Szlifierz przynosi ze sobą temat tragedii, śmierci, noża, ale też myśl o uwolnieniu, o naprawieniu zepsutego. Naprawieniu, które Rogożyn widzi w tym, by dosłownie rozciąć zaciśnięty węzeł intrygi, biorąc na siebie rolę mordercy (najpierw zamach na Myszkina, potem zabójstwo Nastasji Filipowny).

W ten sposób transformacja postaci Lebediewa oraz wprowadzenie nowej osoby, Szlifierza, podkreśla z jednej strony konflikt miłosny, z drugiej zaś – ideowy. Jeżeli rozwiązanie konfliktu miłosnego w powieści i librecie się pokrywa, to z konfliktem ideowym rzecz się ma zgoła inaczej. W finale opery książkę Myszkin nie popada w obłęd i nie wyjeżdża z powrotem do Szwajcarii. Jej akcja kończy się przed epilogiem powieści, pojednaniem rywali Księcia i Rogożyna nad ciałem Nastasji Filipowny, co w istocie może być odczytane jako tryumf przebaczenia nad złością, miłosierdzia nad przemocą, lecz nie odwołuje tragicznego rozwiązania zakończenia.

Rzeczą niesłuszną byłoby twierdzić, że z Dostojewskiego w librecie pozostała tylko intryga miłosna. Mimo że akcja skupia się właśnie wokół niej, a system postaci został mocno zredukowany, zaś wszystkie linie drugiego i trzeciego planu są nieobecne, zachowało ono szereg wspaniałych scen-duetów oraz bardzo dynamicznych scen grupowych (np. imieniny Nastasji Filipowny), które choć w skróconej postaci, dosyć dokładnie oddają sens i strukturę źródłowych scen powieści. Poza tym zreinterpretowana i wysunięta na pierwszy plan figura Lebediewa, z jego tematem „piękna zdeptanego”, tematem wszechwładzy pieniędzy, zostaje przeciwstawiona postaci księcia Myszkina z jego ideą: *„Nie wierzę, nigdy nie uwierzę, że zło jest czymś normalnym dla życia ludzkiego”*. W ten sposób jeden z głównych konfliktów powieści – piękna pojmowanego jako dobra i brzydoty jako zła, chciwości i miłosierdzia, miłości i egoizmu – jest w librecie obecny.

Mimo wszystko rozstrzygnięcie tego konfliktu pozostaje dla czytelnika libretta zagadką. Formalnie opera kończy się sceną, nazwaną przez autorów „Pojednaniem”, lecz odpowiedzi na pytanie: czy harmonia została osiągnięta, czy godność ludzka została odzyskana, i czy powstaje poczucie tryumfu piękna nad wulgarnością w finale opery, należy szukać w muzyce Weinberga.