

Przemysław Pietrzak

Słowo ludzkie i słowo boskie : znaczenia i układy motywów w "Braciach Karamazow" Fiodora Dostojewskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 94/4, 165-192

2003

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

PRZEMYSŁAW PIETRZAK

SŁOWO LUDZKIE I SŁOWO BOSKIE ZNACZENIA I UKŁADY MOTYWÓW W „BRACIACH KARAMAZOW” FIODORA DOSTOJEWSKIEGO

Bracia Karamazow to powieść, która w wywołanej przez Bachtina dyskusji na temat polifonicznego charakteru dzieła Dostojewskiego zrodziła chyba najwięcej sporów i wątpliwości. Chciałoby się rzec, iż większość z nich ogniskowała się wokół tego samego pytania: jak możliwa jest „mnogość samodzielnych i niespójnych głosów i świadomości”, a zwłaszcza głosów „równorzędnych”¹ w tekście, w którym centralna pozycja zdaje się przysługiwać chrześcijańskiej nauce (jakkolwiek by ją pojmować), głoszonej przez starca Zosimę i jego ucznia Aloszę Karamazowa? Ponieważ proponowany tutaj punkt widzenia zawdzięcza swoją inspirację m.in. teorii rosyjskiego badacza, a także dlatego, iż w zagadnieniu, do którego przystępuję, problem wielogłosowości ma znaczenie zasadnicze – nieodzowne wydaje się przynajmniej przedstawienie wybranych stanowisk w tym sporze.

Szczególnie krytyczne podejście wobec założeń *Problemów poetyki Dostojewskiego* prezentuje W. Je. Wietłowska. Dotyczy to głównie jej pracy zatytułowanej *Poetika „Bratiew Karamazowych”*. Autorka wychodzi z założenia, iż ostatnia powieść Dostojewskiego ma charakter „publicystyczno-filozoficzny”, a to znaczy, że jej twórcy zdecydowanie zależy na poparciu w niej pewnej tezy oraz „skompromitowaniu” wszelkich poglądów przeciwnych. Cel ów osiągany jest, jej zdaniem, poprzez najrozmaitsze techniki, wśród których rolę główną odgrywa argumentacja zaczerpnięta wprost z zasad retoryki, a nawet erystyki (np. chwyt znany jako *argumentum ad hominem*). Wietłowska całkowicie odrzuca Bachtinowski punkt widzenia, wraz z wolnością bohatera w stosunku do narratora oraz równorzędnością przedstawionych w powieści głosów. Autor – twierdzi badaczka – w sposób wyraźny daje odczuć, czyje stanowisko zostaje przez niego poparte, a czyje odrzucone. W konsekwencji tak ostro przeprowadzonego rozgraniczenia dochodzi, zdaniem Wietłowskiej, do polaryzacji stanowisk bohaterów powieściowych i głoszonych przez nich poglądów. Po jednej stronie znalazł się jednoznacznie „skompro-

¹ M. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska. Warszawa 1970, s. 11.

mitowany” ateista Iwan Karamazow oraz postacie pracujące na jego negatywny obraz: Smierdiakow, Rakitin, Fiodor Pawłowicz i inni. Po drugiej zaś – wyznający religię powszechnej miłości i wspólnoty Zosima, próbujący ją realizować Alosza oraz przechodzący przemianę Dymitr. A oto próbka rozumowania Wietłowskiej, dotycząca jednego ze sposobów „kwestionowania” przez autora poglądów Iwana Fiodorowicza:

System artystyczny posiada możliwość potwierdzania i odrzucania przekonań dzięki wskazaniom na bezpośrednie i pośrednie związki, w które wchodzi mówiący. Znane jest przysłowie: powiedz mi, kim jest twój przyjaciel, a powiem ci, kim jesteś. Przeszło ono próbę czasu i opiera się na przekonaniu, iż związki między ludźmi zbudowane są na ich istotnej bliskości².

Dalej autorka pokazuje przykłady takich związków, zarysowujących się głównie między młodym Karamazowem a Smierdiakowem.

Z Wietłowską polemizowano, zwracając uwagę na przesadę, z jaką mówiła o jednoznaczności w obrazie bohatera. Przypomniano, iż główne postacie odznaczają się szczególną dwoistością w zachowaniu, jak i w życiu ideowym. Ma to dotyczyć zwłaszcza Iwana. Pozornemu ateizmowi średniego z braci przeciwstawiano jego niezdecydowanie, znajdujące swój wyraz w „nierozstrzygnięciu wielkiej myśli”, jak nazwał Zosima jego duchowo-intelektualną rozterkę, którą później z takim przejęciem relacjonuje Rakitinowi Alosza. Nie brakowało badaczy wskazujących „niekonsekwencje” również w osobie tego ostatniego: żarliwie wierzący najmłodszy z braci przeżywa po śmierci swego duchowego mistrza Zosimy chwilę zwątpienia³.

Nieco inne, umiarkowane w porównaniu z poglądami Wietłowskiej, rozwiązanie przedstawiła Nina Pierlina w swojej pracy *Varieties of Poetic Utterance: Quotation in „The Brothers Karamazov”*. Nie odrzuciła samej kategorii polifonii, stwierdziła natomiast, iż w tekście Dostojewskiego przeciwstawiona jej została tendencja do hierarchizowania głosów poprzez hierarchizowanie cytatów. Jakkolwiek cytaty odgrywają rolę niepoślednią w całej twórczości tego pisarza, to jednak tylko tutaj, jej zdaniem, można dostrzec wartościowanie źródeł, z jakich zostają one zaczerpnięte. Na szczycie powstałej w ten sposób skali znajdują się cytaty z *Biblii*:

W tekście powieści cytaty z *Pisma* wywołują wrażenie niezbitej prawdy i „żywych więzi” pomiędzy tym, co wieczne, a tym, co czasowe [...]. W wielopoziomowej hierarchii cytatów poziom najwyższy u Dostojewskiego zajmuje autorytarne słowo *Pisma Świętego*. Jest to dziedzictwo absolutnego, niekwestionowanego autorytetu [...]. W pewien sposób stoją one [tj. cytaty z *Biblii*] ponad systemem poetyki powieści, niemniej jednak warunkują ją i organizują⁴.

Michael Edwards z kolei w pracy *Towards a Christian Poetic*, poświęconej *Braciom Karamazow*, oparł swoje rozumowanie na przekonaniu, iż każde dzieło

² W. Je. Wietłowska, *Poetika „Bratiew Karamazowych”*. Leningrad 1977, s. 86.

³ Zob. zwłaszcza G. B. Ponomarowa, *Żytijnyj krug Iwana Karamazowa*. W zb.: *Dostojewskij. Materialy i issledowanija*. Ried. M. Fridlender. T. 9. Leningrad 1991, s. 160–161.

⁴ Cytat z pracy N. Pierliny podaje za: M. Jones, *Dostojewskij posle Bachtina. Issledowanije fantastičeskogo rializma Dostojewskogo*. (Przekład ros. A. V. Skidan). Sankt-Pietierburg 1998, s. 192–193.

literackie reprezentuje pewną filozofię języka, związaną z interpretacją tego, co pozajęzykowe. Opisanie dowolnego utworu wymaga znajomości obydwu czynników. Powieść Dostojewskiego jest dlań tekstem napisanym w „języku upadłym”, gdzie związek między elementami znaczącym i znaczoną, znakiem i przedmiotem odniesienia nie jest już prosty i oczywisty. Sytuacji tej poddają się bez wyjątku wszyscy, a więc postacie, narrator i autor. Polifonia, pojmowana jako uwikłanie słowa w niezliczone zależności od innych słów, osłabiających jego odniesienie przedmiotowe, jest więc w takim świecie zjawiskiem koniecznym. Nie omija ona również Słowa Bożego, które dociera do człowieka w postaci okaleczonej, często wręcz zakłamaną.

Edwards upatruje w uwikłaniu tekstu Dostojewskiego w to, co ziemskie i czasowe, szansę na odrodzenie słowa. Zwielokrotnienie związków, w jakie ono wchodzi, wpływa na ludzką twórczość i jest gwarantem odzyskania prawdy. Ten paradoks przedstawia badacz jako szczególny przejaw idei zawartej w motcie o ziarnie, które musi obumrzeć, aby wydać plon. Podobnie język: odchodzi on od prawdy i jednoznaczności, aby móc do nich powrócić. Jednakże zanim to nastąpi, utrzymuje Edwards, dla bohaterów takiego świata wyjściem wydają się „obrazy Boga” zachowane w *Ewangeliach*, wspomnieniach z dzieciństwa, a przede wszystkim w klasztorach⁵.

Poruszane przeze mnie problemy będą się nieraz z konieczności przecinać z niektórymi z opisanych tutaj założeń. Pytanie, które stawiam, brzmi: jaki obraz języka oraz komunikacji międzyludzkiej zawiera świat powieści *Bracia Karamazow* i czy wypływają stąd jakieś konsekwencje dla jej struktury? Innymi słowy, czy istnieje tu związek między którąś z przedstawianych w tekście idei a kształtem tego tekstu, związek gwarantujący spójność artystyczną dzieła? Zagadnienie to pozwoli nam ponownie spojrzeć na kwestię Bachtinowskiej polifonii w tej powieści.

Jednym z najważniejszych tematów *Braci Karamazow* w płaszczyźnie ideowej jest temat Prawdy w świecie, w którym istnieje mnóstwo prawd częściowych czy nawet pozornych. Można to zawrzeć w pytaniu: jak odróżnić Prawdę od fałszu, który się za nią podaje; gdzie szukać oparcia pośród wielu sprzecznych ideologii i interpretacji rzeczywistości, znajdujących się w nieustannym ze sobą sporze, tworzących zgiełk komunikacyjny, w którym zagłuszony został pierwotny wzór.

Owa walka małych i nietrwałych „prawd” przedstawiona została w sposób polifoniczny, co należy rozumieć w duchu Bachtinowskim: jako spór równorzędnych świadomości, z których każda (nie wyłączając postaci Aloszy i Zosimy) widzi siebie i kształtuje poprzez dialog ze świadomością cudzą.

W płaszczyźnie językowo-komunikacyjnej ów spór stanowisk przejawia się jako swego rodzaju upadek słowa: przestaje ono być przezroczystym *medium* dla poznawania świata, przestaje być środkiem do odnalezienia prawdy. Jego odniesienie do rzeczywistości niesłychanie się komplikuje, co widać przede wszystkim w wieloznaczności, w pojawiającym się w wypowiedziach niektórych postaci „dru-

⁵ Pracę M. Edwardsa *Towards a Christian Poetic* (London 1994) omawiam na podstawie: Jones, *op. cit.*, s. 212–215.

gim dniu”. Dwuznaczny jest artykuł Iwana o sądach kościelnych i dlatego wywołuje sprzeczne reakcje. Dwuznaczne są słowa Smierdiakowa, gdy Iwan próbuje dowiedzieć się, jaką to rolę odgrywał lokaj starego Karamazowa w noc zabójstwa. Arcydziałem pokrętej retoryki są popisy obrońcy Miti, Fietukowicza. Dwie postacie, Alosza Karamazow oraz starzec Zosima, posiadają szczególny dar „słyszania” właściwego sensu słów, który często obnażają w najmniej spodziewanej dla swych współrozomówców chwili. Oprócz mowy również ludzkie zachowania skazane są piętnem gry, roli, maski, czego najlepszym przykładem jest błazenada Fiodora Pawłowicza Karamazowa. Jak widać, wyłania się stąd obraz upadku języka bliski temu, o którym pisze Edwards.

Taka wizja słowa wpływa w sposób zasadniczy na pewne aspekty poetyki (rozumianej jako budowa wewnętrzna utworu) tej powieści. Celowo nie chcę mówić o strukturze, albowiem określenie to odnosi się zwykle do ściśle zorganizowanej wewnętrznie konstrukcji wszechobejmującej jeśli nie całość, to większość swoich elementów. Ja natomiast mam na myśli sytuację, w której pewne elementy dzieła ciążą ku specyficznemu porządkowi. Jest on celem, który nie musi być w pełni osiągnięty. Kształtujące się w ten sposób regularności można obserwować na wielu poziomach tekstu, niemniej dotyczą one jedynie niektórych elementów, nigdy zaś całości. Dlatego też lepiej jest mówić nawet nie o poetyce, ale o jej aspektach. I jeszcze założenie dodatkowe. Chociaż analiza, do której przystępuję, wychodzi od ustaleń odnoszących się do tekstu w podstawowym znaczeniu tego słowa, w pewnym miejscu przekroczy ona tak zakreślone ramy, aby wejść na obszar rozważań analizy zjawisk kulturowych. Bez takiej analizy wszak nie uda się zrozumieć tych miejsc w tekście, w których perspektywy literacka i kulturowa – przecinając się ze sobą – nadają im znaczenie dość istotne, być może, dla całej powieści.

Przy opisywaniu owego porządku za szczególnie pomocne uznałem założenia metodologiczne przedstawione przez Borisa Gasparowa w jego książce *Liternurnyje lejtmotiwy*, a dotyczące tego, co nazywa on poetyką motywów – „*motiwnaja poetika*”. Oto najważniejsze z nich.

W tradycyjnej narracji motywy (rozumiane szeroko: jako słowo, obraz, postać, zdarzenie, cytat itp.) otrzymywały na początku określoną wartość, znaczenie. Były one stałe i nie zmieniały się w ciągu rozwoju tekstu, występując zazwyczaj w pewnych względnie przewidywalnych, przyporządkowanych im wzajemnych połączeniach. W literaturze kształtującej się na przełomie XIX i XX stulecia struktura ta uległa zachwianiu. Znaczenie motywów nie jest odtąd dawane z góry, ale formuje się na przestrzeni całego tekstu. Proces ów polega na ustawianiu poszczególnych motywów w coraz to innych połączeniach, „konfiguracjach”. Powstające w ten sposób znaczenie nie musi być czymś stałym: najczęściej odznacza się zmiennością, ponieważ każdorazowe zespolenie motywów może bardzo szybko ulec modyfikacjom. Tworzy się wtedy coś w rodzaju centrum, w którym znajdują się motywy używane w mniej więcej stałym i oczywistym znaczeniu, oraz peryferia – obszar, gdzie określenie wartości danego motywu jest trudne ze względu na jej „migotliwość” wskutek dużej zmienności kontekstu, w jakim jest on używany. Niemniej jednak pewne regularności, twierdzi Gasparow, dają się zwykle zauważyć, a w ich odkryciu ma pomóc stosowanie podobnych zasad rozdzielania i powrotnego łączenia motywów, to, co

nazywa on „składnią” motywów. Całą tę nową strukturę porównuje do budowy mitu⁶.

W powieści Dostojewskiego można odnaleźć szereg najróżniejszych „wędrujących” motywów pełniących rozmaite funkcje. Celem moim nie jest jednak dokładne odtworzenie na ich przykładzie koncepcji Gasparowa. Wybieram jedynie te motywy, które w jakiś sposób wiążą się z obrazem „działania w języku upadłym”. Pojawiają się one na różnych poziomach utworu, od językowego po poziom postaci i zdarzeń. Czasem ich wzajemna bliskość daje się dość łatwo zauważyć, czasem wymaga posiłkowania się kontekstem, także kulturowym. Spaja je natomiast pewna logika dotycząca ich użycia i znaczenia, którą postaram się odsłonić już po przeglądzie wybranych przykładów. Wypadnie wtedy odwołać się do konstrukcji mitologicznej, a ściślej – do mechanizmów kształtujących jej znaczenie. Semantyka mitu zakłada istnienie binarnych opozycji realizowanych na różnych poziomach rzeczywistości. Ich współodpowiadające sobie człony posiadają tę samą podstawową wartość (najczęściej po prostu „dobro/zło” lub „porządek/chaos”)⁷. Logika użycia wybranych motywów w powieści Dostojewskiego również opiera się, jak zobaczymy, na binarnych przeciwstawieniach pewnych pojęć, właściwości czy też przedmiotów. Są one tak względem siebie ułożone, że elementy znajdujące się po jednej stronie wzajemnie sobie odpowiadają oraz tworzą oddzielny system wartości. To właśnie ta logika stanowi porządek (a dokładniej – tendencję do porządku), który zamierzam tu przedstawić⁸.

⁶ B. M. Gasparow, *Litieraturnyje lejtmotivy*. Moskwa 1994, zwłaszcza rozdz. *Iz nabludienij nad motiwnoju poetikoj „Mastieria i Margarity” M. Bulgakowa*, w którym szczegółowo wyłożono opisane tu rozumowanie: „W odróżnieniu od tradycyjnej narracji fabularnej, gdzie zawczasu określa się mniej więcej to, co można uważać za dyskretne komponenty (»postacie« albo »zdarzenia«), nie istnieje tutaj dany z góry alfabet – kształtuje się on pośrednio w organizacji struktury i poprzez strukturę. Wskutek tego dowolny fakt traci swoją oddzielność i jednolitość, albowiem w dowolnej chwili i jedno, i drugie może okazać się iluzoryczne: oddzielne komponenty danego faktu zostaną powtórzone w innych połączeniach, a on sam rozpadnie się na szereg motywów i jednocześnie stanie się nieodłączny od innych motywów, pierwotnie wprowadzonych w związku z faktem, zdawałoby się, zupełnie innym” (s. 91).

⁷ Zob. E. Mielecinski, *Poetyka mitu*. Przeł. J. Dancygier. Warszawa 1981, s. 286–324. Zob. też C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*. Przeł. K. Pomian. Warszawa 2000. – O. Freidenberg, *Mif i literatura driewnosti. Issledowanija po folkloru i mifologii*. Moskwa 1978.

⁸ Powtarzalność tych samych motywów w najrozmaitszych ujęciach odgrywa w tej powieści rolę znaczącą, która wykracza daleko poza zakreślone przeze mnie pole. Jeden przykład. Kiedy Iwan – podczas słynnej rozmowy w karczmie – zapytany przez Aloszę o Dymitra odpowiada z gniewem „Czyż jestem stróżem brata mego Dymitra?”, powtarza on nie tylko słowa biblijnego Kaina, ale także bardzo podobną uwagę, jaką dosłownie parę stron wcześniej uczynił, również wypytywany przez Aloszę, Smierdiakow: „A skądże mógłbym coś wiedzieć o Dymitrze Fiodorowiczu? Inna rzecz, gdybym był jego stróżem” (9, 262 i 256, tłum. A. Wata). Jest to znak tego, iż myśli Smierdiakowa i Iwana zaczynają się krzyżować: sługa Fiodora Pawłowicza próbuje na swój sposób zrozumieć głoszone przez Iwana idee, ten zaś niezauważalnie dla siebie samego dostarcza Smierdiakowowi usprawiedliwienia dla dokonanego przezeń wkrótce zabójstwa oraz zostawia mu co do tego wolną rękę.

Wszystkie cytaty z *Braci Karamazow* podaję w tłumaczeniu A. Wata według wyd.: *Z dzieł Fiodora Dostojewskiego*. T. 9–10. London 1993. Pierwsza cyfra oznacza tom, następne – stronicę. Cytaty te zostały sprawdzone oraz ewentualnie poprawione zgodnie z podstawowym wyd. rosyjskim: F. M. Dostojewskij, *Połnoje sobranije soczinienij*. Ried. G. Bazanow. T. 14–15. Leningrad 1976. Ilekroć zachodzi potrzeba przytaczania fragmentów z oryginału, zasada ich oznaczania pozostaje taka sama.

Motyw języka sakralnego

Bracia Karamazow to jedyny w całym dorobku pisarza utwór, w którym cytaty z *Biblii* występują w języku staro-cerkiewno-słowiańskim⁹. Dostojewski tworzył w czasach, kiedy surowy zakaz tłumaczenia tekstów uznawanych za święte już od dawna nie obowiązywał. Dlatego fragmenty *Ewangelii* podaje on zwykle w wersji rosyjskiej (jak np. czytana przez Sonię w *Zbrodni i karze* historia wskrzeszenia Łazarza czy też motto *Biesów*). Wyjątkiem jest właśnie ostatnia powieść.

Dokładniej rzecz ujmując, nie wszystkie cytaty biblijne podawane są tu w języku staro-cerkiewno-słowiańskim (zob. choćby motto), podobnie jak nie wszystkie użycia tego języka obejmują to jedno źródło: występują tu również modlitwy, dzieła Ojców Kościoła, piśmiennictwo staroruskie o charakterze sakralnym (jak żywoty świętych), pouczenia zakonne, słowem, wszystkie te teksty, a nawet zwyczajne ustne wypowiedzi, które w jakiś sposób odnoszą się do sfery *sacrum*. Gdyby nie brać pod uwagę paru słów w języku francuskim (co nie dziwi w powieści rosyjskiej tego okresu), niemieckim oraz sparodiowanym polskim, mielibyśmy tutaj do czynienia z opozycją między językiem rosyjskim a „słowiańskim” (tak nazywano często na Rusi język staro-cerkiewno-słowiański).

Literatura, jak każda inna dziedzina sztuki, nie powstaje i nie ewoluje w izolacji. Zawsze jest zanurzona w tym całokształcie rozmaitych i powiązanych ze sobą zjawisk, który przyjęło się nazywać kulturą. Posiada własną historię i własne zasady konstrukcyjne, niemniej istnieją w niej pewne miejsca „styczne” z tym, co pozaliterackie, a co może ona włączyć w swoją strukturę i odpowiednio przekształcić na własne potrzeby. Co to za miejsca? Są to, jeśli można się tak wyrazić, nośniki informacji wspólne dla obu tych sfer. Systemy znakowe zdolne przemieszczać to, co nieliterackie, w sferę literackiego i na odwrót. Oczywiście, pierwszym, najpowszechniejszym i najważniejszym spośród tych systemów jest sam język. Jako tworzywo literackie i niezbędny w społeczeństwie środek komunikacji pozwala on na zawarcie w dziele wszystkich odbitych w nim zjawisk zachodzących w danej językowej zbiorowości. Stając się częścią odmiennej całości, zjawiska owe uzyskują nową jakość, w pewnym sensie nowy znak. Jednocześnie zaś zachowują związek z tym kontekstem, który uwarunkował ich zaistnienie, a który teraz współkształtuje ich znaczenie w konstrukcji estetycznej. Zanik owego kontekstu grozi często niezrozumiałością wywodzących się z niego elementów, toteż przeważnie zostają one w takiej sytuacji usunięte (chyba że skutek nowych przekształceń uzyskają nową, niezależną od tego kontekstu funkcję wewnątrzliteracką). Nie oznacza to jednak całkowitej rezygnacji z ich użycia. Niezbędne warunki zrozumiałości mogą bowiem stanowić część pamięci kulturowej członków tej społeczności, w której niegdyś istniały. Piszący wewnątrz takiej społeczności autor może odwoływać się do tkwiących w tej pamięci treści, co pozwala mu na wykorzystywanie zapomnianych już dzisiaj znaków w ich pierwotnym, utraconym sensie.

Użycie języka staro-cerkiewno-słowiańskiego w powieści końca XIX wieku – przy przyjęciu pewnej perspektywy badawczej – można odczytać jako odwoła-

⁹ Jeśli nie liczyć paru słów wypowiedzianych w tym języku przez Marmieladowa w *Zbrodni i karze* – pod koniec rozmowy z Raskolnikowem.

nie się do takiego kulturowego dziedzictwa. Poznanie jest warunkiem zrozumienia występowania tego języka jako motywu, którego wartość zmienia się w zależności od tekstowego otoczenia. Dodajmy, iż jest to motyw szczególnie, tzn. bezpośrednio wpisujący się nie tylko w centralne dla samej powieści rozważania nad Prawdą i zależnościami między Boskim a ludzkim, ale także w cały kompleks zagadnień „upadłego języka”.

Kulturowym kontekstem będzie tu szczególna sytuacja językowa na Rusi Moskiewskiej, określana jako dyglosja, wpływająca na wytworzenie się specyficznej językowej świadomości.

Według sformułowania Uspienskiego:

[dyglosja] stanowi taki sposób współistnienia dwóch językowych systemów w ramach jednej językowej społeczności, że funkcje owych systemów znajdują się wobec siebie w stosunku dopełniającym, odpowiadając funkcjom jednego języka w zwykłej (niedyglosyjnej) sytuacji¹⁰.

Oznacza to ścisły rozdział użycia, kontekstu i funkcji obydwu tych języków. Co go warunkuje?

Język staro-cerkiewno-słowiański w społeczności staroruskiej, zarówno w jej części wykształconej i piśmiennej, jak też wśród „niegramotnych”, traktowany był jako język „święty”: stworzony i dany ludziom przez Boga. Przekonanie to znajduje często bezpośredni wyraz w tekstach z epoki:

Niechaj wszystkim ludziom wiadomo będzie, iż język ruski [tj. staro-cerkiewno-słowiański] zniknął, jak tylko z wiary tej świętej się wywodzi, a pismo ruskie przez nikogo innego nie jest objawione, jak tylko przez samego Boga wszechmogącego, Ojca i Syna, i Ducha Świętego¹¹.

Wynikają stąd pewne konsekwencje, które w terminach współczesnego językoznawstwa i semiotyki dają się opisać jako motywowanie znaku. Przybiera ono tu postać bezpośredniego i uświęconego związku pomiędzy elementem znaczącym i znaczoną, znakiem i odniesieniem. Dlatego też w świadomości użytkowników tego języka ma on charakter niejako „doskonały”, tzn. przekazuje treści w sposób przezroczysty i z istoty swej uniemożliwia kłamstwo:

W słowiańskim języku kłamstwo i pokusa [diabelska] nijak miejsca mieć nie mogą [...]. stworzony, zbudowany i obwarowany jest on przez szczerą prawdę Bożą¹².

W społeczności, w której współistniały staro-cerkiewno-słowiański oraz lu-

¹⁰ B. Uspienski, *Jazykowaja situacija i jazykowe soznanije w Moskowskoj Rusi. Wosprijatije cerkownoslawianskogo i russkogo jazyka*. W: *Izbrannyje trudy*. T. 2. Moskwa 1996, s. 29. Zob. również tego autora na ten sam temat: *Jazykowaja situacija Kijewskoj Rusi i jejo znaczenije dla istorii russkogo literaturnogo jazyka*. Moskwa 1983; *Istorija russkogo literaturnogo jazyka (XI–XVII ww.)*. Moskwa 1987; *Kratkij ocerk istorii russkogo literaturnogo jazyka (XI–XIX ww.)*. Moskwa 1994; *Dyglosija i dwujazyczije w istorii russkogo literaturnogo jazyka*. „International Journal of Slavic Linguistics and Poetics” t. 27 (1983); *Dualistyczny charakter średniowiecznej kultury rosyjskiej*. W: *Semiotyka dziejów Rosji*. Zbiór artykułów, wybór i przekład B. Żyłko. Łódź 1993. Zob. też zbiór *Language in Culture and Society. A Reader in Linguistics and Anthropology* (Ed. D. Hymes. New York – Evanston – London 1964), gdzie znajduje się artykuł Ch. A. Ferguson na *Diglossia* (także w „Word” 1959, nr 2), wprowadzający to pojęcie.

¹¹ *Tolkowaja paleja*. W: Maresz, *Skazanie o slawianskoj pismienosti*. „Trudy otdiela drierusskoj literatury” t. 19 (Moskwa–Leningrad 1963), s. 174. – Ten i następane dwa cytaty z pism z epoki podają za: Uspienski, *Jazykowaja situacija i jazykowe soznanije w Moskowskoj Rusi*.

¹² I. Wiszenski, *Socznienija*. Moskwa–Leningrad 1955, s. 192, 195.

dowa ruszczyzna, obowiązywały związane z tym zasady. Przede wszystkim: pierwszy z tych języków może być używany jedynie w pisaniu (a właściwie przepisywaniu), czytaniu i cytowaniu tekstów świętych, drugi zaś – w mowie oraz w piśmiennictwie świeckim. Jest to istota dyglosji w warunkach kultury staroruskiej, której koniec przypada mniej więcej na początek panowania Piotra Wielkiego i przeprowadzoną przezeń „wielką przemianę”.

Każdorazowe przekroczenie tak określonej zasady rozdziału uważane było za ciężkie bluźnierstwo. Uniemożliwiało to wzajemne przekłady tekstów z jednego języka na drugi, a także użycie języka słowiańskiego w cudzysłowie, jako cytatu, za który nie ponosi się odpowiedzialności, zwłaszcza zaś w formie parodyjnej. W staroruskich epitymiejnikach, odpowiedniku łacińskich penitencjałów, znajdujemy dokładne reguły nakładanych za to wykroczenie kar:

Jeśliś przełożył słowa z ksiąg na słowa bluźniercze, dwa lata epitymii [tj. kary].

Powiedziałeś słowo bluźniercze albo śmieszne na święte księgi i obróciłeś słowo świętych ksiąg w żart – dwa lata¹³.

Podstawowym przeciwstawieniem, które warunkuje wszystkie następne, jest więc przeciwstawienie *sacrum* i *profanum*. Nie polega ono na prostym użyciu znaku, którego denotatem jest Bóg, anioł czy święty, ale na szczególnym stosunku mówiącego do przedmiotu swych słów. Stosunek ów to właśnie odniesienie do tego, co wieczne, pozaczasowe i pozaprzestrzenne. Każde przejście na język słowiański oznacza swego rodzaju zmianę perspektywy, punktu widzenia: z ludzkiej, subiektywnej i mylnej – na Boską, obiektywną, uniwersalną i zawsze dającą wgląd w istotę rzeczy. Dlatego też, jak już wspomnieliśmy, istniało głęboko zakorzenione przekonanie, iż język święty wyraża ze swej istoty jedynie prawdę, język mowy natomiast – jako ziemski i niedoskonały – może łatwo poddawać się kłamstwu:

O ile zastosowanie książkowego języka uwarunkowane jest związkiem (bezpośrednim lub pośrednim) z zasadą sakralną, o tyle przeciwstawienie książkowego i nieksiążkowego języka w planie treści zbliża się właściwie do przeciwstawienia „prawdziwego–fałszywego”, a więc nieprawidłowe (nieksiążkowe) zachowanie może zostać zrozumiane jako antyzachowanie¹⁴.

Wyraża się to nie tylko w przeciwstawianiu sobie wzajemnym całych tekstów, ale także w zróżnicowaniu języka na przestrzeni jednego utworu, ilekroć tylko zachodzi zmiana przyjętej przez autora (czy narratora) perspektywy. Albowiem opisywanie wszystkiego tego, co ziemskie, nietrwałe, fałszywe czy pogańskie, wymaga koniecznie zastosowania języka nieksiążkowego¹⁵. Przykładem może być autobiograficzny *Żywoł protopopa Awwakuma* lub *Wyprawa za trzy morza* Afanasija Nikitina.

Na powstałą w ten sposób opozycję nakładają się kolejne, o charakterze poza-

¹³ Smirnow, *Driewnierusskij duchownik. Issledowanije po istorii cerkiewnogo byta*. Moskwa 1913, s. 142, przypis.

¹⁴ Uspieński, *Jazykowaja situacyja i jazykoweje soznanije w Moskowskoj Rusi*, s. 40.

¹⁵ Chociaż więc język rosyjski mógł pojawiać się w literaturze, uważany był za język „mowy”. Nie odtwarzał bowiem cytatów z gotowych już tekstów, jak miało to miejsce za każdym razem przy użyciu staro-cerkiewno-słowiańskiego.

językowym. Język słowiański bowiem jako faktyczny język literatury zostaje ujęty w słownik i gramatykę, podczas gdy ludowa ruszczyzna, poddana żywiołowi mowy, istnieje niejako w bezładzie. Stąd:

język książkowy jest w swoich granicach wyraźnie określony (skodyfikowany) i przeciwstawia się nieksiążkowemu jako zorganizowana całość, tzn. jako informacja – entropii, kultura – naturze, cywilizacja – chaosowi¹⁶.

Należy zdać sobie sprawę z jeszcze jednego bardzo ważnego faktu. W świadomości człowieka staroruskiego obydwa te języki odbierane są jako jedna całość (co bardzo często przejawia się w stosowaniu tej samej nazwy, jak w pierwszym z przytoczonych tu cytatów z epoki). Język mowy to jak gdyby zepsuta wersja języka ksiąg, powiązana z naturalną grzesznością człowieka i upadkiem prarodziców:

Panuje przekonanie, iż język rosyjski wywodzi się z cerkiewno-słowiańskiego jako rezultat jego zepsucia. Owe przemiany żywej mowy, wywołane coraz większym dystansem między językiem książkowym a językiem nieksiążkowym, związane są z grzesznością ludzkiej natury i przypisywane dziełu rąk szatańskich.

grzeszność użycia języka nieksiążkowego wiąże się w ogóle z grzesznością codziennego świeckiego życia, jedno i drugie spowodowane jest przez grzech pierworodny¹⁷.

W biblijnej historii świata sytuuje się więc on po tej samej stronie, co śmierć, cierpienie, praca, niewiedza, słabość itp. Jest karą, ale karą konieczną, bo gwarantującą odkupienie.

Założmy, iż Dostojewski zastosował w celowo dobranych przez siebie fragmentach powieści język staro-cerkiewno-słowiański, odsyłając do wszystkich tych konotacji, jakie wywoływał on w świadomości jego użytkowników w epoce staroruskiej. Potraktujmy każdorazowe pojawienie się tego języka jako motyw w znaczeniu opisanym tu na początku rozdziału, czyli jako element sytuowany w najróżniejszych kontekstach, co może (choć nie musi) wpływać na jego wartość na tle całości. W tym przypadku śledząc ów kontekst powinniśmy sprawdzać jego odniesienie do przedstawionych właśnie warunków użycia obydwu języków, książkowego oraz nieksiążkowego. Główne pytanie na tym etapie naszej analizy będzie więc brzmiało mniej więcej tak: jak wyglądają w tej powieści cytaty i wypowiedzi w języku sakralnym na tle całego systemu dotyczących go zakazów i nakazów?

Z takiego punktu widzenia można wydzielić dwa przypadki, dwie grupy, w jakie układają się cytaty i wypowiedzi w tym języku. Pierwszą tworzą jego użycia „poprawne”, w całości lub prawie w całości przestrzegające wymienionych warunków. Są one poważne, tzn. mówiący posługuje się nimi, ilekroć pragnie powołać się na zawartą w nich właściwą treść, bez ironii, parodii czy też bluźnierstwa. Stanowią miejsca, w których przejawia się bezsporna prawda, autorytet przeciwstawiany wszelkim „fałszywym wyjaśnieniom”, wieczność i boskość przeciwstawiane temu, co ziemskie i chwilowe.

Oto wybrane najważniejsze przykłady. Słowa w zapisie staro-cerkiewno-słowiańskim zaznaczone są kursywą, obok – postać oryginalna. Po każdym cytacie

¹⁶ Uspienski, *Jazykowaja situacyja i jazykoweje soznanije w Moskowskoj Rusi*, s. 37.

¹⁷ *Ibidem*, s. 47, 40.

pierwsze dane lokalizacyjne odnoszą się do stosowanego tu wydania polskiego, po średniku zaś do rosyjskiego.

Zosima:

– zwracając się do Iwana po rozmowie o jego artykule:

Wszakże niech pan dziękuje Stwórcy, że dał panu serce wzniosłe, zdolne do takich cierpień, „*zmierzajcie ku temu, co jest w niebie, i troszczcie się o to, co jest w niebie, albowiem nasza ojczyzna jest w niebie* [горняя мудрствовати и горних искати, наше бо жительство на небесех есть]”. Oby Bóg dał, by rozstrzygnięcie tej kwestii przez pańskie serce dokonało się jeszcze na ziemi, oby Bóg błogosławił drogi twoje! [9, 84; 14, 66]

– wyrażając swoje przekonanie, iż uda się państwo przemienić w Kościół:

Prawda – uśmiechnął się starzec – teraz społeczność chrześcijańska nie jest jeszcze doskonała i na siedmiu sprawiedliwych się opiera; ale że oni trwają, więc i ona się nie uszczupła, trwa niezachwiana w oczekiwaniu swojej pełnej przemiany ze społeczeństwa jako związku nieledwie pogańskiego w jedyny, powszechny i panujący Kościół. „*I to się stanie, stanie* [Cue u быду, быду]”, choćby u kresu wieków, albowiem tylko to ma się stać! [9, 79; 14, 61]

Wypowiedane przez Zosimę słowa zostają następnie gorliwie powtórzone przez otaczających go mnichów oraz figurują jako tytuł całego rozdziału.

– dając pouczenie Aloszy, iż powinien opuścić monaster:

Wiele będziesz musiał wycierpieć, póki nie wrócisz [нпубыдеши]. Pracy zaś będzie pod dostatkiem. Ufam tobie i dlatego cię posyłam. Chrystus jest z tobą. Zachowaj Go i On ciebie zachowa. Cierpienie wielkie zobaczysz [узришь] i w cierpieniu tym będziesz szczęśliwy. [9, 92; 14, 71–72]

Otoczenie Zosimy:

– ihumen, kiedy Fiodor Pawłowicz oskarża mnichów o obłudę, cytuje słowa (*nb.* źródła cytatu nie udało się zlokalizować, jednakże stylizacja biblijna jest aż nadto oczywista), według których fałszywe oskarżenia są lekarstwem przeciwko pysze:

– Pan daruje – odezwał się nagle ihumen. – Dawno już powiedziano: „*I wielu będzie cię potawiać, nawet o rzeczy paskudne. Lecz ja wszystko usłyszawszy, rzeknę sobie: to lekarstwo Jezusowe, zesłane mi, iżby wyleczyło hardą duszę moją* [И начат глаголяти на мя многая некая, даже и до скверных неких вещей. Аз же вся слышав, глаголах в себе: се врачество Иисусово есть и послал истелити тцеславную душу мою!]”. A przeto i my dziękujemy ci w pokorze, gościu najdroższy! [9, 105; 14, 83]

Ponieważ stary Karamazow nie przestaje drwić sobie ze środowiska monasterskiego, ihumen przytacza kolejny cytat, tłumaczący oszczerstwa jako próbę w formie pokusy (źródła tego cytatu także nie udało się odnaleźć):

Powiedziano również: „*Znoś w pokorze nachodzące cię mimowolnie pokusy wzroku, znoś je z radością, i nie gorsz się nimi, nie żyw też nienawiści do tego, kto cię gorszy* [Претерпи смотрительне находящее на тя невольнo бесчестие с радостию, и да не смутишися, ниже возненавидиши бесчестящего тя]”. Tak też postąpimy. [9, 106–107; 14, 84]

Kiedy do monasteru dochodzi wieść o „cudzie” Zosimy, który przepowiedział pewnej kobiecie, iż otrzyma wkrótce list od syna, uznanego już przez nią za zmarłego, ojciec Paisij uroczyście mówi:

– Nie takie rzeczy jeszcze *ujrzymy* [узрѣм] – wyrwało mu się naraz. [9, 190; 14, 150]

Forma tu użyta to właściwie archaizm pochodzenia staro-cerkiewno-słowiańskiego, jednakże dość rzadko już wówczas wykorzystywany. Jego pojawienie się w tym stwierdzeniu ma być rękojmnią tego, iż Zosima jest prawdziwym świętym.

– moment zwrotny w dziejach Aloszy, przemiana, jaka w nim zachodzi, zdarza się podczas czytania ewangelicznej historii o weselu w Kanie Galilejskiej. Nie wdając się w interpretację tego obrazu jako symbolu zniesienia przepaści pomiędzy człowiekiem a Bogiem oraz symbolu miłości pozwalającej odnaleźć porządek świata (wszystko to przeciwstawia się legendzie o Wielkim Inkwizytorze), zauważmy, iż przytoczony on został właśnie w języku świętym. Ma to podkreślać prawdziwość, szczerłość biblijnego słowa, któremu zaufała Alosza. Nie będziemy tutaj cytować całości, lecz jedynie punkt kulminacyjny opowieści:

Rzekł do nich Jezus: „Napełnijcie stągwie wodą”. I napełnili je aż po brzegi.

Potem do nich powiedział: „Zaczerpnijcie teraz i zanieście staroście weselnemu!”

A gdy starosta weselny skosztował wody, która stała się winem – nie wiedział bowiem, skąd ono pochodzi, ale słudzy, którzy czerpali wodę, wiedzieli – przywołał pana młodego.

I powiedział do niego: „Każdy człowiek stawia najpierw dobre wino, a gdy się napiją, wówczas gorsze. Ty zachowałeś dobre wino aż do tej pory”.

[Глагола им Исус: наполните водоносы воды, и наполниши их до верха.

И глагола им: почерпните ныне и принесите архитриклинови, и принесоша.

Якоже вкуси архитриclin вина бывшего от воды, и не ведаше, откуда есть: слуги же ведаху почертнши воду: пригласи жениха архитриclin.

И глагола ему: всяк человек прежде доброе вино полагает, и егда упиются, тогда худшее: ты же соблю еси доброе вино доселе.] [10, 42; 14, 326]

U innych postaci:

Kończąc swoją mowę, obrońca prosi o miłosierdzie dla Dymitra i powołuje się na słowa Zbawiciela, troszczącego się o każdego bez wyjątku człowieka:

Ukrzyżowany przyjaciel ludzi mówił: „*Ja jestem dobrym pasterzem. Dobry pasterz daje życie swoje za owce, troszczy się, by żadna nie zginęła* [Az esmь pastыr добрый, pastыr добрый полагает душу свою за овцы, да ни одна не погибнет...]”. Nie gubmy więc duszy ludzkiej! [10, 445; 15, 169]

Dalej zaś tłumaczy, iż brak przebaczenia wzmocni jedynie konflikt pomiędzy pokoleniem ojców i dzieci. I tu znowu przypomina słowa z *Ewangelii Łukasza*:

Nie tylko do tutejszych ojców, bo do wszystkich, do wszystkich ojców wołam: [...] „*Jaką miarą mierzycie, taką wam będzie odmierzone* [...] [В ню же меру мерите, возмерится и вам [...]]”. Tak, przede wszystkim czyńmy sami zadość przykazaniom Chrystusa, a dopiero potem będziemy mogli tego samego wymagać od naszych dzieci! [10, 445; 15, 170]

Zrozpaczony przy umierającym Iliuszczecze sztabskapitan Sniegurow żarliwie odrzuca prośbę synka, aby znalazł sobie po jego śmierci nowego „dobrego chłopczyka”. Cytuje słowa psalmu, aby jego zapewnienie miało wagę przysięgi:

Nie chcę dobrego chłopczyka! Nie chcę innego chłopczyka! – wyszeptał dzikim głosem, zgrzytając zębami. – *Jeruzalem, jeśli zapomnę o tobie, niech uschnie...* [Аще забуду тебя, Иерусалиме, да прилынет...] [10, 252; 14, 507]

W słowach narratora:

Cytaty w języku świętym przytacza i narrator. Mogą to być krótkie formuły, jak np. w opowieści o starcach z początku utworu („Niech wyjdą katechumeni [Оглашенные, изыдите!]”), kiedy po prostu przytaczane jest zawołanie diakona. Mogą to być pojedyncze słowa. Opisując szczególną serdeczność Aloszy w stosunku do drugiego człowieka, narrator nazywa go „человеколюбец”. Słowo to należałoby przetłumaczyć: „miłujący człowieka”. Przy jego pomocy kapłan nazywa Chrystusa podczas liturgii. W ten sposób narrator określa zadanie Aloszy: ma on być naśladowcą Boga, a więc spełnić czyn świętego. Pokrywa się to z literackim pierwowzorem postaci młodego Karamazowa, jaki stanowią staroruskie żywoty świętych.

Dłuższym fragmentem z użyciem staro-cerkiewno-słowiańskiego jest natomiast urywek z *Wielkiego Trebnika* pouczający o postępowaniu z ciałem zmarłego mnicha. W ten sposób podkreślone zostaje, iż pogrzeb Zosimy (słowa te cytowane są właśnie w związku z nim) odbył się w całkowitej zgodzie z tradycją:

Zwłoki zgasłego ojca, starca Zosimy, przygotowano do pogrzebania wedle ustalonego porządku. Jak wiadomo, nie obmywa się zwłok mnichów i pustelników. „Zaledwie któryś z mnichów do Pana odejdzie (jak powiedziane jest w *Dużym Trebniku*), wtedy wyznaczony do tej czynności mnich ociera ciało jego ciepłą wodą, czyniąc przód gąbką (to znaczy grecką gąbką) znak krzyża na czole nieboszczyka, na jego piersi, rękach, kolanach, nogach i nigdzie więcej [Егда кто от монахов ко Господу отыдет, то учиненный монах отирает тело его теплою водою. (...) на персех, на руках и на ногах и на коленях, вящие же ничто же]”. Wszystko to uczynił nad zmarłym sam ojciec Paisjusz. [10, 7; 14, 295]

Drugą grupę tworzą wszystkie te użycia języka staro-cerkiewno-słowiańskiego, w których z rozmaitych przyczyn nakazy dotyczące kontekstu, w jakim powinno znaleźć się słowo święte, zostają naruszone.

Fiodor Pawłowicz Karamazow.

Stary Karamazow ma w sobie coś z błazna. Jego zachowanie w monasterze to prawdziwy popis błazeńskiej sztuki: przekroczenie granicy pomiędzy przestrzenią sakralną i świecką (mówi o rzeczach nadających się raczej do rozmowy karczemnej), obracanie swoich słów w żart, tak że nie można być pewnym, kiedy mówi poważnie, a kiedy zamierza sobie właśnie z kogoś zadrwić, śmiech i wreszcie parodiowanie gestów innych gości (pokłonu Miusowa np.), a także gestów sakralnych (znaku krzyża przed wejściem). Ów gest parodyjny bywa dla błazna bodaj najważniejszy. Obiektem tego gestu stają się w przypadku Fiodora Pawłowicza także cytaty biblijne i hagiograficzne, przytaczane przezeń najczęściej z odwróconą intencją (ze śmiechem zamiast z powagą, jako przedmiot drwiny). Jak pamiętamy, czyn taki uważano za bluźnierczy. Oto parę przykładów. Na wieść o śmierci swojej pierwszej żony miał on – według niektórych świadków – biegać z radości po ulicach, śpiewając *Hymn św. Symeona*, będący częścią liturgii:

Fiodor Pawłowicz miał mocno w czubie, gdy dowiedział się o śmierci żony. Powiadają, że wybiegł na ulicę i krzyczał, wznosząc z radości ręce ku niebu: „Panie, pozwól odejść [Ныне отпущаеши]”. [9, 16; 14, 9]

Oczywiście, w parodie podobnych cytatów obfituje scena w celi Zosimy:

Czy wiadomo ci, ojczyste świątobliwy, jak to ów Diderot filozof zjawił się u metropolity Platona za cesarzowej Katarzyny? Wchodzi i powiada prosto z mostu: „Nie ma Boga!” Co usłyszawszy świątobliwy hierarcha podnosi palec i powiada: „Mówi głupiec w sercu swoim: «nie ma Boga!» [Рече безумец в сердце своем: несть Бог!]”. A tamten, tak jak był, od razu

dał drapaka. „Wierzę! – zawołał gromkim głosem – i chrzest święty przyjmuję”. Z miejsca go ochrzczili. Księżna Daszkowa była matką chrzestną, a Potiomkin ojcem. [9, 52; 14, 39]

Wielki starcze, przy sposobności, omal nie zapomniałem, a przecież postanowiłem sobie ze trzy lata temu wypytać się tu, specjalnie tu przyjechać, dowiedzieć się i zapytać: czy to prawda, ojczy wielebny, że w *Czetiach Minejach* jest opowieść o świętym cudotwórcy, którego zamęczono za wiarę, a gdy odrąbano mu głowę, wstał, podniósł swoją głowę i „*ucatował oną z lubością* [любезно ее лобызаше]”, i długo szedł, niosąc ją w rękę, i „*catował z lubością* [любезно ее лобызаше]”. Prawda to czy nie, ojcowie czcigodni? [9, 55; 14, 42]

Obydwa przykłady to historie zmyślone przez starego Karamazowa, by wprawić w zakłopotanie obecnych. Dlatego kontekst, jaki przystoi słowu sakralnemu, zakłócony został podwójnie: nie tylko żartem, ale również kłamstwem. Ponadto Fiodor Pawłowicz wplata często w swoje tyrady słowianizmy (słowa rosyjskie wywodzące się ze staro-cerkiewno-słowiańskiego), które – jako brzmiące podniosłe – w jego błazeńskiej mowie dają efekt groteski: „*Orzeknij* [Изрекунте], wielki starcze...”, „Mój to syn, *kość z kości mojej* [плоть от плоти моя], najukochańsza latorośl moja!” (o Iwanie). Gdzie indziej zaś naumyślnie zniekształca słowa wypowiedziane doń przez ihumena (w przytoczonym wyżej cytacie): „*вознепцевашу*” (słowo bez znaczenia) zamiast „*ниже возненавидиши*” („i nie żyw nienawiści”).

Smierdiakow.

Wiadomo, że Smierdiakow parodiuje gesty liturgiczne („pogrzeby” odprawiane uduszonym kotom). Niestosowne użycie przezeń języka świętego ma miejsce chyba tylko raz, gdy w karczemnej przyspiewce używa modlitewnej apostrofy:

Niezwyciężona jest siła,
Z jaką mnie trzymasz, o miła.
Panie Boże, uchwój [Господи, помилуй],
Ciebie i mnie!
Ciebie i mnie!
Ciebie i mnie! [9, 253; 14, 203]

Ojciec Terapont.

W środowisku monasterskim ojciec Terapont jest jedyną postacią, która nadużywa „języka ksiąg”. W ogóle – jako „*jurodiwyj*” – żyje on na uboczu, w oddzielnym od reszty klasztornych budynków miejscu, a jego zachowanie wymyka się przyjętym powszechnie normom. O ile jednak w tradycyjnej kulturze staroruskiej niestosowność gestów „szaleńca Bożego” jest tylko pozorna¹⁸, o tyle tutaj nic nie może usprawiedliwić co najmniej jednej cechy Teraponta – pychy. Nie potrafi on znieść szacunku i ufności, jakie wzbudza Zosima. Mowa Teraponta jest szczególna. Po pierwsze, zawiera ona staro-cerkiewno-słowiański nie tylko w formie cytatów z *Biblii* czy też innych źródeł, ale również w formie nowych wypowiedzi. Język ksiąg czyni on zatem językiem swojej własnej mowy. Jak pamiętamy, jest to poważne naruszenie obowiązujących norm, graniczące z bluźnierstwem. Boski, pozaczasowy punkt widzenia zostaje przypisany w ten sposób człowiekowi. Tak

¹⁸ W sprawie szczególnego zachowania „jurodiwego” i jego semiotycznej analizy zob. A. P a n c z e n k o, *Staroruskie szaleństwo chrystusowe jako widowisko*. Przeł. B. Ż y ł k o. W zb.: *Semiotyka dziejów Rosji*.

dzieje się podczas rozmowy z młodym mnichem, któremu Terapont opowiada o swoich widzeniach:

– *Bywa w nocy... Widzisz te dwa konary. To nieraz w nocy Pan Jezus do mnie ręce wyciąga [Бывает в ночи... Видишь сии два сука. В ночи же и се Христос руке ко мне простирает]* i szuka mnie tymi rękami w ciemności, ja widzę to i drzę. Strach mnie wtedy oblatuje, oj oblatuje!

– Dlaczego się boisz, skoro to Pan Jezus?

– A jak porwie i uniesie?

– Żywego?

– A nie słyszałeś, pójdzie w duchu i mocy Eliasza. Tak i ze mną uczynić może, obejmie i uniesie... [9, 194–195; 14, 154]

Po drugie, mówi on często w pysze, uniesieniu i nienawiści. Słowo Boskie ma podkreślić słuszność jego słów, ale w istocie dochodzi tu do świętokradztwa. Tak dzieje się, gdy po śmierci Zosimy oskarża Terapont starca i jego otoczenie o oddawanie czci diabłu i w ogóle o zaparcie się wiary, czego dowodem ma być rozkładanie się ciała zmarłego:

– *Po co przyszedłeś, czego chcesz, jak wierzysz? [Чего ради пришел еси? Чего просиши? Како веруеши?]* – zawołał ojciec Terapont, wykrzywiając się dziwacznie. – Przyszedłem tu-tejszych waszych gości powygoniać, diabłów przeklętych. Widzę, że bardzo wiele się ich przez ten czas namnożyło. Miotłą brzożową wymiatać będę.

– Nieczystą siłą wypędzasz, a może i sam jej służysz – odrzekł bez trwogi ojciec Paisjusz – i kto o sobie może rzec: „święty jestem”? Może ty, ojcze?

– Plugawiec jestem, a nie święty. Na fotelu nie zasiądę i nie zechcę pokłonów dla siebie, niczym cielec pogański! [и не восхоужу себе аки идола поклонения!] – zagrział ojciec Terapont. – Teraz ludzie wiarę gubią świętą. Nieboszczyk, święty ten wasz – zwrócił się ku tłumowi, wskazując palcem trumnę – nie uznawał diabłów. Rycyną od czartów leczył. Więc i namnożyło się u was po kątach tych pajaków. A teraz [днесь] i sam cuchnie. W tym jest znak wielki od Boga. [10, 15; 14, 302–303]

Mowa Wielkiego Inkwizytora.

Opowiedziana przez Iwana legenda o Wielkim Inkwizytorze to dosyć szczególny dla naszej analizy przypadek. Stary hiszpański kardynał jest bowiem duchownym katolickim, a co więcej – ucieleśnieniem wschodniego wyobrażenia o Kościele rzymskim. Z tej racji dosłowne przykładanie do jego wypowiedzi obranego tu kryterium nie ma sensu. Niemniej w jego monologu, niewolnym przecież od biblijnych cytatów, da się wyróżnić zjawisko w jakimś stopniu ekwiwalentne wobec wypaczania norm użycia języka świętego. To przesuwanie znaczeń i reinterpretacja zdań, sformułowań, a także pojedynczych słów zaczerpniętych z *Pisma*.

Tak np. rozpoczynając swój wywód przypomina, iż rozmowy między Chrystusem a szatanem nazwano „kuszeniem” (Mt 4, 1–11). On jednak interpretuje je jako „prawdziwy cud” (przeciwstawiając go świadomie cudom Chrystusa, o jakich opowiadają *Ewangelie*) i mówi nie o trzech próbach „kuszenia”, lecz o „pytaniach mądrego ducha”, w których zawarte zostały przeszłe dzieje ludzkości. W podobny sposób jest potraktowany apokaliptyczny obraz Bestii, na której czole miał się znajdować „napis-tajemnica: Wielki Babilon”:

Ale wtedy właśnie przypelnie do nas Bestia i będzie liła nasze nogi i obryzga je krwawymi łzami. I siądziemy na Bestii, i wzniesiemy czarę, na której będzie napis „Tajemnica!” I dopiero wtedy, dopiero wtedy nastanie dla ludzi królestwo pokoju i szczęścia. [9, 291]

W wizji roztaczanej przez Wielkiego Inkwizytora „Tajemnica” to nie określe-

nie, jakiego użył autor *Apokalipsy* wobec napisu „Wielki Babilon” na czole Bestii, lecz samodzielny symbol – symbol słabości ludzkiego rodu wobec trudu zbawienia. Słabość ta ma być ukryta dla jego dobra, ma stać się właśnie tajemnicą, na której oparte zostaną rządy ziemskiego Kościoła. Padają tu również pojedyncze zwroty z niejako odwróconym znakiem, jako przedmiot gorzkiej ironii. Pod koniec swej mowy inkwizytor zapewnia więźnia:

Wiedz, że się Ciebie nie boję. Wiedz, że i ja byłem na pustyni, że i ja żywiłem się szarańczą i korzonkami, że i ja błogosławiłem wolność, którą ofiarowałeś ludziom, że i ja sposobiełem się do pocztu Twoich wybrańców, do grona potężnych i silnych „aby dopełniła się l i c z b a”. Ale opamiętałem się i nie zechciałem służyć szaleństwu. [9, 293]

Wyróżniony tu przeze mnie cytat z *Apokalipsy* – dotyczący męczenników, a więc tych, którzy na pewno będą zbawieni – poddany został zwątpieniu, bliskiemu niewiary, i jako taki uzyskał znak ironiczny.

Diabeł w rozmowie z Iwanem.

Odwiedzający Iwana Karamazowa diabeł używa tylko jednego pełnego biblijnego cytatu, z *Księgi Rodzaju*. Opowiadając, jak spieszył się „na dyplomatyczne przyjęcie do pewnej bardzo wpływowej petersburskiej damy” i jak musiał w tym celu „przelecieć przestrzeń”, w której panuje niezwykle mróz, zauważa:

Duchy nie marzną, ale skoro się już wcielią, to... słowem, postąpiłem lekkomyślnie, zaś w tych przestworzach, w eterze, w tej wodzie, *co była ponad sklepieniem* [яже бы над маердуо]... taki tam mróz, właściwie nie mróz, tego już mrozem nazwać nie można; przedstaw sobie: sto pięćdziesiąt stopni poniżej zera! [10, 336; 15, 75]

Już sam fakt występowania języka świętego w diabelskich ustach jest nie lada ewenementem. Wszak pamiętamy, że wedle wyobrażeń epoki staroruskiej diabeł przystępu doń mieć nie może. W wielu literackich przykładach z tego czasu pojawiający się na ziemi diabeł mówi w języku rosyjskim, a często w zupełnie obcym (jak niemiecki, łacina czy polski). Ten rygorystyczny nakaz zostaje tutaj z całą konsekwencją złamany. Dalej – biblijny cytat przytaczany jest na zasadzie parodii, kpiny. Nie służy on przywołaniu autorytetu, jego związek z najbliższym otoczeniem tekstowym jest luźny. I właśnie to swobodne połączenie, ten kontrast pomiędzy źródłem a jego użyciem, wraz z całym groteskowym obrazem diabła spieszącego się na „dyplomatyczne przyjęcie” świadczy o kpiarskim, błazeńskim podejściu do przywoływanych słów. Oprócz tego znaczący tu być może i inny drobny szczegół. W historii tej gość Iwana posługuje się językiem i obrazowaniem, by tak rzec, paranaukowym:

żeby dostać się do was na ziemię, musiałem przelecieć przestrzeń... oczywiście to tylko mgnienie, ale przecie i promień słoneczny idzie do was osiem minut... [...], sto pięćdziesiąt stopni poniżej zera! [...]. Co stanie się w przestworzach z siekierą? *Quelle idée!* Jeśli trafi w oddalone strefy, myślę, że znacznie krążyć dokoła Ziemi, sama nie wiedząc, po co, jako jej współtowarzysz¹⁹. Astronomowie wyliczą wschód i zachód siekiery. Gatcuk wpisze do kalendarza, i tyle. [10, 335–336]

¹⁹ W tłumaczeniu Wata pojawia się w tym miejscu przejęte wprost z oryginału słowo „sputnik”. Jednakże z uwagi na to, iż w języku polskim dla tego kontekstu słowo to brzmi anachronicznie, zdecydowałem się na określenie „współtowarzysz”.

Te i podobne sformułowania stanowią coś w rodzaju kontrastowego tła dla nieoczekiwane pojawiającego się biblijnego – i w archaicznie brzmiącym języku – cytatu. Zwiększając jeszcze bardziej dystans pomiędzy nim a jego otoczeniem słownym, tło owo wzmacnia efekt ironiczny.

Podsumowując: rysuje się tu wyraźne przeciwstawienie pomiędzy dwiema przestrzeniami występowania języka staro-cerkiewno-słowiańskiego – przestrzenią monasteru i środowiska zakonnego oraz przestrzenią świecką. W pierwszym przypadku znakomita większość cytatów spełnia wymogi poprawności użycia „języka ksiąg”. Jest on odnoszony wprost do biblijnego źródła, sygnalizując powołanie się na autorytet wiecznej, niezmiennej prawdy. W przestrzeni świeckiej słowo święte staje się często przedmiotem drwin, żartu lub też nieuczciwego wykorzystania, tj. dla uzasadniania fałszywych przekonań. Zauważmy też od razu, iż przeciwstawienie to nie ma konsekwentnego charakteru. W sferze *sacrum* pojawiają się postacie, jak Fiodor Pawłowicz czy uniesiony pychą ojciec Terapont, wnoszące w nią elementy świata zewnętrznego, także w formie „językowego bluźnierstwa”. W przestrzeni świeckiej zaś nie brakuje też użycie słowa Boskiego w zgodzie z wymaganymi normami, co widać u obrońcy czy sztabkapitana Sniegurowa. W ten sposób zostaje przełamana podstawowa opozycja: *sacrum–profanum*. To, co święte (słowo, przestrzeń), staje się świeckie i na odwrót. Podobnemu zachwianiu ulegają również inne opozycje, nadbudowane nad nią, zwłaszcza: prawda–fałsz.

Gdyby konotacje, do jakich odwołuje się obraz języka „słowiańskiego”, uznać za mitologiczne centrum powieści, warunkujące sposoby ujmowania jej najważniejszych problemów (z problemem Prawdy na czele), to należałoby stwierdzić, że obserwujemy tutaj rozpad tego centrum. Język „od Boga dany” staje się częścią mowy i działań ludzkich, „upada” w świat dialogu.

Motyw „wielkiego grzesznika”

Badania skupiające się na staroruskich literackich źródłach postaci, zdarzeń i idei przedstawionych w *Braciach Karamazow* mają niezmiernie bogatą tradycję. Ich początek jest właściwie równoczesny z momentem wydania powieści i dotyczy zarówno poszukiwań literaturoznawczych w ścisłym tego słowa znaczeniu, jak i filozoficznej egzegezy tekstu. Krąg zabytków piśmienniczych, jakie odnajdywano w ostatnim dziele Dostojewskiego, obejmuje rozmaite gatunki i tytuły. Spośród najważniejszych wypada tu m.in. wymienić: *Żytije Fieodosija Pieczerskiego*, *Żytije Aleksieja czełowieka bożyjego*, *Żytije Siergieja Rodonieżskiego*, *Choźdienije Bogarodicy po mukam*, *Powiest' o biesie Zieriefierie*, *Powiest' o Gorie Złoczastii*, a także szereg apokryfów dotyczących wizji końca świata i przybycia antychrysta²⁰.

²⁰ Tytuły te wymieniam opierając się na pracy zbiorowej *Nowyje aspekty w izuczenii Dostojewskiego*. Ried. W. K u s k o w. Pietrozawodsk 1994. Zob. też W. W. K u s k o w, *Motivy drierwnierusskoj litieratury w romanie Fiedora M. Dostojewskiego „Bratia Karamazowy”*. „Wiestnik MGU”, seria 10: Filologija, 1971, nr 5. – L. M. Ł o t m a n, *Riealizm russkoj litieratury 60-ch godow*. Leningrad 1974. – W. Je. W i e t ł o w s k a j a: *Litieraturnyje i folklornyje istoczniki „Bratiew Karamazowych”*. W: *Dostojewskij i russkije pisateli. Tradicija, nowatorstwo, mastierstwo*. Moskwa 1971; *Simwoliwa czisel w „Bratiach Karamazowych”*. „Trudy otdiela drierwnierusskoj litieratury” t. 26

Zdecydowanie uprzywilejowaną pozycję zajmują tutaj żywoty świętych. Nie tylko elementy fabuły z najlepiej znanych przykładów tego gatunku współtworzą obraz niejednej z postaci i zdarzeń w tej powieści, ale także ukształtowanie przestrzenne oraz narracja wskazują na idące w tym kierunku filiacje. W niniejszym rozdziale chciałbym przyrzeć się pewnemu uporczywie powracającemu tutaj motywowi o charakterze fabularnym. Jest to wariant modelu żywota świętego, który w ślad za G. B. Ponomariową będę nazywał „kryzysowym”²¹. Jego schemat przedstawia się następująco. Bohater jest na początku swych dziejów typem wielkiego grzesznika. W kulminacyjnym, „kryzysowym” punkcie popełnia jakieś ciężkie przewinienie, nierzadko – po prostu zbrodnię. Moment ów prowadzi do przełomu w jego życiu: uświadamia on sobie własne zepsucie i decyduje się na pokutę, która najczęściej przybiera postać dobrowolnego zamknięcia się w klasztorze i ascezy. Pokutą może być również spowiedź, a także próby naprawienia swojego postępków. W ten sposób dzieje bohatera rozdzielają się na dwie ostro sobie przeciwstawione części: żywot „grzeszny” oraz pokutniczy, czyny przestępcy i świętego. Rozdzielająca te etapy zbrodnia stanowi niejako rękomię przemiany, radykalnego odwrócenia głównych cech charakteryzujących bohatera. Pierwowzorem dla tego modelu jest *Żywot przynajświętszego Jakowa*, w którym bohater dokonawszy zabójstwa małej dziewczynki przyjmuje pokutę odbywaną w klasztornym zamknięciu.

Model ów odgrywa ważną, bodaj czy nie centralną rolę w losach głównych i drugoplanowych postaci *Braci Karamazow*, a nie tylko, jak pokazała Ponomariova, wyłącznie w przypadku Iwana. Prawie nigdy nie występuje ten model w formie czystej, identycznej z pierwowzorem. Zawsze podlega mniejszym lub większym przekształceniom, co nieraz utrudnia znacznie jego rozpoznanie. W takich okolicznościach ważną strategią staje się zestawienie z innymi postaciami tego samego kręgu, bliższymi wersji modelowej. Mamy wtedy prawo domyślać się, że od postaci z tego samego planu, celowo ze sobą zrównywanych, powinniśmy spodziewać się podobnego „układu odniesienia” w ich literackiej konstrukcji.

Zdecydowanie najbliższa pierwowzorowi jest postać starca Zosimy. Jego żywot, napisany przez Aloszę, wyraźnie rozpada się na dwie części: na czas spędzony w korpusie kadetów, kiedy to – wedle własnych słów Zosimy – stał się on „istotą prawie dziką, okrutną i głupią”, oraz na czas obejmujący wszystko to, co zdarzyło się po wystąpieniu z pułku i przyjęciu potem szat zakonnych. Moment przełomu jest tutaj podwójny. Po pierwsze, sumienie Zosimy budzi incydent ze służącym, którego w przystępie gniewu uderzył w twarz. Przemiana ma wymiar radykalny: Zosima pada przed skrzywdzonym na kolana i prosi go o przebaczenie. Z tym wiąże się drugi przełom, czyli pojedynek z obrażonym rywalem w staraniach o rękę kobiety. W klasycznym przypadku doszłoby zapewne do zabójstwa. Tutaj wszakże sprawa dzieje się już po oddanym lokajowi pokłonie, który był właściwym momentem „kryzysu” w losach postaci. Pojedynek sugeruje jedynie możliwość, wynikającą z literackiego pierwowzoru²². Najdobitniejszy wyraz znajduje w posta-

(Leningrad 1971); *Dostojewskij i poetičeskij mir drevniej Rusi*. Jw., t. 28; zob. także inne dzieła wspomniane w tym rozdziale.

²¹ P o n o m a r i o w a, *loc. cit.*

²² To niezwykle częsty w literaturze rosyjskiej wieku XIX motyw, np. w *Eugeniuszu Onieginie*

ci Zosimy jednoznaczne przeciwstawienie zepsutego życia ziemskiego i odnalezienia sensu egzystencji za klasztorną bramą.

Z *Żywotem w Bogu zmarłego starca Zosimy* wiąże się bezpośrednio postać „tajemniczego gościa”, którego historię opisuje jeden z rozdziałów sporządzonych przez Aloszę zapisków. Rozpoznajemy tu powtórzenie losu Zosimy, a tym samym odniesienie do całego „kryzysowego” modelu opowieści o świętym. Tu także napotykamy znaczne już różnice. Popelnione przez tajemniczego przybysza wiele lat wcześniej zabójstwo nie pchnęło go do natychmiastowego pokajania się. Przeciwnie, próbował na wszelkie sposoby zagłuszyć głos sumienia. Przemiana nadchodziła więc powoli, wśród wątpliwości i niezdecydowania. Wydaje się, iż modelowemu punktowi zwrotnemu odpowiada tutaj również nie spełniona próba drugiego zabójstwa: chwila, w której nieznamy – zdecydowawszy się wreszcie na publiczne przyznanie się do winy – odczuwa nagłe zwątpienie i powraca do mieszkania Zosimy, by zabić jedyną osobę, która zna jego tajemnicę. Tu jednak następuje przesilenie i do przestępstwa nie dochodzi. Zadośćuczynienie, jakie ów „gość” przyjmuje na siebie, jest podwójne: to najpierw swoista „spowiedź” u Zosimy, a później publiczne wyznanie podczas własnego urodzinowego przyjęcia. W postaci „tajemniczego gościa” obie sfery, życia w grzechu i surowej pokuty, nie rozdzielają się, lecz wzajemnie przenikają. Próba ukrycia własnego postępków łączy się z jednoczesnym pragnieniem przyznania się, co powoduje, iż przez długi czas bohater trwa niejako „w zawieszaniu”, wahając się pomiędzy jedną a drugą możliwością.

Analizowany model obejmuje także każdego z trzech tytułowych braci. Poddany jest on tutaj znacznym modyfikacjom, niemniej jeszcze wciąż rozpoznawalny. Rozpocznijmy od Iwana. Do określenia jego stanu słowo „wina” czy „grzech” najwyraźniej nie pasują. Należałoby tu raczej mówić o swego rodzaju „braku” mającym naturę intelektualną. To problem nierozstrzygnięcia „wielkiej myśli”, pytania, czy istnieje Bóg i czy moralność powiązana jest z nieśmiertelnością. Iwan nikogo sam nie skrzywdził, jednakże tkwiąc w swoim niezdecydowaniu sprawia, iż jego myśli i słowa stają się – oczywiście w postaci wypaczonej – uzasadnieniem dla zabójstwa. To na nie powołuje się Smierdiakow, przypominając młodemu Karamazowowi, iż przecież „wszystko jest dozwolone”. Smierdiakow pomija tryb warunkowy, owo „jeśli Boga nie ma...”, a więc dokładnie to, co nękało Iwana. Jeżeli zatem można mówić tu o zbrodni, to miałyby ona raczej charakter ideowy, jako przyzwolenie na przestępstwo. Podobnie jak w poprzednim przypadku przełom nie następuje natychmiast. Sytuacja komplikuje się dodatkowo przez to, iż sam fakt uświadomienia sobie szczególnego „współdziałania” w przestępstwie przychodzi z czasem. Iwan dopuszcza do siebie tę myśl z trudem i w prawdziwej, fizycznie przedstawionej męce. Kluczowym fragmentem powieści, w którym zaczyna on pojmować własną rolę w tym, co się zdarzyło, są trzy rozmowy ze Smierdiakowem. Cały czas walczą w nim dwa przeciwne głosy, upostaciowione przez Aloszę i Smierdiakowa. Obaj oni wypowiadają te same słowa: „to nie ty zabiłeś”, mówi Alosza; „to nie pan zabił”, powtarza jak echo sługa Fiodora Pawłowicza. Jednak o ile pierwszy z nich pragnie w ten sposób uspokoić Iwana, drugi mówi przewrotnie, aby tym mocniej uzmysłwić mu jego winę. Rozpoznajemy w tym charaktery-

A. P u s z k i n a, *Bohaterze naszych czasów* M. L e r m o n t o w a, a także w wielu innych powieściach i opowiadaniach Dostojewskiego.

stycznym układzie konwencję psychomachii, walkę sił Boskich i diabelskich o ludzką duszę. Walka ta, na dobrą sprawę, nigdy nie zostaje rozstrzygnięta. Iwan decyduje się, co prawda, przyjąć na rozprawę sądową, ale i tu waha się („Ja, wasza ekscelencjo, zupełnie jak ta wiejska dziewczucha... [...]. »Zechcę – skoczę, zechcę – nie skoczę...«”, 10, 384), gdy zaś wreszcie oznajmia, iż „zabił Smierdiakow, a ja go nauczyłem zabijać”, w słowach tych nie ma skruchy, nie ma poczucia winy. Przemawia w pysze i z pogardą wobec wszystkich zebranych na sali. Nie wiadomo, czy „szalony wrzask”, jaki wydaje z siebie w którymś momencie, jest znakiem diabelskiego opętania²³, ale na pewno jest to sygnał szaleństwa, w jakie popada rozrywany sprzecznościami Karamazow. Przypomina się tutaj „tajemniczy gość” Zosimy, który po swoim wyznaniu zachorował ciężko i stał się obiektem pomówień o pomieszanie zmysłów. W jego przypadku wszakże były to właśnie niesłuszne pomówienia, jak zapewniał Zosima, a jego chorobę i śmierć można by odczytać – w konwencjach literatury średniowiecznej – jako wyraz Boskiego miłosierdzia, uwalniającego nieszczęśnika od życia, któremu nie potrafiłby już sprostać. Porównanie obydwu postaci wydobywa otwarty charakter historii Iwana, w której cnota i występki łączą się ze sobą prawie nierozzerwalnie i tylko chwilowo jeden z tych elementów może zyskać przewagę nad drugim.

Przypadek Dymitra zdaje się jeszcze bardziej oddalać od pierwowzoru. Uznanym przez społeczność za niewątpliwego sprawcę śmierci starego Karamazowa, jest w istocie niewinny. Z drugiej strony trudno zaprzeczyć, iż tej śmierci pragnął i że w ową fatalną noc był tylko o krok od ojcobójstwa. W ten sposób Dymitr, nie mający nawet takiego wpływu na całą katastrofę jak Iwan, jest z nią jednak związany i to ona staje się dlań odpowiednikiem przełomowego „kryzysu”. A przecież dla najstarszego z braci pojęcie przełomu znajduje chyba dość mocne uzasadnienie. „Gorące serce”, które w dziele Dostojewskiego nadaje tej postaci wymiar filozoficzny, łączy się z charakterem, jaki należałoby odnieść do typu bohatera powieści łotrzykowskiej. Dymitr nie potrafi znaleźć własnego miejsca ani w świecie społecznym, ani w świecie wartości duchowych. Cnota miesza się dlań z występkiem, ideał Madonny z ideałem Sodomy. Należy on do rzędu tak charakterystycznych dla Dostojewskiego postaci, które, obdarzone wielką życiową energią, nie potrafią jej w odpowiedni sposób spożytkować i ostatecznie padają jej ofiarą, popełniając zbrodnie i oddając się rozpuście. Dymitr decyduje się przyjąć niezasłużoną karę, „ponieść krzyż” jako pokutę za swoje dotychczasowe życie. Ponadto jego ofiara ma również – w jakimś sensie – wymiar chrystologiczny: jako zrównoważenie każdej niezawinionej krzywdy, niewytłumaczonego cierpienia²⁴. Ucieleśnieniem to sen Dymitra, w którym pragnie on pomóc płaczącemu „dzieciokowi”. I pod tym względem można rzeczywiście mówić o „przełomie” w jego historii. Ale i tutaj rozpoznajemy to samo niedomknięcie, niedookreślenie, jakie przepełnia postać Iwana. Brakuje mu bowiem pokory, z jaką mógłby przyjąć karę. Widać to

²³ Tak rozumie tę scenę Wietłowska w pracy *Poetika „Bratiew Karamazowych”*.

²⁴ Skojarzenia z Chrystusem nie wydają się tu przypadkowe. Znaczące są nie tylko wciąż powtarzane przez Dymitra słowa o „krzyżu”, jaki należy ponieść, ale także np. pewne szczegóły ze sceny przesłuchania: przebranie Miti w cudze ubranie, poniżenie, jakie on przez to odczuwa („błazna będę w nim udawał dla waszej przyjemności?”) i wreszcie jego własne gniewne słowa: „No i cóż teraz, różgami okładać zaczniecie czy co, nic innego już nie pozostało” (10, 172).

jeszcze w czasie rozprawy, widać i potem, kiedy nie może znieść, że traktują go jak zwykłego opryszka. W ogóle dzieje kapitana Karamazowa to cały łańcuch przewinień i odczuwanego za nie żalu (historia z Katarzyną, ze Sniegurowem, a także stosunek do ojca i sługi Grzegorza). W tym również łańcuchu obie – w pierwowzorze rozdzielone – kategorie występku i cnoty zostają ze sobą przemieszane.

Postać Aloszy jest o tyle szczególnym przypadkiem, że pewne jego cechy oraz łączące się z nim zdarzenia wskazują na silny związek z literackim typem świętego. Nie bez powodu narrator obdarza go wspomnianym poprzednio mianem „человеколюбец” – miłujący człowieka. Epitet ów przysługuje w prawosławiu Chrystusowi i podkreśla istotę przejawiającej się w świecie boskości. Istotą ową jest właśnie miłość do rodzaju ludzkiego, najważniejsza przyczyna wcielenia Logosu, który pragnie przeniknąć na powrót oddzielone odeń niegdyś stworzenie²⁵. Użycie słowa „человеколюбец” w odniesieniu do Aloszy to znak jego szczególnej misji, jaką ma wypełnić w świecie. Misji będącej prawdziwym naśladowaniem Zbawiciela, co stanowi główne zadanie każdego świętego (nie bez przyczyny nazywanego często „преподобный” – upodobniony).

Charakterystyka najmłodszego z braci:

W dzieciństwie i w młodości był nie bardzo wylewny, był nawet małomówny, ale nie skutkiem nieufności, nieśmiałości czy posępnej mizantropii, wprost przeciwnie, było w tym coś innego, jakiś szczególny rodzaj jakiejś wewnętrznej zadumy, wyłącznie osobistej, nikogo innego nie dotyczącej, ale dla niego tak istotnej, że zapominał przez nią o otoczeniu. Kochał jednak ludzi, przez całe życie żył jak gdyby z bezgraniczną wiarą w ludzi, a jednak nikt nigdy nie uważał go za naiwnego czy prostaczka. [9, 27]

Owa „zaduma” oraz „wstydlivość” i unikanie hałaśliwych zabaw należą do szablonowych cech bohatera żywotów świętych. Obrazu tego dopełnia przekroczenie klasztornej bramy i poddanie swej woli duchowemu mistrzowi, starcowi Zosimie. Czy w ogóle można tutaj mówić o jakiegokolwiek zgodności z przedstawionym przez nas modelem?

Wydaje się, że pewne zbieżności da się także w tym przypadku zauważyć. Alosza nie jest wolny od „Karamazowowskich myśli”, od tkwiącego w nim potencjalnie zepsucia. Najpierw mówi o tym drwiąco Rakitin (rozd. *Seminarzysta karierowicz*): „Przecie i tyś Karamazow! Przecie w waszej rodzinie lubieżność doszła do stanu zapalnego” (9, 94). Następnie zaś podczas słynnej rozmowy z Dymitrem (rozd. *Spowiedź gorącego serca*) uświadamia to sobie sam Alosza:

– Mówisz to dlatego, że się zarumieniłem – odezwał się nagle Alosza. – Nie rumieniłem się z powodu twoich słów, ale dlatego że jestem taki sam jak ty.

– Ty niby? No, toś się trochę zapędził.

– Nie, nie bardzo – odparł z zapalem Alosza (widocznie ta myśl już dawno w nim kietkowała). – To są te same stopnie. Ja stoję na niższym, a ty na wyższym, może gdzieś na trzydziestym. Tak to widzę, ale na jedno wychodzi. Kto wszedł na pierwszy szczebel, musi dojść do najwyższego. [9, 128]

To ważny fragment. Pozwala na przeprowadzenie fabularnej paraleli pomiędzy Aloszą i jego braćmi pod kątem interesującego nas schematu. On również jest „Karamazowem”, on także wszedł na „te same stopnie” i – co więcej – prze-

²⁵ Zob. P. E v d o k i m o v, *Prawosławie*. Przeł. J. K l i n g e r. Warszawa 1986.

czuwa, że musi przejść taką samą drogę. Należałoby zatem poszukać w jego powieściowych dziejach odpowiednika upadku, który byłby jednocześnie przełomem i który powyższy dialog zdaje się zapowiadać.

Upadek taki, jak się domyślamy, w dziejach najmłodszego z braci rzeczywiście pojawia się. To chwila zwątpienia, jakie przeżywa Alosza po śmierci Zosimy, kiedy nie może znieść hańby, na którą zostało wystawione ciało zmarłego, oskarżanego o pychę i świętokradztwo. W takiej sytuacji napotyka go Rakitin, pełniący w tym epizodzie rolę prawdziwego kusiciela. Alosza zgadza się na wszystkie jego propozycje, łącznie ze złożeniem wizyty Gruszeńce, do której idzie z całą świadomością zbliżającego się upadku („Szedłem tu, aby zginąć”, powie później). Wcześniej natomiast powtarza słowa, jakie wypowiedział Iwan podczas rozmowy w karczmie: „Ja się nie buntuję przeciwko mojemu Bogu, »ja tylko świata jego nie przyjmuję«” (10, 22). To kolejny znak, iż zastosowanie tego samego wzorca do analizy wątków wszystkich trzech braci jest najzupełniej zasadne.

I tu właśnie, u Gruszeńki, następuje pierwsza faza przełomu. Na wieść o śmierci Zosimy – grająca z początku rolę uwodzicielki Agrafienna Aleksandrowna zmienia swoje zachowanie i przeprosza Aloszę. W ten sposób doświadcza on na sobie bezpośrednio wagi czynu prostego, niewielkiego, owej „cebulki”, o której opowiada Gruszeńka, a którą jest w tym przypadku współczucie („Ona mnie teraz oszczędziła... Agrafieno Aleksandrowno, ja o tobie mówię. Moją duszę teraz wskrzesiłaś”, 10, 32). Drugą fazą i przedłużeniem tej historii jest scena czytania ewangelicznego epizodu o weselu w Kanie Galilejskiej. Uzmysławia on Aloszy, iż przepaść między tym, co Boskie, a tym, co ludzkie (co stanowi główny problem Iwana, ale też i pozostałych braci, nie wyłączając Aloszy), może zostać zniesiona. Zosima zaś, którego dostrzega nagle w widzeniu, przekonuje go, iż liczy się właśnie czyn drobny, „cebulka”. W planie ideowym nauka ta zostaje wyraźnie przeciwstawiona ascetycznym dokonaniom świętych, mały cud (którym w interpretacji biblijnego fragmentu jest raczej radość przyniesiona ludziom, symbolizowana jedynie przez przemianę wody w wino) – wielkiemu (a takich oczekiwał Alosza po śmierci Zosimy).

Skutek owego przełomu jest wszakże przeciwstawny wobec wzorca. Pod koniec książki zatytułowanej *Alosza* czytamy:

W trzy dni później wystąpił z monasteru, zgodnie z zaleceniem zmarłego starca Zosimy, który mu kazał „przebywać w świecie”. [10, 44]

A więc nie zamknięcie, nie asceza, nie ucieczka od ludzi, lecz właśnie wejście w ów świat jest prawdziwym czynem Aloszy. Zauważmy, iż rozwiązanie to pozostaje konsekwentne wobec innych przykładów przekształcenia elementów poetyki żywota świętego w przypadku Aloszy. Tak np. w ukształtowaniu przestrzennym świata przedstawionego występuje dostrzegalne przeciwstawienie domu i monasteru, miejsca świeckiego i świętego. Dla bohatera żywota moment wyjścia ze środowiska rodzinnego, opuszczenia własnego domu zazwyczaj bywa bardzo trudny. Najmłodszy z braci Karamazow jednak stara się w miarę możliwości odwiedzać to miejsce. Więcej – wiąże się z tym również przełamanie innego kanonu. W *Żywocie Fieodosija Pieczorskiego*, któremu postać Aloszy wiele zawdzięcza, bohater przeżywa ostry konflikt z matką, nie mogącą pogodzić się z synowskim wyborem odmiennej wobec jej oczekiwań drogi. Fieodosij trzykrotnie porzuca dom swojej rodzicielki i dopiero za trzecim razem udaje mu się schronić w klasz-

torze. Postępuje w ten sposób zgodnie z nakazem Chrystusa: „Kto kocha ojca lub matkę bardziej niż Mnie, nie jest Mnie godzien” (Mt 10, 38). Jak wiemy, stary Karamazow również żąda w pewnym momencie powrotu Aloszy, czemu ten ostatni się nie przeciwstawia. Wcześniej zaś czytamy, iż nie tylko nie pogardzał on ojcem, ale obdarzał go taką samą miłością jak pozostałych ludzi.

Postać Aloszy sytuuje się więc na przeciwnym biegunie wyznaczonym przez nasz model, a także – wewnątrz dzieła – przez Zosimę. Tam zepsuty młodzieniec przeżywa wstrząs, w efekcie czego wybiera życie klasztorne. Tu – mnich poddaje się wątpieniu, a przezwyciężywszy je, wychodzi w pełnym tego słowa znaczeniu „na zewnątrz”. Owo wyjście wszakże, i trzeba to podkreślić z całą mocą, jest szczególną, paradoksalną z pozoru, realizacją tego samego zadania, jakie postawił przed sobą i Zosima, i w ogóle każdy święty. Żyjąc bowiem w zamknięciu, asceta nie przestaje żyć dla świata, dla ludzi, a w dziele ich zbawienia bierze aktywny udział. Dzieło takie dla Zosimy i Aloszy możliwe jest wszakże jedynie wśród ludzi. Gest najmłodszego z braci odczytać można jako ostateczne i najdalej idące zniesienie bariery pomiędzy *sacrum* a *profanum*, stopniowo zacierającej się poprzez kolejne ewolucje motywu „wielkiego grzesznika”, który wciela się w dzieje opisanych postaci.

Cały ten hagiograficzny motyw można potraktować jako szczególne przejawianie się w tekście słowa świętego. Szczególne, bo wyrażone na poziomie zdarzeń bez uciekania się do bezpośrednich wypowiedzi w staro-cerkiewno-słowiańskim, będące za to, jak i one, przywołaniem transcendencji, ponadczasowego autorytetu. W poprzednim rozdziale obserwowaliśmy, jak język święty stopniowo „rozpływa się” w mowie świeckiej, jak łączy się ze światem ludzkim, w którym fałsz zaczyna powoli wkradać się w sferę językowego *sacrum*. Przetwarzanie analizowanego tutaj motywu ilustruje podobny proces, którego najdalej posuniętą realizacją jest wariant reprezentowany przez Aloszę. I tutaj bowiem odbywa się powolny „upadek” tego, co święte, w to, co świeckie. „Upadek” ów jednak stanowi – jak już widzieliśmy – rękomię odrodzenia człowieka.

Podobny schemat można przyłożyć także do postaci Katarzyny Iwanowny, Gruszeńki, może nawet do Smierdiakowa. W jakiś sposób odpowiada mu zrelacjonowana przez Iwana historia Ryszarda, bandyty nawróconego niedługo przed straceniem. Patrząc zaś z ogólniejszej perspektywy, dałoby się ów schemat odnaleźć i wśród innych postaci z twórczości Dostojewskiego (Raskolnikow, Sonia, Stawrogin, może w pewnym stopniu książkę Myszkin).

Motto

Na koniec wypada zająć się słowami motta, które nie pozostaje jedynie znaczącym dodatkiem do dzieła, ale powtarzane jest parokrotnie, czasem dosłownie, czasem w postaci zmienionej, aż do wypaczenia zawartej w nim idei. Stanowi więc motyw w przyjętym przez nas tutaj znaczeniu.

Zacznijmy od możliwych do ustalenia znaczeń pierwotnych tego cytatu, zglądając w tym celu do źródła, jakim jest *Ewangelia św. Jana*. W rozdziale 12 Chrystus przybywa do Jerozolimy na Święto Paschy, nie mając wątpiwości, że jedzie na własną śmierć. Obecni w mieście poganie proszą Jego uczniów, aby pozwolili im Go ujrzyć. Powiadomiony o tym Jezus odpowiada:

Nadeszła godzina, aby został uwielbiony Syn Człowieczy. Zaprawdę, zaprawdę powiadam wam: Jeżeli ziarno pszenicy, wpadłszy w ziemię, nie obumrze, zostanie tylko samo, ale jeżeli obumrze, przynosi plon obfity. Ten, kto kocha swoje życie, traci je, a kto nienawidzi swego życia na tym świecie, zachowa je na życie wieczne. A kto by chciał Mi służyć, niech idzie za mną, a gdzie Ja jestem, tam będzie i mój sługa. A jeśli ktoś Mi służy, uczci go mój Ojciec. [J 12, 23–26]²⁶

Parę wersetów dalej zaś mówi:

Teraz odbywa się sąd nad światem. Teraz władca tego świata zostanie precz wyrzucony. A ja, gdy zostanę nad ziemię wywyższony, przyciągnę wszystkich do siebie. [J 12, 31–32]

Cały fragment zawiera charakterystyczne dla języka *Biblij* nagromadzenie paradoksów: śmierć przynosi plon, odrzucenie życia przywraca życie. Nie ulega wątpliwości, że w metaforyczny sposób opisują one istotę chrześcijańskiej nauki. Męka i śmierć Chrystusa zapowiadają i zapewniają Jego przyszłe zmartwychwstanie (Jezus wie, że pokazując się ludziom, wydaje siebie w ich ręce). Na los Boga nakłada się przy tym los człowieka, mający być jego swoistym powtórzeniem: odrzucić życie ziemskie znaczy uzyskać życie wieczne, zostać zbawionym. Cierpienie – wynikające z naśladowania Jezusa – staje się zatem rękojmnią przyszłego szczęścia. Idea ta, zarówno w Boskim, jak i w ludzkim wymiarze – koncentruje się właśnie w słowach o pszenicznym ziarnie.

Słowa te występują w powieści cztery razy, przy czym autor stosuje tutaj, by tak rzec, zasadę „echa”, tzn. użycia te powiązane zostają w pary, których człony odpowiednio ze sobą korespondują.

Pierwsza para związana jest ze starcem Zosimą. Leżący już na łożu śmierci zakonnik nakazuje Aloszy jak najprędzej opuścić mury klasztorne, by odnaleźć brata Dymitra, któremu, jak przewiduje, grozi „wielkie cierpienie”. Gdy młody Karamazow prosi go, by wytłumaczył swoje obawy, Zosima odpowiada:

– Nie bądź zbyt ciekawy. Wczoraj ujrzałem coś strasznego... dosłownie cały jego los wyraził się wczoraj w jego spojrzeniu [mowa o przedstawionym na początku powieści spotkaniu rodziny w monasterze]. Miał takie spojrzenie w pewnej chwili... że przeraziłem się czując w sercu moim to, co ów człowiek sobie gotuje. Raz albo dwa razy w życiu widziałem tylko taki sam wyraz twarzy... który jak gdyby odzwierciedlał cały los tych ludzi, i los ów, niestety, wypełniał się. Posłałem cię do niego, Aleksy, myślałem bowiem, że twoja braterska obecność dopomoże mu. Wszakże wszystko jest od Boga i los nas wszystkich. „Jeżeli ziarno pszenicy, wpadłszy w ziemię, nie obumrze, zostanie tylko samo, ale jeżeli obumrze, przynosi plon obfity”. Zapamiętaj to sobie. A ciebie, Aleksy, wielkroć błogosławiłem w myśli swej z powodu twego oblicza, pragnę, byś o tym wiedział – rzekł Starzec z łagodnym uśmiechem. – Myślę o tobie tak: opuścisz te mury i w świecie żyć będziesz jako mnich. Wielu będziesz miał przeciwników, wszelako nawet wrogowie twoi kochać cię będą. [9, 319]

W tym długim fragmencie powinniśmy zwrócić uwagę na fakt, iż słowa motta są tutaj wypowiedziane w podwójnej funkcji: w związku z Dymitrem oraz w związku z wysłuchującym ich Aloszą („Zapamiętaj to sobie”). Nie wiadomo, czy mówiąc o cierpieniu, jakie czeka najstarszego Karamazowa, Zosima ma na myśli ojcostwo, o którym Dymitr – mimo wszystko – rozmyśla. Raczej mówi on o konsekwencjach tego czynu (lub fałszywego oskarżenia o ten czyn) dla jego ducha, słowem: o cierpieniu, jakie przynosi człowiekowi jego własne zło. Wspo-

²⁶ Spacjowane tu słowa, które Dostojewski wybrał na motto swojej powieści, przytoczone są w języku rosyjskim. W kwestii wyjaśnienia tej decyzji autora zob. s. 190.

minając, iż widział już kiedyś „taki sam wyraz twarzy”, Zosima mówi najprawdopodobniej o swoim „tajemniczym gościu”, którego dzieje opisane zostają parę stron dalej. Przypomnijmy, iż człowiek ów, zabójca swojej kochanki, zrozumiał, czym są męki sumienia, biorące się z nie odpokutowanego grzechu, i jednocześnie poznał, czym są obawy przed konsekwencjami przyznania się do winy i zażośćuczynienia. Paralela pomiędzy tymi postaciami jest oczywista. W poprzednim rozdziale pokazaliśmy, jak łączy je realizacja tego samego wariantu fabuły żywotów świętych. Dodatkowym ogniwem spajającym są także słowa z *Ewangelii*, które Zosima czyta wahającym się przybyszowi:

– Niech pan rozstrzygnie mój los! – zawołał ponownie.

– Niech pan idzie i wyzna – szepnąłem. Ledwo mogłem dobyć głosu, ale wyszeptałem to dobitnie. Wziąłem ze stołu *Ewangelię* i wskazałem mu słowa świętego Jana werset 24 rozdziału 12.

„Zaprawdę, zaprawdę powiadam wam: Jeżeli ziarno pszenicy wpadłszy w ziemię, nie obumrze, zostanie tylko samo; lecz jeśli obumrze, przynosi plon obfity”.

Przeczytałem to właśnie przed jego przyjściem. [9, 345–346]

Przytaczając ów fragment Zosima wydobywa zeń swoiste znaczenie: cierpienie ludzkie ma sens, jest warunkiem przyszłego odrodzenia. Dlatego też nieznamy nie powinien wahać się z podjęciem decyzji, bez względu na jej konsekwencje. W przypadku Dymitra użycie tego samego cytatu wskazuje być może na wiarę Zosimy, iż wypadki, jakie mogą go oczekiwać, okażą się dlań – mimo wszystko – przełomem. Innymi słowy: przytoczone w obu miejscach motto zawiera ideę, którą rozwijał motyw śledzony przez nas poprzednio. Łączy ono upadek z odrodzeniem, cierpienie z radością.

Odniesienie do Aloszy uruchamia nieco inne znaczenia tych słów. „Będziesz żył w świecie jako mnich” – mówi mu Zosima. Zapowiada to przyszłe wyjście najmłodszego z braci z monasteru i realizowanie przezeń ideałów mnicha pośród ludzi. Wygląda na to, że ideały te symbolizowane są przez owo pszeniczne ziarno. Ziarno ma obumrzeć, one zaś mają roztopić się w żywiole świeckim, w pozaklasztornej przestrzeni, która tak niepokoi Aloszę. Oczywiście, rozpoznajemy tutaj wszystko to, o czym była mowa poprzednio: postać Aleksego Fiodorowicza odwraca tradycyjny schemat biografii świętego, przenosząc jego działalność poza bramy klasztoru, *sacrum* w sferę *profanum*. W ten sposób idea zostaje wystawiona na niebezpieczeństwo wypaczenia, lecz jest to jedyna możliwa droga jej realizacji. Obumarłe ziarno przyniesie bowiem „obfity plon”. Widać tutaj radykalną, by nie rzec – paradoksalną, reinterpretację słów Chrystusa powiązanych nierozdzielnie z tym cytatem: „Ten, kto kocha swoje życie, traci je, a kto nienawidzi swego życia na tym świecie, zachowa je na życie wieczne”. Alosza łączy dwa – zdawałoby się, nie do pogodzenia – bieguny: boskość, naśladowanie Chrystusa, oraz „ten świat”. Czy należy uznać to za wypaczenie nauki Jezusa? Niekoniecznie. To również jest szczególnie przejaw *imitatio Christi*. Alosza opuszcza mury klasztorne na podobieństwo Słowa, które przyjęło ludzkie ciało i żyło w świecie.

Drugie połączenie odpowiednich parafraz motto przybiera bardziej wymyślną formę i znacznie oddala się od swojego źródła. W podrozdziale *O Piśmie Świętym w życiu ojca Zosimy*, będącym częścią *Żywota* nauczyciela Aloszy, czytamy następujące pouczenie dotyczące krzewienia wiary wśród prostego ludu:

Trzeba tylko drobnego ziarenka, małego [nużno lisz małoje siemia, krochotnoje]: byleby rzucił je w serce prostaczka, nie obumrze ono, będzie żyć w duszy jego całe życie, będzie taić się wśród mroku, wśród smrodliwości grzechów jego, jako jasny punkt, jako wielkie przypomnienie. [9, 328]

Pouczenie to Zosima wypowiada przykazawszy wcześniej czytać „prostaczkom” odpowiednie historie z *Pisma*. Ziarno oznacza więc teraz wprost Słowo i Prawdę objawione. Zadziwić może fakt, że przykazanie starca przeczy temu, co stanowi istotę całego metaforycznego obrazu: śmierci, która jest warunkiem odzyskania życia. Zamiast tego mowa jest jedynie o przekroczeniu granicy, poza którą – pozornie – nie powinno się wynosić Słowa. Granica ta to ludzkie zepsucie, owa „smrodliwość grzechów”, czyli człowiek w stanie upadku. Wydaje się więc, że główna idea zostaje mimo wszystko zachowana: nie wolno oddzielać tego, co ludzkie, od tego, co Boskie, świata skończonego od transcendentnego. Tylko w ten sposób możliwa jest przemiana człowieka.

Fragment ów znajduje swój odpowiednik w rozmowie Iwana Karamazowa z diabłem. Gość Iwana – starając się przekonać go o swoim istnieniu – przyjmuje w pewnym momencie przewrotną taktykę:

Właśnie widząc, że odrobinę wierzysz we mnie, dodałem ci już ostatecznie niewiary opowiadając tę anegdotę. Wodzę cię na przemian między wiarą a niewiarą, i oczywiście nie bez celu. Nowa metoda, łaskawco. Bo kiedy zupełnie przestaniesz we mnie wierzyć, zaraz zaczniesz mnie w oczy przekonywać, że nie jestem snem, że istnieję naprawdę, już ja cię znam; wówczas to osiągnę swój cel, a cel mam szlachetny. Rzucę w ciebie tylko jedno małe ziarenko wiary [*Ja w ciebia tylko krochotnoje siemieczko wiery broszu*], a z tego wyrosnie dąb, i to taki, że siedząc na tym dębie, zechcesz przykład brać z „ojców pustelników i niewiast świątobliwych”, gdyż bardzo, ale to bardzo ci się tego zachciewa, szarańczą będziesz się żywił i na pustyni szukał zbawienia duszy. [10, 342]

Cała ta wypowiedź jest niezwykle przesycona parodią. Słysząc tu echo Kartezjańskich rozważań – jeśli Bóg jest dobry, to nie zwodzi, nie oszukuje ludzi – które diabeł, oczywiście, przekręca („wodzę cię na przemian między wiarą a niewiarą”), przytoczoną wprost Puszkiniowską parafrazę modlitwy Efrema Syryjczyka oraz słowa, jakie wypowiada kończący swój monolog Wielki Inkwizytor, zapewniając Chrystusa: „Wiedz, że i ja byłem na pustyni, że i ja żywiłem się szarańczą i korzonkami...” Wszystkie one zawierają w sobie kpiący, szyderczy wobec Iwana ton. Dotyczy to również niespodziewanej trawestacji słów Zosimy, rozpoznawalnej dzięki podobnemu obrazowi, jego znaczeniu (ziarenko = wiara), a także powtórzonemu dosłownie epitetowi „*krochotnoje*” – małeńkie. I tu także nie ma mowy o śmierci, jest za to zapowiedź plonu („dąb”). Jednakże znaczenie całości odwraca sens, jaki nadał jej wcześniej Zosima. Diabeł ma na myśli nasiona, jeśli można się tak wyrazić, wiary diabelskiej, a więc po prostu niewiary i wątplenia. Użycie przezeń biblijnej metafory graniczy z bluźnierstwem. Bluźnierstwo to wszakże, jak się zdaje, jest niezwykle funkcjonalne. O ile Iwan może bez trudu rozpoznać aluzje zawarte w pozostałych kryptocytatach przytoczonego fragmentu (w tym aluzję do własnego poematu), o tyle w tym przypadku jest w stanie stwierdzić jedynie źródło pierwotne (tj. *Evangelie*), o pouczeniu Zosimy bowiem nic nie wie. Trawestacja ta zatem spełnia się w przestrzeni całego tekstu, dostępnej jedynie narratorowi i czytelnikowi. Wydaje się, iż można ją uznać za zastosowanie wyrażonej przez cytat idei do samego tego cytatu. Jego odwrócenie, prze-

kręcenie to jakby, mówiąc przerośnie, śmierć tego cytatu, śmierć Słowa i Prawdy, które – również w myśl tej nauki – zostaną wskrzeszone.

Jak widać, umieszczone w wymiarze tekstu ewangeliczne motto podlega różnym przekształceniom. Obrasta znaczeniami, które posiadają niebywałą wagę dla powieści. Stanowi ono zwięzłą parafrazę idei prezentowanej przez analizowany poprzednio model fabularny „wielkiego grzesznika” (zgoda na cierpienie przynoszące odrodzenie), podstawowy, jak mogliśmy to dostrzec, dla dziejów każdej z głównych postaci utworu. Ilustruje rozplątanie się wymiaru sakralnego w świeckim, co za pośrednictwem postaci Aloszy – naśladowcy Chrystusa – może zostać odniesione do prawdy wcielenia Słowa. Skojarzenie to jest niezmiernie ważne. Użyte przez św. Jana pojęcie Słowa, odnoszące się do Drugiej Osoby Św. Trójcy, można bowiem rozumieć także jako Boski Logos, pierwotną, nieskażoną Boską Prawdę, zawartą w Słowie. Motto zatem byłoby skrótową formułą mitu o języku danym przez Boga, języku, który „upadł” w świat językowo-aksjologicznej wielości. Podobny „upadek” przechodzi również i samo motto, stając się przedmiotem szyderczej parodii w diabelskich ustach i przyjmując w ten sposób znaczenie przeciwne pierwotnemu. Być może, wyrazem tej samej kondycji właściwej Boskiej mądrości w rzeczywistości ludzkiej jest fakt, iż cytat ów przytoczony zostaje nie w staro-cerkiewno-słowiańskim, ale we współczesnej ruszczyźnie.

Spróbujmy teraz podsumować spostrzeżenia dotyczące przeglądu wybranego repertuaru motywów i dokonanych na nich tekstowych operacji. Przypomnijmy główne dla tego rozdziału pytanie: jak wygląda budowa utworu literackiego przy założeniu, iż powinna ona uwzględniać kondycję swojego materiału – języka nie dającego gwarancji dotarcia do Prawdy, języka „upadłego”, uwikłanego w ziemską dialektykę rozmaitych „prawd”?

Trzy opisane motywy odpowiadają różnym poziomom powieści. Pierwszy – językowemu, drugi – poziomowi zdarzeń, trzeci – idei. Jako takie ujmują one jeśli nie całość utworu, to przynajmniej jego główne wymiary, stanowiąc dla każdego z nich istotną oś konstrukcyjno-interpretacyjną. Należy przy tym podkreślić, iż nie jest to przyporządkowanie jednoznaczne, takie, którego elementy wiązałyby się ściśle i nierozzerwalnie. Granice poziomów przenikają się ze sobą, nie do tego jednak stopnia, by uniemożliwiało to ich modelowe rozdzielenie.

Na czym polega „praca” motywów? Otóż tekst stanowi dla nich coś w rodzaju filtru, retorty, przez którą zostają one przepuszczone, poddając się najrozmaitszym przekształceniom i reinterpretacjom²⁷. W naszym przypadku przekształcenia te ilustrowały – z grubsza biorąc – ten sam, zauważalny w różnych swoich wariantach, proces: przejście idei, wartości we własne przeciwieństwo. Można to pokazać za pomocą opozycji, których odpowiednie człony są ze sobą powiązane i współodpowiadają sobie wzajemnie przez przynależność do tego samego systemu wartości: słowo Boskie – słowo ludzkie; *sacrum* – *profanum*; Prawda – fałsz; cnota – występki; radość – cierpienie; życie – śmierć. Przyjmijmy, iż w przybliżeniu da się je przyporządkować wyróżnionym wyżej poziomom, choć w rzeczy

²⁷ „Pracę” motywów można śledzić jeszcze w odmiennym od przyjętego przez nas sposobie. Tę analizę staje się wtedy nie sam motyw, ale centra, wokół których poszczególne motywy są skonfigurowane. Tak właśnie robi to G a s p a r o w w swojej książce.

samej nie są one od siebie oddzielne, zawierają się w sobie: np. użycie języka świętego odsyła do sfery *sacrum*, cnoty i życia. Opozycje te wszakże zostają rozbite. Na każdym z poziomów dowolny człon może bardzo szybko przejść w swoje przeciwieństwo i na odwrót. Granice między nimi zacierają się, obserwujemy ich „migotanie”, ruch, którego najlepszą metaforą byłby błazeński język starego Karamazowa, uniemożliwiający oddzielenie prawdy od kłamstwa, szczerości od ironii. W *Braciach Karamazow* język stanowi punkt wyjścia, swoisty wzorzec, matrycę dla poziomów wyższych. Rozpłynięcie się słowa Boskiego w ludzkim pokrywa się ze zniesieniem granicy pomiędzy przestrzenią sakralną a świecką, pomiędzy cnotą a występkiem, itd. Najpełniejszy wyraz procesów znajduje w motcie, które – samo reprezentując poziom idei – spaja w sobie poziomy pozostałe. Dzieje się tak dzięki realizacji tego motywu w postaci Aloszy. Najmłodszy z braci łączy w sobie – poprzez naśladownictwo Chrystusa – poziom zdarzeń (wyjście Słowa jako Syna Bożego do ludzi – przekształcony model żywota świętego) z poziomem metafizyki języka (rozpłynięcie się Słowa jako ponadczasowego Logosu w świecie skończonym). Ten z kolei – przypomnijmy – odpowiada w jakimś stopniu „zaburzeniem” języka komunikacji. W ten sposób wydzielone poziomy tworzą całość²⁸. Gramatyka słowa znajduje swoje odbicie w transgramatyce powieści.

Wyróżnienie w tekście sytuujących się na różnych jego piętrach opozycji nasywa skojarzenia ze strukturą mitu. To w micie bowiem motywy układają się w pary współodpowiadające sobie tak, że elementy po jednej stronie posiadają tę samą wartość, to samo znaczenie (np. lewy – prawy; kobiecy – męski; księżyc – słońce). Ale jeśli mit wyróżnia podobne opozycje na odrębnych poziomach rzeczywistości (od podstawowych orientacji przestrzennych przez ludzkie ciało po wszechświat), to w powieści Dostojewskiego odpowiadają im, określone przeze mnie poprzednio, poziomy tekstu. Różnica ta dotyczy też czegoś innego: o ile bowiem w klasycznej postaci mitu zachwianie granicy pomiędzy przeciwstawnymi sobie elementami jest niedopuszczalne i stanowi zagrożenie nie tylko dla samej mitycznej historii, ale także dla systemu wartości, który ona potwierdza (a w konsekwencji i dla społeczności wyznającej mit), to w przypadku *Braci Karamazow* należałoby mówić o przedstawieniu mitu w stanie jego rozpadu – kształtujące go przeciwstawienia zostają bowiem zanegowane. Jest to jednak mit, o którym można powiedzieć – odnosząc doń ideę motta – iż sam przeprowadza swój wewnętrzny rozpad i sam się także rekonstruuje. Przy czym jedna faza warunkuje drugą. W płaszczyźnie ideologicznej oznacza to nadzieję na odzyskanie tych tradycyjnych wartości, na których strażą stoi mit.

Skoro już o mitach mowa, nie można nie wspomnieć, iż powieść *Bracia Karamazow* niejednokrotnie dostarczała materiału do prowadzonej pod tym kątem analizy. Ich autorzy jednakże skupiali się na zawartych w tekście mitach właściwych kulturze europejskiej, nie próbując przyrzeć się mitycznym aspektom budowy całości utworu. Z najważniejszych prac wypada tu wymienić przede wszystkim esej *Dostojewski i ojcostwo* Freuda, opisujący kluczowy dla fabuły mit Edypa. Jego wagę dla całości utworu starał się wykazać Michael Holquist w pracy *Dostoevsky and the Novel*. Malcolm Jones natomiast w książce *Dostojewskij po-*

²⁸ Na podobną rolę motta i, co ważne, również w kontekście podobnych rozważań o „zepsutym” języku zwraca uwagę Edwards (*op. cit.*).

sle *Bachtina*, przejmując mit ojcobójstwa, zaproponował także mityczne potraktowanie motywu „pokus” (znajdującego swoje źródło w biblijnym epizodzie opowiedzianym przez Wielkiego Inkwizytora), wiążąc je z postacią Iwana Karamazowa, któremu przeciwstawił „mit chrześcijański” rodem – podobnie jak i w naszej interpretacji – z ewangelicznego cytatu motta²⁹.

Przedstawiliśmy już propozycję ujęcia całości jako pewnej mitycznej czy też *quasi*-mitycznej budowy. Wypadałoby natomiast podkreślić rolę, jaką spełnia w niej mit o upadku Boskiego języka. Pojawia on się poprzez bezpośrednie odniesienie do biblijnej historii wieży Babel, o której w tekście wspomina się mimochodem trzy razy: w słowach narratora (socjalizm to... „zagadnienie Wieży Babel, wznoszonej właśnie bez Boga”), Wielkiego Inkwizytora (zbuntowani ludzie... „wzniosą nowy przybytek, nową, straszną Wieżę Babel”), a także – pośrednio – w słowach Dymitra podczas przesłuchania („no, dalej, budujcie wieżę!”). Pojawia się również dzięki występowaniu w tekście cytatów w staro-cerkiewno-słowiańskim. Jak już wspomnieliśmy, stanowi wzorzec dla procesów, jakie przechodzą motywy na poziomach ponadjęzykowych. Stanowi też centrum dla poruszanego w dziele zagadnienia Prawdy.

Pozostaje jeszcze niezwykle istotna kwestia polifoniczności omawianej powieści. Otóż wbrew wysuwany wobec Bachtinowskich też zarzutom (w skrócie przedstawionym na wstępie), utwór spełnia wymogi polifonii. Widać to już na gruncie definicji stworzonej przez autora *Problemów poetyki Dostojewskiego*. Dialog idei nie odbywa się w próżni: za każdym punktem widzenia kryje się podmiot równorzędny, nie zajmujący uprzywilejowanej wobec pozostałych pozycji. Dotyczy to również postaci Zosimy, którego autorytet zostaje zachwiany po śmierci starca (rozdział *Woń zepsucia*), a którego słowo wikła się w taką samą sytuację dialogową jak i słowo innych postaci (diabelska parodia pouczenia o ziarnku wiary). Dodatkowo wniosek ten potwierdza opisana przez nas poetyka motywów. Polifoniczność (i dialogiczność) objawiają się tu jako zacieranie granicy między przeciwnymi słowami, znaczeniami, ideami, wartościami, jako swobodne łączenie sprzeczności. Warto zwrócić uwagę na rolę, jaką odgrywa tu parodia. To ona sprawia, że wyróżniona przez Ninę Pierlinę hierarchia cytatów nie ma sensu³⁰. Słowa z *Pisma Świętego* podlegają bowiem dzięki parodii – a także innym przytoczeniom łamiącym należy im kontekst użycia – tym samym stosunkom dialogowym, co słowa zaczerpnięte z literatury czy rozpraw naukowych i publicystycznych. Stają się obiektem iście karnawałowego śmiechu, odwracającego całe skale wartości, do jakich odsyłają. W ten sposób zostają też zaprzeczone wszystkie hierarchie.

²⁹ S. Freud, *Dostojewski i ojcobójstwo*. W: K. Pospiszyl, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*. Wybór tekstów tłumaczonych B. Kocowska. Wrocław 1991. – M. Holquist, *How Sons Become Fathers: „The Brothers Karamazov”*. W: *Dostoevsky and the Novel*. Princeton, New Jersey, 1977. – M. Jones, „*Bratia Karamazowy*”: *Szept Boga*. W: *Dostojewskij posle Bachtina*.

³⁰ Pierlina, *op. cit.*