

Andrzej Słowikowski

Podwojenie - Kierkegaard i Dostojewski : koncepcja stadiów egzystencji Kierkegaarda i "Bracia Karamazow" Dostojewskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 98/4, 85-110

2007

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.

ANDRZEJ SŁOWIKOWSKI
(Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń)

PODWOJENIE – KIERKEGAARD I DOSTOJEWSKI
KONCEPCJA STADIÓW EGZYSTENCJI KIERKEGAARDA
A „BRACIA KARAMAZOW” DOSTOJEWSKIEGO

Søren Kierkegaard i Fiodor Dostojewski, chociaż byli wybitnymi przedstawicielami swojej epoki i twórcami jej ducha, wykraczali we własnych książkach dalece poza obręb czasów i kultur, w których żyli, budując uniwersalny obraz duchowego stawania się człowieka. Wielkość ich dzieła wynikała w znacznym stopniu właśnie z niezgody na zastany opis rzeczywistości i z przekonania o potrzebie nazwania prawdy o niej. Obaj, mimo że na innych płaszczyznach twórczych, podporządkowali swoje życie poszukiwaniom antropologicznym, w których mieli tylko jeden cel: przywrócić człowiekowi jego wnętrze.

Antropologicznym medium umożliwiającym spotkanie się myśli Kierkegaarda i Dostojewskiego jest w przedstawianej interpretacji teoria stadiów egzystencji wprowadzona przez duńskiego filozofa i antycypowana przez rosyjskiego pisarza w sposobie prezentacji postaw bohaterów. Oczywiście, zbieżność, jaka się tu pojawia, nie wynika ze świadomego odniesienia się Dostojewskiego do wizji Kierkegaarda¹, ale z podobnego odczuwania przez nich potrzeby duchowego samookreślenia się człowieka i ze sprzeciwu wobec pomijania tej wartości w świecie, w którym żyli.

Próba zestawienia myśli obu autorów zostanie w tym artykule oparta, z jednej strony, na pseudonimowej i głównie wczesnej twórczości Kierkegaarda, w której kładzie on podwaliny pod swoją wizję stadiów egzystencji, a z drugiej strony, na *Braciach Karamazow*, ostatniej powieści Dostojewskiego². Jak się wydaje, w tych punktach ich dzieła spotykają się ze sobą najbliżej i w tym wspólnym określeniu

¹ Mimo że Kierkegaard był tylko 8 lat starszy od Dostojewskiego, to umarł w momencie, kiedy ten drugi dopiero zaczynał wchodzić w okres swojej dojrzałej twórczości. Z pewnością Dostojewski nie znał dzieła Kierkegaarda, gdyż należało ono w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX w. do zapomnianych. Chociaż w kręgu protestanckich teologów skandynawskich i niemieckich Kierkegaard znany był już w drugiej połowie w. XIX, to jednak zasadnicza recepcja jego dorobku w szerokich kręgach intelektualnych zaczęła się w Niemczech dopiero na samym początku w. XX. Zob. M. Klentak-Zabłocka, *Ślad Abrahama. Zarys niemieckiej recepcji dzieła Kierkegaarda na przełomie XIX i XX wieku*. Toruń 2000, s. 5–7.

² Oczywiście, również w innych powieściach Dostojewskiego można znaleźć bohaterów odzwierciedlających typy egzystencji wyróżnione przez Kierkegaarda, ale ze względu na swoją konstrukcję i charakter bohaterów *Bracia Karamazow* są powieścią najbardziej reprezentatywną i najlepiej ukazującą podobieństwo myślenia Kierkegaarda i Dostojewskiego.

antropologicznych podstaw należy upatrywać podobieństwa ich myśli również na innych poziomach rozważań o człowieku.

Artykuł ten składa się z trzech części. Pierwsza jest próbą określenia w ogólności zakresu i jakości pokrewieństwa koncepcji Kierkegaarda i Dostojewskiego. Druga stanowi prezentację konkretnego przejawiania i dopełniania się tego pokrewieństwa poprzez analizę *Braci Karamazow* w kontekście trzech wyróżnionych przez Kierkegaarda stadiów egzystencji. Trzecia zawiera próbę podsumowania tej problematyki przez odniesienie się do wspólnych dla obu twórców problemów związanych z komunikacją – przekazem ich dzieła. Tu też uwidoczni się najpełniej znaczenie tytułowego p o d w o j e n i a.

Duchowe pokrewieństwo myśli Kierkegaarda i Dostojewskiego

Stadia egzystencji. Zasadniczy szkielet antropologicznej twórczości Kierkegaarda stanowi teoria stadiów egzystencji wypracowana we wczesnym okresie jego pisarstwa i umożliwiająca mu dogłębną prezentację problematyki stawania się człowieka³. Autor wyróżnia trzy stadia (sfery): estetyczne, etyczne oraz religijne, odpowiadające trzem stopniom samoświadomości i określające stosunek jednostki do opozycji doczesne–wieczne, w którą wpisuje się życie ludzkie. Ich wzajemne współwystępowanie tak scharakteryzuje duński filozof w *Stadiach na drodze życia*:

Istnieją trzy sfery egzystencji: sfera estetyczna, etyczna i religijna [...]. Sferze estetycznej odpowiada bezpośrednio, sferze etycznej odpowiada wymóg, wymóg do tego stopnia nieskończony, że doprowadza jednostkę do bankructwa, sferze religijnej odpowiada spełnienie [...]⁴.

Zarazem dodaje on w tym samym miejscu, że stadium etyczne jest stadium przejściowym, granicznym między estetycznym a religijnym.

Także w twórczości Dostojewskiego można się doszukać takiego trójstopniowego porządku w opisywaniu bohaterów. Wskazuje na to wydzielenie trzech postaw osobowych jako głównych bohaterów *Braci Karamazow*, z jednej strony, zasadniczo się różniących w swym etosie, ale jednocześnie dopełniających sobą pewien horyzont potencjalnych postaw człowieka wobec najważniejszych problemów egzystencjalnych. Na takie rozumienie, w odniesieniu do całej dojrzałej twórczości Dostojewskiego, wskazywał Engelhardt, wyróżniając trzy plany akcji powieści, które można ściśle powiązać z przewodnim typem bohatera zaplątanego w dany plan. Są to: „środowisko”, „gleba” i „ziemia”. Biorąc pod uwagę, że podział ten zakłada element rozwoju ducha w egzystencji od zdeterminowanego czynnikami zewnętrznymi „środowiska”, przez częściowo uwolnioną i pośrednią „glebę” po całkowicie wyzwoloną „ziemię”, to przypomina on w zarysie podział Kierkegaarda⁵.

³ Choć teorię stadiów egzystencji przedstawia Kierkegaard w swoich pismach estetycznych, to niewątpliwie ta część jego dzieł, która ma wymiar „chrześcijański”, w dużym stopniu opiera się na stworzonym wcześniej schemacie stadiów, dającym m.in. jasne rozgraniczenie między życiem chrześcijanina jako człowieka religijnego a egzystencją człowieka religijnie niezaangażowanego.

⁴ S. Kierkegaard, *Etapes sur le chemin de la vie*. Trad. F. Prior, M.-H. Guignot. Paris 1997, s. 383–384. Zob. też tego autora: *Post-scriptum aux Miettes philosophiques*. Trad. P. Petit. Paris 2002, s. 418.

⁵ Zob. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska. Warszawa 1970, s. 37–39. Bachtin wskazuje, że Engelhardt w swym opisie poszedł za daleko uważając,

Wydaje się zatem, że to, co Kierkegaard wyraził formalnie jako projekt stadiów egzystencji, Dostojewski intuicyjnie antycypował, w swoich bohaterach szukając możliwych odniesień ludzkich wobec transcendencji. Poszukiwania te najpełniejszy kształt znalazły w *Braciach Karamazow*, w których trzy główne postawy wyróżnione przez Dostojewskiego mogą korespondować z trzema stadiami egzystencji Kierkegaarda. W ten sposób trzej bracia archetypicznie odnosiliby się do trzech stadiów egzystencji: stadium estetyczne – Dymitr; stadium etyczne – Iwan; stadium religijne – Alosza⁶.

P o z i o m y p o k r e w i e ń s t w a. Aby móc określić stopień pokrewieństwa myśli obu twórców, jaki się tu pojawia, trzeba w pierwszej kolejności zastanowić się nad możliwością istnienia wspólnych poziomów tematycznych, które kształtowałyby jakość tego pokrewieństwa i wtórnie określałyby sposób funkcjonowania danego stadium i danej postawy. Mowa tu o podobieństwie ujmowania przez obu autorów centralnych zagadnień filozofii człowieka.

Podstawowym, wyjściowym miejscem zbieżności myśli obu twórców okazuje się sytuacja, w jakiej umieszczają oni człowieka, aby poddać go właściwej sobie analizie antropologicznej. Według Haliny Brzozy bohaterem powieści Dostojewskiego jest zawsze jednostka stojąca wobec tego, co przełomowe w jego życiu, w momencie dramatycznych wyborów, narażających go na wewnętrzne sprzeczności – wobec „sytuacji granicznych”⁷. Nie inaczej widzi tę sprawę Kierkegaard, dla którego człowiek jest syntezą sprzeczności (skończoności i nieskończoności, doczesności i wieczności, konieczności i wolności)⁸, a decydujące dla jego egzystencji wydarzenia odbywają się zawsze na styku przeciwstawnych sfer jego ducha. Dlatego Kierkegaard pokazuje człowieka w sytuacji nieustającej próby, potrzeby rozstrzygnięcia o swoim losie, przekraczania siebie. Świadczą o tym takie kategorie analizowane przez duńskiego filozofa, jak np.: skok, chwila, powtórzenie, lęk czy nawet namiętność. W konsekwencji dla Kierkegaarda i Dostojewskiego podstawową sferą mówienia o człowieku jest sfera aktywności ludzkiej, działania, a co za tym idzie: wyboru, decyzji. To zaś musi prowadzić do tego, że obaj oni muszą postrzegać człowieka na poziomie jednostki, pojedynczej osoby, całkowicie odpowiedzialnej za swój los.

iż plany te układają się w kolejne etapy dialektycznego rozwoju ducha, gdyż, jak twierdzi, w powieściach Dostojewskiego: „mamy dialektycznie nie zniesioną przeciwstawność wielu świadomości, które nie zostają scalone w jedność kształtującego się ducha [...]” (s. 41). Warto tu także wspomnieć o interpretacji S. Hessena, dla którego trzej bracia są wcieleniem trzech etapów cnoty i odpowiadających im trzech pokus zła (zob. M. Ł o s k i, *Historia filozofii rosyjskiej*. Kęty 2000, s. 361). Z kolei możliwość odczytania *Braci Karamazow* poprzez symbol „ziemi” jako głównego medium wyjawiającego archetyp postawy danego bohatera ukazała H. B r z o z a (*Dostojewski: między mitem, tragedią i apokalipsą*. Toruń 1995, s. 315–327).

⁶ W *Braciach Karamazow* istnieją również postacie drugoplanowe wyrażające postawy egzystencjalne podobne do reprezentowanych przez trzech braci, jednak będą one tu wykorzystane tylko w formie odniesień do głównych bohaterów, których postawy najpełniej odnoszą się do problemów wyróżnionych przez Kierkegaarda w stadiach egzystencji.

⁷ B r z o z a, *op. cit.*, s. 6. Jeśli wziąć pod uwagę, że Jaspers, wprowadzając do języka filozoficznego pojęcie „sytuacji granicznych”, w dużej części inspirował się twórczością Kierkegaarda (zob. T. K u p ś, *Koncepcja egzystencji Sorena Kierkegaarda w kontekście filozofii niemieckiej*. Toruń 2004, s. 24–58), to zbieżności między myślą Kierkegaarda i Dostojewskiego na tym poziomie zarysują się jeszcze wyraźniej.

⁸ Zob. S. K i e r k e g a a r d, *Choroba na śmierć*. – W: *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*. Przeł. J. I w a s z k i e w i c z. Warszawa 1982, s. 146.

A jeżeli tak, to drugim poziomem, na którym ich myśl się spotyka, jest poszukiwanie w wewnętrznej strukturze człowieka możliwości wyjaśnienia tego, jak działa i co decyduje o jego zachowaniu. Stąd w przypadku obu twórców dogłębne analizy świadomości jednostki, a także zwrócenie uwagi na to, że poziom samoświadomości człowieka wpływa na jakość jego wyborów (równocześnie wybory kształtują samoświadomość). Nie bez przyczyny traktuje się Dostojewskiego jako prekursora gatunku powieści psychologicznej, a Kierkegaard sam dla uwypuklenia dialektycznego charakteru swoich książek używa w stosunku do nich określenia „psychologiczne” (*Powtórzenie, Pojęcie lęku, Winny – niewinny, Choroba na śmierć*)⁹. Ważniejsze jednak wydaje się to, że dla obu autorów poziom samoświadomości człowieka łączy się z rodzajem instancji, odpowiadającej za jego wybory.

Na tym gruncie ujawnia się konflikt między rozumem a wiarą, jako dwóch przeciwstawnych sposobów ujmowania świata przez człowieka, i co za tym idzie – postrzegania działania człowieka w nim. Konflikt ten staje się w końcu miejscem największego napięcia wewnętrznego jednostki, w chwilach jej najważniejszych decyzji egzystencjalnych. Kierkegaard i Dostojewski zgodnie orzekną, iż rozum nie jest tu wystarczającą instancją wyrokującą, oraz uznają, że wobec tego, co przekracza zdolność ludzkiego pojmowania – transcendencji, ostateczności, rozum musi zostać podporządkowany wierze. Takie ujęcie prowadzi do zanegowania wartości myślenia systemowego, wiedzy ogólnej i prawdy obiektywnej dla egzystencji pojedynczego człowieka. Na ten aspekt wspólnoty koncepcji obu autorów silny nacisk położył Lew Szestow:

I tu Kierkegaard zbliża się do Dostojewskiego tak bardzo, że można powiedzieć bez obawy o zarzut nadinterpretacji, że Dostojewski jest wiernym naśladowcą Kierkegarda. Nie tylko ich poglądy, lecz także metody dociekania prawdy są absolutnie identyczne i sprzeczne z tymi, które tworzą istotę filozofii spekulatywnej [...]. Dostojewski, podobnie jak Kierkegaard, „odszedł od tego, co ogólne”, lub, jak wyraził to sam Dostojewski, „od tego, co powszechne”. Nagle poczuł, że niemożliwy jest jego powrót do prawdy powszechnej; że prawda powszechna – to znaczy to, co wszyscy ludzie, bez względu na miejsce i czas, uważają za prawdziwe – jest pułapką, iluzją; że groza życia wyłoniła się z powszechnej prawdy, ku której popchnął nas rozum¹⁰.

Wobec tego dla Kierkegarda i Dostojewskiego bycie w wierze okazuje się jedynym możliwym sposobem dotarcia do prawdy w egzystencji. Tu uwypukla się trzeci, niejako najwyższy poziom pokrewieństwa ich myśli. Uznają oni, że zwycięski w egzystencji jest taki wybór, który w sytuacji zawieszenia człowieka pomiędzy skrajnościami jego bytu doprowadzi jednostkę do kontaktu z Bogiem, w którym będzie umiała ona odnaleźć właściwy wyraz dla swojego wewnętrznego życia. Istotna z punktu widzenia jednostki będzie więc prawda opisująca tylko jej sytuację egzystencjalną i tylko jej dająca możliwość rozwiązania wewnętrznych sprzeczności. Kierkegaard nazwie taką prawdę subiektywną, pojęcie to bez wątpienia antycypuje też Dostojewski, a obaj, uznając jej najwyższy przejaw w wierze, będą możliwość jej zaistnienia kojarzyć z chrześcijaństwem.

⁹ Oczywiście, w obu przypadkach nie chodzi o psychologię jako o naukę w dzisiejszym tego słowa znaczeniu, ale raczej o filozoficzne rozważania odniesione do wnętrza – ducha czy duszy człowieka.

¹⁰ L. Szestow, *Kierkegaard i Dostojewski*. W: *Kierkegaard i filozofia egzystencjalna*. Przeł. J. A. Prokopski. Kęty 2003, s. 38.

Prawda osiągnana w wierze łączy się z problematyką wolności, nie da się bowiem mówić o wolności jednostki, która nie poznaje wewnętrznej prawdy o sobie. Jest to docelowy punkt zbieżności myślenia Kierkegaarda i Dostojewskiego, gdyż sensem ich twórczości staje się przedstawienie drogi wyzwolenia, wybawienia człowieka z porządku śmierci, co okazuje się możliwe tylko dla jednostki wewnętrznie wolnej. Obaj w tym wypadku będą widzieć oczyszczającą moc cierpienia, której wyrazicielem jest Jezus Chrystus. Nie ma wolności bez prawdy, nie ma prawdy bez Boga – człowiek nie jest autarkiczny i nie potrafi sam z siebie pokonać własnej śmiertelności. W tym kontekście napisze też Vittorio Possenti, że Kierkegaard i Dostojewski zrozumieli, iż:

w dialektyce wolności i życia wobec Boga lub przeciw Bogu rozgrywa się prawdziwy dramat życia. Duch jest afirmacją, negacją, wolnością, ruchem, wyborem między dobrem a złem. Fakt, że jednostka, która skupia się na samej sobie i uznaje siebie za absolutnego pana własnej autonomii moralnej, jest całkowitym zafalszowaniem Jednostki opisaną przez Kierkegaarda, jednostki, która żyje wobec Boga, świadczy o tym, że nie można przeciwstawiać bytu i wolności czy prawdy i wolności¹¹.

Tak wyłaniają się trzy poziomy pokrewieństwa myśli Kierkegaarda i Dostojewskiego: poziom działania i wyboru; poziom świadomości i instancji; poziom prawdy i wolności. Określają one ogólną zbieżność ich światopoglądów oraz stanowią fundament dalszej interpretacji dopełniania się obrazu stadiów egzystencji Kierkegaarda i postaw życiowych bohaterów *Braci Karamazow* Dostojewskiego. Każde ze stadiów czy też każda postawa musi mieć swoje istotne odniesieni do tych trzech poziomów, które są w twórczości obu autorów najważniejszymi poziomami rozgrywania się ludzkiej egzystencji.

P o d w o j e n i e. Trzeba w tym miejscu zaznaczyć to, co ujawniają owe wstępne rozważania, a co będzie się powtarzać w dalszych analizach. Otóż nie jest tak, że poglądy Kierkegaarda i Dostojewskiego się dublują, ale to dwie odrębne drogi twórcze, tak jak odrębna jest droga życia każdego człowieka. Dlatego w tym przypadku należy mówić (używając pojęcia z teorii komunikacji Kierkegaarda) o „podwojeniu”¹². Myślenie Dostojewskiego podwaja myślenie Kierkegaarda (i odwrotnie) w takim sensie, że znajduje odmienny wyraz, medium dla określenia tych samych zjawisk, a więc potencjalnie dopowiada z innego punktu widzenia to, czego nie mógł objąć w swojej koncepcji Kierkegaard. Używając takiej metody wzajemnych podwojeń można spróbować, z jednej strony, ująć w opisie Kierkegaarda to, co dzieje się z bohaterami Dostojewskiego, z drugiej zaś strony – zobaczyć, co dzieje się z kategoriami Kierkegaarda, kiedy będą wcielone w realnych, a nie teoretycznych bohaterów¹³. Dodatkowo to interpretacyjne podwojenie – fakt, że twórczość obu autorów umożliwia w ogóle takie podejście bez podejrzenia o nadinter-

¹¹ V. Possenti, *Kierkegaard i Dostojewski w przyszłej filozofii*. W: *Filozofia po nihilizmie*. Przeł. J. Merecki. Lublin 2003, s. 66–67.

¹² Szczegółowy sens tego pojęcia i jego działania zostaje przedstawiony w trzeciej części tego artykułu. Tu można nadmienić, że dogłębną analizę tej kategorii u Kierkegaarda zaprezentował E. Kasperski (*Dyskurs i dialektyka podwojenia*. W: *Kierkegaard. Antropologia i dyskurs o człowieku*. Pułtusk 2003).

¹³ Nie ma wątpliwości, że bohaterowie literaccy, których przedstawia Kierkegaard w *Albo albo*, *Powtórzeniu*, *Stadiach na drodze życia* i częściowo w *Bojaźni i drzeniu*, służą mu jedynie do prezentacji pewnych poglądów filozoficznych, nie są natomiast postaciami z „krwi i kości”, takimi jak bohaterowie Dostojewskiego.

pretację – musi wypływać z zawartego w ich dziełach kompatybilnego sposobu przekazywania treści, co stanie się tematem analizy ostatniej części tego tekstu.

***Bracia Karamazow* Dostojewskiego w stadiach egzystencji Kierkegaarda**

Stadium estetyczne – Dymitr

Poziom działania i wyboru. W swoim projekcie egzystencji estetycznej Kierkegaard starał się zawrzeć te wszystkie sposoby ujmowania rzeczywistości przez człowieka, które skupiają się wokół poczucia przemijania w życiu, a równocześnie nie podejmują wysiłku, aby temu przeciwstawić jakąś inną – wyższą rzeczywistość, lecz skupiają się na próbie uśmierzenia bólu związanego z byciem w doczesności. W takim ujęciu wyzwaniem staje się przełamanie udreki świata jej własną bronią, bo skoro wszystko wokoło przemija, to jedynym sposobem zatrzymania owego poczucia jest dążenie do życia tym, co ulotne, nietrwałe, ale zarazem upajające, pociągające. Wtedy przemijanie rozmyje się w tym, co ciągle nowe, nieznanne, choć chwilowe. Istotą takiego działania jest więc zapomnienie, bo jeśli życie wypełni kalejdoskop ciągle świeżych doznań, zniknie odczucie, że wszystko ucieka (zob. A 1, 333–336)¹⁴.

Stąd człowiek estetyczny w swoim najbardziej podstawowym typie kieruje się w życiu pożądaniem (zob. A 1, 88–89), co wywołuje w nim charakterystyczną popędliwość. Dla osoby takiej będzie się liczyć tylko to, co jej samej przyniesie uśmierzenie, choć nie będzie ona reflektowała nad takim swoim zachowaniem. W Kierkegaardzie opisuje estety dominuje więc postawa uwodziciela, Don Juana, ale esteta jest niezwykle pojemną kategorią i w zasadzie mechanizmy, które przedstawia duński filozof, mogą dotyczyć całego wachlarza ludzkich postaw¹⁵. Ważne, że człowiek taki będzie negował w swoim działaniu wszelkie wartości, które sprzeciwiają się jego potrzebom życiowym, a zatem nie będą dla niego istotne żadne kryteria moralne. Dlatego też w ocenie przeciwstawnego ujęcia etycznego ktoś taki nie podejmuje w swoim życiu żadnych znaczących wyborów, bo: „To, co estetyczne, ma bądź to charakter zupełnie bezpośredni, a przez to nie jest wyborem, bądź zatracą się po prostu w olbrzymiej różnorodności” (A 2, 222). Nie ma tu mowy o wyborze w sensie istotnym, gdyż wybory dokonuje się ze względu na coś wyższego, esteta natomiast, jeśli wybiera, to tylko to, co mu się podoba. Jego wybory są skończone i przypadkowe, bo dokonują się ze względu na to, co zewnętrzne, unika w nich konfrontacji z własnym wnętrzem¹⁶. Wybieranie nie jest więc tu aktem duchowego przekraczania, lecz potwierdzania przynależności do porządku przemijania.

Wynika z tego, że esteta, który stanie przed sytuacją istotną życiowo, nie potrafi dokonać rozstrzygającego pozytywnie wyboru, ale będzie pograżać siebie

¹⁴ Skrótom A odsyłam do: S. Kierkegaard, *Albo-albo*. Przeł. J. Iwaszkiewicz, K. Toeplitz. T. 1–2. Warszawa 1982. Ponadto w tekście stosuję skrót B = F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*. Przeł. A. Wat. T. 1–2. Warszawa 1959. Pierwsza liczba po skrócie wskazuje tom, następane – stronicę.

¹⁵ Duński filozof ma tu na myśli wszystkich tych, którym nie chodzi o dobro i o swój rozwój wewnętrzny, ale o życie w świecie zewnętrznym, nie przysparzające przykrości i trudności egzystencjalnych.

¹⁶ Zob. A. Szwed, *Między wolnością a prawdą egzystencji*. Kęty 1999, s. 97.

w swoim światopoglądzie. Jego sfera działania i wyboru jest zablokowana, co uniemożliwia mu otwarcie się na prawdę własnego życia. Dokładnie w ten opisany przez Kierkegaarda sposób zachowuje się najstarszy z braci Karamazow – Dymitr. Większość z jego słów od momentu, kiedy Dostojewski przedstawia go czytelnikowi, aż do *Śledztwa wstępnego*, brzmi jak manifesty postawy życiowej estety. W rozmowie z Aloszą powie on:

Ja tam hulałem. Ojciec mówił niedawno, że po kilka tysięcy płaciłem za uwodzenie dziewczę. Świński to wymysł, i nic podobnego nigdy się nie zdarzyło, a co było, to na „to” pieniądze nie były potrzebne. Dla mnie pieniądze to akcesorium, istota – żar duszy, nastrój. Dziś ta jest panią mego serca, jutro zamiast niej uliczna dziewczka. I tę, i tamtą bawię, jak mogę, rzucam pieniądze garściami, muzyka, harmider, Cyganki. [B 1, 132]

Zauważyć można na podstawie tego wyznania bohatera, że nie ma on na celu badania czy rozwijania swojego wnętrza, ale jak sam mówi, szuka nastroju, żaru duszy, czyli tego, co ulotne, a co pozwala zapomnieć o całym świecie i oddać się chwili rozkoszy, uniesienia. Taka postawa jest bardzo widoczna w zachowaniu Dymitra, gdy pożycza pieniądze Katarzynie Iwanownie nie po to, by faktycznie ratować jej ojca, ale by zdobyć jej serce; gdy w wielkim uniesieniu wyjeżdża za pierwszym razem z Gruszeńką do Mokrego; czy też gdy targa za wiecheć Sniegierowa, unosząc się niepohamowanym gniewem. Jak przystało na estetę, Dymitr nie tylko nie działa racjonalnie, lecz także nie kieruje się w swoich wyborach żadną głębszą motywacją. Liczy się w nich tylko własne chcenie i partykularne interesy, które jednak nie znajdują żadnego wytłumaczenia, również w samym bohaterze, ale służą wyłącznie zaspokojeniu władzy pożądania.

Poziom świadomości i instancji. Takie zachowanie, jakie prezentuje Dymitr, jest najlepszą ilustracją tego, co ma na myśli Kierkegaard pisząc, że: „estetyczne w człowieku jest to, dzięki czemu jest on bezpośrednio tym, czym jest [...]” (A 2, 238), a co za tym idzie: „duch nie zostaje określony jako duch, ale zostaje określony bezpośrednio” (A 2, 242)¹⁷. Ponieważ Dymitra nie interesuje nic poza tym, co jawi mu się w bezpośrednim oglądzie, co ma dla niego znaczenie w danej chwili, dlatego całe jego życie wewnętrzne ogranicza się do tego, czego doznaje. Nie obchodzi go to, co było lub będzie, ale to, co się właśnie teraz wydarza – jedynie to może zaspokoić jego pożądanie, o czym w następnym przypiływie emocji zapomni. Widać to w jego wyglądanu przyjścia Gruszeńki do jego ojca, Fiodora, Dymitr czeka całymi dniami tylko tego jednego momentu, tak jakby miał on rozstrzygnąć o całym jego losie. Dlatego właśnie jest bohater ów wyłącznie tym, czym jest w bezpośredniości, wszystek składa się z takich pourywanym fragmentów własnego życia, nie umie potraktować swojej egzystencji w kategoriach rozwoju, wyznaczyć sobie jakiegoś celu, bo nie ma w nim żadnej stałej wartości, o którą mógłby się oprzeć w swym duchowym rozwoju.

Ponieważ jedynym zwierciadłem egzystencjalnym Dymitra jest bezpośredniość, to instancją dla jego świadomości są zmysły. Cała jego figura opiera się na

¹⁷ Słowa te wypowiada sędzia Wilhelm, jeden z bohaterów – autorów (pseudonimów) Kierkegaarda, a oto cały ten fragment: „Jakkolwiek wielkie byłyby różnice wewnętrzne stadium estetycznego, wszystkie jego odmiany łączy w istotny sposób to, że duch nie zostaje określony jako duch, ale zostaje określony bezpośrednio. Występujące tu gradacje mogą być olbrzymie, począwszy od totalnej bezdusznosci i ograniczoności aż do wysokiego stopnia inteligencji, ale nawet wówczas duch nie jest określony jako duch, lecz jako uzdolnienie, talent” (A 2, 242).

poznaniu zmysłowym, rejestrującym doświadczane wrażenia. Stąd wynika zgodnie ze wskazaniami Kierkegaarda, że jego świadomość nie posiada zdolności do autorefleksji – zwrócenia się ku swojemu wnętrzu, co uniemożliwia mu utożsamienie się z sobą jako z podmiotem egzystencji, istotą o głębokim wymiarze duchowym. W takim sensie Dymitr-esteta, nieświadom siebie¹⁸, okazuje się fantomem, karmionym tylko tym, co bezpośrednio. Uwidacznia się to chociażby w fakcie, że bohater Dostojewskiego jest zupełnie nieodporny na zewnętrzny bieg zdarzeń, w które się wpłataje. Kolejne decyzje Dymitra coraz bardziej pogarszają jego sytuację egzystencjalną, a on w ogóle nie reaguje wewnętrznym oporem, ale bezwiednie podąża za tym, co przynosi mu chwila. Tak więc cała seria irracjonalnych decyzji i zachowań prowadzi go do sytuacji, w której zostaje oskarżony o zabójstwo ojca i wobec której jest zupełnie bezradny.

Poziom prawdy i wolności. I tu pojawia się szczytowy punkt rozważań Kierkegaarda nad egzystencją estetyczną, uwidaczniający jej bierną postawę w odniesieniu do poziomu prawdy i wolności ludzkiej egzystencji. Człowiek taki bowiem nie ma szans na to, by mógł stać się przejrzysty dla siebie, by mógł kierować swoim losem, by mógł odnaleźć prawdę własnej egzystencji. Ponieważ poziomy działania i świadomości wzajemnie się blokują, esteta żyje poza jakąkolwiek świadomością swojej duchowej istoty, co oznacza wewnętrzne zniewolenie – uzależnienie od rzeczywistości zewnętrznej. Dlatego w momencie uwikłania w nieodwracalny splot okoliczności, w sytuacji bez wyjścia esteta ma tylko dwie drogi. Albo zanurzy się w tym, co nieodwracalne, a wtedy miejsce jego pożądlivosti zastąpi rozpacz, albo zrozumie swoją wewnętrzną pustkę i to, że jedynym wyjściem jest zmiana światopoglądu. W tym punkcie esteta zaczyna reflektować nad sobą, ale nie znajduje niczego, na czym dałoby się oprzeć. Żyje możliwościami, fantazjami¹⁹, z których żadna nie ma prawa się wydarzyć, gdyż do tego potrzebna jest umiejętność podejmowania decyzji egzystencjalnie istotnych. Taka decyzja może wydobyć z rozpacz, ale aby ją podjąć, trzeba oprzeć się na czymś trwałym – wyższym, co przekracza estetyczny punkt widzenia. Stąd apel do estety: „Cała twoja istota jest wewnętrznie rozdarta. Wyjść z tej sprzeczności możesz tylko za pośrednictwem określonego albo – albo [...]” (A 2, 216). Esteta stoi na rozdrożu i albo będzie żył w rozpacz, co w prosty sposób może doprowadzić do samobójstwa lub egzystencji demonicznej²⁰, albo stanie się etykiem, co oznacza dokonanie skoku egzystencjalnego, zanegowanie wszystkiego, co było dotychczas ważne, i rozpoczęcie życia na nowych zasadach.

Przedstawiona tutaj droga estety do przewartościowania jego własnego sposobu egzystencji w opisie Kierkegaarda zostaje całkowicie potwierdzona przez los Dymitra z powieści Dostojewskiego. Otóż Dymitr przekonany o tym, że zabił służbę ojca – Grzegorza, który go wychował, rzuca się w wir rozpacz, chce ostatecz-

¹⁸ Zob. Szwe d, *op. cit.*, s. 97.

¹⁹ Zob. K. To e p l i t z, *Kierkegaard*. Warszawa 1980, s. 57.

²⁰ Egzystencją demoniczną S. K i e r k e g a a r d analizuje w *Bojaźni i drzeniu oraz w Pojęciu lęku* (przeł. A. S z w e d. Kęty 2000, s. 122–148), gdzie stwierdza, że polega ona na lęku p r z e d d o b r e m; jest nie-wolnością, która dobrowolnie odcina się od zbawienia. Egzystencja demoniczna w pewnym stopniu charakteryzuje ojca braci – Fiodora Karamazowa, a w całym swym wymiarze lokaja Smierdiakowa, mordercy tego pierwszego, który ostatecznie swój nihilizm przypieczętował samobójstwem.

nie rozwiązać swoją kwestię: „Skazuję siebie za całe życie, całe życie swe karzę” (B 2, 92). Uświadamia sobie, że całe jego życie zostało zmarnowane, ale nie znajduje w sobie niczego, co mogłoby go powstrzymać od samobójstwa. Ratunkiem okazuje się pomyślny dla niego splot wydarzeń: Gruszeńska go kocha, a sługa żyje, za to on jest oskarżony o zabójstwo ojca. W tej sytuacji Dymitr odczuwa skruchę i dostrzega w niesłusznym oskarżeniu pokutę za swoje grzechy. Wyraźnie wybiera drogę odrodzenia duchowego zgodnie ze schematem Kierkegaarda, opierając się na czymś, co go przekracza, a co pozwala mu zmienić nastawienie egzystencjalne. Symboliczny jest dla niego sen o „dziecioku”, w którego niewinnie cierpiącej postaci zostaje zawarta możliwość wyboru dobra przez Dymitra, co też się dokonuje. Przejęty tymi wydarzeniami Dymitr zwróci się później do Aloszy:

Bracie, [...] odnalazłem w sobie nowego człowieka, zmartwychwstał we mnie nowy człowiek! Był uwięziony we mnie, ale nigdy by się nie objawił, gdyby nie ten piorun. [...] Dlaczego przyśnił mi się wówczas „dzieciok”, w takiej chwili? „Dlaczego dzieciok jest biedny?” To było prorocze objawienie w owej chwili. Za „dziecioka” pójdę. Ponieważ wszyscy są za wszystkich odpowiedzialni. [...] Nie zabiłem ojca, ale powinienem iść. Przyjmuję! [B 2, 301]

W tym miejscu Dymitr wypowiada się już jak „etyk”, jak osoba przekonana, że istnieje dobro wspólne i że winny jest każdy, kto o nie nie dba.

Jednak w czasie tej samej rozmowy z Aloszą, Dymitr, choć wewnętrznie przekonany o wyborze nowego życia, wciąż jeszcze miejscami w tym, co mówi, ujawnia swoją przeszłość estetyczną. Chodzi o jego słowa do Aloszy, by pamiętać, że nie wolno prosić kobiety o przebaczenie, a także gdy wyraża swoją zazdrość o Gruszeńkę (zob. B 2, 304–305). Widać to też w jego nadpobudliwym i nieprzewidywalnym zachowaniu podczas procesu, kiedy to, z drugiej strony, z pewnością dokonuje się pełna przemiana Dymitra. Już po procesie właśnie Dymitr ostatecznie potwierdza swój egzystencjalny zwrot, a tym samym zrywa całkowicie z odniesieniem estetycznym. Czyni to prosząc w obecności Aloszy o przebaczenie Katarzynę Iwanownę (zob. B 2, 495), czym neguje swoje wcześniejsze słowa i daje do zrozumienia, że w zupełności przyjmuje winę za życie przeszłe. Dostojewski w tej końcowej przemianie Dymitra ukazał rzeczywisty rys osoby, która potrzebuje czasu, aby sprostać wyzwaniu nowego życia.

Rozwój zdarzeń, w jakich uczestniczy Dymitr, potwierdza tezę, iż człowiek może rozstrzygnąć swój los – „wybrać siebie” tylko w skoku, w sytuacji egzystencjalnie niejednoznacznej, dramatycznej, wewnętrznie sprzecznej. Dymitr poniósł konsekwencję tego, że „esteta zawsze osiąga przeciwieństwo swych zamierzeń”²¹, czyli nie znajduje ostatecznego wyzwolenia – ukojenia płynącego z przemijania, ale musi w końcu rozstrzygnąć kwestię indyferentyzmu wewnętrznego, w którym nie można pozostać na zawsze.

Stadium etyczne – Iwan

Poziom działania i wyboru. Rozstrzygnąć własne wnętrze pozytywnie znaczy zacząć egzystować na sposób etyczny, czyli mieć świadomość egzystencjalnego udziału w świecie, w którym istnieją dobro i zło. Pod pojęciem etyki Kierkegaard rozumiał wszystkie elementy wypływające z wewnętrznego

²¹ Toeplitz, *op. cit.*, s. 61.

samookreślenia się człowieka, a budujące powszechny porządek na ziemi. Etyka to dziedzina autorytetu, postawa łącząca to, co jednostkowe, i to, co ogólne, w spójny światopogląd, według którego dobro jednostki i dobro ogółu mają ten sam desygnat. Stąd w egzystencji etycznej ruch zawsze odbywa się od jednostki ku światu, po to, by przez świat wrócić do jednostki (zob. A 2, 375). Wynika z tego, po pierwsze, że każde ogólne prawo – zasada w świecie, musi mieć swoje skonkretyzowanie w działaniu danej jednostki; i po drugie, że każda jednostka, która działa w sposób etyczny, bierze pełną odpowiedzialność w swoich czynach za ogół. Kategorią etyczną łączącą to, co ogólne, i to, co jednostkowe, jest obowiązek. Tak kształtuje on „człowieka ogólnego”, będącego w pełni sobą i wyrażającego przez siebie to, co ogólne (zob. A 2, 347–349, 359–361).

Ale aby jednostka mogła osiągnąć taki poziom egzystencji, w którym będzie działać etycznie i pomnażać dobro wspólne, równocześnie doskonaląc się wewnętrznie, musi dokonać najpierw podstawowego aktu etycznego: „wyboru absolutnego”. Oznacza on właśnie taki wybór, w którym człowiek rozstrzyga kwestię własnego stosunku do swojego wnętrza – staje się nieskończenie zainteresowany sobą. W przeciwieństwie do życia estety wewnętrznego będącego tylko odbiciem tego, czego zewnętrźnie doświadczał, dla etyka punktem wyjścia w podejmowaniu jakiegokolwiek działania jest on sam, celem bowiem jego egzystencji staje się uzyskanie własnej duchowej tożsamości. Oddają to słowa:

Wybieram to, co absolutne, a czym jest to, co absolutne? To ja sam w swoim wiecznym znaczeniu. Niczego innego poza sobą nie mogę wybrać, tylko to, co absolutne, bo gdybym wybrał coś innego, wówczas wybrałbym to jako coś doczesnego, a przez to nie wybrałbym tego czegoś w sposób absolutny. [A 2, 287–288]

Dzięki wyborowi absolutnemu człowiek uzyskuje poczucie ciągłości w swoim życiu, swoją wewnętrzną historię, ale i przekonanie o własnej nieśmiertelności oraz postulat wewnętrznej wolności w samoświadomym kształtowaniu siebie i wzięciu odpowiedzialności za to²². Ostatecznie więc w wyborze absolutnym jednostka otwiera się na perspektywę zaistnienia Boga w jej życiu.

Odbudowana w ten sposób jednostka staje się przygotowana do egzystowania etycznego, które polega na czynnym potwierdzaniu w swoim życiu tego, co się absolutnie wybrało, to zaś odnosi człowieka do tego, co ogólne, powszechne, społeczne. W tak ujętej przez Kierkegaarda etycznej sferze działania mieści się bohater Dostojewskiego, Iwan Karamazow. W momencie, w którym spotyka go czytelnik po raz pierwszy, jest on już mimo młodego wieku człowiekiem w pełni ukształtowanym wewnątrz, pewnym swych przekonań i możliwości egzystencjalnych. Paradoksalnie, skutki dokonanego przez niego wyboru absolutnego widać najlepiej w czasie, kiedy starzec Zosima dostrzegł wewnętrzną udrękę Iwana, świadczącą o tym, że jest on nieszczęśliwy w swoim wyborze. Jednak pewność jego zachowania się w tej sytuacji (mimo oczywistego zmieszania) ukazuje Iwana jako człowieka, w którym zaistniało silne postanowienie wewnętrzne. Wobec orzeczeń starca Iwan ani się nie wypiera swej udreki, ani nie przyznaje mu racji co do możliwości jej rozstrzygnięcia. I choć z szacunkiem wysłuchuje jego opinii na własny temat, odczuwa się, iż w pełni tkwi w swoim przekonaniu (zob. B 1, 86–87). Potwierdza to późniejsza rozmowa z Aloszą (*Bunt*). Skutkiem dokonanego przez

²² Szwed, *op. cit.*, s. 108–111.

Iwana wyboru absolutnego jest rozpoznana przez Zosimę udręka, zawierająca całą siłę wyboru Iwana.

Poziom świadomości i instancji. W uporze trwania w tej udreće, której sensem okaże się niezgoda na istnienie cierpienia w świecie (zwłaszcza cierpienia dzieci), widać etyczny rys samoświadomości Iwana. Jego troska o dobro ogólne, w losie każdego poszczególnego człowieka, okazuje się tak duża, że w imię solidarności ze światem skrzywdzonych jest on gotów zanegować „Boży świat”, w którym występuje cierpienie moralnie nieusprawiedliwione. Formuła egzystencji etycznej Kierkegaarda mówi, iż: „etyczne w człowieku jest to, dzięki czemu staje się tym, czym się staje” (A 2, 238). Miejszem ujawniania się samoświadomości etycznej Iwana jest właśnie jego postawa trwania w udreće. Dzięki rozstrzygnięciu owego problemu uzyskał on egzystencjalne poczucie ważności i możliwości wyrażenia tego, co ogólne w swoim jednostkowym istnieniu. Ostatecznie Iwan cierpi wewnętrznie przez solidarność z cierpiącymi. W sensie etycznym dokonuje czynu heroicznego, gdyż odrzuca możliwość własnego zbawienia, jeśli ceną za nie ma być w planie zbawienia, wymagającym harmonii, cierpienie niewinnych. W tej postawie staje się on sobą, jednostką świadomą celu i działania oraz potwierdzającą siebie w trwaniu w swym światopoglądzie. Kierkegaard taki poziom samoświadomości określa jaźnią, ujmując ją jako to, co zarazem najbardziej abstrakcyjne i najbardziej konkretne ze wszystkiego – co jest wolnością (zob. A 2, 288). Abstrakcyjność odpowiada tu za wybór siebie, konkretność za umiejętność realizacji tego wyboru w życiu. Jeśli zaś człowiek potrafi świadomie i konsekwentnie powtarzać swój wybór absolutny, zyskuje etycznie rozumianą wolność, czyli indywidualne i odpowiedzialne realizowanie siebie. Etycznie rozumiana wolność Iwana trwa tak długo, dopóki negując „Boży świat” nie przechodzi na poziom negacji wszelkich wartości moralnych. Gdy jednak w końcu następuje w nim sprzeniewierzenie się zasadom etycznym, wtedy potwierdza on rozumowy charakter etyki, w której poszczególne elementy tworzą całość powiązaną nieubłaganą konsekwencją logiczną.

Z rozważań Kierkegaarda wynika, że instancją nadającą spójność etyce i stanowiącą jej główne narzędzie poznania jest rozum. On obdarza ją wymiarem powszechności i obiektywności. Właśnie dzięki rozumowi etyk może uznać swoje działanie za przejaw dobra wspólnego i widzieć w tym możliwość rozwoju siebie; dzięki rozumowi etyka może pretendować do zupełnej wizji świata, w której wszystko jest poukładane, opisane i wyjaśnione. Etyka poprzez swe zapośredniczenie w rozumie okazuje się nauką idealną²³, próbującą własnej wizji podporządkować cały świat łącznie z Bogiem, mającym być najwyższym wyrazicielem tego, co etyczne.

Dokładnie w ten sposób rozumuje Iwan Karamazow, przedstawiając Aloszy swoją niezgodę na Boży świat. Negując sens Bożego udziału (czyli absolutnej

²³ W *Pojęciu lęku* Kierkegaard napisze, że: „Etyka jest jeszcze nauką idealną, nie tylko w tym sensie, w jakim jest każda nauka. Chce ona wnieść idealność w realność, podczas gdy jej ruch nie wprowadza realności do idealności” (s. 22–23). W tej wypowiedzi uwidacznia się rozumowy kontekst etyki, która jest realną idealnością, nie zaś idealną realnością. To znaczy, że sprowadza to, co idealne, do tego, co realne, szuka więc absolutnego wyrazu rzeczywistości, a ignoruje rzeczywisty wyraz absolutności, wymagający przyjęcia istnienia tego, co ponad rozumem (etyką), co staje się możliwe, gdy to, co realne, podporządkuje się temu, co idealne.

idealności) w nim, pokazuje, że nie widzi możliwości, aby rzeczywistości rozumowej wymykał się Boski plan zbawienia przez cierpienie. Tym samym udowadnia, iż jest w stanie zaakceptować tylko taką Bożą obecność w tym świecie, która będzie całkowicie uzasadniona i wyjaśniona w granicach poznania rozumowego. Powie on:

Nie chcę harmonii, nie chcę z miłości do człowieka. Chcę raczej zostać z nie pomszczonymi cierpieniami. Wolę zostać przy swoich nie pomszczonych cierpieniach, przy oburzeniu, choćbym i nie miał racji. Za drogę zresztą oceniono harmonię, tyle płacić za wejście to nie na naszą kieszeń. Dlatego chcę jak najprędzej oddać bilet. Jeżeli jestem uczciwym człowiekiem, powinienem go oddać jak najprędzej. To właśnie czynię. Nie, Boga nie przyjmuję, tylko zwracam mu z szacunkiem bilet. [B 1, 292]

Tak więc Iwan stawia etykę ponad wszystkim, zarzuca Bogu (a w zasadzie idei Boga) niemoralność i zrywa z Nim.

Poziom prawdy i wolności. W tym momencie, tak w wizji Kierkegaarda, jak i Dostojewskiego ujawnia się wewnętrzna sprzeczność etyki, pokazująca jej niewystarczalność i niesłuszność jej autokratycznych wymagań. Iwan wszak konstruując logicznie swoje rozumowanie musi dojść do wniosku, że skoro Bóg nie ma wpływu na ten świat, a cierpienie nie ma sensu, to nie ma też podstaw, aby uznawać, iż istnieją jakieś ogólne prawa moralne, których należałoby przestrzegać. Skoro nie ma odniesienia do nieśmiertelności, nie ma także kary ani nagrody po śmierci. A zatem formułą wolności Iwana staje się stwierdzenie, że jeżeli Boga nie ma, to wszystko jest dozwolone (zob. B 1, 86, 313). Stwierdzenie to jednak zarazem neguje cały światopogląd etyczny Iwana, gdyż pokazuje, iż przesłanki, z jakich zrodził się jego wybór absolutny, nie pokrywają się z konsekwencjami owego wyboru. Więcej, rozum w tej formule zostaje postawiony ponad dobrem ogólnym, a więc neguje źródło swojej obiektywności, jest dalej logiczny, ale już nie ogólny – pojawia się zatem absurd, który wprowadzając indyferentyzm moralny, usprawiedliwia zło w świecie.

Takie zjawisko nazywa Kierkegaard „teleologicznym zawieszeniem etyki”. Polega ono na tym, że jednostka stawia siebie ponad ogólnością, to znaczy – swojemu celowi egzystencjalnemu podporządkowuje to, co ogólne, i jest w stanie zanegować prawo ogólne, jeśli tego wymaga od niej jej wewnętrzna prawda egzystencji. Kierkegaard uważa takie działanie za w pełni usprawiedliwione, ale pod jednym tylko warunkiem, że usprawiedliwieniem takiego działania człowieka jest wiara w Boga i nakaz Boga, który jako Absolut staje ponad tym, co ogólne. Tak, zdaniem duńskiego filozofa, uczynił Abraham składając syna w ofierze i było to w najwyższym stopniu zachowanie paradoksalne, gdyż negowało to, co ogólne – rozum²⁴.

Równie paradoksalną, choć odwrotną sytuację przedstawia Dostojewski w postawie Iwana, jako że on umieszcza to, co jednostkowe, ponad tym, co ogólne, poprzez negację Boga. I choć schemat postępowania jest tu ten sam, to skutki są zupełnie odwrotne, bo o ile Abraham staje się rycerzem wiary i otrzymuje syna z powrotem, sam równocześnie zyskując wieczne odniesienie dla swej osobowości w egzystencji religijnej, o tyle Iwan kończy na skraju demonizmu szaleństwem.

²⁴ Zob. S. Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie*. W: *Bojaźń i drżenie*. – *Choroba na śmierć*, s. 58–59.

Kierkegaard i Dostojewski osiągają jednak zarazem ten sam cel, na którym im zależy – dyskredytują absolutne żądania etyki, pokazując, że nie może on funkcjonować poprawnie bez uwzględnienia wyższej rzeczywistości nieskończoności, w której główną instancją jest wiara, a nie rozum²⁵. Tym samym wolność etyczna okazuje się niepełna, a wyrażana w niej prawda obiektywna egzystencjalnie niewystarczająca.

To, co Kierkegaard wyrazi słowami: „Etyka nie znająca grzechu jest w ogóle pustą wiedzą, ale dopuszczając pojęcie grzechu etyka wychodzi poza swoją granicę”²⁶, Dostojewski przedstawi w losie Iwana Karamazowa. Ten bowiem, gdy uświadamia sobie swój intelektualny i moralny udział w zabójstwie swego ojca przez Smierdiakowa, nie posiada żadnej instancji, potrafiącej mu pomóc wyjść z grzechu. Akt skruchy, który w ujęciu Kierkegaarda to najwyższy wyraz etyki, w sensie wolności etycznej, zostaje u niego zablokowany²⁷. Aktem skruchy Iwana jest publiczne obwinienie się podczas rozprawy, ale ponieważ jego wyrzuty sumienia nie mają zaczepienia w wyższej rzeczywistości, doprowadzają go do szaleństwa. Jego etyka była absolutna, lecz nie znała grzechu, dlatego też nie mogła wyznaczyć mu zadośćuczynienia za popełnioną winę²⁸, gdyby zaś znała grzech, musiałaby podporządkować los Iwana wyrokowi Bożemu.

Tak czy tak, okazałaby się dziedziną niewystarczającą, ale znajdującą swój cel w pośredniczeniu – przejściu między estetycznym a religijnym stadium egzystencji. Według Kierkegaarda, jeśli się ją pojmuje w ten sposób, staje się ona istotnym etapem dochodzenia człowieka do jego własnej prawdy egzystencji, w którym po raz pierwszy wybiera on siebie i świadomie egzystuje. Jeśli jednak etyka stanie się celem samym w sobie, doprowadzi człowieka do wewnętrznego bankructwa. W tym sensie postawa Iwana okazała się najpełniejszym wyrazem tezy, że sam wybór absolutny nie daje jeszcze wolności absolutnej, a potrzebna tu jest wolność odpowiedzialna²⁹.

Stadium religijne – Alosza

Wejście w egzystencję religijną – nad-poziom paradosu. Przejście między etycznym a religijnym stadium egzystencji nie jest we-

²⁵ Rozważając problem rewolucji etycznej u Dostojewskiego Brzozza (*op. cit.*, s. 135) pisze, że: „Postawa Dostojewskiego [...] musiała zakładać destrukcję zastanego horyzontu etycznego w imię szukania nowej prawdy. Należało tej nowej prawdy poszukiwać nie gdzie indziej, tylko wewnątrz człowieka [...]”.

²⁶ Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie*, s. 109.

²⁷ Zob. Kierkegaard, *Etapes sur le chemin de la vie*, s. 383. Ta supremacja skruchy polega na tym, że przyjmując swój los jako wynik kary za popełnione grzechy, jednostka „okazuje piękno, prawdę i pokorę duszy” (S. Kierkegaard, *Powtórzenie*. Przeł. B. Świdorski. Warszawa 1992, s. 118) i swoją gotowość do przejścia na religijne stadium egzystencji.

²⁸ Kierkegaard (*Pojęcie lęku*, s. 119) twierdzi, że jeśli skrucha nie będzie uzupełniona wiarą, to nie da skruszonemu wybawienia od winy, ponieważ ma ona tylko charakter negatywny. Mówi, iż skrucha nie staje się wolnością jednostki (nie przemienia się w nią sama z siebie), ale potrzebne jest tu poddanie się wyższej rzeczywistości, bo inaczej skrucha zablokuje sferę wolności i „zostaje doprowadzona do szaleństwa”. Dokładnie na taką sytuację skazał siebie Iwan.

²⁹ B. Urbankowski (*Dostojewski. Dramat humanizmów*. Warszawa 1994, s. 236) zauważa, że: „Etyka Iwana Karamazowa okazuje się etyką absolutną, wymaga też sprawiedliwości absolutnej. Iwan wybierze taką sprawiedliwość, nawet przeciw Bogu. Odwrotnie niż sam Dostojew-

dług Kierkegaarda możliwe na zasadzie prostego ilościowego przyrostu doświadczenia i wiedzy. Jest to skok jakościowy³⁰, zupełny zwrot w pojmowaniu siebie i świata zewnętrznego. Tu właśnie ujawnia się najsilniej konflikt między wiarą a rozumem, bo tu mamy do czynienia z cezurą tego, czego już nie da się pojąć – z paradoksem. Według duńskiego filozofa w kluczowym momencie egzystencjalnego wyboru wiary człowiek spotyka na swej drodze możliwość zgorzenia. Oznacza ona sytuację, której nie da się uogólnić – zrozumieć. Przeciwnie, trzeba ją przyjąć jako przekaz kierowany wyłącznie do siebie, a więc uwierzyć, bo następuje ona w chwili, gdy rozstrzyga się tylko jedna egzystencja – własna. Stąd słowa: „Możliwości zgorzenia nie da się uniknąć, i ty musisz przez nią przejść: tylko w jeden sposób możesz się od niej uwolnić: dzięki wierze”³¹. Dla Kierkegaarda to, co jest znakiem zgorzenia, jest zarazem paradoksem, wprowadzającym w wiarę. Tego paradoksu nie można odrzucić, ale trzeba przyjąć go do siebie, bo na nim zatrzymuje się rozum³².

Bohaterem powieści Dostojewskiego najpełniej wyrażającym problematykę religijnego stadium egzystencji jest najmłodszy z braci Karamazow – Alosza. Sytuacja, w której staje on przed wyborem wiary, precyzyjnie mieści się w opisach Kierkegaarda³³. Chodzi tu o śmierć Zosimy, mistrza duchowego Aloszy (początek części trzeciej)³⁴, a dokładnie o moment, kiedy z ciała starca przedwcześnie i wbrew oczekiwaniom wszystkich zaczyna wydobywać się „trupi odór”. To zdarzenie stawia Aloszę wobec możliwości zgorzenia. Wtedy to, widząc jego zakłopotanie, ojciec Paisij kieruje do niego pytanie: „Czy i tyś się zgorzył? [...] I tyś przystał do ludzi małej wiary?” (B 2, 18).

Alosza musi w sobie rozstrzygnąć, czy przedwczesne gnicie ciała starca jest tak, jak chce większość, wynikiem nieprawidłowego życia i nauki Zosimy, a wtedy zgodnie z logiką rozumu odór symbolizuje (w opozycji do oczekiwanego cudu) Bożą dyspensę dla mędrca. Czy też wylania się tu coś zupełnie innego – właśnie cud. Jeśli

ski”. Zob. też: J. U g l i k, *Wolność odpowiedzialna i wolność absolutna. Przyczynek do koncepcji dobra i zła w filozofii Fiodora Dostojewskiego*. „Edukacja Filozoficzna” t. 35 (2003).

³⁰ Analogicznie jak w przypadku przejścia między estetycznym a etycznym stadium egzystencji.

³¹ S. K i e r k e g a a r d, *Wprawki do chrześcijaństwa*. Przeł. A. S z w e d. Kęty 2002, s. 87.

³² Zob. *ibidem*, s. 76, 93. Najwyższym wyrazem zgorzenia jest według filozofa to, że Bóg stał się człowiekiem i cierpiał dla człowieka. Według niego, jeśli chce się to pojąć rozumem, wpada się w zgorzenie. Dopiero wiara daje siłę, ale nie do tego, żeby to zrozumieć, ale żeby to zaakceptować i pragnąć ową prawdę uczynić prawdą swojego życia. Tak więc Jezus Chrystus jest tu absolutnym paradoksem (znakiem zgorzenia), a przyjmując Go do siebie człowiek uwspółcześnia się z Nim, a zatem potwierdza sens Jego przesłania i cierpienia, naśladując Go w życiu.

³³ Wynika to z pewnością z takiego samego ujmowania konfliktu wiary i rozumu przez Kierkegaarda i Dostojewskiego.

³⁴ Jeśli chciałoby się przeprowadzić dokładniejszą analogię między myśleniem Kierkegaarda i Dostojewskiego, to związki te widać już w częściach pierwszej i drugiej. Otóż K i e r k e g a a r d (*Bojaźń i drżenie*, s. 46) w swej opowieści o Abrahamie mówi, że ostatnim stadium poprzedzającym wiarę jest nieskończona rezygnacja. Polega ona na tym, że człowiek, który ma osiągnąć stan wiary, a więc uzyskać wieczną perspektywę dla swojego życia, musi najpierw zanegować wszystko, czym dotychczas żył – całą swoją doczesność. Dla Abrahama takim aktem jest wewnętrzna zgoda na złożenie syna w ofierze. Jeśli szukać takiego odpowiednika w bohaterze Dostojewskiego, to należy bezsprzecznie wskazać na wewnętrzną zgodę Aloszy na słowa starca Zosimy, iż po jego śmierci ma opuścić klasztor i w cierpieniu szukać szczęścia (zob. B 1, 95). W tym wewnętrznym akcie Alosza poświęca to wszystko, z czym łączył swoje przyszłe życie, i otwiera się na to, co przygotowuje mu Bóg, a co jest wyznaczane nie z pozycji doczesności, ale wieczności.

Alosza wybierze pierwszą możliwość, zgorszy się, jeśli drugą, jego wiara osiągnie poziom osobistego kontaktu z Bogiem. W drugim przypadku odór należy interpretować jako znak od Boga dla Aloszy³⁵. Przyjmując go, najmłodszy z braci stawia siebie ponad ogółem. W końcu wszyscy spodziewali się powszechnych cudów, a zamiast tego pojawia się znak dla pojedynczego człowieka, i to znak o charakterze duchowym. Ogół tego nie pojmie, rozum się na tym zatrzyma – to jest paradoks. Wybierając go, Alosza przedkłada to, co jednostkowe, nad to, co ogólne. Odrzuca poznanie rozumowe na rzecz przyjęcia znaku od Boga w wierze.

Ale zanim to nastąpi, jego reakcją jest poczucie ogromnej niesprawiedliwości dotyczącej starca. To budzi w Aloszy wątpliwości, które jednak szybko pokonuje w rozmowie z Gruszeńką. Odradza się w nim siła wewnętrzna, gdy widzi, jak ktoś, dużo bardziej od niego zagubiony, potrafi okazać życzliwość drugiemu i przełamać swoje najgorsze instynkty. Wtedy to nagle sam z siebie Alosza podaje jej „cebulkę” – udaje mu się pocieszyć osobę cierpiącą, a tym samym przekonać się, że wypełnia go dobro, które potrzebne jest ludziom. To zdarzenie uświadamia mu, że prawda ma inny wymiar, niżby wszyscy chcieli, że istotne okazuje się to, co nosi się w sobie, a czego źródło jest nie w opinii ludzi, ale w wyższej rzeczywistości. Potwierdza to jego sen o Kanie Galilejskiej, daje mu siłę do tego, by dokonać ostatecznego przejścia w symbolicznej scenie obejmowania ziemi. Narrator powieści podsumowuje:

Padł na ziemię jako słaby młodzieniec, a podniósł się jako niezłomny wojownik; uświadomił to sobie i poczuł to nagle w chwili swego zachwytu. I nigdy, nigdy nie mógł Alosza zapomnieć owej chwili. „Ktoś nawiedził wówczas moją duszę!” – mówił później z głęboką wiarą w swoje słowa... [B 2, 47]³⁶

Ukazanie w pierwszej kolejności tego momentu przejścia Aloszy jest niezbędne dla naświetlenia w jego zachowaniu tego, co religijne. Jak każdego z braci, Dostojewski ukazuje jego egzystencję w pół drogi. W częściach powieści pierwszej i drugiej Alosza niewątpliwie wykazuje silne inklinacje religijne, ale jeszcze nie egzystuje na tym poziomie. Dzieje się to dopiero po opisanej przemianie i staje się widoczne w częściach trzeciej i czwartej. Dostojewski wyraża to w zmianie zachowania Aloszy subtelnie, ale i stanowczo. Prześledzenie w toku dalszej analizy tej gry postaci daje szansę lepszemu ukazania radykalnego odróżnienia tego, co religijne, od innych postaw życiowych i zobrazowania wywodów teoretycznych Kierkegaarda.

P o z i o m d z i a ł a n i a i w y b o r u. Poziom działania w religijnym stadium egzystencji oddają dwa fenomeny: powtórzenie i samotność. Najpierw powtórzenie. Element potwierdzania siebie był już silnie sygnalizowany w egzystencji etycznej, ale tam oznaczał odkrywanie na nowo sensu wyboru absolutnego przez odniesienie się do tego, co ogólne. Tak więc mimo że był to akt duchowy związany z powtórzeniem, to wymagał akceptacji na zewnątrz, przez co czynił człowieka zależnym od tego, co skończone. Powtórzenie jako kategoria religijna polega na potwierdzaniu wyboru indywidualnej drogi dochodzenia do prawdy w życiu, poza

³⁵ Wszak, jak wiadomo, starzec najbardziej ukochał Aloszę, a więc przedwczesne gnicie ciała Zosimy i zhańbienie jego imienia z tym związane najgłębiej musiało dotknąć właśnie Aloszę.

³⁶ Zastanawiająca zbieżność widoczna jest również w określeniu „wojownik”, jakiego używa Dostojewski w stosunku do „rycerza wiary” z *Bojaźni i drżenia* Kierkegaarda.

ogólnością, w osobistym kontakcie z Bogiem. Prawdziwym powtórzeniem nazwie Kierkegaard wieczność³⁷, dlatego że dopiero dzięki niej człowiek odkrywa prawdziwą istotę swojej egzystencji, a więc dochodząc do prawdy o sobie powtarza wieczność w sobie, potwierdza jej istnienie. To zaś wymaga od niego, aby powtarzał ją nieustannie, aby utrzymywał się w niej w czasowości, a przez to powtarzał jej niezmienną. Człowiek powtarzając własny wybór wiary ciągle odnawia swój kontakt z Bogiem, czyni go żywym, utrzymuje w egzystencjalnym napięciu, przez co dana jednostka może coraz głębiej siebie odkrywać. Za każdym razem bowiem zwiększa się stopień jego obecności wobec Boga, za każdym razem coraz lepiej przygotowując się na przyjęcie ostatecznego powtórzenia – wieczności.

Tę różnicę między powtórzeniem etycznym a religijnym dobrze oddaje postępowanie Aloszy. Przed ostatecznym wyborem wiary powtórzenie ma bardziej wymiar zewnętrzny. Widać to w wędrówkach Aloszy między klasztorem a miastem – każde ponowne przybycie do jednego z tych miejsc zawsze ma jakiś wewnętrzny, choć nieświadomiony cel, który wymaga potwierdzenia na zewnątrz. W czasie powrotów do miasta Alosza poznaje bliskich sobie ludzi i ich problemy, przez co staje się częścią ogólności i utożsamia się z jej sprawami, które są jednak zewnętrzne względem niego. Dzięki powrotom do klasztoru Alosza utwierdza się w wyborze drogi życiowej, lecz też szuka w słowach starca jakiegoś zewnętrznego potwierdzenia słuszności swojego działania. Łącznie w powieści Alosza cztery razy wraca do miasta i trzy razy do monasteru. Jego przedostatni powrót do miasta i ostatni do klasztoru są związane z przełomem religijnym w życiu bohatera. Po tym następuje ostatni – symboliczny powrót do miasta, kiedy Alosza wykonuje polecenie starca, aby po jego śmierci opuścił klasztor: swoim czynem powtarza jego słowa. Od tego momentu Alosza funkcjonuje tylko na zewnątrz monasteru, ale za to wewnątrz siebie. W jego postępowaniu nie ma już próby szukania potwierdzenia na zewnątrz. Każdy problem, przed jakim teraz staje, nie jest dla niego problemem zewnętrznego świata, lecz problemem wewnętrznym, wobec którego zajmując określone stanowisko powtarza swój wybór wiary.

Sytuację tę rozjaśnia opis samotności uczyniony przez Kierkegaarda. Uważa on, że tam gdzie człowiek dowiadyuje się o sobie najważniejszych rzeczy, tam gdzie przybliży się do pełnego samookreślenia, inni ludzie nie mogą służyć mu pomocą³⁸. Są to momenty, w których człowiek sam musi o sobie rozstrzygnąć i w których nie może oprzeć się na niczym, co jest wobec niego zewnętrzne. To uczucie samotności towarzyszące jego wchodzeniu w religijne stadium egzystencji już go nie opuści. Żyje on wśród ludzi i normalnie z nimi koegzystuje, lecz ma świadomość, że nie w obecności drugiego człowieka się spełnia, ale w obecności Boga³⁹. Dlatego Kierkegaard napisze pod jednym ze swych pseudonimów:

Mogę siebie zrozumieć tylko w religii, przed Bogiem. Lecz między ludźmi a mną wznosi się mur nieporozumień. Nie mam już wspólnego języka z nimi. Chciałbym bardzo, w momencie, w którym wybieram, być w stanie wyrazić siebie w ogólności – ale teraz nie mogę⁴⁰.

³⁷ Kierkegaard, *Powtórzenie*, s. 130.

³⁸ Zob. Kierkegaard, *Etapas sur le chemin de la vie*, s. 278.

³⁹ Dlatego też, być może, samotność osoby religijnej jest jak najdalsza od potocznego ujęcia samotności, bo w końcu człowiek egzystując wobec Boga osiąga coś znacznie więcej niż obecność czy uznanie wszystkich nawet ludzi.

⁴⁰ Kierkegaard, *Etapas sur le chemin de la vie*, s. 284.

Człowiek religijny staje przed Bogiem sam, sam przed nim odpowiada, sam musi sprostać wymaganiom wieczności względem siebie. W końcu nie może opowiedzieć innym o tym, co przeżywa, ponieważ jego doświadczenia wewnętrzne nie są obiektywnie przekazywalne. Gdyby było to możliwe, wiara należałaby do dziedziny powszechności. O tym, że tak nie jest, świadczy według Kierkegaarda milczenie Abrahama, który nie mówi nikomu o nakazie Boga ani o tym, co przeżył na górze Moria⁴¹.

Teraz z kolei lepiej można zrozumieć na przykładzie Aloszy, jaki jest sens tego milczenia i duchowej samotności wobec ludzi. W całej powieści rozmowy, w których on uczestniczy, mają z grubsza bardzo podobny przebieg: Alosza słucha zwierzeń drugiej osoby, a sam, choć wypowiada swoje zdanie i jest żywo zaangażowany w konwersację, unika powiedzenia czegokolwiek o sobie. Różnica w jego postawie przed i po przełomie religijnym polega na tym, że „po” nie uzewewnętrznia się w ogóle, a „przed” w sytuacjach szczególnego napięcia nie wytrzymuje i opowiada sobie. Tak jest podczas spotkania z Dymitrem, gdy mówi do niego: „jestem taki sam jak ty” (B 1, 133); podczas spotkania z Liza: „A ja może nawet i w Boga nie wierzę” (B 1, 263); podczas spotkania z Iwanem: „ja też chcę cierpieć!” (B 1, 288); w momencie zwątpienia po śmierci starca, gdy rozmawiając z Rakitinem, powtarza słowa Iwana: „Ja nie buntuję się przeciw mojemu Bogu, ja tylko »świata jego nie przyjmuję«” (B 2, 23); i wreszcie w scenie wewnętrzznego oczyszczenia, w rozmowie z Rakitinem i Gruszeńką: „Szedłem tu, aby znaleźć złą duszę – [...], ponieważ byłem podły i zły [...]”, i dalej: „Agrafieno Aleksandrowno, ja o tobie mówię. Moją duszę teraz wskrzesiłaś” (B 2, 34), oraz: „Szedłem tu, aby zginać, i mówiłem sobie przez swoją małoduszność: »A niech się stanie, niech!«” (B 2, 38). Są to chwile słabości duchowej, w których Alosza odkrywa swoje wątpliwości związane z wiarą i odsłania swoje wnętrze, przestaje milczeć, szuka kogoś, komu może wypowiedzieć swój ból, żeby nie być samotnym. Mówiąc – wątpi. W dalszych partiach powieści, gdy bohater Dostojewskiego przyjmuje pełnię wiary, jego wypowiedzi tego typu znikają. Nigdy nie zwierza się, bo wie, że to zanegowałoby sens indywidualnego przeżywania wiary, a jego samego poddało wątpliwościom.

P o z i o m ś w i a d o m o ś c i i i n s t a n c j i. A zatem Alosza jako człowiek religijny, wchodząc w interakcję ze światem zewnętrznym, nie szuka w nim potwierdzenia, ale przez uczestnictwo w tym świecie potwierdza wewnętrznie siebie. Nie jest wewnętrznie zewnętrzny, lecz zewnętrznie wewnętrzny – wszystko rozgrywa się w nim i dopiero uobecnia się na zewnątrz. Tym, co pozwala mu wpływać na ogół, nie będąc częścią ogółu, okazuje się jego wiara, która stawia go ponad wszystkim, co powszechne, bo sprawia, że jego pojmowanie świata jest dużo szersze niż to, co mu się w świecie przedstawia. Dzięki temu może on zająć niewzruszone i pewne stanowisko wobec tego, co się wydarza. W rozmowie z ludźmi bez trudu rozpoznaje ich intencje i ich sposoby myślenia, umie przewidywać, radzić i podtrzymywać pozytywne postanowienia. W żaden sposób nie wywyższa się, ale wręcz przeciwnie, tak, jak w trakcie spotkania z Kolą Krasotkinem, sytuuje siebie dokładnie na równi z interlokutorem i sprawia, że ten w kontakcie z nim odnajduje odpowiedź na swoje wątpliwości.

⁴¹ Zob. Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie*, s. 126.

W tych rozmowach można wyczuć nieskończone zaangażowanie Aloszy we wszystko, co się wydarza, co jest wynikiem właśnie uczestnictwa bohatera Dostojewskiego w świecie całym swoim wnętrzem, tak iż świat staje się częścią jego samego, a nie na odwrót. W kontaktach z ludźmi wyraźnie widać, że ogół wydarza się przez niego, a nie on w obrębie ogółu⁴². Alosza w pełni realizuje tu myśl Kierkegaarda, że wiara jest najwyższą namiętnością człowieka⁴³. Dla każdego, kto z zewnątrz próbowałby zrozumieć postawę Aloszy, wydałaby mu się ona paradoksalna, ale na tym właśnie polega według Kierkegaarda paradoks wiary, który wyraża zarazem jej istotę. Uczestniczenie w perspektywie wieczności powoduje, iż wewnątrz człowieka duchowo jest nieskończone, a zatem przerasta skończoność zewnętrznego świata. Staje się to możliwe dlatego, że, jak zauważa duński filozof, jednostka odnosi się do świata właśnie za pośrednictwem absolutu, a więc dostrzega świat w jego wymiarze idealnym, a nie realnym i umie tę idealność przez siebie wprowadzać w rzeczywistość⁴⁴.

Tak rozumiana wiara zarówno w ujęciu Kierkegaarda, jak i Dostojewskiego jest najwyższą możliwą instancją poznawczą człowieka. Tyle że dzięki niej nie dokonuje się żadne poznanie obiektywne, ale wewnętrzne poznanie subiektywne człowieka wierzącego. Według Kierkegaarda dzięki wierze istota ludzka może odkryć pełne znaczenie tego, że jest duchem. Już etycznie człowiek będąc jaźnią egzystuje duchowo przez proces uwewnętrznienia, jednak dopiero w egzystencji religijnej jaźń jako duch uzyskuje właściwe odniesienie do wieczności. Dzięki temu człowiek jako duch może stać się dla siebie przejrzysty – przezroczysty, choć, oczywiście, egzystując ciągle się staje, a więc nigdy nie osiąga swojego ostatecznego duchowego kształtu za życia⁴⁵.

Na przykładzie Aloszy widać, jak to życie człowieka duchem nabiera rzeczywistego wyrazu. Przed wejściem w pełnię wiary Alosza bardzo dobrze wyczuwa ludzi, ale ponieważ sam dla siebie nie jest przejrzysty, nie potrafi też do końca zrozumieć, co kieruje innymi i jak działają, a więc nie może także wyrażać pewnych sądów w rozmowie z nimi. Choćby w spotkaniu z obydwojema braćmi – bezbłędnie rozpoznaje ich stan ducha i określa, że są w połowie drogi, ale nie umie dać im takiego duchowego wsparcia, które pomogłoby im przełamać kryzys egzystencjalny⁴⁶. Spo-

⁴² Takie odczytanie postawy Aloszy potwierdzają słowa E. Paciego (*Dzieło Dostojewskiego*. W: *Związki i znaczenia*. Przeł. S. Kasprzysiak. Warszawa 1980, s. 310–311): „Skoro [Alosza] jest człowiekiem, mieści w sobie pokusy wszystkich innych ludzi. Ta prawda doprowadzi Iwana do wniosku, że wszyscy ludzie są jednakowo źli, ale ona sprawi również, że Alosza stanie się bardziej ludzki, sprawi, że stanie się wyrozumiały dla wszystkich ludzi, nie będąc ich sędzią, ale współuczestnicząc w ich człowieczeństwie, w człowieczeństwie wszystkich swoich bliźnich. Żeby dobrze zrozumieć jego postać, trzeba wyraźnie zdać sobie sprawę z tego, że Dostojewski ukazuje w nim zespolenie wszystkich ludzi w człowieku pojedynczym [...]. Alosza jest człowiekiem, który odczuwa w sobie życie wszystkich innych, a zarazem odczuwa także wszystkie pokusy i wszystkie błędy innych [...]. Alosza mieści w sobie trudy i cierpienia wszystkich innych ludzi, a jako taki o wiele bardziej niż księżę Myszkina rysuje się jako postać analogiczna do osoby Chrystusa”.

⁴³ Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie*, s. 71, 135.

⁴⁴ Kierkegaard (*ibidem*, s. 74; zob. też s. 57, 88) napisze: „Paradoks wiary polega więc na tym, że jednostka jest wyższa od tego, co ogólne; jednostka [...] – określa swój stosunek do tego, co ogólne, poprzez swój stosunek do absolutu, a nie swój stosunek do absolutu przez stosunek do tego, co ogólne”.

⁴⁵ Zob. Szwed, *op. cit.*, s. 42, 56, 217–218.

⁴⁶ W rozmowie z Dymitrem Alosza powiada, że zna połowę jego historii, tę która się wydarzy-

sób odnoszenia się Aloszy do ludzi po transformacji zasadniczo się zmienia, jak było już powiedziane, jego sądy są pewne i absolutnie trafne, tak że ludzie, którzy się z nim stykają, przeglądają się w nim duchowo jak w lustrze i uzyskują całkowitą odpowiedź na swe wątpliwości. Jest to właśnie wynik wewnętrznej przejrzystości Aloszy – dzięki wierze potrafi on tchnąć w drugiego za pośrednictwem wieczności oddech odnowy. W powieści pojawia się więc swoista odpowiedź udzielana przez Aloszę braciom, którą daje im po wcześniejszych rozpoznaniach. Nie mógł on za nich rozstrzygnąć ich losu, ale może pomóc im podjąć właściwą decyzję względem siebie. Dlatego w kontekście winy za śmierć ojca z pełnym przekonaniem mówi braciom: „nie ty”. Iwanowi – podając ostatnią deskę ratunku, umożliwiającą mu jeszcze wyjście z obłądu; Dymitrowi – dając duchową siłę do walki z czekającym go cierpieniem⁴⁷.

Znaczący wydaje się też moment, gdy już po procesie Alosza potrafi uświadomić Dymitrowi właściwy cel jego pokuty, mówiąc mu, że nie jest gotów jeszcze na krzyż katorgi i że jego odnowa wewnętrzna powinna pójść innym torem (zob. B 2, 492–493). Tym samym Alosza wyraża zgodę na ucieczkę Dymitra i w swoim wnętrzu rozstrzyga o rzeczywistym losie drugiego człowieka. Niewątpliwie, samoświadomość Aloszy jest tak duża, że rozumie on, iż działając może być tylko instrumentem w rękach Boga, a z drugiej strony nie pomoc drugiemu sama w sobie stanowi sens jego działania, ale potwierdzanie siebie w wierze przez takie działanie, jakie mu ona nakazuje. Ujawnia się tu mocno rys pokory w jego egzystencji.

Poziom prawdy i wolności. W egzystencji człowieka religijnego, tak jak w przypadku Aloszy, musi dojść do pełnego samookreślenia wewnętrznego, czynionego przed Bogiem. W tym akcie odkrywa się prawda egzystencji człowieka, w której zjednoczone zostają sfera działania i świadomości. O ile prawda estetyczna i etyczna okazywały się ostatecznie sprzeczne z tym, jak działa i myśli człowiek, prowadząc go do sytuacji rozstrzygnięć egzystencjalnych i nie dając mu wolności wewnętrznej, o tyle prawda odkryta w wierze przez człowieka jest pełną zgodnością wszystkich trzech poziomów, na których egzystuje. Dlatego też w przypadku człowieka religijnego można mówić o pełnej wolności wewnętrznej, w której

ła, ale nie rozumie zupełnie drugiej połowy, która ma się wydarzyć (zob. B 1, 140). Natomiast do Iwana zwraca się: „Tyś dokonał już połowy dzieła: kochasz życie. Teraz musisz pomyśleć o drugiej połowie, a będziesz zbawiony” (B 1, 275). Ale mimo podania tego duchowego kierunkowskazu nie potrafi go skonkretyzować (poza abstrakcyjnym stwierdzeniem będącym zresztą świetnym intuicyjnym wyczuciem udreki Iwana, że on musi wskrzesić swoich zmarłych, którzy, być może, nigdy nie umarli), a w dalszej rozmowie pozostaje tylko aktywnym słuchaczem.

⁴⁷ Zob. B 2, 307, 312. Ciekawe wydaje się w niniejszym kontekście to, że Alosza nigdy nie rozmawia szczerze tylko z jednym bohaterem powieści, ze Smierdiakowem. Jeszcze w dwóch pierwszych częściach książki, a więc przed przemianą Aloszy, dochodzi do ich spotkania, raz (w części pierwszej) u Fiodora Karamazowa w domu, a drugi raz (w części drugiej), gdy Alosza dowiaduje się od niego, gdzie mieli spotkać się jego bracia, co prowadzi do spotkania Aloszy z Iwanem (!). Jednak już po przemianie Aloszy jego milczenie wobec Smierdiakowa jest zupełne, co potwierdza demoniczny rys osobowości tego drugiego, który nie odpowiada na niewinność Aloszy – nie zwierza mu się. Alosza też nie szuka rozmowy ze Smierdiakowem, jakby wyczuwając, że ten „zapadł się” już na tyle w siebie, iż nie można mu pomóc z zewnątrz. A przecież postawa Aloszy nie jest tu wcale bierna, przeciwnie, okazuje się ostatnią deską ratunku dla Smierdiakowa, gdyż, jak wskazuje Kierkegaard, jednostkę demoniczną może zmusić do mówienia albo wyższy demon (Smierdiakow w rozmowach z Iwanem), albo dobro, które potrafi milczeć w sposób absolutny (zob. K i e r k e g a a r d, *Pojęcie lęku*, s. 128), co odpowiada właśnie postawie Aloszy. Smierdiakow odkrywa się jednak tylko przed demonem, dlatego nie potrafi wyzwolić się ze stanu, w jakim żyje.

jest się całkowicie niezależnym od świata zewnętrznego, a więc jest się przygotowanym na przyjęcie cierpienia. To głęboki sens egzystencji religijnej: dawanie w doczesności świadectwa prawdzie wiecznej, co musi kończyć się niezrozumieniem i represjami ze strony ogółu w tej doczesności zanurzonego.

Zarówno Kierkegaard, jak i Dostojewski widzieli sens życia człowieka wiary w naśladowaniu Chrystusa. Dla tego pierwszego naśladowanie jest jedyną szansą na osiągnięcie pewności wiary, sytuacją, w której, powtarzając wysiłek Chrystusa, daje się świadectwo wieczności i własnej wierze⁴⁸. Dostojewski z kolei uważał, że powinnością jednostki jest naśladowanie pokory i miłości Chrystusa do ludzi, w poczuciu jedności z innymi⁴⁹. Wyraził to z całą stanowczością w postawie Alosza pokazując, iż to naśladowanie może mieć na pozór bardzo prozaiczny wymiar codzienności, choć, oczywiście, wymaga człowieka niezłomnego duchowo. Jest to szczególnie mocno widoczne w historii łączenia chłopców z Iliuszczką i prowadzenia ich w doświadczeniu śmierci. Alosza podobnie jak Chrystus potrafi ich zebrać oraz nadać im wspólny sens w życiu i podobnie jak On odkrywa przed nimi niezmiernie: miłość, dobro i sens cierpienia, ofiarowując im szansę odnalezienia właściwej drogi egzystencji już na jej początku. W mowie nad kamieniem zwraca się do nich: „Ach, dzieci moje, ach, drodzy przyjaciele, nie bójcie się życia! Jak dobre jest życie, gdy się robi coś dobrego i sprawiedliwego!” (B 2, 506). Mówiąc to Alosza z pewnością czuje w sobie moc słów starca skierowanych do niego: „w cierpieniu szczęścia szukaj!” (B 1, 95).

Problem „podwojenia” w twórczości Kierkegarda i Dostojewskiego

Pojęciem najpełniej określającym relację, jaka zachodzi między twórczością Kierkegarda i Dostojewskiego w przeprowadzonych analizach, jest „podwojenie”. Myślenie oraz ujmowanie wypowiedzi w kategoriach podwojenia okazuje się szczególnie charakterystyczne dla Kierkegarda, który uczynił z niego świadomy zabieg autorski, ilustrujący i formalną, i treściową stronę jego dzieła.

Podwojenie w treści przekazu. Jak wskazuje Kasperski, podwojenie zyskuje w twórczości Kierkegarda bardzo szeroki kontekst znaczeniowy. W pierwszej kolejności odnosi się ono do próby definiowania człowieka, w którym stanowi istotne określenie przejścia z biologicznego poziomu życia w duchowy wymiar egzystencji. Pozwala jednostce być sobą, a równocześnie stawać się kimś nowym, bliższym duchowej prawdzie o sobie – człowiek egzystując podważa się⁵⁰. A co za tym idzie, problematyka podwojenia wiąże się z problematyką: działania i wyboru, gdy wybór określa działanie – działanie objawia wybór; świadomości i instancji, gdy instancja określa świadomość – w świadomości objawia się instancja; prawdy i wolności, gdy wolność określa prawdę – przez prawdę objawia się wolność.

Widać zatem, że podwojenie ma zawsze wartość dwuargumentową – to, co

⁴⁸ W tym sensie dla duńskiego filozofa prawdziwym chrześcijaninem jest tylko naśladowca Chrystusa. Zob. Kierkegaard: *Wprawki do chrześcijaństwa*, s. 191–207; *Postulat naśladowania*. Przeł. K. Toeplitz. W: Toeplitz, *op. cit.*, s. 273–285. – A. Szwed, *Naśladowanie a prawda egzystencji*. W: *op. cit.*, s. 210–219.

⁴⁹ Zob. Urbankowski, *op. cit.*, s. 314.

⁵⁰ Kasperski, *op. cit.*, s. 308–311.

podwaja, jest jednocześnie podwajane przez to, co podwaja. Pojawia się tu coś na kształt koła hermeneutycznego, które uniemożliwia zajęcie stanowiska bezinteresownego w procesie podwajania. To ważna konkluzja, gdyż tak rozumiane podwojenie zamyka dostęp do budowania prawdy obiektywnej, a wymaga uczestniczenia w świecie prawdy subiektywnej – egzystencjalnej. Prawda musi zostać podwojona w egzystencji, aby egzystencja mogła podwoić się przez dotarcie do prawdy⁵¹.

Ta pierwsza płaszczyzna rozumienia podwojenia znajduje następującą ilustrację w powieści Dostojewskiego. Bohaterowie przez niego przedstawieni, jak było już powiedziane, stojąc w sytuacji rozstrzygającego wyboru egzystencjalnego, stają jednocześnie przed problemem podwojenia siebie. Ten moment kierkegaardowskiego skoku wyrażony jest na równi w losie każdego z braci. Lecz o ile Dymitr i Alosza podwajają własne osobowości pozytywnie, awansują w swojej egzystencji na wyższy poziom ujmowania siebie, o tyle w przypadku Iwana ten zwrot jest przeciwny. Dostojewski w jego losie pokazuje, co dzieje się z jednostką, która nie sprosta wymogowi podwojenia siebie – nie będzie umiała określić swojej nowej egzystencjalnie postawy.

Widać tu wyraźnie, że podwojenie jest wymogiem egzystencjalnym – staje się mechanizmem działania ludzkiego ducha, który, gdy już raz siebie podwoi, zaczynając egzystować w sensie kierkegaardowskim, musi konsekwentnie kontynuować drogę rozwoju. Jedynym sposobem na to, aby nie doprowadzać w swoim życiu do sytuacji rozstrzygających podwojeń, jest życie niezaangażowane, przeciętne i rezygnujące z duchowego wymiaru.

Natomiast, jak pokazuje postawa Aloszy, ostateczną drogą podwojenia jest podwojenie świata zewnętrznego w sobie. Etycznie świat wewnętrzny stanowił część świata zewnętrznego, religijnie to świat zewnętrzny stanowi część świata wewnętrznego. Dlatego też egzystencjalnie istotna jest nie prawda obiektywna, ale subiektywna – prawda, dzięki której człowiek wchodzi w indywidualny kontakt z Bogiem. W tym podwojeniu zewnętrznego świata ludzi w sobie Alosza wyraża miłość do niego, a zarazem tak charakterystyczną u człowieka wiary umiejętność poświęcenia się dla tego świata. Etyk nigdy nie poświęci się dla świata, jeśli zarazem nie potwierdzi czynem prawdy tego świata, człowiek wierzący poświęca się wbrew niemu (neguje jego ogólną prawdę w poświęceniu) właśnie z miłości, aby wytrącić ten świat z egzystencjalnej obojętności. Tak więc człowiek wiary w swym cierpieniu dając świadectwo absolutnej prawdzie Boga, stawia temu światu znak sprzeciwu – wymaga od niego podwojenia, którym jest każde obudzenie się jednostki do poszukiwania egzystencji prawdziwej.

Podwojenie w formie przekazu. Dlatego też na drugim poziomie występowania podwojenie odnosi się do sposobu przekazywania treści czytelnikowi przez autora. Pytanie brzmi: w jaki sposób przedstawić drugiemu człowiekowi konieczność wyboru (podwojenia) siebie tak, aby zmusić go do podjęcia refleksji na swój temat, aby doprowadzić go do tego wyboru? Tak Kierkegaard, jak i Dostojewski nie mieli zamiaru tworzyć odgórnej wiedzy, którą powinien poznać czytelnik i przy niej pozostać. Nie interesowała ich wiedza niezaangażowana w życie jednostki, opisująca świat pozaosobowy, nie wymagająca odniesienia jej

⁵¹ Zob. *ibidem*, s. 331.

do siebie. Chcieli natomiast, aby spotkanie odbiorcy z ich myślą wywołało mocną reakcję wewnętrzną, potrzebę zajęcia określonej postawy egzystencjalnej. Ich przekaz miał być tak budowany, żeby uniemożliwić obojętność wobec niego, a w konsekwencji nakłonić czytelnika do podjęcia w życiu problemu swojego wnętrza. Nie chodziło więc o wiedzę, ale o przekaz egzystencjalny, który każdy z osobna musiał napęścić treścią. Tak jak bohaterowie Dostojewskiego ostatecznie pozostają samotni wobec swoich wyborów, tak odbiorcy tekstu nie wolno było tu liczyć na jakąś podpowiedź ze strony autorów, co powinien wybrać. Czytelnik nie mógł bezrefleksyjnie przyjąć przekazanej mu treści, ale musiał ją właśnie podwoić w swoim wnętrzu. Istotne było, aby zaczął zastanawiać się nad sobą i swoim życiem.

Taki cel twórczy wymagał nowego sposobu formułowania myśli, który w przypadku Kierkegaarda zaowocował postulatem komunikacji pośredniej, a u Dostojewskiego nową, polifoniczną formą powieści. Kierkegaard napisze:

Komunikacja pośrednia może być sztuką komunikacji w zdwajaniu komunikacji. Sztuka polega na tym, że komunikujący unicestwia siebie, w sposób czysto obiektywny, a następnie na tym, że nieprzerwanie zakłada w jedności jakościowe przeciwieństwa⁵².

W słowach tych widoczne są podstawowe założenia twórczości duńskiego filozofa, polegające na tym, aby nie podejmować decyzji za czytelnika, ale upodmiotowić go, wprowadzić go w świat różnych równouprawnionych i pełnowymiarowych postaw, umożliwiając mu wybór⁵³. Dlatego chociaż Kierkegaard w kontekście wszystkich swoich dzieł zwracał się w kierunku egzystencji religijnej, to książki tak konstruował, żeby każde prezentowane stadium egzystencji było pokazane jak najbardziej szczerze i rzetelnie⁵⁴. Na tym polegał m.in. pseudonimowy aspekt jego twórczości, że nie wypowiadał się realny autor, którego łatwo byłoby skojarzyć z jakąś uprzywilejowaną postawą, ale specjalnie do tego celu powołany bohater, uosabiający prezentowany typ egzystencji. Tu objawiał się drugi postulat komunikowania pośredniego, gdzie „komunikujący jest mianowicie zdwojeniem komunikacji”⁵⁵, swoim życiem zaświadcza o tym, o czym mówi. Kierkegaard jako autor unicestwił więc siebie, a zarazem ukazując na równi różne postawy, wprowadzał czytelnika w jeden świat jakościowych przeciwieństw⁵⁶. A zatem nie wartościuje prezentowanych trzech etapów ludzkiego życia, ale przedstawia realne wnioski, jakie dla kondycji wewnętrznej danej osoby wypływają z takiego, a nie innego sposobu jej egzystencji. Odpowiedź i ustosunkowanie się do swojej propozycji pozostawia czytelnikowi. Wynika z tego, że w ujęciu duńskiego filozofa komunikujący

⁵² Kierkegaard, *Wprawki do chrześcijaństwa*, s. 115.

⁵³ Zob. E. Kasperski, *Kierkegaard o komunikacji*. W: *Dialog i dialogizm. Idee – formy – tradycje*. Warszawa 1994, s. 17.

⁵⁴ Jeszcze bardziej brak bezpośredniego uprzywilejowania postawy religijnej podkreśla to, że przedstawiają ją nie tylko autorzy pseudonimowi religijnie zaangażowani, jak Frater Taciturnus czy Anti-Climacus, ale również autorzy pseudonimowi będący estetami, jak Johannes de Silentio czy Johannes Climacus. Świadczy to o odejściu Kierkegaarda od prezentacji tendencyjnej i nastawionej na określony efekt na rzecz prezentacji wielowymiarowej i otwartej. Religijny sposób życia mógł być uprzywilejowany tylko pośrednio – w decyzji czytelnika.

⁵⁵ Kierkegaard, *Wprawki do chrześcijaństwa*, s. 116.

⁵⁶ Jak wskazuje Kasperski (*Kierkegaard o komunikacji*, s. 35), to zakładanie „w jedności jakościowych przeciwieństw” polega też na tym, że komunikujący stawia siebie w sytuacji bycia w relacji do innego podmiotu (czytelnika) i do samego siebie, w czym wyraża się podwójność zachowania komunikującego.

podwajał sobą komunikację, a czytelnik ustosunkowując się do komunikatu czynił to samo. Dwuargumentowy zwrot podwojenia jest więc tu w pełni zachowany.

Rozważania Bachtina pokazują, że nie inaczej rzecz ujmował Dostojewski; choć w jego przypadku refleksja nad metodą komunikowania nie była tak rozwinięta jak u Kierkegaarda, to była *implicite* zawarta w formie jego powieści. Według Bachtina:

Dostojewski szuka przede wszystkim maksymalnie pełnobraźniących i jakby od autora niezależnych słów dla bohatera, które mają wyrażać nie jego charakter (albo typ), nie jego postawę w danych okolicznościach życiowych, tylko jego ostateczną (ideologiczną) postawę wobec świata, punkt widzenia, ujęcie świata⁵⁷.

Dlatego Dostojewski podobnie jak Kierkegaard chce zniknąć ze swoich powieści, ukryć się jako autor i w pełni oddać głos bohaterom, którzy w sensie dosłownym przestają być „jego” bohaterami, a stają się ludźmi z krwi i kości. Tym samym nie może wartościować postaw wyrażanych przez bohaterów, bo każdy z nich przemawia tylko we własnym imieniu. Stąd: „Mnogość samodzielnych i niespójnych głosów i świadomości, prawdziwa polifonia równorzędnych głosów istotnie stanowią główną właściwość powieści Dostojewskiego”⁵⁸. Służy mu do tego od strony formalnej bardzo wyrafinowana gra literacka, w której łączy on w jedną całość poprzez różne „wypowiedzi cudze” również różne gatunki literackie i style wypowiedzi, co jeszcze zwiększa autentyczność odrębności bohaterów od autora⁵⁹.

Tak więc też na poziomie formalnym dzieła Dostojewski antycypował kategorię podwojenia Kierkegaarda⁶⁰, budując postawy bohaterów w taki sposób, aby żaden z nich nie narzucał własnej wizji świata bardziej od innego, ale żeby o słuszności ich czynów decydował czytelnik. Oczywiście, Dostojewski tak jak Kierkegaard sam skłaniał się ku egzystencji religijnej, jednak swoją powieść pisał tak, aby ta egzystencja była równie żywa w tym świecie jak każda inna⁶¹. Bohaterowie nawiązują więc w lekturze indywidualny kontakt z odbiorcą oferując własny sposób widzenia rzeczywistości, a czytelnik nie może wobec tego przejść obojętnie, musi się ustosunkować, tym samym wyrażając swój pogląd na rzeczywistość.

⁵⁷ B a c h t i n, *op. cit.*, s. 62. Bachtin odnosi swoje rozważania do całości dojrzałej twórczości Dostojewskiego, a zatem w pełni także do *Braci Karamazow*, będących jej zwieńczeniem.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 11.

⁵⁹ B r z o z a, *op. cit.*, s. 279.

⁶⁰ Podwojenie u Dostojewskiego można odczytywać również w samej materii twórczej. Po pierwsze, żadna postawa prezentowana przez Dostojewskiego nie jest samotna w jego świecie, każdy główny bohater ma swojego poplecznika w postawie bohatera drugoplanowego. Powstają więc pary postaci: Dymitr – Gruszeńka; Iwan – Katarzyna Iwanowna; Alosza – Zosima. Ten zabieg zwiększa z pewnością autentyczność tych postaw. Po drugie, podwajają się spowiedzi Dymitra i Iwana – z kolei podwaja je milczenie Aloszy, któremu nadaje sens i jakoś podwaja milczenie Chrystusa w legendzie o Wielkim Inkwizytorze. Po trzecie, podwaja się po wielokroć motyw dziecka w powieści: Dymitra ratuje sen o cierpiącym „dziecioku”, Iwana z kolei gubi niezgoda na cierpienie dzieci, a to przeciwstawienie podwaja Alosza w swojej pomocy cierpiącemu Iluszeńce i opiece nad „chłopcami”. Tego typu podwojenie z pewnością można przy uważnej analizie odszukać więcej w powieści Dostojewskiego.

⁶¹ Ciekawą obronę polifoniczności *Braci Karamazow* w oparciu wielopoziomowe analizy powieści przedstawił P. Pietrzak (*Słowo ludzkie i słowo Boskie. Znaczenia i układy motywów w „Braciach Karamazow” Fiodora Dostojewskiego*. „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 4), negując poglądy badaczy uważających, że Dostojewski chciał skompromitować wszelkie idee sprzeczne z jego własnymi wizjami filozoficznymi czy też – że dokonał „hierarchizacji głosów przez hierarchizację cytatów”.

Podwojenie podwojenia. I u Kierkegaarda, i u Dostojewskiego kategoria podwojenia wydaje się pojęciem szczególnie koherentnym. Ma ono taką właściwość, że na wyższym poziomie interpretacyjnym widać, jak oba rodzaje podwojenia: to dotyczące wewnętrznej treści przekazu i to obejmujące sobą samą formę przekazu, też się podwajają. Nie byłoby bowiem możliwości podwojenia człowieka w egzystencji, jeśliby sam przekaz tej możliwości nie odbywał się w postaci podwojenia, a z drugiej strony, sam przekaz przybiera postać podwojenia właśnie dlatego, że służy zakomunikowaniu podwajanej indywidualnie prawdy subiektywnej (resubiektywizacji)⁶².

Konsekwencją istnienia tak rozumianego podwojenia w twórczości Kierkegaarda i Dostojewskiego jest otwartość ich dzieła. Nie konkludują oni ostatecznie, nie kreują systemu, ale jedynie wychodzą ze słowem do ludzi, oczekując, że ci na to słowo odpowiedzą. Taką otwartość zwykło się nazywać dialogowością – dzieło i Duńczyka, i Rosjanina ma charakter dialogowy⁶³, tzn. stawia siebie na równi z odbiorcą, szuka rozmowy i nie buduje żadnej zamkniętej wizji rzeczywistości. Ten dialogowy charakter uwidacznia się również w tym, że myśli Kierkegaarda i Dostojewskiego są otwarte wzajemnie na siebie, pozwalają się porównywać, łączyć, a także dopełniać. Stąd idea, aby podwoić wysiłki obu twórców, zestawić ich ze sobą, dokonać reinterpretacji, a także pozwolić im przez to na dialog, w którym jedna myśl ożywia drugą, właśnie podwaja i w tym odkrywa nowe możliwości rozumienia siebie.

W tym artykule wynikiem przeniesienia metody podwojenia z wnętrza dzieła obu twórców na ich zewnętrzne odniesienie do siebie jest obraz potencjalnych postaw człowieka względem własnej egzystencji. Udało się w tym zabiegu uchwycić miejsca, w których Kierkegaard i Dostojewski wyraźnie siebie potwierdzają, ale i dopowiadają, obnażając miejscami tak jednostronności ujęcia oraz przemilczenia Kierkegaarda, jak ukrytą grę pojęć i struktur filozoficznych powieści Dostojewskiego.

Zadziwiająca jest zbieżność myślenia obu autorów, mogąca wynikać z życia ich obu w jednej epoce i oglądania podobnie działających oraz myślących ludzi. Mimo że wywodzili się ci twórcy z różnych odłamów chrześcijaństwa, przyświecał im wspólny cel poszukiwania jego prawdziwego oblicza i wskazywanie na postawę Chrystusa jako przykład. Lecz obaj mieli świadomość, że o istocie tego wzorca dla ludzkiej egzystencji może zdecydować tylko każdy człowiek sam dla siebie. Dlatego nie narzucali tej wizji innym, ale kładli ją na wadze egzystencji wraz z pozostałymi postawami na równi, wierząc, że szalę przechyli dopiero czytelnik podejmujący wewnętrzną decyzję bycia z Chrystusem. Zresztą na tym polegał głęboki wymiar chrześcijaństwa w ich twórczości, iż nie głosili jego wyższości, lecz wymiar egzystencjalny, otwarty na każdego człowieka.

W tej wspólnocie ideału dialog między oboma autorami rozwijał się bez więk-

⁶² Dlatego też egzystowanie w swym najwyższym wymiarze „bycia chrześcijaninem” jest komunikowaniem – chrześcijaństwo jest egzystencjalną komunikacją (zob. J. A. P r o k o p s k i, *Søren Kierkegaard. Dialektyka paradoksu wiary*. Wrocław 2002, s. 58–59). Chrześcijanin podwaja się dlatego, że daje świadectwo tego, czym żyje, a więc komunikuje siebie. Komunikując podwaja prawdę w sobie i siebie w prawdzie.

⁶³ Zob. K a s p e r s k i: *Kierkegaard o komunikacji*, s. 33, 37–39; *Kierkegaard*, s. 122, 313. – B a c h t i n, *op. cit.*, s. 63, 96.

szych przeszkód. Oczywiście, wielowątkowość i głębia ich myśli zostały tu niejako tylko poruszone, istnieje dużo więcej motywów w ich twórczości, które można by dialogowo zestawić, są pewnie i takie, które by się rozminęły. Ale na tym polega dialogowość, że nie narzuca niczego i do niczego nie zmusza, lecz spokojnie oczekuje w swej otwartości. W tym obustronnym spotkaniu, którego próba została tu „zaaranżowana”, Kierkegaard wzbogaciło dzieło Dostojewskiego o wymiar pojęciowy. Dostojewski pisał powieść, unikał więc sformułowań dalekich od języka codzienności, choć przecież jego bohaterowie są celowo nieprzeciętni. Kierkegaard w swej twórczości za wszelką cenę nawiązywał do języka codzienności, chcąc wyrazić własną myśl w kategoriach przystępnych dla zwykłego człowieka. Z tego też powodu określenia duńskiego filozofa potrafią bardzo dobrze wpasować się w postawy bohaterów Dostojewskiego i przedstawić je od strony egzystencjalnej. Dzięki temu odsłania się wewnętrzna logika działania każdego z braci, ich głos staje się spokojniejszy i wyrazistszy, bo wyciągnięty z natłoku zdarzeń powieści i opisany w swojej specyfice. Wydaje się przy tym, że za sprawą dynamiczności kategorii Kierkegaarda nie ztraca się autentyczność postaw bohaterów Dostojewskiego, a zyskują one pewnego rodzaju odbicie w lustrze, moc rozpoznania siebie.

Z kolei rosyjski pisarz dzięki głęboko filozoficznemu i duchowemu charakterowi swej powieści potrafi bez kompleksów i z pełnym rozmachem dopowiedzieć od strony treściowej mimo wszystko formalne oraz w dużej mierze teoretyczne rozważania Kierkegaarda. Tak więc nie tylko ukazuje kategorie duńskiego filozofa w działaniu ludzi, weryfikując przy tym ich zasadność, ale jeśli trzeba, potrafi ukazać ich nieściśłość, czy wskazać na ich bardziej wielowymiarowy charakter.

Widać to w postawie Dymitra, który mimo podjęcia etycznego wyboru siebie nie umie od razu wyzbyć się swojego charakteru, swojej porywczoności i mimo że jest głęboko pogodzony z pokutą, potrafi zaskoczyć swoimi wciąż estetycznymi wypowiedziami. Dostojewski pokazuje tu, iż choć człowiek może oswiecić w 5 minut, to jego wnętrzu potrzebuje znacznie więcej czasu, aby nauczyć się żyć w nowy sposób. Kierkegaard mówił tylko o skoku i opisywał go, ale nie ustosunkował się do tego, jak ta przemiana zachodzi w osobie ludzkiej od strony przeżyć.

Również postawa Iwana dopowiada sporo do wizji Kierkegaarda. Okazuje się bowiem, że prezentowane przez duńskiego filozofa „teleologiczne zawieszenie etyki” ma dwie strony i przedstawia nie tylko wejście człowieka w wiarę, ale równie dobrze zamknięcie się na nią. Jest to istotne dopełnienie wizji etyki, która choć wybiera dobro, nie potrafi zapominać o złu, istotnie ją określającym. Dostojewski pokazał na przykładzie Iwana także, jak w życiu może wyglądać wskazana przez Kierkegaarda niewystarczalność etyki i potrzeba oparcia jej na czymś wyższym. Pokazał też, na czym polega ryzyko wyboru, o którym duński filozof tylko wspomina, ale go nie ujawnia.

Wreszcie w postawie Ałoszy Dostojewski eksplikuje to, czego Kierkegaard nie mówi wprost, iż człowiek religijny w swym istotnym podejściu egzystencjalnym nie może żyć w oderwaniu od świata zewnętrznego. Choć na pozór wydaje się, że to zależy od indywidualnego losu, to jednak postulat naśladowania Chrystusa, który ma być najpełniejszym wyrazem prawdy egzystencji, musi zawierać w sobie otwarcie się na ludzi. Dostojewski dobitnie tu pokazuje, iż mimo milczącego wnętrza człowiek wiary powinien konfrontować się ze światem zewnętr-

nym. Radykalność Kierkegaarda w sprawach religijnych często przysłania albo wręcz czyni niemożliwym ujrzenie tego, jak prawdziwy chrześcijanin funkcjonuje w świecie zewnętrznym. Tymczasem Dostojewski potrafi bez problemu dopełnić ten krajobraz wiary, pokazując, że człowiek wiary nie musi być przez innych postrzegany jako szaleniec, ale lepiej, kiedy odbierany jest jako brat. Są to najważniejsze motywy, w których rosyjski pisarz dopowiada myśl duńskiego filozofa, z pewnością nie jedyne, lecz dobrze podkreślające charakter tych wypowiedzi, uwidaczniających jakąś jednostronność ujęć Kierkegaarda.

Mimo to Dostojewski nie obala przecież w żaden sposób myśli Kierkegaarda, ale wręcz przeciwnie – w ogromnym stopniu potwierdza jego spekulacje dotyczące wydarzenia się ludzkiego ducha. Relacja ta jest obustronna, co w sumie prowadzi do sytuacji podwajającej dzieło tych twórców, tzn. nie nakłada, ale właśnie dopełnia. Za tym idzie trudny do przecenienia fakt, że Kierkegaard i Dostojewski potwierdzając siebie w tym podwojeniu, dają wspólnie jeszcze głębsze świadectwo prawdzie, o którą zabiegali.

Abstract

ANDRZEJ SŁOWIKOWSKI
(Nicolaus Copernicus University, Toruń)

THE DOUBLE – KIERKEGAARD AND DOSTOYEVSKY. THE CONCEPTION OF KIERKEGAARD'S EXISTENTIAL SPHERES AND DOSTOYEVSKY'S "THE KARAMAZOV BROTHERS"

In the early phase of his writing, Kierkegaard presented a philosophical vision of human life development in the form of three spheres of existence (aesthetic, ethical, and religious). A perfect illustration of Kierkegaard's consideration is Fyodor Dostoyevsky's last novel *The Karamazov Brothers*, in which three main protagonists can be read as living in the three indicated spheres (Dmitri – aesthetic sphere; Ivan – ethical sphere, and Alyosha – religious sphere). The following paper is an attempt to juxtapose the two texts in order to, on the one hand, strengthen Kierkegaard's philosophical analyses with a "living" example of human existence as supported by Dostoyevsky's novel and, on the other hand, to point at a deep philosophical potential and a possibility to read the Russian novelist's work with this key. It is important to mention that the two authors did not know each other's works but are merged together with one (though deriving from different traditions) Christian vision of a man's development.

The paper consists of three parts. The first one comprises a thorough presentation of spiritual relation of thoughts of the authors in reference to the three anthropological levels present in their texts: level of action and choice, level of consciousness and instance, and level of truth and freedom. The levels become the basis for an analysis of *The Karamazov Brothers* in the prism of the three spheres, which takes place in the second part. This part is composed of three sub-parts, each referring to three spheres and to three Dostoyevsky's protagonists. The last part presents a possibility of focusing on a convergence between Kierkegaard's philosophy and Dostoyevsky's writing with a resort to the former's theory of communication concept of the double. It can be said that in this context the vision of a man in the two authors is doubled, i.e. one another they add to their works in an original way so that when read together prove to reveal their hidden threads.