

Michał Kruszelnicki

Fiodor M. Dostojewski wobec problemu śmierci i nieśmiertelności

Humanistyka i Przyrodoznawstwo 21, 263-284

2015

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Michał Kruszelnicki

Dolnośląska Szkoła Wyższa we Wrocławiu

University of Lower Silesia in Wrocław

FIODOR M. DOSTOJEWSKI WOBEC PROBLEMU ŚMIERC I NIEŚMIERTELNOŚCI

Fyodor M. Dostoevsky on the Problem of Death and Immortality

Słowa kluczowe: Fiodor Dostojewski, śmierć, nieśmiertelność, życie pozagrobowe, zmartwychwstanie.

Key words: Fyodor Dostoevsky, death, immortality, afterlife, resurrection.

Streszczenie

Tekst poświęcony jest problemowi śmierci i nieśmiertelności w twórczości Fiodora Dostojewskiego. Rosyjski pisarz przedstawiany jest jako człowiek głęboko rozdarty, pełen dręczących wątpliwości co do sensu śmierci i kształtu życia pozagrobowego, których do końca nie udało mu się przezwyciężyć. Analiza fragmentów *Zbrodni i kary*, *Idioty*, *Biesów*, *Braci Karamazow* oraz opowiadań: *Sen śmiesznego człowieka* i *Bobok* prowadzi do dwóch głównych wniosków. Po pierwsze, najbardziej spektakularni bohaterowie Dostojewskiego nadają różny sens idei nieśmiertelności i rozmaicie interpretują zjawisko śmierci, lecz jedno ich łączy: śmierć i życie pozagrobowe nie stanowi dla nich, jak dla większości ludzi, problemu czysto abstrakcyjnego, obojętnego i odległego, lecz staje się dylematem dręczącym całą ich istotę, ciało i duszę, który trzeba albo definitywnie rozwiązać, albo przestać żyć. Po drugie, to, co Dostojewski z trudem osiągał porywami wiary i pobożności, tworząc postaci spokojnie pogodzone ze śmiercią, będące wcieleniem jego jasnego, chrześcijańskiego światopoglądu, dekon-

Abstract

The paper is devoted to the problem of death and immortality as problematized in Fyodor Dostoevsky's oeuvre. The Russian writer is presented as a figure profoundly divided, overpowered by agonizing, life-long doubts as to the sense of death and the form of the afterlife, which he did not manage to overcome. In order to illuminate the problem, fragments of Dostoevsky's greatest novels are analysed, such as: *Crime and Punishment*, *The Idiot*, *The Devils*, *The Brothers Karamazov*, as well as short stories: *The Dream of a Ridiculous Man*, and *Bobok*. The analysis leads to two main conclusions. First, Dostoevsky's most spectacular protagonists attribute a different meaning to the idea of immortality and construe the phenomenon of death in various ways, but they seem to have one thing in common: death and afterlife do not represent for them, like for average people, a purely abstract, neutral, and distant problem, but become a dilemma besetting their whole being, body, and soul, the dilemma that one must either solve definitely or cease to exist. Second, what Dostoevsky was at pains to

struował zarazem wypowiedziami innych swoich bohaterów, które odzwierciedlały nieprzeparte wątpliwości, strach i chorobliwe fantazje pisarza na temat śmierci i tego, co dzieje się po niej.

achieve by his outbursts of faith and piety, when creating characters calmly reconciled to death, characters that impersonated his bright, Christian worldview, he deconstructed at the same time in his other protagonists' discourses, which reflected his impassable doubts, fear, and morbid fantasies concerning death and posthumous existence.

Pytanie, czy Dostojewski był wierzącym chrześcijaninem, na pierwszy rzut oka wydawać się może dziwaczne. Wszak powszechnie widzi się w nim nie tyle pisarza religijnego, co wręcz wielkiego prawosławnego proroka. Mamy tu jednak do czynienia z jedną z kwestii od samego początku budzących największe kontrowersje wśród badaczy twórczości autora *Zbrodni i kary*. Nie będziemy mnożyć przykładów tego sporu, w którym jedni komentatorzy odmawiają wręcz Dostojewskiemu statusu myśliciela prawosławnego, wskazując na fragmenty prozy dowodzące jego religijnego sceptycyzmu, a wręcz zgoła niechrześcijańskiej fascynacji złem i straszliwymi przejawami ludzkiej wolności (od wiary), podczas gdy drudzy widzą w nim zagorzałego adherenta ortodoksyjnej rosyjskiej religijności i piewę ostatecznego zwycięstwa „prawdy Chrystusa” nad otchłaniami ludzkiej samowoli. Wystarczy powiedzieć, że zgadzam się z twierdzeniem, iż u Dostojewskiego było tyle samo wiary, co niewiary, tyle samo rozumowych argumentów przeciwko wierze, co jej głębokiej, irracjonalnej potrzeby; przenikały się one i zmagaly nieustannie, generując szereg metafizycznych wątpliwości. Jak pisał Boris Bursow: „Dostojewski [...] równie gorąco chce wierzyć, jak idąc za niezbitymi argumentami rozumu, walczy przez całe życie z własną niewiarą i nie znajduje sił, by się od niej uwolnić”¹.

Spór o moralną wartość powieści Dostojewskiego oraz o to, czy ich wydźwięk jest bardziej „religijny” czy „egzystencjalny” (a więc niejako kontr-religijny) ma swoje źródła zarówno w rozdzieleniu duchowej osobowości Dostojewskiego i heterogeniczności dzieła, jak i w konstytucji psychicznej i orientacji światopoglądowej samych badaczy, jak nader instruktywnie pokazał m.in. Jerzy Korab-Brzozowski². Czytelnicy o zapleczu religijnym twierdzenie o fundamentalnie chrześcijańskim charakterze twórczości Dostojewskiego przyjmują jako oczywistość, podczas gdy przez czytelników niewierzących traktowane bywa jako „zaprzeczenie wszystkiego tego, co nowoczesne i ponadczasowe w jego dziele”³. Nie ukrywam, że mnie osobiście najbardziej fascynuje Dostojewski właśnie jako

¹ B. Bursow, *Osobowość Dostojewskiego*, przeł. A. Wołodźko, PIW, Warszawa 1983, s. 492.

² J. Korab-Brzozowski, *La controverse autour de la valeur morale de l'oeuvre de Dostoïevski*, Imprimerie St-Paul, Fribourg 1946, s. 66.

³ M. V. Jones, *Dostoevskii and Religion*, (w:) W. J. Leatherbarrow (ed.), *The Cambridge Companion to Dostoevskii*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, s. 148.

pisarz pełen ambiwalencji i wieloznaczności, człowiek głęboko rozdarty i wątpiący. Tymczasem ilekroć czytam religijne interpretacje najbardziej spektakularnych buntowników Dostojewskiego i ich dylematów – a *de facto* stanowią one większość tego, co o Dostojewskim napisano, zwłaszcza w Rosji – mam nieodparte wrażenie, że za wszelką cenę starają się one zniwelować owo rozdarcie, zasypać otchłań wątpliwości, tak by ukazać Dostojewskiego jako pisarza ostatecznie przewyciężającego największe dylematy człowieka dzięki głębokiej pobożności. Nie oznacza to jednak, że sam zaprzeczam, nie dostrzegam czy ignoruję chrześcijański wymiar jego prozy. Mam świadomość, że dzieło Dostojewskiego zawiera wiele wzajemnie wyłączających się światopoglądów, a wybór przez tak, a nie inaczej inklinowanego badacza jednego z nich nie jest obarczony ryzykiem fałszu tylko dopóty, dopóki „nie twierdzi się, że jest to system jedyny i że inny dziełu nie przysługuje”⁴. Dlatego też żadnego z dwóch walczących poglądów – o religijnym czy egzystencjalno-ateistycznym charakterze dzieła autora *Zbrodni i kary* nie można uniwersalizować. Jednocześnie jednak uważam, że absolutnie kluczowa dla zrozumienia istoty twórczości Dostojewskiego jest świadomość jego odwagi i nieprzejednania w „przekraczaniu pocieszających iluzji i przedstawiania, poprzez swoich bohaterów i narratorów, owych nierozwiązanych i nierozwiązywalnych konfliktów ducha ludzkiego, które nazywał »przeklętymi problemami«”⁵. Problem śmierci i nieśmiertelności należy do najważniejszych z nich i to o nim chcę w niniejszym tekście opowiedzieć, analizując fragmenty kilku słynnych powieści i opowiadań wielkiego pisarza.

Lew Szestow pięknie i obrazowo napisał o znaczeniu, jakie dla Dostojewskiego miało doświadczenie bliskiej śmierci⁶, gdy stał przed plutonem egzekucyjnym wraz z kilkoma przyjaciółmi, tak jak on skazanymi na rozstrzelanie za udział w „rewolucyjnym” kółku „pietraszewców”. Epilepsję Dostojewskiego i groźbę śmierci często wymienia się jako najważniejsze czynniki, które zaważyły na kształcie jego twórczości: „Psychologia chorego na padaczkę i skazanego na śmierć otworzyły przed Dostojewskim najskrytsze obszary podświadomości” – pisze Leonid Grossman. „Atmosfera przed atakiem »świętej choroby« i przeżycia skazanego na szafot – oto co nieodwołalnie wyrzeźbiło osobowość twórczą Dostojewskiego i odbiło się swoistymi rysami na jego słowie”⁷. Jurij Ajchenwald przenikliwy, dowodzący głębokiego rozumienia świata powieściowego Dostojewskiego tekst rozpoczyna od przypomnienia słów hrabiny Dubarry z opowieści Le-

⁴ L. Budrecki, *Antropologia filozoficzna Dostojewskiego*, „Literatura na Świecie” 1983, nr 3 (140), s. 179 i n.

⁵ M. V. Jones, op. cit., s. 149.

⁶ L. Szestow, *Na szalach Hioba. Duchowe wędrówki*, przeł. J. Chmielewski, Aletheia, Warszawa 2003, s. 33–34.

⁷ Л. Гроссман, *Поэтика Достоевского*, ГАХН, Москва 1925, [online] <http://az.lib.ru/g/grossman_l_p/text_1925_poetika_dostoevskogo.shtml> (dostęp: 5.05.2015).

biedewa w *Idiocie*, która tuż przed umieszczeniem jej głowy pod gilotyną błagała kata o „jeszcze jedną chwilkę” (w oryginale: *минуточку*). „Jak przeczytałem o tym krzyku hrabiny, o tej jednej chwilce, zrobiło mi się tak, jakby mi ktoś ścisnął serce obcęgami” – wspomina Lebediew (I, s. 208)⁸. Zdaniem Ajchenwalda, nie zrozumiemy Dostojewskiego, jeśli nie będziemy ciągle pamiętać o tym, że również „serce Dostojewskiego zostało ściśnięte przez te obcegi ludzkiej męki [...], że w swoim własnym życiu doświadczył on śmierci i że to jedy-ny pisarz, który [...] postrzegał świat [...] z perspektywy szafotu”⁹.

Myli się ten, kto mniema, że Dostojewski pojmował śmierć i ideę nieśmiertelności tylko w tradycyjnym chrześcijańskim sensie i jego poglądy na ten temat pokrywają się z pryncypialnymi twierdzeniami zamieszczonymi w *Dzienniku pisarza*, z których najbardziej znane jest bodaj to: „Bez wiary w swoją duszę i jej nieśmiertelność istnienie człowieka jest nienaturalne, niewiarygodne i nie do zniesienia. [...] Jest tylko jedna wyższa idea na świecie – właśnie idea nieśmiertelności duszy, bo wszystkie pozostałe wyższe idee, którymi człowiek może żyć, tylko z tej jednej wynikają”¹⁰. Gdyby Dostojewski miał niezachwiane poglądy w sprawie śmierci i nieśmiertelności – pisze Igor Jewłampiew – to „całkowicie niezrozumiałe byłyby duchowe udręki i męczące rozmyślania wielu jego bohaterów (a także samego ich twórcy) nad życiem, śmiercią i nieśmiertelnością”¹¹. W związku z tym z rezerwą należałoby podchodzić do twierdzenia Mikołaja Bierdiajewa, że „cały światopogląd Dostojewskiego związany jest z ideą indywidualnej nieśmiertelności”¹² (oczywiście w wydaniu chrześcijańskim), a także do faktu, że Dostojewski – w obiegowej wersji programowy irracjonalista walczący z rozumem w imię „prawdy serca” i wiary – opracował nawet szereg ściśle racjonalnych argumentów, które uzasadniałyby konieczność istnienia owej nieśmiertelności – jak zademonstrował James P. Scanlan¹³.

⁸ Oto lista pojawiających się bezpośrednio w tekście skrótów do dzieł Dostojewskiego; **ZK**: *Zbrodnia i kara*, przeł. J. P. Zajęczkowskiej, Sara, Warszawa 1992; **I**: *Idiota*, przeł. J. Jędrzejewicz, przejrzał i poprawił Z. Podgórzec, Puls, London 1992; **BO**: *Bobok*, (w:) Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 30 томах*, t. 21, Наука, Ленинград 1972–1990; **B**: *Biesy*, przeł. T. Zagórski, Z. Podgórzec, Puls, London 1992; **MI**: *Młodzik*, przeł. J. Polecki, Kreator, Kraków 2002; **SŚCZ**: *Sen śmiesznego człowieka*, (w:) Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 30 томах*, t. 25, Наука, Ленинград 1972–1990; **BK**: *Bracia Karamazow*, t. 1–2, przeł. A. Wat, przejrzał i poprawił Z. Podgórzec, Puls, London 1993.

⁹ Ю. И. Айхенвальд, *Достоевский*, (w:) idem, *Силуэты русских писателей*, t. 1, Республика, Москва 1998, [online] <http://az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/text_0123.shtml> (dostęp: 5.05.2015).

¹⁰ Ф. М. Достоевский, *Дневник писателя*, Современник, Москва 1989, s. 348 i n.

¹¹ И. И. Евлампиев, *Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к „Братьям Карамазовым”)*, Издательство РХГА, Санкт-Петербург 2012, s. 440.

¹² M. Bierdiajew, *Rosyjska idea*, przeł. J.C-S.W., Fronda, Warszawa 1999, s. 189.

¹³ J. P. Scanlan, *Dostoevsky's Arguments for Immortality*, „The Russian Review” 2000, t. 59, nr 1, s. 16.

Temat śmierci i nieśmiertelności stanowił prawdziwą obsesję Dostojewskiego. Pisarz bardzo bał się śmierci, czego dowodzą stosowne zapisy w dzienniku jego żony – Anny Grigoriewny. Ataki epilepsji okresowo odcinały Dostojewskiego od świata, wrzucały w nieodgadnioną ciemność, nic dziwnego więc, że w trakcie każdego z nich ogarniał go silny strach przed odejściem za zawsze. Takiemu człowiekowi trudno było przemyśleć nad śmiercią całego życia. Jego bohaterowie nadają różny sens idei nieśmiertelności i rozmaicie interpretują zjawisko śmierci, lecz jedno ich łączy: śmierć i życie pozagrobowe nie stanowi dla nich, jak dla większości ludzi, problemu czysto abstrakcyjnego, obojętnego i odległego, lecz staje się dylematem dręczącym całą ich istotę, ciało i duszę, kwestią być albo nie być. Muszą oni rozwiązać ten problem definitywnie albo przestać żyć.

* * *

„Dostojewskiemu, jak i wielu jego bohaterom, sama wiara w fizyczną nieśmiertelność człowieka nie przynosiła uspokojenia, lecz rodziła jeszcze uciążliwsze rozmyślenia, dotyczące »praw« pośmiertnego istnienia”¹⁴. Przyjrzyjmy się im bliżej. W *Zbrodni i karze* temat życia pośmiertnego otwiera się wraz z wkroczeniem na scenę Arkadego Swidrygajłowa, odgrywającego rolę negatywnego sobowtóra Raskolnikowa. W przeciwieństwie do Raskolnikowa Swidrygajłow wierzy w istnienie zaświatów, czego dowodzą jego przywidzenia, w których widzi ducha swojej zmarłej żony, parobka i dziewczynki, z których śmiercią może mieć on coś wspólnego (choć nie jest to wcale pewne i jasne, wiele opinii na temat Swidrygajłowa słyszymy tylko z drugiej ręki od nieprzychylnych mu osób) oraz jego słynne wyobrażenie o „wieczności”. Swidrygajłowowi wieczność przedstawia się w formie dziwacznej i niepokojącej wizji zakopconej łąźni pełnej pajaków (ZK, s. 285). Nie ma tu żadnej doskonałości, żadnej wzniosłości, żadnego piękna, tylko mała przestrzeń pełna odrażających stworzeń. Żaden z badaczy, wedle mojej wiedzy, nie był w stanie ostatecznie wyjaśnić, jak należy rozumieć wizję Swidrygajłowa, zwłaszcza w kontekście jego zbliżającego się samobójstwa. Można jednak spekulować, że „łąźnia z pajakami” sugerować ma po prostu bezrozumność, absurd życia pośmiertnego, a także jego nieskończoną „nudę”, tak by uwypuklić kontrast z tradycyjnym religijnym przekonaniem o czekającej nas „tam” harmonii i objawieniu absolutnego „sensu”.

Począwszy od pierwszego spotkania z Raskolnikowem, Swidrygajłow zdradza intencje wyjechania gdzieś daleko, lecz uwagę zwraca brak jakiegokolwiek geograficznej czy psychologicznej reguły rządzącej wyborem celów podróży. Arkady wybiera się już to do Ameryki, już to do Szwajcarii, już to na ekspedy-

¹⁴ И. И. Евлампиев, *Философия человека в творчестве Ф. Достоевского...*, s. 450.

cję na biegun północny, już to „polatać balonem”. Z jednej strony ta chaotyczność i arbitralność planów Swidrygajłowa dowodzi wielkiej potrzeby zmiany miejsca, zaczęcia od nowa, jak gdyby nieustannie chciał on uciec od samego siebie – życzenia, które spełnić może tylko śmierć¹⁵. Z drugiej jednak strony – zwłaszcza gdy weźmiemy pod uwagę słowa bohatera wypowiedziane do nocnego stróża tuż przed oddaniem do siebie śmiertelnego strzału („Ja, bracie, wyjeżdżam w obce kraje. [...] Do Ameryki” – ZK, s. 485) – może sugerować, że dla Swidrygajłowa śmierć jest równoznaczna z przejściem z jednego życia do drugiego, które to jednak przyszłe życie nie ma nic wspólnego z chrześcijańskim wyobrażeniem. Jego kształt i prawa, jakim się rządzą, „są dla nas absolutnie niezrozumiałe i zagadkowe”¹⁶. Możemy trafić na jakąś całkowicie obcą ziemię (której symbolem jest „Ameryka”), a możemy trafić do łaźni wypełnionej pajakami... Po prostu nie wiadomo.

Ciekawym wątkiem łączącym postaci Swidrygajłowa i Raskolnikowa jest ich percepcja świata i natury jako zimnej maszyny obracającej się w nieskończonym, mechanicznym ruchu. Swidrygajłow percypuje rzeczywistość w przytłaczających, ciemnych barwach, ma wrażenie całkowitej alienacji i wykorzenia z bytu. Raskolnikowowi mówi, że ilekroć bywał za granicą, to niezależnie od tego, jakie piękne rzeczy oglądał, nie czuł szczęścia, tylko pustkę i nudę. Jeden z bardziej tajemniczycych fragmentów w *Zbrodni i karze* przedstawia z kolei Raskolnikowa kontemplującego panoramę miasta – jeszcze przed dokonaniem podwójnego zabójstwa. Passus ten dowodzi, że Raskolnikow ma bardzo podobne wrażenia w odbiorze świata: „wpatrywał się w tę naprawdę przepiękną panoramę, i każdorazowo doznawał dziwnego, niepojętego wrażenia. Cudowna panorama tchnęła jakimś niewytłumaczalnym chłodem; niemy, głuchy duch unosił się nad tym pięknym widokiem...” (ZK, s. 120). Owo poczucie wrogości, niedostępności, niemoty, wyczuwalnego chłodu otaczającego świata Dostojewski przypisze później kilku innym bohaterom, m.in. Myszkinowi w *Idiocie*, który miał analogiczne doświadczenie w trakcie spaceru w malowniczych szwajcarskich górach. Wspomnienie o tym wraca do Myszkina krótko po wysłuchaniu „wyjaśnienia” Hipolita Tierentiewa i jego nieudanej próbie samobójczej:

Odżyło w nim jedno zamarłe od dawna wspomnienie i nagle stało się zrozumiałe. Było to w Szwajcarii w pierwszym roku jego kuracji [...]. Raz poszedł w góry w pogodny, słoneczny dzień i długo wędrował, dręcząc się pewną myślą, której nie mógł wyraźnie określić. Przed nim było lśniące niebo, w dole jeziora, dokoła widnokrag, rozsloneczniony, bezkresny, nie mający granic. Długo patrzył i duszę miał pełną udreki. Przypomnił sobie teraz, jak wyciągał ręce do tego promiennego, nieskończonego błękitu i płakał. Dręczyło go, że w tym wszystkim czuje się zupełnie obcy. Cóż to za uczta, coś to za nieustannie uroczyście święto, które nie

¹⁵ Пор. X. Манолакев, *Сюжет Свидригайлова: текст и контекст*, (w:) *Достоевский и мировая культура*, „Альманах” 2007, nr 22, s. 175.

¹⁶ И. И. Евлампиев, *Философия человека в творчестве Ф. Достоевского...*, s. 446.

ma końca i do którego ciągnie go coś zawsze, od dawna, od samego dzieciństwa, i do którego w żaden sposób nie może się przyłączyć. [...] on jeden tylko niczego nie wie, niczego nie rozumie, ani ludzi, ani dźwięków, wszystkiemu jest obcy, jest wyrzutkiem. (I, s. 446)

Kenoske Nakamura słusznie zauważa, że u Dostojewskiego „przyroda posiada jak gdyby ładunek elektryczny, tak że w stykających się z nią ludziach powstaje prąd dwóch rodzajów: jedni otrzymują impuls od prądu życia, drudzy od prądu śmierci”¹⁷. Można zaryzykować interpretację, że ponure wizje Swidrygajłowa, Raskolnikowa i Myszkińa są u Dostojewskiego metaforami istnienia pośmiertnego – świata niby takiego samego, jak nasz, lecz pozbawionego poczucia radości, autentyczności, nie dającego się pojąć i intymnie doświadczyć. Zauważmy, że Swidrygajłowski obraz zaświatów jako ciasnej łaźni z pajakami powoduje u Raskolnikowa „nagły dreszcz” i niejasne obawy, co Swidrygajłow doskonale wyczuwa i żartobliwie mówi Rodionowi, że „dobrali się jak w korcu maku” (ZK, s. 285) (w oryginale: „my z jednego pola jagody” – *мы одного поля ягоды*). Dopowiedzmy, że stosunek bohaterów Dostojewskiego do przyrody na ogół zależy od ich stosunku do wiary. Ludzie głęboko wierzący, jak Makar Dołgoruki w *Młodziku*, Alosza i Zosima w *Braciach Karamazow*, a nawet ambiwalentnie podchodzący do kwestii wiary samobójca Kiriłłow w *Biesach* zdolni są do głębokiego estetycznego zachwyty nad światem; kontakt z przyrodą kieruje ich myśli w stronę wielkiej apoteozy życia. U ateistycznych rezonerów, jak Swidrygajłow, Raskolnikow, Stawrogin, Wiersiłow, Iwan Karamazow, przyroda wywołuje refleksje na temat przemijania, pustki i absurdalności istnienia oraz nieubłaganych praw śmierci, której sama natura staje się głównym symbolem. Przez blichtr wielkiego „święta natury” przeziiera dla nich mroczna prawda o świecie jako bycie obcym, chłodnym, niepojętym, a nade wszystko okrutnie obojętnym na kwestię życia i śmierci jednostki ludzkiej.

Tak właśnie dzieje się w przypadku umierającego na gruźlicę Hipolita Tientiewa z *Idioty*. Przerazają go owe nieubłagane prawa przyrody, które nie miały litości nawet dla Jezusa. Ważnym punktem dyskursu Hipolita stanie się obraz pt. *Martwy Chrystus* Hansa Holbeina, będący, jak pisano, „kosmicznym symbolem niepokonanego zła, śmierci i zniszczenia wszystkiego, co piękne i wzniosłe – najtragiczniejszym symbolem w dziełach Dostojewskiego”¹⁸. Obraz ten nasuwa bohaterowi myśl, że nie sposób wierzyć w zmartwychwstanie, gdy patrzy się na tak odstręczającego, zohydzonego przez oznaki cierpienia i śmierci trupa owej „wielkiej i nieocenionej Istoty – takiej Istoty, która sama jedna warta była całej przyrody i wszystkich jej praw”. Hipolit kontynuuje: „Jeżeli takiego właśnie trupa (a na pewno musi być właśnie taki) widzieli wszyscy Jego uczniowie, Jego

¹⁷ К. Накамура, *Чувство жизни и смерти у Достоевского*, Издательство “Дмитрий Буланин”, Санкт-Петербург 1997, s. 110.

¹⁸ Н. Нагова, *Метафизический символизм Достоевского*, (w:) Г. М. Фридендер (red.), *Достоевский. материалы и исследования*, t. 14, Наука, Санкт-Петербург 1997, s. 38.

najważniejsi przyszli apostołowie, widziały kobiety chodzące wraz z Nim i stojące pod krzyżem, wszyscy, którzy wierzyli w Niego i uwielbiali Go, to jakim sposobem mogli uwierzyć, patrząc na takiego trupa, że ten męczennik zmartwychwstanie?” (I, s. 430). Zauważmy, że bohater tylko stawia pytanie. Stwierdza tym samym fakt, że trudno jest utrzymać wiarę w obliczu takiego widoku, czym zresztą powtarza słowa wypowiedziane przez samego Dostojewskiego w galerii w Bazylei, w której pisarz wnikliwie i długo oglądał ten sam obraz w roku 1867. Gdy Anna Grigoriewna wróciła po męża około 20 minut później, zobaczyła go tkwiącego w tym samym miejscu. „W oczach jego dostrzegła poruszenie i strach”¹⁹. W tekście powieści nie ma jednak żadnego dowodu na to, że Hipolit nie wierzy we wskrzeszenie Jezusa po śmierci. Myli się w związku z tym rosyjski znawca problematyki samobójstwa Siergiej Awaniesow, twierdząc, że „dla Hipolita Chrystus nie zmartwychwstał: Bóg umarł, samym niewzruszonym faktem swojej zagłady dowodząc, jak »straszna« jest śmierć i jak »wszechwładne« są prawa przyrody czyniące tę śmierć nieuchronną”²⁰. W istocie bowiem problemat Hipolita jest zupełnie inny niż szanse fizycznego zmartwychwstania. A oto jaki: niechby nawet Chrystus zmartwychwstał, ale najpierw musiał umrzeć, w dodatku śmiercią, po której właśnie tak a nie inaczej ciało ludzkie wygląda... Hipolit nie wątpi w zmartwychwstanie, lecz przeraża go cena, jaką trzeba za nie zapłacić. A cena ta jest tak wysoka („jeśli śmierć jest tak straszna...”), że Hipolit wątpi, iż cel jest jej w ogóle warty. Przerażające jest również czekanie na rezurekcję, ta noc i dzień spędzone w grobowcu, czas, który nieubłaganie zostawił na ciele Zbawiciela okropne znaki. Cud przywrócenia do życia Chrystusa nie zmienia faktu, że wydarzyło się straszne zło i fundamentalna niesprawiedliwość. Człowiek niewinny, piękny i dobry musiał umrzeć, w dodatku w tak okropny sposób. Chrystus przez pewien czas był martwy i tak a nie inaczej wyglądał. To nie „logika” (wielu badaczy zalicza Hipolita do szeregu tzw. logicznych samobójców Dostojewskiego), lecz czysty wstręt przed działaniem „ciemnych sił natury”, poczucie ohydy wobec takiej formy śmierci zmuszają Hipolita do decyzji o odebraniu sobie życia „na własnych prawach”. Na tym jednak nie kończy się męka Hipolita. Mówi on tak: „Gdyby sam Nauczyciel mógł ujrzeć ten swój obraz w przeddzień egzekucji, to czy wstąpiłby na krzyż i umarłby tak jak umarł?” (I, s. 431).

O co chodzi w tym pytaniu? Dlaczego widząc swój „obraz” przed śmiercią, Chrystus mógłby (a wręcz powinien...) się zawahać? Otóż – jak tłumaczy Tatiana Kasatkina – „od momentu śmierci Chrystusa nieusuwalny obraz Boga w człowieku może wyglądać tak właśnie, jak On wyglądał na płótnie Holbeina. Był bowiem

¹⁹ Ю. Селезнев, *Достоевский*, Молодая Гвардия, Москва 1981, s. 371.

²⁰ С. С. Аванесов, *Амор mortis. Диалектика вольной смерти в творчестве М. Достоевского*, „Вестник Томского Государственного Университета” 2003, nr 277, s. 40.

czas, gdy On właśnie czymś takim się stał”²¹. Idealny obraz Boży w człowieku został zbrukany przez śmierć i naiwnością jest zamykać na ten fakt oczy. Właśnie to najbardziej udręcza Hipolita. Zauważmy, że ruina ideału przyczyni się również do obłędu i ostatecznej porażki Myszkina. Książę pogrąża się w szaleństwie, gdy widzi trupa Nastasji Filipowny – kobiety będącej wcieleniem absolutnego piękna – na którym siada mucha i które zaczyna już wydawać dobrze wyczuwalną woń. Martwe niczym marmur ciało Nastasji i oblażące ją muchy ostatecznie „niszczą iluzję, że naturalne prawo nieubłaganego zepsucia zostało zawieszono”²². Myszkina – notoryczny idealista, chronicznie niezdolny do dostrzegania tego, co kryje się „pod powierzchnią” ideału – ginie w momencie ekstremalnej konfrontacji z okrutną rzeczywistością: z nieuchronnym końcem wszelkiego piękna i doskonałości w grozie rozkładu i śmierci. Jewłampiew dobrze streszcza istotę zasianej przez Dostojewskiego w *Idiocie* obawy: „Jeśli rozumieć dolę ciała po śmierci za znak i wyraz jakichś aspektów pośmiertnego istnienia człowieka, to czy nie będzie oczywistym przypuszczenie, że w owym pośmiertnym istnieniu my też znajdziemy się w całkowitej i ostatecznej władzy bezdusznej siły gnicia?”²³.

Dostojewskiemu niewątpliwie droga była idea restytucji porządku z chaosu, apokaliptyczna filozofia „nowego początku”, jaki nadejść może tylko za cenę doświadczenia cierpienia, rozbicia, zła i grzechu. To bardzo popularny trop interpretacyjny, wyraźnie obecny np. u Bierdiajewa. W jego ramach twierdzi się, że apokaliptyczne wydarzenia, fabuła oraz sceneria *Idioty*, podobnie jak straszne wydarzenia w innych wielkich powieściach Dostojewskiego, nie czynią cierpienia i śmierci bohaterów bezsensowną, lecz dają się odczytać w eschatologicznej perspektywie wyższego sensu mającego dopiero nadejść świata, zgodnie ze słowami, że „to, co ukryte stanie się jawne” po wypełnieniu się czasu. Ale, jak zasadnie wskazał Gary Rosenshield, owa religijna idea ostatecznego przewyciężenia chaosu i nadania sensu tragedii ludzkiego życia poprzez jej wpisanie w sekretne plany Bożej ekonomii zbawienia podważana jest z kolei przez trzeci autonomiczny światopogląd konstruujący ideową architekturę *Idioty*. Idea „praw natury” podminowuje przekonanie o sensowności życia i śmierci przede wszystkim z punktu widzenia filozofii apokaliptyki chrześcijańskiej. „Największą obrazą dla Hipolita nie jest istnienie świata pozbawionego formy i sensu – chaos – lecz istnienie świata porządku i prawa, które nie mają sensu, świata, w którym bezosobowe prawa, egzystencjalnie niepojęte, bez przeszkód dokonu-

²¹ T. Kasatkina, *After Seeing the Original. Hans Holbein the Younger's Body of the Dead Christ in the Tomb in the Structure of Dostoevsky's Idiot*, „Russian Studies in Literature” 2011, t. 47, nr 3, s. 86.

²² R. E. Matlaw, *Thanatos and Eros: Approaches to Dostoevsky's Universe*, „The Slavic and East European Journal” 1960, t. 4, nr 1, s. 20.

²³ И. И. Евлампиев, *Кладбище как форма “новой жизни” (проблема посмертного существования в творчестве Достоевского)*, [online] <http://anthropology.rchgi.spb.ru/dostoev/dostoevsk_i4.htm#_ftn1> (dostęp: 5.05.2015).

ją procesu kreacji i destrukcji”²⁴. O wiele łatwiejszy do zniesienia dla Hipolita jest bezsensowny chaos niż sens i porządek, jakie reprezentują owe prawa natury, przypominające „zimną maszynę” albo odrażającego, choć najwyraźniej inteligentnego pająka. To dlatego Hipolit „odmawia” życia, jeśli przyjmuje ono takie „obrażające go” formy.

Obraz pośmiertnego rozkładu i gnicia ciała po śmierci nie przestanie nawieźć Dostojewskiego. Jeszcze w *Braciach Karamazow* smród ciała starca Zosimy po śmierci stanowić będzie jeden z czynników podsycających wątpliwości bohaterów powieści co do chrześcijańskiej obietnicy nieśmiertelności. Niedługo zaś po ukończeniu *Idioty* Dostojewski zamieszcza w swoim dzienniku niepokojące opowiadanie pt. *Bobok*. Jego bohater w trakcie przechadzki po cmentarzu słyszy pośmiertne rozmowy rozkładających się w grobach nieboszczyków. W literaturze krytycznej utarła się alegoryczna interpretacja tego utworu, jako satyry na współczesne społeczeństwo, choć jej genezę przypisywano również fascynacji opowieściami grozy spod znaku Edgara Allana Poe lub widziano w niej przejaw czarnego humoru pisarza i operowania zabiegiem „karnawalizacji” (M. Bachtin). Wszystko, byle nie dopuścić myśli, że Dostojewski może całkiem poważnie rozmyślać nad tak okropną formą życia pośmiertnego, jaką przedstawił w opowiadaniu. Niektórzy badacze wyczuli jednak istnienie „drugiego dna” rzeczonyj miniatury. „*Bobok* – najstraszniejszy z metafizycznych wglądów Dostojewskiego” – napisał Konstantin Moczulski. „Bezbożny świat gnije żywcem. Gnicie dusz jest straszniejsze od gnicia ciała”²⁵. Inny komentator pisze tak: „*Bobok* to opowiadanie, które komentuje się mało i niechętnie, ono w ogóle jest jednym z najmniej znanych opowiadań pisarza. Przyczyna leży w tym, że jest ono wstrętne i nieprzyzwoite. Szokują w nim brudne naturalistyczne szczegóły i upiorna, grobowa erotyka”²⁶. Wśród rozmawiających trupów – opowiada Dostojewski – „jest jeden taki, który prawie całkiem się rozłożył, ale raz w tygodniu o szóstej on jeszcze nagle wymamrocze jedno słowo, oczywiście bezsensowne, jakieś bobok [...], a więc w nim również tli się jeszcze życie niepozorną iskrą” (BO, s. 51). Przyznać trzeba, że ta wizja jest straszniejsza nawet od wizji Swidrygajłowa w *Zbrodni i karze*. „Najstraszniejsze, co można sobie wyobrazić – zauważa Dymitr Mereżkowski – to ta niekończąca się agonია, te skurcze świadomości między dwoma metafizycznymi porządkami”²⁷. „Rysując obrzydliwy w swoich na-

²⁴ G. Rosenshield, *Chaos, Apocalypse, the Laws of Nature: Autonomy and “Unity” in Dostoevskii’s Idiot*, “Slavic Review” 1991, vol. 50, nr 4, s. 885.

²⁵ K. Мочульский, *Достоевский. Жизнь и творчество*, Париж 1947, s. 393.

²⁶ В. Алексеев, *Рассказ Достоевского “Бобок”: тление тела как метафора греха души*, [online] <www.russianlutheran.org/strannik/death_dostoevskiy.html> (dostęp: 5.05.2015).

²⁷ Д. С. Мережковский, *Чехов и Горький*, (w:) idem, *Эстетика и критика*, Москва, 1994, t. 1, s. 655–656, cyt. za: В. А. Туниманов, *Портрет с бородавками (“Бобок”) и вопрос о “реализме” в искусстве*, (w:) Г. М. Фридендер (red.), *Достоевский. материалы и исследования*, t. 14, s. 176.

turalistycznych szczegółach obraz pośmiertnego »istnienia« nieboszczyków w swoich grobach – twierdzi Jewłampiew – Dostojewski jakby na chwilę otwiera nam najgłębsze schowki swojej duszy, gdzie żyje męcząca wątpliwość – wątpliwość w zrozumiałość i harmonijność nadchodzącej fizycznej nieśmiertelności. Tylko tak można wytłumaczyć pojawienie się tego opowiadania, który z punktu widzenia tradycyjnego chrześcijańskiego podejścia do idei nieśmiertelności jawi się jako bluźnierstwo²⁸. Gdzie indziej badacz dopowiada: „Niepodobna zrozumieć, po co Dostojewski opisuje wszyscy te szczegóły grobowego istnienia, jeżeli się nie uzna, że on naprawdę przewiduje taką perspektywę pośmiertnego bytu jako całkowicie rzeczywistą dla każdego z nas”²⁹.

Wydaje się, że bohaterowie Dostojewskiego nawet w największych porywach wątpliwości czy metafizycznego buntu na ogół nie kwestionują możliwości zmartwychwstania, chociaż znane są podszyte niepokojem słowa samego pisarza wypowiedziane po śmierci swojej pierwszej, zmarłej na gruźlicę żony: „Masza leży na stole. Czy zobaczę się z Maszą?” Wyjątkiem jest dobroduszny i odważny Kiriłłow w *Biesach*, który planuje dokonać samobójstwa, aby dowieść, że nie jest zakładnikiem poniżającego człowieka lęku przed śmiercią. Na krótko przed strzeżeniem sobie w głowę Kiriłłow z rozpaczą mówi Wierchowienieńskiemu:

Posłuchaj, to wielka idea. Był jeden taki dzień, że pośrodku ziemi stały trzy krzyże. A jeden z ukrzyżowanych tak wierzył, że rzekł do drugiego: „Dziś jeszcze będziesz ze mną w raju”. Dzień ów się skończył, umarli obaj, odeszli i nie znaleźli ani raju, ani zmartwychwstania. Nie spełniło się to, co zostało powiedziane. Słuchaj! Ów człowiek był najidealniejszą istotą na świecie. Skupiał w sobie to, dla czego świat miał istnieć. *Cała nasza planeta, ze wszystkim, co na niej jest, bez tego człowieka to szaleństwo*. Ani przed, ani po Nim, nie było nikogo, kto by dorównał – nigdy, zakrawa to wręcz na cud. I jest to cud, że nigdy nie było i nie będzie równego Jemu. *Jeśli zaś tak, jeśli prawa przyrody nie ulitowały się nawet nad NIM, jeśli nawet dla własnego cudu nie miały litości, a zmusiły Jęgo, by żył wśród kłamstwa i umarł za kłamstwo – to widocznie cała nasza planeta jest kłamstwem; kłamstwo i głupie szyderstwo jest jej podwaliną. To znaczy, że prawa naszej planety są kłamstwem i szatańską farsą. Po cóż więc żyć? Powiedz, jeśli jesteś człowiekiem.* (B, s. 568–9)

Zdaniem Kiriłłowa nie ma zmartwychwstania, po śmierci człowiek pogrzeża się w nicości, pochłania go młyn obojętnej natury. Jezus umarł na darmo, „umarł za kłamstwo”. Po cóż więc żyć? – pyta bohater. To pytanie wcale nie musi jednak dowodzić rozpaczki Kiriłłowa. Kiriłłow ma bowiem gotową odpowiedź. Nie tak dawno temu Jewłampiew wystąpił ze spektakularną interpretacją Kiriłłowa jako charakteru wyprzedzającego Nietzscheańskiego Zaratustrę w nauce o bezwzględnej wartości doczesnej egzystencji. Według badacza, Kiriłłow objawia drogę do pełnej afirmacji życia bez uciekania się do wiary w Boga i wizji pośmiertnego raju. Kiriłłow nie jest szalony i nie neguje życia w nihilistycznym

²⁸ И. И. Евлампиев, *Философия человека в творчестве Ф. Достоевского...*, s. 450.

²⁹ И. И. Евлампиев, *Кладбище как форма “новой жизни”...*

geście. Wręcz odwrotnie. Uświadomiwszy sobie „immanentną boskość” człowieka, stanowi wcielenie afirmacji świata do tego stopnia, że gotów jest umrzeć, by dowieść, że „wszystko jest dobre” i że nawet śmierć nie powinna być przedmiotem lęku dla człowieka, który zdał sobie sprawę z bezwzględnej wartości każdej chwili egzystencji. Zabija się nie z rozpaczy, że nie jest nieśmiertelny, lecz by udowodnić, że można uwiecznić swoją egzystencję tu, na ziemi i żyć w największej błogości. To tu bowiem jest „królestwo niebieskie”, tu jest „raj”. Dowodem na ten „boski fundament” człowieczeństwa i znakiem, że życie może osiągnąć pełnię i perfekcję „tu i teraz”, są, zdaniem Jewłampiewa, przydarzające się Kiriłłowi pięciosekundowe chwile „wiecznej harmonii”, kiedy ma on poczucie integralnej przynależności do całego wszechświata („Bywają sekundy, kiedy się zaczyna zmienić w sobie wieczną harmonię, całkowicie zrealizowaną. To jest niezemskie. [...] Raptem jak gdyby odczuwa się całą przyrodę i człowiek mówi sobie: »tak, to jest prawda«” – B, s. 543). Swoim samobójstwem Kiriłłow chce powtórzyć, a wręcz dokończyć i poprawić dzieło Jezusa, który dobrze zaczął, ale źle skończył, uginając się ostatecznie w obliczu grozy śmierci i przehandlowując swoją wzniosłą naukę o ziemskiej szczęśliwości za wiarę w Boga i obietnicę „lepszego świata” po śmierci. Dla Chrystusa śmierć była koniecznym etapem w drodze do objawienia prawdy zmartwychwstania. Dla Kiriłłowa odwrotnie. Zadaje on sobie śmierć, by dowieść jej nieistotności w stosunku do znaczenia życia³⁰.

Zdaniem niektórych badaczy, w tym Jewłampiewa, Kiriłłow wypowiada idee najbliższe samemu Dostojewskiemu. Udęczony wątpliwościami co do życia po śmierci, Dostojewski hołubił niezbyt ortodoksyjną z punktu widzenia nauczania Cerkwi ideę, w myśl której tajemnica zbawienia nie kryje się w śmierci i życiu pozagrobowym, lecz w przekształceniu życia doczesnego w taki sposób, by śmierć nie wydawała się żadnym szczególnym wydarzeniem w życiu człowieka. „Raj Chrystusowy” jest nam dostępny tu i teraz, wystarczy tylko naśladować idea Chrystusa, czyli „zniszczyć i rozdać [swoje ja] całkowicie wszystkim i każdemu, nierozdzielnie i z samozaparciem. I to jest największe szczęście [...]. I to jest raj Chrystusowy”³¹. Liczy się tylko życie, jakie mamy w tym świecie, który jest dobry, piękny, warty przeżywania każdej minuty życia w zachwycie i wdzięczności. Najsilniej idea ta zostanie wyrażona w *Młodziku* przez Wiersiłowa opisującego swoją wizję ziemskiego raju z inspiracji obrazem Claude’a Lorraina pt. *Akis i Galatea*, następnie w późnym opowiadaniu pt. *Sen śmiesznego człowieka*, a wreszcie w *Braciach Karamazow* ustami starca Zosimy. We wszystkich tych utworach świat przedstawiany jest jako spełniony raj, dostrzegalny dla tych, któ-

³⁰ Zob. И. И. Евлампиев, *Философия человека в творчестве Ф. Достоевского...*, s. 251–275.

³¹ Cyt. za: R. Przybylski, *Dostojewski i „przekłete problemy”*, wyd. 2, Sic!, Warszawa 2010, s. 168.

rzy realizują przykazanie odpowiedzialności i miłości do bliźniego. W *Młodziku* Wiersiłow wywodzi, że gdyby znikła „wielka” idea nieśmiertelności, „ów olbrzymi nadmiar miłości do Tego, który właśnie był Nieśmiertelnością, zostałby przeniesiony przez wszystkich na naturę, na świat, na ludzi, na każde źdźbło” (Mł, s. 462). Czyż to nie piękna idea? Czyż pozbawienie człowieka pocieszającej, lecz demotywuującej go wizji „wiecznego życia” nie sprawiłoby, że każdy dzień wydawałby się mu tym „ostatnim”, co z kolei obligowałoby go do szanowania siebie oraz kochania innych ludzi i świata w desperackim wręcz pośpiechu? Poprzez Wiersiłowa Dostojewski flirtuje z fundamentalną Nietzscheańską ideą.

Ale idźmy dalej. O ile w przypadku wahającego się, rozdwojonego Wiersiłowa – „deisty filozoficznego” – wizja ziemskiego rajy kończy się jeszcze widzeniem Chrystusa zstępującego pomiędzy „osieroconych ludzi” (bo „szczęśliwi” ludzie ostatecznie „odczuli potężnie swoje sieroctwo”) ze słowami: „jak mogli o Nim zapomnieć?” i wywołującego tym samym „potężny hymn zachwytu, hymn nowego i ostatniego zmartwychwstania” (Mł, s. 463), to już w *Śnie śmiesznego człowieka* nie ma ani słowa o Kościele, Jezusie i jego obietnicy nieśmiertelności czy życia po śmierci. W *Śnie śmiesznego człowieka* Dostojewski robi kolejny krok i kreśli wizję idealnego społeczeństwa ludzi w pełni szczęśliwych, dzieci słońca zamieszkałych na cudownej planecie, na której „starcy umierali cicho, jakby zasypiając, otoczeni przez żegnających się z nimi ludzi, błogosławiąc ich, uśmiechając się do nich i sami żegnani przez ich jasne uśmiechy. Bólu i łez nie widziałem [...]. Pomyśleć można było, że stykali się jeszcze ze zmarłymi swoimi nawet i po ich śmierci i że ziemski związek między nimi nie był zrywany wraz ze śmiercią” (SŚCZ, s. 114). Śmierć nie jest tu ani straszna i bolesna, ani samotna, nie zrywa też definitywnie związku między tymi, którzy odeszli, a tymi, którzy pozostali przy życiu. „Rzuca się w oczy fakt, że z idei prawosławia całkowicie wypada cerkiew. Pozostają ludzie bez cerkwi i Chrystus poza cerkwią” – pisze Grigorij Pomieranc³². My dodajmy, że w opowiadaniu nie ma już także miejsca dla samego Chrystusa... Piękne i optymistyczne rewindykacje życia ponad śmiercią dowodzą, że perspektywa zmartwychwstania niepokoiła Dostojewskiego do tego stopnia, że niekiedy gotów był absolutyzować życie i stawiać na głowie naukę prawosławną, byle by tylko nie musieć rozważać tego, co dzieje się z człowiekiem po śmierci.

Problem śmierci i nieśmiertelności staje wreszcie w centrum metafizycznego planu ostatniej powieści Dostojewskiego – *Braci Karamazow*. Dotyczy go już pierwsza rozmowa ojca Fiodora z braćmi Iwanem i Aloszą, z ważną rolą Smierdiakowa, który zabłyśnie błuźnierczym rezonerstwem. Fiodor Karamazow pyta: „Iwan, a nieśmiertelność jest, powiedzmy, malutka, no, najmniejsza? – Nie ma nie-

³² Г. Померанц, *Открытость бездне. Встречи о Достоевском*, Советский Писатель, Москва 1990, s. 186.

śmiertelności” – odpowiada Iwan. „Aloszka, jest nieśmiertelność? – Jest” – odpowiada Alosza (BK, t. 1, s. 156). Oto cały Dostojewski. Niewątpliwie Alosza i jego mistrz, starzec Zosima, to postaci, za pomocą których Dostojewski przekazuje swój pozytywny światopogląd chrześcijański. Jego osobowość, jak słusznie zauważa Wiaczesław Baczinin, rozdwajała się na „ciemnych” i „jasnych metafizyków”³³. „Ciemny metafizyk” Iwan mówi „jasnemu” Aloszy, że nie akceptuje świata stworzonego przez Boga, bo w świecie tym na cierpienie i okrutną śmierć skazani są nie tylko dorośli, którzy „zjedli owoc z drzewa poznania” i poznali, co to grzech, lecz również niewinne dzieci. Być może nastąpi kiedyś „zbawienie” i wszyscy obejmujemy się i radośnie zaśpiewamy w niebie *Hosanna*, ale fakt życia po śmierci wcale nie anuluje cierpienia i bezsensownej śmierci dzieci, które w tym świecie musiały ponieść potworną ofiarę dla owej „przyszłej harmonii”³⁴.

To, co Iwan czyni przedmiotem abstrakcyjnego dyskursu, znajduje w powieści odzwierciedlenie w faktycznej śmierci prześladowanego swego czasu przez rówieśników i ubogiego chłopczyka, który w końcu umiera na gruźlicę – Iliuszy Sniegirowa. Tragedia cierpienia i śmierci Iliuszy zostaje w typowy dla Dostojewskiego sposób spotęgowana poprzez jej zapośredniczenie w drobiazgowo opisywanej świadomości zrozpaczonego ojca, który słyszy od syna takie m.in. słowa:

Tatusiu, nie płacz... a jak ja umrę, to weź dobrego chłopczyka, innego, sam go wybierz spośród nich, dobrego, nazwij go Iliuszą i kochaj zamiast mnie... [...] – A o mnie, tatusiu, nigdy nie zapominaj – przychodź do mnie na grób... wiesz co, tatusiu, pochowaj mnie pod naszym wielkim kamieniem, gdzieśmy chodzili na spacer, i przychodź tam do mnie z Krasotkinem, wieczorami... A ja będę na was czekał... Tatusiu, tatusiu!” (BK, t. 2, s. 252)

Przeciwko argumentowi Iwana Dostojewski mobilizuje siłę wiary w słowa Chrystusa z Ewangelii, które uczynił mottem do *Braci Karamazow*: „Zaprawdę, zaprawdę mówię wam: jeśli ziarno pszeniczne wpadłszy w ziemię nie obumrze, samo zostaje; lecz jeśli obumrze, wielki owoc przynosi” (J, XII, 24). Biblijne

³³ В. А. Бачинин, *Достоевский: метафизика преступления (Художественная феноменология русского протомодерна)*, Издательство Санкт-Петербургского университета, Санкт-Петербург 2001, s. 109.

³⁴ Do narracji Iwana o cierpieniach dzieci Wasylj Rozanow, który z wielką uwagą pochylał się nad *Legendą o Wielkim Inkwizytorze*, dodaje swoją własną historię: „Niedaleko od Kostromy, w przyłuszczkach, wraz z którymi zaczynają się bezkresne zawołzańskie lasy, zostało znalezione ciało niemowlęcia-chłopca, koło roku, całe i nietknięte”. Sekcja zwłok i oględziny miejsca śmierci dowiodły, że chłopczyk zmarł z głodu, widać było, że pętał koło drzewa, dopętał w pobliskie krzaki, potem wpadł w jakiś dół, z którego starał się wyczołgać... „Trwało to wszystko tydzień”. W końcu z pewnością stracił głos, ale przez pierwsze dni z pewnością wołał „mama, mama!”. Ale „mamy” nie było. A może była? – spekuluje Rozanow. Była przez jakiś jeden dzień, stojąc „w pobliżu, za drzewem, również obserwując, gdzie zacznie się czolgać chłopiec i jak on jej będzie szukał”. „Niczego nie potrafię sobie przedstawić o duszy i wyobraźni, o świadomości chłopczyka, ale coś, z pewnością, tam było, w końcu było to króciutkie »mama, mama!«” – В.В. Розанов *Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского*, [online] <www.magister.msk.ru/library/philos/rozanov/rozav001.htm>. (dostęp: 5.05.2015).

słowa zostają zrewindykowane w finalnej scenie powieści, przedstawiającej Alozę w otoczeniu 12 chłopców – niczym nowego Chrystusa z nowymi apostołami – nad grobem Iliuszy Sniegirowa. To, co z punktu widzenia Iwana wydaje się horrendalne, okrutne i niesprawiedliwe – śmierć dziecka – ujawnia swój „wyższy” sens w postaci nawrócenia na prawdziwą prawosławną wiarę 12 chłopców, którzy formują coś w rodzaju wielkiej chrześcijańskiej rodziny. Ci, którzy wcześniej byli zawziętymi prześladowcami Iliuszy, stają się lepszymi, pełnymi miłości ku bliźnim ludzi, nabierają pewności co do „Królestwa Chrystusowego” czekającego po śmierci i od teraz nie będą się już jej bać. Na tym polega ów wielki duchowy „owoc”, jaki przynosi pozornie bezsensowne i niesprawiedliwe zdarzenie. Śmierć została pokonana. Aż chce się zapytać: „O śmierci, gdzie jest twój oścień, twe zwycięstwo?”. „Śmierć jest ziarnem, z którego wyrasta nieśmiertelność. Powieść kończy się tą triumfalną odpowiedzią na Iwanowe oskarżenie Boga” – ocenia w związku z tym Bernard J. Paris³⁵. „Krótkie życie dziecka, wbrew przekonaniu Iwana, zostawiło swój ślad w życiu innych ludzi, nie była daremna. Zatem śmierć jego nie świadczy o absurdalności ludzkiego losu” – przekonuje G. M. Fridliender³⁶.

W podobny sposób śmierć dziecka usprawiedliwia starzec Zosima, indagowany przez jedną z odwiedzających jego monaster „wierzących bab”. Kobieta, o jakiej mowa, pochowała czwórkę dzieci, niedawno swojego ostatniego, najbar dziej ukochanego „syneczka”:

Syneczka oplakuję, ojczy, trzy latka miał, trzy miesiące brakowało, a trzy latka by miał. Z powodu syneczka zadręczam się, ojczy, z powodu syneczka. Ostatni syneczek się ostał, czworo ich miałam z moim Nikituszką, ale nijak się nie chowają nam dzieciaki, nie chowają. Trzech pierwszych pogrzebałam, ale nie bardzo ich żałowałam. A tego ostatniego pochowałam i zapomnieć go nie mogę. Ciągle jakby przede mną stoi, nie odchodzi. Duszę mi wysuszył. Popatrzę na jego rzeczy, na koszulinę albo na trzewiczki, i w ryk. Rozłożę, co się po nim ostało, patrzę i płaczę. (BK, t. 1, s. 59–60)

Zosima pociesza ją, mówiąc, że jej synek na pewno jest aniołkiem u Pana Boga. Ale do kobiety ten argument nie trafia. Tak samo przecież pouczał ją jej mąż. Ona jednak chciałaby jeszcze raz zobaczyć i usłyszeć synka:

gdybym ja tylko raz jeden na niego popatrzała, gdybym raz jeden jemu się znów przyjrzała, nie podeszłabym, nie przemówiłabym, tylko bym się w kącie zaczaiła; tylko przez chwilkę jedną spojrzeć, posłuchać, jak ugania po dworze, jak przyjdzie i krzyknie swoim głosikiem: „Mamo, a gdzieś ty?” Tylko raz go posłuchać, jak nóżkami swoimi po izbie tupocze, tylko raz jeden, nóżkami swoimi, tup-tup, tak drobnutko, drobnutko. (BK, t. 1, s. 60–61)

Ale ona wie, że nigdy go już nie zobaczy. Dostojewski nie przestaje rozdra pywać krwawiącego serca człowieka. Może i syneczek jest aniołkiem u Boga,

³⁵ B. J. Paris, *Dostoevsky's Greatest Characters*, Palgrave MacMillan, New York 2008, s. 131.

³⁶ Г. М. Фридлиндер, *Путь Достоевского к роману-эпопее*, (w:) idem (red.), *Достоевский. материалы и исследования*, t. 8, Наука, Ленинград 1988, s. 171.

ale cóż z tego, skoro „nie ma go między nami, tam gdzie zawsze siedział” (s. 60) i matka już nie usłyszy dźwięku jego śmiechu i jego biegających nóżek... Zosima wysunie wobec tego kolejny argument. Będzie przekonywał matkę, że nawet po śmierci dziecko nie przestaje wiązać jego rodziców niewidzialnym związkiem, kładąc na nich specjalną moralną odpowiedzialność. Zmarli nie przestają baczyć na żywych po śmierci, czynią to jednak w sposób jednak niewidoczny i niepojęty dla tych ostatnich. To właśnie ta myśl przekonuje ostatecznie kobietę do powrotu do porzuconego przez nią męża. Zosima mówi:

Wracaj do domu, matko, i miej o nim staranie. Zobaczysz stamtąd chłopczyk twój, żeś rzuciła ojca jego, i rozplacze się: po cóż jego spokój zakłócać? Wszak żyje on, żyje, bo żywa jest dusza na wieki i nie masz go w domu, a jest niewidocznie przy was. Jakże będzie mógł do domu przyjść, jeżeli mówisz, żeś dom swój znieawidziła? Do kogoż przyjdzie, jeżeli was razem nie znajdzie, ojca i matki? Teraz śni ci się i jeno się męczysz, a w domu ześle ci dobre sny. Wracaj do męża, matko, dzisiaj jeszcze wracaj. (BK, t. 1, s. 61)

Wydawać by się mogło, że w *Braciach Karamazow* Dostojewski osiągnął wreszcie duchowy spokój i pokonał swój lęk przed zagadką śmierci, przezwyciężył argument Iwana, który, jak można sądzić, był najpoważniejszym, z jakim przyszło mu się mierzyć. Alosza buduje nad grobem biednego Iliuszy nową chrześcijańską rodzinę, Zosima zaś przekonuje, że zmarłe dzieci spoglądają na rodziców „z góry”, rozpoznają ich i czekają na ponowne spotkanie. W tę sielankową wizję wkrada się jednak, już przy samym końcu powieści, niepokojące pytanie Koli Krasotkina do Aloszy: „Czy słusznie religia twierdzi, że wszyscy zmartwychwstaniemy i zobaczymy się wszyscy, i zobaczymy Iliuszeczkę?” (*Неужели и вправду религия говорит, что мы все встанем из мертвых, и оживем, и увидим опять друг друга, и всех, и Илюшечку?*). Alosza odpowiada w słynnych słowach: „Na pewno zmartwychwstaniemy, na pewno się zobaczymy i wesoło, radośnie opowiemy sobie nawzajem, co było” (BK, t. 2, s. 476). Według młodego ucznia Zosimy wszyscy spotkają się po śmierci dokładnie w tej samej formie, w jakiej ostatni raz się widzieli, czyli tacy, jak stoją tu i teraz, z rozrzewnieniem wspominający „dobrego chłopczyka, kochanego chłopczyka, drogiego naszego chłopczyka” (s. 475) – Iliuszeczkę. Ale skąd w ogóle wzięło się to pytanie Koli Krasotkina? Czy istnieją powody, aby wątpić, że się spotkamy po śmierci, by występować z takim właśnie a nie innym pytaniem?

Najwyraźniej Dostojewski nie potrafił się oprzeć zasygnalizowaniu raz jeszcze problemu, który kiedyś, po śmierci pierwszej żony, zwerbalizował w słowach: „Masza leży na stole. Czy zobaczę się kiedyś z Maszą?”. „Problem *pośmiertnego obcowania* bardzo martwił Dostojewskiego” – podaje Witalij Swincow³⁷. Do końca stawały mu przed oczami pytania: czy po śmierci stary człowiek zmartwych-

³⁷ В. П. Свинцов, *Вера и неверие: Достоевский, Толстой, Чехов и другие*, „Вопросы литературы” 1998, nr 5, [online] <<http://magazines.russ.ru/voplit/1998/5/svin-pr.html>> (dostęp: 5.05.2015).

wstanie jako stary człowiek, a dziecko jako dziecko? Czy w związku z tym możemy rzeczywiście się rozpoznać po śmierci? Czy ktoś, kto umarł jako dziecko, pozna swoich rodziców, jeśli oni odejdą dopiero w podeszłym wieku i *vice versa*? A przecież jeśli tak nie jest, jeśli życie nie przetrwa dokładnie w takiej samej formie, jakie miało przed śmiercią, to jaki sens ma zmartwychwstanie i nieśmiertelność? Czy nie stają się wtedy raczej karą niż nagrodą? Michaił Lermontow napisał piękny, lecz smutny wiersz, który Dostojewski musiał dobrze znać, jako że odzwierciedla on jego wątpliwości dotyczące właśnie tego aspektu pośmiertnej egzystencji człowieka. Ostatnie słowa wiersza przynoszą porażającą odpowiedź na pytanie Koli Krasotkina:

Kochali się wzajem tak tkliwie i stale,
Trawieni gorączką w tęsknocie i szale!
Lecz bali się wyznać w spotkaniach, jak wrogi,
I byli i zimne i czeze ich dialogi.

Rozstali się w niemym i dumnym cierpieniu,
Li czasem się widząc w snów lubych marzeniu...
Śmierć wreszcie nadeszła – ujrzeni się w niebie,
Lecz tam już obcymi zostali dla siebie.

(Ho в мире новом друг друга они не узнали)

(przeł. Cz. Mąkowski)

* * *

Czas na podsumowanie. Dla Dostojewskiego śmierć nie była neutralnym „zjawiskiem, cicho i stopniowo ściemniającym płomień życia ludzkiego, lecz terrorystą, który bez uprzedzenia napada na was wśród jasnego życia i spycha w czarny, straszny wąż. Nie była spokojną stacją na końcu drogi [...], lecz wilczym dołem, nagle gaszącym całą gamę myśli i uczuć, nieprzeniknioną czernią, wrzucającą w stan męczącego napięcia”³⁸. Dostojewski żywił rozpaczliwą nadzieję, że śmierć nie przekreśla bezlitośnie ludzkiego życia, że zmarli pozostają w jakimś związku z żywymi i spotkają się kiedyś z nimi, by „wesoło, radośnie opowiedzieć sobie nawzajem, co było”. Taką też wizję pisarz pożegnał się ze swoimi czytelnikami. Czy mamy wierzyć, że skupia się w niej cały Dostojewski?

Lew Szestow w swojej bezkompromisowej wykładni Dostojewskiego jako filozofa tragedii i apologety „podziemia” nie waha się zasugerować, że „współcześni wielbiciele Dostojewskiego”, którzy „spokojnie wierzą w idee swojego nauczyciela [...] *de facto* zdradzili go i przeszli na stronę jego wrogów”³⁹. Bliższe jest mi stanowisko Szestowa. Moim zdaniem, niewiele zrozumiał z Dostojewskiego ten, kto wsłuchuje się jedynie w pełne optymizmu i afirmacji słowa

³⁸ K. Хакамыра, op. cit., s. 98.

³⁹ L. Szestow, *Apoteoza nieoczywistości*, przeł. N. Karsov, Sz. Szechter, Wszechnica Społeczno-Polityczna, Londyn 1983, s. 79.

„jasnych metafizyków” z kart jego prozy, takich jak Makar Dołgoruki, Zosima czy Alosza, lub bezkrytycznie przyjmuje pryncypialne twierdzenia pisarza dotyczące nieśmiertelności duszy z listów i *Dziennika pisarza*. Dostojewski co prawda starał się wierzyć w „nieeuklidesową” harmonię, która ma nadejść po śmierci, głosił swoją miłość do życia, lecz już po chwili „niecierpliwie odpychał je od siebie i uciekał w »podziemie«, żeby stamtąd przeklinać byt”⁴⁰. Nieustannie poruszał się między buntem przeciwko samemu podstawom świata, w którym władza cierpienie i śmierć, a upartymi próbami harmonizowania tego świata⁴¹.

Aby podjąć wyzwanie, jakie rzuca twórczość Dostojewskiego, nie można traktować opisywanych przezeń „przeklętych problemów” jako li tylko koniecznego przystanku na drodze do osiągnięcia wyższej chrześcijańskiej syntezy światopoglądowej, w której największe cierpienia i tragedie objawiają swój „sens”, a najbardziej męczące człowieka wątpliwości zostają przekute w autentyczną wiarę, rozwiewającą nawet lęk przed śmiercią. Od Bachtina wiemy, że skrajnie ambiwalentnej, żywiącej się opozycjami i sprzecznościami myśli Dostojewskiego nie da się dialektyzować bez jej strywializowania, każdy bohater reprezentuje bowiem niezależny i indywidualny światopogląd, który przeciwstawia się innym światopoglądom, nigdy nie łącząc się z nimi w jakiejś dialektycznej jedności ewoluującej świadomości⁴². Tak również sprawa się ma z problemem śmierci: to, co Dostojewski osiągał wysiłkiem wiary i pobożności, tworząc postaci będące wcieleniem świetlistego, chrześcijańskiego światopoglądu, dekonstruował zarazem wypowiedziami innych swoich bohaterów – skądinąd zawsze bardziej przykuwających uwagę czytelnika – które odzwierciedlały nieprzepracowane wątpliwości, strach i chorobliwe fantazje pisarza na temat śmierci. „Rzadko zdarza się – potwierdza André Gide – by Dostojewski nie zwrócił się przeciwko własnej myśli na krótko po tym, jak ją wypowiedział. Wydaje się, że zaczyna ona natychmiast owiewać go owym fetorem właściwym rzeczom martwym, podobnym temu, który ulatniał się ze zwłok starca Zosimy, podczas gdy wszyscy oczekiwali na cud – i który tak ciężkim uczynił dla Aloszy Karamazowa pośmiertne czuwanie”⁴³.

„Słońce zaglądało w jego dzieła, żeby oświetlić rozczulenie, szczerą miłość Lizy do Aloszy Karamazowa, »dzieci bawiące się, ukochane dzieci«, ich »wiecznie biegające (*бежущие*) nóżki« – ale to słońce szybko zachodziło, i jeszcze większa i gęstsza zapadała ciemność” – napisał Ajchenwald⁴⁴. Ten sam Dostojew-

⁴⁰ Е. Соловев, *Достоевский. Его жизнь и литературная деятельность*, [online] <http://www.azlib.ru/s/solowxewandreewich_e_a/text_0080.shtml> (dostęp: 12.01.2015).

⁴¹ Рог. Р. Я. Клейман, *Вселенная и человек в художественном мире Достоевского*, (w:) Г. М. Фридендер (red.), *Достоевский. материалы и исследования*, t. 3, Наука, Ленинград 1978, s. 30 i n.

⁴² M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ed. and trans. by C. Emerson, University of Minnesota Press, Minneapolis 1984, s. 26.

⁴³ A. Gide, *Dostojewski. Artykuły i wykłady*, przeł. K. Kot, KR, Warszawa 1997, s. 127.

⁴⁴ Ю. И. Айхенвальд, op. cit.

ski, który namawia do radosnej afirmacji „Bożego świata” i stara się wierzyć, że „na pewno zmartwychwstaniemy i wesoło, radośnie opowiemy sobie o tym, co było”, tworzy zarazem postać Hipolita Tierentiewa, który „umiera w straszliwej męce duchowej i o wiele wcześniej niż się spodziewał”, jak czytamy pod koniec powieści (I, s. 642). Swidrygajłowowi każe wyobrażać sobie po śmierci łaźnię wypełnioną pajakami, a Kiryłłowowi wydawać „zwierzęce” wrzaski strachu przed oddaniem do siebie śmiertelnego strzału. Bohater *Boboka* słyszy obłeśne rozmowy gnijących w grobach żywych trupów, inny martwi się, że po śmierci nie poznamy swoich bliskich, na pięknym niegdyś ciele martwej Nastasji Filipownej zbierają się muchy...

A całemu temu okropnemu dramatowi człowieka nie przestaje się przyglądać z zatroskaną twarzą jedna, bodaj najbardziej zagadkowa postać stworzona przez Dostojewskiego: Wielki Inkwizytor z opowieści Iwana w *Braciach Karamazow*. W miejsce „przyszłej harmonii” i zagadkowej obietnicy szczęścia w niebie, wykupywanej za nadmierną cenę fizycznych i duchowych cierpień milionów dorosłych i dzieci, kardynał proponuje przynajmniej pocieszające kłamstwo tych, którzy „strzegą tajemnicy”, skierowane ku „milionom istot”, którym mają przewodzić. Opowieść o Wielkim Inkwizytorze – „ostatnie słowo Dostojewskiego” (Henri Troyat) dowodzi, że w imię szczęścia człowieka i usensownienia jego „niepomszczonej” śmierci, Dostojewski gotów był odrzucić „Boży świat”. O Wielkim Inkwizytorze Dymitr Miereżkowski wypowiedział się z głębokim zrozumieniem: „najgorsze w tym wszystkim, że czasami za maską Wielkiego Inkwizytora skrywa się twarz samego Dostojewskiego i maska ta nagle staje się twarzą, twarz – maską; one zlewają się, mieszają i śmieją do takiego stopnia, że w końcu nie da się odróżnić jednej od drugiej. Dostojewski niewystarczająco oddziela siebie od Wielkiego Inkwizytora: czasem jest obok niego, nawet przeciwko niemu, a czasem w nim; ale ani w jednym, ani w innym przypadku nie wie on do końca, albo nie chce wiedzieć, gdzie on jest naprawdę, jak gdyby nie tylko przed innymi, lecz także przed sobą chowałby się pod tą maską; i koniec końców, wyczerpani całą tą płataniną, tym półprzytomnym błędzeniem, a wręcz rozpustą religijnej myśli, zaczynamy podejrzewać, że Wielki Inkwizytor jest »sobowtórem« Dostojewskiego, tym samym sobowtórem, wespół z którym on rozlupał obraz jedyne go prawosławnego Chrystusa. Twórca *Braci Karamazow* staje się »sfinksem«, który już nie tylko swojemu Edypowi-czytelnikowi, ale też samemu sobie zadaje straszną zagadkę”⁴⁵.

Korab-Brzozowski nie bez racji powiada, że ten, kto neguje „obecność przełożonych elementów antychrześcijańskich” w dziele Dostojewskiego, ten „nie chce przyjąć do wiadomości realnego i ewidentnego faktu”⁴⁶. Wielu komentato-

⁴⁵ Д. Мережковский, *Л. Толстой и Достоевский*, Наука, Москва 2000, s. 407.

⁴⁶ J. Korab-Brzozowski, op. cit., s. 46.

rów dostrzega w słowach Iwana Karamazowa i Wielkiego Inkwizytora tok rozumowania samego Dostojewskiego⁴⁷. Nie bez przyczyny Kardynał Inkwizycji ma tak wiele do powiedzenia o śmierci słabych i bezbronnych. W swojej ostatniej powieści – dla wielu będącej dowodem zwycięstwa pisarza nad metafizycznymi wątpliwościami – Dostojewski zupełnie serio rozważa możliwość istnienia świata, w którym odrzucenie chrześcijańskiej wizji „zbawienia” sprawi, że dzieci nie będą ginąć tak, jak w opowieści Iwana czy Rozanowa (zob. przypis nr 34), a śmierć wreszcie nie będzie „straszna”: „umrą oni cicho, cicho zgasną w imię Twoje, a za grobem tylko śmierć będzie ich udziałem” – mówi Inkwizytor, który kiedyś sam pościł na pustyni i szedł za Chrystusem, lecz przestał służyć „szaleństwu” i zaczął uczyć niewiary w nieśmiertelność, bo jej chrześcijańska rewindykacja przeszkadza w zapewnieniu ludziom szczęścia i spokoju tu na ziemi. Sam Bierdiajew przyznaje, że „Dostojewski jak gdyby sam nie zdawał sobie w pełni sprawy z anarchistycznych konsekwencji *Legedy*”⁴⁸. Inkwizytor surowo sądzi Jezusa, wierząc, że więcej uczynił dla człowieka od niego:

Powiadają i prorokują, że przyjdiesz i znowu zwyciężysz, przyjdiesz ze swoimi wybrańcami, ze swoim dumnym i potężnym zastępem, lecz my powiemy, że ci zbawili tylko siebie, my zaś zbawiliśmy wszystkich dla spokoju ludzkiego ducha. [...] ja wówczas wstanę i wskażę Ci tysiące milionów szczęśliwych niemowląt. (BK, t. 1, s. 293)

D. H. Lawrence w swojej słynnej *Przedmowie do Wielkiego Inkwizytora* opowiedział się za pełną zbieżnością poglądów kardynała z poglądami Dostojewskiego. Chrześcijaństwo i jego wiara w nieśmiertelność jest pięknym ideałem, ale właśnie – tylko ideałem, niedostępnym dla człowieka. Przyznanie, że człowiek nie chce być głodny, potrzebuje kogoś, komu mógłby się „pokłonić”, kto pokażałby mu sens życia, a wreszcie oczekuje „cudu”, gdy na przykład choruje i umiera mu dziecko, wcale nie musi oznaczać przejścia na „stronę diabła”, jak utrzymuje większość religijnie nastawionych komentatorów Dostojewskiego. Oznacza ni mniej niż więcej, że nie ma ucieczki od „przeklętych problemów”, np. od wątpliwości i lęku przed śmiercią i że żadna religia nie jest w stanie ich rozwiązać. Taka jest dola człowieka. Inkwizytor chce jej ulżyć. Lawrence przyznaje co prawda, że jeśli chodzi o *Legedę*, to: „jak zawsze u Dostojewskiego, zdumiewająca przenikliwość idzie w parze z obrzydliwą perwersją. Nic nie jest czyste. Jego dzika miłość do Jezusa miesza się z perwersyjną i trującą nienawiścią do Jezusa, jego moralna wrogość wobec diabła łączy się z sekretnym kultem diabła. Dostojewski jest zawsze perwersyjny, zawsze nieczysty, zawsze jest niestrudzonym myślicielem zła i fenomenalnym prorokiem”⁴⁹.

⁴⁷ Zob. np. Cz. Miłosz, *Rosja – widzenia transoceaniczne*, t. 1: *Dostojewski – nasz współczesny*, wybór B. Toruńczyk, M. Wójcik, Zeszyty Literackie, Warszawa 2010, s. 102.

⁴⁸ M. Bierdiajew, op. cit., s. 163.

⁴⁹ D. H. Lawrence, *Preface to Dostoevsky's The Grand Inquisitor*, (w:) R. Wellek (ed.), *Dostoevsky. A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall Inc., New York 1962, s. 92.

Powiedzieliśmy przed chwilą, że nie ma ucieczki od wątpliwości i lęku przed śmiercią. Ale tak naprawdę przeciętny człowiek nie myśli o śmierci; ta śmierć, o jakiej słyszy, czy jaką widzi wokół siebie, jak gdyby go „nie dotyczy”, wywołuje może krótkotrwałe współczucie, co najwyżej chwilę refleksji. Dla autora *Biesów* odwrotnie; śmierć jest problemem równie ważnym, jak istnienie Boga. Dlatego jego najbardziej spektakularni bohaterowie to jednostki, które nie przestają się tym problemem zadreć. Jeśli pisarz nie znalazł przekonującego rozwiązania dla dręczących go wątpliwości co do sensu śmierci i kształtu życia pozagrobowego, to przynajmniej miał odwagę przedstawić problem śmierci tak, jak on na to zasługuje: jako problem budzący groźę i fundamentalny lęk. Dostojewski przyłożył ucho do cierpień całego świata, cierpień i śmierci jednostek tak samo jak milionów anonimowych istnień, które, komu jak komu, ale jemu nie były obojętne. „Wśród szumu i rozmowy żywych kto myśli o nich, kto słyszy milczenie martwych? Jeden Dostojewski wsłuchał się w nie i w jego sercu rozbrzmiewają odgłosy wszystkich ludzkich dramatów i ci ludzie nigdy nie stają się dla niego martwi. On brodzi po wszystkich cmentarzach świata, on zagląda do wszystkich kostnic”⁵⁰.

⁵⁰ Ю. И. Айхенвальд, op. cit.

