

Wiktor Choriew

Polscy pisarze drugiej połowy XX wieku o Fiodorze Dostojewskim

Postscriptum nr 2(52), 93-108

2006

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.

Wiktor Choriew

Rosyjskaja Akademija Nauk,
Instytut Sławianowiedienija, Moskwa

Polscy pisarze drugiej połowy XX wieku o Fiodorze Dostojewskim

Dostojewski to cała epoka w rozwoju nie tylko literatury, lecz całej kultury światowej. Świat ideowo-artystyczny Dostojewskiego znalazł żywy odzwiek praktycznie u wszystkich polskich pisarzy XX wieku. Jego idee, postaci, sposób patrzenia na świat wzbudzały zachwyt (przeważnie), polemikę, były świadomie lub bezwiednie przyswajane i przekształcane w ich własnej twórczości. Istnieje przy tym subtelna granica między — że tak powiem — „napromienieniem” utworów pisarzy polskich ideami, motywami, obrazami Dostojewskiego i bezpośrednimi zapożyczeniami od pisarza rosyjskiego lub naśladowaniem go. W ramach krótkiego artykułu nie ma możliwości ogarnięcia ogromnego materiału faktograficznego, różnorodnej problematyki, mnóstwa ogólnych i szczegółowych rozpraw w zakresie podjętego tematu. Ograniczę się tu do omówienia niektórych tylko, ważnych moim zdaniem, zagadnień odbioru twórczości Dostojewskiego przez polskich pisarzy w drugiej połowie XX wieku, przytoczę ich wypowiedzi, które nie stały się jeszcze przedmiotem uwagi badaczy. Ważne jest przeanalizowanie nie tylko utworów artystycznych, w których można znaleźć ślady wpływów Dostojewskiego, lecz również innych świadectw. W swoim artykule biorę pod uwagę przede wszystkim dzienniki, eseje, wspomnienia, listy, które świadczą o uznaniu znaczenia spuścizny Dostojewskiego dla polskiej i światowej kultury, dla twórczości tego lub innego pisarza.

Wielu pisarzy polskich uczyło się u Dostojewskiego kunsztu artystycznego, przyciągała ich kompozycja i struktura jego powieści, autoanaliza i refleksja bohaterów, ukazanie stosunków międzyludzkich, „pogranicznego” stanu duszy itd. Mistrzostwo artystyczne Dostojewskiego stało się wzorem na przykład dla Zofii Nałkowskiej. W 1942 r. pisała ona w *Dzienniku*: „Jeszcze raz Dostojewski. Idzie mi nie tylko o powiązanie charakterowe [!], niezawodne rozmieszczenie ludzi w terenie akcji, zestawienie ich takie, że nigdy nie zatracają wzajemnej, regulującej akcję relacji. Teraz jeszcze uderza mię sama *forma*, jej struktura, polegająca na *różnych warstwach uogólnienia*. Nie wystarcza tu przeciwstawienie narracji i przedstawienia. U niego narracja jest tylko *przedstawieniem skróconym*. Ludzie wciąż określają się sami, określają się *sobą nawzajem*. Zagadnienia moralne, społeczne i niestety polityczne prawie zawsze służą do definicji charakterów. — Moje przekleństwo: skrót — prowadzi do tego, że aforyzm może zastąpić powieść”¹.

Jeszcze ważniejsze, niż uznanie przez pisarzy polskich kunsztu artystycznego Dostojewskiego, jest oddziaływanie na nich jego koncepcji filozoficznych, przede wszystkim koncepcji osobowości. Dostojewskiego filozofia człowieka przyswajana była zarówno bezpośrednio, poprzez jego teksty artystyczne i publicystyczne, jak też za pośrednictwem tych myślicieli, którzy rozwijali jego idee lub polemizowali z nim, poczynając od końca wieku XIX do naszych dni. Jedną z książek Leszka Kołakowskiego, wybitnego filozofa współczesnego, który wywarł znaczny wpływ na polską myśl społeczną i kulturalną, nosi tytuł ujęty „po Dostojewsku” — *Jeśli Boga nie ma* (1986). Jest w niej rozwinięta myśl rosyjskiego pisarza, która stanowi credo polskiego filozofa: „Sławne powiedzenie Dostojewskiego: «Jeśli Boga nie ma, to wszystko wolno», zachowuje ważność nie tylko jako reguła moralna (...), ale także jako zasada epistemologiczna. Znaczy to, że tylko przy założeniu absolutnego Umysłu prawomocne jest używanie pojęcia «prawda» i przekonanie, że «prawda» może być zasadnie orzekana o naszej wiedzy”². W pracach innego znanego myśliciela Józefa Tischnera (*Filozofia dramatu*, 1990; *Spór o istnieniu człowieka*, 1998 i in.) dla uzasadnienia swoich poglądów na naturę człowieka filozof często wykorzystuje takie utwory Dostojewskiego, jak *Zbrodnia i kara* (postać Raskolnikowa), *Bracia Karamazow* (*Legenda o Wielkim inkwizytorze*).

Stwierdzając wpływ Dostojewskiego na polską literaturę i kulturę, trzeba uwzględnić też obecność jego twórczości w polskim teatrze, kinie, telewizji

¹ Z. Nałkowska, *Dzienniki czasu wojny*, Warszawa 1970, s. 209.

² L. Kołakowski, *Jeśli Boga nie ma*, Kraków 1986, s. 34-35.

zji i innych środkach masowego przekazu. Tę trwałą obecność Dostojewskiego można wytłumaczyć nieprzemijającą aktualnością postawionych przez niego „przeklętych problemów”. Światowej sławy reżyser Andrzej Wajda, który zrealizował film *Biesy* według Dostojewskiego i wystawił na scenach całego świata *Biesy*, *Zbrodnię i karę* i szereg innych utworów tego pisarza, za swoje najważniejsze osiągnięcie w działalności teatralnej uważa właśnie inscenizacje Dostojewskiego i podkreśla: „Dotychczas nie ma nic bardziej aktualnego od dylematów wewnętrznych, które rozwiązują bohaterowie Dostojewskiego”³. Przyznając się, że jest „zaczarowany” *Biesami*, Wajda pisał przy okazji swojej inscenizacji tego „nieśmiertelnego” utworu w krakowskim teatrze „Starym” w r. 1971: „Dusza tego utworu dzisiaj jest tak samo aktualna, jak i wtedy, kiedy Dostojewski go pisał”⁴. A mówiąc o argumentacji przytaczanej przez Raskolnikowa dla usprawiedliwienia własnej zbrodni Wajda zauważył: „Jakże dobrze znam te argumenty! Od czasów obozów hitlerowskich do najnowszych mordów politycznych. Za nimi stoi «pozwolenie na krew», jeżeli jest to potrzebne lub nawet niezbędne dla «postępu ludzkości!»”⁵.

Specyfika polskiego odbioru Dostojewskiego związana jest również z tym, że pisarz rosyjski stworzył negatywne stereotypy Polaków. Pojawiające się u Dostojewskiego karykaturalne „poljaczki” związane są z negatywnym stosunkiem pisarza do Zachodu w ogóle, z jego ideą niemożliwości pojednania prawosławia z katolicyzmem, w którym widział wyłącznie zło i zwyrodnienie ducha. Dlatego nie przypadkiem w Polsce istnieje znaczna ilość rozpraw i wypowiedzi pisarzy, dotyczących właśnie polskich fobii Dostojewskiego.⁶

Większość literatów polskich mogłaby powtórzyć za Kazimierzem Wyką, że Dostojewski — to „fenomen pisarski i fenomen duszoznawcy bez żadnych poprzedników i o nie przewidzianych następstwach w literaturze świata”⁷. Można zacytować — bez przesady — setki podobnych wypowiedzi wybitnych działaczy kultury polskiej (niektóre z nich przytoczę w dal-

³ Wywiad z A. Wajdą. <http://www.polska.ru/kultura/wywiad/wajda> (30.03.2006).

⁴ А. Вайда, *Кино и все осмальное*, М. Варгнус, 2005, s. 176.

⁵ Tamże, s. 190.

⁶ Patrz m.in.: J. Stempowski, *Polacy w powieściach Dostojewskiego* (1931), w: tegoż, *Szkice literackie*, t. 1, Warszawa 1988; Z. Żakiewicz, *Polacy u Dostojewskiego*, w: tegoż, *Ludzie i krajobrazy. Szkice*, Gdańsk 1970 (przekład rosyjski: «Новая Польша», 2006, № 5); L. Kalinowska, *Dostojewski i Polacy*, „Teksty Drugie” 1994, nr 1.

⁷ K. Wyka, *O potrzebie historii literatury*, Warszawa 1969, s. 238.

szym ciągu artykułu). Ważne jest jednak, aby wyjaśnić, co przyciągało autorów polskich do Dostojewskiego, odpowiedzi na jakie pytania, stawiane samym sobie, szukali w twórczości pisarza rosyjskiego. Wydaje się, że pisarze polscy przyswajali sobie doświadczenie, którego pozbawiona była literatura polska, poszerzając tym samym własne pole widzenia, wzbogacając język psychologiczny literatury i stwarzając swoje wzory tego języka, to jest formy postępowania, reakcji i kryteriów, które były właściwe bohaterom Dostojewskiego. Wzbogacała się też ocena własnego doświadczenia, obejrzanego przez pryzmat cudzego. Rozważając kwestię wpływu Dostojewskiego na pisarzy drugiej połowy XX w., trzeba uwzględnić fakt, że historia gruntownie sprawdziła jego ideowo-etyczne koncepcje, potwierdziła ich niezwykłą aktualność, nadała nową funkcję obrazom rosyjskiego myśliciela, który genialnie przewidywał bezczelność zła, wcielonego w XX w. w niemiecki faszyzm i koszarowy socjalizm, w deprawację i poniżenie ludzi, w technikę manipulowania ich świadomością i działaniem.

Pamiętajmy, że recepcja Dostojewskiego w Polsce w pierwszym dziesięcioleciu po II wojnie światowej była znacznie ograniczona. Za przykładem Związku Radzieckiego, gdzie pisarza traktowano jako „reakcjonistę”, i w Polsce był on „podejrzany”. Według Jana Kotta, w końcu lat czterdziestych do początku pięćdziesiątych „z Dostojewskim wiedzieliśmy, że trzeba uważać, był jeszcze ciągle trefny”⁸. „O wydawaniu jego dzieł trudno było wtedy myśleć” — wspomina Paweł Hertz⁹. Dopiero w 1955 r., po długiej przerwie, w Polsce zostały wydane powieści *Biedni ludzie* i *Zbrodnia i kara*, w 1957 — *Poniżeni i skrzywdzeni*, a w latach 1955-1964 ukazało się zbiorowe wydanie utworów Dostojewskiego w 11 tomach pod redakcją P. Hertza¹⁰. Od końca lat pięćdziesiątych pojawiają się również znaczące publikacje o twórczości Dostojewskiego, a na ich podstawie książki monograficzne A. Walickiego, R. Przybylskiego, T. Poźniaka¹¹. Mnóstwo publikacji badaczy polskich pojawiło się w związku z wydaną w Moskwie w 1963 r. książką Michaiła Bachtina *Problemy poetyki Dostojewskiego* (polski prze-

⁸ J. Kott, *Przyczynek do biografii. Zawał serca*, Kraków 1995, s. 266.

⁹ *Sposób życia*, z Pawłem Hertzem rozmawia Barbara N. Łopieńska, Warszawa 1997, s. 112.

¹⁰ F. Dostojewski, *Z pism*, pod red. P. Hertza, t. I-XI, Warszawa 1955-1964.

¹¹ A. Walicki, *Dostojewski a idea wolności*, w: tegoż, *Osobowość a historia*, Warszawa 1959; R. Przybylski, *Dostojewski i „przeklęte” problemy*, Warszawa 1964; T. Poźniak, *Dostojewski w kręgu symbolistów rosyjskich*, Wrocław 1969; Zob. także późniejsze monografie: D. Kułakowska, *Dostojewski. Dialektyka niewiary*, Warszawa 1981; tejsze, *Dostojewski. Antynomie humanizmu według „Braci Karamazowów”*, Wrocław 1987; H. Brzoza, *Dostojewski — myśl a forma*, Łódź 1984.

kład — 1970 r.). Do „codzienności” polskiej myśli literackiej weszło wprowadzone przez Bachtina pojęcie „wielogłosowości”, czy też „polifonii”, odnoszące się do powieści Dostojewskiego, które dało również impuls dla badań nad powieścią w ogóle.

Wolni od cenzury byli pisarze emigracyjni. Pierwszą powojenną polską monografią o Dostojewskim była książka S. Mackiewicza *Dostojewski*, wydana w 1947 r. w Anglii (w Polsce — w 1957 r.). Autorowi tej książki chodziło przede wszystkim o biografię pisarza, rozpatrywał on też tradycyjny stereotyp „duszy rosyjskiej”, świętej i grzesznej, dochodząc do dość prymitywnego wniosku, że Dostojewski dążył do potwierdzenia słuszności prawd ewangelicznych.¹²

Jedna z najbardziej ważkich książek, napisanych na emigracji to *Inny świat* G. Herlinga-Grudzińskiego, wydany najpierw w Londynie w tłumaczeniu na angielski w 1951 r., a w 1953 także po polsku. Pierwsze wydanie krajowe ukazało się w nielegalnym wydawnictwie „Nowa” w 1980 r., oficjalne wydanie — dopiero w 1989; w Rosji — w 1991 r. Herling-Grudziński podzielił los dziesiątków tysięcy Polaków, wtrąconych do więzień i obozów GULagu. *Inny świat* to nie tylko wstrząsający dokument o sowieckich łagrach, lecz i wybitny utwór literacki, nawiązujący do *Wspomnień z domu umarłych* Dostojewskiego. „Jego dalekie echo — pisał Herling-Grudziński — słychać w moim *Innym świecie*.”¹³ Jako epigraf dla swej książki pisarz wybrał cytat ze *Wspomnień z domu umarłych*: Tu otwierał się inny, odrębny świat do niczego niepodobny. Odniesienia do Dostojewskiego — jedna z charakterystycznych cech powieści Herlinga-Grudzińskiego — nadają narracji wymiar historiozoficzny. „Nie to w Dostojewskim było wstrząsające — pisze autor — że potrafił opisać nieludzkie cierpienia tak, jak gdyby stanowiły tylko naturalną część ludzkiego losu, ale to (...), że nie było nigdy najkrótszej nawet przerwy pomiędzy jego a naszym losem (...). Na kamiennych, ociekających wodą i połyskujących w ciemnościach ścianach podziemnego labiryntu, przez który niosła mnie czarna fala *Zapisków z martwego domu*, widziałem natomiast w nieprzytomnej i rozgorączkowanej wyobraźni długie szeregi nazwisk tych, co tu byli przed nami i zdążyli wydrapać w skale ślad swego istnienia, zanim zalał ich i pochłoniął z ledwo dostrzegalnym bulgotem wieczny mrok”¹⁴. Jedna z bohaterek książki, Natalia Lwowna, mówi: „Wiem, że cała Rosja była zawsze i jest po dziś

¹² S. Mackiewicz, *Dostojewski*, Warszawa 1957, s. 151.

¹³ G. Herling-Grudziński, *Pisma zebrane*, t. 4, *Dziennik pisany nocą 1973-1979*, Warszawa 1995, s. 382.

¹⁴ Tenże, *Inny świat*, Warszawa 1989, s. 212- 213.

dzień martwym domem, że zatrzymał się czas pomiędzy katogą Dostojewskiego a naszymi własnymi mękami”¹⁵.

Z *Zapiskami z martwego domu* porównuje swoje wrażenia z moskiewskiego więzienia na Łubiance inna ofiara reżymu sowieckiego — pisarz Aleksander Wat¹⁶. Wat napisał m.in. błyskotliwy esej *Dostojewski i Stalin*, w którym rozpatrywał paradoks Szigalewa z *Biesów*: „Wychodząc z bezgranicznej wolności, kończę bezgranicznym despotyzmem”¹⁷. Wat widział realizację tego paradoksu w stalinizmie¹⁸.

Powróćmy do Herlinga-Grudzińskiego. W wielu swoich esejach, w wielotomowym *Dzienniku pisanym nocą* (1971-1999) niejednokrotnie powołuje się on na Dostojewskiego. Uważał, że najbardziej znaczący prozaicy współcześni, najwrażliwsi świadkowie i prorocy zagłady człowieka w naszej epoce, od Kafki do Becketta, mogliby powiedzieć, parafrazując słowa Dostojewskiego o Gogolu „wyszliśmy wszyscy spod *Płaszczka Gogola*” — „Wyszliśmy wszyscy z *podpolja* Dostojewskiego”¹⁹.

Herling-Grudziński nieprzypadkowo przypomina *Notatki z podziemia*. Właśnie „podpolje” Dostojewskiego, badanie prywatnej i mrocznej sfery osobowości zasadnie uważa on za „punkt zwrotny w całej nowoczesnej prozie”²⁰. W eseju *Dwie glossy o Dostojewskim* śledzi on wpływ Dostojewskiego, „jednego z największych pisarzy literatury światowej wszystkich czasów”²¹, na twórczość A. Camusa, F. Kafki, A. Morawii i innych pisarzy europejskich. Herling-Grudziński często powraca do powieści *Biesy*, widząc w teorii „ścięcia stu milionów głów” Piotra Wierchowińskiego „prefigurację czystek i krwawej kolektywizacji”, przewidzenie przez pisarza rosyjskiego epoki „legitymującej się jawnie lub skrycie hasłem sformułowanym za nią przez Dostojewskiego: «Skoro Boga nie ma, wszystko wolno». Pod Boga, jeśli się w niego nie wierzy, można postawić Prawa Moralne”²².

¹⁵ Tamże, s. 216.

¹⁶ A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Część druga*, Warszawa 1990, s. 335.

¹⁷ Ф. М. Достоевский: *Полн. собр. соч. в тридцати томах*. Т. 10. «Бесы». Л.-Д., 1974, s. 311.

¹⁸ A. Wat, *Pisma wybrane*, t.1, *Eseje*, London 1985.

¹⁹ G. Herling-Grudziński, *Pisma zebrane*, t. 8, *Godzina cieni. Eseje*, Warszawa 1997, s. 102.

²⁰ Tenże, *Pisma zebrane*, t. 7, *Dziennik pisany nocą 1989-1992*, Warszawa 1997, s. 384.

²¹ Tenże, *Pisma zebrane*, t. 8, dz. cyt., s. 105.

²² Tenże, *Pisma zebrane*, t. 3, *Dziennik pisany nocą 1971-1972*, Warszawa 1995, s. 37.

Interesująca jest polemika Herlinga-Grudzińskiego z Witoldem Gombrowiczem o *Zbrodni i karze*. W *Dzienniku* z 1960 r. Gombrowicz zaproponował oryginalną interpretację postaci Raskolnikowa. Jego zdaniem, Raskolnikow nie ma wyrzutów sumienia. Do przyznania się do zbrodni nakłania go „system odbić, prawie zwierciadlanych. Raskolnikow nie jest sam — jest umieszczony w pewnej grupie osób, Sonia... sędzia śledczy... siostra i matka... przyjaciel i inni... taki jest ten światek. Jego własne sumienie milczy — natomiast Raskolnikow podejrzewa, że cudze sumienia nie będą milczeć i że, gdyby ci ludzie się dowiedzieli, potępiłoby go jako zbrodniarza. (...) Ale to sumienie nie jest jego i on to czuje. Jest to szczególne sumienie, powstające i umacniające się pomiędzy ludźmi, w systemie odbić — gdy jeden człowiek przegląda się w drugim. (...) Stopniowo, w miarę narastania po zbrodni złego samopoczucia, Raskolnikow coraz bardziej czyni ich swymi sędziami — i coraz gwałtowniej zarysowuje mu się i określa jego wina. Ale, powtarzam, to nie jego sumienia sąd — to sąd powstały z odbicia, sąd zwierciadlany”.²³

Zdaniem Herlinga-Grudzińskiego, Raskolnikow, ten poniżony „nadczołowiek” „dojrzewa stopniowo do spojrzenia na siebie oczami Boga”²⁴, a Gombrowicz interpretuje Dostojewskiego w duchu własnego rozumienia osobowości, która stale ulega deformacji przez otoczenie.

Polemizuje Herling-Grudziński i z Milanem Kunderą, który rozpałił w sobie nienawiść do Dostojewskiego, kiedy w 1968 r. zobaczył na ulicach Pragi czołgi radzieckie. „Oskarżycielski ton Kundery — pisał Herling-Grudziński w *Dzienniku pisanym nocą* — zakrawa na kpiny ze zdrowego (sławionego przez niego samego) rozsądku”. Jego zdaniem, Kundera bezpodstawnie utożsamia i bez tego fałszywy stereotyp „dostojewszczyzny” z agresorem radzieckim. „Można Dostojewskiego lubić albo nie (...). Ale oglądać Dostojewskiego przez pryzmat czołgów radzieckich na ulicach Pragi, czy też na odwrót?!”²⁵ Dla polskiego pisarza twory Dostojewskiego zawierają wręcz przeciwny sens. W związku z 500-leciem generalnego inkwizytora hiszpańskiego Torquemady Herling-Grudziński po ponownym przeczytaniu *Braci Karamazow* doszedł do ważnego dla siebie wniosku, że „Dostojewski przerzucił pomost między piętnastowiecznym Inkwizytorem rzeczywistym i wyimaginowanym Inkwizytorem przyszłości. Przeczu-

²³ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957-1961*, Kraków 1997, s. 199-200.

²⁴ G. Herling-Grudziński, *Pisma zebrane*, t. 3, *Dziennik pisany nocą 1971-1972*, dz. cyt., s. 142.

²⁵ Tenże, *Pisma zebrane*, t. 6, *Dziennik pisany nocą 1984-1988*, Warszawa 1996, s. 295. Zob. także: tenże, *Pisma zebrane*, t. 7, *Dziennik pisany nocą 1989-1992*, dz. cyt., s. 168-169.

wał jego nadejście i to w ramach swojej obsesji Rosji podminowanej przez „biesy”²⁶.

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych czytelnik polski miał możliwość zapoznania się z całą niemal parabeletrystką emigracyjną — z dziennikami, wspomnieniami, eseistyką Gombrowicza, Herlinga-Grudzińskiego, Miłosza, Wata, Czapskiego, Stępowskiego, Jeleńskiego i innych. Chociaż wiele z nich było napisanych w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, w polskiej świadomości literackiej pojawiły się dopiero teraz. Jedną z głównych zalet tych utworów było spojrzenie na polskie problemy z pewnego dystansu. Polskie kompleksy i stereotypy rozpatrzone zostały w nich na szerokim, przede wszystkim europejskim, tle historyczno-literackim — niejako poprzez odbicie w zwierciadle innych kultur. W tym — także w zwierciadle kultury rosyjskiej, której reprezentantem był Dostojewski.

Znaczną rolę odegrał Dostojewski w kształtowaniu się świadomości artystycznej Witolda Gombrowicza, który w swoim ostatnim wywiadzie na pytanie, jacy pisarze wywarli na niego wpływ, z rosyjskich wymienił jedynie Dostojewskiego²⁷. Wiele utworów Gombrowicza powiązanych jest z ideami filozoficzno-artystycznymi Dostojewskiego, co nie oznacza ich powtórzenia. Ciekawe zresztą są też pewne szczegóły: reminiscencje, aluzje i mikrocytaty, które można spotkać w tekstach artystycznych różnych autorów polskich. Takie, jak na przykład w dramacie Gombrowicza *Ślub*, którego bohaterowie mówią o wolności człowieka w świecie bez Boga. W replice jednego z nich, Pijaka — „Jeśli Boga nima, to jakież król z niego?”²⁸ — brzmi echo znanej formuły Dostojewskiego.

Zastanawiając się nad specyfiką losu historycznego narodu polskiego, Gombrowicz zauważył: „My, Polacy, jesteśmy Słowianami zlatynizowanymi; dlatego właśnie nienawdził nas Dostojewski. Rosyjski geniusz uważał nas za zdrajców ducha słowiańskiego, a droga naszego rozwoju budziła w nim wielką nieufność. (...) Jesteśmy zbyt słowiańscy, aby być Latynami, i zbyt łacińscy, aby być Słowianami”²⁹.

Często dzięki Dostojewskiemu pisarze polscy uświadamiali sobie miejsce polskiej literatury w historii literatury światowej. Gombrowicz pisał: „Gdzież była polska myśl oryginalna, polska filozofia, polski udział intelektualny i duchowy w tworzeniu Europy? Literatura od stu pięćdziesięciu

²⁶ Tenże, *Pisma zebrane*, t. 11, *Dziennik pisany nocą 1997-1999*, Warszawa 2000, s. 212.

²⁷ W. Gombrowicz, *Dziela*, t. 14, *Publicystyka. Wywiady. Teksty różne. 1963-1969*, Kraków 1997, s. 473.

²⁸ Tenże, *Dziela*, t. 6, *Dramaty*, Kraków 1986, s. 153.

²⁹ Tenże, *Dziela*, t. 13, *Varia*, Kraków 1996, ss. 154, 163.

lat była zakorkowana dramatem utraty niepodległości, sprowadzona do lokalnych nieszczęść³⁰.

Gorycz, właściwa słowom Gombrowicza, związana jest z jedną z głównych dominant jego twórczości — napiętnowaniem i odrzuceniem polskiego prowincjalizmu, archaicznego patriotyzmu, stereotypów myślenia romantycznego — idei mesjanizmu polskiego, męczennictwa, ofiarnictwa itd. Lecz podobne myśli można znaleźć i u innych pisarzy i myślicieli. Znany historyk i eseista J. Tazbir pisał: „Bardzo lubię Prusa, uważam, że *Lalka* jest największą powieścią polską tego okresu, ale jeżeli czyta się Dostojewskiego po Prusie, ma się wrażenie, że się czyta literaturę dla ludzi bardzo, bardzo dorosłych po literaturze młodzieżowej”³¹.

W podobny sposób Stanisław Lem porównywał ten sam mniej więcej okres w rozwoju rosyjskiej i polskiej literatury: „Tam *Wojna i pokój*, a u nas *Faraon*? Tam *Zbrodnia i kara*, a tu *Popioły*? W tym zestawieniu wypadło to okropnie. Jeśli nie ma punktów odniesień, to można i *Wierną rzekę* wybronić, ale przecież tak nie jest. Tam Dostojewski ze swoją antypapistyczną zajadłością, antykatolicyzmem i antypolonijnym jadem, problematyka czarnej literatury i rozważania filozoficzne, od których głębszych w literaturze nie ma, a u nas? Nie ma nic.”³².

Przytoczę też inne sądy Lema o Dostojewskim. Lem przyznawał się: „Dostojewski zawsze potrafił mnie «zażyć z mańki», doprowadzić do takich strasznych turbacji duchowych, że nie mogłem im się nie poddać. U niego jest jakaś taka silna ostateczność poszukiwań, iż w końcu czuję się pokonany”³³.

Lem często powracał do *Notatek z podziemia*. „W tej książce — pisał — siedzą jak robaki strasznych embrionów wszystkie czarne, dwudziestowieczne „filozofie”. Tam znajdzie Pan wszystkie męki rozmaitych Camusów. Tam wszystko jest szczelnie upakowane jak w główce plemnika — jest tam cały organizm dobrego pana Adolfa Hitlera, który miał się z tego plemnika narodzić”³⁴. Lem pisał o tym, że zawsze absorbowaly go ujawnione przez Dostojewskiego straszne sprzeczności psychiki ludzkiej, które nie straciły swej aktualności i dzisiaj. W ślad za Dostojewskim Lem dążył do pokazania w swoich utworach, że człowiek działa nie tylko i nie tyle racjonalnie, ile w uwikłaniu w niekontrolowane przez siebie emocje, często ciemne i mętne, często wbrew własnemu dobru, na szkodę samemu

³⁰ Tenże, *Testament*, Warszawa 1990, s. 27.

³¹ J. Tazbir, *Literatura i demokracja*, Warszawa 1995, s. 134.

³² S. Bereś, *Rozmowy ze Stanisławem Lemem*, Kraków 1987, s. 167.

³³ Tamże, s. 155.

³⁴ Tamże.

sobie. „Nie darmo — zauważa w związku z tym autor monografii o Lemie, Jerzy Jarzębski — Lem był swego czasu pilnym czytelnikiem Dostojewskiego, a przede wszystkim jego *Notatek z podziemia*. „Człowiek z lochu” jest bez wątpienia prototypem wielu Lemowych bohaterów. Ale krakowski autor konstruuje ich inaczej: kładzie wciąż nacisk na rozdwojenie wewnętrzne opisywanych istot”³⁵.

Na brak w literaturze polskiej (w porównaniu z rosyjską) przejmujących ludzkość problemów duchowego życia jednostki skarżył się Sławomir Mrożek. Pisarz zarzucał literaturze polskiej, iż nie znalazło w niej odzwierciedlenia najważniejsze doświadczenie ludzkości — stosunek człowieka do tego, „co ogólnie można nazwać Bogiem”. Stosunek ten obecny jest „we wszystkim, co w literaturze zostało dokonane najlepszego”. Podkreślał, że chodzi mu nie o religijne lub antyreligijne deklaracje, a o sam proces rozmyślań metafizycznych, o samo postawienie zasadniczych kwestii, niezależnie od ich rozstrzygnięcia, o „te zamachy i te rozmachy”, które on widział u Dostojewskiego i Tolstoja³⁶.

O słabości powieści polskiej w porównaniu z rosyjską rozmyślał też Czesław Miłosz, znawca literatury rosyjskiej i twórczości Dostojewskiego, któremu poświęcił m.in. swoje rozprawy *Swedenborg i Dostojewski, Sartre i Dostojewski*³⁷. „W dziewiętnastym wieku — twierdził Miłosz — nie mogła się ona nawet zbliżyć do tego poziomu, jaki uzyskała literatura rosyjska. *Lalka* Prusa jest jedynym wielkim dziełem polskiej prozy”³⁸.

Miłosz uważał, że „wielki pisarz oddziałał jak nikt z jego współczesnych, z wyjątkiem Nietzschego, na umysłowość Europy i Ameryki”³⁹. Miłosz ma niemałą zasługę w wyjaśnieniu współczesnemu czytelnikowi wielu zagadnień twórczości Dostojewskiego. W ciągu dwudziestu lat był profesorem literatur słowiańskich w Berkeley, gdzie wykładał literaturę polską i Dostojewskiego. Wedle Miłosza, XIX wiek „był wiekiem powieści w całej Europie, lecz Rosja stworzyła wielką powieść. Osobiście przeżyłem znajomość z literaturą rosyjską, wykładając w Ameryce Dostojewskiego. Z pisarzy rosyjskich wykładałem tylko jego, bowiem tylko on mnie interesował”⁴⁰. Dla Miłosza ważne było to, że Dostojewski wyraził dyle-

³⁵ J. Jarzębski, *Wszechświat Lema*, Kraków 2002, s. 301.

³⁶ J. Błoński, S. Mrożek, *Listy 1963-1996*, Kraków 2004, s. 224.

³⁷ Cz. Miłosz, *Swedenborg i Dostojewski; Dostojewski i Sartre*, w: tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Paryż 1985.

³⁸ S. Beres, *Historia literatury polskiej w rozmowach. XX-XXI wiek*, Warszawa 2002, s. 33.

³⁹ Cz. Miłosz, *Abecadło Miłosza*, Kraków 1997, s. 99.

⁴⁰ *Wywiad z Miłoszem*. „Московские новости”. 2003, № 19.

mat cywilizacji zachodniej: wiara w Boga albo w rozum człowieka; że postawił najważniejsze pytanie: o granicę między dobrem i złem. „Równanie sprowadza się do tego: ludzie mogą się nie wiem jak wysilać, a jednak muszą wybrać — i nie mają wielkiego wyboru. (...) Ostatecznie muszę wybrać między Bogiem a diabłem”⁴¹.

Wydaje się, że ocena powieści polskiej dokonana przez Gombrowicza, Lema, Miłosza i innych wymagających krytyków jest zbyt surowa. Zresztą podzielali ją nie wszyscy polscy pisarze i krytycy. Jeżeli, na przykład, jeden z najbardziej autorytatywnych krytyków Stefan Żółkiewski również mniemał, że nie można porównywać ważkości powieści Elizy Orzeszkowej *Nad Niemnem* z powieściami Dostojewskiego,⁴² to nie mniej autorytatywny pisarz Jarosław Iwaszkiewicz uważał, że polska literatura wniosła do skarbcza kultury światowej znaczący wkład. Jej ciężar gatunkowy w literaturze światowej mógłby być jeszcze większy, gdyby nie to, że zasięg polskiego języka jest ograniczony. To właśnie miał na myśli, kiedy — mówiąc o powieści Orzeszkowej *Nad Niemnem* — z goryczą zauważył: „Gdyby tę powieść napisał cudzoziemiec, chwalono by ją pod niebiosa i studiowano. Jak, powiedzmy, *Ulissesa* Joyce’a”⁴³.

Pomimo że powieść polska podporządkowana była zadaniom prowadzącym do odzyskania niepodległości, co ograniczało pisarskie horyzonty, już pod koniec wieku XIX osiągnęła wysoki stopień rozwoju. Jej normy artystyczne były bliskie normom klasycznej powieści rosyjskiej, co stwarzało sprzyjające warunki odbioru nowatorstwa Dostojewskiego przez pisarzy polskich. Rozwój psychologicznej powieści polifonicznej w Polsce to rezultat narodowego procesu literackiego, lecz twórczość Dostojewskiego wystąpiła jako jego mocny katalizator. Doświadczenie artystyczne Dostojewskiego było wykorzystane przez pisarzy polskich, ponieważ współbrzmiało z ich etycznymi i estetycznymi poszukiwaniami. Oddziaływanie Dostojewskiego dokonywało się na przygotowanym już do tego gruncie i „rozpuszczało się” w indywidualnym stylu poszczególnych autorów. Lecz nawet przy odwoływaniu się polskich pisarzy do idei, sytuacji i postaci Dostojewskiego, nawet przy oczywistych zapożyczeniach, poetyka Dostojewskiego i polskich pisarzy często należy do różnych systemów aksjologicznych (przykładem tego jest omówiona wyżej interpretacja postaci Raskolnikowa przez Gombrowicza). Trzeba również dostrzec różnicę w pojmowaniu kategorii dobra i zła przez prawosławie i katolicyzm. W tradycji ka-

⁴¹ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Paryż 1980, s. 57.

⁴² S. Żółkiewski, *Cetno i lichy. Szkice 1938-1980*, Warszawa 1983, s. 462.

⁴³ J. Iwaszkiewicz, *Ludi i knigi*, Moskwa 1987, s. 158.

tolickiej (którą m.in. u Dostojewskiego najczęściej uosabiają Polacy) dobro i zło (i ich nosiciele) są sobie dość ostro przeciwstawione, co można prześledzić w wielu polskich utworach literackich. W prawosławiu zaś, i u Dostojewskiego, dobro i zło nierozzerwalnie współistnieją w każdym człowieku i prowadzą nieustanną walkę ze sobą. Tę różnicę da się zauważyć na przykład w prozie Jerzego Andrzejewskiego, w jego wczesnej powieści *Ead serca* (1938), w opowiadaniach z książki *Noc* (1945) czy w innych utworach (potrzebna tu jest oczywiście wnikliwa analiza tekstów).

Kunszt artystyczny Andrzejewskiego doskonalił się w stałym obcowaniu z literaturą rosyjską. W jego dzienniku jest wiele wypowiedzi o twórcach rosyjskich. Pozwalają one zrozumieć charakter twórczości pisarza, kształtowanie się jego poglądów etycznych, stylistyczną różnorodność jego prozy. Andrzejewski wielokrotnie wracał do lektury Dostojewskiego, dążąc do rozpoznania sekretów jego kunsztu artystycznego: „Od paru dni czytam *Zbrodnię i karę* wolno i uważnie, żeby się nie poddać emocjom fabularnym i śledzić przede wszystkim, jak to jest zrobione, przecież ostatecznie ulegałem całkowitemu zafascynowaniu genialnością tej prozy. Wielu wielkich pisarzy można obdarzać różnymi przymiotami: świetny, znakomity, wspaniały, wstrząsający itd., itd. Do Dostojewskiego żadne z tych określeń nie pasuje. Można o nim powiedzieć tylko jedno: genialny”⁴⁴.

Opinię tę podzielała większość pisarzy polskich, którzy odwoływali się do Dostojewskiego, tyle że niektórzy z nich dochodzili przy tym do paradoksalnych wniosków. Wybitny talent autora *Zbrodni i kary* uznawała Maria Dąbrowska. Dostojewski, jej zdaniem, wyprzedził badaczy sfery ludzkiej podświadomości — Bergsona i Freuda: „wszystkich ich wyprzedził chyba Dostojewski, pierwszy nowoczesny, choć nie naukowy jasnowidz mroków ludzkiej podświadomości”⁴⁵. Lecz, jak zanotowała w dzienniku, z lektury klasyków rosyjskich — Czechowa (którego m.in. tłumaczyła), Tołstoja i Dostojewskiego „poznałam Rosję i nabrałam ostatecznego wstępu do tego kraju wszy, karaluchów, dręczonych zwierząt, niewolniczych ludzi o mrocznych duszach, chronicznego obłądu i władców, i poddanych”⁴⁶.

⁴⁴ J. Andrzejewski, *Z dnia na dzień. Dziennik literacki 1972-1979*, t. 2, Warszawa 1988, s. 547.

⁴⁵ M. Dąbrowska, *Pisma rozproszone*, t. 2, Kraków 1964, s. 321.

⁴⁶ Tamże, *Dzienniki powojenne 1945-1965*, t. 2, 1950-1954, Warszawa 1996, s. 205. Wypada zgodzić się z Iwaszkiewiczem, że „Dziennik [Dąbrowskiej] obnaża umysł „panny służącej”, coś tak pospolitego, nie pogłębionego ogólnoludzkim odczuwaniem...” (J. Iwaszkiewicz, *Dziennik (1974-1976)*, „Twórczość” 2005, nr 2/3, s. 8).

U innych znaczących pisarzy polskich nie spotyka się tak skrajnie negatywnych ocen Rosji, do tego powiązanych z lekturą Dostojewskiego.

O nieprzemijającym znaczeniu odkryć Dostojewskiego nieraz pisał Adolf Rudnicki, który poświęcił pisarzowi rosyjskiemu kilka esejów i książkę *Sto lat temu umarł Dostojewski* (1984). Analizując postacie Raskolnikowa i Porfiego ze *Zbrodni i kary*, Rudnicki pisał: „Te dwie postacie o z lekka odnowionym języku pozostały najważniejszymi postaciami również i naszego życia pomimo wszystkich potężnych zmian, jakie zaszły. Nie ma ważniejszych, naprawdę nie ma ważniejszych postaci! Czują to wszędzie na świecie i zarówno w filmie, jak i w teatrze wracają do nich. Raskolnikow wciąż ponawia swą zbrodnię”⁴⁷. Twórczość Dostojewskiego, twierdził Rudnicki, „pozostanie żywa aż po ostatni dzień żywota ostatniego mieszkańca planety, ukrytego gdzieś w skalnej pieczarze w górach czy w schronie przeciwoatomowym”⁴⁸.

Z tezą Rudnickiego o tym, że bohaterowie Dostojewskiego „wytarzani są w cierpieniu”, polemizował Paweł Hertz. Jego zdaniem dla Polaków po dwóch wojnach, po urzeczywistnieniu niejednej strony *Biesów*, po przeżytych klęskach i tragediach opisy cierpienia w najświetniejszym nawet stylu literackim „są raczej krępujące”. O wielkości i wieczności Dostojewskiego stanowi co innego: zmaganie się diabła z Bogiem, a „pole bitwy jest w każdym z nas i dlatego lektura Dostojewskiego jest taka przejmująca i taka groźna”⁴⁹.

Niejednokrotnie wspominał o wpływie, jaki wywarła na niego klasyka rosyjska, w tym też Dostojewski, Jarosław Iwaszkiewicz. „Mnie wzgardą smagał Dostojewski” — wyznawał Iwaszkiewicz w wierszu *Do Rosji* (1928)⁵⁰. W esejju *Dostojewski z książki Petersburg* (1976) Iwaszkiewicz opisuje miejsca wydarzeń w powieściach Dostojewskiego, usiłując pojąć „potajemne związki” między Petersburgiem i jego okolicami a światem Dostojewskiego. Proponuje własne widzenie bohatera *Zbrodni i kary*: „Chimeryczne wyzwanie Raskolnikowa rzucone Petersburgowi jest wyzwaniem człowieka słabego, neurastenika, który nie wierzy w swoje siły i — musi mordować, aby uwierzyć we własną «moc»”⁵¹. Tam też Iwaszkiewicz zachwyca się finałową sceną *Idioty*: „scena jedyna w literaturze XIX wieku

⁴⁷ A. Rudnicki, *Zabawa ludowa*, Warszawa 1979, s. 137.

⁴⁸ Tenże, *Krakowskie przedmieście pełne deserów*, Warszawa 1986, s. 239.

⁴⁹ P. Hertz, *Czytanie Dostojewskiego*, w: tegoż, *Świat i dom*, Warszawa 1977, s. 315.

⁵⁰ J. Iwaszkiewicz, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1968, s. 304.

⁵¹ Tenże, *Petersburg*, Warszawa 1976, s. 37.

(...). Ta wielka scena, wstrząsająca, którą czyta się z niesamowitym dreszczem, ma w sobie coś z finału operowego, coś z tragicznego teatru”⁵².

Pisząc o „starych dobrych książkach”, do których często powraca — *Pani Bovary* Flauberta i powieściach Dostojewskiego, Iwaszkiewicz zaznacza: „Dostojewski jest z innego kręgu, do którego nie należę, pomimo iż kształciłem się na Dostojewskim, że go czytałem przed Flaubertem i nawet przed świadomą lekturą Mickiewicza”⁵³.

Ślady terminowania u Dostojewskiego są szczególnie wyraźne w przedwojennych powieściach Iwaszkiewicza. Świetny znawca literatury rosyjskiej i polskiej — Ryszard Przybylski — zauważył, że motyw sobowtóra w powieści Iwaszkiewicza *Hilary, syn buchaltera* (1923) wywodzi się z utworów Dostojewskiego i Edgara Allana Poeo, w których drugie „Ja” „zapędza bohatera do domu obłąkanych lub zmusza do samobójstwa”⁵⁴ (bohater powieści Iwaszkiewicza zwariował i popełnił samobójstwo).

Aleksander Wat wspominał, że będąc redaktorem wydawnictwa, poradził Iwaszkiewiczowi wstawić do powieści *Pasje Błędmierskie* (1938) wzmiankę o Dostojewskim: „nawet mu wskazałem, że schemat Dostojewskiego już jest tak gęsty, że trzeba gdzieś wstawić słowo Dostojewski. I rzeczywiście wstawił: «rozmawiamy jak w powieści Dostojewskiego»”⁵⁵.

I w późniejszych utworach Iwaszkiewicza da się odczuć „promienianie” motywów i wątków Dostojewskiego, przenikających do rozmyślań i działań bohaterów polskiego pisarza. Badacze wskazywali na nie na przykład w noweli *Matka Joanna od aniołów* (1946)⁵⁶. Zawarte w niej rozmyślanie o miejscu jednostki w historii, bezsilności człowieka usiłującego wywrzeć wpływ na jej bieg, daremności indywidualnego buntu przeciwko złu i konieczności dążenia do tego buntu, do wewnętrznej wolności jako naturalnej właściwości człowieka i warunku jego istnienia świadczą o dialogu z ideami filozoficznymi Dostojewskiego. Sens ideowy jednej z ważniejszych nowel Iwaszkiewicza *Wzlot* (1957), polemicznej w stosunku do *Upadku* Camusa, też pozostaje w kręgu problemów, postawionych przez Dostojewskiego. „Od *Wzlotu* Iwaszkiewicza bliżej do Dostojewskiego niż do francuskiego egzystencjalizmu z lat pięćdziesiątych” — pisze w związku z tym

⁵² Tamże, s. 39.

⁵³ Tenże, *Podróże do Polski*, Warszawa 1977, s. 181.

⁵⁴ R. Przybylski, *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916-1938*, Warszawa 1970, s. 79.

⁵⁵ A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Część pierwsza*, Warszawa 1990, s. 248.

⁵⁶ В. В. Витт, *Предисловие*, w: Я. Ивашкевич: *Собр. соч.* Т.1. Москва. 1976, s. 22.

Stanisław Burkot⁵⁷. Nowela Iwaszkiewicza mówi o granicach wolności i zależności człowieka od otoczenia i o tym, że prawdy o człowieku trzeba szukać nie w sferze abstrakcji filozoficznych, lecz na samym dnie jego psychiki.

Dostojewski odegrał znaczną rolę w rozwoju intelektualnym i artystycznym wszystkich pokoleń pisarzy polskich XX wieku. „Rozczytywaliśmy się w Dostojewskim” — wspominał Stanisław Piętaś o sobie i swoich rówieśnikach, którzy weszli do literatury na początku lat trzydziestych XX w.⁵⁸ W latach wojny powieść *Zbrodnia i kara* wpadła do rąk Tadeusza Różewicza. „Przeczytałem Zbrodnię i karę może 15, a może 20 razy, we fragmentach czytam ciągle. Nie jest już lekturą, ale częścią mojego życia” — pisał Różewicz⁵⁹. Poeta uważał, że w jego twórczości toczy się „ciągły dialog ... z Dostojewskim, Stawroginem, z Raskolnikowem, z biesami...”⁶⁰.

Pasjonował się Dostojewskim lider młodej prozy polskiej lat pięćdziesiątych Marek Hłasko⁶¹. Jak twierdzi badacz literatury współczesnej Edward Balcerzan, „Marek Hłasko wyrósł z *Biesów*. (...) Demoniczna postać Niłołaja Stawrogina stała się dla Hłaski ostrzeżeniem przed nihilistycznym jadem wolnomyślicielstwa”⁶².

Stefan Chwin, przedstawiciel pokolenia, które weszło do literatury w latach osiemdziesiątych, wyznaje: „Dostojewski odegrał ważną rolę w moim życiu”⁶³. Stawianie przez Dostojewskiego „na ostrzu noża” najważniejszych spraw — walka między dobrem a złem, dramat rozdartej świadomości, upadek i zmartwychwstanie, poświęcenie i ofiarność, wielkie klęski i nadzieje, szalone marzenia — współbrzmia, zdaniem Chwina, z romantyczną barwą kultury polskiej, w atmosferze której wychowywał się polski pisarz i dlatego Dostojewski tak wiele znaczył w jego samookreśleniu duchowym.

Wielkość Dostojewskiego według Chwina polega na tym, że jego bohaterowie „domyślają wszystko do końca” — czy to Iwan Karamazow, dopuszczający istnienie wolności absolutnej i jej zbyteczność dla ludzi, czy też student Raskolnikow, którego logikę przejęły dzisiaj miliony ludzi. „W Ameryce Łacińskiej — pisze Chwin — gdzie głód szaleje bez żadnych ograniczeń i całe rodziny miesz-

⁵⁷ S. Burkot, *Proza powojenna 1945-1987*, Warszawa 1991, s. 112.

⁵⁸ S. Piętaś, *Portrety i zapiski*, Warszawa 1963, s. 23.

⁵⁹ Cyt. wg: Z. Majchrowski, *Różewicz*, Wrocław 2002, s. 202.

⁶⁰ Cyt. wg: T. Drewnowski, *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Warszawa 1990, s. 290.

⁶¹ Zob. M. Хласко: *Красивые, двадцатилетние*. М. Иностранная литература, 2000. С. 177.

⁶² E. Balcerzan, *Zuchwałstwa samoświadomości*, Lublin 2005, s. 202.

⁶³ S. Chwin, *Kartki z dziennika*, Gdańsk 2004, s. 150.

kają jak brudne zwierzęta w tekturowych budach, poglądy studenta dzielą nawet niektórzy katolicy księży, wyznawcy «teologii wyzwolenia». (...) Bogiem «teologii wyzwolenia», co z pewnością nie zdziwiłoby Dostojewskiego, jest bowiem Chrystus z karabinem, Bóg błogosławiący ideałom rewolucyjnej sprawiedliwości, Chrystus, przyjaciel Che Guewary, a nawet samego Fidela Castro⁶⁴.

Literatura powinna walczyć ze złem, lecz aby pełnić taką funkcję, powinna wiedzieć, co to jest dobro a co to zło, dlatego Chwinowi „bliższa jest literatura, która pyta o to, co to jest dobro a co to zło”⁶⁵.

Na to — zasadnicze w jego twórczości — pytanie pisarz rosyjski nie daje ostatecznej odpowiedzi. Możliwa jest zatem różna interpretacja stworzonych przez niego postaci. Znaczne zainteresowanie wywołała w Polsce przyjacielska polemika między wybitnymi uczonymi — Marią Janion i Ryszardem Przybylskim o Stawroginie z *Biesów*. Dla Przybylskiego Stawrogin, odrzucając Chrystusa, odrzucił idealne „ja” człowieka i tym samym przekreślił siebie jako indywidualność. „Tylko wiara może zatrzymać idee w człowieku i uczynić z niego osobę”⁶⁶. Janion w „zimnym szaleństwie” Stawrogina podkreśla immoralizm, w którym kryją się źródła jego tragiczmu, a „porzucenie mirażu boskości” może być, jak o tym pisał Camus w *Człowieku zbuntowanym*, krokiem do możliwości bycia człowiekiem⁶⁷.

Głębką myśl o Stawroginie i jego „sobowtórze” kapitanie Lebiadkinie z jego dziwnymi, epigońskimi, grafomańskimi wierszami wypowiedział Balcerzan: „Stawrogin był modernistą, nieprawdaż? Do panteonu patronów naszej epoki — postmodernistycznej — coraz głośniej puka kapitan Lebiadkin”⁶⁸. A w związku z popularnością Dostojewskiego we współczesnej Polsce profesor Uniwersytetu Poznańskiego Balcerzan zaznacza: „A i moi studenci ostatnio zbiesili się na punkcie *Biesów*”⁶⁹.

Wpływ Dostojewskiego na polskich pisarzy drugiej połowy XX wieku tworzy niezwykle barwny obraz. Nie należy sprowadzać tego wpływu do sumy poszczególnych naśladownictw i zapożyczeń. Prawdziwa literatura nie może zrodzić się z naśladownictwa, wpływ na nią genialnego artysty mierzy się odzewem, z jakim spotyka się jego twórczość w duchowym życiu społeczeństwa, tymi tendencjami w sztuce i myśli, które on wyznaczył i które przyjmują lub odrzucają kontynuatorzy jego dzieła. Pod tym względem sława Dostojewskiego w Polsce nie ma sobie równej.

⁶⁴ Tamże, s. 385.

⁶⁵ Tamże, s. 364.

⁶⁶ R. Przybylski, M. Janion, *Sprawa Stawrogina*, Warszawa 1996, s. 40.

⁶⁷ Tamże, s. 72.

⁶⁸ E. Balcerzan, *Zuchwalstwa samoświadomości*, dz. cyt., s. 271.

⁶⁹ Tamże, s. 202.