Tadeusz Sucharski

W poszukiwaniu doskonale pięknych postaci : o języku agape w wielogłosowym chaosie świata Dostojewskiego

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 7, 53-66

2009

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Tadeusz Sucharski
Akademia Pomorska
Słupsk

W POSZUKIWANIU „DOSKONALE PIĘKNYCH POSTACI". O JĘZYKU *AGAPE* (αγαπη) W WIELOGŁOSOWYM CHAOSIE ŚWIATA DOSTOJEWSKIEGO

Zasadniczy sens buntu Iwana Karamazowa ujawnił się już w jego komentarzu do *Legendy o świętym Julianie Szpitalniku* Flauberta, w którym młody racjonalista przekonuje, że samarytańskie zachowania wynikają z „przymusu fałszu", „miłości z obowiązku", z „nałożonej na samego siebie pokuty"[1]. I nieco dalej, odpowiadając na nieśmiałe sprzeciwy brata, Aloszy, dodaje: „Chrystusowa miłość ludzi to […] w swoim rodzaju cud niemożliwy na ziemi"[2]. Konsekwencje odrzucenia miłości bliźniego są jednak znacznie poważniejsze – oznacza to przecież zakwestionowanie podstawowego przykazania chrześcijaństwa, odrzucenie nauki Chrystusa, bunt przeciw porządkowi konstytuującemu rzeczywistość, który w konsekwencji doprowadzi do zgody na ojcobójstwo. Być może na tej podstawie Lew Szestow przekonywał, że Dostojewski nie tylko nie wierzył w zbawczą siłę idei „miłości do bliźniego", ale w ogóle w siłę miłości[3]. Wnioskował też, że pisarz „rozumiał i potrafił malować jedynie zbuntowane, walczące i niespokojne dusze. Kiedy tylko próbował przedstawić człowieka szczęśliwego, spokojnego i rozsądnego – natychmiast wpadał w płaską banalność"[4].

Albert Camus dodawał, za Borisem de Schloezerem, że twórca *Braci Karamazow* lepiej czuł się w roli buntownika Iwana niż w roli anioła Aloszy: „Dostojewski częścią swojej osoby związany jest z Iwanem – i rozdziały afirmatywne w *Braciach* kosztowały go trzy miesiące wysiłku, podczas gdy to, co nazywał »bluźnierstwami«, napisał w trzy tygodnie, w natchnieniu"[5]. Po cóż jednak sięgać do komentatorów pi-

[1] F. Dostojewski, *Bracia Karamazow. Powieść w czterech częściach z epilogiem*, tłum. A. Pomorski. Kraków 2004, s. 274.
[2] Ibidem, s. 275.
[3] L. Szestow, *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*, przełożył i wstępem poprzedził C. Wodziński. Warszawa 1987, s. 113, 115.
[4] Ibidem, s. 131.
[5] A. Camus, *Mit Syzyfa*. W: idem, *Mit Syzyfa i inne eseje*, tłum. J. Guze. Warszawa 1999, s. 141.

sarza, gdy on sam w liście do Iwana Aksakowa napisał wprost: „Tylko miejsca natchnione wychodziły mi od razu, jednym tchem. Pozostałe wymagały ciężkiej pracy”[6]. Tak samo zresztą było wcześniej z końcową częścią *Idioty*, którą także „napisał w natchnieniu”, płacąc zań dwoma atakami[7]. Wielkiego natomiast wysiłku wymagało ukończenie „wyznawczego”, by tak powiedzieć, czy też „konfesyjnego” fragmentu *Braci Karamazow*. Relacjonując kilkumiesięczną pracę, Dostojewski pisał w liście do żony: „Długo nie mogłem sobie poradzić z tym starcem (Zosima), od początku lata męczyłem się nad nim”[8].

Przytoczone zdania dowodzą, że negowanie albo nawet swego rodzaju imperatyw wątpienia był dla pisarza, „dziecięcia niewiary i zwątpienia”[9], stanem niemal naturalnym. W niewydanym komentarzu do krytycznych głosów recenzentów po opublikowaniu *Braci Karamazow* Dostojewski napisał: „Nie wierzę w Chrystusa i jego naukę jak dziecko. Hosanna moja przeszła przez ognisty piec zwątpienia”[10]. Nie będzie jednak chyba błędne przypuszczenie, że pisarz sam rozżarzał płomień w owym piecu wątpliwości, a oczekiwaną, wymarzoną „Hosannę” poddawał w kolejnych powieściach coraz trudniejszym próbom. Za każdym razem sięgał po „rudę” ze szlachetniejszego kruszcu, kolejni pozytywni bohaterowie jego ostatnich powieści coraz bardziej zbliżali się do postaci idealnych. Mimo to z „ognistego pieca zwątpienia” tylko czasami wytapiała się „Hosanna”.

Zaskakuje konsekwencja, z jaką pisarz (nie zważając na kolejne niepowodzenia) kreował w swoich powieściach „doskonale piękne postaci” (*położytielno priekrasnoje lico*)[11], które mając rzadki dar niesienia miłości innym, próbowały także „odnaleźć jakiś ogólny sens w powszechnym bezsensie”[12]. W porównaniu z innymi bohaterowie ci mogą wydawać się jednowymiarowi, powierzchownymi, „niedostojewscy”, trudno jednak zignorować ich istnienie. Michaił Bachtin twierdził, że „bohater Dostojewskiego – to nie tylko słowo o sobie i o najbliższym otoczeniu, ale też słowo o świecie; to nie tylko człowiek o czynnej świadomości – to ideolog”[13]. Poszukiwanie odpowiedzi na pytanie o status tych postaci może doprowadzić do wniosku, że były one dla Dostojewskiego rodzajem sondy zapuszczanej w codzienność, za pomocą której badał obecność w świecie, tylko z nazwy chrześcijańskim, wartości prawdziwie chrześcijańskich, przede wszystkim miłości *agape*. Badacze

---

[6] F. Dostojewski, *Listy*, przełożyli i komentarz opracowali Z. Podgórzec i R. Przybylski. Warszawa 1979, s. 629.

[7] Ibidem, s. 239.

[8] F. Dostojewski, *„Twój bez reszty”. (Listy do żony 1875-1880)*, przełożył i przypisami opatrzył Z. Podgórzec. Londyn 1999, s. 256-257. *Z dzieł Fiodora Dostojewskiego*. [T.] XIV.

[9] F. Dostojewski, *Listy...*, s. 114.

[10] Cyt. za: G. Herling-Grudziński, *Dwugłos o sumieniu Raskolnikowa*. W: idem, *Upiory rewolucji*, zebrał i opracował Z. Kudelski. Lublin 1992, s. 292. Jest to komentarz do słów diabła z *Braci Karamazow* (s. 735): „Bez krytyki zostanie wyłącznie »hosanna«. Życiu jednak nie wystarcza »hosanna«, trzeba, żeby ta cała »hosanna« hartowała się w ogniu wątpliwości”.

[11] F. Dostojewski, *Listy...*, s. 230; A. de Lazari (*W kręgu Dostojewskiego. Poczwiennictwo*. Łódź 2000, s. 133-134) dokonał małej poprawki w tłumaczeniu – zamiast „doskonale pięknej postaci” użył zwrotu „prawdziwie piękna postać”.

[12] F. Dostojewski, *Bracia Karamazow...*, s. 9.

[13] M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska. Warszawa, s. 119.

często podkreślali niezwykłe podobieństwa między postaciami ks. Lwa Myszkina i Aloszy Karamazowa, które „wrzucone w świat", by posłużyć się terminologią egzystencjalizmu, próbują go ewangelizować. W indyferentyzmie, dominującym w świecie przedstawionym powieści, zdają się bowiem personifikować język *agape*. Testują możliwość zaistnienia języka miłości w wielogłosowym chaosie rzeczywistości, w którym panuje język rozumu, namiętności, cynizmu, nihilizmu, niewiary, wątpienia, a w całości – bełkot „świata ludzkiego". Innymi słowy, ich obecność oznacza próbę odpowiedzi na zasadnicze pytanie: czy język *agape* realizowany w dialogowej rzeczywistości i uzależniony od wewnętrznych oddziaływań, zdolny jest w istotny sposób wpłynąć na świat, na ludzi, z którym stykają się bohaterowie Dostojewskiego? Czy jest w stanie wypełnić swoją „wielką misję" – odnajdywania i wskazywania „sensu w bezsensie" i moralnego przeobrażenia współczesnego człowieka i jego przebóstwienia, deifikacji?

Musi nasunąć się pytanie, gdzie Dostojewski szukał źródeł afirmacji świata, gdzie szukał ideałów. Badacze jego twórczości skrupulatnie wykazali źródła i teksty, które stały się fundamentem jego światopoglądu, oraz te, przy pomocy których pisarz kreował swoich bohaterów. Zaskakujące jest to, że odnosi się to przede wszystkim do postaci pozytywnych, co mogłoby potwierdzać trafność przypuszczenia o desperackich próbach narzucenia sobie pewności wiary. Wewnętrznej sile negacji nie były potrzebne ani inspiracja, ani zewnętrzne wsparcie. Dostojewski, co najpełniej potwierdza słynny „symbol wiary" z listu do Fonwiziny, nie mówi „wierzę", lecz raczej nakazuje sobie „wierzyć"[14]. I jakby na przekór słowom narratora *Braci Karamazow*, że „nie cud tworzy wiarę, ale wiara tworzy cuda", szuka cudownego oparcia. Ową „chrystologiczną" opokę pisarza tworzyły przede wszystkim dzieła wschodnich ojców Kościoła (Grzegorza z Nazjanzu, Maksyma Greka, Jana Damasceńskiego, Jana Klimaka), prawosławnych teologów, teksty literatury staroruskiej, żywoty „świętych" i *jurodiwych*. Ale w kreacji księcia Myszkina, czego nie powinniśmy przeoczyć, sięgnął Dostojewski do postaci z literatury chrześcijaństwa zachodniego, a pośród prawzorów jednym z najważniejszych był Don Kichot[15]. Widział w nim, o czym pisał w jednym z listów, postać „najbliższą ideałowi" piękna, ale „tylko dlatego, że równocześnie jest śmieszny"[16].

---

[14] F. Dostojewski (*Listy*..., s. 114-115): „Ów symbol jest bardzo prosty [...]: wierzyć, że nie ma nic piękniejszego, głębszego, rozumniejszego, odważniejszego i doskonalszego od Chrystusa i z żarliwą miłością powiadać sobie, że nie tylko nie ma, lecz że nie może. Więcej, gdyby ktoś mi udowodnił, że Chrystus jest poza prawdą, i rzeczywiście byłoby tak, że prawda jest poza Chrystusem, to wolałbym pozostać z Chrystusem niż prawdą".

[15] Ks. H. Paprocki (*Lew i mysz. Esej o bohaterach Dostojewskiego*. Białystok 1997, s. 75) zauważa, że „*Don Kichot*, chociaż powstał w kręgu kultury zachodnioeuropejskiej, jest jednak powieścią o prawosławnym poglądzie". Zob. też: W. Bagno (*Dostoevskij o »Don Kichote« Servantesa*. W: *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, t. III, s. 126-135.

[16] F. Dostojewski, *Listy*..., s. 230. Zob.: A. de Lazari, *W kręgu Dostojewskiego*..., s. 134-136. Warto przytoczyć fragment wypowiedzi ks. Myszkina, dowodzący bliskości między nim i Don Kichotem: „Według mnie, wie pan, czasami dobrze jest być nawet śmiesznym: prędzej można przebaczyć sobie nawzajem i ukorzyć się; nie wszystko przecież trzeba od razu pojąć, niepodobna zaczynać wprost od doskonałości! Chcąc osiągnąć doskonałość, trzeba przedtem wielu rzeczy nie rozumieć! A jeżeli szybko się rozumie, to raczej niezbyt dobrze się rozumie" (s. 581--582).

Przedstawiając zamierzenia twórcze związane z *Idiotą* i jego tytułowym bohaterem, Dostojewski w liście do Zofii Iwanowej pisał:

> Piękno jest ideałem, a ideał zarówno nasz, jak i cywilizowanej Europy, nie został jeszcze wypracowany. Na świecie jest tylko jedna doskonale piękna postać – to Chrystus – i już pojawienie się tej bezmiernie, nieskończenie pięknej postaci samo w sobie jest cudem niepojętym[17].

Otóż wprowadzając do świata powieści postaci personifikujące język miłości, pisarz wyposaża je w cechy „chrystusopodobne". Ową twórczą zasadę najlepiej chyba egzemplifikuje poemat Iwana Karamazowa o *Wielkim Inkwizytorze*. Jego założeniem było zejście Chrystusa „między ludzi w tejże człowieczej postaci, w której mieszkał śród nich piętnaście wieków wcześniej"[18]. W obrazie Chrystusa stworzonym przez Iwana dominuje właśnie rys agapiczny: „Słońce miłości płonie w Jego sercu, promienie Światłości, Iluminacji i Mocy biją z jego oczu i, ogarniając ludzi, budzą w ich sercach odzew miłości"[19] (*otwietnaja ljubow*). Jak długo jednak trwał ów odzew? Ledwo pojawił się Inkwizytor, ludzie pokłonili się przed władzą ziemską, przed autorytetem, odrzucili miłość. „Ciżba naraz jak jeden mąż chyli głowę przed ojcem inkwizytorem"[20]. Można chyba uznać, że poemat *Wielki Inkwizytor* zdaje się ukoronowaniem zasady strukturalnej, którą Dostojewski próbował realizować już we wcześniejszych powieściach, przede wszystkim w *Idiocie*, zderzenia ideału z rzeczywistością, zakończonego całkowitą jego klęską.

Książę Myszkin, zgodnie z „myślą przewodnią powieści", miał przedstawiać „absolutnie doskonałego człowieka"[21]. I taki jest na początku. Już w pierwszym dniu akcji *Idioty*, od razu po powrocie do Rosji, zostaje jednak dwukrotnie postawiony wobec świata fałszu, niechęci, niezrozumiałej hierarchii, czego najlepszym przykładem jest język panujący w salonie Iwołginów i Nastasji Fiilippowny. Ona sama, nadąsana i kapryśna, pokrywa tym głębokie cierpienie kobiety wystawionej na sprzedaż. Mówi z wyniosłym szyderstwem, czasem z rezerwą, innym razem z udawaną wesołością, szuka niemal okazji, by wydrwić rozmówców. Gania Iwołgin tchórzliwe zmieszanie i zawstydzenie ukrywa za pogardą i nieukrywaną złośliwością wobec księcia. Tak samo, ale do Nastasji, odnoszą się siostra i matka Gani. Dodajmy do tego głupie i bezsensowne żarty Ferdyszczenki, a także pijany bełkot generała Iwołgina. Kakofoniczny chór uzupełnia podpita kompania Rogożyna, który w sposób bezceremonialny, okrutny i prostacki chce dowieść całkowitej władzy pieniądza, przekonany, że wszystko, w tym także miłość, można kupić. Docenić przy tym jednak

[17] F. Dostojewski, *Listy*..., s. 230.
[18] Idem, *Bracia Karamazow*..., s. 288.
[19] Ibidem, s. 289.
[20] Ibidem, s. 290.
[21] Tak charakteryzował ks. Myszkina F. Dostojewski (*Listy*..., s. 219) w liście do Apollona Majkowa. Natomiast w notatkach do powieści nazywał bohatera „książę Chrystus" (F. Dostojewskij, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, t. IX. Leningrad 1984, s. 246, 249). Ks. H. Paprocki (*Lew i mysz*..., s. 75), odwołując się od Ewangelii św. Mateusza (Mt, 23, 20 – „jeden tylko jest wasz nauczyciel – Chrystus"), podkreśla, że nazwanie tak bohatera jest pomysłem „w gruncie rzeczy bluźnierczym".

trzeba jego uczciwość, bowiem Parfien Siemionowicz zrozumiał mechanizm rządzący tym światem i robi bezpośrednio to, co inni hipokrytycznie zasłaniają. Jest gotów poświęcić każdą sumę, by zdobyć Nastasję. Wszyscy się kłócą i nawzajem obrażają. Książę odpowiada naiwnością i niewinnością, odnosi się do wszystkich, niezależnie od ich miejsca w społeczeństwie, z takim samym szacunkiem i miłością. Dzięki temu u nielicznych wyzwala prawdziwe uczucia głęboko ukryte przed światem. To wtedy Nastasja mówi do niego: „Bądź zdrów, książę, pierwszy raz w życiu zobaczyłam człowieka"[22].

Ten wzorzec z przyjęcia u Nastasji Dostojewski powtarza w *Idiocie* kilka razy: w zbiorowych scenach na tarasie daczy Lebiediewa, w salonie u Jepanczynów i na słynnym przyjęciu z chińską wazą. Wszędzie panuje indyferentyzm i światowa poza, człowieka przesłania maska, która jest właściwie pancerzem. Natomiast książę jest odsłonięty, prawdziwy. „I dobry, i głupi; […] raczej głupi"[23]. Głupotę jego podkreślają jednak przede wszystkim ci, którzy obawiają się naruszenia towarzyskiej fasady, wtargnięcia w przestrzeń ich człowieczej osobności, dobroć zaś ci, którzy wyrzuceni zostali poza granice towarzystwa (zhańbiona „rogożyńska" Nastasja, umierający Hipolit) lub którym za „ciasno" (nawet tylko chwilami) w owym pancerzu towarzyskości (Elżbieta Prokofiewna Jepanczyn, jej córka Agłaja). Pożegnać się z księciem Myszkinem, z jedynym „Człowiekiem"[24] (co jest wyraźną aluzją do słów Piłata), pragnie suchotnik, Hipolit Tierientiew, przed zaplanowanym samobójstwem. Agłaja Jepanczyn, przekonana, że istnieją „dwa rozumy: wyższy i niższy", uważa, że „wyższy rozum" książę ma „lepszy niż […] wszyscy"[25]. Wobec nich *jurodstwo* Myszkina, jego „głupota w Chrystusie" okazują się w tym momencie skuteczne. Podobnie jak czystość Aloszy Karamazowa, któremu w chwili zwątpienia zła i „sprzedajna" Gruszeńka podaje „cebulkę"[26]. Trudność zadania, jeśli nie zapowiedź klęski Myszkina wyraźnie pobrzmiewa w uwadze wszechwiedzącego narratora na początku powieści:

> to, co książę mówił, było zupełnie proste; ale im było prostsze, tym się zdawało w danym przypadku bardziej niedorzeczne, i doświadczony kamerdyner nie mógł nie od-

[22] F. Dostojewski, *Idiota. Powieść w czterech częściach*, tłum J. Jędrzejewicz, przejrzał i poprawił Z. Podgórzec. Londyn 1992, s. 184. *Z dzieł Fiodora Dostojewskiego.* [T.] VII.

[23] Ibidem, s. 583.

[24] Ibidem, s. 442.

[25] Ibidem, s. 451.

[26] Warto zacytować tu dłuższy fragment *Braci Karamazow* (s. 405-406) z ludową bajką, którą Dostojewski, jak podkreślał, sam spisał na wsi: „Żyła sobie pewna baba, zła była okropnie, aż kiedyś umarła. I nie zostawiła po sobie ani jednego dobrego uczynku. Schwycili ją diabli i wrzucili w jezioro ogniste. A jej Anioł Stróż stoi i duma: jaki by tu sobie przypomnieć jej dobry uczynek, żebym Panu Bogu powiedział. Przypomniał sobie i powiada Panu Bogu: ot, powiada, wyrwała w ogródku cebulkę i dała z miłosierdzia żebraczce. A Pan Bóg mu na to: weźże, powiada, tę samą cebulkę, podaj jej tam w jeziorze, niechże się jej uchwyci i ciągnie, jeśli zaś wyciągniesz ją z jeziora, niechże idzie do raju, a jeśli się szczypior urwie, niech baba zostanie tam, gdzie teraz. Biegnie anioł do baby, wyciągnął do niej cebulkę: naści, powiada, babo, trzymaj i ciągnij. Zaczął ci ją ciągnąć ostrożniutko wyciągać i już już całą by wyciągnął, ale reszta grzeszników, jak zobaczyła, że ją wyciągają, zaraz się jej zaczęła czepiać, żeby też się razem z nią wydostać. A baba była okropnie zła, zaczęła nogami wierzgać: »To mnie wyciągają, a nie was, to moja cebulka, a nie wasza«. Kiedy tylko to powiedziała, szczypior się urwał. I upadła baba w jezioro, i płonie tam po dziś dzień. A anioł zapłakał i odszedł".

czuć czegoś, co najzupełniej przystoi człowiekowi względem człowieka i najzupełniej nie przystoi gościowi względem „człowieka”[27].

Wzięcie w cudzysłów człowieka to odzwierciedlenie hierarchii w świecie, której książę nie zna, nie przyjmuje, nie akceptuje. Nieświadomie, instynktownie pragnie zmienić świat w taki sposób, by każdy był w nim jednakowo ważny, by jego człowieczeństwo nie było uzależnione od pozycji w towarzystwie. Nie odnosi przecież zwycięstwa[28]. Jego poczynania brutalnie, może nawet zbyt brutalnie, spuentował Paul Evdokimov: książę „wyobraża sobie przez chwilę, że jest Chrystusem, ale powieściopisarz, wierny prawdzie, porzuca oszusta w jego smutnym losie”[29].

Myszkin nie był oszustem, może tylko uzurpował sobie prawa do ewangelizacji świata. W pięknie widział jego zbawienie[30], ale w pięknie „uosobionym w Chrystusie jako odwiecznym ideale całej ludzkości” i „wyzwalającym prawdziwą wolność człowieka”[31].

Chaos wielogłosowej rzeczywistości doprowadził jednak do porzucenia języka Ewangelii, *jurodiwy*, który miał wypełniać ideały prawosławnego Chrystusa, stał się Don Kichotem. Dostojewski bowiem starał się ochronić prawdziwy ideał. Zapanował język ironii, a potem bulwarowego romansu. I jak trafnie zauważył Ryszard Przybylski, powieść z tezą przekształciła się w powieść polifoniczną[32]. Jeśli nawet oznaczało to zwycięstwo przekonania, że świat „wyjęty został spod kontroli planu bożego”[33], to konieczność poszukiwania „absolutnie doskonałych” postaci pozostawała w dalszym ciągu otwarta.

Po zakończeniu pracy nad powieścią Dostojewski z bólem wyrażał z niej swoje niezadowolenie, ale w notatkach zostawił zapewnienie, że „nie wyrzeka się jej i nadal lubi swoją niewydarzoną myśl”[34]. Brulionowe zapiski z okresu pracy nad *Biesami* potwierdzają trwałość idei pisarza:

---

[27] F. Dostojewski, *Idiota...*, s. 23.

[28] Interpretacyjne spory o księcia Myszkina (a zatem i powieść) przedstawiła E. Mikiciuk, *„Chrystus w grobie” i rzeczywistość „Anastasis”. Rozważania nad „Idiotą” Fiodora Dostojewskiego*. Gdańsk 2003, s. 5-12.

[29] P. Evdokimov, *Gogol i Dostojewski*, tłum. A. Kunka. Bydgoszcz 2002, s. 257.

[30] F. Dostojewski, *Idiota...*, s. 402, 554.

[31] W. Hryniewicz OMI, *Dramat boskiego uniżenia. Zapomniany rozdział chrystologii prawosławnej*. „Znak” 1998, nr 521, s. 84-85.

[32] Zob.: *Historia literatury rosyjskiej*, red. M. Jakóbiec. Warszawa 1976, t. II, s. 281. Zupełnie inaczej odczytuje powieść Dostojewskiego E. Mikiciuk (*„Chrystus w grobie”...*, s. 183), która dowodzi, że „można [ją] potraktować jako mistyczny poemat albo swoistą parabolę, przedstawiającą dzieje pięknej duszy zstępującej do *infernum*, mistyczne schodzenie do jądra ciemności w poszukiwaniu »czystego piękna«, historię dobra uwikłanego w dramat świata, ale także powieść o wtajemniczeniu bohatera w ciemną sferę ludzkiej egzystencji, o przekraczaniu samego siebie”. Prowadzi to autorkę do następującej konkluzji (ibidem, s. 185): „Schodzenie w głąb ciemności jest w tej perspektywie zmartwychwstaniem, obłęd – mistycznym oświeceniem. Głupiec jest świętym, poniżony – wywyższonym, słabość – siłą, »mysz lwem«, brzydota pięknem, wina – niewinnością, utrata życia – zyskaniem życia. Rozpacz jest nadzieją, mistyczna noc ciemna – światłem, milczenie – słowem”.

[33] *Historia literatury rosyjskiej...*, t. II, s. 283.

[34] Cyt. za: D. Kułakowska, *Dostojewski. Dialektyka niewiary*. Warszawa 1981, s. 192.

> Chrystus po to właśnie przychodził, ażeby ludzkość dowiedziała się, że natura ducha ludzkiego naprawdę może wystąpić w tak niebiańskim blasku w cielesnej postaci, i to nie tylko w marzeniu i ideale. Wyznawcy Chrystusa, którzy ubóstwili to promienne ciało, zaświadczyli przez najstraszliwsze męki, jak wielkim szczęściem jest nosić w sobie to ciało, naśladować doskonałość tej postaci i wierzyć w jego wcielenie[35].

Czy można w tych słowach szukać *credo* Dostojewskiego, którym kierował się w ostatnich latach twórczości? Z *agapicznym* uzasadnieniem istnienia Boga umiera nawrócony ateista Stiepan Wierchowieński[36], choć trudno uwierzyć w prawdziwość przemiany *in articulo mortis* tej dość karykaturalnej postaci. W *Młokosie* tytułowy bohater postawiony jest nie tylko pomiędzy swym ojcem prawdziwym i ojcem oficjalnym, ale przede wszystkim pomiędzy naukami, postawami, które oni obaj reprezentują. Sam uważa, że „nie dość jest jakąś piękną ideę obalić – trzeba ją zastąpić czymś równie pięknym"[37]. Ojciec biologiczny, Wiersiłow, niegdyś sympatyk katolicyzmu, podkreśla, że „niepodobna kochać bliźniego swego nie gardząc nim", bo „człowiek rodzi się z fizyczną niezdolnością do miłowania bliźniego"[38]. Zupełnie inną postawę reprezentuje ojciec prawny, *strannik* Makar Dołgoruki, zachowujący mimo wszystkich klęsk życiowych duchowe piękno, miłość do ludzi, franciszkański, może nawet panteistyczny stosunek do świata. Ojciec umiera z przekonaniem, że nawet „po śmierci jest miłość"[39]. Ironia, która wynika z zestawienia nauk Makarego z jego życiem, chrześcijańskie prawdy stawia pod dużym znakiem zapytania. Poza tym efekty jego nauk, zniewalające co prawda urokiem, są mizerne. Pieniądz i ludzkie namiętności okazują się atrakcyjniejsze i silniejsze. I ta próba zakończyła się niepowodzeniem, choć nie wiązał chyba z Dołgorukim twórca *Młokosa* jakichś większych nadziei.

Krótko po ukończeniu tej powieści w swoich brulionowych notatkach Dostojewski zapisał tytuł dzieła przypisywanego Tomaszowi à Kempis[40] *O naśladowaniu*

---

[35] Cyt. za: ibidem, s. 162. Zob. również: N.O. Łosskij, *Bog i mirovoe zlo*. Moskwa 1994, s. 93 [w tej książce przedruk idem: *Dostoevskij i ego christjanskoe miroponimanie*].

[36] Oto słowa Wierchowieńskiego (F. Dostojewski, *Biesy. Powieść w trzech częściach*, tłum. T. Zagórski, Z. Podgórzec. Londyn 1992, s. 611. *Z dzieł Fiodora Dostojewskiego*. [T.] IV): „Moja nieśmiertelność już choćby tylko dlatego jest konieczna, bowiem Pan Bóg nie chce czynić nieprawdy i zgasić płomienia miłości, który od niego w moim sercu rozgorzał. A cóż jest droższe od miłości? Miłość jest wyższa niż byt, miłość jest ukoronowaniem bytu, więc byt musi się przed nią ukorzyć".

[37] F. Dostojewski, *Młokos. Powieść*, tłum. M. Bogdaniowa, K. Błeszyński, przejrzał i poprawił Z. Podgórzec. Londyn 1993, s. 62. *Z dzieł Fiodora Dostojewskiego*. [T.] XII.

[38] Ibidem, s. 238.

[39] Ibidem, s. 391.

[40] Do dzisiaj bowiem toczy się spór o to, kto jest autorem tej niezwykle popularnej książki. Istotę problemu, szczegółowo omówił A. Sulikowski, tłumacz Tomasza à Kempis, w szkicu *„Naśladowanie Chrystusa" jako książka użytkowa* („Znak" 1998, nr 521, s. 131-132): „Postać jej autora, żyjącego w XV stuleciu (niektórzy twierdzą, że wiek wcześniej), nie jest historycznie wyraźnie określona, ale właśnie dzięki temu fascynująca. Jeśli by najpierw uznawać nazwisko za mało konkretny, niepotwierdzany przez historyków »kryptonim«, wówczas można przypuszczać, że autorem *De imitatione Christi* był Gerard Groote (1340-1384), główny przedstawiciel *devotio moderna*, lub Jan Gerson (1363-1429), kanclerz Sorbony, przeor benedyktynów w Vercelli, obroń-

Chrystusa jako jedną z książek, które musi przeczytać. Biograf pisarza, Leonid Grossman, zapewnia, że pisarz miał ją w swojej bibliotece. Rosyjscy wydawcy dzieł zebranych Dostojewskiego łączą owo zainteresowanie średniowiecznym, katolickim tekstem z nakreślonym przez pisarza pod koniec 1877 roku „memento na całe życie", w którym oprócz napisania „rosyjskiego *Kandyda*", pojawia się zadanie „napisać książkę o Jezusie Chrystusie"[41]. Zamysł ten nie doszedł do skutku, ale przecież efekty głębokiej lektury książki znajdziemy w ostatniej powieści, która stała się najpełniejszą realizacją pisarskiego *credo* „naśladować doskonałość" Chrystusa. Po kolejnych niepowodzeniach w kreacji „ideału" pisarz znalazł książkę, której założenie, wyrażone wprost w samym tytule, tożsame było z twórczymi marzeniami Dostojewskiego.

Dzieło *De imitatio Christi* Tomasza à Kempis powstało na początku XV wieku w kręgu ruchu *devotio moderna*, szczególnie akcentującego człowieczeństwo Chrystusa[42], co musiało być bliskie Dostojewskiemu, dla którego Chrystus stanowił „najwyższe wyobrażenie człowieka", „ideał człowieczeństwa na wieki"[43]. Tę najpopularniejszą poza Biblią książkę chrześcijańską przełożył z łaciny na język rosyjski Konstantin Pobiedonoscew. Poprzedził ją także słowem wstępnym i opatrzył przypisami. Tłumaczenie to ukazało się w roku 1869, a więc rok po wydaniu *Idioty* i jest do dziś wznawiane. Danuta Kułakowska w książce poświęconej „antynomiom humanizmu" w *Braciach Karamazow* zwraca uwagę, że Pobiedonoscew, jeden z najbliższych Dostojewskiemu ludzi w ostatnich latach jego życia, był także członkiem Rady założonej w 1872 roku przez wielkiego księcia Konstantego *S.-Pietierbuskogo otdiela Obszczestwa lubitielej duchownogo proswieszczienija*. Petersburska sekcja, w odróżnieniu od towarzystwa moskiewskiego powstałego w roku 1863, była nastawiona na kontakty z zachodnim starokatolicyzmem[44]. Otóż zarówno przekład, jak i działalność Pobiedonoscewa w owym towarzystwie jednoznacznie świadczą o pewnym otwarciu prawosławia na zachodnie chrześcijaństwo, a zwłaszcza nurt,

---

ca »Braci Wspólnego Życia« na soborze w Konstancji. Znajdujemy też w tekście *De imitatione* myśli św. Bonawentury czy św. Bernarda z Clairvaux [...]. Tradycja zachowuje wszakże nazwisko rodowe autora i dlatego przyjmiemy raczej tę wersję, ludzką historię i konkretny przykład. Byłby zatem autorem *De imitatione Christi* Thomas Hemerken, syn rzemieślnika. [...] Urodzony w Kempen w 1379 lub 1380 roku, zmarł w klasztorze augustianów Agnetenberg bei Zwolle 25 lipca 1471, pozostawiając po sobie jak najlepsze wspomnienia w rodzinie zakonnej. [...] Autor *Naśladowania* okazuje się pisarzem trzech co najmniej kultur, które, od renesansu do teraz, spierają się o przynależność narodową mistrza: niderlandzkiej, niemieckiej, francuskiej". Warto przytoczyć jeszcze konkluzję Sulikowskiego: „Spór o autorstwo i narodowość, choć pożyteczny z punktu widzenia historyka myśli i oświetlający mnóstwo drobnych faktów, ujawnia jednocześnie znamienną naiwność człowieka nowożytnego, który znać chce imię autora, szczegóły biograficzne i, by tak rzec, pozaliterackie, mniej zaś zwraca uwagi na treści niesione przez książkę. Sam Tomasz określa zwięźle zasadę merytoryzmu: »Nie pytaj, kto powiedział, ale patrz, co powiedział«".

[41] F.M. Dostojewskij, *Polnoe sobranie*, t. XXVII. Leningrad 1984, s. 377: „Vozmožno kniga ponadobilas' pisatelju v svjazi s zamyslom sobstvennoj knigi ob Isuse Christe, otrazivšemsja v dnevnikovoj zapisi ot konca dekabrja 1877 g.".

[42] *Encyklopedia religii świata*, red. F. Lenoir, Y. Tardan-Masquelier. Warszawa 2002, t. 1, s. 574.

[43] D. Kułakowska, *Dostojewski. Dialektyka niewiary...*, s. 162-163.

[44] Zob.: idem, *Dostojewski. Antynomie humanizmu według „Braci Karamazow"*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1987, s. 244. Zob. również: idem, *Dostojewski. Dialektyka niewiary...*, s. 212-213.

który odwracał się od polityki papieża. Członkiem petersburskiej sekcji był także Dostojewski. Jego bliższa współpraca z późniejszym ober-prokuratorem zaczęła się właśnie w roku zainicjowania prac petersburskiego oddziału towarzystwa. W pracach Pobiedonoscewa pisarz widział „coś nadzwyczaj poważnego, pięknego i ciekawego”[45]. O jego znaczeniu najpełniej świadczą listy Dostojewskiego pisane w trakcie pracy nad *Braćmi Karamazow*; po napisaniu rozdziału *Pro i contra* (pisarz tłumaczył to jako „bluźnierstwo zdemaskowanie bluźnierstwa”[46]) chciał spotkać się z nim i „leczyć u niego duszę”[47]. Potem także prosił Pobiedonoscewa o komentarz do świeżo opublikowanego rozdziału *Rosyjski mnich*, w którym zasada *imitatio Christi* wyrażona została najpełniej i który był rodzajem odpowiedzi na „zupełnie logiczny zarzut, że na wszystkie te ateistyczne tezy jak dotąd odpowiedzi nie ma, a przecież powinna być”[48].

Sam Dostojewski w komentarzu do kreacji ruskiego mnicha, bohatera szóstej księgi *Braci Karamazow*, którą uważał za „kulminacyjny punkt powieści”[49], pisał w liście do Lubimowa: „Ta postać ma pierwowzór w postaciach staroruskich mnichów i świętych”. Nieco później sprecyzował prototyp Zosimy i formę jego nauczania: „wzorem były niektóre kazania Tichona Zdońskiego, a naiwność relacji jest stylizowana na opowieść mnicha Parweniusza o pielgrzymkach”[50]. Nie wspomniał Dostojewski o inspiracji *O naśladowaniu Chrystusa*, ale mimo to zawarł ją *implicite* we wzruszającym i poetyckim tytule, zwłaszcza w rosyjskiej wersji: *Ustępy z żywota świętej pamięci starca-eremity ojca Zosimy* (*O swiaszcziennoj pisanii w żizni otca Zosimy*). Zosima niewątpliwie mówi słowami ojców Kościoła i rosyjskich pisarzy ascetycznych, ale mówi także słowami Tomasza[51]. Nie są to jednak wzorce przeciwstawne. Elizabeth Behr-Sigel, francuska teolog prawosławna, już ponad czterdzieści lat temu pisała, że starzec rosyjski, który „uchodzi nie bez racji za przedstawiciela duchowości specyficznie słowiańskiej”, „widziany w szerszej perspektywie byłby lokalnym wariantem prototypu, który jest prawdziwie katolicki (w obydwu znaczeniach tego słowa), i idei, jaka była obecna w świadomości chrześcijańskiej od początków”[52].

Książka Tomasza à Kempis nie była przecież w Rosji nieznana przed tłumaczeniem Pobiedonoscewa. Odwoływał się do niej jeszcze na przełomie XVII i XVIII wieku św. Dymitr Rostowski (Dymitr Tuptało), który w swoich kazaniach łączył rozmaite nurty tradycji: obok Grzegorza z Nazjanzu, Grzegorza z Nyssy, Jana Da-

[45] F. Dostojewski, *Listy*..., s. 421.
[46] Ibidem, s. 515.
[47] Ibidem, s. 517.
[48] Ibidem, s. 551.
[49] Ibidem, s. 525, 547.
[50] Ibidem, s. 543.
[51] S. Mackiewicz (*Dostojewski*. Warszawa 1957, s. 240) dowodził w ogóle, że „takiego starca Zosimy Dostojewski w monasterze kozielskim nie widział, że blaski do jego aureoli pozbierał z tego, co wiedział o świętych Kościoła zachodniego, katolickiego, jakkolwiek nie przyznałby się [rozstrz. – T.S.] do tego ani przed czytelnikiem, ani przed samym sobą”. Zob. też polemikę z tą tezą: H. Paprocki, *Lew i mysz*..., s. 83.
[52] E. Behr-Sigel, *Starcy rosyjscy*. „Concilium. Międzynarodowy Przegląd Teologiczny”. Poznań-Warszawa 1968, nr 1-10, s. 387.

masceńskiego czy Jana Klimaka przywoływał także fragmenty *O naśladowaniu Chrystusa*[53]. Ale decydujące znaczenie miały tutaj związki św. Dymitra z literaturą polską, silnie wówczas oddziałującą na kulturę rosyjską. Polski odbiorca bowiem już wcześniej poznał *De imitatio Christi*.

Pierwsze tłumaczenie książki Tomasza à Kempis dla czytelników prawosławnych ukazało się w roku 1647 w wołoskim monastyrze Dealu (*Dielskij monastyr'*) w tzw. rumuńskiej cyrylicy[54]. Było to w ogóle pierwsze wydanie książki autora katolickiego dla odbiorcy wschodniochrześcijańskiego.

O rosyjskiej popularności książki Tomasza à Kempis (czytanej jednak po francusku) już na początku XIX wieku jednoznacznie zaświadcza Tołstoj w *Wojnie i pokoju*, kiedy w roku 1806 każe ją czytać pogrążonemu w duchowej prostracji księciu Bezuchow, który wkrótce wstępuje do loży masońskiej. Niezwykły jest komentarz narratora powieści, akcentującego praktyczne efekty lektury tej „użytecznej książki"[55]:

> Przybywszy do Petersburga Pierre nikogo nie zawiadomił o swym przyjeździe, nigdzie nie bywał i całe dnie spędzał na czytaniu Tomasza à Kempis, książki, którą dostarczył mu nie wiadomo kto. Pierre czytając tę książkę pojmował jedno i to samo: pojął jeszcze przez siebie nie znaną rozkosz wiary w możliwość osiągnięcia doskonałości i w możliwość braterskiej i czynnej miłości między ludźmi[56].

Zaledwie kilka lat później w stosunku do czasu akcji powieści (1812-1814) książkę Tomasza à Kempis przetłumaczył z języka francuskiego na rosyjski Michaił Sperański, sekretarz Aleksandra I, zresztą także przywoływany kilkakrotnie przez Tołstoja w epopei. Prawdopodobnie ten przekład czytał Gogol jeszcze w Rosji, a w latach kryzysu ideowego w Rzymie książka ta była, obok pism Tichona Zadońskiego, św. Dymitra Rostowskiego, św. Tomasza z Akwinu, Bossueta i *Dobrotolubija*, jedną z jego podstawowych lektur[57].

Niezwykle interesujące wydaje się pytanie: czy Dostojewski korzystał z inspiracji Tomasza à Kempis w *Braciach Karamazow*, a szczególnie w kreacji Zosimy, w jego pragnieniu naśladowania Chrystusa? Czy książka napisana przez holenderskiego (niemieckiego?) mnicha wpłynęła na postać „mnicha ruskiego"? Mimo zasadniczo wrogiego stosunku Dostojewskiego do katolicyzmu, który ujawniał zarówno w tekstach publicystycznych, jak i w powieściach, czytał on dzieła należące do chrześcijaństwa zachodniego. Jeszcze w latach planowania „ogromnej powieści"[58] *Ateizm* miał świadomość wielkości koniecznych lektur, o czym pisał w liście do Apollona Majkowa: „lecz nim się zabiorę, powinienem przeczytać niemal bibliotekę

---

[53] *Leksykon mistyki*, red. P. Dinzelbacher, tłum. B. Wilda, przekład uzupełnił i polską bibliografią opatrzył S. Urbański, przekład opracowali i obcojęzyczną bibliografię sporządzili P. Pachciarek, K. Rybacka. Warszawa 2002, s. 226.

[54] Zob.: www.portal-slovo.ru/rus/history/92/1878

[55] Tak określa dziełko Tomasza à Kempis A. Sulikowski, *Naśladowanie Chrystusa...*, s. 131-140.

[56] L. Tołstoj, *Wojna i pokój*, tłum. A. Stawar. Warszawa 1973, s. 90; Tołstoj zresztą w swojej jasnopolańskiej bibliotece miał francuskie wydanie Tomasza à Kempis, które należało jeszcze do jego matki; N. Gusiew, *L.N. Tolstoj. Materialy k biografii s 1870 po 1881 god.* Moskwa 1963; zob: www.feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/ln2/ln2-109-.htm?cmd=2

[57] W. Woropajew, *Monastyr vaš – Rossijâ*, www.skola.ogreland.lv/gogol/znaj/gog138.htm

[58] F. Dostojewski, *Listy...*, s. 248.

całą ateistów, katolików i prawosławnych". Ważniejsza jednak wydaje się gotowość sięgnięcia do wzorca zachodniochrześcijańskich księży, jezuitów, czego świadectwem jest list do Zofii Iwanowej: „dwie, a nawet trzy postacie niesamowicie wyraziście rysują mi się w głowie, jedną z nich jest postać katolickiego duchownego, fanatyka (w rodzaju St. François Xavier)"[59].

Czesław Miłosz już kilkadziesiąt lat temu dowodził, że Dostojewski w swojej twórczości rozwinął problemy, które ujawniły się w zachodniochrześcijańskiej wyobraźni religijnej; wskazał Swedenborga i Blake'a jako głównych poprzedników twórcy *Zapisków z podziemia*. Według Miłosza Dostojewski kontynuował ich myśl, w „ludzkim *proprium*", w egoizmie jednostki dostrzegając przyczynę zła kosmicznego[60]. Twórcę *Braci Karamazow* łączyła jednak z zachodnim chrześcijaństwem nie tylko diagnoza zła i upadku człowieka, ale także poszukiwanie dla niego ratunku. Dostojewski sięgnął do literatury parenetycznej, choć nie wolno zapominać, że główne problemy książki Tomasza à Kempis – samoanaliza i pokora, dobrowolne samoograniczenie i dyscyplina, wiara i miłość do Boga – wspólne są dla obu odłamów chrześcijaństwa.

Podkreślić warto jeszcze jedno możliwe istotne źródło inspiracji Dostojewskiego. Pierwotny tytuł rozdziału *Braci Karamazow*, *Rosyjski mnich*, brzmiał *Pater seraphicus*[61], a więc miano przypisane św. Franciszkowi z Asyżu. Tak określa starca również Iwan Karamazow w rozmowie z młodszym bratem[62]. Na pewno można w tym odnaleźć ślad rozmów, może nawet świadectwo inspiracji starca Ambrożego z monastyru optyńskiego, u którego, krótko przed przystąpieniem do pracy nad swoją ostatnią powieścią, szukał Dostojewski pociechy po śmierci synka Aloszy. „Starzec" Ambroży, na co zwrócił uwagę Aleksij Biekoriukow w książce *Francisk Assizskij i katoliczieskaja swjatost*, w swoich naukach o naśladowaniu Chrystusa sięgał do wzorca świętego z Asyżu. „Starzec" wskazywał trzy elementy: „po pierwsze – być miłosiernym, to jest współ-czującym i wyrozumiałym, przebaczając ludziom wszystkie ich niedostatki, krzywdy i przykrości; po drugie, prowadzić święte życie, co oznacza zachować doskonałą czystość cielesną i duchowo odnosić się do wszystkich namiętności; i po trzecie, dążyć do doskonalenia, którego istotą jest głębia pokory; co znaczy, widząc szczyt, do którego należy dążyć, uważać wszystkie swoje sprawy i prace za nic nieznaczące"[63]. Podobne nauki zawarte są także w książeczce Tomasza à Kempis *O naśladowaniu Chrystusa*[64].

Dostojewski i św. Franciszek? Dostojewski i Tomasz à Kempis? Zestawienie tych dwóch wielkich postaci zachodniego chrześcijaństwa z Dostojewskim wywołu-

---

[59] Ibidem, s. 254.

[60] C. Miłosz, *Ziemia Ulro*. Paryż 1977. Cyt. z wyd.: idem, *Dzieła zebrane*. Kraków 2000, s. 79.

[61] F. Dostojewski, *„Twój bez reszty"*..., s. 250 oraz idem, *Listy*..., s. 525.

[62] Zob.: F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*..., s. 306-307.

[63] A. Biekoriukow, *Francišk Assizskij i katoličeskaja svjatost'*, [tłum. T.S.] („Prepodobnyj Amvrosij vydeljaet tri elementa: vo-pervych, byt' miloserdnym; vo-vtorych, provodit' svjatuju žizn'; i, v-tretich, stremitsja k soveršenstvu, kotoroe sostoit v glubine smirenija") www.moskvam.ru/blessed_fire/07_2001/bekor.htm

[64] Biskup Jakub, *Sprawdzanie wiary*. „Przegląd Prawosławny" 2002, nr 12 (210): „Święty Ambroży Optyński mówi: – Zbawienie zawiera się między strachem a nadzieją. Boimy się, bo nie jesteśmy godni, nikt nie potrafi żyć nie grzesząc. Swoim życiem nie zasłużyliśmy na zbawienie, ale mamy nadzieję. Ten, kto chce podążać za Chrystusem, ma nadzieję na zbawienie".

je opór, może nawet instynktowny protest. Bez większych oporów moglibyśmy się zgodzić na szukanie powinowactw z Tołstojem, ale nie z Dostojewskim. Wydaje się to bowiem zasadniczo sprzeczne nie tylko z typowym postrzeganiem pisarza, ale przede wszystkim z jego wprost wyrażanymi poglądami, jawną niechęcią do katolicyzmu. Czy zatem Dostojewski, który dążył do wykreowania „absolutnie pięknej postaci", naśladującej doskonałość Chrystusa prawosławnego, „prawdziwego", mógłby skorzystać z wzorców zaczerpniętych z zachodniej cywilizacji, która, jak uważał, zagubiła naukę Chrystusa[65]. Nie ma tu chyba jednak zasadniczej sprzeczności. Przecież zasada *imitatio Christi*, rozumiana jako wezwanie do swoistej postawy etycznej na wzór Chrystusa (Łk, 9,23)[66], zaangażowania się w sprawy tego świata i przyjęcia odpowiedzialności za los innych ludzi, łączy wszystkich chrześcijan niezależnie od dzielących ich różnic dogmatycznych, bowiem, jak pięknie pisał Jerzy Nowosielski:

> nie ma takiej rzeczy jak „czyste chrześcijaństwo". Jest tylko bogate doświadczenie ducha ludzkiego, szukającego prawdy i zbawienia indywidualnego, i zbawienia świata. Na spotkanie tej tęsknocie wychodzi wszędzie i zawsze ten sam Chrystus[67].

Nie chodzi więc o to, by wskazać, co Dostojewski wykorzystał z parenetycznej literatury łacińskiego średniowiecza, a co odrzucił? Na te pytania odpowiedź mogłaby dać tylko dokładna, filologiczna i teologiczna analiza porównawcza książki Tomasza à Kempis i księgi *Ruski mnich*, dzięki czemu wyraźne stałyby się różnice między naukami św. Tichona Zadońskiego i nadreńskiego mistyka. Jednak przecież, z perspektywy badacza literatury, ważniejsza wydaje się istota ich nauki, którą w powieści Dostojewskiego reprezentuje Zosima – filozofia miłości. Toteż dokonywanie szczegółowego wydzielenia w naukach starca tego, co pochodzi z prawosławia (chrześcijaństwa wschodniego), i tego, co właściwe katolicyzmowi (chrześcijaństwu zachodniemu), podważyłoby moje założenia. Zależy mi na tym, by wbrew publicystycznie zacietrzewionemu Dostojewskiemu wskazywać momenty, w których w jego twórczości wielogłosowy artysta przezwycięża monofonicznego ideologa. Otóż kreacja starca Zosimy, w szczególności cała księga *Braci Karamazow*, na pozór zupełnie jednowymiarowa, wydaje się zwycięstwem kulturowej polifoniczności. Okazuje się bowiem intertekstualną przestrzenią, w której współistnieją, nachodzą na siebie instytucjonalnie i eklezjalnie wrogie, choć w rzeczywistości bardzo

---

[65] W *Idiocie* (s. 572-573) ks. Myszkin dowodzi: „Ateizm głosi tylko nicość, a katolicyzm idzie dalej: głosi Chrystusa sfałszowanego, zakłamanego i zbezczeszczonego, głosi przeciwieństwo Chrystusa! Głosi Antychrysta, przysięgam na to, wierzcie mi państwo! [...] Rzymski katolicyzm jest przekonany, że bez wszechświatowej władzy państwowej Kościół nie utrzyma się na ziemi, więc krzyczy: *Non possumus*! Według mnie, rzymski katolicyzm nie jest nawet wiarą, a po prostu kontynuacją Zachodniego Imperium Rzymskiego; wszystko w nim podporządkowane jest tej idei, począwszy od wiary. [...] Trzeba, by jako odparcie Zachodu zajaśniał nasz Chrystus, którego myśmy zachowali, a którego oni nawet nie znali! Nie łapiąc się niewolniczo na haczyk jezuitów, a niosąc im naszą rosyjską cywilizację, powinniśmy stanąć teraz przed nimi i niech się u nas nie mówi [...], że ich sposób nawracania jest wytworny".

[66] A. Sulikowski, *Naśladowanie Chrystusa...*, s. 131.

[67] J. Nowosielski, *Inność prawosławia*. Białystok 1998, s. 30.

podobne, jeśli nie tożsame języki wiary. Wspólne w obu źródłach inspiracji (czyli prawosławnych świętych, Ojców Kościoła wschodniego i katolickiego *imitatio Christi*) Dostojewskiego jest porzucenie myślenia spekulatywnego na rzecz podkreślania znaczenia wewnętrznego doświadczenia, właściwego rozpoznania powołania osoby ludzkiej. Ważne i wspólne jest akcentowanie znaczenia codziennej pobożności[68], a przede wszystkim realizowanie w życiu religii miłości.

Ten najwyższy poziom intertekstualności nie powinien przesłonić poziomów niższych, które nie tylko występują w analizowanych tekstach (zarówno w rozdziale *Ruski mnich*, jak i w książeczce Tomasza à Kempis), ale stanowią ich podstawową zasadę strukturalną. Sieć intertekstualna obejmuje bowiem w obu przypadkach Stary Testament (przede wszystkim Księgę Genesis i Księgę Hioba), Ewangelie, listy św. Pawła, pisma Ojców Kościoła[69].

Naśladujący Chrystusa Zosima umiera w powszechnym oczekiwaniu, nawet pewności cudu potwierdzającego to przekonanie. Cud nie nastąpił, chrześcijańska misja starca z doczesnej perspektywy kończy się klęską; jego nauki nie wytrzymują konfrontacji ze skandalem „odoru trupiego"[70] (*tletwornyj duch*). Miłość do bliźniego, której święty starzec nie tylko nauczał, ale przede wszystkim konsekwentnie ją realizował w swoim życiu, owocuje po jego śmierci głębokim bólem i rozczarowaniem, nieukrywaną niechęcią, a u niektórych postaci nawet radością i satysfakcją z pognębienia człowieka świętego, uzurpującego sobie prawo do nauczania. *Agape*, jednocząca w momencie zgonu, okazała się zatem nietrwała, a przede wszystkim nieprawdziwa. Była to zatem *pseudoagape*. Czy zatem Inkwizytor miał rację? Czy człowiek musi doświadczyć cudu, tajemnicy i autorytetu, żeby uwierzyć i wierzyć? Ale czy to będzie jeszcze wiara? Na te pytania w polifonicznej strukturze powieści odpowiedzi znaleźć nie możemy. Po raz kolejny natomiast, jak się wydaje, przeczącо odpowiedział pisarz na pytanie, czy możliwa jest miłość do bliźniego. Po raz kolejny postać realizująca ideał Chrystusa okazała się niezdolna do ewangelizowania bliźnich, do „zarażenia" ich swoją miłością do człowieka. W trakcie pracy nad księgą *Ruski mnich* Dostojewski pisał do Lubimowa:

> To nie będzie kazanie, lecz opowiadanie, opowieść o własnym życiu. Jeśli mi się uda, zrobię rzecz dobrą. Zmuszę wszystkich, aby uświadomili sobie, że czysty, idealny chrześcijanin nie jest abstrakcją, lecz człowiekiem rzeczywistym, możliwym, żyjącym na naszych oczach; chrześcijaństwo jest jedynym zbawieniem Rosji od wszelkiego zła[71].

Udało mu się co prawda stworzyć postać „czystego, idealnego chrześcijanina", ale jednorazową i, by tak rzec, „momentalną", pozbawioną apostolskiej skuteczności; postać, która nie jest w stanie uchronić innych przed złem. Mesjanistyczne marzenie, prawosławna utopia nie zdołały jednak Dostojewskiemu zatrzeć ostrości realistycznego postrzegania, przesłonić obrazu świata. Nie pomogło także sięgnięcie,

[68] Zob. A. Sulikowski, *Naśladowanie Chrystusa...*, s. 133.
[69] Ibidem, s. 135.
[70] F. Dostojewski, *Bracia Karamazow...*, s. 377.
[71] F. Dostojewski, *Listy...*, s. 519.

po niepowodzeniu z księciem Myszkinem, do utajonych źródeł inspiracji. „Absolutnie doskonały człowiek", przy którego kreowaniu czerpał Dostojewski ze wskazówek „naśladowania Chrystusa", okazuje się tak samo bezradny, jak „śmieszny człowiek", jego bezpośredni, głęboko ironiczny poprzednik. Obaj tak samo wołają, tak samo zaklinają: „Najważniejsze: kochać innych jak siebie, to jest najważniejsze, i koniec, absolutnie nic więcej nie potrzeba: natychmiast będziemy wiedzieli, jak się urządzić", ale głos ich przypomina wołającego na puszczy. I sami sobie z tego zdają sprawę, bo owe piękne eksklamacje kończą słowa: „Właściwie to przecież tylko – stara prawda, którą bilion razy powtarzano i czytano, a jednak się nie przyjęła"[72].

Summary

The aim of this text is to show one of possible Dostoevsky's source of inspiration of the „perfectly beautiful characters" (*polozhitelno prekrasnye litsa* – prince Myshkin, Alosha Karamazov, the old man Zosima), which personify language *agape* in the polyphonic chaos of reality in his novels. They oppose the language of love, *agape*, to the language of the mind, passion, cynicism, unbelief; they endeavour to indicate „the sense within the nonsense".

Dostoevsky's ideological basics constituted the works of the Fathers (Gregory of Nazianus, Maxim the Greek, John of Damascus, John Climacus), Orthodox theology, the lives of Foolishness for Christ and of the Saints. However Don Quixote, i.e. the creation of the Roman Catholic literature, was one the most important prototype of the Prince Myshkin's creation.

In my paper I submit a proposition, that Dostoevsky (in his novel *The Brothers Karamazov*, especially in Zosima's creation) could take an inspiration of the book *Imitatio Christi* (*The Imitation of Christ*) probably written by Thomas à Kempis.

I would like to show, that the polyphonic artist conquers the monophonic ideologist in Dostoevsky's works, especially in *The Brothers Karamazov*.

[72] F. Dostojewski, *Sen śmiesznego człowieka.* W: idem, *Dziennik pisarza*, tłum. M. Leśniewska, t. 3. Warszawa 1982, s. 123.