



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Samobójcy Fiodora Dostojewskiego

**Author:** Mirosława Michalska-Suchanek

**Citation style:** Michalska-Suchanek Mirosława. (2015). Samobójcy Fiodora Dostojewskiego. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego



**Mirosława  
Michalska-Suchanek**

**Samobójcy  
Fiodora Dostojewskiego**



WYDAWNICTWO  
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO  
KATOWICE 2015



# Samobójcy Fiodora Dostojewskiego



NR 3295

Mirosława Michalska-Suchanek

# Samobójcy Fiodora Dostojewskiego

Redaktor serii: Historia Literatur Słowiańskich  
Bożena Pikala-Tokarz

Recenzent  
Józef Smaga

Na okładce: „Hanged” Wojciecha Krywulta

Redaktor: Dorota Wilk

Projektant okładki: Paulina Dubiel

Redakcja techniczna: Małgorzata Pleśniar

Korekta: Marzena Marczyk

Łamanie: Bogusław Chruściński

Copyright © 2015 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

**ISSN 0208-6336**

**ISBN 978-83-8012-402-8**  
(wersja drukowana)

**ISBN 978-83-8012-403-5**  
(wersja elektroniczna)

Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
[e-mail:wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

---

Wydanie I. Ark. druk. 19,0. Ark. wyd. 18,5. Papier  
offsetowy kl. III, 90 g. Cena 24 zł (+ VAT)

---

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.  
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

## Spis treści

Wprowadzenie / 7

Rosja drugiej połowy XIX wieku a zagadnienie samobójstwa / 25

Typy samobójców / 47

Samobójca bilansowo-egoistyczny / 50

Samobójca logiczny / 54

Samobójca fatalistyczny / 57

Samobójca ucieczkowy / 59

Samobójca duchowy / 59

Model typowego samobójcy Dostojewskiego / 63

Samobójcy Dostojewskiego / 69

Arkadiusz Iwanowicz Swidrygajłow / 69

Hipolit Terentiew / 98

Mikołaj Wsiewołodowicz Stawrogin / 120

Aleksy Niłycz Kiryłow / 152

Chłopiec w hotelu / 185

Ola / 187

Kraft / 191

Potulna / 193

NN / 215

Liza / 220

„Śmieszny człowiek” / 222

Paweł Fiodorowicz Smierdiakow / 237



Samobójstwa i ich społeczne konteksty / 265

Wybrana bibliografia / 286

Wykaz skrótów / 296

Indeks osobowy / 297

Summary / 301

Резюме / 303

## Wprowadzenie

Fiodor Dostojewski dokonał przełomu w świadomości antropologicznej, która nie odchodząc od głębokich chrześcijańskich korzeni, zaistniała w zupełnie nowej odsłonie. Jest to odpowiedź na przeobrażoną Rosję drugiej połowy XIX stulecia, gdzie kultywowana dotąd forma humanistycznej autoafirmacji człowieka powoli traciła zasadność. Zmieniło się postrzeganie zła, które – niegdyś proste i jednoznaczne – stawało się kompilacją rozedrganych elementów, tworzących złożoną całość. Statyczny jego obraz przekształcił się w dynamiczny proces, którego wpływy sięgały istoty ludzkiego umysłu i ducha. O duszy człowieka epoki Dostojewskiego Nikołaj Bierdiajew pisał: „jest rozbita, wszystko stało się chwiejne, wszystko w człowieku dwoi się, człowiek żyje zachwytnymi i pokusami, w wiecznym niebezpieczeństwie oszustwa. Zło pojawia się w postaci dobra i kusi”<sup>1</sup>.

Andrzej Wajda wspomina, jak długo poszukiwał wspólnego mianownika dla inscenizacji teatralnej *Biesów*<sup>2</sup>. Wiedział, że funkcji tej nie

---

<sup>1</sup> M. BIERDIAJEW: *Światopogląd Dostojewskiego*. Przeł. H. PAPROCKI. Kęty 2004, s. 33.

<sup>2</sup> Mowa tu o jednej z trzech inscenizacji opartych na prozie Dostojewskiego (pozostałe dwie to: *Nastazja Filipowna* i *Zbrodnia i kara*), które w krakowskim Starym Teatrze na początku lat siedemdziesiątych wyreżyserował Andrzej Wajda, a które to opisywano jako nowatorskie artystyczne eksperymenty. Atmosfera szaleńczego biegu w *Biesach*, która wyznaczać miała sposób gry aktorskiej, nadała również charakter muzyce skomponowanej dla spektaklu przez Zygmunta Koniecznego. Wajda wspomina, że kompozytor natychmiast zrozumiał jego intencję, gdy naszkicował mu emocjonalny obraz ewokowany przez drugie motto do *Biesów*. Wiersz Puszkina o biesach goniących w śnieżycy zbłąkane sanie zrodził muzykę opartą na stalowym dźwięku elektrycznych gitar, której towarzyszyło złowieszcze pohukiwanie i skutecznie wzmacniające atmosferę grozy roz-

spełni ani scenografia, ani oświetlenie. Wskazówką reżyserską stał się zaczerpnięty z motta do powieści obraz wściekłych wieprzy, w które wstąpiły złe duchy dręczące opętanych przezeń ludzi. Takie właśnie są postaci Dostojewskiego – nieustannie podporządkowane rytmowi szaleństwa, trwają w zdyszonym, samobójczym pędzie na oślep ku złu, ku nicości. Dostojewski jeszcze przed Freudem postrzegał człowieka w kategoriach psychoanalitycznych. Jak powiada Halina Brzoza: „Przewyciężając wielowiekowy nawyk «myślenia statycznego», pisarz rosyjski potrafił sięgnąć aż «do dna» duszy współczesnego mu człowieka i rozpoznać tam wiele światów naraz”<sup>3</sup>. Dostrzegał niejednorodność ludzkiej natury, dychotomię ducha, rozdwojenie myśli, skrajność uczuć. Postaci Dostojewskiego w równym stopniu poddawane są działaniu siły dobra i mocy zła. Tyle jest w nich prawdy, ile potencjalnej nieprawości. W duszy bohaterów bezustannie ścierają się świętość i destrukcyjny żywioł dionizyjski. Niespójność, niejednoznaczność, dysharmonia, rozdźwięk, sprzeczność, zaniżona zdolność wartościowania rzeczywistości i przede wszystkim kryzys duchowy wyrażany odwróceniem się od Boga – to typowe rysy postaci stworzonych przez autora *Braci Karamazow*.

Dostojewski dokonał swojego rodzaju symulacji skutków zwątpienia ludzi w Stwórcę i nieśmiertelność duszy przy założeniu, że Bóg nie istnieje, a człowiek, zyskując boskie uprawnienia, wyniesiony zostaje do rangi pana tego świata. Na kartach swoich dzieł odsłaniał kolejne wizje nowej rzeczywistości. Wszystkie je łączy wspólny finał – pełna dewaluacja wartości, co konsekwentnie i nieuchronnie prowadzi do samozagłady świata w optyce społecznej oraz zbrodni i samobójstwa – w jednostkowej.

Wobec kryzysu wiary opanowującego Rosję drugiej połowy XIX wieku Dostojewski przyszedł w sukurs dawno nieefektywnej cerkiewnej katechezie, głosząc własną głęboko chrześcijańską antropologię. Fundamentem jego filozofii moralnej stało się głębokie przekonanie o konieczności walki o człowieka do końca, w nieustającej nadziei na

---

dzierające „krzyki-szepty”. Zob. A. WAJDA: *Jak powstawały „Biesy”*. W: *Dostojewski – Teatr sumienia. Trzy inscenizacje Andrzeja Wajdy w Teatrze Starym w Krakowie*. Oprac. M. KARPIŃSKI. Warszawa 1989; J. NIESIOBĘDZKI: *Ciemniejący horyzont*. Gdańsk 2014.

<sup>3</sup> H. BRZOZA: *Dostojewski. Między mitem, tragedią i apokalipsą*. Toruń 1995, s. 112.

jego zmartwychwstanie. Pisarz zaszczeplił w „nowej duszy” – zrodzonej w zmieniającej się rzeczywistości – pragnienie odnalezienia drogi do Boga. W postrzeganiu sfery *sacrum* wykraczał jednak poza jej ortodoksyjne rozumienie. Wiara odsłania się – zdaniem Dostojewskiego – w doświadczeniu upadku, jako efekt olśnienia, w którym grzech prowadzi do odnalezienia w sobie obrazu Chrystusa. Życie duchowe zostaje przywrócone grzesznemu człowiekowi nie drogą transcendencji, tylko z jego immanentnej głębi, poprzez piekło. Światło wyłania się spoza mroku podziemi i – raz dostrzeżone – świeci coraz pełniej, wskazując bohaterom ścieżki prowadzące ku wewnętrznemu odrodzeniu. Sam Dostojewski przekonywał, że dobro bez zła nie istnieje, argumentując: „Czyż możliwe jest tworzenie obrazu bez przemieszania światła i mroku? Pojęcie o świetle mamy tylko dlatego, że istnieje ciemność”<sup>4</sup>. Twórczość Dostojewskiego wciągała XIX-wiecznego odbiorcę w świat grzechu, by wskazać mu drogę ku odradzającej mocy i w efekcie uleczyć jego życie. Pisarz ujawniał zagrożenia doczesności, aby w ten sposób odmienić przyszłość. Rozwiązań nie szukał w przyziemnej rzeczywistości, tylko wynosił je na poziom rozważań ontycznych i aksjologicznych. Kreowane przez niego obrazy i imaginalne nie zawsze były bezstronne. Na słuszność i trafność sądów nierzadko nakładała się tendencyjność oraz zacierzenie, a spokojna, wyważona prognoza nieraz ustępowała miejsca wizyjności i utopizmowi<sup>5</sup>. Pamiętać jednak należy, że swoją twórczość zarówno literacką, jak i publicystyczną Dostojewski traktował po trosze jak misję, w ramach której literatura miała otworzyć się na prawdę religijną i z niej czerpać ideały. Włodzimierz Sołowiow głosił, że sztuka, która niegdyś od religii się oddzieliła, musi do niej powrócić, twórcy zaś „winni znowu stać się kapłanami i prorokami”<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> F. DOSTOJEWSKI: *Listy*. Przeł. Z. PODGÓRZEC, R. PRZYBYLSKI. Warszawa 1979, s. 69. Cytowany fragment pochodzi z listu, który Fiodor Dostojewski napisał do komisji śledczej podczas swojego uwięzienia w twierdzy Pietropawłowskiej (1849 rok).

<sup>5</sup> Zob. R. ŁUŻNY: *Wstęp*. W: F. DOSTOJEWSKI: *Dziennik pisarza 1847–1874*. T. 1. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Warszawa 1982, s. 12.

<sup>6</sup> W. SOŁOWIOW: *Trzy mowy ku czci Dostojewskiego*. Przeł. H. PĄPROCKI. W: *Okrutny talent. Dostojewski we wspomnieniach, krytyce i dokumentach*. Wyb. Z. PODGÓRZEC. Kraków–Wrocław 1984, s. 342. Zagadnienie to podejmuje Michaił Dunajew. Zob. M.M. ДУНАЕВ: *Вера в горниле Сомнений. Православие и русская литература в XVII–XX вв.* (Глава X, Фёдор

Ich przeznaczeniem i obowiązkiem jest zapanować nad religijną myślą i nadając owej myśli właściwe (pożądane) wcielenia, określić jej sposób istnienia na ziemi. Za prekursora takiej właśnie sztuki należy uznać – zdaniem Sołowiowa – Fiodora Dostojewskiego<sup>7</sup>.

„Iluż dziwnych patologicznych i chorobliwych stanów nie bylibyśmy w stanie rozpoznać, gdyby nie ukazały ich nam powieści Dostojewskiego? Tak, wierzę doprawdy, że Dostojewski otwiera nam oczy na pewne fenomeny, które być może wcale nie są rzadkie, ale których po prostu nie potrafiliśmy bez niego dostrzec”<sup>8</sup> – pisał André Gide. Do takich fenomenów należy samobójstwo, jedno z najbardziej tajemniczych kuriozów ludzkiej egzystencji, które od wieków fascynuje twórców i przeraża zwykłych ludzi. Samobójstwo, będące niczym „czarna dziura”, „wyrwa w materii sensu, którą tka człowiek”<sup>9</sup>, pozostając zagadką, rzuca wyzwanie możliwościom ludzkiego rozumu.

Dostojewski był pierwszym wielkim rosyjskim myślicielem, który zaczął postrzegać samobójstwo jako jeden z głównych problemów etycznych<sup>10</sup>. Pisarz gromadził listy pożegnalne i notatki osób, które targnęły

---

Михайлович Достоевский). [http://www.e-reading.ws/bookreader.php/146236/Dunaev\\_Vera\\_v\\_gornile\\_Somnenni\\_i\\_Pravoslavie\\_i\\_russkaya\\_literatura\\_v\\_XVII-XX\\_vv.html](http://www.e-reading.ws/bookreader.php/146236/Dunaev_Vera_v_gornile_Somnenni_i_Pravoslavie_i_russkaya_literatura_v_XVII-XX_vv.html) [data dostępu: 10.08.2014].

<sup>7</sup> Zob. W. SOŁOWIOW: *Trzy mowy ku czci Dostojewskiego*. Przeł. H. PAPROCKI. W: *Okrutny talent. Dostojewski we wspomnieniach, krytyce i dokumentach...*, s. 342.

<sup>8</sup> A. GIDE: *Dostojewski. Artykuły i wykłady*. Przeł. K. KOT. Warszawa 2003, s. 147.

<sup>9</sup> И. ПАПЕРНО: *Самобийство как культурный институт*. Москва 1999, s. 6 [przeł. M.M.S.].

<sup>10</sup> Zainteresowanie Rosjan tematyką suicydalną zrodziło się stosunkowo późno, gdyż dopiero w drugiej połowie XIX wieku, kiedy to liczba samobójstw powoli stawała się ważkim problemem społecznym. W przedrewolucyjnej Rosji, chociaż tematyka samobójstwa pojawiała się w literaturze pięknej, literatura przedmiotu praktycznie nie istniała. W 1865 roku wydany został rosyjski przekład *Traktatu o człowieku* Adolpha Queteleta. Zawarte tam kontrowersyjne przekonanie, że w każdym społeczeństwie jakiś odsetek ludzi predestynowany jest do tego, aby targnąć się na własne życie, dał asumpt do powszechnej dyskusji na temat przyczyn śmierci dobrowolnej. W Rosji w latach 1860–1880, czyli w okresie nasilenia się aktywności suicydalnej, choć prasa szeroko rozpisываła się o kolejnych przypadkach targnięć na własne życie, zagadnienie samobójstwa podjęte zostało zaledwie w nielicznych rozprawach naukowych. Przełom nastąpił w 1897 roku, gdy wydanie klasycznego dzieła ojca suicydologii – Emila Durkheima *Samobójstwo (Le Suicide)* zwróciło uwagę na problem i pociągnęło za sobą lawinę opracowań. Wkrótce

się na swoje życie. W *Dzienniku pisarza* wspominał o znajomym prawniku, który niegdyś pokazał mu paczkę zgromadzonych listów i kartek napisanych własnoręcznie przez samobójców tuż przed śmiercią<sup>11</sup>. Śledził informacje w prasie, opisującej w latach siedemdziesiątych XIX stulecia mnóstwo przypadków udanych i nieudanych prób odebrania sobie życia. Z prośbą o radę bądź opinię zwracały się do niego osoby, które tak czy inaczej otarły się o samobójstwo lub po prostu były tą tematyką zainteresowane. Przyznawał się też do otrzymywania wielu listów ze szczegółowym opisem faktów śmierci dobrowolnej<sup>12</sup>. Dostojewski badał poszczególne przypadki, odnotowując w *Dzienniku pisarza* uwagi, spostrzeżenia i konkluzje. W myśleniu o samobójstwie przeciwstawiał się promowanemu przez ówczesną psychiatrię przekonaniu o jego chorobowej proveniencji. Ludmiła Simonowa-Chochriakowa помеща в своих воспоминаниях такие слова писарза: „Znowu nowa ofiara i znowu maszyna sądownicza zdecydowała, że to wariat! W żaden sposób oni (medycy) nie mogą domyślić się, że człowiek jest zdolny posunąć się do samobójstwa również przy zdrowych zmysłach [...]. Przyczyną jest realizm, a nie choroba psychiczna”<sup>13</sup>.

Stanowisko Dostojewskiego wobec samobójstwa nie było jednak wyraźnie skryształizowane. W tekstach publicystycznych wypowiadał się radykalnie, zgodnie z ortodoksyjnym nauczaniem religii chrześcijańskiej, która surowo oceniała śmierć dobrowolną. Winą za przelewającą się przez Rosję falę samobójstw obarczał ruchy nihilistyczne, ateizm oraz etyczny indyferentyzm. Dostojewski-pisarz natomiast uwalniał się od kategoryczności i jednoznaczności sądów, podważając dogmaty głoszone przez Dostojewskiego-publicystę. Problem samobójstwa widział

---

w Rosji doszło jednak do rewolucji, a potem wagę samobójstwa skutecznie umniejszała sowiecka propaganda szczęśliwego socjalistycznego społeczeństwa, którego obywatele już w założeniu jakoby nie mieli żadnych powodów, aby odbierać sobie życie. Trzeba przy tym podkreślić, że wszystkie nieliczne rozważania nad aktem suicydalnym oscylowały w zasadzie wokół motywacji o charakterze medycznym i społecznym.

<sup>11</sup> Zob. F. DOSTOJEWSKI: *Dziennik pisarza 1876*. T. 2. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Warszawa 1982, s. 351.

<sup>12</sup> Zob. *ibidem*, s. 347.

<sup>13</sup> Cyt. za: Г. ЧХАРТИШВИЛИ: *Писатель и самоубийство*. Москва 2008, s. 131 [przeł. M.M.S.].

zupełnie z innej perspektywy i w odmiennym wymiarze. Przyczyn tych desperackich aktów szukał w przestrzeni metafizycznej, w egzystencjalnych dylematach, przed jakimi stanęli ludzie jego epoki. Samobójcy Dostojewskiego zrodzeni są z realnego świata jako twórcze przetworzenie wnikliwych obserwacji pisarza<sup>14</sup>. Metodą czytania jego dzieł jest jednak reguła symbolicznego i synekdochicznego traktowania obrazów i postaci<sup>15</sup>. Myśl, koncept, idea (bądź jej określony wycinek, aspekt) wcielają się w konkretną postać, osiągając status niemal autonomiczny, czyli stają się *sui generis* samodzielnym bohaterem utworu<sup>16</sup>. Przy tym, zapewne odnosząc się do najsłynniejszego podówczas w literaturze samobójcy – Wertera i jego modlitwy tuż przed śmiercią, Dostojewski zauważał, że Rosjanie, którzy odbierają sobie życie, „rozbijają to dane człowiekowi oblicze zwyczajnie, bez żadnych niemieckich sztuczek”<sup>17</sup>. Odchodzą bez sugerującej kompensacyjność aktu samobójstwa efektywnej teatralnej oprawy, melodramatycznej i sentymentalnej rytualności.

„Dostojewski zrozumiał, że życie nie jest fenomenem śmierci, w której kończy się w sposób naturalny, ale wręcz przeciwnie, stwierdził, że to śmierć jest fenomenem życia i w tym wypadku jego rozwiązanie jest w największym stopniu znaczące i najważniejsze dla każdego człowieka”<sup>18</sup> – konstatuje Paul Evdokimov. Śmierć naturalną Dostojewski przedstawiał niezmiernie rzadko, zaledwie lakonicznie odnotowywał zaistnienie faktu. Za to samobójstwa i próby samobójcze obficie wypełniają karty wszystkich najważniejszych dzieł pisarza, budując – obok morderstw, chorób psychicznych i wszelkich innych odchyłeń od tak zwanego stanu normalnego – trzon jego obsesyjnych tematów.

Dostojewski stworzył wizerunki samobójców wyjątkowych, niezwykłych. Sytuują się oni – tu stawiamy Durkheimowskie pojęcie „społeczeństwa suicydogennego” – w centrum przestrzeni suicy-

<sup>14</sup> Zob. M. BACHTIN: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. MODZELEWSKA. Warszawa 1970, s. 137.

<sup>15</sup> Zob. B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów*. Warszawa 1978, s. 147.

<sup>16</sup> Zob. M. BACHTIN: *Problemy poetyki Dostojewskiego...*, s. 119.

<sup>17</sup> Cyt. za: B. BURSOW: *Osobowość Dostojewskiego*. Przeł. A. WOŁODŹKO. Warszawa 1983, s. 5.

<sup>18</sup> P. EVDOKIMOV: *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani*. Przeł. z jęz. franc. A. KUNKA. Bydgoszcz 2002, s. 204.

dogennej, rozumianej jako całość dynamicznie narastających okoliczności i uwarunkowań wiodących jednostkę ku samounicestwieniu. Prawdziwe znaczenie samobójstwa w twórczości Dostojewskiego, mające charakter etycznie wartościujący, symboliczny, archetypiczny czy ideowy, konstytuuje się poprzez proces poznania, wyniesiony do poziomu percepcji ontologicznej i aksjologicznej. Sam akt definitywny jest (zaledwie) tragicznym zwieńczeniem ciągu powiązanych ze sobą okoliczności, czynów, zjawisk, zdarzeń, postaw, reakcji, myśli etc., rozwijających się i rozciągniętych w czasie, które – w sposób często przez bohatera nie do końca uświadomiony – determinują ostateczne rozwiązanie. Teżą tą Dostojewski wpisuje się w głoszone później przez suicydologów traktowanie samobójstwa nie jako konkretnego przypadku tragicznego samounicestwienia, lecz jako procesu, który przeważnie trwa latami (Brunon Hołyst, Maria Jarosz, Erwin Ringel)<sup>19</sup>, a przejawia się w łańcuchu myśli, zachowań i reakcji jednostki, stanowiących odpowiedź na narastającą wokół niej – wspomnianą już – przestrzeń suicydogenną. Również w ujęciu psychologicznym (na przykład Zenomena Płużek) nie uznaje się samobójstwa za czyn spontaniczny, tylko lokalizuje się je w stanowiącej pewne *continuum* sytuacji samobójczej<sup>20</sup>. Powoli tworzy się i narasta suicydogenna przestrzeń, krok po kroku odsłania się wewnętrzny świat samobójcy, aż do momentu, gdy śmierć dobrowolna zaistnieje w jego świadomości jako antycypowany porządek rzeczy. U Dostojewskiego ową przestrzeń, spinającą świat immanencji i transcendencji, wyznacza życiowa droga jego samobójców, którzy zmierzają wprost ku przedwczesnej śmierci – to droga zawiła, często wewnętrznie sprzeczna, czasem biegnąca dynamicznie i zakrętami. Droga, która układa się w niekończący się dialog jaźni z otaczającą rzeczywistością.

Postaci samobójców wikłane są w sytuacje i zdarzenia, które ogniskują się, przeplatają, wchodzą we wzajemne zależności, otwierając liczne możliwości interpretacyjne. Ich losy naznaczone są piętnem przeznaczonej im śmierci, a jej widmo nieustannie wyłania się i kładzie

<sup>19</sup> Zob. D. KNAPIŃSKI: *Próby samobójcze jako problem społeczno-duszpasterski*. Toruń [b.r.w.].

<sup>20</sup> Zob. M. MAKARA-STUDZIŃSKA: *Wybrane zagadnienia z problematyki suicydologii*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2001, vol. XXVI, 17, s. 223.



cieniem na rzeczy, zjawiska i myśli. Samobójstwo, jako antycypowany fakt, zwykle zawiera skrytą intencję dyskusji z odbiorcą. W takim rozumieniu nie jest końcem, tylko początkiem. Nieuchronność suicydalnego kresu życia poprzez majestat samej śmierci nabiera mocy oraz wagi ostatniego słowa, co sprawia, że przekazywane treści zyskują wyrazistość i ogromną siłę rażenia. Nasilają emocje, potęgują moc ekspresji, a zarazem skuteczność czytelniczego odbioru. Śmierć z własnej ręki zawiera w sobie większy ładunek tragizmu niż ta, która jest autonomiczna wobec woli człowieka. Zadać sobie śmierć znaczy wykrzyknąć coś, przekazać coś wielkiego i ważnego. Naznaczenie samobójców stygmatem ostateczności powoduje ich semantyczną nośność, czyni z nich esencję personifikowanej idei.

„To nadzwyczajne natury – samobójcy”<sup>21</sup> – pisze Dostojewski. Jego samobójca tworzy niezależny byt, usytuowany na styku trzech płaszczyzn: aksjologicznej, ontologicznej i psychologicznej. Jest to zamknięty w ciele określonej jednostki pewien semantyczno-ideowy konglomerat, stanowiący odbicie wieloaspektowej, pogłębionej refleksji o świecie realnym i metafizycznym. Tak postrzegany bohater ogniskuje i zarazem kondensuje rozumową oraz pozarozumową wiedzę o rzeczywistości. Pełni funkcję pryzmatu, poprzez który patrzy się zarówno na filozofię Dostojewskiego, odkrywane przez niego tajemnice ludzkiej natury i duszy, jak i na przemyślenia pisarza dotyczące społecznych i politycznych realiów. Samobójca Dostojewskiego to rodzaj uniwersum, które z jednej strony uzasadnia ludzką egzystencję, z drugiej zaś zasadność jej istnienia podaje w wątpliwość. W zawirowaniach świata jawi się jednocześnie jako przyczyna i skutek, początek i koniec, spójność i chaos. Jest w jakimś sensie „polifonią człowieka”. Dostojewski wielbi złożoność – jego samobójcom brak jednoznacznych konturów, skupiają w sobie niekonsekwencje, poddawani są sprzecznościom, naznaczani absurdem. Pojawia się to, co Gide nazwie symultanicznością stanów<sup>22</sup>, rozumianą jako jednoczesna obecność antagonistycznych uczuć i myśli. Amorficzna masa układa się jednak w całość – postrzępioną, wymykającą porządkowi, ale w całość, wpisując się w najbardziej doniosłe

<sup>21</sup> F. DOSTOJEWSKI: *Z notatników*. Przeł. Z. PODGÓRZEC. Warszawa 1979, s. 259.

<sup>22</sup> Zob. A. GIDE: *Dostojewski. Artykuły i wykłady...*, s. 141.

wątki dyskusji o „problemach przeklętych”. Dostrzeżemy przy tym pełną adekwatność osoby i jej działań, samobójca bowiem, naznaczony stygmatem inności, w pełni uwiarygodnia ideę czy myśl, którą uosabia.

Wizerunek samobójcy za sprawą zagęszczonej, jakby przerysowanej formy celnie oddaje istotę zjawisk. Obraz jest ostry i wyraźny. Taki bohater charakteryzuje się dychotomiczną percepcją rzeczywistości, światła dla niego jest biało-czarny, nie ma w nim miejsca na „złoty środek”. Wszystko jest albo dobre, albo złe. Brak miłości oznacza nienawiść, brak dobra – zło. Jeśli nie można żyć, należy umrzeć<sup>23</sup>. Tym samym bohater-samobójca pełni rolę idealnego instrumentu, za pomocą którego dokonać można literackiej projekcji zjawisk, zdarzeń czy myśli wykraczających poza granice „normalnej” duchowej oraz emocjonalnej wrażliwości<sup>24</sup>. Jego uczucia przybierają formy skrajne – wszelkie, do jakich tylko jest zdolna ludzka natura. Postaci naznaczone suicydalnym stygmatem sytuują się zawsze o krok przed innymi, przekraczają skalę doznań, a *spectrum* ich uczuć wydaje się nieskończone. Często bywa im „wszystko jedno”, nic moralności zrywa się, pozwalają więc sobie na więcej. „Zmarli wszystko mogą mówić” – ogłasza w *Idiocie* Hipolit Terentiew (I, s. 329). Nic ich nie ogranicza, nic nie hamuje ich szalonego, samobójczego biegu. Dostojewski z pasją opisywał samobójców jako ludzi zdeterminowanych, niemających nic do stracenia, takich, którzy potrafią otwarcie (bądź pośrednio – poprzez swoją postawę i czyny) wypowiadać najważniejsze prawdy. Byli dla pisarza rodzajem medium, za pośrednictwem którego prowadził dialog z tajemnicą – dialog otwarty, żadna myśl bowiem, mimo ich śmierci, tak naprawdę nie była ostateczna.

---

<sup>23</sup> Zob. Z. FORMELLA: *Samobójstwo: refleksja psychopedagogiczna*. „Seminare” 2004, t. 20, s. 379.

<sup>24</sup> Idąc za poglądem Emila Ciorana, który twierdził, że różnica między tak zwaną normalnością a stanem takiej czy innej inności (nawet patologii) jest różnicą stopnia, a nie natury, można wnosić, iż najbardziej skutecznej klasyfikacji „normalnych” typów psychologicznych można dokonać, wychodząc od tych, które od tak zwanej normalności odbiegają. Są one bowiem bardziej wyraziste i jako takie lepiej poddają się próbom opisu i charakterystyki. Zob. E. CIORAN: *Samotność i przeznaczenie*. Przeł. A. DWULIT. Warszawa 2008, s. 93.

Powstały obszerne tomy studiów poświęconych życiu i twórczości Fiodora Dostojewskiego, o dziwo, brakuje wydawnictw, które stanowiłyby zwarte studium podejmujące temat pojawiających się na kartach jego dzieł postaci samobójców. Ich charakterystyki, analizy i interpretacje rozproszone są w ogromnej liczbie opracowań, pojawiając się przy okazji badań najrozmaitszych aspektów dorobku pisarza. Ściśle na tematyce samobójstwa w twórczości Dostojewskiego skupiają się trzej autorzy, z których tylko jeden poświęca zagadnieniu całą książkę. Są to: Nikołaj Nasiedkin (*Самоубийство Достоевского (Тема суицида в жизни и творчестве)*)<sup>25</sup>, Irina Paperno (*Самоубийство как культурный институт*)<sup>26</sup> oraz Grigorij Czchartiszwili (Boris Akunin) (*Писатель и самоубийство*)<sup>27</sup>.

Nikołaj Nasiedkin – przede wszystkim pisarz, w drugiej kolejności badacz literatury – dowodzi, że o twórczości Dostojewskiego można pisać językiem prostym, dostępnym dla szerokiego kręgu odbiorców. Jego książkę cechuje lekki styl, duża erudycja, szerokie konteksty, dygresyjność oraz luźna kompozycja (co stanowi tu zaletę, nie wadę). Nasiedkin przekonuje, że mimo iż twórczość Dostojewskiego nieskończenie wiele razy analizowano i opisywano, jej reinterpretacje są potrzebne, dzieła wielkiego pisarza w swoją osnovę mają bowiem wpisana interpretacyjną polifonię, która pozwala na spojrzenie na nie z wciąż nowych punktów widzenia.

Samobójstwo to jeden z fundamentalnych tematów podejmowanych przez Dostojewskiego, ale jednocześnie niezwykły fenomen ludzkości. Niektóre typy ludzi są szczególnie predestynowane do wybierania śmierci dobrowolnej – przede wszystkim należy do nich środowisko twórców. W rozbudowanym wstępie do swojej książki Nasiedkin szeroko opisuje skłonności samobójcze i same akty suicydalne przedstawicieli literatury rosyjskiej, między innymi Włodzimierza Majakowskiego, Siergieja Jesienina i Mariny Cwietajewej. Dużo miejsca poświęca przy-

---

<sup>25</sup> Н. НАСЕДКИН: *Самоубийство Достоевского (Тема суицида в жизни и творчестве)*. Москва 2002. [http://royallib.ru/read/nasedkin\\_nikolay/samoubiystvo\\_dostoevskogo\\_tema\\_suitsida\\_v\\_gizni\\_i\\_tvorchestve.html#20480](http://royallib.ru/read/nasedkin_nikolay/samoubiystvo_dostoevskogo_tema_suitsida_v_gizni_i_tvorchestve.html#20480) [data dostępu: 25.03.2014].

<sup>26</sup> И. ПАПЕРНО: *Самоубийство как культурный институт*. Москва 1999; I. PAPERNO: *Suicide As a Cultural Institution in Dostoevsky's Russia*. New York 1997.

<sup>27</sup> Г. ЧХАРТИШВИЛИ: *Писатель и самоубийство*. Москва 2008.

bliżeniu możliwych i domniemanych przyczyn samobójstw (nie tylko literatów), posiłkując się teorią Emila Durkheima, wyłożoną w dziele z roku 1897, oraz koncepcją Dale'a Carnegiego, zawierającą sformułowane przez niego zestawienie ludzkich pragnień, których niezaspokojenie skłania (jeśli nie bezpośrednio, to pośrednio) do odebrania sobie życia. Nasiedkin przytacza wiele przykładów zaczerpniętych z miejsc odległych geograficznie oraz czasowo, dotyczących zagadnień kulturowych, politycznych, obyczajowych, psychologicznych etc. Szczególną uwagę – rzecz jasna – poświęca rzeczywistości rosyjskiej, zwłaszcza czasów sowieckich oraz okresu pieriestrojki, w konstatacjach posiłkując się danymi statystycznymi. Zajmują go również sposoby popełniania śmierci samobójczej, które stara się poddać klasyfikacji.

Książka Nasiedkina ma charakter biograficzny. Autor opisuje życie Dostojewskiego, wskazując na fakty zdradzające – w jego przekonaniu – cechy suicydogenne. Sponuje, że samobójcze refleksy, które permanentnie nachodziły pisarza, znajdowały odbicie w jego twórczości jako obrazy, idee czy nastroje. Celem Nasiedkina – można wnosić – stała się próba udowodnienia skłonności samobójczych samego autora *Braci Karamazow*, które konkretyzowały się w świecie literackiej fikcji. Stawiane przez badacza diagnozy nie wychodzą jednak poza granice hipotez, domysłów czy sugestii.

Nasiedkin – zapewne nieświadomie – nawiązuje do rozwiniętej przez psychoanalizę teorii afektów, która zakłada, że dzieło literackie stanowi wyobrażeniowy ekwiwalent nie tylko afektów świadomych, lecz także całego zasobu skojarzeniowych powiązań z zespołami afektów podświadomych, często o wiele bardziej intensywnych i sprzecznie nacechowanych<sup>28</sup>. Idąc tym tropem, każdego w zasadzie artystę można za neurotyka, który pozwala swoim skłonnościom oraz instynktom wyzwolić się i zaistnieć w obrazach stworzonych przez fantazję, bądź paranoika skłonnego do uzewnętrzniania swojego „ja”, albo też historyka próbującego przyswoić sobie cudze uczucia i przeżycia. Niezależnie jednak od etykiety, jaką twórcy przykleimy, w procesie twórczym – poprzez mechanizm przenoszenia lub zastępowania, łącząc dawne afekty z nowymi wyobrażeniami – ujawnia on podświadome

---

<sup>28</sup> Zob. L. WYGOTSKI: *Psychologia sztuki*. Przeł. M. ZAGÓRSKA. Kraków 1980, s. 129.

popędy<sup>29</sup>. Lew Wygotski, nawiązując do osiągnięć psychoanalizy, przytacza słynne wyznanie Nikołaja Gogoła, w którym pisarz stwierdza, że przed własnymi wadami i złymi namiętnościami chronił się, przenosząc je na bohaterów swoich utworów. U Wygotskiego czytamy również o przekonaniu (zupełnie poważnym) niektórych psychoanalityków, że Szekspir i Dostojewski nie zostali mordercami tylko dlatego, że uwolnili się od zbrodniczych skłonności, obdarzając nimi kreowane przez siebie postaci<sup>30</sup>. Rozumując w ten sposób, należałoby powiedzieć, że samobójstwa – masowo pojawiające się na kartach dzieł Dostojewskiego – stają się formą rozwiązywania własnych problemów w świecie zastępczym, słowem, są rodzajem *katharsis*. Autor *Biesów* cierpiał na hipochondrię, podobno w dzieciństwie potrafił wywoływać w sobie objawy chorobowe, z jakimi się zetknął lub o których słyszał. Miał niezwykle dar wczuwania się w określone sytuacje i wierzył w nie na tyle mocno, że postrzegał je jako prawdziwe. Można założyć, że literatura stała się dla niego wirtualną rzeczywistością, w której odreagowywał prawdziwe życie. W chwili, gdy nasilała się praca twórcza, podobno słabły objawy jego hipochondrii, czynniki implikujące odczucie choroby znajdowały bowiem ujście w świecie fikcyjnym – przyjmowały konkretną postać. Można zatem za Nasiedkinem domniemywać, że proces twórczy może pełnić funkcję specyficznej terapii<sup>31</sup>, przenoszącej ze świata realnego w fikcyjny również skłonności suicydalne.

Książkę Nasiedkina, jak powiedziano, cechuje otwarta kompozycja. Motyw samobójstwa (przeważnie potencjalnego lub w znaczeniu metaforycznym) jest w niej nicią spajającą bardzo różne wątki związane z biografią Dostojewskiego – szeroko nakreślone i często nawet z samym aktem suicydalnym związane luźno.

Główna myśl autorki kolejnej wymienionej publikacji, Iriny Paperno, sprowadza się do następującej tezy: Kultura przekształciła śmierć dobrowolną w swojego rodzaju laboratorium służące do rozstrzygania

<sup>29</sup> Ibidem, s. 130.

<sup>30</sup> Ibidem. Podobne przekonanie głosił również Cioran: „Pisanie tylko wtedy ma wartość [...], gdy pozwala uwolnić się od obsesji, umknąć destrukcji i upadku [...]. Tylko takie pisanie się liczy, które jest środkiem wyzwolenia się z obsesji”. E. CIORAN: *Samotność i przeznaczenie...*, s. 178.

<sup>31</sup> Zob. L. WYGOTSKI: *Psychologia sztuki...*, s. 131.

fundamentalnych problemów człowieka i Boga, ateizmu i nieśmiertelności duszy, jednostki i społeczeństwa. Przedstawiciele różnych dziedzin nauki nadawali samobójstwu własne znaczenia, systematycznie powiększał się krąg jego sensów symbolicznych, zyskiwało ono wymiar metafizyczny i społeczny. Ten właśnie, rozciągnięty w czasie, proces konstituowania się samobójstwa w roli zjawiska historycznego i kulturowego stał się przedmiotem dociekań Paperno. W siedmiu rozdziałach swojej rozprawy bada ona materiał faktograficzny (jak sama pisze: historyczne annały), śledząc sposób istnienia w Rosji zjawiska samobójstwa, z uwzględnieniem procesu transformacji jego znaczenia i roli, zwłaszcza od czasu przeniknięcia do kraju sentymentalizmu (szczególnie kultu Wertera) oraz kultury oświecenia i rewolucji francuskiej (wtedy bowiem śmierć dobrowolna znalazła się w centrum zainteresowania literatury i filozofii, przyjmując na siebie rolę znaczącego kulturowo modelu zachowania). Paperno jednak sięga także do okresu wcześniejszego. Analizuje status czynu suicydalnego w prawie kanonicznym i państwowym od średniowiecza do końca XIX wieku, opisuje jego postrzeganie w literaturze folkloru oraz w ludowych wierzeniach. Przedmiotem jej uwagi pozostaje również sposób pojmowania śmierci dobrowolnej przez rosyjską naukę, zwłaszcza interesują ją poświęcone temu zagadnieniu studia medyczne i statystyczne. W dalszej części rozprawy badaczka dokonuje analizy dyskursu o samobójstwie w rosyjskiej beletrystyce oraz periodykach z lat 1860–1880, ujawniając znaczenia i konteksty, które nadają aktowi suicydalnemu status pojemnego kulturowego symbolu egzystencji człowieka w okresie społecznego, moralnego i metafizycznego kryzysu. Udziela też głosu samym samobójcom – zgłębia przedśmiertne listy, notatki, dzienniki, pamiętniki, a także sposób ich odbioru przez otoczenie.

Fiodorowi Dostojewskiemu Paperno poświęca dwa rozdziały swojej książki. Nie interpretuje jego twórczości, pisarz interesuje ją ze względu na jego pierwszoplanowy udział w nadawaniu fenomenowi samobójstwa statusu kulturowego modelu zachowania. Paperno wskazuje trzy jego główne w tym zasługi – jako psycholog Dostojewski wnikał w zakamarki ludzkiej duszy, jako filozof odsłaniał metafizyczny sens życia duchowego, jako chrześcijanin zaś wzywał do powrotu do wiary wszystkich, którzy odtrącili Boga. Badaczka postrzega Dostojewskiego

jako genialnego twórcę, który potrafił na kartach swoich dzieł rozstrzygać problemy pozostające w ówczesnej Rosji niedostępne religijnej, społecznej oraz naukowej myśli. Widzi w nim nie tylko pisarza, lecz także człowieka, który dzięki bogatej korespondencji zyskał możliwość wpływania na losy potencjalnych samobójców również w prawdziwym życiu.

Publikacja ostatniego z trzech wymienionych autorów, Grigorija Czchartiszwili (Borisa Akunina) – pisarza, eseisty, tłumacza z języka japońskiego – nie aspiruje, co sam twórca podkreśla, do miana rozprawy naukowej. Jest ujętą w konwencji eseju opowieścią o pisarzach-samobójcach, którzy stanowią – w jego przekonaniu – dostatecznie „kompaktowy” i łatwo rozpoznawalny (przez co bardziej przekonujący) materiał badawczy. W rezultacie uprawiania w jakimś sensie ekshibicyjnej profesji, odpowiedzi na pytanie o przyczyny samobójstwa pisarze-samobójcy udzielają sami, bądź bezpośrednio, werbalizując je, bądź pośrednio, zaświadczając o tym swoją twórczością i życiem. Preambułą do rozważań Akunin czyni opis zagadnienia samobójstwa z punktu widzenia historii, filozofii, religii, psychologii oraz geografii, koncentrując się na punktowaniu odmienności aktów suicydalnych w różnych kulturach.

Dostojewskiemu poświęcony jest w książce jeden rozdział, w którym Akunin wyróżnia typy samobójstw pojawiających się w twórczości autora *Braci Karamazow* (temat ten zostanie rozwinięty w rozdziale przedstawiającym klasyfikację samobójców Dostojewskiego). Formułuje również trzy główne tezy poglądów pisarza na samobójstwo, uzupełniające proponowaną typologię: po pierwsze – samobójstwa u Dostojewskiego bywają wybacalne i niewybacalne, po drugie – zarówno próby samobójcze, jak i same samobójstwa jawią się jako droga do zbawienia, po trzecie – nawet samobójcy, których czyn należy do kategorii niewybaczalnych, zasługują na modlitwę, a dla ich dusz istnieje cień nadziei<sup>32</sup>.

Wydawałoby się, że o Fiodorze Dostojewskim napisano już wszystko. Upływa czas, zmienia się rzeczywistość, zmieniają się ludzie, wciąż inny staje się sposób rozumienia i odczuwania świata. W sposób naturalny ewoluuje także recepcja literatury. Wciąż odsłaniają się nowe

<sup>32</sup> Zob. Г. ЧХАРТИШВИЛИ: *Писатель и самоубийство...*, s. 135.



perspektywy, inne przestrzenie badawczych penetracji. Co jakiś czas pojawiają się reinterpretacje dzieł – wydawałoby się – wyczerpująco opisanych, przeanalizowanych i zinterpretowanych. Twórczość Dostojewskiego odniosła zwycięstwo nad czasem i przestrzenią, intensywnie zaznaczając swoją obecność w świadomości kolejnych pokoleń. „Inni wielcy, czczeni i szanowani, zastygli często w pomnikowych pozach; są czymś oczywistym, wyjaśnionym do końca, nie podlegającym dyskusji. Dostojewski budzi sprzeciwy, prowokuje do buntów myślowych, wywołuje zajadłe kłótnie interpretatorów [...], wydaje się pisarzem nam współczesnym”<sup>33</sup> – konstatuje Andrzej Drawicz. I rzeczywiście, twórczość Dostojewskiego żyje i nieustannie poddawana dynamicznie rozwijającym się procesom aktualizacji, wciąż objawia się w nowym wymiarze. Jego dzieła mają właściwość zadziwiającą i niezmiernie trudną do wyjaśnienia. Przy każdym pochyleniu się nad nimi odbiorca odnajduje coś zupełnie nowego, czego nie dostrzegł, nie pojął czy co pominął, jakkolwiek uważna byłaby jego wcześniejsza lektura. Przywołajmy głos Cezarego Wodzińskiego: „Wszystkie te słowa: dobre i złe, piękne i szpetne, prawdziwe i fałszywe i tak dalej, okazują się «przekłętę» [...]. Mieszają się ze sobą do niepoznaki. Stają cudzysłowne w ścisłym sensie. Nie tyle redefiniowalne, ile bez ustanku redefiniowalne”<sup>34</sup>. Proponowane studium stanowi próbę kolejnego pochylenia się nad twórczością Fiodora Dostojewskiego w jednym wybranym aspekcie jego myśli i dzieła.

Oprócz niniejszego *Wprowadzenia* składają się na nie cztery części, zatytułowane: *Rosja drugiej połowy XIX wieku a zagadnienie samobójstwa*, *Typy samobójców*, *Samobójcy Dostojewskiego* oraz *Samobójstwa i ich społeczne konteksty*.

Pierwsza część zawiera próbę rozpoznania sytuacji Rosji drugiej połowy XIX wieku i jej opisu przez pryzmat semantycznego trójkąta, którego wierzchołki tworzą sam Dostojewski oraz dwa pojęcia – „samobójstwo” i „ateizm”. W czasach autora *Biesów* nastąpiła eksplozja bluźnierczo-buntowniczych nastrojów, ludzie masowo odrzucali ideę

<sup>33</sup> A. DRAWICZ: *Postowie*. W: F. DOSTOJEWSKI: *Łagodna*. Przeł. G. KARSKI. Warszawa 1976, s. 56.

<sup>34</sup> C. WODZIŃSKI: *Trans, Dostojewski, Rosja, czyli o filozofowaniu siekierą*. Gdańsk 2005, s. 106.



nieśmiertelności, która w przekonaniu pisarza stanowiła kwintesencję żywego życia, ostateczną formułę i zarazem źródło prawdy określające świadomość ludzkości. Gdy człowiek porzuca wiarę w nieśmiertelność duszy, staje na skraju nicości – głosił Dostojewski. W części studium poświęconej temu zagadnieniu przedstawiono istotę, formy i specyfikę ówczesnego ateizmu, a także wskazano jego przyczyny oraz konsekwencje. Ateizmowi Dostojewski przypisywał główną winę za wzrost liczby samobójstw, które to zjawisko w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX stulecia eskalowało w Rosji do wymiaru epidemii. Zdiagnozowane zostały również pozostałe przyczyny wzmożonej suicydalnej aktywności. W tej części książki opisano ponadto miejsce samobójstwa w religijnej historii Rosji, a także w poglądach wybitnych rosyjskich myślicieli – przede wszystkim samego Dostojewskiego.

W kolejnej części, zatytułowanej *Typy samobójców*, podjęto próbę sklasyfikowania postaci samobójców pojawiających się w twórczości autora *Braci Karamazow*. Typologia została sformułowana w oparciu o kategoryzację wypracowaną na potrzeby rzeczywistych przypadków czynów suicydalnych. Wykorzystano kategorie zdefiniowane w obrębie suicydologii i psychologii, a także te, których nauka o samobójstwie, co prawda, nie uznała, lecz które funkcjonują jako narzędzie literaturoznawczego opisu. Zaproponowaną klasyfikację uzupełnia model typowego samobójcy Dostojewskiego, stanowiący uogólniony schemat skonstruowany poprzez wyodrębnienie punktów stycznych najważniejszych samobójców wykreowanych przez pisarza.

Trzon niniejszego studium stanowi część, od której przejęło ono swój tytuł: *Samobójcy Dostojewskiego*. Zawiera ona odrębne szkice poświęcone postaciom najważniejszych samobójców, które wyszły spod pióra pisarza (ich kolejność zgodna jest z chronologią powstawania utworów, w których się pojawiają). Śmierć dobrowolna – jak powiedziano – nie jest czynem spontanicznym, lecz zwieńczeniem trwającego w czasie procesu tworzenia suicydogennej przestrzeni. Funkcję jej budulca pełnią wszystkie czynniki składające się na życie bohatera – jego postawa wobec świata (i *vice versa*), myśli, uczucia, czyny. Każdy z tych elementów rodzi imperatyw dobrowolnej śmierci i jednocześnie jest jej uzasadnieniem. Samobójstwo jako sytuacja, która stanowi *continuum*, to ucieczka od świata, ale równocześnie forma ingerencji w ten świat i – co

najważniejsze – jasna i dosadna owego świata projekcja. Cel pomieszczonych w tej części książki szczegółowych analiz stanowi rozpoznanie stopniowego narastania suicydogenicznej przestrzeni, a także wypełnienie jej elementów semantyczną treścią i wskazanie szeroko rozumianych kontekstów.

Samobójstwo potraktowano jako rodzaj medium, za pomocą którego na kartach utworów Dostojewskiego ożywa prawda o moralnej, duchowej i społecznej kondycji Rosji drugiej połowy XIX wieku. O ile wizerunki wielkich samobójców Dostojewskiego przekazują treści przede wszystkim o charakterze etycznie wartościującym oraz archetypicznym, o tyle pozostałym samobójstwom, wskazującym na ówczesną powszedniość i powszechność zjawiska, pisarz wyznaczył rolę zwierciadła społeczeństwa, które odbija wszystkie najistotniejsze problemy XIX-wiecznej rosyjskiej rzeczywistości. Temu zagadnieniu poświęcona jest część zatytułowana *Samobójstwa i ich społeczne konteksty*, wieńcząca niniejsze studium.



## Rosja drugiej połowy XIX wieku a zagadnienie samobójstwa

Wiek XIX przyniósł próby stworzenia świata bez Boga, a religijna dezintegracja stanowiła jeden z najważniejszych powodów wzrostu liczby samobójstw. Na narastający w ówczesnej Rosji kryzys wiary Fiodor Dostojewski reagował twórczością, w której występował z pozycji demaskatora i przeciwnika ateizmu. Ateizm jako ideę sprawdzał w coraz to innych kontekstach – metafizycznych, psychologicznych oraz moralnych, formułując konkluzje, które choć jednoznaczne w swojej ostatecznej wymowie, opalizują wielością znaczeń i otwierają różne możliwości interpretacji.

Istota ateizmu, który rozpowszechniał się w czasach współczesnych Dostojewskiemu, paradoksalnie tkwiła – tu pozwólmy sobie na uproszczenie – poza samym Bogiem. Już od Kanta postrzeganie siebie-w-świecie człowiek stopniowo podporządkowywał imperatywowi uszczelniania granic własnej intymności, myśl zaczęto przekierowywać z przedmiotu na podmiot, z zewnętrznego oglądu rzeczywistości na życie wewnętrzne jednostki, a w konsekwencji z transcendencji na immanencję. W drugiej połowie XIX wieku rola Absolutu zogniskowała się wokół dwóch punktów widzenia. Z jednej strony Boga pojmowano jako byt, który narusza egzystencjalną niezależność jednostki, wnika bowiem w najskrytsze zakamarki jej duszy. Z drugiej zaś został On ustawiony w jednym szeregu z bogami antyku i był postrzegany jako źródło wszelkich rygorów, nakazów oraz zakazów, a także sposób (instrument) egzekwowania ludzkiego życia zgodnie z wyznaczonymi regułami, pod groźbą srogiej kary w przypadku ich niezachowania. Rzeczywistość powoli, acz konsekwentnie, impregnowała się na mitologiczno-sakralną wrażliwość, domagając się empirycznej weryfikacji.

XIX stulecie cechował gwałtowny rozwój wielu dziedzin nauki – w rezultacie tego człowiek został obdarowany narzędziami, za pomocą których odsłaniał tajemnice swojej natury, otoczenia i świata w ogóle. Prawa rozumu, uwiarygodniane własną wymiernością, stały się podstawowymi i zarazem autorytatywnymi oraz autorytarnymi interpretatorami zjawisk i rzeczy. Sposób rozumienia świata determinowały mechanizmy wypracowane przez psychologię, zwłaszcza psychoanalizę, a także intensywny rozwój techniki. Ludzka potrzeba odwoływania się do Boga była skutecznie niwelowana, jako że w pragmatycznej postawie wobec rzeczywistości, w której rozum zastąpił wiarę, ta ostatnia wydawała się nieprzydatna. W zdesakralizowanej ludzkiej egzystencji świętość przestała być zrozumiałym aksjologicznym kryterium oceny świata. Sugestywnie ujął to Paul Evdokimov: „Chleb i wino eucharystyczne, woda chrzcielna, olej namaszczenia, żywa ziemia, matka karmicielka, czas sakralny i przestrzeń sakralna, świątynia i liturgiczny Wschód, dziewictwo lub kapłańska natura człowieka, nie mogą nic powiedzieć tym, którzy żyją synkopowym rytmem, chemiczną materią, ilością i szybkością”<sup>1</sup>.

Winą za eksplozję w Rosji bluźnierczo-buntowniczych nastrojów Dostojewski obarczał między innymi Michaiła Bakunina, którego zresztą uczynił jednym z prototypów Mikołaja Stawrogina – literackiego wcielenia ateistycznego zła absolutnego. Ten ojciec rosyjskiego anarchizmu wzywał do walki o stworzenie na ziemi królestwa Bożego, w którym człowiek-bóg zastąpi Boga-Człowieka. O „niecnych” intencjach Stwórcy oraz o Szatanie-wyzwoliciele ludzkości Bakunin pisał: „Stworzywszy Adama i Ewę, nie wiadomo dla jakiej zachcianki, być może, by rozproszyć nudę, która musiała mu straszliwie dokuczać w tej jego odwiecznej egoistycznej samotności, czy też by dostarczyć sobie nowych niewolników – wspaniałomyślnie oddał w ich władanie całą ziemię, [...] pozwalając w pełni używać jej darów z jednym tylko ograniczeniem: kategorycznie zabronił im spożywać owoce z drzewa poznania. Chciał więc, aby człowiek pozbawiony świadomości samego siebie, pozostał po wieczne czasy zwierzęciem [...]. Lecz oto zjawia się Szatan [...].

---

<sup>1</sup> P. EVDOKIMOV: *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani*. Przeł. z jęz. franc. A. KUNKA. Bydgoszcz 2002, s. 262.

On ukazuje pierwszym ludziom, jak wielką hańbą jest ich zwierzęca ignorancja i posłuszeństwo; wyzwała człowieka, na jego czole wyciska pieczęć wolności i człowieczeństwa, skłaniając go do nieposłuszeństwa i spożycia owocu poznania”<sup>2</sup>.

Bakunin głosił chwałę racjonalizmu, odrzucającego teologiczne dogmaty i bezwarunkowo podporządkowującego świat prawom logiki. Odwołując się do myśli Ludwiga Feuerbacha, która rozum wynosiła do rangi boskiego pierwiastka, rodzącego nadzieję deifikacji, konstatował istnienie dwóch, bodaj najcenniejszych, intencjonalnie spójnych ludzkich cech – zdolności logicznego rozumowania i potrzeby buntu. Obie jego zdaniem winny prowadzić do osiągnięcia wspólnego celu – uśmiercenia Boga, a właściwie Jego samouśmiercenia, gdyż, jak powiada Bakunin w innym miejscu cytowanej rozprawy: Bóg, jeśli istnieje, „mógłby przysłużyć się wolności ludzkiej tylko w jeden sposób: przestać istnieć”<sup>3</sup>. Samobójstwo Boga – dowodził – zrodziłoby nowy świat, przyjazny dla rozwoju myśli uwolnionej od iluzji wiary. Powstałaby wówczas, przytoczmy słowa Stefana Chwina: „promienna przestrzeń ateistycznego heroizmu zbuntowanych”<sup>4</sup>, skoncentrowana wokół człowieka-boga, przewodzącego budowie przyszłego „królestwa sprawiedliwości”. Połączenie szatańskich rojeń o człowieku-bogu i racjonalistycznej wizji antropologicznej Dostojewski oceniał jako przekleństwo epoki. W fuzji tej dostrzegął bowiem jednocześnie źródło oraz stymulator radykalnych ruchów nihilistycznych opanowujących Rosję. Wychodząc z założenia, że można wierzyć w Szatana, nie wierząc w Boga, ateizm ówczesnej myśli o wyzwoleniu człowieka pisarz rozpoznawał jako „sataniczny naturalizm”<sup>5</sup>.

Ateizm w Rosji Dostojewskiego – jak już powiedziano – rozwijał się niezależnie od „idei” samego Boga, niemniej jednak u jego źródeł legł „problem” Stwórcy, polegający na zastąpieniu prawd aksjomatycznych licznymi wątpliwościami, finalnie skutkującymi zachwianiem poczucia

<sup>2</sup> M. BAKUNIN: *Imperium knuto-germańskie a rewolucja społeczna*. Przeł. Z. KRZYŻANOWSKA. W: IDEM: *Pisma wybrane*. T. 2. Wyb. H. TEMKINOWA. Warszawa 1965, s. 54–55.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 78.

<sup>4</sup> S. CHWIN: *Stawrogin i dziecko*. W: „Transgresje”. T. 5. *Dzieci*. Red. M. JANION, S. CHWIN. Gdańsk 1988, s. 46.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 47.

sensu życia bądź jego utratą<sup>6</sup>. Punkt odniesienia absolutnie wszystkiego znajduje się w transcendencji, wszystkie drogi ludzkiego ducha prowadzą od niej i ku niej. Cele i idee, którymi żyje człowiek – nauczał autor *Biesów* – są następstwem wiary w Boga i nieśmiertelność duszy. Naruszenie tej solidnej podstawy rozbija harmonię świata, w miejsce której pojawia się wszechchaos, prowadzący do pełnej destrukcji (samodestrukcji). Ludzie tracą jedyny pewny punkt odniesienia, a wraz z nim poczucie sensu wszystkich po kolei wartości, które dotąd traktowali jako fundament własnego życia. Wszystko jest dozwolone, wobec czego wszystko staje się niczym. W tym nowym świecie każdy może zaproponować własną prawdę, lecz jej żywot jest ulotny, nie istnieje bowiem kryterium nadrzędne, które pozwoliłoby oszacować jej wagę. Jakie więc prawda ta może mieć znaczenie? Dewaluują się również wartości etyczne. Dlaczego bowiem należy być dobrym, a nie wolno być złym, jeśli nie istnieje ktoś (lub coś), kto za dobro nagradza, a za zło karze? Jeśli Boga nie ma, tworzenie dobra przestaje być zasadne. W liście do jednego ze swoich czytelników, w lutym 1878 roku, Dostojewski pisał: „Proszę sobie wyobrazić, że nie ma Boga i nieśmiertelności duszy [...], po co mam wtedy żyć pięknie, czynić dobro, jeśli umrę na ziemi na zawsze? Bez nieśmiertelności przecież rzecz tylko w tym, aby dotrzeć do swojego końca, a potem niech się świat wali. A jeśli jest właśnie tak, to dlaczegożby (jeśli tylko mogę liczyć na swój spryt i mądrość, żeby nie podpaść prawu) i nie zarzącić kogoś, nie ograbić, nie okraść lub dlaczego by, jeśli już nie zarżynać, po prostu nie pożyć na koszt innych? Przecież umrę, i wszystko umrze, nic nie pozostanie!”<sup>7</sup>. Negacja nieśmiertelności duszy zakłada jej unicestwienie wraz ze śmiercią grzesznego człowieka, a zatem wraz z duszą zniknie wszelki ślad czynionego zła. Dlaczego więc ludziom nie miałyby być jak we frazie powtarzanej przez Aleksego Kiryłłowa, Hipolita Terentiewa czy „śmiesznego człowieka”: „wszystko jedno”?

Alternatywa: wierzyć albo grzeszyć – to wysublimowana istota aktu wiary. Bytowi (Życiu) przeciwstawiona jest Nicość (Pustka), Chrystu-

<sup>6</sup> Zob. B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów*. Warszawa 1978, s. 166.

<sup>7</sup> Н. НАСЕДКИН: *Самобийство Достоевского. Тема суицида в жизни и творчестве писателя*. Москва 2002, s. 301 [przeł. M.M.S.]. [http://www.e-reading.me/bookreader.php/40936/Nasedkin\\_-\\_Samoubiistvo\\_Dostoevskogo\\_\(Tema\\_suicida\\_v\\_zhizni\\_i\\_tvorchestve\).html](http://www.e-reading.me/bookreader.php/40936/Nasedkin_-_Samoubiistvo_Dostoevskogo_(Tema_suicida_v_zhizni_i_tvorchestve).html) [data dostępu: 3.01.2014].

sowi – Antychryst. Odrzucając Stwórcę, człowiek jednoznacznie wyznacza swoją przyszłość – przestając być emanacją Najwyższego, staje się odbiciem Szatana. Jednostka ulega degeneracji, nurza się w bestialstwie, poddaje się zmysłowym i materialnym pokusom, próbując (co brzmi tu jak paradoks) uczynić z siebie boga. Dalej jest już tylko wszechogarniająca pustka, a dramatyczna próba jej wypełnienia, bliska rozwiązaniom ostatecznym, wyznacza losy bohaterów dzieł Dostojewskiego. Posłużmy się słowami Władimira Sołowiowa: „Człowiek pozostawiony samemu sobie w swej bezbożności, sam oskarża swoją wewnętrzną nieprawdę i dochodzi [...] do zabójstwa i samobójstwa”<sup>8</sup>. W innym miejscu zaś dodaje: „Oddzielenie od pełni Dobra jest złem i działając w oparciu o to zło, można popełniać jedynie same błędy. Ostatnim czynem bezbożnego człowieka jest zabójstwo lub samobójstwo”<sup>9</sup>.

Idea nieśmiertelności stanowi – naucza Dostojewski – kwintesencję żywego życia, to ostateczna formuła i zarazem źródło prawdy określające świadomość ludzkości. Jeśli człowiek odrzuci ideę nieśmiertelności, znajdzie się na skraju nicości. Ludzkie życie czyni możliwym ufność, że śmierć nie jest definitywnym końcem, że istnieje jakieś potem, znajdujące wyraz w wiecznym życiu po śmierci. Dzięki wierze w nieśmiertelność duszy człowiek odczuwa sens swojej egzystencji na ziemi, ufa, że żyje w imię wyższego celu. Nieistotne, że często ów cel do końca pozostaje nieodkrytą tajemnicą, ważne, że jest, i gdy nadchodzi zły czas, sam fakt jego istnienia bywa pociechą. Świadomość nicości jutra niszczy – wieścił Dostojewski – związek człowieka z życiem ziemskim (doczesnym), czyni ów związek wątłym i zdeformowanym. Jednostka odczuwa – zapożyczmy termin od Alberta Camusa – absurd życia<sup>10</sup>, w którym poza owym absurdem nie ma nic. Wpada w marazm, nudę i egzystencjalny letarg, a u kresu takiej egzystencji czeka śmierć, która stanowi po prostu koniec – zwyczajny i ostateczny. Istnienie zatracza jakikolwiek sens, gdyż człowiek nie ma na co czekać, świadom, że nic się już zmienić nie może. Konkluzja jest tu równie prosta, jak samo

<sup>8</sup> *Okrutny talent. Dostojewski we wspomnieniach, krytyce i dokumentach*. Wyb. Z. Podgó-RZEC. Kraków 1984, s. 354.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 355.

<sup>10</sup> Zob. A. CAMUS: *Mit Syzyfa i inne eseje*. Przeł. J. GUZE. Warszawa 1999, s. 59–104 (szkic *Rozumowanie absurdalne*).



rozumowanie – człowiekowi pozostaje wtedy tylko jedno wyjście – zabić się, jak bowiem głosi Dostojewski: „Samobójstwo przy utracie idei nieśmiertelności jest doskonałą i nieuniknioną koniecznością dla każdego człowieka, który w swoim rozwoju choć trochę wzniosł się ponad bydłę”<sup>11</sup>.

Ateizm przyjmuje różne oblicza, wszystkie postaci Dostojewskiego wyznające niewiarę łączy jednak cecha stanowiąca kwintesencję natury rosyjskiej. Halyna Kryshtal nazywa ją „rosyjską żarliwością”<sup>12</sup>. Rosjanie, których jako naród cechuje pewien rodzaj patetyzmu, przyjmując jakąkolwiek ideę, oddają się jej całkowicie i wynoszą ją do poziomu nowego wyznania. Nie znają złotego środka, natychmiast pograżają się w ideologicznych ekstremach, zwłaszcza gdy sprzyja temu – jak działo się w XIX-wiecznej Rosji – nieokreślona, acz intensywna tęsknota za wzniosłością. Rosjanin – sponuje Dominique Arban – „jeśli przejdzie na katolicyzm, to zaraz musi stać się jezuitą, i to najzjadlejszym; a gdy się stanie ateistą, to zaraz zacznie domagać się wytopienia wiary w Boga przemocą [...]. Ateistą bardzo łatwo jest zostać Rosjaninowi, łatwiej niż komukolwiek innemu w świecie! I Rosjanie nie stają się zwyczajnie ateistami, ale muszą koniecznie uwierzyć w ateizm, stwarzając sobie jakby nową wiarę i nie wiedząc wcale, że uwierzyli w nicność”<sup>13</sup>. Cecha ta znalazła odbicie w twórczości Dostojewskiego. Jego postaci opętane są ideą. Ich myśli, postawy i działania przybierają wyraz skrajny, ostateczny, przekraczający wszelkie miary i granice, nie wyłączając granicy życia. Nie istnieje bodaj bardziej intensywny wyraz oddania się idei niż posłużenie się samobójstwem jako narzędziem potwierdzającym jej słuszność.

Zło – według Dostojewskiego – nadchodziło z Zachodu, zyskując wymiar egzystencjalno-apokaliptyczny<sup>14</sup>. Rosja powoli stawała się kłębo-

<sup>11</sup> Cyt. za: M. BIERDIAJEW: *Światopogląd Dostojewskiego*. Przeł. H. PAPROCKI. Kęty 2004, s. 57.

<sup>12</sup> H. KRYSHTAL: *Problem zła w twórczości F. Dostojewskiego. Studium teologiczno-moralne*. Lublin 2004, s. 111.

<sup>13</sup> D. ARBAN: *Dostojewski par lui-meme*. Paris 1963, s. 161. Cyt. za: H. KRYSHTAL: *Problem zła w twórczości F. Dostojewskiego...*, s. 111.

<sup>14</sup> Cenne uwagi dotyczące postawy Dostojewskiego wobec nadchodzących z zachodniej Europy koncepcji sławiących człowieka, ze szczególnym uwzględnieniem stosunku

wiskiem fałszywych idei, miraży oraz przesądów. Wciąż pojawiały się nowe teorie, tylko z pozoru wzniosłe i szlachetne. Przywódcy postępowej myśli europejskiej głosili poglądy przepojone umiłowaniem ludzkości, wszystkie one jednak zakładały burzenie starego ładu społecznego i tworzenie go od podstaw, zgodnie z nową koncepcją świata. Wizji było wiele, znacznie się też od siebie różniły. Dostojewski w *Dzienniku pisarza* odnotował: „gdyby ci wszyscy współcześni supernauczyciele uzyskali możliwość zburzenia starego społeczeństwa i zbudowania go na nowo – wyszedłby z tego taki chaos, coś tak chamskiego, mrocznego i nieludzkiego, że cały gmach runąłby od przekleństw ludzkości, zanim by się go dźwignęło”<sup>15</sup>. Zagrożenie ze strony twórców wszelkich mnożących się w Rosji Dostojewskiego jak grzyby po deszczu wielkich ideologii i mniejszych idejek stawało się ogromne i realne. I bynajmniej nie dotyczyło tylko „młodzieży próżnującej, debilowatej i w ogóle niestudiującej”<sup>16</sup>. Zacytowany passus jest przytoczonym w *Dzienniku pisarza* wyimkiem z pewnego artykułu poświęconego *Biesom*, który ukazał się w czasopiśmie „Russkij Mir”. Dostojewski wyraźnie wykpiwa tu pogląd prezentowany przez autora owego tekstu, sprowadzający się do myśli, że jeżeli w rosyjskiej rzeczywistości od czasu do czasu pojawiają się niejacy Nieczajewowie, to niewątpliwie są to sami „idioci i fanatycy”, a ich wpływowi poddają się tylko osoby niespecjalnie rozgarnięte. Nic bardziej mylnego. Podatna na wszczepianie nowych idei była przede wszystkim ciekawa świata młodzież studiująca, a także pragnąca zamanifestować swoją indywidualność warstwa inteligencka. Zresztą, jak sam Dostojewski zauważył, wraz z dyplomem nie zdobywa się niezawodnego talizmanu, niosącego jego właścicielom dar poznawania prawdy oraz unikania pokus, namiętności i przywar<sup>17</sup>. Siła głosicieli wszelkich ideologii była duża i równa chłonności społeczeństwa na ich przyjmowanie. „Oni wszyscy bzika dostali z dumy i pychy” (I, s. 356)

---

pisarza do katolicyzmu zawiera artykuł Jacka Uglika. Zob. J. UGLIK: *Prawosławie i katolicyzm oczyma Fiodora Dostojewskiego*. „Nowa Krytyka. Czasopismo Filozoficzne”. <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article389> [data dostępu: 3.01.2014].

<sup>15</sup> F. DOSTOJEWSKI: *Dziennik pisarza 1847–1874*. T. 1. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Warszawa 1982, s. 408.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 401–402.

<sup>17</sup> Zob. ibidem, s. 404.

– diagnozował ówczesne młode pokolenie jeden z bohaterów *Idioty*. Zachowanie młodych ludzi wyznaczał, oprócz silnego imperatywu burzenia starych struktur, całkowity brak pokory wobec świata, co ujawniało się w próbie konfrontacji nawet z porządkiem wyznaczanym przez naturę.

Rosją drugiej połowy XIX wieku targały przeciwieństwa. Pisarz w swoich *Notatkach* podkreślał brak spójności ideologicznej nowego pokolenia. Kwitły wszystkie możliwe formy nihilizmu – od religijnego sekciarstwa i wszelkich przejawów herezji, poprzez marksizm, znajdujący wyraz w destrukcyjnych ruchach rewolucyjnych, po przejawy egzystencjalizmu. Ludzie, tracąc oparcie w starym świecie, wpadali w pułapkę nowych, fałszywych idei, odrzucając stare wzorce, nie potrafili odnaleźć się w świecie nowych, zdecydowanie obcych im wartości. Przedstawiciele poszczególnych ruchów gubili się w chaosie. Mówiąc o tych samych zjawiskach, posługiwali się różnymi językami, nie pojmowali więc programów swoich współideowców (jeśli takie istniały). Nie udawało się wypracować wspólnych stanowisk, jednolitego widzenia świata, ale też nie odczuwano takiej potrzeby. Dostojewski zastanawiał się nad przyczynami i skutkami pojawienia się w Rosji fali anarchizmu, a także nad fenomenem przywódców, którzy potrafili skupić wokół siebie rzesze ślepo oddanych zwolenników. Notował: „Całą tę galaretowatą masę ogarnął cynizm – młodzież miota się [...]. Jak to możliwe, że taki Nieczajew mógł się cieszyć powodzeniem. A w tym wszystkim kilka odgórnie przyjętych pojęć, poczucie honoru – fałszywe pojęcie humanizmu. Najbardziej nędzna ambicja”<sup>18</sup>. Niemało pojawiło się wówczas fałszywych przywódców. Młody Wierchowieński mówił o sobie w *Biesach*, że nie jest socjalistą, tylko oszustem. Tacy „sklonowani” Nieczajewowie potrafili skutecznie wpływać na ludzkie uczucia oraz umysły, sprytnie wciągając w swoją brudną grę osoby porządne i uczciwe, których jedyną „przewiną” było pragnienie wzniosłych idei. „U nas można popełnić najohydniejszy, najbardziej obmierzły czyn, wcale nie będąc szubrawcem!”<sup>19</sup> – konstatował Dostojewski, w innym miejscu zaś zauważał: „Nie tylko u nas zresztą, na całej ziemi tak jest,

<sup>18</sup> F. DOSTOJEWSKI: *Z notatników*. Przeł. Z. PODGÓRZEC. Warszawa 1979, s. 54.

<sup>19</sup> F. DOSTOJEWSKI: *Dziennik pisarza 1847–1874...*, t. 1, s. 407.

odkąd świat światem, w epokach przejściowych, w okresach wstrząsów w życiu ludzi, wątplenia i negacji, sceptycyzmu i chwiejności podstawowych przekonań społecznych. Ale u nas jest to możliwe bardziej niż gdziekolwiek, właśnie w naszych czasach, i jest to najsmutniejsza, najbardziej chorobliwa cecha tych właśnie czasów. To, że możemy nie uważać siebie za szubrawców, a nawet czasem niemal w istocie nimi nie być, popełniając jawne i bezsporne łajdactwo – oto w czym tkwi nasze współczesne nieszczęście!”<sup>20</sup>.

„Samobójstwo nasączyło europejską kulturę niczym nieusuwalny barwnik”<sup>21</sup> – to słowa Ala Alvareza. Epidemie czynów suicydalnych już wcześniej przetoczyły się przez Europę, przede wszystkim Francję i Niemcy – głównie jako efekt romantycznych namiętności i egzaltacji. Nie ucichły jednak wraz z odejściem epoki romantyzmu, przeciwnie – zakorzeniły się na długie lata. Śmierć dobrowolna powoli stawała się czymś zwykłym i powszednim, zamieniając wcześniejszy, oparty na tomistycznym światopoglądzie, restrykcyjny stosunek do samobójstwa ogólnoeuropejską tolerancją. Systematyczny wzrost liczby samobójstw nie ominął Rosji, a w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX stulecia zjawisko to eskalowało do wymiaru epidemii<sup>22</sup>. Sam Dostojewski wspominał o „epidemicznej samozagładzie, rozwijającej się wśród inteligencji”<sup>23</sup>.

Wyróżnić można cztery wzajemnie przenikające się grupy przyczyn wzmożonej suicydalnej aktywności w Rosji: społeczne, etyczne, psychologiczne i determinowane kryzysem wiary. Zaczniemy od grupy pierwszej. Źródła samobójstw należy upatrywać w przeprowadzanych wówczas liberalnych reformach. Życie Rosji zmieniało się, gwałtowny rozwój myśli technicznej, industrializacja, urbanizacja zburzyły stabilny i nienaruszalny przez stulecia patriarchalny ład. Zmieniało się prawodawstwo, inteligencja jako klasa społeczna po raz pierwszy zaczęła

<sup>20</sup> Ibidem, s. 407.

<sup>21</sup> A. ALVAREZ: *Bóg Bestia. Studium samobójstwa*. Przeł. Ł. SOMMER. Warszawa 2011, s. 247.

<sup>22</sup> Zob. А. ЛАВРИН: *Хроники Харона. Энциклопедия смерти*. 4-е издание, доп. и перераб. Новосибирск 2009, s. 44 (глава *Демон самоубийства*). <http://charonchronicles.ru/book/best/demon/> [data dostępu: 10.02.2014].

<sup>23</sup> F. DOSTOJEWSKI: *Dziennik pisarza 1876*. T. 2. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Warszawa 1982, s. 351.

odgrywać wiodącą rolę. Nowy styl życia, odmienny także pod względem formalno-organizacyjnym, mentalnościowym i intelektualnym, sprawił, że człowiek utracił kontrolę nad otaczającą go, dotychczas mocno ustabilizowaną życiową przestrzenią. Wszystko okazywało się nowe, inne – ludzie, życie, normy, wyzwania, cele. „Samobójcy – to szczapy, którymi gęsto usiana jest ziemia, gdy w społecznym lesie rąbią polany i dukty”<sup>24</sup> – pisze Boris Akunin. Wszelkie zmiany, o czym szeroko rozwodził się Emil Durkheim, nasilają suicydalny imperatyw. Śmierć dobrowolna zawsze uintensyfikowała się tam, gdzie przeobrażała się społeczna pozycja jednostki tak gwałtownie, że nie jest w stanie sprostać nowym okolicznościom. „Niespodziewane wielkie bogactwo lub nieoczekiwana nędza [...] potrafią cisnąć człowieka w świat, gdzie jego dawne przyzwyczajenia już nie pasują, a dawnych potrzeb nie da się zaspokoić”<sup>25</sup> – pisze Alvarez, uchwytując sens Durkheimowskiego samobójstwa anomicznego. W Rosji drugiej połowy XIX wieku ucierpiały przede wszystkim dwie grupy społeczne – ziemianie, którzy na skutek zmian, zwłaszcza zniesienia prawa pańszczyźnianego, utracili swój majątek oraz dotychczasową pozycję, a także chłopci i mieszczaństwo, którzy na zmianach formalnie winni byli zyskać. Oczekiwania ziemian, wyznaczone przez ich dotychczasowy styl życia, kompletnie nie odpowiadały nowym realiom, co rodziło silne poczucie życiowej tragedii. Druga grupa, obejmująca przede wszystkim mieszczańskie i dzieci uwłaszczonych chłopów, otrzymała w wyniku reform pełny dostęp do wszystkich niematerialnych dóbr – w tym edukacji. Niestety, w praktyce wszystkie one okazały się nieosiągalne z przyczyn finansowych. Niemożność odnalezienia się w nowej rzeczywistości przy braku perspektyw jakiegokolwiek zmiany sytuacji popychała do samobójstwa, gdyż – mówiąc słowami Alvareza – „człowiek zabija się, bo jakkolwiek dobrze to, czy źle, świat, do którego przywykł, uległ zniszczeniu, a on sam czuje się zagubiony”<sup>26</sup>.

Rosję czasów Dostojewskiego cechował zamęt i chaos, niezmiennie towarzyszące radykalnym zmianom. Upadek moralności, u którego

<sup>24</sup> Г. ЧХАРТИШВИЛИ: *Писатель и самоубийство*. Москва 2008, s. 35 [przeł. M.M.S.].

<sup>25</sup> A. ALVAREZ: *Bóg Bestia. Studium samobójstwa...*, s. 113–114.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 114.

podstaw leżała samowola, znajdował skrajny wyraz w szerokiej skali przestępstw, morderstw i samobójstw. Pojawiały się wciąż nowe destrukcyjne idee, a tych, którzy się nimi zarażali, cechował entuzjazm, ale też radykalizm (niejednokrotnie skrajny) oraz bezwzględność i agresywność poglądów. „Zupełnie nie ma kogo darzyć szacunkiem (oto plaga dzisiejszych czasów) [...]. Ludzie bez charakteru”<sup>27</sup> – pisał Dostojewski. W atmosferze społecznego i moralnego rozkładu kwitły hazard i prostytucja, szerzyły się bezdomność oraz nędza, upadała instytucja rodziny. Znieprawienie dotknęło również dotąd stabilnej pod tym względem arystokracji. Często, nawet zbyt często, jedynym wyjściem z sytuacji okazywało się samobójstwo. W *Młodziku* Dostojewski gorzko ocenił współczesną mu Rosję: „Idei moralnych dzisiaj nie ma wcale; wszystkie nagle zniknęły i, co najważniejsze, to tak jakos wygląda, jak gdyby w ogóle ich nie było”. I dalej: „Czasy obecne to okres złotego środka i zaniku uczuć, okres namiętnego zamięłowania do nieuctwa i lenistwa, niezdolności do czynu i potrzeby wszystkiego gotowego. [...] Wszyscy żyją jak w zajeździe i jakby gotowali się jutro porzucić Rosję; wszyscy tak tylko żyją, byleby im starczyło...” (M, s. 71–72). I jeszcze jeden wyimek, tym razem ze *Zbrodni i kary*: „Do diaska! Ludzie się upijają, wykształcona młodzież w skutek beczynności spala się w nieziszczalnych snach i marzeniach, paczy się w teoriach; skądś pojeżdżały Żydy, nabijają sobie kabzy, cała zaś reszta oddaje się wyuzdaniu” (Zik, s. 494). Rozpadały się kultura i społeczeństwo, rozpadowi ulegał człowiek jako spójny i harmonijny byt. Znow przywołajmy słowa Dostojewskiego: „Po prostu zepsucie. Niczym nie osłonięte rozpasanie egoizmu, który nie wstydzi się swojej obrzydliwej nagości i boi się tylko kija, zresztą i jego już się nie boi. [...] panuje wyłącznie cynizm, rozebrali się do naga, wcale jednak nie dla rozpustnej przyjemności [...] – uczynili to bez żadnej myśli, po prostu niczym dzikusy, niczym bydlaki. Pies gryzie kość, drugi warczy. Oto godło: ukraść kość i zjeść ją samemu. Dzikusy! Dzikusy!”<sup>28</sup>.

Gdzieniedzie zachowane strzępy kulturowych i obyczajowych wzorców tworzyły zasłonę etyczno-estetyczną skrywającą negatywne zjawiska kulturowe, społeczne oraz mentalnościowe. Fasadowe, fałszywe w swo-

<sup>27</sup> F. DOSTOJEWSKI: *Z notatników...*, s. 54.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 273.

jej istocie, harmonia i obyczajność myśli oraz postaw ludzkich skrywały chaos i deformację intencji oraz zachowań. Dostojewski odsłaniał, niezadko usankcjonowane kilkusetletnią tradycją, uchybienia w moralności społecznej. Jego twórczość dokumentuje zderzenie dwóch porządków – wyabstrahowanego kanonu norm tworzącego filar etosu rosyjskiego XIX-wiecznego społeczeństwa (klas wyższych i średnich) oraz niepohamowanego żywiołu prawdziwej ludzkiej egzystencji. Rezultatem zetknięcia tych dwóch sił okazały się świadomość całkowitej nieprzystawalności do realiów i przyzwolenie na fałsz, postrzegany jako stan mający status powszechnie narzuconej tradycją i obyczajem fikcyjności.

Wreszcie mamy ostatnią przyczynę nasilania się suicydalnej aktywności. W Rosji Dostojewskiego gwałtownie malała świadomość religijna. Kryzys wiary stanowił element spajający wszelkie przejawy istnienia w nowym świecie, będąc jednocześnie przyczyną i skutkiem powszechnej destabilizacji. Wiarę w Boga, funkcjonowanie w ustalonym i respektowanym systemie wartości oraz podporządkowywanie się dogmatom zastąpił dyktat rozumu z nieustannie towarzyszącym mu pytaniem o sens istnienia i logikę jego przejawów. Dynamiczny rozwój nauki i gwałtowny wzrost poziomu świadomości naruszyły fundament wiary w porządek świata natury, którym włada wszechmocny Stwórca, zburzyły rzeczywistość uporządkowaną, prostą i czytelną, świat, w którym każdy wierny był uczestnikiem jasno określonego życia religijnego. Naturalną konsekwencją stały się duchowe rozterki, rozczarowania, poczucie zagubienia etc., niezadko znajdujące definitywne rozstrzygnięcia w aktach samobójstwa.

Prasa rozpisywała się o epidemii samobójstw wśród rosyjskiej inteligencji. Często były to śmierci zagadkowe, akty samounicestwienia dokonane na pozór bez żadnej widocznej przyczyny, bo ani z nędzy, ani z powodu nieudanej miłości czy choroby, ani też w wyniku szaleństwa. Dostojewski był przekonany, że większość tych samobójstw pozornie bez wyraźnego powodu stanowiła rezultat zawsze tej samej choroby duchowej, która dręczyła bohatera *Wyroku*, a sprowadzała się do braku wyższej idei istnienia, to jest absolutnej wiary w nieśmiertelność duszy. Pisarz mówił zresztą o stanie powszechnego indyferentyzmu jako o współczesnej chorobie rosyjskiej, która „przeżarła wszystkie dusze”<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> F. DOSTOJEWSKI: *Dziennik pisarza 1876...*, t. 2, s. 347.



Konstatawał: „Jest bardzo wielu chętnych do życia bez jakichkolwiek idei i bez jakiegokolwiek wyższego sensu istnienia – życia po prostu zwierzęcym życiem w sensie niższego rodzaju; ale są również – i to nawet niemało takich – na pozór może niezwykle brutalne i występne istoty, a tymczasem ich natura, może bez ich wiedzy, dawno już tęskni za wyższym celem i sensem życia. Ci już nie poprzestaną na umiłowaniu jedzenia, pasztetów, pięknych kłusaków, rozpusty, rang, kariery urzędniczej, pokory podwładnych, portierów przed bramą swych domów. Taki zastrzeli się właśnie na pozór bez powodu, a w istocie na pewno z tęsknoty, nieświadomej wprawdzie, za wyższym sensem życia, którego nigdzie nie znalazł”<sup>30</sup>. Życie bez wiary w nieśmiertelność duszy traci uzasadnienie.

W religijnej historii Rosji samobójstwa były obecne od dawna. W czasie Raskołu, gdy Awwakum grzmiał, że Bóg świat opuścił, a „Biesów jeno całe zastępy!”<sup>31</sup>, autoeksterminacje w ogniu – zyskujące wymiar wręcz apokaliptyczny – stały się wyrazem protestu. Wasylij Wołosatyj, uznany za głównego ideologa masowych samobójstw, nawoływał do porzucenia cesarstwa Antychrysta i gloryfikacji Bożego królestwa poprzez całkowity post (aż do śmierci) lub samospalenie. Fanatyczny Awwakum błogosławił równie fanatycznych samobójców, którzy ginęli w cierpieniu jako męczennicy, przekonani, że swoją śmiercią dają świadectwo prawdziwej wiary. W drugiej połowie XVII wieku liczba samospaleń zgodnie z szacunkami zbliżyła się do trzydziestu tysięcy, przy czym akty dobrowolnej śmierci w ogniu w imię zbawienia własnej duszy dokumentowane są również w dwóch kolejnych stuleciach<sup>32</sup>.

Niezależnie od zdarzających się na przestrzeni wieków masowych przypadków samouniwersowania w imię chwały Boga Cerkiew prawosławna kategorycznie odrzucała (i odrzuca) samobójstwo, traktując je jako otwarte wystąpienie przeciwko Stwórcy, a więc ciężki grzech<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Cyt. za: C. WODZIŃSKI: *Trans, Dostojewski, Rosja, czyli o filozofowaniu siekierą*. Gdańsk 2005, s. 29.

<sup>32</sup> Zob. ibidem, s. 30–31.

<sup>33</sup> O historii prawa cerkiewnego regulującego stanowisko Rosyjskiej Cerkwi wobec samobójców szczegółowo pisze Irina Paperno. Zob. И. ПАПЕРНО: *Самобуйство как культурный институт*. Москва 1999, s. 67–71.



Prawo kanoniczne rozmijało się jednak ze stanem faktycznym. Jewgienij Golubinskij, historyk rosyjskiej Cerkwi, w roku 1880 odnotował: „Nikt nie neguje obowiązującej mocy cerkiewnych praw, lecz w praktyce nie działają one bezpośrednio, a poprzez stworzony na ich podstawie (a częściowo obok nich, albo wbrew nim) zwyczaj; w życiu potrzebna jest znajomość i przestrzeganie tego ostatniego, a w żadnym wypadku nie tych pierwszych, o których wiedza wydaje się zbędna oraz niepotrzebna i jest zwykłym uczonym zbytkiem”<sup>34</sup>. Nadrzędność tworzonego przez wieki zwyczaju nad prawem pisanym potwierdzał również znawca prawa cerkiewnego, autor popularnego na początku XX wieku podręcznika prawa kanonicznego, Nikołaj Suworow<sup>35</sup>. Kierując się nie tyle literą prawa, ile mocą tradycji, Cerkiew pozostawiała duchownym pewną swobodę w podejmowaniu decyzji dotyczących konkretnych przypadków samobójstw. W sytuacjach niejasnych odwoływano się do autorytetu władz cerkiewnych, a przyjęte rozwiązania służyły jako precedensy w dalszej praktyce<sup>36</sup>. Ponadto wraz ze wzrostem liczby samobójstw tolerancja wobec nich ze strony duchowieństwa znacząco rosła. O ile Cerkiew jedynie nieoficjalnie okazywała wstrzemięźliwość w potępianiu samobójstw, o tyle w społecznej świadomości były one powszechnie akceptowane. Niezależnie od zapisów prawa kanonicznego społeczeństwo, pojmowane szeroko jako system kulturowy, który w jakimś sensie pełni funkcję moralnie wartościującą, dawało pełne przyzwolenie na samobójstwa, przyznając im status społecznego faktu. Śmierć dobrowolna wpisała się w schemat ludzkiego istnienia, zaczęto ją więc postrzegać jako zwyczajową alternatywę dla życia, gdy z jakichś przyczyn staje się ono nie do zniesienia.

Dobrowolnie przyjąć śmierć nie znaczy uważać ją za pożądaną. Poszukiwanie zrozumienia dla samobójstwa nie jest równoznaczne z jego usprawiedliwianiem. „Nie dokonuje się samobójstwa, by nie istnieć, lecz aby istnieć w inny sposób”<sup>37</sup> – odnotowuje psychiatra, Pierre-B. Schneider. Gabriel Matzneff zaś oświadcza: „Samobójstwo jest złudzeniem,

<sup>34</sup> Cyt. za: ibidem, s. 68 [przeł. M.M.S.].

<sup>35</sup> Zob. ibidem, s. 68; [http://azbyka.ru/library/suvorov\\_uchebnik\\_tserkovnogo\\_prava-all.shtml](http://azbyka.ru/library/suvorov_uchebnik_tserkovnogo_prava-all.shtml) [data dostępu: 29.03.2014].

<sup>36</sup> Zob. И. ПАПЕРНО: *Самоубийство как культурный институт...*, s. 69.

<sup>37</sup> Cyt. za: N. ТЕТАЗ: *Warto żyć*. Przeł. R. ТУБУСЪ. Warszawa 1976, s. 63.

błędem, nigdy nie jest bezbożnością”<sup>38</sup>. Bohaterka opowiadania Dostojewskiego pod tytułem *Potulna* śmiertelnego skoku z okna dokonała z przyciśniętą do piersi ikoną Matki Boskiej. Zapewne ufała, że wstawi się Ona za samobójczynią, gdy przyjdzie jej – grzesznicy – stanąć przed obliczem Boga. Kobieta nigdy nie utraciła wiary, szczerze wierzyła w nieśmiertelność duszy, pojmowaną jako kontynuacja życia w nowej formie. Mimo to, a może właśnie dlatego, zdecydowała się na ciężki grzech odebrania sobie życia, jak wielu jej podobnych miała bowiem rozpaczliwą nadzieję, że po drugiej stronie istnieje Inny Świat, lepszy, gdzie czeka na nią Ktoś, prawdziwy Pan życia i śmierci. Ufnie podda się Jego sądowi, a On nie tylko wybaczy jej grzech samobójstwa, lecz także przyjmie grzesznicę z miłością. O ile człowiek wierzący poprzez akt samobójstwa (wbrew nauczaniu Cerkwi) dąży do przeobrażenia, do ponownych narodzin, do jakiegoś nowego początku, o tyle dla ateisty śmierć dobrowolna stanowi skok w nicość, w bezkresną czarną otchłań.

Samobójstwo miało jednak w Rosji zażartych przeciwników. Wśród nich znalazło się dwóch wielkich przedstawicieli myśli prawosławnej – Władimir Sołowiow i Nikołaj Bierdiajew. Obaj, choć w różny sposób, związani byli z Dostojewskim. W obszernej programowej pracy *Оправдание добра. Нравственная философия* (1894–1897) Sołowiow snuje rozważania o podstawowej – w jego przekonaniu – przyczynie samobójczych śmierci. Jednostka formułuje cele, dla których warto i należy żyć, niestety, czasem okazuje się, że to, co uznano za sens życia, stanowi zaledwie projekcję złudnych marzeń bądź efekt błędnej oceny rzeczywistości. Wyjścia pozostają wtedy dwa: pierwsze – przyjąć świadomie lub nie (Sołowiow mówi o przyjęciu bezwolnym i nieświadomym) inny, najczęściej cudzy sens życia, i drugie – uznać, że w takim przypadku żyć nie warto, po czym dobrowolnie odejść w śmierć. Filozof rozróżnia dwa typy samobójców – tych, którzy w sposób egoistyczny kierują się wyłącznie osobistymi namiętnościami (jak Romeo czy Werter), oraz tych, którzy wiążą, co prawda, sens własnego życia z tak zwanym dobrem ogółu (jak na przykład Kleopatra), lecz jednocześnie oddzielają go, podobnie zresztą jak pierwsza grupa, od najwyższego sensu wszelkiego istnienia, pojmowanego jako dążenie do osiągnięcia

<sup>38</sup> G. MATZNEFF: *Śmierć dobrowolna*. Przeł. A.D. TUASZYŃSKA. Warszawa 1987, s. 182.

Dobra Absolutnego, którym jest Bóg. Konkluzja jest tu prosta i filozof równie prosto ją formuluje: każda jednostka winna traktować Dobro jako jedyną właściwą (prawdziwą) drogę życia, istnienie człowieka bez Boga pozbawione jest bowiem jakiegokolwiek sensu i niechybnie prowadzi ku samounicestwieniu<sup>39</sup>. Życie jest znacznie trudniej, niż umrzeć, ale należy – jak ujmie to potem Camus – przeżyć życie (choć jest ono absurdem) w pełni i właściwie, aby w ten sposób ów absurd zwyciężyć<sup>40</sup>.

Również w duchu filozofii chrześcijańskiej przeciwstawił się czynom suicydalnym Nikołaj Bierdiajew. Zagadnieniu temu w całości poświęcił szkic zatytułowany *O samobójstwie*. Jak stwierdza w nim, kluczowym słowem w psychologii samobójstwa jest „nadzieja”, rozumiana jako stan ducha i umysłu, który pozwala człowiekowi przetrwać najtrudniejsze próby. Decyzja o śmierci dobrowolnej zostaje podjęta, gdy jednostka ową nadzieję traci i zasklepia się w ciasnej, mrocznej przestrzeni własnego „ja”, nie potrafiąc przedrzeć się ku światu i światłu. Rodzi się wówczas poczucie beznadziejności egzystencji, postrzeganej jako niekończący się ciąg męki i cierpienia, który przerwać można jedynie poprzez samounicestwienie. Samobójstwo stanowi dla Bierdiajewa przejaw tchórzostwa i słabości ducha, jest zwykłą ucieczką przed życiowymi zawirowaniami. Badacz mówi o psychologii obrażania się – na życie, na świat, na Boga. Jego poglądy na czyn samobójczy przenika duch tomizmu. Akt suicydalny – głosi za św. Tomaszem – stanowi negację trzech największych chrześcijańskich wartości: wiary, miłości oraz wspomnianej wcześniej nadziei<sup>41</sup>. Jest to gwałt zadany zarówno na życiu, jak i na śmierci. Samobójca czuje się pełnym panem własnego losu, zapomina jednak, że prawo decydowania o śmierci należy tylko do tego, kto daje życie. Unicestwiając siebie, powoduje zachwianie immanentnej równowagi świata, którego jest niezbywalnym ogniwem, i tym samym narusza misterną konstrukcję królestwa Bożego. Bierdiajew wierzy, że człowiek istnieje tylko dlatego, że może podążać ku Bogu, samobójstwo więc neguje kwintesencję jego życia. Filozof przekonuje, że przeciwstawianie się śmierci dobrowolnej jest tożsame z walką o zachowanie sensu istnienia,

<sup>39</sup> Zob. Г. ЧХАРТИШВИЛИ: *Писатель и самоубийство...*, s. 124–125.

<sup>40</sup> Zob. А. САМУС: *Mit Syzyfa i inne eseje...*, s. 137.

<sup>41</sup> Zob. Н. БЕРДЯЕВ: *О самоубийстве*. Москва 1992, s. 10.

z pragnieniem zachowania w sobie ikony Boga<sup>42</sup>. Samobójca odwraca się od Stwórcy, traci wiarę i tym samym nadzieję, egoizm zaś pozbawia go wyzwalającego uczucia miłości, czyniąc niewolnikiem zacieśniającego się wokół niego mroku. Gubi wolność, a wraz z nią możliwość dokonywania wyborów. Odebranie sobie życia – twierdzi uczoney – nie stanowi przejawu siły ludzkiej osobowości, to akt sterowany z zewnątrz jakąś nieludzką siłą, zrodzoną w szatańskiej metafizyce samobójstwa<sup>43</sup>. Samobójcę Bierdiajew postrzega jako egocentryka i egoistę, który odwrócił się od Boga (a właściwie Go zdradził), odciął się od prawdziwej rzeczywistości (Bożego świata) i skoncentrowany wyłącznie na sobie, pograżył w martwej ciemności. Samotność i izolację – twierdzi – pokonać można tylko z Bogiem w sercu. Gdy zabraknie wiary, pozostaje jedynie bezdenne pustka, nicność, mrok, wreszcie śmierć<sup>44</sup>. Dla samobójcy, który nie wierzy w życie wieczne, jedynym istniejącym światem jest otaczająca go doczesna rzeczywistość. Samobójca stanowi część tylko tego świata, pozostając w niewolniczej od niego zależności. I ten świat go zabija – rozczarowuje, nie spełniając pokładanych w nim oczekiwań, tworzy przeszkody na drodze ku planowanym celom i mnoży cierpienia. Jednostka niepodporządkowana władzy doczesności, która wierzy, że prawdziwe szczęście i wewnętrzną doskonałość osiągnąć można jedynie poprzez rozwój duchowy, bliskość Boga i powolne stapianie się z Wiecznością, nigdy nie doświadczy uczucia beznadziejności oraz rezygnacji i nie zapragnie śmierci wcześniej, niż jest jej ona przeznaczona.

Akunin, komentując stosunek Dostojewskiego do samobójstwa, zauważył, że przypomina on złożone, trudne do zwerbalizowania odczucia człowieka współczesnego – wierzącego, jak to ujął, nie ślepo, bezrefleksyjnie, ale w sposób dojrzały – wobec czynu bezsprzecznie niezgodnego z chrześcijańskim światopoglądem<sup>45</sup>. Alvarez natomiast jest autorem sądu dość bezpardonowego. Mówi mianowicie nie tylko o „dwuznacznym chrześcijaństwie” Dostojewskiego, lecz deklarowanej wierze pisarza próbuje także przypisać rolę narzędzia manipulacji.

<sup>42</sup> Zob. *ibidem*, s. 24.

<sup>43</sup> Zob. *ibidem*, s. 10.

<sup>44</sup> Zob. *ibidem*, s. 8–9.

<sup>45</sup> Zob. Г. ЧХАРТИШВИЛИ: *Писатель и самоубийство...*, s. 130.

Oddajmy głos brytyjskiemu pisarzowi: „Ten straszliwy niepokój, odzwierciedlony w [...] niezgodzie logicznego samobójcy na poniżającą go bezsensowność świata, jest miarą napięcia i wysiłku, z jakim on sam próbował wymyślić Boga, niemal na przekór własnym artystycznym intuicjom”<sup>46</sup>. I w innym miejscu: „Chrześcijaństwo było uzasadnieniem jego pisania [...]. Zarazem stanowiło jednak miarę jego desperacji. Dlatego im potężniejsza w jego powieściach chrześcijańska miłość i miłosierdzie, tym silniejsze poczucie winy i fałszu. Kiedy umiera świętobliwy starzec Zosima, jego ciało natychmiast zaczyna cuchnąć – jak gdyby gdzieś i samemu Dostojewskiemu cuchnęły własne chrześcijańskie tęsknoty”<sup>47</sup>. Osąd to dla Dostojewskiego mocno krzywdzący. Autor *Biesów*, wspominając po latach grudzień 1849 roku, gdy jako zesłaniec i katorżnik opuszczał Petersburg, podkreślał, że był to dla niego czas przełomowy. I to nie tylko ze względu na wstrząs będący naturalną reakcją na izolację w ostrogu Omskim, pierwszy kontakt z przestępcami, nieprzyjazny klimat etc. Dziesięcioletnie wygnanie syberyjskie stało się dla pisarza czasem powrotu do duchowej harmonii, do ziemi (gleby). Tam, wśród przestępców, w miejscu, gdzie koncentrowały się grzech i zło, na dnie piekła, otworzył się na prawdę Chrystusa. Stało się coś, co wspomniany Alvarez za Kierkegaardem nazywa „skokiem wiary” w ortodoksyjną religijność<sup>48</sup>, znajdującą odbicie w formie refleksji Dostojewskiego nad problemem wiary i ateizmu w twórczości po powrocie z zesłania.

U podstaw poglądu Dostojewskiego na samobójstwo leżą fundamentalny w swoim charakterze podział wolności na tak zwaną naturalną i chrześcijańską. Pierwsza uprawnia do pełnego wyboru między wartościami: nade wszystko dobrem i złem, ale też życiem i śmiercią, natomiast wolność chrześcijańska, traktowana przez teologów jako jej wyższa forma, pełne prawo decydowania za człowieka oddaje Bogu. Słowami modlitwy: „Bądź wola Twoja jako w niebie, tak i na ziemi” jednostka pokornie powierza swoją wolność naturalną Stwórcy, przyjmując Jego prawo. Dostojewski połączył obie formy wolności. Prawosławie to –

<sup>46</sup> A. ALVAREZ: *Bóg Bestia. Studium samobójstwa...*, s. 254.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 255–256.

<sup>48</sup> Zob. ibidem, s. 257.

w jego przekonaniu – wyznanie, które jako jedyne w chrześcijaństwie zachowało i kultywowało ideę wyższej wolności. Lud rosyjski odstąpił swoją naturalną wolność Bogu Najwyższemu, wykazując pełne posłuszeństwo wobec Jego woli<sup>49</sup>. Jednocześnie postaci Dostojewskiego uosabiały ścieranie się przeciwstawnych sił: dobra i zła, świętości i zbrodni, buntu i pokory, szlachetności i niegodziwości. Nie tylko nie przyjmowały bezwzględnie boskich praw, lecz także w pełni korzystały z przywileju wolności naturalnej, swobodnie wybierając między życiem i śmiercią.

Postaci Dostojewskiego, a przede wszystkim jego wielcy samobójcy, odzwierciedlały stan umysłowości XIX-wiecznej Rosji – jeszcze feudalnej, choć już skierowanej ku socjalizmowi, pełnej sprzeczności, jednocześnie w jakimś stopniu kapitalistycznej i prawosławnej, naznaczonej różnymi systemami wartości i ideowo niespójnej. Pisarz nie ulegał wpływowi nowych idei, które determinowały charakter społecznych i mentalnościowych przemian, ale przewidywał kierunek ich rozwoju oraz stosując kryterium wiary, osądzał. Podjął się jednak nie tylko roli diagnosty rosyjskiej rzeczywistości, lecz także dawał nadzieję na ocalenie. Dostojewskiego nie mogła zadowolić perspektywa unieczystwienia zła społecznego poprzez przeprowadzenie reform w sferze gospodarczej, a to stanowiło istotę aktywności socjalistów i liberałów. Żadne zmiany porządku ekonomicznego ani politycznego, nawet jeśli niosły perspektywę likwidacji biedy, nie mogły usunąć nabrzmiałych problemów. Pisarz nie wierzył również w żadną sterowaną odgórnie moralną odnowę. Jedynym środkiem naprawczym – postulował autor *Zbrodni i kary* – powinny być działania ukierunkowane na wewnętrzną przemianę człowieka, uwieńczoną objawieniem się w nim ikony Boga. Życie w Prawdzie i Miłości otworzy przed ludzkością drogę do wspólnego rajy – królestwa Bożego na ziemi. Ideą ponadczasową i ponadprzestrzenną, jednoczącą świat i pozwalającą na odbudowę jego harmonii jawi się – jak wieścił Dostojewski – Chrystus. On jest „mesjaszem prawosławnym”, „Chrystusem gleby”, który na rosyjskiej ziemi zbuduje „ziemski Antybabylon”<sup>50</sup>. W swoich *Notatnikach* Dostojewski pisał: „Wie-

<sup>49</sup> Zob. R. PRZYBYLSKI: *Wtajemniczenie w los. Szkice o dramatach*. Warszawa 1985, s. 171–172.

<sup>50</sup> T. POŹNIAK: *Orient biblijny u Dostojewskiego (Babilon i Jeruzalem)* W: *Dzieło chrystianizacji Rusi Kijowskiej i jego konsekwencje w kulturze Europy*. Red. R. ŁUŻNY. Lublin 1988, s. 280–281.

rzę w pełny triumf królestwa Jezusowego. Jak ono zostanie osiągnięte, trudno przewidzieć, lecz owo królestwo Jezusowe nastanie. Wierzę, że tak będzie [...]. I nastanie ono u nas w Rosji, być może wcześniej niż gdzie indziej<sup>51</sup>. Pisarz marzył o wielkim przełomie etycznym, o dokonaniu się dynamicznych i radykalnych przemian świadomości ludzi swojej epoki, które zweryfikują hierarchię obowiązujących wartości i – ogólnie – sposób bycia-w-świecie. Pragnął uzdrowić chorą XIX-wieczną cywilizację. Stąd poczynając od *Notatek z podziemia*, Dostojewski nie tylko rejestrował zmiany światopoglądowe zachodzące w Rosji, lecz także stał się aktywnym kreatorem przełomu w postrzeganiu i wartościowaniu świata.

Halina Brzoza za Aleksandrem Wiesielowskim przytacza apokryficzną historię. Według niej śmiertelnie choremu Adamowi archanioł podarował fragment drzewa z raju, z którego pochodził zakazany owoc. Adam splótł sobie z niego wieniec i w nim złożono go do grobu. Z wieńca spoczywającego na głowie martwego praojca wyrosło nowe drzewo, z którego po wielu latach zrobiono krzyż Chrystusowy. W ten sposób historia grzechu stała się jednocześnie opowieścią o odkupieniu. Drzewo, za przyczyną którego dokonął się grzech pierworodny, okazało się jednocześnie narzędziem ludzkiego zbawienia<sup>52</sup>. Takie właśnie obrazy dramatycznej jedności Edenu z Golgotą wypełniają karty dzieł Dostojewskiego. Pisarz odkrył jedność człowieka z transcendencją, którą osiąga on, przedzierając się trudną drogą duchowej immanencji. Aby ludzkość odrodziła się, musi najpierw stoczyć się na samo dno, nurzać w grzechu i upodleniu, bowiem poprzez „zejście do piekieł”, poprzez bunt i negację, poprzez zbrodnie i wyrzeczenie się uczuć wiedzie droga do duchowego oczyszczenia, i dalej – do odrodzenia. Pokora, skrucha, cierpienie, pokuta oraz przebaczenie, jako akty zrodzone z miłości do Boga, są kolejnymi krokami ku ocaleniu człowieka. Jednostka, która w akcie wolnego wyboru przyjmuje pełną odpowiedzialność za swoje czyny, w pokorze żałuje za grzechy, odczuwa skruchę, otwierającą drogę ku łasce Bożej. Człowiek, osiągając taki stan, jest w pełni gotów

<sup>51</sup> F. DOSTOJEWSKI: *Z notatników...*, s. 267.

<sup>52</sup> Zob. H. BRZOZA: *Dostojewski. Między mitem, tragedią i apokalipsą*. Toruń 1995, s. 338–339.



do przyjęcia cierpienia. Przy tym takiego, które nie rodzi bólu i rozpacz, lecz z jednej strony stanowi zadośćuczynienie za popełnione zło i odkupienie grzechów, z drugiej zaś – jest czymś w rodzaju *katharsis*, które znajduje finał w tak zwanym przeobstwieciu.

Opisywane stany prowadzą do doświadczenia w sobie Boga-Człowieka, pojmowanego jako wszechogarniająca Miłość. Ludzkie „ja” poddaje się wszechmocnemu Boskiemu działaniu, Bóg zaś uwalnia je od uczucia wewnętrznego rozdarcia między siłami dobra i zła, wskazując drogę ku pełnej duchowej transformacji. Człowiek osiąga stan przeobstwiecia, przyjmuje rolę ikony Boga na ziemi. Rodzi się wówczas ktoś nowy, kto zagłębia się w Prawdę – śmierć zastępuje życiem, ciemność – światłem. Dostojewski podkreślał antynomiczny charakter ludzkiego życia. Jak pisze Evdokimov: „Doświadczenie zła, kiedy zło zostało wyjawione jako nicość aż do końca, przechodzi w doświadczenie życia w Bogu”<sup>53</sup>. Bies przemienia się w Człowieka poprzez moc zawartą w słowie „Jezus”, istota zbawienia bowiem zawarta jest w myśli: „I słowo stało się ciałem”.

Ludzie wzgardzili Bogiem, ale On nie odwrócił się od nich. Bohaterowie Dostojewskiego, ci najbardziej zli, podążając za diabłem, w skrytości serca, często sobie tego nie uświadamiając, tęsknili do Boga. Każdy, nawet największy grzesznik, może jednak zostać odrodzony, największe zło bowiem nie kryje się w występkach, które zwyczajowo postrzega się jako grzechy. Otchłań prawdziwego zła otwiera się w momencie, gdy człowiek odrzuca Boga. Grzech odwraca intencjonalny kierunek drogi, którą podąża dusza, w czego następstwie widzi ona absolut w rzeczach materialnych i nie mogąc wznieść się do Boga Prawdziwego, zaspokaja wyższe potrzeby duchowe za pomocą substytutów, które nie są niczym innym, jak złudzeniami<sup>54</sup>.

W finale swojej ostatniej wielkiej powieści, *Bracia Karamazow*, Dostojewski przedstawia taki oto dialog między dziećmi i Aloszą: „Panie Karamazow, czy słusznie religia twierdzi, że wszyscy zmartwychwstanimy i zobaczymy się wszyscy?”, na co Alosza odpowiada: „Na pewno zmartwychwstanimy, na pewno zobaczymy się i wesoło, radośnie opo-

<sup>53</sup> P. EVDOKIMOV: *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani...*, s. 259.

<sup>54</sup> Zob. P. EVDOKIMOV: *Prawosławie*. Cz. 1. Przeł. J. KLINGER. Warszawa 1964, s. 102-103.



wiemy sobie nawzajem, co było" (BK, s. 893). Zacytujmy Camusa: „jedna powieść wystarczyła, aby przekształcić w radosną pewność cierpienie całego życia”<sup>55</sup>. Obecny w twórczości Dostojewskiego problem istnienia Boga został definitywnie rozstrzygnięty: Bóg jest, nieśmiertelność istnieje i ludzkość zmartwychwstanie. Fałszywa boskość człowieka na ziemi, szaleństwo, samobójstwa straciły swoją zasadność. Kiryłow, Stawrogin, Smierdiakow, Swidrygajłow zostali pokonani przez Prawdę. I to jest odpowiedź Dostojewskiego.

---

<sup>55</sup> A. CAMUS: *Mit Syzyfa i inne eseje...*, s. 140.

## Typy samobójców

Suicydolodzy podkreślają idiosynkratyczność, wieloaspektowość oraz kompleksowość zjawiska samobójstwa, na które składają się okoliczności jednostkowe, społeczne i historyczne<sup>1</sup>. Fundamentalny jest jednak czynnik psychologiczny, który nakłada się na pozostałe – w różnym nasileniu aktywne – suicydogenne elementy: socjologiczne, poznawcze, kulturowe, światopoglądowe, filozoficzne etc. Dopiero zderzenie wszystkich czynników o charakterze indywidualnym i ogólnym rzuca światło na przyczyny aktów suicydalnych i pozwala dokonać ich klasyfikacji<sup>2</sup>. Wyodrębnione typy samobójstw jednak się mieszają, bo też ludzie jako subiektywne jednostki różnią się od siebie, a także – co ważniejsze – zmieniają się konfiguracje bodźców suicydogennych.

Próba jednoznacznego sklasyfikowania samobójstw w twórczości Dostojewskiego jest zadaniem tyleż ciekawym, co właściwie niewykonalnym. Są dwie zasadnicze tego przyczyny. Po pierwsze, przedmiotem rozważań pozostaje rzeczywistość literacka, a więc świat, który – zgodnie z obowiązującym w niej nadrzędnym prawem fikcji – tworzy autonomiczne kryteria prawdopodobieństwa zdarzeń. Dostojewski, kreując postaci samobójców, nie podporządkowuje się prawom przyczynowo-skutkowego determinizmu oraz przełamuje semantyczną statykę. Mówiąc słowami Andreja Červeňáka: „równolegle z tradycyjną, społeczną, psychologiczną i duchową motywacją ludzkiego działania

---

<sup>1</sup> Zob. Z. FORMELLA: *Samobójstwo: refleksja psychopedagogiczna*. „Seminare” 2004, t. 20, s. 369–385.

<sup>2</sup> Zob. A. SULEK: *Przedmowa*. W: E. DURKHEIM: *Samobójstwo*. Przeł. K. WAKAR. Warszawa 2011, s. 37.

pisarz ukazuje inne aspekty przyczynowości, przekształcając elementy fantastyczne w realistyczne, patologiczne w typowe, indeterministyczne w przyczynowe<sup>3</sup>. Ponadto penetruje te zakamarki immanentnego świata człowieka oraz rzeczywistości wobec niego zewnętrznej, które w realnym (pozaliterackim) oglądzie są niedostępne. Wszystko to powoduje, że samobójstwa pojawiające się na kartach dzieł Dostojewskiego wymykają się wyodrębnionym kryteriom typologizującym czyny suicydalne, jako że te uwzględniają porządek świata realnego.

Po drugie, w przypadku twórczości autora *Idioty* należy raczej stworzyć typologię samobójców, a nie samobójstw, co nie do końca jest tożsame. Dla pisarza ważny jest bowiem długi i złożony proces konstytuowania się samobójcy, nie zaś sam akt dobrowolnej śmierci. Dostojewski pokazuje tworzenie się i konsekwentne narastanie przestrzeni suicydogennej, pojmowanej jako całe życie bohatera, na które składa się splot rozmaitych czynników indywidualnych i okoliczności zewnętrznych, jednakowo zmierzających ku tragicznemu rozwiązaniu. Samobójstwo pełni funkcję swojego rodzaju podsumowania istnienia, jest jego – mocną w swoim wyrazie – konkluzją. Strategię interpretacji i sposób wartościowania postaci wyznacza jednak nie rodzaj ich śmierci, lecz szlak życia, który do niej wiedzie.

Irina Paperno operuje pojęciem paradygmatu samobójstwa<sup>4</sup>. Nie tworzy klasyfikacji, lecz wyróżnia trzy – najważniejsze w jej opinii – historyczne paradygmaty, z których mógł czerpać człowiek żyjący w XIX stuleciu. Wszystkie one z biegiem lat semantycznie ewoluowały i były sytuowane w odmiennych kontekstach, co skutkowało wielością interpretacji. Jako pierwszy i bodaj najbardziej produktywny paradygmat Paperno wymienia osobę Sokratesa. Grecki filozof reprezentuje model świadomego aktu samobójczego, ukierunkowanego na oswobodzenie duszy z ciała w celu osiągnięcia – rozumianej metaforycznie – nieśmiertelności. Związek skojarzeniowy między samobójstwem a nieśmiertelnością duszy znalazł kontynuację – odnotowuje Paperno – w obrazie śmierci Chrystusa na krzyżu. Podobnie jak Sokrates Jezus dobrowolnie przyjął śmierć, która uwolniła Go od oków ciała, by mógł żyć wiecznie.

<sup>3</sup> A. ČERVEŇÁK: *Einstein i Dostojewski*. „Slavia Orientalis” 1986, nr 4, s. 533.

<sup>4</sup> Zob. И. ПАПЕРНО: *Самобуйство как культурный институт*. Москва 1999, s. 10–12.

Kolejny wymieniany przez badaczkę paradygmat – semantycznie elastyczny – stanowi śmierć Katona, łącząca samobójstwo z ideą wolności. Ponieważ model ten, jak też sama przyczyna odejścia rzymskiego polityka i filozofa ma charakter ambiwalentny (manifestacja wolności albo uznanie porażki), wykorzystywany bywa jako odzwierciedlenie przeciwstawnych znaczeniowo treści. Trzeci i ostatni paradygmat, który Paperno wyróżnia, to śmierć Wertera, odzwierciedlająca eksplozję uczuć oraz otwarcie się na żywioł irracjonalny. Wyodrębniając paradygmaty, badaczka nie przyporządkowuje im konkretnych postaci samobójców Dostojewskiego, problem typologii samobójstw w twórczości pisarza pozostawia otwarty.

Klasyfikację samobójstw zaproponował Grigorij Czchartiszwili (Boris Akunin). Wyróżnił trzy ich kategorie: potulne, katartyczne i logiczne<sup>5</sup>. Ustalił ponadto, że czyny suicydalne postaci stworzonych przez autora *Biesów* mają dwojaki charakter: są wybacalne bądź niewybacalne<sup>6</sup>. Samobójstwa potulne to – w przekonaniu Akunina – te wybacalne, o których można mówić wtedy, kiedy samobójca jest ofiarą, a całą winę za grzech odebrania życia ponosi ten, za czyją sprawą czyn się dokonał. Samobójcy katartyczni natomiast są – zgodnie z interpretacją Akunina – apologetami zła, których ostatnie wystąpienie przeciwko Stwórcy (grzech samounicestwienia) staje się jednocześnie odnalezieniem drogi ku Niemu. Trzecia kategoria to samobójstwo logiczne (terminem tym posługiwał się w *Dzienniku pisarza* sam Dostojewski). Stanowi ono wyraz buntu jednostki przeciw pełnemu podporządkowaniu się siłom wobec niej zewnętrznym – przede wszystkim Bogu, ale również naturze (przyrodzie). Ludzkie „ja” rwie się do swobody, chcąc stać się panem własnego losu, zapanować nad życiem poprzez okiełznanie śmierci. Klasyfikacja zaproponowana przez Akunina nie oddaje złożoności postaci samobójców Dostojewskiego, ale też nie ich typologia stanowiła cel jego badawczych dociekań.

Próby systematyzacji samobójców pojawiających się w twórczości Dostojewskiego, alternatywnej dla propozycji Akunina, można dokonać, posiłkując się typami zdefiniowanymi w obrębie suicydologii oraz

<sup>5</sup> Zob. Г. ЧХАРТИШВИЛИ: *Писатель и самоубийство*. Москва 2008, s. 135.

<sup>6</sup> Zob. *ibidem*.

psychologii, a także tymi, które, choć nieuznane przez naukę o samobójstwie, z powodzeniem funkcjonują jako narzędzia literaturoznawczego opisu. Truizmem jest stwierdzenie, że przestrzenie samobójstwa w świecie literatury i realnej rzeczywistości nie są tożsame. Z przyczyn oczywistych powody decyzji bohaterów literackich o kroku ostatecznym odbiegają od formułowanych przez naukę choćby ze względu na zasadę ich prawdopodobieństwa, która w literackiej rzeczywistości odgrywa rolę wtórną. Jak się jednak wydaje, nic nie stoi na przeszkodzie, aby w typizacji postaci samobójców Dostojewskiego, mimo wszystko, posłużyć się kategoryzacją wypracowaną na potrzeby rzeczywistych samobójczych przypadków, choćby z tej prostej przyczyny, że są to jedyne dostępne narzędzia opisu zjawisk suicydalnych. Czyniąc jeszcze założenie, że wszelkie klasyfikacje już z samej definicji są tworamami sztucznymi, a typy czynów suicydalnych przenikają się wzajemnie i rzadko występują w czystej postaci, wyróżnijmy pięć kategorii samobójców Dostojewskiego: samobójca bilansowo-egoistyczny, samobójca logiczny, samobójca fatalistyczny, samobójca ucieczkowy i samobójca duchowy.

### Samobójca bilansowo-egoistyczny

Pojmowany jest jako kompilacja dwóch typów – bilansowego i egoistycznego. Samobójstwo bilansowe to odkrycie starożytności. Jeden z najwybitniejszych jej przedstawicieli – Seneka – głosił pochwałę samounicestwienia, będąc jednocześnie orędownikiem porzucania życia nie pod presją chwili, ale jako aktu w pełni świadomego. Samobójstwo popełnione w rozważnie wybranym czasie świadczy bowiem o sile rozumu i o panowaniu nad sobą. Bywa ono – wieścił Seneka – efektem dokonanego bilansu życia, wyzwającego bolesną świadomość bezcelowości i niedorzeczności trwania oraz stanowi gest ostateczny, gdy zostaną wyczerpane wszystkie racje istnienia<sup>7</sup>. Współczesna psychologia wpisuje się w poglądy wielkiego filozofa starożytności. Zgodnie z definicją Alfreda Hochego samobójstwo bilansowe stanowi efekt

---

<sup>7</sup> Zob. L.A. SENEKA: *Listy moralne do Lucyliusza*. Przeł. S. STABRYŁA. W: IDEM: *Myśli*. Kraków 1987, s. 441.

wolnej od silnych emocji, świadomej decyzji, podjętej w rezultacie rozważenia wszystkich „za” i „przeciw”, bez możliwości wskazania jednoznacznej przyczyny w formie zdarzenia, czy urazu<sup>8</sup>. Podłoże tego typu samobójstwa ma charakter filozoficzny<sup>9</sup>, a jego genezy należy szukać w ujętym holistycznie, pejoratywnym postrzeganiu (oraz doznawaniu) własnej egzystencji. Fundamentalne znaczenie w postawie jednostki wobec świata ma utrata przez nią sensu życia. Stanowi on filar ludzkiego istnienia, który oprócz freudowskiego dążenia do przyjemności i adlerowskiego uczucia mocy, psychiatria traktuje jako podstawową potrzebę człowieka<sup>10</sup>. Kapitalną jego rolę uznają również wszystkie (z wyjątkiem behawioryzmu) szkoły psychologiczne. Pojmowany jako warunkujący funkcjonowanie człowieka w świecie, klarowny i możliwy do przyjęcia kierunek działania<sup>11</sup>, sens egzystencji jest absolutnie niezbędnym czynnikiem rozwoju jednostki. Jego utrata wiąże się z zanikiem wartości regulujących bycie-w-świecie albo zaburzeniem ich hierarchizacji, lub też brakiem idei wiodącej, która wyznaczałaby główny nurt ludzkiej egzystencji<sup>12</sup>. Poczucie braku sensu życia pociąga za sobą tak zwaną frustrację egzystencjalną<sup>13</sup> (pojęcie Victora E. Frankla), znajdującą ujście w uczuciu immanentnej pustki. Jej symptomami są: nihilizm, agresja, cynizm, nuda, brak poczucia odpowiedzialności (typowe cechy Stawrogina i Swidrygajłowa), a także tak zwana triada neurotyczna<sup>14</sup>, którą tworzą depresja i agresja jako przejawy odrzucenia życia oraz element trzeci – nałogi (u Dostojewskiego – lubieżność i hazard). W klasyfikacji uwzględniającej aspekt psychologiczny podobny

<sup>8</sup> Zob. M. MAKARA-STUDZIŃSKA: *Wybrane zagadnienia z problematyki suicydologii*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2001, vol. XXVI, 17, s. 225.

<sup>9</sup> Samobójstwo bilansowe pojawia się również jako typ w klasyfikacji T. Kielanowskiego opartej na kontekstach filozoficznych rozważań o samobójstwie. Zob. T. KIELANOWSKI: *Samobójstwo*. „Problemy” 1973, nr 12, s. 20–24.

<sup>10</sup> Zob. A. ADLER: *Sens życia*. Przeł. M. KREZOWSKA. Warszawa 1986, s. 243–245; D. KNAPIŃSKI: *Próby samobójcze jako problem społeczno-duszpasterski*. Toruń [b.r.w.], s. 19.

<sup>11</sup> Zob. K. POPIELSKI: *Psychologia dążeń ludzkich*. Warszawa 1983, s. 81.

<sup>12</sup> Zob. K. POPIELSKI: *Człowiek – pytanie otwarte*. Lublin 1987, s. 120.

<sup>13</sup> Zob. S. SIEK: *Wybrane metody badania osobowości*. Warszawa 1993, s. 99. Zob. też D. BUKSIK: *Nuda, apocomia, pustka – choroby dotyczące współczesnego człowieka czy nerwica noogenna w ujęciu V.E. Frankla*. „Studia Psychologica UKSW” 2009, nr 9, s. 191–199.

<sup>14</sup> Zob. D. KNAPIŃSKI: *Próby samobójcze jako problem społeczno-duszpasterski...*, s. 88.

typ samobójstwa nosi nazwę samobójstwa prawdziwego (Zenomena Płużek)<sup>15</sup>, które utożsamia się z przejawem agresji skierowanej na siebie pod wpływem kryzysu egzystencjalnego, przy braku bezpośredniego bodźca uaktywniającego.

U podstaw samobójstwa egoistycznego natomiast legło twierdzenie Emila Durkheima o odwrotnej zależności między integracją społeczną a samouniemożliwieniem. Jako socjolog był on przeciwny szukaniu źródeł czynów suicydalnych w sferze metafizyki. Dostojewski, który ich genzę sytuował przede wszystkim na płaszczyźnie ontologicznej, mimo to wzrost liczby śmierci dobrowolnych we współczesnej sobie Rosji wiązał z historyczno-socjalnymi uwarunkowaniami, tym samym uznając, ogłoszoną przez Durkheima jakiś czas później, wzajemną zależność samobójstwa oraz środowiska.

Zgodnie z nauką wybitnego francuskiego socjologa wraz z osłabieniem politycznej i religijnej jedności określonego społeczeństwa, a także obniżeniem statusu rodziny dochodzi do procesu nadmiernej indywidualizacji jednostki. Wyodrębnia się ona z życia społecznego jako autonomiczna osobowość, która realizuje własne cele i kieruje się odrębnymi zasadami, często wbrew interesowi grupy. Naturalne następstwo tej postawy stanowi kult własnego „ja”. Człowiek nie uznaje wtedy nadrzędności społeczeństwa, postrzega je jako pustkę, nicosć, w której giną wszystkie jego potrzeby, pragnienia i oczekiwania. Sam decyduje o własnym życiu oraz samodzielnie określa swoje prawa i obowiązki. Ten właśnie stan, w którym „jednostkowe potwierdza się nadmiernie w stosunku do «ja» społecznego i jego kosztem”<sup>16</sup>, Durkheim nazwał egoizmem. Gdy związek ze społeczeństwem ulega anihilacji, społeczna część konstytucji jednostki (która istnieje, jakkolwiek by ją negocjować) traci wszelką podstawę działania. Człowiek – jak przekonywał Durkheim – jest istotą biospołeczną, utrata (bądź osłabienie) więzi ze społeczeństwem powoduje więc, że zaczyna postrzegać siebie w perspektywie tylko biologicznej, ograniczającej bycie-w-świecie do zaspokajania

<sup>15</sup> Przywołuję za: M. MAKARA-STUDZIŃSKA: *Wybrane zagadnienia z problematyki suicydologii...*, s. 26–27. Przeciwnieństwem samobójstwa prawdziwego jest rzekome, w którym suicydentom obce są rozważania o sensie egzystencji, a koncentrują się oni na trudach codziennego życia. Zob. *ibidem*.

<sup>16</sup> E. DURKHEIM: *Samobójstwo...*, s. 268.

fizjologicznych potrzeb. Jego świadomość nie może przyjąć takiego stanu rzeczy, traci bowiem obiektywne uzasadnienie swojego istnienia. Próbuje więc wyrwać się z zamkniętego kręgu, w którym sama siebie uwięziła. Bez zmiany postawy wobec świata, jest to jednak niemożliwe. Człowiekowi zaczyna brakować celów, wysiłki giną w pustce, traci sens istnienia, i w rezultacie dynamicznie narasta wokół niego przestrzeń suicydogenna. Durkheim pisał: „Jeżeli życie nie jest warte tego, aby je przeżyć, wszystko staje się pretekstem, aby się go pozbyć”<sup>17</sup>.

Uczony wyodrębnił dwa podstawowe przejawy indywidualizacji jednostki znajdujące swój kres w samobójstwie egoistycznym. Z jednej strony człowiek jest ogarnięty melancholijnym znużeniem, z drugiej zaś – epikurejską obojętnością. Samobójcy Dostojewskiego wpisują się w drugi wyróżniony tu typ postawy. Są świadomi swoich czynów i ich moralnej kwalifikacji, nie odmawiają sobie jednak zaspokajania własnych pragnień i potrzeb, wykazując gotowość do rezygnacji z życia, gdy utracą sens istnienia.

Samobójstwo bilansowo-egoistyczne w twórczości Dostojewskiego zawiera elementy właściwe dla typu samobójstwa ekspiacyjnego<sup>18</sup>, bliższego typowi katartycznemu w klasyfikacji Akunina. Wyodrębniono je na gruncie psychologii ze względu na motywację suicydenta. O takich przypadkach w kontekście twórczości Dostojewskiego Władimir Sołowiow pisał: „uświadamiając sobie własną bezsilność, człowiek tym samym staje ponad nią i wydaje na siebie wyrok śmierci; nie tylko cierpi jako podsądny, ale sądzi sam siebie jako sędzieja najwyższy”<sup>19</sup>. Swidrygajłow czy Stawrogin w pewnej chwili zdali sobie sprawę z własnej niemocy, nadając swojemu samobójstwu charakter samokażni. Nieśmiało rodzące się w nich przecucie istnienia Wieczności przydało zaś temu aktowi rys ekspiacyjny. Wolor ten wniknął również w strategię odbioru postaci. W chwili samobójstwa, pojmowanego jako wymierzanie sobie kary, grzechy bohaterów w jakimś sensie zmieniły swoją aksjologiczną kwalifikację. Cierpienia i męki, których doświadczali za życia, zaczęły

<sup>17</sup> Ibidem, s. 273.

<sup>18</sup> Zob. B. PILECKA: *Osobowościowe korelaty prób samobójczych u młodzieży*. Rzeszów 1981.

<sup>19</sup> W. SOŁOWIOW: *Trzy motywy ku czci Dostojewskiego*. Przeł. H. PĄPROCKI. W: *Okrutny talent. Dostojewski we wspomnieniach, krytyce i dokumentach*. Wyb. Z. PODGÓRZEC. Kraków-Wrocław 1984, s. 353.



przysłańcąc czynione przez nich zło, a jednostkowe dobre uczynki spowodowały, że przewinienia, a nawet zbrodnie zblakły. Oddajmy głos Gabrielowi Matzneffowi: „Człowiek, chociaż w ciągu życia źle się prowadził, popełniał niegodziwości i łajdactwa, kiedy decyduje się na zadanie sobie śmierci, osiąga najwyższy szczebel swego jestestwa; nagle odnajduje samego siebie. Dopiero w chwili, kiedy przestaje istnieć, dostępuje wreszcie pełni życia”<sup>20</sup>. Samobójstwo okazuje się rodzajem *katharsis*, jest niby wtórny chrzest, który zmywa grzechy i daje szansę na odrodzenie.

### Samobójca logiczny

Typ ten łączy szeroko funkcjonujące w odniesieniu do twórczości Dostojewskiego pojęcie samobójcy logicznego z typem samobójcy filozoficznego oraz buntownika. Z punktu widzenia psychologii samobójstwo filozoficzne stanowi czyn suicydalny uzasadniany pryncypiami jakiejś idei, doktryny czy przynajmniej myśli filozoficznej<sup>21</sup>. Samobójcy logiczni Dostojewskiego zawładnięci byli ideą wolności absolutnej, w której człowiek samozwańczo uznawał się za jedyne go kreatora wartości. Skutkowało to subiektywizmem i relatywizmem w postrzeganiu aksjologicznego porządku świata, a rzeczywistość okazywała się złudzeniem, które w zderzeniu z Prawdą rozsypywało się, pozostawiając swoje etyczno-wartościujące zaprzeczenie. Fundamentalny problem twórczości Dostojewskiego Camus w skrajnym uproszczeniu sprowadził do alternatywy: „Albo życie jest kłamliwe, albo wieczne”<sup>22</sup>, ujawniającej się w konsekwencjach, do jakich owa gra rozumu doprowadza w życiu człowieka. Skutek skrajny stanowi samobójstwo, u źródeł którego kryje się przekonanie o – wykorzystajmy pojęcie ukute przez Camusa – absurdalności ludzkiego istnienia wobec braku wiary w nieśmiertelność, przy jednoczesnej niemożności odnalezienia się

<sup>20</sup> G. MATZNEFF: *Śmierć dobrowolna*. Przeł. A.D. TUASZYŃSKA. Warszawa 1987, s. 162.

<sup>21</sup> Na marginesie dodajmy, że w epoce romantyzmu, zwłaszcza francuskiego, istniał kult triady: samobójstwo, wrażliwość filozoficzna, znaczenie (ważność) osoby. Obecność myśli samobójczych uwznioślała człowieka, samobójstwo filozoficzne zaś wynosiło głównego aktora aktu do poziomu wielkiego myśliciela.

<sup>22</sup> A. CAMUS: *Mit Syzyfa i inne eseje*. Przeł. J. GUZE. Warszawa 1999, s. 135.

w doczesnym porządku świata. Ideowa kolizja rodzi obsesyjną ideę, autoagresja zaś odbudowuje poczucie kontroli nad sobą i otoczeniem, utrwała przekonanie, że człowiek zyskuje pełną niezależność oraz w sposób czytelny manifestuje uczucia i oczekiwania wobec świata<sup>23</sup>. Wzorcowym przykładem jest postać Kiryłowa. Wykładnię jego idei Dostojewski kontynuuje w spowiedzi NN.

Samobójstwo logiczne jest zwieńczeniem procesu rozumowania, który przybiera formę zwartego wywodu (Kiryłow) albo też zapisków, notatek lub przedśmiertnego listu (NN, zapiska przedśmiertna Lizy Ogariewej, notatki Krafta). Ów ideowo spójny, oparty na zasadach logiki wywód czy też inna zaprezentowana w sposób zwarty argumentacja czynu stanowią tu *conditio sine qua non*. Samobójca powoli, systematycznie buduje wokół siebie suicydogenną przestrzeń, metodycznie przekształca akt samobójstwa w działanie rozciągnięte w czasie, swoją ideę pielęgnuje, oswaja się z nią, sam siebie logicznie przekonuje o jej absolutnej konieczności.

Z punktu widzenia suicydologii ten typ samobójstwa jest sprzeczny z zasadą prawdopodobieństwa. Przyjęło się uważać, że samobójca musi być psychicznym wrakiem człowieka, doprowadzonym przez wszelkie życiowe zawirowania, porażki i kryzysy do sytuacji patowej, w której można podjąć tylko jedną, ostatnią decyzję – zabić się. Śmierć dobrowolna często spychana jest poza granice tak zwanej normalności i lokalizowana w sferze zaburzeń psychicznych, dewiacji czy patologii. Bywa, że samobójcy przypisuje się jednorazowy śmiertelny wybryk spowodowany urazem, jednostkowym wydarzeniem lub życiową tragedią. Śmierć zwana dobrowolną jest zatem postrzegana jako nie do końca dobrowolna, zawsze bowiem poszukuje się przyczyn zewnętrznych, bezpośrednich lub pośrednich, które popchnęły samobójcę do ostatecznego kroku. Absolutna konieczność udziału w procesie samounicestwienia jednostki bodźców zewnętrznych, uaktywniających wewnętrzny (psychologiczny) świat samobójstwa, uzasadniana jest przez odwołanie do instynktu samozachowawczego, ujawniającego się w silnym pragnieniu życia. Wszystko to neguje możliwość zaistnienia realnego samobójstwa, które stanowiłoby namacalną konsekwencję – argumentującego ów akt – wywodu rozumowego, opartego na sztywnych zasadach logiki. Typ samobójstwa, który

<sup>23</sup> Zob. A. ECKHARDT: *Samoagresja*. Przeł. J. HOCKUBA. Warszawa 1998, s. 21–28.

z punktu widzenia nauki jawi się jako szarża wyobraźni, w literaturze okazuje się jednak nie tylko możliwy, lecz także niezwykle płodny.

Samobójca logiczny u Dostojewskiego tożsamy jest z samobójcą buntownikiem. Negujący transcendencję, odrzucający Boga bohater, buntując się, żądał wolności, a gdy ją osiągał, przekonywał się, że jest ona czystą negacją świata i siebie. „Bunt okazał się pokusą szatana [...]. Ci, którzy ją podjęli, pyszni buntownicy, samobójcy usiłujący być bogami, reformatorzy, odrzucający «świat boży» – wszyscy stali się łupem szatana, wszyscy znaleźli miejsce w piekle. Bunt był parodią ich wolności – żalosną namiastką wolności zbuntowanego demona”<sup>24</sup> – pisze Bohdan Urbankowski. U podstaw buntu legła swoiście pojęta, chora, wybujała duma (w twórczości Dostojewskiego stanowiła ona fundament myśli nihilistycznej), która akt skruchy i pokuty wiązała z niemożliwym do udźwignięcia upokorzeniem, z założenia pozbawiając buntownika-samobójcę nadziei na odkupienie. Związek wolnej, zbuntowanej, ale przede wszystkim absolutnie logicznej myśli, stanowiącej podstawę i rdzeń ludzkiego istnienia, oraz wywodzącego się z niej działania tworzy – zdaniem Dostojewskiego – spójną rzeczywistość ideologicznej egzystencji przyszłego logicznego samobójcy. Temu typowi pisarz jednocześnie wyznaczył rolę demaskatora bluźnierczej absolutyzacji rozumu we współczesnym mu świecie.

Samobójca logiczny może łączyć się z kategorią tak zwanego samobójcy agresywnego, która mieści się w koncepcji badaczy o orientacji psychoanalitycznej, wiążącej motywację czynów suicydalnych, takie jak zemsta czy wołanie o pomoc, ze zjawiskiem agresji<sup>25</sup>. Począwszy od Freuda, głoszą oni, że instynkt śmierci tkwi immanentnie w osobowości każdego człowieka. Popęd destrukcyjny ujawnia się zwykle poprzez czyny agresywne skierowane przeciwko otoczeniu, zdarza się jednak, że pod wpływem okoliczności agresja zostaje przekierowana na własne „ja”<sup>26</sup>. Przypadek Smierdiakowa – on jest tu najlepszym przykładem – odpowiada wyróżnionemu przez Karen Horney typowi samobójstwa

<sup>24</sup> B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów*. Warszawa 1978, s. 264.

<sup>25</sup> Zob. więcej: B. PILECKA: *Osobowościowe korelaty...*, s. 163.

<sup>26</sup> Zob. Z. FREUD: *Wstęp do psychoanalizy*. Przeł. S. KEMPNERÓWNA, W. ZANIEWICKI. Warszawa 1957, s. 20–90.

autorytariańskiego<sup>27</sup>, które stanowi przejaw agresji wymierzonej w siebie, chociaż prawdziwym obiektem ataku pozostaje ktoś inny, kto w ten sposób ma zostać ukarany jako winny sytuacji czy okoliczności uznanych przez samobójcę za krzywdzące<sup>28</sup>. Zgodnie z poglądem Alfreda Adlera pożądanie czyjejś śmierci jest reakcją obronną i przejawem odwetu za poczucie niższości, często utrwalane od dzieciństwa (jak w przypadku wspomnianego Smierdiakowa, którego samobójstwo miało wyraźne znamiona zemsty na Dymitrze).

### Samobójca fatalistyczny

Autorem tego pojęcia również jest Emil Durkheim. Ta forma samouniastwienia, zresztą bardzo skąpo opisana przez francuskiego uczonego, przeciwstawiona została zdefiniowanemu przez niego samobójstwu anomicznemu i zdarza się w sytuacjach, w których działania jednostki poddaje się nadmiernej regulacji. Mamy tu do czynienia z okolicznościami, kiedy człowiekowi narzuca się zasady i normy, którym – choć ich nie akceptuje – musi się podporządkować<sup>29</sup>. Manifestuje więc niezgodę na istnienie na mocy z góry narzuconych – przez uwarunkowania, drugiego człowieka, Boga, przyrodę, naturę etc. – niepojętych praw, które ograniczają go i ranią. Swoją sytuację postrzega jako tragiczną, gdyż bez wyjścia i niemożliwą do zniesienia, coraz szczerzej zamyka się więc we własnej suicydogennej przestrzeni.

Samobójstwem fatalistycznym jest także odebranie sobie życia przez człowieka nieuleczalnie chorego, dla którego nadmierne cierpienie i ból, a także sama świadomość nieuchronnej, rychłej śmierci stają się ciężarem nie do udźwignięcia. Taką ucieczką przed śmiercią w śmierć salwuje się Hipolit Terentiew<sup>30</sup>. Bohater – człowiek bezradny i zagu-

<sup>27</sup> Zob. K. HORNEY: *Neurotyczna osobowość naszych czasów*. Przeł. H. GRZEGOŁOWSKA. Warszawa 1976, s. 62–63.

<sup>28</sup> Zob. E. RINGEL: *Gdy życie traci sens. Rozważania o samobójstwie*. Przeł. E. KAŻMIERCZAK. Warszawa 1987, s. 73.

<sup>29</sup> Zob. E. DURKHEIM: *Samobójstwo...*, s. 334.

<sup>30</sup> Oksana Osietrowa mówi o Hipolicie Terentiewie jako o samobójcy egoistyczno-anomicznym. Zob. О.О. ОСЕТРОВА: Ф. М. Достоевский и Э. Дюркгейм. „Філофсько-антрологічні студії” 2001, Спецвипуск, s. 364. <http://amkob13.narod.ru/d-pr/ostr>.

biony – reprezentuje jednocześnie typ samobójcy określane w psychologii jako demonstratywny<sup>31</sup>, dla którego akt suicydalny tożsamy jest z wołaniem o pomoc, czasem z szantażem, często zaś z protestem<sup>32</sup>. Próba samobójcza<sup>33</sup> Hipolita przypomina gest samobójczy opisywany w suicydologii jako klasyczny. Jednostka podejmuje próbę odebrania sobie życia, chcąc w ten sposób skupić na sobie uwagę otoczenia, zdobyć współczucie i zaskarbić litość. Samobójstwo przyjmuje formę spektaklu, wypełnionego „rekwizytami”, teatralnymi gestami oraz skrajnie skondensowanymi emocjami<sup>34</sup>.

Samobójca fatalistyczny u Dostojewskiego w jakimś sensie odpowiada typowi samobójcy egzystencjalnego. Chociaż ten typ samobójstwa suicydologia postrzega wyłącznie jako produkt wyobraźni twórców<sup>35</sup>, zyskało ono trwałe miejsce w kulturze, awansując do rangi przedmiotu literacko-filozoficznych fascynacji. U źródeł samobójstwa egzystencjalnego leży niezgoda człowieka na życie w świecie, w którym porządek został mu autorytarnie narzucony<sup>36</sup>. Jednostka powoli, systematycznie

---

html) [data dostępu: 2.03.2014]. Egoistycznego samobójcę można postrzegać jako logicznego (te dwa typy badaczka utożsamia), trudno jednak zgodzić się z uznaniem anomicznego charakteru podjętej przez bohatera próby odebrania sobie życia. O Terentiewie jako samobójcy logicznym pisze S. Awanesow: С.С. Аванесов: *Диалектика вольной смерти в творчестве Ф.М. Достоевского*. „Вестник Томского Государственного Университета” 2003, номер 277, s. 40. [http://rus.neicon.ru:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/3259/57\\_277-037.pdf?sequence=1](http://rus.neicon.ru:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/3259/57_277-037.pdf?sequence=1) [data dostępu: 13.02.2013].

<sup>31</sup> Przywołuję za: M. MAKARA-STUDZIŃSKA: *Wybrane zagadnienia z problematyki suicydologii...*, s. 26–27.

<sup>32</sup> Zob. *ibidem*, s. 221.

<sup>33</sup> Próby samobójcze suicydologia zalicza do tej samej klasy co samobójstwa. Definicje samobójstw zakładają istnienie intencji pozbawienia się życia jako warunku koniecznego, aby śmierć zakwalifikować jako czyn suicydalny. Analogicznie, za usiłowanie samobójstwa uznawane są tylko te przypadki, w których zaistniała wyraźna chęć (świadomość chęci) zakończenia swojego życia. Zob. Z. FORMELLA: *Samobójstwo: refleksja psychopedagogiczna...*, s. 378.

<sup>34</sup> Zob. D. КНАПИŃSKI: *Próby samobójcze jako problem społeczno-duszpasterski...*, s. 14.

<sup>35</sup> Zob. B. HOŁYST: *Cele i zadania suicydologii*. W: *Samobójstwo*. Red. B. HOŁYST, M. STANIASZEK, M. BINCZYCKA-ANHOLCER. Warszawa 2003, s. 33 i 37.

<sup>36</sup> Zob. K. STACHEWICZ: *Być czy nie być? Człowiek wobec samobójstwa*. „Znak” 2011, nr 668. <http://www miesiecznik.znak.com.pl/1759/2/byc-czy-nie-byc-czlowiek-wobec-samobojstwa> [data dostępu: 10.04.2014].

rozpoznaje mechanizmy ludzkiej egzystencji i ufając swojej tanatycznej racjonalności, gromadzi argumenty – w jej przekonaniu niepodważalne – na rzecz bezwarunkowego odrzucenia życia.

Zdarza się, że samobójcy fatalistyczni łączą kontestację sił, którym podlegają wbrew swojej woli, z logicznym wywodem uzasadniającym niezgodę na dalsze istnienie, ujawniając tym samym cechy samobójcy logicznego (Hipolit czy NN).

### Samobójca uciezkowy

Według Edwina S. Shneidmana ucieczka jest jedną z dziesięciu cech wspólnych wszystkich samobójców<sup>37</sup>. Istotę typu samobójcy uciezkowego stanowi odejście w śmierć, chroniące przed złem, zarówno tym prawdziwym, jak i wymagowanym, które wdziera się w życie, przytłacza i doprowadzając do zwątpienia oraz witalnej kapitulacji, rodzi pożądanie samoeliminacji. Ten typ samobójstwa jawi się jako wyraz bezsilności i niemocy, gdy okazuje się, że dalej żyć już nie sposób. U Dostojewskiego uciezkowi samobójcy to przede wszystkim skrzywdzone kobiety oraz dzieci. Są ofiarami „oprawców” (działających bezpośrednio lub pośrednio), choć więc popełniają ciężki grzech samounicestwienia, pozostają czyste i bezgrzeszne. Całe odium zła przechodzi na tych, którzy ich śmierci się przysłużyli. Uciezkowe samobójczynie nie buntują się przeciwko Bogu, przeciwnie, umierają potulnie w nadziei na życie wieczne (ten typ samobójstwa Akunin określa jako potulne). Tak odeszła tytułowa bohaterka *Potulnej* (postać ta łączy cechy samobójcy fatalistycznego i uciezkowego) zdręczona przez męża despotę, Matriosza zgwałcona przez Stawrogina czy Ola – bohaterka *Młodzika* – pozbawiona godności, poniżona i zbrukana.

### Samobójca duchowy

Typ ten łączy w sobie cechy samobójcy duchowego i anomicznego. Samobójstwo duchowe Dostojewski traktował jako konsekwencję

---

<sup>37</sup> Podaję za: R. O'CONNOR, N. SHEEHY: *Zrozumieć samobójcę*. Przeł. A. TANALSKA-DULĘBA. Sopot 2002, s. 83.

społecznej izolacji człowieka i odrzucenia Boga. Ubolewał, że w jego czasach ludzkość rozpadła się na niezależne jednostki, z których każda pragnie żyć swoim życiem, na własny rachunek, oddalając się od zbiorowości. Szerzy się konsumpcjonizm i pęd do pieniądza, każdy wpoił sobie zasadę liczenia tylko na siebie oraz niewiarę w ludzką pomoc i – szerzej – w człowieczeństwo. Dostojewski w *Braciach Karamazow* pisał: „«Jaki silny jestem – myśli, gromadząc bogactwa sam dla siebie – i jak zabezpieczony», a nie wie szalenie, że im więcej ciuła, tym głębiej pograża się w samobójczej niemocy” (BK, s. 360). Jednostka próbuje odnaleźć w codziennym trwaniu to, czego tam nie ma – pełnię życia. Tymczasem – jak głosił Dostojewski – „ze wszystkich jego wysiłków zamiast pełni życia wynika kompletne samobójstwo” (BK, s. 359).

W *Notatkach*, odnosząc się do listu młodej samobójczyni, pisarz podkreślał, że nie ma nic ważniejszego od istnienia, rozumianego jako świadomość obowiązku i Prawdy, gdyż one składają się na ludzkie szczęście. Przyziemne pojmowanie tegoż szczęścia, sprowadzanego do spraw wyłącznie materialnych (w przypadku wspomnianej kobiety rzecz dotyczyła problemów finansowych), stanowi o słabości człowieka, a stąd już prosta droga do samobójstwa. „Jakaż ona była zmęczona, jej przyziemne rozumienie szczęścia – to rozporządzanie pieniędzmi. Przyjdą beceć. Jakie to wstrętne”<sup>38</sup> – gorzko konkludował.

Samobójstwo duchowe u Dostojewskiego ma cechy samobójstwa anomicznego. To kolejny wyróżniony przez Durkheima typ, który tym razem związany jest nie ze stopniem powiązania jednostek ze społeczeństwem, ale ze sposobem, w jaki społeczeństwo te powiązania reguluje<sup>39</sup>. Samobójstwo anomiczne wyrasta ze stanu niepewności jednostki, który pojawia się, gdy zabraknie zewnętrznej normalizacji jej działań. Anomia występuje w okresach społecznych transformacji, gdy załamują się zasady i normy dotychczas gwarantujące stabilizację. Brak spójnego systemu nakazów moralnych i wartości, które stanowią dla jednostek czytelne wytyczne działań, powoduje utratę punktów odniesienia i tym samym zagubienie człowieka w nowej rzeczywistości. Ludzie pozbawieni wsparcia struktur regulujących do tej pory ich życie, a także

<sup>38</sup> F. DOSTOJEWSKI: *Z notatków*. Przeł. Z. PODGÓRZEC. Warszawa 1979, s. 260.

<sup>39</sup> Zob. Z. FORMELLA: *Samobójstwo: refleksja psychopedagogiczna...*, s. 369–385.



ideałów oraz wzorców zachowań, które odeszły wraz z załamaniem się dotychczasowych układów, w oczekiwaniu na wykrystalizowanie się nowego porządku stają w obliczu duchowej pustki i „są prawie zmuszeni do zagubienia się w niej, jeżeli nie ma siły, która pociągnie ich do tyłu”<sup>40</sup>. Samobójstwo anomiczne jest zatem aktem gniewu i rozgoryczenia, gdy człowiek zostaje gwałtownie wypchnięty z przestrzeni, która niegdyś porządkowała jego życie, a nowa rzeczywistość nie spełnia oczekiwań. Ogarnia go poczucie zawodu, klęski, pustki, wreszcie bezsilności. Przeklina los, Absolut, Boga, naturę, przyrodę, szuka winy w sobie, choć częściej w otoczeniu, kieruje złość przeciw prawdziwemu lub urojonemu winowajcy. Jeśli nie może go osiągnąć, popełnia samobójstwo.

Samobójcami duchowymi są u Dostojewskiego wszyscy samobójcy logiczni i bilansowo-egoistyczni. Nadając temu pojęciu znaczenie metaforyczne, można je jednak odnieść do całego społeczeństwa rosyjskiego drugiej połowy XIX wieku. Pisarz często sięgał do motywu antropofagicznego Molocha oraz okrutnego Baala. Babilon-Baal stał się w zasadzie jednym z ważniejszych jego toposów, jawiąc się jako symbol nowoczesnej cywilizacji materialnej, która pochłania jednostki i powoduje duchową destrukcję. Źródło istniejącego w Rosji zła pochodzi z królestwa Baala – głosił pisarz. Tego miana doczekały się przede wszystkim dwie wielkie metropolie – Londyn i Paryż, zyskujące u Dostojewskiego wymiar Sodomy XIX wieku i konsekwentnie przez niego przedstawiane w wizjach zgoła apokaliptycznych.

Wyróżnione typy samobójców, jak powiedziano, nie występują w postaci czystej, wzajemnie się przenikają, zasadne jest więc przypisanie każdemu z nich cech wyróżniających (dominujących), które pozostają warunkiem koniecznym w przyporządkowaniu postaci do określonej kategorii.

Dla bilansowo-egoistycznego typu samobójcy są to: brak idei, która pochłaniałaby jednostkę, jednocześnie determinując zdarzenia, utrata sensu istnienia i kryzys egzystencjalny jako konsekwencja odrzucenia Boga (Absolutu), zanik więzi społecznych, skutkujący skrajnym indywidualizmem, a często również przecucie nieśmiertelności, czego na-

<sup>40</sup> E. DURKHEIM: *Samobójstwo...*, s. 331.



stępstwem bywa samobójstwo o charakterze samokażni, które otwiera drogę do odkupienia. Wymienione cechy uzupełniają: apologia rozumu, egoizm, nuda, obojętność i element buntu. Typ ten reprezentują: Stawrogin, Swidrygajłow, „śmieszny człowiek” oraz chłopiec – samobójca z hotelu (*Biesy*).

Wyróżniki logicznego samobójcy natomiast stanowią: ateizm, opętanie ideał, ujętą w ramy logicznego rozumowania, bunt i skrajny indywidualizm. Do tej kategorii zaliczamy: Kiryłowa, Smierdiakowa (samobójca agresywny), Krafta, NN (ujawnia cechy samobójcy fatalistycznego), Liżę Ogariową, Hipolita (jest to jednocześnie samobójca fatalistyczny, przejawiający cechy samobójcy demonstratywnego)<sup>41</sup>.

Samobójcę fatalistycznego u Dostojewskiego wyróżnia niezgoda na podporządkowanie się uregulowaniom (w tym śmiertelnej chorobie), których nie akceptuje i nie potrafi (nie może) znieść. Do typu tego należą: Potulna oraz Ola (mają również cechy samobójcy ucieczkowego), Sirotkin, Hipolit (jednocześnie jest to samobójca demonstratywny, ujawniający cechy logicznego), NN (należy jednocześnie do kategorii samobójcy logicznego).

Kolejny wyróżniony typ – samobójca ucieczkowy – zabija się z bezsilności i niemocy, ucieka w śmierć, gdy okazuje się, że nie sposób dalej żyć. Tę kategorię reprezentują samobójczynie: Potulna oraz Ola (zakwalifikowane również do samobójców fatalistycznych), dziewczynki – ofiary gwałtów Stawrogina i Swidrygajłowa.

Elementami wyróżniającymi ostatni typ – samobójcę duchowego – są: ateizm, zanik spójnego systemu wartości, brak nakazów moralnych, oddalenie się od zbiorowości i niewiara w człowieczeństwo. Do tej kategorii zaliczają się wszyscy samobójcy logiczni oraz bilansowo-egoistyczni.

---

<sup>41</sup> Oksana Osietrowa twierdzi, że logiczny samobójca Dostojewskiego odpowiada Durkheimowskiemu typowi egoistycznemu. Twierdzenie to budzi wątpliwości. Cechami wyróżniającymi suycydentów egoistycznych są przede wszystkim: skrajny indywidualizm, wyrażający się w eksponowaniu własnego „ja”, samotność, egoizm, nuda oraz obojętność – a to cechy bliskie samobójstwu bilansowemu. W samobójstwie egoistycznym nie pojawia się również stanowiące fundament samobójstwa logicznego – oparte na prawach logiki – rozumowanie, prowadzące do definitywnego rozstrzygnięcia. О.О. ОСЕТРОВА: *Ф. М. Достоевский и Э. Дюркгейм...* [data dostępu: 2.03.2014].

## Model typowego samobójcy Dostojewskiego

W ramach wymienionych typów dochodzi do koincydencji cech, ponadto rozmaite ich konfiguracje uprawniają do przyporządkowania bohaterów-samobójców jednocześnie do więcej niż jednej kategorii. To tylko potwierdza fakt, że każda typologia – co już zaznaczono na wstępie – z samego założenia jest tworem umownym i niedoskonałym. Zasadne wydaje się więc uzupełnienie jej o model typowej postaci samobójcy Dostojewskiego, stanowiący uogólniony, w jakimś sensie uniwersalny, wyabstrahowany schemat, który da się sformułować poprzez wyodrębnienie punktów stycznych najważniejszych samobójców wykreowanych przez autora *Idioty*. Niestety, po raz kolejny trzeba poczynić zastrzeżenie – nie sposób stworzyć modelu kompletnego i całkowicie skończonego. Zawsze nakładać się na niego będą elementy subiektywne, wynikające z konkretnych okoliczności czy osobowości bohatera, a czasem nawet z przypadku<sup>42</sup>. Posłużmy się przykładem Hipolita Terentiewa. Pewność, że żyć dalej nie warto, gdyż wyrok na niego już zapadł i jest nieodwracalny, zrodziła się jako ostateczna konkluzja logicznego wywodu. Sam moment podjęcia ostatecznej decyzji o samobójstwie z procesem rozumowania nic już jednak nie miał wspólnego. Bohaterowi nocą przywidział się drwiący z niego Rogożyn, i to widzenie wystarczyło, aby długo budowana suicydogenna przestrzeń zamknęła się w oczekiwaniu na ostateczny gest. Opis czystego logicznego rozumowania, w oderwaniu od indywidualnego przypadku (konkretnych okoliczności), jawi się więc tu jako irracjonalny albo przynajmniej niewystarczający czynnik podjęcia próby samobójstwa.

Ludzki umysł, zawsze i mimo wszystko, dąży do kategoryzacji świata, z jakim się styka. Niechaj ten argument posłuży zatem za ostateczne uzasadnienie stworzenia portretu modelowego samobójcy Dostojewskiego. Oto on.

Samobójca Dostojewskiego odznacza się niezwykłą charyzmą, gdyż tylko przy pomocy takich osób – w przekonaniu pisarza – zarówno siły dobra, jak i zła wpływają na porządek świata, nadając ludzkim dąże-

---

<sup>42</sup> Zob. С.С. АВАНЕСОВ: *Диалектика вольной смерти в творчестве Ф.М. Достоевского...* [data dostępu: 10.01.2014].

niom określony kierunek. Samobójca prawie zawsze poddaje się jednak sile zła, reprezentując typowy dla pisarza typ biesa. Silny indywidualizm, kult własnego „ja”, jest jednocześnie przyczyną i konsekwencją jego społecznej izolacji. Wyodrębnia się z życia społecznego jako autonomiczna, silna osobowość, która kieruje się odrębnymi zasadami, często wbrew interesowi społeczności. Jednocześnie miewa ogromny wpływ na ludzi, potrafi skupiać ich wokół siebie niczym Stawrogin lub manipulować otoczeniem jak Smierdiakow – „szara eminencja” domu Fiodora Karamazowa.

Samobójca Dostojewskiego odrzuca Boga i wiarę w nieśmiertelność duszy, a nawet – jak Kiryłow – sam uzurpuje sobie prawa do boskości. Zgodnie z dogłębnym przekonaniem pisarza, że nie ma grzesznika, przed którym na zawsze zamknięta byłaby droga do odrodzenia, samobójca przeczuwa istnienie Jedynej Prawdy, głęboko skrywa – jak Swidrygajłow – pragnienie odnalezienia w sobie ikony Chrystusa lub – jak Stawrogin w śnie o Złotym Wieku – nieświadomie tęskni za ideałem. Kolejnymi krokami na drodze ku odrodzeniu człowieka są według autora *Braci Karamazow*: pokora, skrucha, cierpienie, pokuta oraz przebaczenie. Jednostka odczuwa winę za grzechy, w pokorze ich żałuje i wyraża skruchę, jest tym samym gotowa do przyjęcia cierpienia, które stanowi z jednej strony zadośćuczynienie za popełnione zło, z drugiej zaś – duchowe oczyszczenie, wiodące ku łasce Bożej. Samobójca Dostojewskiego w skrytości ducha, często nieświadomie, odczuwa pragnienie skruchy, lecz nie jest gotowy na przyjęcie cierpienia i pokuty, czego przykładem jest Swidrygajłow, lub wzorem Stawrogina ufa Ewangelii, że poniżenie przyniesie wywyższenie, albo też – jak Smierdiakow – wierzy w Opatrzność, choć nie w możliwość okazania mu Bożej łaski (co wyklucza odczucie skruchy). Funkcję ekspiacyjną może przybierać również sam akt samobójstwa, jeśli ma charakter samokażni (Stawrogin, Swidrygajłow, Smierdiakow, a nawet Potulna, która wybaczyła grzechy mężowi, sobie jednak nie mogła). Najczęściej jednak wyrwanie się z duchowego odrętwienia wymaga czasu, bohater trwa więc w niezachwianym ateizmie (Kiryłow, Hipolit, NN, Liza Ogariewa). Może jednak, jak Potulna, w pełnej świadomości dokonanego grzechu oraz swojej winy, poczuć skruchę i przyjmując w pokorze cierpienie, pokutować.

Samobójca absolutyzuje wolność, zamieniając ją w samowolę, jak czynią to Kiryłłow, Stawrogin, Swidrygajłow, Terentiew czy Smierdiakow. Wolność utożsamiana jest przede wszystkim z wolną wolą w wyborze między życiem i śmiercią. A to, stanowiąc dotąd atrybut Boga, wynosi jednostkę na Jego miejsce albo jako samowolne samounicestwienie człowieka powoduje destrukcję natury i jednocześnie uwalnia jego osobowość mentalną od autokratycznej dominacji tej natury.

Ważną cechą samobójcy Dostojewskiego stanowi imperatyw buntu – przeciwko porządkowi świata, życiu czy naturze. Bunt jawi się jako niezgoda człowieka na przymus ukorzenia się i poddania ustalonym, objawianym mu prawom. Jego przejawem jest już sama śmierć dobrowolna, rozumiana jako wyraz sprzeciwu wobec ubezwłasnowolnienia woli i jednocześnie ostatni (często jedyny) demonstracyjny przejaw wolnej świadomości. Rodzajem buntu bywa również ucieczka w sen, marzenia i wizje, czego doświadczyli: Swidrygajłow, Stawrogin, Hipolit i „śmieszny człowiek”.

Apologia rozumu – to kolejna (jedna z najważniejszych) cecha samobójcy Dostojewskiego. Hołduje on prawom rozumu, empirii i żelaznej logiki, a rozumowy wywód zastępuje mu uczucia. Rzadko zdarza się, że samobójca sytuuje się w przestrzeni, której domeną jest przeciwieństwo rozumu – serce (Potulna, „śmieszny człowiek” po duchowym przebudzeniu).

Cały rejestr odstępstw od normy – to następny wyróżnik samobójcy. Przede wszystkim mowa tu o chorobach (Smierdiakow i Kiryłłow cierpieli na epilepsję, a Hipolit umierał na suchoty), w tym obłędzie (jako obłęd również postrzegać można każde opętanie przez ideę), a także rozmaitych formach patologii. Te ostatnie przejawiają się w skrajnym immoralizmie jako stylu życia. Chodzi głównie o nieokiełznaną lubieżność, prowadzącą w skrajnym wyrazie do gwałtu na dziecku (Swidrygajłow i Stawrogin), oraz o okrucieństwo (rozkoszowanie się Smierdiakowa znęcaniem nad zwierzętami). Zdarza się, że samobójca Dostojewskiego ujawnia rodzaj perwersji, polegającej na świadomym brukaniu i poniżaniu własnej osoby, co rodzi w nim uczucie przyjemności, ale również stanowi probierz jego immanentnej siły (Swidrygajłow, Stawrogin). Wykazuje również szczególną skłonność do ekshibicjonizmu, który sprowadza się do werbalnego samoobnaża-

nia w spowiedziach, wyznaniach i notatkach (spowiedź Stawrogina, „niezbędne wyjaśnienie” Terentiewa, wyznanie NN, notatki Krafta, list przedśmiertny Lizy). Do odstępstw od normy można też zaliczyć labilność emocjonalną, jak w przypadku Kiryłowa, u którego ekscytacja przeplatała się z bezruchem i wycofaniem w siebie, czy Potulnej, balansującej pomiędzy atakami nieźrównoważenia i napastliwej gwałtowności a milczeniem.

Pragnieniem samobójcy Dostojewskiego jest przekroczenie determinizmu natury (przyrody), pojmowanej jako rodzaj bytu absolutnego, wyznaczającego porządek istnienia świata, któremu podlega bezwzględnie wszystko. Dokonuje tego na różne sposoby: Kiryłow instynktowny tanatyczny lęk próbuje zastąpić działaniem rozumowym, Stawrogin przewycięża ludzkie ograniczenia, kontrolując własną cielesność, Terentiew prawom natury przeciwstawia siłę niezgody i wolną wolę decydowania o własnej śmierci, NN głosi zaś wyzwolenie od despotycznej władzy natury poprzez zburzenie w wyniku samobójstwa jej koherencji.

Samobójcę wyróżnia przerost dumy, bliski pysze (Stawrogin, Terentiew). Może ona przyjmować formę urażonej dumy, jak u Smierdiakowa, lub obsesji związanej z poczuciem własnej godności, by przywołać przykład Potulnej i Oli. Łączy się z tym paniczny lęk przed ośmieszeniem (Stawrogin), który znika, gdy człowiek, ujrawszy Prawdę, pokonuje dumę, a co za tym idzie – pychę („śmieszny człowiek”).

Cynizm, sarkazm, egoizm i egocentryzm – to kolejne cechy samobójcy Dostojewskiego. Bywa on również bezwzględny – i to nie tylko jak Stawrogin, Swidrygajłow czy Smierdiakow, nawet bowiem Potulna łaknęła poniżenia męża, bezlitośnie okazując mu pogardę, odrazę oraz nienawiść.

Samobójcę cechuje obojętność. Może ona, jako rezultat pogoni za silnymi bodźcami, przyjmować formę duchowego letargu oraz wszechignorancji (Swidrygajłow, Stawrogin) lub też ujawniać się w emocjonalnym odrętwieniu (Smierdiakow, Terentiew, Potulna). Jeśli samobójcą nie zawładnęła idea, która wypełnia wszystkie jego myśli, prędzej czy później traci on sens własnego istnienia. Wtedy, oprócz wspomnianej obojętności wobec ludzi i świata, rodzi się w nim poczucie wewnętrznej pustki, nicości oraz wszechpotężna nuda. Wymieńmy choćby: Sta-

wrogina, Swidrygajłowa, „śmiesznego człowieka”, NN, Lizę Ogariewą i Krafta.

Twarz samobójcy Dostojewskiego przypomina maskę. Stanowi ją nadto intensywne, wręcz nachalne piękno przypominające martwe oblicze szatana (Stawrogin), wrażenie kompletnej nienaturalności (Swidrygajłow), zgaszone, puste spojrzenie, kojarzące się z martwością (Kiryłłow) lub „pokerowa” twarz, skrywająca prawdziwe myśli i intencje (Smierdiakow). Rodzajem maski jest też przybrana poza czy maniera: permanentne rozdrażnienie, przesadna drażliwość i piskliwy głos Terentiewa albo introwertyzm i łagodność Potulnej, przysłaniające gorycz odrzucenia.

Samobójca Dostojewskiego nie zabija się spontanicznie. Akt samobójstwa planuje, zwykle nadaje mu odpowiednią oprawę, wykorzystując „rekwizyty”, w tym przedśmiertny list. Najczęściej strzela do siebie: Swidrygajłow, Kiryłłow, Kraft, chłopiec w hotelu, Terentiew i Sirotkin (dwie ostatnie postaci to nieudane próby samobójcze) oraz „śmieszny człowiek” (samobójstwo w wizji onirycznej) lub wiesza się: Stawrogin, Smierdiakow, Ola, Matriosza, dziewczynka – ofiara gwałtu Stawrogina. Pojawiają się także inne sposoby odebrania sobie życia: Potulna wyskoczyła z okna, a Liza Ogariewa udusiła się, owijając twarz watą nasączoną chloroformem.



# Samobójcy Dostojewskiego

Arkadiusz Iwanowicz Swidrygajłow

Arkadiusz Iwanowicz Swidrygajłow zapoczątkował galerię wielkich samobójców Fiodora Dostojewskiego. Zaliczany przez badaczy do grupy wyjątkowo odrażających bohaterów autora *Biesów*, tak naprawdę jest postacią niejednoznaczną. Jego prototyp stanowi poznany przez pisarza na katordze Paweł Aristow, były szlachcic, udający malarza. Jako A-ow występuje we *Wspomnieniach z domu umarłych*, przedstawiony jest jako moralny Quasimodo<sup>1</sup>, który wyznaje zasadę, że katorga rozwiązuje ręce i można pozwolić sobie na jeszcze większe podłości oraz szubrawstwa niż wcześniej na wolności. Aristow, również pod własnym nazwiskiem jako A-ow, pojawił się w jednej z roboczych wersji *Zbrodni i kary*, z czasem jednak ewoluował w Swidrygajłowa i tak też zaistniał w ostatecznym wariancie powieści<sup>2</sup>.

Arkadiusz Iwanowicz świetnie prezentujący się, przystojny mężczyzna. Lat miał około pięćdziesięciu, choć wyglądał na mniej, był dobrze zbudowany, wzrostu powyżej średniego, niestety nieco przygarbiony, miał gęste włosy, ledwie przyprószone siwizną. Ubierał się

---

<sup>1</sup> We *Wspomnieniach z domu umarłych* czytamy: „Spędziłem kilka lat pośród morderców, rozpustników i wierutnych opryszków, ale stanowczo twierdzę, że nigdy w życiu nie spotkał takiego kompletnego upadku moralnego, takiego ostatecznego zepsucia i takiej czelnej nikczemności [...] dobrze poznałem A-wa. Był to przykład, do czego może dojść sama tylko cielesna strona człowieka, nie hamowana wewnątrz żadną normą, żadnym prawem” (WzDU, s. 643–644).

<sup>2</sup> Zob. B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów*. Warszawa 1978, s. 80.



nienagannie, a nawet wytwornie, jak czytamy: „wyglądał na pana całą gębą” (Zik, s. 251). W jego twarzy tkwiło jednak coś w sposób nieokreślony nieprzyjemnego. Czy były nad miarę niebieskie, zimne i przenikliwe, a spojrzenie zbyt ciężkie i nieruchome. Owe „zbyt” i „nad miarę” rodziły odczucie pewnej nienaturalności, co Dostojewski przypieczętował uwagą, że okolona brodą twarz bohatera przypominała maskę (Zik, s. 480). Motyw twarzy-maski, która pod fałszywym pięknem skrywa czyste zło, pisarz wykorzysta potem w *Biesach*, w opisie Stawrogina.

Dzieje życia Swidrygajłowa można ująć krótko. Z urodzenia szlachcic, dwa lata służył w kawalerii, czas jakiś przebywał w Petersburgu. Obracał się w mniej lub bardziej podejrzanym towarzystwie, w rezultacie czego skazano go za długi. Od kary więzienia uratowała go Marfa Pietrowna, którą poślubił w ramach układu, jaki między sobą zawarli. Układ ściśle określał zasady małżeństwa, zwłaszcza granice wolności męża. Marfa kochała Swidrygajłowa miłością mocną, aczkolwiek zaborczą i despotyczną. Trwałość i stabilność małżeństwa próbowała zagwarantować sobie za pomocą weksla opiewającego na kwotę, za którą odsunęła od przyszłego męża widmo więzienia. W jej przekonaniu był to przejaw zapobiegliwości, próba uchronienia Arkadiusza Iwanowicza przed pokusą odejścia. Swidrygajłowa donikąd jednak nie ciągnęło. Wikt i opierunek miał zapewniony, a z czasem odkrył w sobie zainteresowanie gospodarstwem. Sama Dunia zaświadczała później, że na wsi Arkadiusz Iwanowicz czuł się doskonale, a w stosunku do żony wykazywał cierpliwość, a nawet ugrzecznienie (jak się potem okazało – nie zawsze), co nie było proste, zważywszy, że kobieta charakter miała niełatwy. Wydawało się nawet, że Swidrygajłow po swojemu ją kochał, choć trudno zdiagnozować, ile w tym było miłości, a ile zwykłego przywiązania, wynikającego z ekonomicznej zależności. Już po śmierci Marfy zapytany przez Raskolnikowa, czy tęskni za żoną, niepewnie wydukał: „Ja? Możliwe. Daję słowo, to możliwe” (Zik, s. 295). W innym miejscu Raskolnikow zauważył, że Swidrygajłow pozostaje „pod wrażeniem” śmierci żony (Zik, s. 319), sam Arkadiusz Iwanowicz przyznał zaś, że niezliczonych goryczy, które przyczynił żonie, szczerze żałuje. Momenty te potwierdzają, że śmierć Marfy Pietrowny szczerze go poruszyła, miłości jednak nie dowodzą.

Na niejednoznaczność relacji bohatera z żoną złożyło się również wysunięte w stosunku do niego podejrzenie o jej zabójstwo. Z plotek, które natychmiast po śmierci kobiety obieżyły salony, wyłaniał się następujący przebieg wydarzeń. Swidrygałłow dotkliwie pobił żonę (sam twierdził, że z lekka uderzył ją szpicrutą), co nie przeszkodziło jej w zjedzeniu sutego obiadu (mówiono, że z wielkim apetytem) i przyjęciu kąpeli. W wannie doznała silnego udaru, w rezultacie którego zmarła. „Ja myślę!” – tak informację o okolicznościach śmierci Marfy Pietrowny skwitował Zosimow (lekarz), co stanowiło jednoznaczną opinię o przyczynie zgonu. „Udar apoplektyczny wskutek kąpeli bezpośrednio po obfitym obiedzie z całą prawie flaszką wina” (Zik, s. 290–291) stwierdzono także podczas oficjalnych oględzin lekarskich. Tak zwana opinia publiczna żyła jednak swoim życiem, wbrew jakimkolwiek formalnym orzeczeniom. Nawet Dunia w kulminacyjnej scenie (w mieszkaniu Swidrygałłowa) oskarżyła go o morderstwo żony. Nie pierwsze było to zresztą oskarżenie o przyczynienie się do czyjejs śmierci. Piętnem na imieniu Swidrygałłowa odcisnęło się samobójstwo jego sługi. Mówiono, że niejaki Filip – chłop pańszczyźniany – powiesił się pod wpływem napaści i razów ze strony Swidrygałłowa. Istniała też inna wersja. Filip cierpiał na hipochondrię, a oprócz tego był kimś w rodzaju domorosłego filozofa. Wśród chłopów mawiano, że się „zaczytał”, co prowokowało bezustanne drwiny. Prawdopodobnie one właśnie, a nie kije Swidrygałłowa, doprowadziły Filipa do odebrania sobie życia. Dunia wspominała, że Arkadiusz Iwanowicz chłopów traktował dobrze, a ci nawet go lubili, niemniej jednak nawet oni obarczyli go winą za tę samobójczą śmierć.

Bohater sam o sobie mówił jako o kanciarzu, szulerze, nazywał się człowiekiem marnym i czczym. Posiadał pełną świadomość siebie i swojego życia, nie pozował na kogoś, kim nie był. Przeciwnie, żył, kierując się instynktami, jakimi obdarzyła go matka natura, nawet jeśli korzystanie z tego daru wiodło prosto ku moralnemu upadkowi. W rozmowie z Raskolnikowem z lubością odślaniał nieobyczajne szczegóły swojego życia. Można było odnieść wrażenie, że ten rodzaj werbalnego ekshibicjonizmu, sprowadzający się do brukania własnej osoby, sprawiał mu przyjemność.

Swidrygałłow był uwodzicielem i lubieżnikiem (to ulubione słowo Dostojewskiego, stosowane często, szczególnie intensywnie jako okreś-

lenie Dymitra i Fiodora Karamazowów), rosyjską odmianą Casanovy i Don Juana razem wziętych. Mówił o sobie: „jestem człowiekiem, *et nihil humanum...*” (Zik, s. 290), a Łużyn, jakby na potwierdzenie tych słów, portretował go jako najbardziej wyuzdanego, upadłego i pławiącego się w występkach spośród ludzi tego pokroju (Zik, s. 307). Nie kryjąc do Swidrygajłowa antypatii, wytykał mu, że sprytem zjednuje sobie płeć piękną, „czego żalonym przykładem tak dziwnie zmarła Marfa Pietrowna” (Zik, s. 308).

Stosunek Swidrygajłowa do kobiet nie był ani wytworny, ani subtelny, traktował je przedmiotowo, obchodził się z nimi bezceremonialnie i lekceważąco. Charakter tej „nonszalancji” oddaje próbka jego poglądów ujęta w kuriozalną konstatację, że to, iż uderzył żonę szpicrutą, musiało ją ucieszyć, posiadała bowiem w ten sposób kolejny pretekst do manifestowania swojego nieszczęścia. Zdarzenie spuentował uwagą, że ludzie niezmiernie lubią czuć się pokrzywdzeni, a kobiety szczególnie. „Powiedziałbym nawet, że tylko tym żyją” (Zik, s. 291) – konkludował. Podobne przekonanie o kobiecej naturze Dostojewski wyraził już pięć lat wcześniej w *Skrzywdzonych i poniżonych* ustami Wani: „Kobiety [...] muszą czuć się czasem nieszczęśliwymi, skrzywdzonymi, choćby nie było żadnej krzywdy ani nieszczęścia” (Sip, s. 73).

Nazwisko Arkadiusza Iwanowicza Raskolnikow zrównał z obelgą. Tak właśnie zwrócił się do mężczyzny, który z zamiarem zgoła nie niewinnym podązał za młodziutką, pijaną dziewczyną. Uzależnienie od kontaktów seksualnych, a także patologiczna skłonność bohatera do znajomości z bardzo młodymi kobietami, dziećmi prawie, to bezsprzeczne fakty (choć Raskolnikow, którego wiedza o Swidrygajłowie ograniczała się wówczas do informacji zawartych w liście od matki, nie mógł jeszcze być tego pewnym). Przywołajmy przykłady. U znajomej Swidrygajłowa, cudzoziemki, drobnej lichwiarki, mieszkała jej siostrzenica, dziewczynka głuchoniema, w wieku lat piętnastu lub czternastu. Ciotka serdecznie jej nienawidziła, słuchy chodziły, że biła ją i wypominała utrzymanie. Pewnego dnia dziewczynka popełniła samobójstwo<sup>3</sup>. Jakiś czas po jej śmierci wpłynął donos informujący, że

---

<sup>3</sup> Zaobserwować tu można pewną nieścisłość. Gdy Łużyn opowiada historię dziewczynki-samobójczyni, mowa jest o powieszeniu („Kiedyś znaleziono ją na strychu

została zgwałcona przez Swidrygałłowa. Z inicjatywy Marfy Pietrowny donos został wycofany, a sprawa umorzona, bohater nie uwolnił się jednak od podejrzenia, że posunął się do tego bestialskiego czynu. Pociąg do bardzo młodych dziewcząt ujawnił się również w znajomości zawarłej z trzynastoletnią, „przemilutko ubraną” (Zik, s. 495) dziewczynką z prowincji, która nieopatrznie znalazła się w jednej z petersburskich „spelunek”<sup>4</sup>, a także w jego planach matrymonialnych. Kandydatką na żonę okazała się niespełna szesnastoletnia osóбка, „aniołek” z lokami, w tiulowej sukience i z nieschodzącym z twarzy rumieńcem wstydu – typ niewinnego dziecka, który pociągał Arkadiusza Iwanowicza najbardziej. „Monstrualna różnica wieku i rozwoju podnieca pańską lubieżność” – nazywa rzecz po imieniu Raskolnikow. Swidrygałłow nie zaprzeczył<sup>5</sup>.

Wszystkie mroczne czyny, które bohaterowi przypisywano, on sam określał jako „ponure, zagadkowe bajdy” czy „banialuki” (Zik, s. 486). To one tworzyły wokół niego romantyczną otoczkę tajemniczości, aureę straceńca, która niczym lep na muchy przyciągała kobiety. Sam Arkadiusz Iwanowicz z właściwym sobie cynizmem konstatawał, że nie ma nic

---

powieszoną” – Zik, s. 307), w dalszej części powieści Dostojewski konsekwentnie wprowadza motyw śmierci przez utopienie. Swidrygałłow mówi: „owa dziewczynka... w wodzie, zimą...” (Zik, s. 492), po czym topielica, jako swoista reminiscencja tej śmierci, pojawia się w jednym ze snów bohatera tuż przed jego samobójstwem.

<sup>4</sup> Borys Tichomirow suponuje, że owa spelunka to tak zwane tancklasy. Pod tą nazwą w XIX-wiecznej Rosji skrywały się domy publiczne. Wspomniane powieściowe miejsce badacz sytuuje w domu niejakiej Sofii Gebgardt, pruskiej poddanej, który stał w pobliżu nabrzeża Mojki. Z topografią Petersburga Tichomirow próbuje powiązać obecny w twórczości Dostojewskiego motyw „skrzywdzonej dziewczynki”. Twierdzi, że przynajmniej cztery wydarzenia rozwijające ten temat zdarzyły się na obszarze między Konnogwardyjskim bulwarem a nabrzeżem rzeki Mojki. Zob. więcej w: Б. ТИХОМИРОВ: *Загадочный квартал в Петербурге Достоевского. К анализу мотива „обиженной девочки”*. W: ИДЕМ: *...Я занимаюсь этой тайной ибо хочу быть человеком. Статьи и эссе о Достоевском*. Санкт-Петербург 2012, s. 300–310.

<sup>5</sup> W lubieżności bohaterów Dostojewskiego, zwłaszcza w pociągu do nieletnich dziewcząt, wielu biografów widzi przeniesienie domniemych, ocierających się o dewiację, skłonności seksualnych samego Dostojewskiego. Zob. między innymi T. KLIMOWICZ: *Pożar serca. 16 smutnych esejów o miłości, o pisarzach rosyjskich i ich muzach*. Wrocław 2005, s. 57, 74–75; M. MICHALSKA-SUCHANEK: *Fiodor Dostojewski – mistrz bluźnierstwa*. „Migotania. Gazeta Literacka” 2013, nr 3 (40), s. 7–9.

groźniejszego dla młodych kobiet niż pragnienie ratowania grzesznika. Jeśli jakiejś kobiecie – przekonywał – zrobi się kogoś żal, nic nie odwiedzie jej od próby wskrzeszania go, a jeśli nie dać jej okazji do zmanifestowania męczeństwa, „gotowa oknem wyskoczyć” (Zik, s. 488).

Swidrygajłow był uzależniony od kobiet i wcale tego nie krył. „Po co się wyrzekać kobiet, skoro na nie tylko mam chętkę” (Zik, s. 483) – otwarcie wyznawał. Interesująco brzmią rozważania bohatera na temat rozpusty. Przytoczmy fragment: „W [...] rozpuście tkwi przynajmniej coś stałego, coś, co się opiera – owszem – na przyrodzie i nie podlega fantazji, coś co wiecznie przebywa w krwi jak rozżarzony węgielek, coś, co wiekiście płonie i jeszcze długo, może nawet z biegiem lat nie da się ugasić” (Zik, s. 483). Lubieżność, rozpusta, stanowiące spełnienie pierwotnych instynktów (popędów) człowieka, jawią się jako jedyny niezafałszowany głos prawdziwej jego natury. Panujące konwenanse tłumią ów tłący się w ludziach płomień i poprzez rozbudowany system zakazów oraz nakazów nadają mu formę cywilizowanej ogłady. Czasem jednak, jak w przypadku Swidrygajłowa, pierwotny zew natury próbę sił wygrywa. Lubieżność, pojmowaną jako odstępstwo od stanu normalnego, zwyczajowo postrzega się jako chorobę. O „niebezpiecznej chorobie” Swidrygajłowa mówi Raskolnikow (Zik, s. 483). O ile jednak dla Rodiona chore było już samo uleganie instynktom, Arkadiusz Iwanowicz problem dostrzegał w czymś innym: „Zgoda, jest to choroba, jak zresztą wszystko, co przekracza miarę – a tu nieuchronnie wypadnie przekroczyć miarę” (Zik, s. 483). Z autopsji wiedział, że pierwszy krok rodzi następny, ten znowu kolejny, aż do „przekroczenia miary” – pełnej utraty kontroli.

Raskolnikow charakteryzował Swidrygajłowa za pomocą palety wyszukanych inwektyw: „wulgarny nicpoń”, „rozpasany lubieżnik”, „szuja”, a także „najmarniejszy i najpustszy łajdaczyna na świecie” (Zik, s. 484). Widział w nim zło w czystej postaci, bez jakiegokolwiek ideologicznej nadbudowy. Kolokwialnie mówi się o „mniejszym złu”. Wyabstrahowując pojęcie zła z semantycznej przestrzeni wyznaczonej przez naukę o moralności, załóżmy, że poddaje się ono wartościowaniu. Kwalifikacja zła na „lepsze” i „gorsze” może wtedy wynikać z istnienia bądź braku jego ideologicznego „umotywowania” (na przykład Kiryłow czy Raskolnikow stanowią „odzwierciedlenie” zła, osadzonego

w głoszonej przez nich idei). Żadna ideologia nie jest władna zneutralizować negatywnej wartości zła, stanowi jednak rodzaj – nazwijmy umownie – „uzasadnienia” grzesznych czynów. Czy to powoduje, że zło staje się „mniejsze”? – to już inny temat. Swidrygałłow – znów użyjmy tego słowa – nie miał żadnego ideologicznego „uzasadnienia” swojej postawy i czynów. Ku złu popychał go li tylko niehamowany rozumem determinizm natury.

Rodzi się zatem następujące pytanie. Czy w kontekście zła można podnieść problem uczciwości? Swidrygałłow z prostolinijną szczerością oświadcza żonie, że nie potrafi być wierny, i ta brutalna szczerość ujawnia współistnienie w nim cech o przeciwstawnej kwalifikacji – jak sam mawiał – „świństwa i swojego rodzaju uczciwości” (Zik, s. 485). Dwa lata wcześniej, opisując w *Notatkach z podziemia* naturę rosyjską, Dostojewski pisał: „Tak, tylko między nami najwierutniejszy łotr może być jak najuczciwszy w duchu, ani trochę nie przestając być łotrem” (Nzp, s. 41). Czyżby uczciwość w łajdactwie? Przypomina się tu znana scena z *Ewangelii według św. Jana*. Przed oblicze Jezusa przyprowadzono kobietę przyłapaną na cudzołóstwie, pytając Go, czy należy ją ukamienować. Syn Boży odpowiedział: Kto z was jest bez grzechu, niech pierwszy rzuci kamieniem<sup>6</sup>. Nikt nie rzucił. Nie ma przyzwolenia na linczowanie grzesznika przez ludzi, którzy od grzechu nie są wolni. Osoba przyłapaną na grzesznych czynach miałaby być ukamienowana przez tych, którzy mieli szczęście, że ich nie przyłapano? Raskolnikow głośno artykułował swoją odrazę do Swidrygałłowa. Czy miał do tego prawo? Zbrodniarz, który osądzał Swidrygałłowa z wysokości swojego niezrealizowanego nadczłowieczeństwa, prezentował szczyt obłudy, dwulicowości albo obłąkania, ale przede wszystkim nieuczciwość. W *Skrzywdzonych i poniżonych* książkę Wałkowski zwraca się do Wani: „pan mnie oskarża o występność, rozpustę, brak moralności, a tymczasem może tylko tym zawiniłem teraz, że jestem bardziej szczery niż inni i nic więcej; że nie ukrywam tego, co inni ukrywają, nawet sami przed sobą” (Sip, s. 256). Książkę nie krył się za kłamstwem i pozorami,

---

<sup>6</sup> J 8,1–11. Cytaty z Pisma Świętego pochodzą z następującego wydania: *Biblia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez Komisję Przekładu Pisma Świętego. Warszawa 1979.

uczciwie odsłaniał światu swoje prawdziwe „ja”. Uczciwy w swoim łądactwie pozostawał również Swidrygajłow. Postępował według „własnej moralności”, której – w jego przekonaniu – dostatecznym uzasadnieniem było otwarte (czyli w jakimś sensie wobec świata uczciwe) celebrowanie życia, zgodnie z zasadą hedonistyczną. Swoje prawdy wygłaszał z wyrazem najpocziwszej prostoduszności, bywał prawdomówny i zniewalająco prostolinijny. O niemoralnych zachowaniach, o tym, że jest próżniakiem, rozpustnikiem i szulerem, mówił jak o czymś zwyczajnym. Bez śladu zażenowania, choć z dużą dozą cynizmu, rozwodził się na temat skutecznych taktyk uwodzenia. Co ciekawe, kontrastowe zderzenie cynizmu treści wypowiedzi ze szczera i otwartą ich formą powinno wyostrzać istotę prezentowanych myśli, eksponować zło. Tymczasem dzieje się coś odwrotnego, forma osłabia negatywną wymowę treści. To, co obiektywnie można by uznać za bezczelną arogancję, stawało się uwolnioną od konwenansów bezkompromisową szczerością. Pytanie tylko, czy ze strony Swidrygajłowa była to zamierzona manipulacja otoczeniem, czy też artykułowanie wolnej myśli, nieskrępowanej obowiązującymi w świecie rygorami. Sam bohater deklarował, że lekceważy cudze opinie, lecz w innym miejscu wyznawał zgoła coś przeciwnego, że bywa „ordynusem, skoro w naszym klimacie to przebranie [wyróżnienie – M.M.S.] jest takie wygodne” (Zik, s. 293). A manipulować ludźmi Arkadiusz Iwanowicz potrafił doskonale. Posiadał przy tym niezwykły dar, odsłaniały się przed nim te zakamarki duszy, których nikt w sobie nawet nie podejrzewał. Człowiek stawał się dla niego transparentny, w każdym potrafił odnaleźć słaby punkt, który odpowiednio wykorzystany pozwalał tą osobą zawładnąć. Charakter, osobowość, pragnienia Duni – wszystko to czytał jak z otwartej książki. Całkowicie zapanował nad własną żoną, znajdował drogę do każdej kobiety bez względu na wiek i pochodzenie. Był perfekcyjnym życiowym graczem, który nawet gdy odkrywał wszystkie karty, sam pozostawał nieodgadniony.

Pogoń za silnymi bodźcami znalazła wreszcie kres w uczuciu przesyty i zwyczajnego znużenia ich jednorodnością. Swidrygajłow poczuł obojętność wobec świata oraz znudzenie życiem, rodzące doznanie wewnętrznej pustki. Zawładnęła nim tęsknota za czymś, czego nie potrafił zdefiniować. Za granicę go nie ciągnęło. „Za granicę jeździłem dawniej



i zawsze wycić mi się tam chciało. Nie żeby coś takiego, ale ot: wschód słońca, Zatoka Neapolitańska, morze... człowiek patrzy i jakoś robi się smutno" (Zik, s. 294) – zwierzał się Raskolnikowowi. Krótkotrwały przebłyk melancholii, nieprzystającej do wizerunku Swidrygajłowa, szybko minął i bohater sarkastycznie skwitował, że lepiej już pozostać w ojczyźnie, w niej bowiem zawsze można siebie usprawiedliwić, z łatwością obarczając innych odpowiedzialnością za własne czyny.

Arkadiusz Iwanowicz nie miał pomysłu na własne życie. Próbował nawet pić, ale alkohol napełniał go wstrętem<sup>7</sup>. Oprócz picia – jak sam gorzko pytał – cóż pozostało? Otaczała go pustka, przyszłość przypominała bezdenną przepaść. Znudzony życiem i światem, tracił poczucie sensu istnienia, wchodząc w stan obojętności wobec otoczenia i siebie. Alex de Jonge dojrzał w nim „pierwszego i najpełniejszego bohatera egzystencjalnego”<sup>8</sup>. Swidrygajłow bał się śmierci, nawet nie lubił, kiedy o niej przy nim mówiono. Zwykle obecna w jego pozie fanfaronada ustępowała wówczas rozdrażnieniu. Rozumowe pojmowanie świata uniemożliwiało mu wiarę w świat transcendentny, jednocześnie jednak fantasmagoryczna świadomość<sup>9</sup> powodowała, że pragnął w jego istnienie uwierzyć. Sceptycznie odnosił się do życia wiecznego, wydawało się, że nie przyjmuje jego istnienia, jednocześnie nie potrafił zanegować nawiedzających go widm. Trzykrotnie ukazywał mu się duch żony. Wchodziła i wychodziła zawsze przez drzwi i mówiła o sprawach – w przekonaniu Arkadiusza Iwanowicza – błahych. Drzwi stanowią symbol przejścia między dwoma przeciwstawnymi światami: codziennością i tajemnicą, światłem i ciemnością, *sacrum* i *profanum*.

---

<sup>7</sup> Nikołaj Nasiedkin zwraca uwagę na wyeksponowanie przez Dostojewskiego faktu abstynencji dwóch bohaterów – Swidrygajłowa i Stawrogina (dodajmy, że abstynentem był również Smerdiakow). Stanowi to, zdaniem badacza, podkreślenie, że wszystkich grzesznych czynów dopuszczali się oni na trzeźwo, czyli w sposób całkowicie świadomy. Zob. Н. НАСЕДКИН: *Самоубийство Достоевского. Тема суицида в жизни и творчестве писателя*. Москва 2002, s. 448. [http://www.niknas.hop.ru/4dost/2dost\\_sam/dost\\_sam6.htm](http://www.niknas.hop.ru/4dost/2dost_sam/dost_sam6.htm) [data dostępu: 1.07.2014].

<sup>8</sup> A. DE JONGE: *Dostojewski i wiek intensywności*. Przeł. A. GRABOWSKI. „Literatura na Świecie” 1983, nr 3 (140), s. 48.

<sup>9</sup> Zob. B. BURSOW: *Osobowość Dostojewskiego*. Przeł. A. WOŁODZKO. Warszawa 1983, s. 385.



Są zarazem zaproszeniem, a nawet wezwaniem do przejścia przez ich próg na drugą stronę<sup>10</sup>.

Po raz pierwszy zjawa żony ukazała się Swidrygajłowowi zaraz po pogrzebie Marfy, uosabiając wyrzuty sumienia spowodowane faktem, że jeśli nawet nie wprost, to z pewnością pośrednio do jej śmierci się przyczynił. Duch mówił o tym, że Arkadiusz Iwanowicz zapomniał nakręcić domowy zegar, co osobiście czynił przez siedem lat. Było to jak przesłanie: zatrzymując czas, nie powstrzymasz sądu, albo: nie ma już dla ciebie miejsca w tej przestrzeni i w tym czasie.

Drugi raz widmo Marfy Pietrowny nawiedziło go na dworcu w drodze do Petersburga, proponując postawienie kabały przed podróżą. Tym razem zjawa okazała się odbiciem lęku bohatera przed nieznaną przyszłością. Natomiast trzecie pojawienie się postaci z zaświatów stanowiło wyraz zarówno wyrzutów sumienia, jak i obaw oraz wątpliwości związanych z zasadnością i konsekwencjami urzeczywistnienia matrymonialnych zamiarów. Marfa Pietrowna wytknęła Swidrygajłowowi, że ledwie jedną żonę pochował, a już po drugą jedzie (trudno powiedzieć, czy bohater, komunikując zjawie, że zamierza się żenić, miał na myśli Dunię czy pannę, z którą go swatano), jego przyszłość zaś skomentowała jednoznacznie: „ani sobie, ani jej nie dasz szczęścia; funta kłaków niewarte” (Zik, s. 296–297).

Duch żony wzbudzał w Swidrygajłowie przerażenie. Bał się śmierci, zaświatów, ale lękał się również tego, co widmo Marfy Pietrowny uosabiało – wyrzutów sumienia i poczucia winy, które skutecznie wypierane przez świadomość, tą drogą próbowały znaleźć ujście (podobną rolę odgrywają również sny bohatera). Arkadiusz Iwanowicz racjonalnie przyznawał, że duchy ukazują się ludziom chorym, czym w zasadzie sam stawał sobie diagnozę. Podejrzanie, że Swidrygajłow „nie jest zupełnie zdrow na umyśle”, z ust Raskolnikowa pada wprost (Zik, s. 318). Dostojewski nawiązuje tu do pokutującego w prawosławiu przekonania o otwartości osób psychicznie chorych na inny świat. W ich postrzeganiu rozmywa się granica między doczesnością i przestrzenią zaświatów. „Drzwi” do innego świata są jeszcze przed nimi zamknięte, lecz goście stamtąd już ich nawiedzają. Dla Swidrygajłowa nieistotne jednak było

<sup>10</sup> Zob. W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 75.

kto może ujrzyć zjawy przybywające z zaświatów (to wiedział), interesowała go przede wszystkim odpowiedź na pytanie, czy one istnieją. Człowiek zdrowy egzystuje w silnej więzi z rzeczywistością ziemską, w szczelnych granicach doczesności, lecz gdy tylko zachoruje, granice te zacierają się, a on staje się niby medium. Wraz z nasilaniem się choroby mocniej i częściej zaznacza się w jego życiu obecność zaświatów, aż do chwili śmierci, gdy na zawsze przekroczy próg wieczności. Widma widziane przez człowieka, pełniąc funkcję łącznika (pomostu) między obu światami, stanowią zatem zaczątek jego istnienia w wieczności. Swidrygałłow-ateista nie tyle więc przeczuwał, ile dopuszczał istnienie życia wiecznego. Zwróćmy uwagę, że Raskolnikow, jego antagonistą, w scenie rozmowy o wieczności, trzykrotnie (niby biblijny Piotr, który trzy razy wyparł się Jezusa) deklarował niewiarę w posłańców z zaświatów, negując istnienie innego życia (nieśmiertelności). Okazał się tym samym bardziej ekstremistyczny od Swidrygałłowa, któremu to przypisuje się rolę *sui generis* sobowtóra Raskolnikowa, uosabiającego mroczną (czyli gorszą) część jego natury. Arkadiusz Iwanowicz już kilka lat wcześniej widział zjawę sługi, którego właśnie pochowano (tego samego, o którego samobójczą śmierć był obwiniany), teraz nawiedzała go Marfa Pietrowna – jego związek z zaświatami zacieśniał się. Fantom żony wyraźnie go wzywał, Swidrygałłow był coraz bliżej wieczności, coraz bliżej samobójstwa.

Wizja wieczności często nachodziła Arkadiusza Iwanowicza. W jego wyobrażeniu nie była tożsama z ideą, której nie sposób ogarnąć rozumem, w ogóle nie stanowiła czegoś wielkiego. Bohater wizualizował ją realistycznie, jako niewielką izdebkę, przypominającą zakopconą większą łaźnię, gdzie w każdym kącie tkwią pająki. Na wątpliwość Raskolnikowa, czy nie można wyobrazić sobie czegoś bardziej pocieszającego i sprawiedliwego, bohater odpowiada: „może właśnie to jest sprawiedliwość; i wie pan, ja bym koniecznie zrobił tak właśnie!” (Zik, s. 298). Wieczność Swidrygałłowa to czyściec – miejsce, gdzie grzesznik uwolni długo skrywane poczucie winy, pozwoli, aby załazek skruchy, którego istnienie w sobie przeczuwa, rozwinął się w wolę przyjęcia cierpienia. W wieczności tej roi się od pajaków. Zresztą nie tylko tam. Na kartach dzieł Dostojewskiego pająki pojawiają się często. W ciemnych kątach przędą misterne sieci, czyhając na owady, aby je schwytać i wyssać

z nich krew. Obraz bez wątpienia buduje pejoratywne konotacje. „Pająk niebezpiecznie blisko zagnieżdżył się obok Boga w twórczości Dostojewskiego” – pisze Marcin Ciesielski<sup>11</sup>. Pojawia się zwykle tam, gdzie roztrząsane są „przekłete problemy”. W symbolice chrześcijańskiej pająk oznacza człowieka, który tka pajęczynę swojego losu bez oparcia na fundamentach Prawdy Chrystusa<sup>12</sup>. Dzieło stanowiące rezultat wysiłku ludzi, którzy odrzucili Boga, nie wytrzymuje próby życia, bywa tak kruche i nietrwałe jak pajęcza sieć. Pająk u Dostojewskiego symbolizuje również zło, które skrupulatnie i wytrwale tka w ludziach swoją pajęczynę, nawiedzając ich we śnie i na jawie, zatruwając jadem oraz wodząc na pokuszenie. Wychodzące z każdego kąta pająki, w wizji Swidrygałowskiej wieczności, wskazują na wszechobecność zła i jego niezniszczalność. Człowiek bez końca poddawany będzie kuszeniu, próbując zapanować nad ścierającymi się w nim ideałami Madonny oraz Sodomy. I to właśnie, zdaniem Swidrygałowa-grzesznika, jest sprawiedliwość.

Arkadiusz Iwanowicz po śmierci żony wyjechał do Petersburga. Brał pod uwagę trzy rozwiązania: zdobyć Dunię wszelkimi dostępnymi sposobami, ożenić się z panną, którą mu swatano, albo popełnić samobójstwo, bo czymże innym jawił się „wojaż”, o ewentualności którego wspomniał Raskolnikowowi w ich pierwszej rozmowie. Sens jego życiu przywrócić jednak mogło tylko jedno – zdobycie Duni. Osiągnięciu tego celu podporządkował wszystkie swoje myśli i działania.

Informacja o szczegółach znajomości Swidrygałowa z Dunią po raz pierwszy pojawiła się w liście matki Raskolnikowa do syna. Dunią, przyjmując pracę guwernantki w domu państwa Swidrygałow, z góry pobrała kwotę stu rubli, które miały być potrącane z comiesięcznych pensji. Nie mogła opuścić posady, nie spłacając długu, musiała więc znieść – mówiąc słowami Raskolnikowej – „ordynarne” zachowania, często znajdującego się „pod wpływem Bachusa” pana domu, który do niej – i znów cytat z listu – „zapłonał afektem” (Zik, s. 38). Zauroczenie

<sup>11</sup> M. CIESIELSKI: *Dreamcatcher. Pajęczyna snów Dostojewskiego*. „Znak” 2009, nr 644. <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/10340/calosc/dreamcatcher-pajeczyna-snow-dostojewskiego> [data dostępu: 1.01.2014].

<sup>12</sup> Mówił o tym między innymi św. Ambroży. Zob. D. FORSTNER OSB: *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przeł. W. ZAKRZEWSKA, P. PACHCIAREK, R. TURZYŃSKI. Warszawa 1990, s. 289.

piękną guwernantką Swidrygajłow początkowo skrywał pod maską gburowatości i arogancji. Bardzo możliwe, że wobec rodzącego się uczucia, obcego dotąd temu lubieżnemu uwodzicielowi, przekierowywał złość do siebie na osobę, którą obarczał winą za swój stan. A może starał się w ten sposób ukryć przed światem to, co zaczynało się w nim tlić, a co tak bardzo nie przystawało do jego wizerunku? Gdy wreszcie bohater zdecydował się ujawnić uczucia, Dunia awansów nie przyjęła, posady jednak rzucić nie mogła. Co więcej, w obawie przed skandalem zadbała, aby fakt ten pozostał tajemnicą. Niestety nieskutecznie. Marfa Pietrowna, która podsłuchiwała rozmowę męża z Dunią, winą za niedwuznaczną sytuację obarczyła guwernantkę, demonstracyjnie wyrzucając „winowajczynię” z domu. Swidrygajłow wobec rozgrywających się wydarzeń przyjął postawę – jakby się zdawało – dla niego niebywałą. Stanął w obronie dobrego imienia Duni, ujawniając list, w którym odrzucała jego względy. Marfa Pietrowna – osoba egzaltowana – równie łatwo popadała w stan histerycznej złości, jak i przesadzonego zachwyty. List pokazała we wszystkich ważnych domach w mieście, głosząc uwielbienie Duni i hańbę męża.

Ocena wydarzeń zawsze determinowana jest miejscem, z jakiego nastąpił ich ogląd. Swidrygajłow w rozmowie z Raskolnikowem „napastowanie” Duni naświetlił zgoła inaczej, niż uczyniła to Pulcheria Raskolnikowa. Zaczęło się – jak relacjonował Rodionowi – od nieokiełznanego zmysłowego porywu do pięknej panny. Swidrygajłow próbował ją adorować, wykorzystując znane mu, dotąd skuteczne chwytły. Odegrał rolę biednego grzesznika, okrutnie doświadczonego przez los, celując w jej litość i pragnienie krzewienia moralności. Uciekł się też do sposobu jego zdaniem niezawodnego – pochlebstwa. „Nawet westalkę można uwieść za pomocą pochlebstwa. Cóż dopiero – zwykłych ludzi” (Zik, s. 489) – przekonywał Raskolnikowa. Wreszcie zaproponował kobiecie wspólną ucieczkę za granicę. Tym razem nie był to kolejny z praktykowanych sposobów uwodzenia – propozycja była poważna. Swidrygajłow po raz pierwszy się zakochał, a przecież – jak tłumaczył – „to nie od nas zależne” (Zik, s. 290). Wracając wspomnieniami do tamtych wydarzeń, konstataował: „Trzeba rozstrzygnąć: czym ja potwór, czy też ofiara? Może właśnie ofiara? [...] Wszak rozum jest sługą namiętności; bardziej niż ją gubiłem może siebie” (Zik, s. 290). Słowa

bohatera odbiera się jak bolesne wyznanie „ofiary” nieszczęśliwej miłości. Swidrygajłow jednak niweczy tony, które na mgnienie ociepliły jego wizerunek, zaraz bowiem ze śmiechem przyznaje, że „chciał trochę pocyganic”. W jego przypadku kompletnie nieuchwytna staje się granica między prawdą a cyniczną pozą, prawdziwym obliczem a maską. Trudno ocenić, kiedy „cyganił” – czy mówiąc o uczuciu do Duni, czy też z deklaracji tej się wycofując. Raskolnikow postawił na drugą opcję, kwitując: „W tej chwili pan także cyganił” (Zik, s. 290).

Ten – w przekonaniu Marfy Pietrowny – „rozpustnik i wycieruch niezdolny do poważnej miłości” (Zik, s. 486) pokochał Dunię – jak sam wyznał – do szaleństwa, do zamroczenia. Była to miłość chora, obłąkańcza, znajdująca ujście w nieokiełznanej żądzy. U Paula Evdokimowa czytamy: „Jeśli doświadcza nieprzepartej żądzy do Duni, traci wówczas całą zdolność pokochania jej osoby, jej duszy, jej bytu ludzkiego: to, co go opętało i uczyniło szalonym, jest szelestem jej sukni, jej figury – piekielnym falowaniem ciała”<sup>13</sup>. Pragnienie posiadania Duni pozbawiało go zdolności racjonalnego myślenia oraz moralnych hamulców, czyniło zaborczym, samolubnym i bezwzględny. Gdy patologiczna namiętność staje się obsesją, ludzie, którzy są nią zawładnięci bywają nieobliczalni. Aby zdobyć „obiekt” swojego pożądania są w stanie posunąć się daleko, nawet do zabójstwa. To stan opętania, bliski obłądki, z którego istnieją tylko dwa wyjścia – urzeczywistnienie rojeń albo samobójstwo.

Pierwotny plan Arkadiusza Iwanowicza zakładał, że podaruje Duni pieniądze, które uwolnią ją od „ofiarniczego” małżeństwa z Łużynem, stanowiącego w jej przekonaniu szansę na wyciągnięcie rodziny z nędzy. Wdzięczność kobiety stanowić miała pierwszy krok w zbliżeniu się do niej. Podśluchana rozmowa Raskolnikowa i Soni o dokonanej przez Rodiona zbrodni na lichwiarce i jej siostrze podsunęła mu jednak nowe, machiaweliczne rozwiązanie. Arkadiusz Iwanowicz podstępem, pod pretekstem rozmowy o „interesującej tajemnicy ukochanego braciszka” (Zik, s. 500), zwabił Dunię do swojego mieszkania. Ceną za niezadenuncjowanie Rodiona miała być deklaracja kobiety, że ze Swidrygajłowem pozostanie na zawsze. Bohater czuł rosnące w nim

---

<sup>13</sup> P. EVDOKIMOV: *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani*. Przeł. z jęz. franc. A. KUNKA. Bydgoszcz 2002, s. 224.

napięcie i wzbierające emocje: „Serce mu łomotało, piersiom brakło tchu. Umyslnie mówił głośno, żeby ukryć rosnące wzburzenie” (Zik, s. 501), „w oczach jego już pałał ten płomień, który Dunieczkę tak kiedyś nastraszył” (Zik, s. 502). Wcześniej w rozmowie z Raskolnikowem zwierzył się, że po nocach śnił mu się jej wzrok i do szaleństwa doprowadzał sam szelest sukni (Zik, s. 490), teraz ta wymarzona, pożądana kobieta była obok. Zmysły powoli przejmowały kontrolę nad rozumem. Nie wydaje się, żeby gwałt, którego był bliski, stanowił element jego planu, chociaż w zamkniętych drzwiach pokoju klucza nie pozostawił. Zapewne roił sobie, że pomoc Raskolnikowowi w ucieczce przed katorgą za granicę pociągnie za sobą wdzięczność Duni, a może nawet obudzi w niej miłość. W przywołanej rozmowie z Raskolnikowem Swidrygajłow z powątpiewaniem przyjął stwierdzenie, że Dunia „go nie znosi”, i z ironicznym uśmiechem obwieścił: „niech pan nigdy nie ręczy za to, co się dzieje między mężem a żoną lub kochankiem a kochanką. Tutaj jest zawsze taki zakamarek, który całemu światu pozostaje nie znany, a znany jest tylko im dwojgu” (Zik, s. 491). W skrytości ducha wierzył, że nie jest Duni obojętny, a rozdzieliły ich konwenanse, splót okoliczności i jej purytańskie wychowanie. Sprowadził ją do siebie podstępem, posunął się do szantażu – traktował to jednak jako dozwoloną przepustkę do raju, w którym nie tylko on dozna szczęścia, lecz uszczęśliwi także Dunie. W pewnym momencie, odnosząc się do teorii Rodiona, Swidrygajłow oznajmia: „Jest tutaj [...] swego rodzaju teoria, podobna do racji, dla której ja na przykład uważam poszczególny zły czyn za dopuszczalny, o ile główny cel jest dobry” (Zik, s. 504). To było jego usprawiedliwienie.

Układ, który Swidrygajłow proponował Duni, stanowił przeniesienie modelu jego życia z Marfą Pietrowną. Tyle, że tym razem relacje byłyby odwrócone – on uratuje Rodiona, jak niegdyś Marfa jego, w zamian Dunia pozostanie przy nim i pozwoli się kochać tak, jak on przez wiele lat czynił w stosunku do swojej żony. Postawa Duni odbiegła jednak od zaprojektowanego scenariusza, poczuł więc lęk, który błyskawicznie przerodził się w panikę, że oto upragniona kobieta po raz drugi mu się wymknie. Drżał, oczy mu błyszcząły, mówił prawie szeptem, gubił wątek, urywał słowa. Próbował jeszcze prosić, przekonywać, obiecywać, wyraźnie jednak tracił nad sobą kontrolę. Przytoczmy ten fragment:

„Pani... jedno twoje słowo, a będzie ocalony! Ja... ja go ocalę. Mam pieniądze i przyjaciół. Zaraz go wyprawię, sam zaś wezmę paszport, dwa paszporty. Jeden jego, drugi mój. Mam przyjaciół, mam wpływowych ludzi... Chcesz? Wezmę paszport i dla ciebie... dla twojej matki... Po co ci Razumichin? Ja także kocham... Kocham cię bezgranicznie. Daj mi pocałować rąbek swojej sukni, daj, daj! Nie mogę słyszeć jej szelestu. Rozkaż mi: «Zrób to a to» – w tej chwili zrobię! Zrobię wszystko. Dokażę niepodobieństw. W co ty wierzysz, w to i ja uwierzę. Wszystko, wszystko zrobię! Nie patrz, nie patrz tak na mnie! Czy wiesz, że mnie zabijasz...” (Zik, s. 507). Jest to obłąkańcze wyznanie miłości, bo i sama miłość była obłąkana. Siła fatalnego zauroczenia określiła moc miłości odrzuconej, która znalazła ujście w złości – do siebie i do świata. Granica między miłością i nienawiścią bywa cienka, a nie ma nic gorszego i bardziej niebezpiecznego od odtrąconego uczucia. Z miejsca rodzi się, zwłaszcza w umyśle chorym, nieodparta chęć zemsty, zaś dotychczasowy obiekt uwielbienia staje się celem ataku, i dobrze jeśli broń stanowią tylko szyderstwa. Na bladą twarz Swidrygałowa spłynął złośliwy uśmiech, wcześniejsza determinacja przemieniła się w desperację, a nawet więcej – w rodzaj opętania. Sprawiał wrażenie osoby obłąkanej i nieobliczalnej.

I oto rozegrała się kulminacyjna scena. Dunia, wzywając pomocy, mocowała się z zamkniętymi drzwiami, po czym rzuciła się w kąt, zastawiając stolikiem. Swidrygałow zaś z przerażającym spokojem perorował o tym, że przygotowując się do spotkania z Dunią, doskonale, jak stwierdził, „się zabezpieczył” – dom jest pusty, a on dwukrotnie silniejszy. Gdy z ust kobiety padło słowo „przemoc”, Arkadiusz Iwanowicz sarkastycznie potwierdził, że owszem sytuacja, w której się znaleźli, ma znamiona przemocy i że również on sam postrzega przemoc jako łajdactwo. Cynicznie zauważył, iż Dunia za tę przemoc zaskarżyć go jednak nie może, nie naraziwszy się na utratę reputacji i wydanie brata. Apogeum podłości osiągnął stwierdzeniem wieńczącym emocjonalną tyradę: gwałt udowodnić jest trudno. Przemoc, szantaż, groźba, układ – bohater już nie myślał, był jak wspomniany w *Notatkach z podziemia* „jegomość, który prze wprost do celu, pochyliwszy rogi niczym rozjuszony byk” (Nzp, s. 12), byle zatrzymać Dunię przy sobie.

Dalszy przebieg wypadków okazał się nie mniej dramatyczny. Amok Swidrygałowa ewoluował w sztuczny spokój, gwałtowna złość



zamieniła się w bezgłówną zaciętość i zdecydowanie. Dunia zaś blada, nieprzytomna z przerażenia, roztrzęsiona, drżącą ręką wycelowała w swojego oprawcę z przezornie zabranego ze sobą rewolweru (zresztą należącego niegdyś do Swidrygałłowa). Arkadiusz Iwanowicz nie myślał racjonalnie, rzeczywistość percypował poprzez zmysły. Choć wiedział, że Dunia jest w stanie wystrzelić, nie czuł strachu. Z diabolicznym uśmiechem prowokował ją tak, że po pierwszym chybionym strzale nabrała pewności, iż mężczyzna prędzej zginie, niż zdecyduje się ją wypuścić. W noc samobójstwa Swidrygałłow przyzna, że właśnie w tamtej chwili na krótko zrobiło mu się jej żal (Zik, s. 519), zawziętość i desperacja okazały się jednak silniejsze. Stan amoku powracał, podniecenie sięgało granic. „Płomień, który buchnął z jej oczu, w chwili gdy podniosła rewolwer, aż go parzył” (Zik, s. 509), „oczy mu się roziskrzyły” (Zik, s. 510), „patrzył na nią z dziką determinacją, wzrokiem ciężkim, gorączkowo-namiętym” (Zik, s. 510). Im większy stawał się strach ofiary, tym gwałtowniej rosła ekscytacja oprawcy. Gdy emocje sięgnęły zenitu, Dunia nie wytrzymała napięcia i odrzuciła broń. Swidrygałłow poczuł ulgę, uwolnił się od brzemienia, lecz nie był to ciężar strachu przed śmiercią, gdyż jej się nie lękał. Człowiek, który ma nadzieję, ima się wszystkiego, co mogłoby ją podtrzymać. Nadzieja Swidrygałłowa wciąż się tliła. Nadzieja, że nie wszystko stracone, że Dunia być może teraz, pod wpływem chwili, ocknęła się, poczuła do niego coś, co dotąd głęboko skrywała lub czego sobie nie uświadamiała. Łagodnie objął ją ramieniem. Przytoczmy wyimek dialogu bohaterów: „– Puść mnie! – błagała Dunia. Swidrygałłow drgnął: owo ty zabrzmiało już inaczej niż poprzednio. – Więc nie kochasz? – zapytał z cicha. Zaprzeczyła ruchem głowy. – I... nie możesz?... Nigdy? – szepnął z rozpaczą. – Nigdy! – wyszeptwała” (Zik, s. 510). I wtedy nadzieja umarła. Przepadły złość i zaciętość, rozplynęły się cynizm i desperacja – pozostała rozpacz człowieka, który bezpowrotnie stracił jedyny sens swojego istnienia. Swidrygałłow okazał się przegrany, złamany, żałosny, samotny wśród ruin własnego życia. Gwałtownie podszedł do okna, przez jakiś czas uporczywie w nie patrzył, po czym, nie odwracając się, odłożył klucz. Stojąc bez ruchu, ponaglał kobietę, aby czym prędzej wyszła, a w trzykrotnie powtórzonym słowie „prędzej” zadźwięczała „straszna” nuta (Zik, s. 511). Dunia ją zrozumiała.



Od czasu zburzenia przez grzech pierworodny pierwotnej, danej człowiekowi przy stworzeniu syntonii bytowej jego istnienie wyznacza dychotomia ducha. Człowiek – o czym we wszystkich swoich dziełach przekonywał Dostojewski – w równym stopniu poddawany bywa działaniu sił dobra, jak i zła. Ludzkie „ja”, antynomicznie spolaryzowane, podlega stałemu wewnętrznemu napięciu. Gdy nie uda mu się osiągnąć równowagi, zostanie wchłonięte przez jedną z przeciwstawnych sił, sklasyfikowanych przez Dymitra Karamazowa jako ideały Sodomy oraz Madonny (BK, s. 133). Niestety, nazbyt często dobro okazuje się bezsilne wobec zła. Z kart wszystkich bodaj powieści Dostojewskiego wybrzmiewa echo słów Miti: „Tu diabeł z Bogiem się zmagają, a polem bitwy jest serce człowiecze” (BK, s. 133). Egzemplifikację tej immanentnej walki potencjału dobra i zła stanowi obraz Swidrygajłowa nakreślony przez Dostojewskiego w analizowanej scenie. W nerwowo rzuconym przez bohatera słowie „prędzej”, które tak przeraziło Dunię, z całą mocą wybrzmiało echo ciężkiej walki toczącej się w jego umyśle i sercu. W głosie kryła się rozpacz, cierpienie, ale też groźba, że w każdej chwili szala zwycięstwa może przechylić się w stronę zła. Dunia wybiegła z pokoju, a Swidrygajłow wsunął do kieszeni rewolwer, którym dopiero co w niego mierzyła. Decyzja o samobójstwie została podjęta.

Wieczór przed samobójstwem stał się czasem rozliczenia Swidrygajłowa z życiem. Wędrowniacy po knajpach i spelunach to jakby przemarsz pożegnalny po miejscach, które dotąd – dosłownie i w przenośni – stanowiły fundament jego egzystencji. To jak oddanie ostatniej daniny diabłu, symboliczne zamknięcie za sobą przestrzeni zła. Odtąd wszystkie jego działania miały stanowić hołd składany dobru. Troskę o ostateczne uregulowanie wszystkich swoich spraw można, zgodnie z tym, co suponuje de Jonge<sup>14</sup>, traktować jako odpowiedź na nieuporządkowane życie poprzez dążenie do nadania mu oznak pierwotnego ładu i harmonii. Arkadiusz Iwanowicz pomyślał, aby oddać Soni pokwitowania za środki finansowe, które złożył na rzecz jej rodzeństwa, wręczył jej też pieniądze ze wskazaniem, że przydadzą się na pomoc Raskolnikowowi, gdy ten trafi na katorgę. Sporą kwotę przekazał także narzeczonej, zdając sobie sprawę, że z jego osobą rodzina panny wiązała nadzieje

<sup>14</sup> Zob. A. DE JONGE: *Dostojewski i wiek intensywności...*, s. 48.

na wydostanie się z biedy. Czy te przejawy dobroczynności stanowiły jedynie formę porządkowania życia? Czy może ich genezy należy szukać w pragnieniu zadośćuczynienia za zło, które przez lata wyrządzał? A może bohater, świadom swoich grzechów, próbował ciężar wyrządzonego zła zrównoważyć czynieniem dobra? Zadośćuczynienie za popełnione zło musiałyby być poprzedzone uświadomieniem sobie winy, czyli odczuciem skruchy. Natomiast próba zrównoważenia zła dobrem wynikać mogła z odczuwanej w obliczu decyzji o własnej śmierci chęci uciszenia wyrzutów sumienia albo nawet asekuracji na wypadek, gdyby inny świat jednak istniał. Symptomatyczne, że Swidrygałłow pożegnał się tylko z Sonią, bohaterką, którą Dostojewski wyniósł do roli symbolicznej ikony wiary. Jej jedynej pozwolił nie tyle zrozumieć (niejasno tłumaczył jej, że wybiera się do Ameryki), ile odczuć prawdę o sobie – o drodze, którą chciałby kroczyć, do której jednak wciąż nie jest gotowy. Pożegnanie było rodzajem wyznania bez słów, które zrodziło w niej nie do końca jasne, ale bliskie prawdy przecucie.

Swidrygałłow udał się do hotelu usytuowanego na pustych przedmieściach Petersburga. „Zrobiłem się wymagający, zupełnie jak zwierzę, które koniecznie wyszukuje odpowiednie miejsce...” (Zik, s. 518) – myśli tej nie dokończył. Dostojewski nie bez powodu postąpił się animalistycznym porównaniem. Zwierzęta przeczuwają zbliżający się kres, znajdują wtedy odosobnioną, niewielką przestrzeń, aby móc odejść w spokoju. Często są to ciasne wnęki, trudno dostępne zakamarki. Swidrygałłow znalazł dla siebie takie miejsce. Nie tylko sam hotel usytuowany był ustronnie, lecz także wynajęty pokój znajdował się „gdzieś aż na końcu korytarza, w rogu pod schodami” (Zik, s. 516). Było to ciasne pomieszczenie, „klitka tak mała, że Swidrygałłow prawie sięgał głową powały” (Zik, s. 517).

Nastała noc. Arkadiusz Iwanowicz w pokoju hotelowym zgasił świecę, jednocześnie zniknęło światło z sąsiedniego pokoju, dochodzące dotąd przez szparę. Światło symbolizuje Boga (boską światłość), Najwyższą Prawdę, Najświętszą Tajemnicę. Światło wiekuiste (światłość wiekuista) to życie wieczne po śmierci. Gasząc świecę, bohater symbolicznie odgradził się od transcendencji, od wiary w nieśmiertelność duszy. Pogrążył się w mroku, pojmowanym zarówno dosłownie, jak i metafizycznie. Zapadł w sen. W mitologii greckiej bóg snu – Hypnos

jest synem Nocy i jednocześnie bliźniaczym bratem boga śmierci Tanatosa. Córką Nocy jest zaś Nemesis – mścicielka popełnionych zbrodni, która karze za łamanie naturalnego porządku i prawa moralnego, uosabia oburzenie bogów na ludzi dopuszczających się bluźnierstwa i pychy<sup>15</sup>. Mariaż tych trzech bóstw tworzy jakość, która grzesznika na miarę Swidrygajłowa musiała pchnąć ku tragicznemu rozstrzygnięciu. Zostawmy jednak mitologię. Psychologia dowodzi, że sen, ujawniając dręczące ludzi niepokoje i lęki, jest w jakimś sensie zwierciadłem nieświadomości. Sny pełnią w ludzkiej psychice funkcję kompensującą i sytuującą się między nieświadomością oraz jej częścią świadomą, pozwalają pojąć immanentny świat człowieka. Trawestując słynne bycie-ku-śmierci Martina Heideggera, sen bohatera Dostojewskiego określić można jako specyficzny stan bycia-przed-śmiercią czy inaczej – stan przed-śmierci, w którym bohater, chociaż jeszcze żyje, przestaje należeć do świata żywych. Świetnie ujmuje to Ewdokimov: „Perwersja ducha czyni z człowieka fantoma, rzucając go w świat widmowy. Taki jest okropny i ociążały Swidrygajłow, który nigdzie nie ma prawdziwej spójności; cały jest utkany ze śmiertelnych wyziewów”<sup>16</sup>.

Arkadiuszowi Iwanowiczowi przyśniły się trzy sny. W pierwszym roiała mu się mysz. Biegała po pościeli zygzakami – to ocierała się o niego, to znów uciekała. Próbował ją pochwycić, ale ona wciąż wyślizgiwała się spod palców. Oniryczna wizja z jednej strony stanowiła odbicie realnej przestrzeni pokoju hotelowego, w którym kryły się myszy, a jedna nawet skrobała gdzieś w kącie, z drugiej natomiast – odzwierciedlała relacje bohatera z Dunią. Podczas ich znajomości zdarzały się chwile, gdy Swidrygajłowowi wydawało się, że upragniona kobieta zbliża się do niego, że rodzi się w niej uczucie, po czym ni stąd, ni zowąd odsuwała się, manifestując nienawiść. Była jak ta mysz, która wciąż wymykała mu się z rąk, aż zniknęła na zawsze.

Drugi sen to wizja jasnego, gorącego, świątecznego dnia. Arkadiusz Iwanowicz ujrzał bogaty wiejski dom otoczony wonnymi klombami, rabatkami, pnąciami oraz rzadkimi roślinami w chińskich wazach.

---

<sup>15</sup> Zob. W. KOPALIŃSKI: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1985, s. 392–740, 741, 1167.

<sup>16</sup> P. EVDOKIMOV: *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani...*, s. 224.

Kwiatów było morze, lecz jego uwagę zwróciły róże i białe narcyzy. W swoim śnie wszedł do rozległej, wysokiej sali, również całej ukwieconej, z podłogą usypaną świeżo skoszoną, wonną trawą. Przez szeroko otwarte okna, zza których dobiegał świergot ptaków, napływało świeże powietrze. Opis onirycznej wizji Dostojewski poprzedza stwierdzeniem: „zrodziła się w nim jakaś uparta, fantastyczna skłonność i pragnienie – dość, że mu się roiły same kwiaty” (Zik, s. 519). Słowo „pragnienie” wydaje się tu kluczowe. Sen o wiejskim domu i kwiatach jest wyrazem tęsknoty Swidrygałłowa za życiem innym niż to, które przypadło mu w udziale. Przestrzeń, świeże powietrze kontrastują z dusznym Petersburgiem, utkany z wąskich uliczek oraz ciasnych pomieszczeń, z miastem, w którym ludzie „duszą się”, uwalniając pokłady drzemiącego w nich zła. Kiedyś, podczas rozmowy z Raskolnikowem, Swidrygałłow oznajmił: „każdemu śmiertelnikowi potrzeba powietrza, powietrza, powietrza... Przede wszystkim!” (Zik, s. 453). Słowa te w innym miejscu prawie dosłownie powtórzył Porfiry, też kierując je do Rodiona: „Teraz tylko powietrza ci trzeba, powietrza, powietrza!” (Zik, s. 473). Nie tylko jednak Raskolnikow, także Swidrygałłow łaknął powietrza. Podświadomie pragnął wydostać się z ciasnego świata własnych brudnych myśli na wolność, tam, gdzie przestrzeni nie ograniczają mury złowrogiego, zalanego deszczem Petersburga, gdzie rosną kwiaty, zieleni się trawa, a w przejrzystym powietrzu fruwać ćwierkające ptaki. W sennej wizji ptaki zyskują wymiar symbolu życia, który skontrastowany jest z martwością egzystencji bohatera na jawie, a zieleń świeżo skoszonej trawy stanowi znak nadziei, że być może droga do zbawienia jest jeszcze możliwa. Z taką interpretacją obrazu korespondują pojawiające się we śnie Swidrygałłowa kwiaty. Jako symbol już od pierwszych wieków przeniknęły do niemal każdej sfery kultury chrześcijańskiej. Stanowią element obrzędów o genezie religijnej, sięga się po nie podczas praktyk związanych z kultem, a w czasie liturgii są elementem wystroju świątyni, gdzie podkreślają wyjątkowość miejsca, w którym doznaje się obecności Boga<sup>17</sup>. „W ostatnim z ludzi, w najstraszniejszym upadku człowieka zachowane zostają obraz i po-

<sup>17</sup> Zob. *Leksykon liturgii*. Oprac. B. NADOLSKI. Poznań 2006, s. 707–708; D. FORSTNER OSB: *Świat symboliki chrześcijańskiej...*, s. 184–193.

dobieństwo Boże<sup>18</sup> – mówi Bierdiajew o bohaterach Dostojewskiego. Obecne we śnie Swidrygajłowa kwiaty mogą wyrażać pragnienie skruchy i odnalezienia w sobie ikony Chrystusa. W sennej wizji dominują białe narcyzy – kwiaty zmartwychwstania. Odradzają się każdej wiosny, w symbolice chrześcijańskiej przypisano im zatem znaczenie tryumfu życia wiecznego nad śmiercią. Właśnie narcyzy najczęściej pojawiają się w pracach malarskich przedstawiających zmartwychwstałego Chrystusa, który objawia się apostołom i Marii Magdalenie<sup>19</sup>. Podkreślenie w opisie bieli narcyzów, będące odwołaniem się do tradycyjnej w naszym kręgu kulturowym symboliki tej barwy jako koloru niewinności, wzmacnia suponowaną wcześniej interpretację. Podobne znaczenie przypisywane jest róży. W tradycji chrześcijańskiej zaistniała jako znak krwi, którą Chrystus przelał na krzyżu, w ten sposób róży nadane zostało znaczenie symbolu męki i zmartwychwstania Bożego Syna<sup>20</sup>.

Charakter onirycznej wizji bohatera wkrótce się zmienia, tym samym rozmywa się nadzieja na zbawienie. Swidrygajłow we śnie widzi trumnę, a w niej dziewczynkę całą w bieli – biała suknia, stół przykryty białym atłasem, trumna wyścielona białym grodenaplem i obszyta białą riuszą. Biel, jako pochodna tradycyjnego w naszym kręgu kulturowym systemu znaczeń, symbolizuje nieskazitelność moralną i niewinność, wyraża takie stany, jak: spokój, łagodny smutek, dobro. Biały kolor jako znak czystości duchowej jawi się jako barwa aniołów, apostołów, proroków, starców Apokalipsy oraz Westalek. Natomiast wianek, który założono dziewczynce na głowę, rodzi asocjację z wieńcem cierniowym, konotującym cierpienie<sup>21</sup>. Jej rozpuszczone jasne włosy były mokre na znak, że w trumnie leży samobójczyni topielica. Obraz stanowi reminiscencję przeszłości Swidrygajłowa, we śnie wizualizował się popełniony niegdyś przez niego ohydny czyn, którego na jawie się wypierał. Dziewczynka miała czternaście lat, gdy

<sup>18</sup> M. BIERDIAJEW: *Światopogląd Dostojewskiego*. Przeł. H. PĄPROCKI. Kęty 2004, s. 36.

<sup>19</sup> Zob. L. ROTTER: *Funkcja kwiatów w świątyni chrześcijańskiej*. <http://parafia-opatkowice.pl/warto-przeczytac/funkcja-kwiatow-w-swiatyni-chrzeszczajnskiej/> [data dostępu: 23.01.2014].

<sup>20</sup> Zob. D. FORSTNER OSB: *Świat symboliki chrześcijańskiej...*, s. 192–193.

<sup>21</sup> Zob. Г. СЫРИЦА: *Поэтика портрета в романах Ф.М. Достоевского*. Москва 2007, s. 280–281.

znieważona przez Swidrygajłowa targnęła się na życie. Zacytujmy Dostojewskiego: „przysłoczona zniewagą, która przeraziła i zdumiała jej młodą, dziecinną świadomość, zalała niezastużonym wstydem jej anielsko czystą duszę, wydarła jej z piersi ostatni krzyk rozpacz, którego nikt nie usłyszał, który haniebnie zlekceważono w ciemną noc, w mrok, w ziąb, w wilgotną odwilż, kiedy wył wicher...” (Zik, s. 520). Leży teraz w połowie drogi między ziemskim piekłem a niebem, którego bramy zgodnie z doktryną chrześcijańską zamknięte są dla samobójców. Przy jej trumnie nie ma świętych obrazów ani zapalonych gromnic, nikt się nie modli. Na twarzy dziewczynki maluje się „jakiś niedziecięcy, bezgraniczny smutek i wielka skarga” (Zik, s. 520). Swidrygajłow zawinił wobec niej podwójnie, znieważył za życia i odebrał szansę na żywot wieczny.

Bohater czuł się odpowiedzialny za tę śmierć. Sen przedstawiał jego wyrzuty sumienia, stanowił projekcję bolesnej świadomości własnej winy. Jednocześnie wspomnienie samobójczej śmierci dziewczynki sprowadzało oniryczną rzeczywistość do właściwego wymiaru, zastępując pojawiające się wcześniej rojenia o zmartwychwstaniu mroczną prawdą o własnej grzeszności. Arkadiusz Iwanowicz zbudził się w ciasnym pokoju hotelowym, za oknem którego „wściekle” wiał mroźny wiatr. Realność ze snem łączył ogród usytuowany w pobliżu hotelu, a także ziąb, wilgoć i wicher, które niegdyś towarzyszyły samobójczej śmierci dziewczynki. Do hotelowego okna dolatywały bryzgi ulewnego deszczu.

Swidrygajłowowi przyśnił się trzeci sen. W korytarzu hotelowym, w ciemnym kącie, między starą szafą a drzwiami<sup>22</sup> dostrzegł płaczącą dziewczynkę, najwyżej pięcioletnią, przemoczoną i skostniałą z zimna. Skryła się w obawie przed gniewem matki za stłuczoną filiżankę. Swidrygajłow zaniósł ją do swojego pokoju, położył do łóżka i otulił kołdrą. Już wychodził z pokoju, gdy postanowił spojrzeć, czy usnęła. Wtedy stało się coś nieoczekiwane. Dziewczynka z niewinnego, błogo śpią-

---

<sup>22</sup> Chowanie się w ciasnych, ciemnych kątach i wnękach jest motywem przez Dostojewskiego powtarzanym. W *Skrzywdzonych i poniżonych* Natasza, tracąc pewność siebie, „na pół żywa ze wzruszenia” skryła się „w kącie pomiędzy szafą i oknem” (Sip, s. 89), motyw ten powróci także w scenie samobójstwa Kiryłowa.

cego dziecka, nagle przemieniła się w emanującą seksualnością młodą kobietę. Prowokująco rozchyliła usta, a na jej twarzy wymalowały się beczelność i wyuzdanie „sprzedajnej Francuzicy”. Śmiejąc się głośno i wyzywająco, zaczęła przywoływać Swidrygajłowa ognistym, bezwstydnym spojrzeniem (Zik, s. 522). Sen Arkadiusza w jakimś sensie stanowi kontynuację opowiedzianej przez Porfirego historii dziesięcioletniej dziewczynki zgwałconej przez czterdziestoletniego mężczyznę. W *Biesach* obraz ten przeobrazi się w scenę gwałtu dokonanego przez Stawrogina na małoletniej Matrioszy.

W planie fabularnym sny Swidrygajłowa pełnią funkcję treści dopełniających (dopowiadających), natomiast dla samego bohatera stanowią ważny środek samopoznania – w jakimś sensie definiują jego postawę wobec wartości, wskazują granice wolności, budują świadomość grzechu oraz winy, a także uwalniają drzemiącą w głębokim ukryciu potrzebę wewnętrznej przemiany.

„Fakt, że nawet ludzie, którzy wyzwolili się na poziomie refleksyjno-rozsądkowym od przekonania o nieodzowności pewnych norm moralnych, nie mogą wyzwolić się od tegoż przekonania na głębszym poziomie – w sferze pierwotnych przeżyć moralnych, tam skąd dźwięczy głos sumienia”<sup>23</sup> – taki oto pogląd wyraża de Jonge. W przypadku Swidrygajłowa działa, jak się wydaje, mechanizm odwrotny. Projekcja grzechów, dzięki której uwolnione zostały empatia, wyrzuty sumienia, świadomość winy, imperatyw zadośćuczynienia za poczynione krzywdy, nastąpiła tylko w rzeczywistości onirycznej, a zatem w przestrzeni wywodzącej się z zakamarków nieświadomości, z owego miejsca, „skąd dźwięczy głos sumienia”. W realnym świecie wszystkie te odczucia blokowała sfera świadomości, w obrębie której funkcjonują procesy myślowe podlegające prawom rozumu. Na tym poziomie bohater nie potrafił i nie chciał sformułować przekonania „o nieodzowności norm moralnych”, było ono bowiem sprzeczne z głoszonym (a przede wszystkim manifestowanym) światopoglądem. To, co dane było odczuć bohaterowi w świecie snu, na jawie ziścić się nie mogło. Jego wewnętrzne światło zgasło jak świeca w pokoju hotelowym. Śmierć duchowa stała się faktem, śmierć fizyczna – tylko kwestią czasu.

<sup>23</sup> A. DE JONGE: *Dostojewski i wiek intensywności...*, s. 188.



Noc, którą Swidrygajłow wybrał na czas swojej samobójczej śmierci, była duszna. Duszno było też w wynajętym przez niego pokoju hotelowym. Zaduch, duchotę Dostojewski czyni zresztą stałymi elementami przestrzeni *Zbrodni i kary*<sup>24</sup>. Bohaterowie „duszą się”, wciąż im „brak powietrza potrzebnego do życia”, jakby byli – tu raz jeszcze odwołajmy się do cytowanej wcześniej myśli Evdokimova – utkanyymi ze śmiertelnych wyziewów fantomami ludzi, którzy błakają się w widmowym świecie. Nocny Petersburg okrywała „gęsta”, „mleczna” mgła (motyw mgły w powieści się powtarza). Postrzegana jako atrybut tajemniczości, tworzyła odrealnioną, w jakimś sensie mistyczną atmosferę, korespondującą z nawiedzającymi bohatera zjawami i dręczącymi go snami. Mgła zwykle przekazuje stany martwej świadomości, wzmacnia uczucie trwogi i udręki, a wreszcie rezygnacji. W takiej przestrzeni rodzą się szatańskie idee, dokonywane są przestępstwa, ludzie odwracają się od Boga, popełniają samobójstwa<sup>25</sup>. Podniosła się wichura i rozpuściła burza, bez przerwy lał deszcz. „Woda nie spadała kroplami, lecz całymi strumieniami chlustała” (Zik, s. 512). Swidrygajłow usłyszał strzały

<sup>24</sup> Aspekt psychologiczny „zaduchu”, „duchoty” – stałych atrybutów przestrzeni artystycznej *Zbrodni i kary* – stanowi przedmiot analizy w: C. MARCINKIEWICZ: *Психологизм диалогизма в романе Ф. Достоевского Преступление и наказание*. W: *Literatury i języki wschodniosłowiańskie z perspektywy końca XX wieku*. Red. B. TICHONIUK, A. KSENICZ. Zielona Góra 2003, s. 31–32.

<sup>25</sup> Obserwujemy tu nastrój charakterystyczny dla tak zwanego petersburskiego tekstu literatury rosyjskiej, który odzwierciedlał wpływ specyficznej atmosfery tego miasta na indywidualne i zbiorowe losy jego mieszkańców. Charakter Petersburga cechowała ambiwalencja – z jednej strony zachwycał pięknem i przepychem, symbolizował postęp, z drugiej zaś – budził grozę, był posepny i mroczny. Liczne bagna, rozlewiska, opady powodujące częste powodzie i podtopienia, mgły, ciężkie powietrze, nierzadko z powodu nadmiaru wilgoci trącające zgnilizną – wszystko to nasilało zapadalność Petersburżan na choroby układu oddechowego, ale przede wszystkim sprzyjało ujawnianiu się chorób psychicznych, silnych depresji, a także wzmacniało skłonności do alkoholizmu i czynów suicydalnych. Miasto określano mianem nekropolii, nie tylko jako upamiętnienie kolosalnej liczby osób, które zginęły podczas jego budowy. Jak wnosi Bartłomiej Brażkiewicz, okoliczności związane z położeniem geograficznym Petersburga wpływały na obniżenie odporności na czynniki stresogenne, co powodowało wzrost śmiertelności spowodowanej chorobami, ale również w wyniku samobójstw. Zob. В.Н. Топоров: *Петербургский текст русской литературы*. Санкт-Петербург 2003, s. 33; B. BRAŻKIEWICZ: *Choroba psychiczna w literaturze i kulturze rosyjskiej*. Kraków 2011, s. 165.



armatnie, które sygnalizowały gwałtowne przybieranie wody w rzece. Mała Newa wystąpiła z brzegów. Ulewa i wylew rzeki jawiły się niczym mitologiczny potop, mający unicestwić zło, które zawładnęło światem, na ziemię zesłany został deszcz, który zatopić miał grzeszną ludzkość<sup>26</sup>. W takiej oto scenerii rozgrywał się ostatni akt życia bohatera.

Gdy Swidrygajłow uwolnił się od sennych koszmarów, już świtało. Przezornie poprawił nabój w rewolwerze, na tytułowej kartce notesu nakreślił kilka wierszy (treść listu Dostojewski pominął, uznając za nieistotną), przez chwilę zupełnie bezmyślnie próbował złapać muchę<sup>27</sup> fruującą nad nietkniętą kolacją, po czym ocknął się i wyszedł w okrywającą miasto mgłę. Wciąż roił mu się wezbrany nurt Małej Newy. Wszystko, na co spojrział, było mokre: trawa, ścieżki, drzewa, krzaki, jakby wszechobecna woda nie tylko była karą dla grzesznego świata, lecz jednocześnie próbowała zmyć szerzące się zło. Odium tego odczuł również Arkadiusz Iwanowicz – dotkliwa wilgoć przeszła go na wskroś. Na *katharsis* nie był gotowy, a karę postanowił wymierzyć sobie sam. Decyzja o samobójstwie była podjęta, pozostało tylko wybrać miejsce. Przestrzeń, którą przemierzał podczas swojej ostatniej drogi, ogniskowała ohydę ziemskiego świata: „brudny, wilgotny bruk z drewnianej kostki”, „posępne i niechlujne jaskrawożółte domki z pozamykanymi okiennicami”. Jedynymi żywymi istotami na tym mokrym pustkowiu były brudny i zziębnięty kundelek oraz pijak leżący „twarzą w dół, w poprzek chodnika” (Zik, s. 523). Bohater machinalnie wczytywał się w szyldy mijanych sklepików. Podobno tak czynią skazańcy, którzy wiezieni na miejsce kaźni nie chcą zaniedbać najmniejszego szczegółu świata, z którym przychodzi im się żegnać.

Samobójstwo Swidrygajłow popełnił przy przypadkowo wybranym domu, w obecności niepozornego strażnika – Żyda w „mosiężnym achillesowskim hełmie”, stanowiącym dysonans z szarym żołnierskim płaszczem, w który był on otulony. Na twarzy świadka wydarzeń malował się „zrzędny” i „kwaśny” smutek, który wyrażał obrzydzenie do otaczającego świata. Ten wyraz twarzy – w przekonaniu Dostojew-

<sup>26</sup> Zob. W. KOPALIŃSKI: *Słownik mitów i tradycji kultury...*, s. 916–917.

<sup>27</sup> Podobny motyw Dostojewski wprowadził w *Biesach*, w scenie, gdy Stawrogin świadom samobójczego zamiaru Matroszki, w oczekiwaniu, aż rzecz się dokona, uporczywie próbuje złapać muchę.

skiego – niezmiennie od wieków cechował przedstawicieli „żydowskiego plemienia”<sup>28</sup>. Nie bacząc na protesty „Achillesa”, którego jednak interesowało tylko to, że „tuta nie miejsce”, Swidrygałłow przystawił rewolwer do skroni i spuścił kurek.

O ile z punktu widzenia bohatera miejsce jego samobójstwa było przypadkowe, o tyle Dostojewski wybrał je już celowo. Śmierć dobrowolna stanowiła dla Swidrygałłowa ucieczkę przed immanentnym złem, które opanowało jego umysł i serce, ale jednocześnie była w jakimś sensie próbą zanegowania świata pogrążonego w grzechu. Dokonując uproszczenia światopoglądu autora *Zbrodni i kary*, można rzec, że główną winą za moralny upadek Rosji obarczał on ruch nihilistyczny i naród żydowski. Samobójstwo Swidrygałłowa jako gest negacji świata – dokonany w przestrzeni powiązanej z tym „podwójnym złem” – nabierało więc spektakularnego znaczenia. Można za Dostojewskim przyjąć, że „niepozorny człowieczek”, świadek samobójstwa, jawi się jako symboliczny przedstawiciel współczesnego pisarzowi narodu żydowskiego, zdege-

---

<sup>28</sup> Dostojewski, podobnie jak wielu wybitnych twórców rosyjskiej XIX-wiecznej literatury, malował portret Żyda w jakimś sensie odczłowieczonego. Warto odnotować, że w XIX stuleciu w rosyjskiej świadomości kulturowej, w tym literaturze, pojawiają się dwa przeciwstawne wyobrażenia przedstawicieli narodu żydowskiego – pozytywny, zdecydowanie hieratyczny, odwołujący się do Biblii oraz krytyczny, łączący komizm z manifestowaniem awersji oraz uprzedzenia do społeczności żydowskiej. Wymiar znacznie poważniejszy w swoich konsekwencjach nadała stereotypowemu obrazowi Żydów proza antynihilistyczna, odnajdując w tym narodzie cechy diagnozowane jako niebezpieczne dla Rosjan i Rosji. Z osoby, która sprzedała Chrystusa, Żyd zamieniał się w hochsztaplera, lichwiarza, ale nade wszystko spiskowca, nihilistę, a nawet zbrodniarza. Dostojewski, przeciwstawiając naród żydowski rosyjskiemu, eksponował bezwzględność, egoizm i egocentryzm tego pierwszego. Poglądy dotyczące kwestii żydowskiej pisarz wyłożył w artykule zamieszczonym w *Dzienniku pisarza* (marzec 1877 roku), składającym się z czterech części: 1. *Kwestia Żydowska*, 2. *Pro i contra*, 3. *Status in statu*. *Czterdzieści wieków istnienia*, 4. *Ale niech żyje braterstwo*. Zob. F. DOSTOJEWSKI: *Dziennik pisarza 1876*. T. 2. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Warszawa 1982, s. 76–90. Więcej zob. między innymi w: D.I. GOLDSTEIN: *Kwestia żydowska*. Przeł. A. ELBANOWSKI. „Literatura na Świecie” 1983, nr 3, 89–102; T. POŹNIAK: *Dostojewski i wschód. Szkic z pogranicza kultur*. Wrocław 1992, s. 100–137; M. MICHALSKA-SUCHANEK: *Żydowski „marsz na Rosję”*. O judofobii Fiodora Dostojewskiego. „Migotania. Gazeta Literacka” 2013, nr 1 (38), s. 15–16; EADEM: *Żyd oraz Rothschild. Wokół dwóch „słów kluczowych” w twórczości Fiodora Dostojewskiego*. W: *Language and The Environment*. T. 1. Red. U. MICHALIK, M. MICHALSKA-SUCHANEK. Gliwice 2013, s. 31–40.

nerowanego apostaty judaizmu, któremu na znak utraconej świętości i zaprzepaszczonych ideałów pozostał jedynie hełm<sup>29</sup>. Z nihilizmem zaś obraz łączy się pośrednio poprzez uruchomienie łańcucha konotacji. Wielki dom z wieżyczką najprawdopodobniej był budynkiem straży pożarnej, gdzie wejścia strzegł wartownik-strażak w charakterystycznym hełmie strażackim, nieco przypominającym nakrycie głowy Achillesa. Podstawową funkcją straży pożarnej jest gaszenie pożarów, a one u Dostojewskiego nie stanowią przypadkowego motywu. W *Zbrodni i karze* pojawiają się przede wszystkim jako główny wątek podejmowany w gazetach, które Raskolnikow przegląda, siedząc w szynku. O powtarzających się grabieżach i pożarach wspomina także Łużyn. Pożary, które przetaczały się przez ówczesną Rosję, przypisywano, i to nie tylko w rzeczywistości powieściowej, nihilistom. U Dostojewskiego zyskiwały one także znaczenie symboliczne, jako eskalacja radykalnej myśli wiodącej do anihilacji wszystkich dotychczasowych wartości, a nade wszystko odrzucenia Boga.

Samobójstwo-samokażń Swidrygajłowa, dokonane w przestrzeni kojarzonej ze złem, stawało się tym samym symboliczną manifestacją sprzeciwu wobec owego zła. „Jadę, bracie, w obce kraje [...]. Do Ameryki” (Zik, s. 524) – Arkadiusz Iwanowicz komunikuje to „Achillesowi” tuż przed spuszczeniem kurka rewolweru. Jego bojaźń śmierci była tak wielka, że stworzył dla niej rodzaj eufemizmu. O wojażu za ocean wspominał Raskolnikowowi, mówił o nim również Soni, gdy się z nią żegnał. Motyw ucieczki (emigracji) do Ameryki nieustannie przewija się na kartach dzieł Dostojewskiego. Wspominają o tym: tytułowy bohater *Młodzika*, w *Braciach Karamazow* – Iwan oraz Mitia Karamazowowie i Kola Krasotkin. W *Biesach Szatow* i sam Kiryłłow życia amerykańskiego robotnika zaznali, zanim zaczęły się rozgrywać powieściowe wydarzenia. Dla Swidrygajłowa Ameryka stwarzała iluzoryczną szansę na ucieczkę od rzeczywistości, w której przyszło mu żyć. Stanowiła synonim spokoju, jak się okazało – wiecznego.

<sup>29</sup> Sposób postrzegania Żydów przez Dostojewskiego, choć zawsze miał charakter pejoratywny, ewoluował w jego twórczości od śmiesznego, niegroźnego Żyda Bumsztejna ze *Wspomnień z Domu Umarłych*, który to wizerunek świadczył o tolerancyjności i dobroduszości narodu rosyjskiego, po syntetyczny obraz barona Rothschilda, personifikujący bezkompromisowy, ekonomiczny podbój świata przez żydowski kapitał.

\*

Arkadiusz Iwanowicz Swidrygajłow to postać niejednoznaczna. Spod maski sztucznego piękna wyłaniała się jego diaboliczna natura i moralne bankructwo. Bywał cyniczny i bezwzględny, grzech go nie przerażał, przejawy zła traktował jako instrumenty do osiągnięcia partykularnych celów. Otarł się o granicę człowieczeństwa, pojmowaną jako gwałt i zbrodnia. Był lubieżny, skłonny do perwersji, cierpiał na skłonność do pedofilii. Uzależniony od kobiet, zdobywał je bez trudu, a zjednawszy, traktował lekceważąco i bezceremonialnie.

Swidrygajłow to urodzony psycholog. Wnikał w zakamarki psychiki osób, z którymi się stykał, aby potem bezdusznie nimi manipulować. Doświadczył miłości, jego uczucie było jednak despotyczne i zaborcze, znajdowało ujście w patologicznej namiętności oraz pożądaniu.

Sarkastyczny oraz wyrachowany Arkadiusz Iwanowicz potrafił w swoim łajdactwie zachować prostoduszność i szczerść. Gdy otwarcie wyznawał najbardziej plugawe uczynki, był na swój sposób uczciwy. Odrzucał konwenanse, zakłamanie, udawaną pruderię – pozostawał sobą. Często ocierał się o szczególnie rodzaj werbalnego ekshibicjonizmu, który zdawał się sprawiać mu przyjemność.

Doświadczywszy rozmaitych odcieni zła poczuł przesyt, ewoluujący w odczucie nudy i pełnej obojętności wobec świata. Życie go rozczarowało, stracił sens istnienia, otaczała go wszechogarniająca, bezdenna pustka. Stał się kolejną ofiarą fałszywej idei wolności absolutnej, którą pojmował jako samoprzyzwolenie na przekraczanie moralnych granic. Nieograniczona wolność, jak każda fałszywa idea, w sposób naturalny prowadziła go do samonegacji.

Z drugiej strony nieobce bohaterowi były współczucie i empatia, wykonywał gesty pomocy wobec osób, które jej potrzebowały. W chwili kryzysu ujawniły się w nim cechy, które – gdyby pozwolić im się rozwinąć – być może odsłoniłyby, jak suponuje Czesław Gorbaczewskij, całkowicie zagubioną w mroku duszy szlachetną naturę<sup>30</sup>. W niewiarę Swidrygajłowa zaczęło wnikać przeczucie istnienia nieśmiertelności,

---

<sup>30</sup> Zob. Ч.А. Горбачевский: *Самобуйство как объект художественного осмысления Ф.М. Достоевского (точка зрения русских философов рубежа XIX–XX веков)*. [http://www.lib.csu.ru/vch/2/1999\\_02/008.pdf](http://www.lib.csu.ru/vch/2/1999_02/008.pdf) [data dostępu: 2.05.2014].

a nawiedzające go zjawy i sny stały się projekcją skrytego pragnienia skruchy. Swidrygajłow nieświadomie począł odczuwać potrzebę przemiany, w głębi swojej mrocznej duszy pragnął odnaleźć ikonę Boga. Zabrakło mu jednak najważniejszego – głębokiej wiary w możliwość moralnego odrodzenia grzesznika. Nie był gotów na pokutę i przyjęcie cierpienia. Znalazł się w miejscu, z którego wyjście było tylko jedno – śmierć. Stanowiła ona ucieczkę przed podwójnym złem – tym, które opanowało świat, i tym, które tkwiło w nim samym. Los bywa jednak przewrotny i ironiczny – bohater poddał się w chwili, gdy droga do Prawdy stała przed nim otworem.

### Hipolit Terentiew

Hipolit Terentiew zalicza się do najważniejszych w twórczości Dostojewskiego postaci samobójców, mimo że podjęta przez niego próba odebrania sobie życia okazała się nieudana. W *Idiocie* odgrywa on rolę kluczową, chociaż nie należy do bohaterów pierwszoplanowych. Już w pierwszym zarysie planowanej powieści Dostojewski uczynił z myśli głoszonych przez Terentiewa główną ideologiczną oś utworu<sup>31</sup>. Bohater, skazany z powodu choroby na przedwczesną śmierć, czas, który mu pozostał, miał przeznaczyć na zmierzenie się z fundamentalnymi problemami w twórczości autora *Idioty*: sensem życia i śmierci, a także istnieniem Boga oraz nieśmiertelności. Informacja o najstarszym synu kapitanowej Marfy Terentiewej po raz pierwszy pojawiła się w wypowiedzi jego przyjaciela – Koli Iwołgina, skierowanej do księcia Myszkina. Ta subiektywna prezentacja sprowadziła się do odnotowania cech stanowiących w jakimś stopniu kwintesencję osobowości Terentiewa: wspaniały chłopak, niestety śmiertelnie chory na gruźlicę, przy tym dziwny, będący niewolnikiem przesądów, niezwykle drażliwy i wciąż czymś poirytowany (I, s. 150).

Hipolit to chłopak siedemnasto- lub osiemnastoletni. Ostatnie stadium suchot, na które cierpiał, odbiło się na jego twarzy – bladozółtej,

---

<sup>31</sup> Zob. Н.Н. НАСЕДКИН: *Достоевский. Энциклопедия (Серия „Русские писатели“)*. Москва 2003. [http://www.a4format.ru/pdf\\_files\\_bio2/4716eec4.pdf](http://www.a4format.ru/pdf_files_bio2/4716eec4.pdf) [data dostępu: 21.05.2014].

z wypiekami. Jego oczy błyszcząły, chwilami „obłąkańczo”, zapewne z powodu gorączki. Mówił charakterystycznym „piskliwym” głosem, z trudem łapiąc oddech. Ową „piskliwość” Dostojewski na stałe przypisał do opisu sposobu mówienia bohatera, cechę zwykle wyrażaną za pomocą przymiotnika często zastępując rozmaitymi formami czasownika „piszcząć”. Terentiew, chociaż był wycieńczony chorobą, zwykle mówił głosem podniesionym, rozdrażnionym i agresywnym, a z każdym wypowiedzianym zdaniem narastała w nim ekscytacja. Wykazywał chroniczną podejrzliwość, że wciąż jest obiektem dowcipów i drwin, a także skłonność do obrażania się na każdego i z byle powodu. Kompleksy, zaniżone poczucie własnej wartości, przekonanie o społecznym odrzuceniu uruchomiły naturalny mechanizm samoobrony – bunt przeciwko światu. Przejawy agresji stanowiły rodzaj maski, pod którą taił się lęk i rozgoryczenie.

Hipolit nie krył prawdy o sobie, a nawet szukał okazji, aby ją wykrzyzczyć. Miał plany, wielkie zamiary, chciał głosić prawdę, żyć dla dobra innych. Tymczasem natura bywa – perorował – szydercza, stwarza bowiem najdoskonalsze istoty tylko po to, żeby z nich później sztydzić. Nic mu się w życiu nie udało, nie potrafił, a może nie zdążył, osiągnąć niczego, co inni zapamiętaliby jako wspomnienie o nim. „Ani dźwięku, ani śladu, ani żadnego czynu, nie rozpowszechniłem ani jednej idei!...” (I, s. 331) – szlochał, wyznając, że gdyby nie przytrafiła mu się śmiertelna choroba, z miejsca popełniłby samobójstwo. Świadomość Hipolita ogniskowała problemy ostateczne, „przekłętę”. Jego stan ducha i umysłu odzwierciedlał rozedrganie myśli i uczuć – niejednokrotnie sprzecznych, prezentujących emocjonalne ekstrema. Doskonale wiedział, jaki wyrok na nim spoczywa, próbował więc afirmować dni, które mu pozostały, aby do końca walczyć o istnienie. Życia pragnął za wszelką cenę, wciąż na nowo próbował „zaczynać żyć” (I, s. 436), jednocześnie po każdej próbie – jak przystało na zwolennika racjonalizmu – logicznie pytał: po co zaczynać, jeśli nie ma się szansy skończyć? Proste pytanie, odpowiedź złożona. Walka o życie stanowiła tu starcie nierównych sił. Jak we śnie, w którym zaatakował go wielki brunatny pełzający gad, ogniskujący w sobie mistyczną siłę, jakąś „fatalną tajemnicę” (I, s. 434). Na pomoc ruszyła mu wierna suka o imieniu Norma – nieżyjący od kilku lat owczarek. Pokonała strach i rzuciła się na gada, lecz zanim

go rozszarpała, ten zdążył ją ukąsić i wpuścić śmiertelny jad. Śmierć zwyciężyła. Jak zwykle.

Strach Hipolita przed śmiercią i świadomość jej nieuchronności zaczęły przybierać formę zazdrości o życie, która przejawiała się przede wszystkim w złości na świat o to, że trwa, oraz w nienawiści do ludzi za to, że żyją. Hipolit głosił przekonanie, że ludzie *en bloc* życia nie są warci. Mało je cenia, trwonią swój czas na bezowocną krzątaninę i próżne narzekanie. Nie wiedzą, czym jest prawdziwe szczęście, gdyż nie zabiegają o nie. Mogą osiągnąć wiele, a nie czynią w tym kierunku nic bądź prawie nic. „Jeżeli człowiek żyje, to znaczy, że wszystko jest w jego mocy!” (I, s. 438) – czytamy w powieści. Ludzie sami są winowajcami własnych nieszczęść i biedy, jeśli bowiem komuś dane jest żyć, ma szansę stać się kimkolwiek, nawet Rotszyldem.

Noce wypełniały Hipolitowi projekcje wyobraźni. Przybierały formę – jak sam to określał – bajek o życiu, które wypierane były przez dni bezlitośnie przywracające świadomość rzeczywistości. Marzył, aby wyrzucono go z domu, pozbawiając wszystkiego, z wyjątkiem zdrowia, a on doskonale wtedy wiedziałby, co ma ze swoim życiem uczynić. Jednocześnie na jawie popadał w rozgoryczenie, intensywnie narastały w nim zgorzknienie, agresja i złośliwość. Hipolit był ateistą, nie wierzył w nieśmiertelność duszy, nie miał więc punktu oparcia, który zagwarantowałyby mu wewnętrzne poczucie spokoju i równowagi. Miotał się uwięziony w tunelu skłębionych uczuć, który wiódł go prosto ku samouniwersum. Wreszcie bohater powoli zaczął osiągać stan, w którym poczuł, że „jest mu wszystko jedno”<sup>32</sup> (I, na przykład s. 437, 438). Wtedy właśnie powstało – jak sam to nazwał – „niezbędne wyjaśnienie”. Zarówno ze względu na formę, jak i treść spisany przez Terentiewa tekst był przelany na papier bilansem życia, stanowił rodzaj spowiedzi, i to – biorąc pod uwagę okoliczności – spowiedzi przedśmiernej (przedśmiernej podwójnie, z uwagi na nieuleczalną chorobę oraz planowane samobójstwo).

U źródeł „niezbędnego wyjaśnienia” legł splot wrażeń, uczuć, doznań i myśli wywołanych obrazem Hansa Holbeina *Chrystus w grobie*<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> W taki sposób werbalizować będą swoją postawę wobec świata również Kiryłow i bohater *Snu śmiesznego człowieka*.

<sup>33</sup> Rzecz o płótnie zatytułowanym *Chrystus w grobie*, namalowanym w roku 1521 przez Hansa Holbeina młodszego. Obraz Dostojewski widział w roku 1867 podczas pobytu



Dobrze sobie znane płótno Dostojewski umieścił w powieści na ścianie najmroczniejszej sali domu Rogożyna. Na obrazie widnieje naturalnej wielkości, martwe, dopiero zdjęte z krzyża, prawie nagie ciało Chrystusa, umieszczone w długiej niszy grobowej. Postać namalowana została w konwencji zupełnie innej, niż czyniono to zazwyczaj. Holbein pozbawił Chrystusa jakiegokolwiek, choćby śladowego, piękna, które malarze starali się zachować nawet wtedy, kiedy ich intencją było przedstawienie męczarni towarzyszących ukrzyżowaniu. Holbein uwiecznił – w jego przekonaniu – wierny obraz zwłok Syna Bożego. W ich wyobrażeniu nie pozostało nic ze świętości i uduchowienia, był to „zwykły trup”. Płótno poraża naturalizmem i brzydotą wcześniej bezwzględnie tortuowanego, a teraz martwego ciała. Częściowo zeszywniałe, jest już prawie bliskie rozkładu. Prawe oko wysuwa się zza powieki, prawa ręka jest przebita i przebarwiona, papierowo cienka skóra uwidacznia każde ścięgno oraz kości. Zastygła twarz Jezusa na obrazie – tu zacytujmy Dostojewskiego – „jest okropnie pobita, spuchnięta, pokryta straszlivymi, nabrzmałymi, skrwawionymi sińcami, oczy otwarte, źrenice skrzywione; wielkie odstonięte białka oczu świecą jakimś martwym, szklanym odbłaskiem” (I, s. 454–455). Włosy, a także palce u rąk i nóg zdają się skierowane w stronę osoby patrzącej, co sprawia, że przyglądając się obrazowi, ma się wrażenie pogrzebania w grobie wraz z Chrystusem. Znowu przywołajmy słowa powieści: „jest to najzwyczajszy trup człowieka, który jeszcze przed przybiciem go do krzyża zniósł nieskończone męki. [...] jest tu tylko natura i naprawdę taki powinien być trup człowieka po tylu mękach, kimkolwiek byłby ten człowiek” (I, s. 454). Holbein, pokazując drastyczną wizję ziemskiej powłoki

---

w Bazylei, w tamtejszym muzeum. Zgodnie z relacją Anny Dostojewskiej płótno wywarło na pisarzu ogromne wrażenie. Zacytujmy fragment jej wspomnień: „[...] miał przed nim jak porażony. Nie miałam siły patrzeć na ten obraz, zbyt wstrząsające wrażenie czynił na mnie, zwłaszcza że byłam w poważnym stanie, przeszłam więc do innych sal. Gdy [...] wróciłam, zobaczyłam, że Fiodor Michajłowicz wciąż stoi przed obrazem jak przykutny. Na jego wzburzonej twarzy malowało się przerażenie, które nieraz zdarzało mi się obserwować w pierwszych chwilach ataku epilepsji”. A. DOSTOJEWSKA: *Wspomnienia*. Przeł. Z. PODGÓRZEC. Warszawa 1988, s. 175. O obrazie Holbeina jako o „cytacie malarskim” w powieściach Fiodora Dostojewskiego pisze Barbara Stempczyńska. Zob. EADEM: *Dostojewski a malarstwo*. Katowice 1980, s. 55–60.



Chrystusa, pozbawionego nadprzyrodzonej mocy, zapewne kierował odbiorców swojego dzieła ku rozmyślaniom o cudzie, który miał się wydarzyć. Im bardziej bowiem nieprawdopodobne zdawało się oczekiwane zmartwychwstanie, tym cudowniejsze się ono stawało<sup>34</sup>. Do takiego odbioru obrazu potrzebna była jednak wielka, niezachwiana wiara w Bożą moc. Dla Hipolita-ateisty płótno Holbeina stało się wyrazem utopijności, iluzoryczności aktu zmartwychwstania. Zastanawiał się, jak jest możliwe, aby patrzeć na sponiewieraną postać Jezusa i jednocześnie w Niego nie zwątpić. Jak apostołowie, którzy widzieli Go po zdjęciu z krzyża, mogli wierzyć w przyszłe zmartwychwstanie? Obraz niesie zwątpienie: to tak jakby Bóg umarł w Chrystusie. Dostrzegł to książę Myszkina, który z przerażeniem odkrył, że wpatrując się w płótno, niejedynemu może utracić wiarę. Rogożyn z miejsca potwierdził: „Tak, może” (I, s. 244). Wizerunek martwego Chrystusa stał się symbolem utraty wiary przez Rogożyna i wielu mu podobnych. Zwątpili, odepchnęli Boga, a pograżanie się w złu spowodowało zanikanie Bożego obrazu w nich samych. Stali się martwi niby ciało Chrystusa z obrazu Holbeina.

Wizerunek Chrystusa uwieczniony przez niemieckiego malarza powróci w *Biesach* w nienaturalnej pozie Kiryłowa na chwilę przed samobójstwem. Aleksy Niłycz stał sztywno, wciśnięty między szafę i ścianę. Zacytujmy: „Nieruchomy, wyciągnięty, z opuszczonymi rękami, wyprężony, z głową podniesioną i przytuloną do ściany” (B, s. 617). Jeśli bohatera, który pozostawał w ciasnej szczelinie w idealnie wyprostowanej, pionowej postawie ciała, przemieścić do pozycji horyzontalnej, uzyska się ułożenie Chrystusa, leżącego na plecach w wąskim grobie. Istnieje możliwość, że podobieństwo nie jest przypadkowe. Kiryłow odrzucił Boga, stał się więc martwy jak Syn Boży na obrazie Holbeina<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> Zob. S. SIMBLET: *Anatomia dla artystów*. Przeł. M. ROLSKA. Warszawa 2003, s. 158.

<sup>35</sup> Nasuwa się w tym miejscu skojarzenie również z wizerunkiem Raskolnikowa, który niby w trumnie leży na łóżku w swoim ciasnym pokoju. Student filozofujący siekierą (strawestujmy określenie Cezarego Wodziańskiego) pogrzebał się za życia. Jego egzystencja stała się, przypominającym śmierć, letargiem. Przytoczmy fragment powieści: „Położył się na wznak z głową na płaskiej, wybrudzonej poduszce, i myślał, długo myślał [...]. Wreszcie zrobiło mu się duszno i ciasno w tej żółtej izdebce, podobnej do szafy, czy do skrzyni” (Zik, s. 46). Ułożenie ciała płasko na wznak, porównanie pokoju do szafy lub

Stosunek bohaterów *Idioty* do treści obrazu Holbeina stanowi tak naprawdę przejaw wiary (bądź jej zaniku) w zmartwychwstanie Chrystusa i akt odkupienia ludzkości, jest deklaracją stosunku do Boga, probierzem ufności wobec Niego oraz miarą pokładanej w Nim nadziei. Zmartwychwstanie jako akt odkupienia mieści się w pozarozumowej percepcji, dostępnej tylko osobom wierzącym. Ci, którzy Boga odrzucili, funkcjonują w przestrzeni bytów materialnych, to jest namacalnych, widzialnych i, co najistotniejsze, pojmowanych tylko rozumem. Nie dostrzegają niczego, co sytuuje się poza zracjonalizowaną świadomością, niewiarą bowiem są odgradzeni od ontologicznej tajemnicy. Widzą jedynie okrutną kaźń Jezusa, zmalretowanego, słabego człowieka, który poniósł ideologiczną klęskę. Mienił się synem Bożym, głosił Prawdę, wydawał się niezwykły, a oto leży skatowany i bezsilny. Hipolit jako osoba niewierząca patrzył na obraz poprzez pryzmat racjonalizmu. Prawdy rozumu wobec tajemnicy krzyża okazują się bezsilne, w swojej niemocy implikują więc jej negację. Myszkin, stojąc przed płótnem, po prostu milczał i wierzył. Treść obrazu odbierał pozarozumowo, przeczuwał Prawdę, która mu się objawiała i ufnie ją przyjmował. Terentiewowi dostępne były tylko „informacje empiryczne”, przyjmował jedynie to, czego tu i teraz mógł doświadczyć lub co potrafił racjonalnie wyjaśnić. Treść obrazu pojmował dosłownie, jako przedstawienie zwłok martwego człowieka. Po Synu Bożym spodziewał się cudu, który stałby się wyraźnym dowodem jego świętości, a nawet – by użyć oksymoronu – nakazem wiary. Podczas gdy serce Hipolita pozostawało martwe, rozum oczekiwał zmaterializowania się tego, co niematerialne, *sui generis* wcielenia tajemnicy.

Cierpienie bohater pojmował jako akt w swojej istocie pejoratywny, jako doświadczenie czy doznanie negatywności w sferze bycia. W jego rozumowym byciu-w-świecie pozbawione było ono jakiegokolwiek sensu, to zło w czystej postaci. Tym bardziej nie pojmował cierpienia Chrystusa. Anna Rażny o Terentiewie pisze: „To, czego żąda od ro-

---

skrzyni – wszystko asocjuje się z wizją człowieka leżącego w grobie. Izdebka ciasna, duszna i nieprzyjemna to grób tego, kto za życia stał się martwy, gdyż odrzucił Boga. Skojarzenie postaci Raskolnikowa z *Chrystusem w grobie* chociaż wyraźne, tym razem musi być przypadkowe, *Zbrodnia i kara* powstała bowiem w 1866 roku, a płótno Holbeina Dostojewski widział w Bazylei rok później.

zumu – racjonalizacji ukrzyżowania przy wsparciu nowożytnej filozofii – byłoby dlań nie tylko sposobem narzucenia Prawdy-Tajemnicy, ale również próbą stworzenia ontologii tego, co nieontologiczne, harmonijnej całości, w której doświadczenie metafizyczne nie stanowiłoby antynomii nauki, zostałoby przez nią usankcjonowane<sup>36</sup>. Proweniencja tej jedynej Prawdy jest jednak inna. Dostojewski ustami Myszkina orzeka: „istota uczuć religijnych nie ma nic wspólnego z żadnym rozumowaniem, z żadnymi przewinieniami czy przestępstwami, z żadnymi ateizmami; tu jest coś innego i wiecznie będzie coś innego; tu jest coś takiego, obok czego wiecznie będą się prześlizgiwać ateizmy i wiecznie będą mówić nie o tym” (I, s. 246).

Hipolit, opisując ciało zmarłego Chrystusa, zaprzeczał jego boskiej naturze. Absurdalność świata postrzegał jako kompletną, skoro nawet ciało Syna Bożego nie wyzwoliło się spod tyranii praw natury, „mrocznej, zuchwałej i bezmyślnie wiekuistej siły, której wszystko podlega” (I, s. 455). „Prawa przyrody nie oszczędziły i Jego” (B, s. 612) – dopowie w *Biesach* Kiryłow. Prawa na tyle wszechpotężne, że nawet Alosza Karamazow przeżyje moment zwątpienia, gdy dostrzeże, że zwłoki Zosimy, przez całe swoje życie podążającego śladem Chrystusa, zaczynają ulegać przedwczesnemu rozkładowi.

Fundament pojęciowy, na którym Hipolit zbudował swoje „niezbędne wyjaśnienie”, stanowiła przyroda (natura), rozumiana szeroko – jako rodzaj bytu absolutnego, wyznaczającego porządek istnienia świata<sup>37</sup>. Jest to moc ogniskująca zło, bezwzględna siła, która zrodziła się na skutek oddzielenia od Absolutu. Tak pojmowana przyroda skierowana jest na samą siebie, uzurpuje sobie prawo do panowania nad życiem i śmiercią. Poddany jej człowiek, również oddzielony od Stwórcy, stanowi kwintesencję zła, które czerpie z natury, aby potem – niby w tragicznym kołowrocie losu – to samo zło jej oddać, przyjmując w zamian śmierć<sup>38</sup>. Terentiew postrzegał przyrodę jako rodzaj „bestii”, która nieubłaganie

<sup>36</sup> A. RAŻNY: *Fiodor Dostojewski. Filozofia człowieka a problemy poetyki*. Kraków 1988, s. 48.

<sup>37</sup> Zob. Т. КИНОСИТА: *Антропология и поэтика творчества Ф.М. Достоевского*. Санкт-Петербург 2005, s. 89.

<sup>38</sup> Zob. *Okrutny talent. Dostojewski we wspomnieniach, krytyce i dokumentach*. Wyb. Z. PODGÓRZEC. Kraków 1984, s. 355.

i bezlitośnie niszczy istotę boskości Chrystusa, czyniąc z Niego uęczonego, skatowanego śmiertelnika. To siła zła – odwieczna i niezwyciężona. Odnosząc się do płótna Holbeina, Hipolit konkludował: „Obraz ten właśnie jak gdyby wyraża owo pojęcie o mrocznej, zuchwałej i bezmyślnie wiekuiestej sile, której wszystko podlega; i to pojęcie mimo woli udziela się każdemu, kto patrzy na obraz” (I, s. 455). Dręczyła go myśl: jak przewycięzać prawa natury, jeśli nie był w stanie pokonać ich nawet „Ten, który za życia Swego zwyciężał przyrodę, któremu ona ulegała”? (I, s. 455).

Zgodnie z teologią prawosławną skutki grzechu pierwotnego przybrały wymiar kosmiczny. Grzech ów zaraził sobą naturę (przyrodę) i odtąd harmonia oraz dobro wypierane są przez chaos i zło. Odium grzechu Adama i Ewy spadło na całą ludzkość. Pojedynczy człowiek, jako cząstka kosmosu, grzesząc, powoduje skażenie bliźnich i szerzej – świata<sup>39</sup>. „Cała przyroda jest organiczną hierarchią żywych istot. Ale człowiek, który zajmuje w hierarchii najwyższe i centralne miejsce, który jest powołany, by być dobrym władcą przyrody, zaraził całą przyrodę, wszystkie hierarchiczne niższe istoty, grzechem i odstępstwem i stał się niewolnikiem tej niższej przyrody”<sup>40</sup> – to myśl Bierdajewa. Koło się zamknęło – człowiek nieprzerwanie skaża przyrodę, a ta wodzi go na pokuszenie.

Formy obecności przyrody w twórczości Dostojewskiego stanowią refleksję nad immanentną kondycją człowieka. Hipolit, będąc w malig-nie, tę nieskończoną, mroczną siłę animizował i widział jako „olbrzymią i obrzydliwą tarantulę” (I, s. 456). Podobny motyw pojawił się już w *Skrzywdzonych i poniżonych* – księcia Wałkowskiego, snującego swoje podłe, cyniczne i lubieżne wyznania, Iwan postrzegał jako „jakiegoś gada, jakiegoś ogromnego pająka” (Sip, s. 251), którego miał wielką ochotę zdeptać. Tarantula pojawi się również w *Braciach Karamazow*, zarówno jako źródło fizycznie doznawanego zła (pająk ukąsił Dymitra Karamazowa, wywołując u niego dwutygodniową ciężką gorączkę), jak i jako symbol grzechu, „który kąsa serce” (BK, s. 139).

<sup>39</sup> Zob. W. HRYNIEWICZ: *Teologia prawosławna o grzechu pierwotnym*. W: W. GRANAT: *Ku człowiekowi i Bogu w Chrystusie. Zarys dogmatyki katolickiej*. T. 1. Lublin 1972, s. 236.

<sup>40</sup> Cyt. za: H. KRYSHTAL: *Problem zła w twórczości F. Dostojewskiego. Studium teologiczno-moralne*. Lublin 2004, s. 162 (przypis 646).

Oniryczna wizja tarantuli łączy się z osobą Rogożyna, który tej nocy ukazał się Hipolitowi w postaci przywidzenia. Abstrakcyjne zło ze snu bohatera znalazło ludzkie, wymierne wcielenie. Rogożyn jako przyszły zabójca Nastazji Filipowny – kobiety żyjącej pełnią życia i niezwykle urodziwej – stał się destruktozem istnienia i piękna również w wymiarze symbolicznym.

Bezwolność wobec praw przyrody, uleganie owej tarantuli było dla Hipolita upokorzeniem. Bezwzględna natura wydała na niego wyrok śmierci, postanowił więc, że sam zdecyduje przynajmniej o miejscu i czasie jego wykonania. Samobójstwo traktował jako jedyny możliwy sposób przeciwstawienia się „bestii”, niepodważalnie wyznaczającej porządek świata. Jest ono rodzajem buntu i jedynym możliwym przejawem czynnej władzy nad sobą. Stanowi wykorzystanie pokusy ostatniego, wymiernego i definitywnego zaimanifestowania własnej wolności. Jest tym, co jeszcze można wybrać, gdy wyboru już nie ma. Jednocześnie samobójstwo w takim rozumieniu jawi się jako przejaw pejoratywnie pojmowanej dumy i pychy – cech, w które Dostojewski niezmiennie wyposażał swoich bohaterów-ateistów.

Bunt Terentiewa napędzany był poczuciem godności jego własnego „ja”, które sprzeciwiało się pozostaniu przy życiu na uwłaczających warunkach. Na taką właśnie interpretację spowiedź Hipolita wskazuje *expressis verbis*: „przyroda tak dalece ograniczyła moją działalność swoimi trzema tygodniami wyroku, że samobójstwo jest bodaj jedyną czynnością, którą jeszcze mogę zdążyć zacząć i skończyć podług własnej woli. Ano, może zechcę skorzystać z tej ostatniej możności czynu? Protest czasem nie jest rzeczą błahą...” (I, s. 462). W przywołanej myśli czytelny jest rezonans tego aspektu filozofii Feuerbacha, w którym myśliciel za jeden z najważniejszych atrybutów wolności człowieka uznaje samobójstwo. Podąża tu za Heglem, wyrażającym przekonanie, że ludzi od zwierząt różni przede wszystkim to, że zwierzę nie jest w stanie się zabić ani okaleczyć. Odzwierciedla też myśl Fichtego, który głosi, że przyjęcie śmierci dobrowolnej, już w momencie podjęcia decyzji, staje się zaimanifestowaniem panowania nad przyrodą: „Przyroda zna tylko potrzebę samoochrony, decyzja śmierci jest przeciwieństwem tego dążenia. Każde samobójstwo dokonane z chłodnym spokojem... jest urzeczywistnieniem tego panowa-

nia"<sup>41</sup>. Pochodną tej postawy stało się usytuowanie siebie samego ponad moralnością. Zdaniem Terentiewa perspektywa rychłego zgonu sankcjonowała bezkarność. Wyrażał on przekonanie, że dokonanie morderstwa, nawet wielokrotnego, czy popełnienie innej zbrodni nie może w przypadku osoby śmiertelnie chorej skutkować jakąkolwiek karą. Jak bowiem można skazać osobę już skazaną? W *Śnie śmiesznego człowieka* narrator w obliczu decyzji o śmierci dobrowolnej również uwalnia się od empatii wobec świata i tym samym, w sposób jego zdaniem naturalny oraz uzasadniony, lokuje się poza dobrem i złem. Symptomatyczne, że Hipolit-ateista rozważał wyłącznie potencjalną ewentualność kary ustanowionej przez sąd. Rozumowej analizie poddawał wszelkie za i przeciw, całkowicie pomijając wymykający się logice aspekt moralny.

Chrześcijaństwo stworzyło własną filozofię samobójstwa, która bezwarunkowo odrzuciła „pogańskie” prawo jednostki do decydowania o własnym losie, a więc również o życiu i śmierci. Mocno zakreślone zostały ramy doktrynalne moralnej niezgody na wszelkie działania przeciw własnemu życiu. Akt, który w pierwszych wiekach rozkwitu zachodniej cywilizacji wręcz podziwiano, stał się nie tylko przedmiotem potępienia, lecz także abominacji. Rozważania Terentiewa w sposób określony sytuują go wobec filozoficzno-teologicznej myśli chrześcijańskiej dotyczącej czynów suicydalnych. Hipolit podawał w wątpliwość zasadność rygorystycznej postawy, która odrzuca możliwość śmierci dobrowolnej nawet w przypadku nadludzkiego cierpienia na skutek nieuleczalnej choroby. Sformułował pytanie – aktualne i często podnoszone również obecnie: „Jakież to moralności potrzebne jest jeszcze, prócz twojego życia, twoje ostatnie rzeźenie, z którym oddajesz, człowieku, ostatnią cząstkę sił żywotnych, wysłuchując pocieżeń księcia, który w swojej chrześcijańskiej argumentacji z pewnością dojdzie do szczęśliwego wniosku, iż w gruncie rzeczy to nawet lepiej, że umierasz” (I, s. 459). Tę pełną goryczy refleksję kończyła uwaga, podsztyta zgoła gogolowską ironią, w powieści ujęta przez Dostojewskiego w formę parentezy: „Tacy jak on [Myszkin – M.M.S.] chrześcijanie za-

---

<sup>41</sup> A. WALICKI: *Osobowość i historia*. Warszawa 1959, s. 381. Cyt. za: B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów...*, s. 241.

wsze dochodzą do tej idei; to ich konik" (I, s. 459). Hipolit podważył tu słusność i zasadność głównych tez tomistycznych. „Komu mianowicie jest to potrzebne, żebym był nie tylko skazany, ale i wytrwał lojalnie do chwili spełnienia wyroku" (I, s. 459) – pytał. Problem ten podjęty przez człowieka umierającego nabiera szczególnego wymiaru, przestaje być suchym teoretyzowaniem, a staje się skonkretyzowaną, jakby upostaciowaną ludzką tragedią.

Ważkość przytoczonej myśli budowana jest na podstawie słowa lojalność. „Skazaniec" winien lojalnie wytrwać do przeznaczonego mu końca. Lojalnie wobec kogo lub czego? – zdaje się pytać Hipolit. Kogoś, kto skazuje go na cierpienie, przyjmując – przynajmniej w subiektywnej perspektywie człowieka umierającego – rolę oprawcy? Jeśli zabraknie wiary (w Boga, Absolut, naturę, w cokolwiek...) nie sposób zdefiniować racjonalnych powodów zachowania tej lojalności. Należy założyć, że wynika ona wyłącznie z ufności wobec własnej religii, a co za tym idzie – z bezrefleksyjnego podporządkowania się nakazom i zakazom doktryny chrześcijańskiej. Dla niewierzącego Hipolita założenia te nie miały jednak żadnej wagi. Rzeczywistość postrzegał przez pryzmat czystego rozumu, a twierdzenie, że bez względu na okoliczności należy lojalnie wytrwać aż po wyznaczony z góry kres, z punktu widzenia logiki musiał ocenić jako kompletnie nieuzasadnione. Reprezentował pragmatyczny kierunek myślenia: „Rozumiem jeszcze, że gdybym w kwiecie sił i zdrowia targnął się na życie, które «mogłoby być pożyteczne dla bliźnich» itd., to moralność mogłaby mi zarzucić, zgodnie ze starą rutyną, że się rozporządziłem swoim życiem bez pytania albo jeszcze coś, co sama uznalaby za właściwe. Ale teraz, teraz, kiedy mi już ogłoszono termin wyroku?" (I, s. 459). Dostojewski wyraźnie nawiązuje tu do jednego z trzech powodów uznania przez chrześcijaństwo zakazu samobójstwa jako wskazania kategorycznego i niekwestionowanego. Tomasz z Akwinu, godny kontynuator myśli św. Augustyna, uważanego przez długie wieki za jedyny znaczący autorytet w kwestii samobójstwa, w *Sumie teologicznej* opisał trzy powody nieprzejednanego stanowiska wobec śmierci dobrowolnej: teologiczny, socjologiczny i personalistyczny. Nas interesuje powód wymieniony jako drugi, prowadzący się do przekonania, że samobójstwo winno być postrzegane jako wystąpienie przeciwko społeczności, której potencjalny samobójca



stanowi integralne ogniwo. Akwinata nauczał: „każdy człowiek jest częścią społeczności. Do niej więc należy tym wszystkim co jest. Popełniając więc samobójstwo czyni się krzywdę społeczności”<sup>42</sup>. Jednostka, wykonując przypisane jej obowiązki na rzecz społeczeństwa, przynosi mu wymierne korzyści, poprzez jej samobójczą śmierć społeczeństwo zostaje zatem w sposób naturalny tych korzyści pozbawione<sup>43</sup>.

Sposobowi rozumowania Terentiewa obiektywnie nie da się odmówić zasadności (abstrahując oczywiście od moralnego aspektu poglądów bohatera). Przymus życia osób śmiertelnie chorych ze względu na dobro społeczeństwa jako całości do momentu, aż wypełni się ich

---

<sup>42</sup> Św. TOMASZ z AKWINU: *Suma teologiczna*. Przekł. zbior. W: „Biblioteka Polska”. T. 27. Londyn 1962. Cyt. za: T. SAHAJ: *Wstęp*. W: *Samobójstwo. Antologia tekstów filozoficznych*. Wyb. i przyp. T. SAHAJ. Toruń 2008, s. 162.

<sup>43</sup> Przypomnijmy dwa pozostałe powody przedstawione przez św. Tomasza z Akwinu. Powód pierwszy związany jest z przynależnością – w rozumieniu chrześcijańskim – człowieka do Boga z racji stworzenia i odkupienia. Ponieważ człowiek nie należy do siebie, nie jest też władny decydować o przerwaniu swojego życia, o ludzkiej egzystencji bowiem rozstrzygać może tylko Najwyższy. „Życie jest darem Bożym, podległym władzy Boga. Kto więc pozbawia się życia, grzeszy przeciw Bogu; podobnie gdy ktoś zabija niewolnika, grzeszy przeciw jego panu, i grzeszy jak człowiek, który przywłaszcza sobie prawo sądenia w sprawach, w których mu nie powierzono władzy sędziowskiej. Sam tylko Bóg ma prawo wyrokować o życiu i śmierci”. Samounicestwienie jest uzurpowaniem sobie przez człowieka prawa do dysponowania własną egzystencją, podczas gdy przysługuje ono tylko Bogu z racji Jego władztwa nad ludźmi. Jednostka, odbierając sobie życie, łamie Boże prawo, czyni więc zło, zasługując na potępienie. Kolejny powód ma charakter personalistyczny. Samobójstwo jest najwyższym złem, ponieważ stanowi akt przeciwko miłości samego siebie, a przecież, według słów Akwinaty: „każdy byt kocha siebie samego, i dlatego z natury dąży do zachowania swego istnienia, opierając się w miarę możliwości tym czynnikom, które by mogły go zniszczyć; kiedy więc ktoś zabija siebie samego, postępuje wbrew skłonności natury oraz wbrew miłości, jaką każdy powinien mieć do siebie samego. Dlatego samobójstwo jest zawsze grzechem śmiertelnym jako sprzeczne z prawem natury oraz z miłością”. Samobójca zatem dopuszcza się grzechu ciężkiego, godzi bowiem jednocześnie we wszystkie najważniejsze wartości: w naturalną miłość do siebie samego, w społeczność, w której żyje, i – co najważniejsze – w Boga. Cytaty pochodzą z: Św. TOMASZ z AKWINU: *Suma teologiczna*. Przekł. zbior. W: „Biblioteka Polska”... t. 27, s. 162. Nieprzejednane poglądy Akwinaty, kwalifikujące akt definitywny jako ciężkie przestępstwo, odegrały w historii ogromną rolę, usankcjonowały bowiem późniejsze restrykcje wobec samobójców oraz osób, które podejmowały próby samobójcze.



przeznaczenie, z punktu widzenia logiki można uznać za absurdalny. Osoba chora, niesprawna staje się słabym ogniwem tego społeczeństwa, tym samym przestaje być – mówiąc słowami bohatera – „pożyteczna dla bliźnich”. Jeden z głównych argumentów Akwinaty przeciwko samobójstwu nie stanowi więc, podążając za myślą Hipolita, żadnego racjonalnego powodu, dla którego jednostka nie mogłaby odebrać sobie życia w wybranym przez siebie czasie. Tym bardziej jeśli jej naturalna śmierć i tak jest kwestią nieodległej przyszłości. Swoją myśl Terentiew wieńczy ironicznym, pozornie naiwnym pytaniem: „Czy rzeczywiście może się ktoś obrazić o to, że ja nie chcę poczekać jeszcze dwa tygodnie?” (I, s. 461). Po chwili sam sobie odpowiada: „Nie wierzę, aby tak było” (I, s. 461), co jest już otwartym odrzuceniem doktryny tomi-stycznej.

Z punktu widzenia logiki Terentiew potrafił wskazać tylko jeden racjonalny powód, który byłby argumentem przeciwko samobójstwu. Życie każdej jednostki stanowi drobne ogniwo spójnej całości, jaką jest tym razem nie tyle społeczność, jak w myśli Akwinaty, ile cały wszechświat. Przedwczesne samouniعةstwienie się człowieka może zaburzyć harmonijność i porządek precyzyjnej konstrukcji. Niby *leitmotiv* powraca kwestia lojalności wobec siły wyższej, nadprzyrodzonej mocy, natury, przyrody, opatrności etc., realizowanej – zgodnie z powszechnymi religijnymi nakazami – poprzez ślepy posłuch i bezwzględny, nie podlegający refleksji nakaz cnoty, z ewentualną nagrodą na drugim świecie za uległość. Hipolit odwieczne wątpliwości dotyczące przyczyny czy powodu obligatoryjności takiej postawy uzupełnił pytaniem o zasadność ponoszenia winy za wadliwe urządzenie otaczającej rzeczywistości oraz niepojmowanie woli i praw Opatrności (należy przy tym odnotować, że bohater nigdy wprost nie zanegował jej istnienia, stwierdzał tylko, że niezrozumiałe są dla niego zasady, które nią rządzą). Poruszony został tym samym problem w zasadzie obiektywnie nierozstrzygalny, który zawiera się w następującym pytaniu: czy niepojmowanie powszechnie uznawanych norm i reguł określających porządek przestrzeni, w której dana jednostka żyje (w tym sytuujących się poza możliwościami rozumowego postrzegania świata), zwalnia ją od podporządkowywania się im? Niepokorny bohater *Idioty* na to pytanie odpowiedziałby twierdząco.

Tematu religii (którą notabene Hipolit lokalizuje na jednej płaszczyźnie z bezwzględnyimi prawami natury) dotyczą także inne wątki podjęte w spowiedzi, między innymi ten, który dotyczy istoty pokory. Wychodząc z założenia, że świadomość jednostki powstaje za przyczyną jakiejś nadprzyrodzonej siły (bohater, co symptomatyczne, nie mówił o Bogu), po czym ta sama moc nakazuje z jakichś jej tylko znanych powodów tej świadomości zniknąć, Terentiew pytał, retorycznie w zasadzie, jaki sens ma odczuwanie pokory. Jeżeli w rezultacie określonego porządku świata, wyznaczonego przez wspomnianą siłę nadprzyrodzoną, jednostka pojmowana jako czysta świadomość ma ulec unicestwieniu, to jaka rola w tym mechanizmie przypada pokorze? Nie jest władna zapobiec śmierci, nie może nawet odwlec jej w czasie, jawi się jedynie jako bezcelowy akt uniżenia (poniżenia) człowieka przed katem, który za chwilę i tak bezlitośnie go zgładzi. Sens wątpliwości zawiera metaforyczne pytanie: „Czy nie można mię po prostu zjeść, nie żądając ode mnie pochwał dla tego, co mię zjadło?” (I, s. 461). Wiara znów zderza się tu ze światopoglądem ateistycznym, sprowadzając wieloaspektowe zagadnienie natury duchowej do poziomu czystej logiki.

Pojęcia przyroda i natura mają w *Idiocie* sensy ambiwalentne. Występują jako synonim despotycznej, destrukcyjnej, bezwzględnej mocy, ale funkcjonują też jako odbierany literalnie element przestrzeni, niosąc treści pozytywne. Hipolit udał się w podróż do Pawłowska po to, aby umrzeć wśród natury, a przed śmiercią ujrzeć drzewa, nacieszyć się zielenią. Koło życia zatoczyło pełny obrót, zamykał się powoli czas, który był mu przeznaczony. Zachowanie Terentiewa w obliczu zbliżającego się zgonu zyskało charakter niemal rytualny. Bohater u kresu istnienia pragnął symbolicznie powrócić do początków bytu, do pierwotnych korzeni. W takiej interpretacji przyroda jawi się jako symbol kolebki ludzkości, przywołuje wyobrażenia pierwotnych, nieskażonych grzechem cech człowieka, kojarzy się z harmonią oraz pięknem i jako taka konotuje pozytywną moc, Prawdę, Dobro, Boskie Światło. To przeciwwaga dla mroku, który opanował świat, i jednocześnie rodzaj *katharsis*, nie tylko uwalniającego od brzemienia grzechu, lecz także dającego siłę do stawienia czoła złu. Dostojewski odwołuje się tu do pojęcia przyrody (natury) jako sfery świata przenikniętej pierwiastkiem duchowym – Mądrością Bożą (św. Sofia). Przyroda staje się współuczestnikiem swo-

istego procesu defikacji świata materialnego, kierując go ku górze, ku światłu, ku najwyższemu pięknu. Pisarz świadomie zastępuje statyczny opis zasadą ekspresji ikonograficznej – niebo, ziemia i piekło istnieją tu we wzajemnym oddziaływaniu. Podkreśla sztuczność dualizmu ducha i materii, optyki ludzkiej i boskiej, zwiastując tym samym pojawienie się nowego paradygmatu przedstawicieli renesansu prawosławnego: Władimira Sołowiowa, Pawła Florenskiego, Nikołaja Bierdiajewa, głoszących syntezę świata materialnego i duchowego<sup>44</sup>. W tak rozumianej naturze, ale również tej immanentnej, przypisywanej człowiekowi, skrywają się wartości, które stanowią odbicie wizerunku Boga. Dostrzec je można – przekonywał Dostojewski – przede wszystkim w oczach dzieci, nietkniętych jeszcze przez grzech, ale też w promieniach słońca i w młodych, zielonych listkach na wietrze.

Stosunek Terentiewa do przyrody (zwłaszcza „drzew w Pawłowsku”) stał się odzwierciedleniem gonitwy jego myśli i uczuć, miotania się między emocjonalnymi ekstremami. Bohater ujawnił całą paletę emocji: od odcieni złości, nienawiści i pretensji, poprzez rozgoryczenie, rozżalenie, po rozpacz. Wyrzucał światu: „Na co mi wasza przyroda, wasz park w Pawłowsku, wasze wschody i zachody słońca, wasze błękitne niebo i arcyzadowolone twarze, kiedy cała ta uczta, której nie ma końca, zaczęła się od tego, iż mnie tylko uznano za osobę zbędną? Co mi po tej całej piękności, kiedy w każdej minucie, w każdej sekundzie powinienem i muszę wiedzieć, że nawet ta maleńka muszka, która brzęczy teraz koło mnie w promieniach słońca, ona nawet jest uczestniczką całej tej uczty, całego chóru, ma swoje miejsce, lubi je i czuje się szczęśliwa, ja tylko jestem wyrzutkiem” (I, s. 460). Wypowiedź Terentiewa jest kwintesencją rozgoryczenia umierającego człowieka. Otaczające Hipolita osoby podejmowały próby pozorowania normalności, aby w ten sposób „ułatwić” mu przeżycie czasu, który jeszcze pozostał. Niestety, zamiast ukoić ból i nieść zapomnienie, jedynie wzmacniały w nim świadomość końca. Akt czynienia dobra przynosił skutek odwrotny, ujawniał bowiem fałsz świata. Stosunek ludzi do Terentiewa suponował też ich in-

---

<sup>44</sup> Zob. więcej w: K. KROPACZEWSKI: *Dostojewowska teologia przyrody w kontekście rosyjskiego „Renesansu prawosławnego”*. W: *W kręgu problemów ekologii kultury*. Red. H. CHAŁA CIŃSKA-WIERTEŁAK, K. KROPACZEWSKI. Poznań 2011, s. 107–109.

tencjonalność. Chęć niesienia pomocy można raczej kwalifikować jako działanie, które miało potwierdzić ich własną moralną nienaganność, jako zaspokojenie usankcjonowanego religią imperatywu czynienia dobra (wcześniej Hipolit zarzucał swojemu otoczeniu skłonność do stosowania argumentacji, która zawsze prowadziła do jednoznacznych konkluzji w duchu chrześcijańskim). Był to – używając pojęć Dostojewskiego – bardziej nakaz rozumu niż potrzeba serca.

Przyroda bliska swojej pierwotnej harmonii, stanowiąca spójnię ze Stwórcą, przemienia się w Bogomaterię, która wyznacza obszar panowania Boga-Człowieka. Jawi się jako znak obecności Najwyższego, już bowiem poprzez samo swoje istnienie stanowi oddanie czci Bogu<sup>45</sup>. Uwrażliwienie na przyrodę, odczucie jej immanentnej mocy stanowiły dla Dostojewskiego wyraz, jeśli nie uwielbienia, to przynajmniej uznania autorytetu Boga. Tylko przed tym, kto Go poznał, odsłania się piękno świata. Pozytywne postrzeganie przyrody, wyczulenie na jej doskonałość zrodzone bywają – w przekonaniu Dostojewskiego – jedynie z wiary w Boga. Gdy On istnieje, przyroda staje się Jego duchowym odbiciem. Być może marzenie Terentiewa, aby przed śmiercią ujrzeć wiejski pejzaż i nacieszyć się zielenią, stanowiło imperatyw popychający go ku Stwórcy, a dostrzegając urok zielonych Pawłowskich drzew, nieświadomie szukał drogi do odkupienia?

Jedność człowieka z naturą (przyrodą) nie jest – zdaniem Dostojewskiego – możliwa bez wewnętrznej przemiany. Wycieńczony chorobą Hipolit w pewnym momencie porównany został ze słabością zerwanego z drzewa drżącego listka (I, s. 463). To nic innego jak odnotowanie jedności człowieka i przyrody, co prawda jedności „drżącej” i „słabej”, niemniej jednak istniejącej. Hipolit trwał pomiędzy dwoma żywiołami. Buntował się przeciwko naturze, będącej wcieleniem złej mocy, choć poglądy, które głosił, sytuowały go w przestrzeni jej oddziaływania. Jednocześnie coraz mocniej poddawał się wpływowi materii, będącej owej natury negatywem. Wyraźnie otwierała się przed nim szansa na odnalezienie właściwej drogi. Pójść nią, niestety, już nie zdążył.

Charakter i okoliczności próby samobójczej Hipolita w jakimś sensie przypominają klasyczny typ samobójstw ucieczkowych, rozpowszech-

<sup>45</sup> Zob. H. KRYSHTAL: *Problem zła w twórczości F. Dostojewskiego...*, s. 240–241.

nionych wśród starożytnych Rzymian. Odebranie sobie życia było wówczas uprzedzeniem wykonania egzekucji, tym samym stanowiło ucieczkę przed bardziej bolesną (w sensie zarówno fizycznym, jak i psychicznym) śmiercią z rozkazu trybunału<sup>46</sup>. Na Hipolicie również ciążył wyrok, który wydała nieubłagana natura, pozostawiając mu zaledwie kilka tygodni życia. Bohater zdecydował więc, że nie czekając na „egzekucję”, w sposób wolny sam wyznaczy czas i miejsce swojego odejścia. Podobnie jak czyniono w starożytnym Rzymie, Hipolit pragnął nadać samobójstwu należyłą oprawę. „Tak bardzo pragnie pięknej śmierci” (I, s. 378) – czytamy w powieści. Akt samobójstwa został przez niego przemyślany i szczegółowo zaplanowany. Miesiąc przed decydującymi wydarzeniami przygotował broń – mały pistolet, który zdobył jeszcze w dzieciństwie: „pistolet lichy, bije w bok i niesie najwyżej na piętnaście kroków; ale oczywiście może rozłupać czaszkę, jeżeli się go przyłoży do skroni” (I, s. 458). W szufladce, gdzie przez lata ukrywał pistolet, odnalazł dwie kule oraz ilość prochu wystarczającą na trzy ładunki. Aktu samobójstwa postanowił dokonać „wśród drzew” w Pawłowsku, o wschodzie słońca, otoczony – jak w świecie Seneki i Petroniusza – uczującymi ludźmi, uprzednio przeczytawszy zgromadzonym gościom „swoje niezbędne wyjaśnienie”. Hipolit rozporządził również rękopisem swojej spowiedzi, a nawet zadbał o to, by zapisać swój szkielet Akademii Medycznej. Odczytanie „wyjaśnienia” stanowić miało kluczowy element wymyślonego „spektaklu”.

Gdy nadszedł właściwy dzień, tuż przed świtem, Hipolit niespodziewanie wyciągnął z kieszeni wielką kopertę zapieczętowaną równie wielką czerwoną pieczęcią, kładąc ją przed sobą na stole tak, aby ze-

---

<sup>46</sup> W okresie między I wiekiem przed narodzeniem Chrystusa a I wiekiem naszej ery liczba samobójstw w starożytnym Rzymie sięgnęła poziomu nieznanego we wcześniejszej ani późniejszej historii Europy, w większości były to właśnie samobójstwa uciezkowe. Zabijali się politycy, mężowie stanu, niekiedy ich żony, a także pisarze i filozofowie. Posądzony o udział w tak zwanym spisku pizońskim na życie Nerona, mając w perspektywie śmierć z wyroku władcy, na gest definitywny zdecydował się między innymi Seneka, a także jego bratanek, poeta Lukan. Na własne życie targnęli się również, skazani na najwyższą karę, uczestnicy sprzysiężenia przeciwko Neronowi, a spośród wielu innych Petroniusz. Zob. *Słownik pisarzy antycznych*. Warszawa 1990, s. 292–294; M. MICHALSKA-SUCHANEK: *Fenomen samobójstwa*. Mikołów 2011, s. 20–24.

branych zaskoczyć i jednocześnie zaintrygować. Rzeczywiście koperta, pełniąca funkcję efektownego rekwizytu, „przyciągała wszystkich jak magnes” (I, s. 427). Czytanie rozpoczął, gdy uznał, że osiągnął zamierzony efekt i skupił na sobie uwagę gości. Finał „spektaklu” stanowiło samobójstwo dokonane wraz ze wschodem słońca. Szczegółowy plan zburzyło jednak nieprzewidziane, dalekie od życzliwości zachowanie zebranego towarzystwa, a także stan emocjonalny samego Hipolita. Wraz z zakończeniem czytania spowiedzi bohater ujawnił feerię emocji: rozgoryczenie, żal, poczucie niesprawiedliwości, odrzucenia, które intensywnie narastały, wyzwalając stan pełnej desperacji. Znalazł się na krawędzi, a przed sobą widział przepaść. Powoli tracił nad sobą kontrolę, aż wreszcie zniknął strach, a on osiągnął najwyższy stopień cynicznej otwartości. Zaprzagnął wszystkich wokół zniszczyć, wyrzucić z siebie całą nagromadzoną złość, wykrzyknąć nienawiść, wyartykułować „najbardziej wyniosły, najbardziej pogardliwy i obelżywy wstręt” (I, s. 463). „Woreczek żółciowy... na dwóch nogach” (I, s. 534) – mówił o nim później jeden ze świadków tragicznych wydarzeń. Terentiew z obłąkańczą desperacją prowokował zebrane towarzystwo, rozkoszując się smakiem wywołanego skandalu. Zrzucił z siebie okowy konwenansu i poczuł się wolny. Wreszcie robił i mówił, co chciał, oraz traktował ludzi, jak chciał. O takim stanie człowieka Dostojewski pisze: „nie boi się już niczego i ryzykuje wszelki skandal, nawet cieszy się z niego; rzuca się na ludzi, mając [...] stanowczy zamiar skoczenia w minutę później z dzwonnicy i rozstrzygnięcia w ten sposób za jednym zamachem wszystkich wątpliwości, które mogłyby z tej okazji powstać” (I, s. 462). Hipolit w chwili kulminacji emocjonalnego napięcia pyta Myszkina: „Książę, czy spadał pan kiedyś z dzwonnicy?” (I, s. 466).

Genezy „niezbędnego wyjaśnienia” należy szukać w pragnieniu wyłożenia swoich poglądów, myśli, idei, a więc w sferze rozumowej, przede wszystkim jednak zaważyły tu przyczyny natury emocjonalnej: brak zrozumienia, obojętność i niechęć ze strony ludzi. Hipolit oczekiwał, że akt publicznej spowiedzi coś zmieni, miał nadzieję na gesty akceptacji, życzliwości, a przynajmniej współczucia. „On na pewno bardzo pragnął, żeby wszyscy go otoczyli i powiedzieli mu, że go kochają i szanują, i żeby zaczęli go błagać, by się nie zabijał” (I, s. 474)

– diagnozował księżę Myszkina. Stało się jednak inaczej – Terentiew prosił o miłość i akceptację, a spotkało go lekceważenie i drwina. Zebrani wykpiłi jego wyznania, co więcej, nie traktując poważnie deklaracji o samobójstwie, drażnili go i podjudzali. Zniewaga wyzwoliła agresję, która zderzywszy się z poczuciem bezsilności, przerodziła się w histerię. Akt samobójstwa, mający przypominać majestatyczne spektakle śmierci dobrowolnej u narodów starożytnych, przeobraził się w zgiełk jarmarcznej komedii, w której punktem kulminacyjnym okazał się nieudany samobójczy strzał z pistoletu. Rewolwer nie wystrzelił, bo bohater zapomniał go naładować. Założona tragedia zamieniła się w farsę.

„Teatralna” oprawa aktu samobójczego miała być manifestacją wolnej woli, ostatnim mocnym gestem istnienia i jednocześnie wezwaniem do zapamiętania. Tymczasem stała się wyrazem żalostnego szamotania z własnymi uczuciami człowieka słabego, śmiesznego i chorego. Oma-wiana scena – zdaniem Borysa Bursowa – nawiązuje do opowiadania greckiego satyryka Lukiana zatytułowanego *O śmierci Peregrinusa* (badacz zastrzega, że nie zna udokumentowanych podstaw uprawniających do łączenia obu utworów)<sup>47</sup>. Filozof-cynik Peregrinus podjął decyzję o popełnieniu samobójstwa poprzez publiczne spalenie się na stosie po to, aby pokazując, że śmiercią należy gardzić, okazać się ludziom pożytecznym. Oczekiwał, podobnie jak Terentiew, odruchów empatii ze strony świadków wydarzenia. Łaknący emocji tłum, zamiast współczucia i litości, wzywał jednak Peregrinusa do dokonania zapowiedzianego samobójstwa. Starzec nie miał wyjścia i w płomieniach dopełnił aktu.

Na zbliżonym schemacie zbudowana została również historia opowiedziana księciu Myszkiniowi przez Agłaję. Kobieta wspominała, jak to, mając lat trzynaście, „ze trzydzieści razy” podejmowała zamiar otrucia się. Wyobrażała sobie, jak leży w trumnie, a rodzice odczytują list, który im pozostawiła, wszyscy po niej płaczą i oskarżają siebie, że byli dla niej okrutni (I, s. 475). I jeszcze jedna analogia. W roboczych materiałach Dostojewskiego, stanowiących projekt *Biesów*, pisarz zanotował słowa Wissariona Bielińskiego, które ten wypowiedział niedługo przed śmiercią. Zawierały one następujący sens: Nie jestem jak inni.

<sup>47</sup> Zob. B. BURSOW: *Osobowość Dostojewskiego...*, s. 325–326.



Gdy zażrzebią mnie w ziemi, dopiero dowiedzą się, kogo pochowali. Wypowiedź krytyka z powodzeniem mogłaby stać się epigrafem do spowiedzi Hipolita<sup>48</sup>.

„Niezbędne wyjaśnienie” Hipolit opatruje mottem: *Après nous, le déluge!* – „Po nas choćby potop!”. Fraza, którą przypisuje się Madame de Pompadour, słynnej faworycie Ludwika XV, właściwego znaczenia nabiera, gdy uświadomimy sobie atmosferę panującą na francuskim XVIII-wiecznym dworze królewskim. Swoboda obyczajów, epatowanie bogactwem, huczne i rozwiązłe zabawy stały się spektakularną celebrazją doczesnego życia, w myśl założenia, że świat istnieje dopóty, dopóki człowiek żyje. Dostojewski zapożyczył słynne powiedzenie, czyniąc z niego w powieści deklarację ateizmu. Terentiew odrzucał wiarę w Boga i nieśmiertelność duszy. Parafrazując będące etykietą ateistycznego cynizmu słowa królewskiej metresy, ostentacyjnie oświadczał, że nie obchodzi go, co stanie się potem. Jego spowiedź ewokuje jednak treści podające w wątpliwość kategoryczność deklarowanej postawy. Już samo spisanie własnych myśli sugeruje, że kierował nim imperatyw uniesmiertelnienia<sup>49</sup>. Odejście człowieka od deklarowanej postawy w jednym, konkretnym przypadku stawia pod znakiem zapytania siłę jego przywiązania do głoszonych poglądów jako całości. Może więc i Terentiew-ateista miał szansę na odkupienie?

W pokoju Hipolita przy świętym obrazie zapalało się lampkę. Światło, co prawda, było blade i nikłe, nie gasło jednak przez całą noc (I, s. 456). Również w pokoju Kiryłowa, kolejnego deklarowanego ateisty, wisiała stara ikona, przed którą stale paliła się oliwna lampka (B, s. 117). Świętym obrazom, rozświetlonym w mroku nocy płonącym ogniem, Dostojewski nadał głębszy sens. W świecie zawładniętym przez zło ateizmu objawiały one tajemnicę Boga. W mroku i chaosie stawały się latarnią wskazującą drogę ku Prawdzie. Trwały jako znak istnienia Stwórcy, nawet (a może przede wszystkim) tam, gdzie nikt w Niego nie wierzył. Ludzie zbliżają się do Boga powoli, często z trudem przedzierając się przez ciemność ku Światłu. To tak jakby wejść do ciemnego pokoju, w którym tli się płomień. Początkowo nic się nie widzi, lecz po chwili

<sup>48</sup> Zob. Н.Н. НАСЕДИН: *Достоевский. Энциклопедия (Серия „Русские писатели“)*...

<sup>49</sup> Ibidem.



z gęstego mroku zaczynają wyłaniać się kontury świętego obrazu. Wzrok wyostrza się, człowiek zaczyna dostrzegać to, co – pogrążone w ciemności – wcześniej było mu niedostępne. Odsłania się każdy, najmniejszy nawet szczegół ikony. Wreszcie święty obraz zaczyna emanować cudownym blaskiem, który człowiek już nie tyle widzi, ile odbiera pozarozumowo. Wkracza wtedy w granice przestrzeni przenikniętej transcendencją, w miejsce, gdzie Bóg dokonuje dzieła zbawienia. W ludzkim sercu odradza się ikona Chrystusa.

Dostojewski przekonywał, że Syn Boży odnajduje swoje miejsce przede wszystkim w najbardziej mrocznej części ludzkiego serca, którą przenika grzech i niewiara. W otchłani negacji oczekuje cierpliwie na najbardziej grzesznych i zbuntowanych. Ikony w pokojach Terentiewa i Kiryłowa należy postrzegać jako symboliczną obecność Chrystusa, który jest i ufa, że nadejdzie czas, gdy człowiek pogrążony w niewierze ujrzy Jego prawdziwe światło i przyjmie tajemnicę wiary, aby zmartwychwstać razem z Nim. Dostojewski przekonuje, że Bóg-Człowiek objawia się tam, gdzie nihilizm zwykł go umiejscawiać – w przestrzeni pustki i nicości. O ile jednak nihilisci pojowali ową pustkę i nicość dosłownie – jako niebyt, nieistnienie, o tyle pisarz nadawał tym pojęciom sens metaforyczny, łącząc z duchową martwością implikowaną nieobecnością Boga. U Dostojewskiego, paradoksalnie, ateizm stał się konstytutywną przestrzenią objawienia Stwórcy. Każdy człowiek ma szansę na odkupienie, dla nikogo i nigdy nie jest za późno. Dymitr Karamazow wyzna Aloszy: „odnalazłem w sobie nowego człowieka, zmartwychwstał we mnie nowy człowiek! Był uwięziony we mnie [...] Można odrodzić i tchnąć życie w zmartwiałe serce [...] człowieka, można latami go pielęgnować i wyrwać wreszcie z podziemi ku światłu bożemu duszę wzniosłą, świadomość cierpiętniczą, wskrzesić anioła, odrodzić bohatera!” (BK, s. 685).

\*

Hipolit wierzył w wyższą siłę, która może zniweczyć wszystko, co indywidualne, w imię harmonii całości bytu. Przyroda (natura) jest nieśmiertelna, a ta nieśmiertelność zrodzona jest z negacji jednostkowego życia. Bohater zwrócił się – jak suponuje Awanesow – od chrześcijań-

skiego personalizmu do panteistycznego monizmu<sup>50</sup>. W panteizmie śmierć oznacza absolutny koniec jednostki jako potwierdzenie porządku wszechistnienia, dlatego dla Terentiewa Chrystus nie zmartwychwstał. Tylko przyroda, bezwzględna „bestia”, okazała się wieczna, a jej moc nieskończona. Płótno Holbeina przedstawiające wizerunek martwego Chrystusa stało się wyrazem iluzoryczności aktu zmartwychwstania. Hipolit-ateista patrzył na obraz przez pryzmat racjonalizmu, dane więc było mu dostrzec jedynie to, że Ten, który mienił się Synem Bożym i miał zapanować nad przyrodą, został przez nią zwyciężony.

Płótno Holbeina to pierwsze ogniwo w łańcuchu przyczyn, które zrodziły „niezbędne wyjaśnienie”. Hipolit pojął istotę i moc natury, a także uwłaczającą niemożność jej pokonania. Prawom przyrody przeciwstawił więc siłę niezgody oraz wolną wolę decydowania o własnej śmierci. Dla Terentiewa, który odrzucał tomistyczną argumentację przeciwko samobójstwu, istniał tylko jeden racjonalny powód negujący możliwość odebrania sobie życia. Myśl, że przedwczesne samounicestwienie jednostki może zburzyć harmonijność i porządek wszechświata, którego jest ona nieodłączną częścią. Jednocześnie jednak bohater artykułował wątpliwość co do zasadności ponoszenia winy za wadliwe urządzenie świata oraz niepojmowanie praw Opatrzności.

W powieści wyraźnie obecna jest również motywacja psychologiczna. Wyalienowanie, zaniżone poczucie własnej wartości zrodziły w Hipolicie mechanizm samoobrony – bunt przeciwko światu, manifestowany agresją i nienawiścią. Bohater przywdział maskę, pod którą skrywał rozgoryczenie i strach przed śmiercią. Bez wiary w Boga nie miał punktu oparcia, który zagwarantowałby mu wewnętrzne uczucie harmonii. „Kiedy ludzkie życie nie jest ogrzane wiarą, kiedy człowiek nie czuje bliskości i pomocy Boga oraz zależności swojego życia od boskiej siły, ciężar staje się nie do zniesienia”<sup>51</sup> – przekonuje Bierdiajew. „Niezbędne wyjaśnienie” miało sprowokować akceptację i zyczliwość ze strony otoczenia, niestety, publiczna spowiedź przyniosła lekcewa-

---

<sup>50</sup> Zob. С.С. Аванесов: *Диалектика вольной смерти в творчестве Ф.М. Достоевского*. „Вестник Томского Государственного Университета” 2003, nr 277, s. 40. [http://rus.niicon.ru:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/3259/57\\_277-037.pdf?sequence=1](http://rus.niicon.ru:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/3259/57_277-037.pdf?sequence=1) [data dostępu: 13.02.2013].

<sup>51</sup> Н. БЕРДЯЕВ: *О самоубийстве*. Москва 1992, s. 7.

żenie i drwinę, a nieudana próba samobójcza tylko pogłębiła niechęć do autora „spektaklu”.

Hipolit nie wierzył w Boga i w nieśmiertelność duszy, negował świętość Chrystusa, w obliczu rychłej śmierci sytuował się poza moralnością, grzeszył nadmierną dumą, przeradzając się w pychę, a także głosił bezsens pokory. Niezależnie jednak od głoszonych przez postaci Dostojewskiego poglądów świat jego dzieł przenika tajemnica ukrzyżowania i zmartwychwstania. Przytoczmy słowa Halyny Kryształ: „Śmierć Chrystusa zdaje się milcząco towarzyszyć ludzkiej tragedii, a tragedia ludzka zdaje się uczestniczyć w tragedii Boga. Te dwie rzeczywistości przenikają się wzajemnie. Dochodzi do zetknięcia – zjednoczenia się śmierci Chrystusa z duchową i fizyczną śmiercią bohaterów”<sup>52</sup>. I tak samo jak Chrystus zmartwychwstał, każdy grzesznik, błędząc w mroku i brnąc poprzez piekło, ma szansę dojrzeć Światło. Miał ją więc i Hipolit Terentiew.

### Mikołaj Wsiewołodowicz Stawrogin\*

Dostojewski, szkicując w swoich listach główny wątek *Biesów*, największe znaczenie przypisał trzem postaciom: Piotrowi Wierchowienkiemu, ojcu Tichonowi<sup>53</sup> oraz Mikołajowi Wsiewołodowiczowi Stawroginowi, tego ostatniego namaszczać na głównego bohatera powieści. Stawrogina pisarz charakteryzuje jako postać negatywną, zbrodniczą, ale jednocześnie typowo rosyjską i tragiczną<sup>54</sup>. To mroczna, chary-

---

\* Niniejszy szkic powstał na podstawie artykułu M. MICHALSKA-SUCHANEK: *Artysta złego życia. Trzyście myśli na temat Stawrogina („Biesy” Fiodora Dostojewskiego)*. W: *W kręgu literatury i języka*. T. 3. Red. EADEM. Gliwice 2012, s. 42–56.

<sup>52</sup> H. KRYSZTAŁ: *Problem zła w twórczości F. Dostojewskiego...*, s. 43.

<sup>53</sup> Prototypem ojca Tichona jest św. Tichon Zadoński (1724–1783), teolog, wyznawca chrystocentryzmu. Dostojewski interesował się Tichonem Zadońskim jeszcze w latach sześćdziesiątych XIX wieku. Postać ta pojawia się nie tylko na kartach *Biesów*, przemysłenia Tichona Zadońskiego znalazły również odzwierciedlenie w wypowiedziach starca Zosimy w *Braciach Karamazow*. Istnieje przypuszczenie, że swojego rodzaju inwersją osoby ojca Tichona jest programowy ateista Kiryłłow, jako że tak właśnie brzmiało świeckie nazwisko świątobliwego starca. Zob. przypisy opracowane przez Zbigniewa Podgórcę w: F. DOSTOJEWSKI: *Biesy*. Przeł. T. ZAGÓRSKI, Z. PODGÓRZEC. Warszawa 1984, s. 719.

<sup>54</sup> Zob. M. JANION: *Czy Stawrogin jest postacią tragiczną?* „Odra” 1987, nr 4, s. 34.

zmatyczna, wielka osobowość<sup>55</sup>. Jego pierwowzorem był przywódca spiskowców Nikołaj Spieszniew<sup>56</sup> – postać podobno demoniczna, nihilistyczna i hipnotyczna<sup>57</sup>. Doktor Stiepan Janowski<sup>58</sup>, lekarz i przyjaciel Dostojewskiego, wspomina rozmowę o Spieszniewie, w której pisarz kilkakrotnie powtórzył: „Mam swojego Mefistofelesa”<sup>59</sup>. Często do prototypów Stawrogina zalicza się również głośnego anarchystę Michaiła Bakunina<sup>60</sup> oraz dekabrystę Michaiła Łunina, odnajdując w konstrukcji bohatera *Biesów* cechy charakterologiczne lub światopoglądowe wymienionych osób bądź też fakty z ich biografii<sup>61</sup>. Za prototyp Mikołaja Wsiewołodowicza uznaje się też Michaiła Pietraszewskiego. Cechy żadnej z wymienionych osób w wizerunku Stawrogina jednak nie dominują, postać łączy wybrane elementy ich osobowości i poglądów.

Główny „bies” powieści Dostojewskiego wywodzi swój rodowód z pierwszego wariantu *Idioty*, datowanego na listopad 1867 roku. Pojawia się w nim opowieść o mężczyźnie, który żeni się potajemnie, a w końcu zmęczony sytuacją doprowadza do śmierci żony. Wątek ten nie znalazł się w ostatecznej redakcji powieści, a dwa lata później miał być związany z bohaterem nienapisanej w końcu książki *Zawieść* (pierwszy tytuł *Kartuzow*), niejakim kniazem A.B. Gdy jednak prasa zaczęła szeroko relacjonować informacje dotyczące sprawy Siergieja Nieczajewa, postać ostatecznie wykryształizowała się jako kompilacja

---

<sup>55</sup> Z etymologicznego punktu widzenia nazwisko Stawrogin pochodzi od greckiego słowa *stauros* – „krzyż”. Pozwala to na nadanie bohaterowi *a priori* charyzmatu wielkości. Zob. przypisy opracowane przez Zbigniewa Podgórcza w: F. DOSTOJEWSKI: *Biesy...*, s. 712–713.

<sup>56</sup> Zob. S. MACKIEWICZ CAT: *Dostojewski*. Bielsko-Biała 1997, s. 69.

<sup>57</sup> Zob. P. ЕВДОКИМОВ: *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani...*, s. 208.

<sup>58</sup> Stiepan Janowski w latach 1846–1849 leczył Dostojewskiego (głównie z dolegliwości nerwowych). W 1859 roku, gdy pisarz powrócił z zesłania do europejskiej części Rosji i otrzymał zgodę na osiedlenie się w Twerze, Janowski był jednym z pierwszych przyjaciół, którzy go tam odwiedzili. Utrzymywał z nim stały kontakt. Przyjaźni z Dostojewskim Janowski był wierny do końca życia pisarza.

<sup>59</sup> *Okrutny talent. Dostojewski we wspomnieniach, krytyce i dokumentach...*, s. 58.

<sup>60</sup> Zob. S. Mackiewicz Cat dowodzi fałszywości tej koncepcji. Zob. IDEM: *Dostojewski...*, s. 204–207, 214.

<sup>61</sup> Zob. przypisy opracowane przez Zbigniewa Podgórcza w: F. DOSTOJEWSKI: *Biesy...*, s. 713.

cech wszystkich wcześniej wymienionych osób, tworząc głównego bohatera *Biesów*<sup>62</sup>.

Dostojewski szczegółowo opisuje losy Stawrogina do chwili powiesciowych wydarzeń. Jego ojciec – generał, lekkomyślny z natury, opuścił rodzinę, gdy syn miał zaledwie kilka lat. Chłopiec wyrastał pod opieką matki i pełniącego funkcję wychowawcy Stiepana Trofimowicza Wierchowieńskiego, typowego przedstawiciela liberalnych demokratów lat czterdziestych. Po skończeniu liceum Mikołaj wstąpił do wojska, gdzie pełnił służbę w jednym z najświetniejszych pułków gwardii konnej. Wówczas też rozpoczęła się jego metamorfoza – dotąd cichy, nieśmiały i wciąż zamyślony chłopiec zaczął przeistaczać się w salonowego lwa. Młodego, bogatego i dobrze rokującego oficera w wyższych sferach stolicy chętnie przyjmowano, wkrótce więc młodzieniec zaczął hulać na całego. Z Petersburga do jego matki raz po raz dochodziły słuchy o niewyobrażalnych szaleństwach syna: a to donoszono o ludziach, których przejechały jego rysaki, a to o publicznym znieważeniu damy, z którą był w bliskich stosunkach, a to znowu o pojedynkach, które odbywały się z jego winy, a zakończyły w jednym przypadku zranieniem, w drugim zaś – śmiercią przeciwnika. Wreszcie dołączył do „petersburskich szumowin”, zadawał się z pijakami, chodził w łachmanach, spędzał noce i dnie w spelunach. Ublagany przez matkę w końcu wrócił do domu, co wśród mieszkańców miasta wywołało niemałe poruszenie. Ludzi przede wszystkim zdumiał wygląd Stawrogina. Znane im były szczegóły jego petersburskiego życiorysu, spodziewali się więc ujrzeć niechlujnego pijaka o patologicznej fizjonomii. Tymczasem Mikołaj Wsiewołodowicz okazał się przystojnym, dwudziestopięcioletnim, wytwornym dżentelmenem o nienagannych manierach. Pół roku jego pobytu w mieście upłynęło spokojnie i statecznie. Przyjmowano go „na salonach”, obdarzano sympatią, ceniono, kobiety do niego wzdychały, tylko Barbara Pietrowna z lękiem przyglądała się synowi, owładnięta niedobrym przeczuciem. Jak się okazało, nie bez przyczyny, bo „oto zwierz nagle wysunął pazury” (B, s. 49). Zupełnie znieacka Mikołaj Wsiewołodowicz dopuścił się zuchwałych wybryków. W klubie jeden z szanowanych obywateli, który zwykł powtarzać, że nie da się nikomu

<sup>62</sup> Zob. B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów...*, s. 132–133.

za nos wodzić, na swoje nieszczęście wypowiedział ulubione powiedzenie przy Stawroginie, na co ten chwycił go za nos i pociągnął kilka kroków wzdłuż sali. Uczynił to ze złośliwym uśmiechem, po czym bez cienia skruchy na twarzy przeprosił i wyszedł, nie bacząc na konsternację obecnych. Innym razem na oczach jednego z mieszkańców miasta, w domu którego był gościem, nagle kilkakrotnie pocałował jego żonę. Przerażona kobieta zemdląła, a Stawrogin, ledwie burknawszy słowa przeprosin, które kryły w sobie bardziej szyderstwo niż żal, spokojnie opuścił przyjęcie. Kiedyś zdarzyło mu się również zupełnie ni stąd, ni zowąd z sardonicznym błyskiem w oczach mocno chwycić zębami ucho gubernatora. Wszystkie jego niebywałe ekscesy złożono na karb domniemanej niepoczytalności i nawet próbowano go leczyć. Nie zabrakło jednak osób, które nigdy nie uwierzyły w szaleństwo Stawrogina, przekonane, że perfidnie i z premedytacją po prostu ze wszystkich zakpił. Byli też tacy, których po wszystkich wybrykach jego osoba fascynowała bardziej niż kiedykolwiek i którzy bałwochwalczo czcili go, postrzegając jako osobistość zagadkową i romantyczną. Jakoby wydobrzawszy, trzy lata Mikołaj Wsiewołodowicz podróżował po Europie, dotarł też do Egiptu i Jerozolimy. Wreszcie powrócił do rodzinnego miasta, które wtedy właśnie – co zwiastuje pierwsze zdanie powieści – stało się świadkiem „dziwnych zdarzeń”. Opis ekscesów, jakich Stawrogin się dopuszczał, nasuwa jednoznaczną diagnozę – szaleniec, osoba niepoczytalna, niespełna rozumu. Dostojewski jednak niejednokrotnie na kartach powieści podkreślał, że Stawrogin był w pełni świadom swoich czynów, jeśli więc zarzucać mu szaleństwo, to tylko „szaleństwo rozumu” albo też „rozumne szaleństwo”.

Stawrogin emanował wewnętrznym chłodem. Był wyniosły, dumny, w stosunku do otoczenia lekceważący, cyniczny, bezwzględny i szyderczy. Istotę jego egzystencji wyznaczała całkowita obojętność wobec otaczającej go rzeczywistości, a działania określała postawa wszechnegacji i wszechignorancji. Świat go jednak potrzebował. „Pan, zdaje się, patrzy na mnie jak na jakieś słońce” – Stawrogin zwraca się do Szatowa (B, s. 244). Rzeczywiście był gwiazdą, która w centrum świata przedstawionego *Biesów* świeciła mocnym światłem. Wokół niego, niby po orbitach, krążyły pozostałe postaci. Mówiąc słowami Paula Evdokimova – Stawrogin „płodził” innych ludzi oraz karmił ich

swoją istotą<sup>63</sup>. Oddziaływał na otoczenie szatańską osobowością. Hołd oddawał mu zarówno Szatow – mesjanista oraz nacjonalista w jednej osobie, jak i rewolucjonista Piotr Wierchowieński<sup>64</sup>. Obaj, a dodajmy tu jeszcze Kiryłowa, stanowili albo kolejne odsłony Stawrogina, albo niewykorzystany potencjał jego „ja”, ucieleśniając różne aspekty dialektyki wolności<sup>65</sup>. Emanacje Stawrogina stały się w „jego uczniach” skrajnymi namiętnościami, przybierającymi formę ekstremalnych idei, całkowicie pochłaniających osoby, które je zrodziły. Tworzył wokół siebie „wicher, który przemieniał się w opętanie”<sup>66</sup>. Stawrogin, nie do końca nawet tego świadom, ogniskował postaci, a one próbowały, wchodząc z nim w takie czy inne relacje, budować przeznaczony im los. Zarówno Szatow, jak i młody Wierchowieński właśnie w osobie Mikołaja Wsiewołodowicza ulokowali nadzieje na zwycięstwo swoich wielkich idei, ufając, że jest on wybrańcem, jednostką wyjątkową, która dzięki swojej sile ducha i mocy osobowości zapewni triumf ich myśli. Jednakże ten, kto w spragnionych prawdy i potęgi ludziach beztrąsko, nie bacząc na konsekwencje, krzesał idee, zniecałkował się od nich „z gestem wielkopańskiego zblazowania”<sup>67</sup>. „Dziedzina, którą włada, to obojętność”<sup>68</sup> – pisze o nim Albert Camus. Stawrogin wśród dynamiki skrajnych myśli i postaw tkwił w pełnym emocjonalnym oraz duchowym letargu. Nie miał żadnego celu istnienia: ani społecznego, ani osobistego, ani tym bardziej duchowego. Jego „ciało nieustannie wlecze za sobą trupa własnego ducha”<sup>69</sup> – stwierdza Evdokimov. W kipiącej ideą bycie Stawrogin stanowił samodestrukcyjne urzeczywistnienie nicości, pojmowanej jako odmienny stan istnienia. Jego obojętność wobec świata miała przy tym charakter agresywny i przez to niebezpieczny, żywiła się bowiem cierpieniem otoczenia. „Niech pan porzuci swój ton i przyjmie ton ludzki! Niech pan raz jeden w życiu

<sup>63</sup> Zob. P. EVDOKIMOV: *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani...*, s. 265.

<sup>64</sup> Zob. R. PRZYBYLSKI: *Stawrogin*. W: R. PRZYBYLSKI, M. JANION: *Sprawa Stawrogina*. Warszawa 1996, s. 10.

<sup>65</sup> Zob. B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów...*, s. 147.

<sup>66</sup> M. BIERDIAJEW: *Światopogląd Dostojewskiego...*, s. 24.

<sup>67</sup> R. PRZYBYLSKI: *Wtajemniczenie w los. Szkice o dramatach*. Warszawa 1985, s. 143.

<sup>68</sup> A. CAMUS: *Mit Syzyfa i inne eseje*. Przeł. J. Guze. Warszawa 1999, s. 139.

<sup>69</sup> P. EVDOKIMOV: *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani...*, s. 265.



odezwie się ludzkim głosem” – błagał go Szatow (B, s. 248). Na próżno. Ludzie go wielbili, wierzyli w niego, ufali mu i podporządkowywali się, tymczasem on lekcewał ich uczucia i nadzieje. Odbijały się od muru obojętności i niczym bumerang powracały do tych, którzy swojego idola nimi obdarzyli, śmiertelnie ich porażając.

Odzwierciedlenie istoty egzystencji Stawrogina stanowi fragment *Apokalipsy*, który odczytuje mu ojciec Tichon: „Znam twoje czyny, że ani zimny, ani gorący nie jesteś. Obyś był zimny albo gorący! A tak skoro jesteś letni i ani gorący, ani zimny, chcę cię wyrzucić z mych ust. Ty bowiem mówisz: «Jestem bogaty» i «wzbogaciłem się», i «niczego mi nie potrzeba», a nie wiesz, że ty jesteś nieszczęsny i godzien litości, i biedny, i ślepy, i nagi”<sup>70</sup> (B, s. 678). Bohaterowi obce są jakiegokolwiek porywy i uniesienia. Nie jest ani „gorący”, ani „zimny”, jest po prostu „letni”. Nic nie może go pochłonąć całkowicie, nic nie jest w stanie nim zawładnąć – żadna idea, żadna namiętność, żadna wielka sprawa. Stawrogin wiedział o tym. W liście do Daszy pisał o swoich uczuciach, które zawsze są „zbyt płytkie”, i o tym, że „nigdy nie chce bardzo [wyróżnienie – M.M.S.]”, a jego „chęci są zawsze słabe” (B, s. 667). Niczym nie potrafił się pasjonować, w nic uwierzyć, niczemu oddać bez reszty. Nie reprezentował, jak młody Wierchowieński, aktywnego zła, ale nie miał także dość chęci, aby otworzyć się na dobro. Trwał w duchowym letargu, pogrążony w pełnej obojętności wobec świata, w którym dobro oraz zło miały taką samą wartość i nie podlegały wyborowi.

Dla Dostojewskiego Stawrogin stał się ucieleśnieniem ekstremalnych konsekwencji nihilistycznej filozofii wyzwolenia człowieka. Nadrzędną dewizą życiową bohatera pisarz uczynił ideę nieuginania się przed nikim i niczym – ani przed opinią świata, ani przed logiką i zdrowym rozsądkiem, ani też przed naturalnymi ograniczeniami własnej cielesności. Wolność Stawrogina zdawała się nieskończona. Wszelkie jego działania determinowała w jakimś sensie przebóstwiająca go postawa lekceważenia obowiązujących norm zachowań i wzorów postaw. Żadne emocje, okoliczności ani bodźce nie miały nad nim władzy. Pokonanie

<sup>70</sup> Zob. Ap 3,15–17. Niewątpliwie do tego właśnie passusu Dostojewski odwołał się już wcześniej w *Notatkach z podziemia*. Czytamy tam: „Nie potrafiłem stać się nie tylko człowiekiem złym, ale zgoła żadnym: ani złym, ani dobrym, ani łotrem, ani uczciwym, ani bohaterem, ani nędznym robakiem” (Nzp, s. 9).



determinizmu natury, rozumiane jako przezwyciężenie ludzkich ograniczeń, wynosiło go w przestrzeń działań nieczłowieczych. To rodzaj autotelicznej wartości aktu przełamania w sobie natury<sup>71</sup>. Stawrogin nie kierował się jednak wyższym celem, czynił to dla siebie, aby móc napawać się własną mocą. U podstaw zachowań ujarzmiających biologiczne imperatywy (choćby pokonanie instynktu samoobrony czy uczucia odrazy) leży „upojenie rozkoszą próby złączone z odrazą wobec natury i nudą”<sup>72</sup>. Stawrogina ku kolejnym eksperymentom popychała chęć sprawdzenia, jak daleko może się posunąć, w którym miejscu (i czy w ogóle) zadziałają prawa rządzące przyrodą. Permanentne z nią starcia stały się dla bohatera miarą siły oraz stanowiły deklarację niezgody na uwięzienie własnego „ja” w świecie autorytatywnie podporządkowanym naturze i jednocześnie rodziły pogardę dla słabej części populacji, która ów dyktat bezrefleksyjnie uznawała. W takich kategoriach można interpretować ożenek z Marią Lebiadkin, niedorozwiniętą kaleką, którą poślubił, gdyż – jak sam obwieścił – „tak chciał, po zakrapianym obiedzie, bo założył się o szampana” (B, s. 269). Celną kwalifikację tego czynu daje Szatow, twierdząc, że Stawrogin zdecydował się na małżeństwo z Marią, aby sprawdzić, czy jest w stanie pokonać fizyczną odrazę do „wstrętnej, zidiociałej, ubogiej kuternogi” (B, s. 256). Można przyjąć, że bohater postanowił sam siebie uczynić obiektem masochistycznego w istocie eksperymentu, poślubienie kaleki kumulowało bowiem wiele etycznie pejoratywnych postaw i uczuć, ale nie tylko – ogniskowało także negatywne doznania o charakterze wyłącznie fizycznym. Nikczemność, odraza, obrzydzenie, niechęć, poniżenie, upokorzenie, pogarda, zhańbienie – to niemało do udźwignięcia. Podjęcie takiego wyzwania miało stać się dla Stawrogina probierzem własnej wielkości i pełni władzy nad sobą. Szatow nie miał wątpliwości co do prawdziwych pobudek Mikołaja Wsiewołodowicza: „Pan wie, dlaczego pan się wtedy ożenił tak hańbiąco i nikczemnie? Dlatego tylko, że w tym wypadku hańba i nikczemność doszły do genialności. Pan się ożenił przez pasję samoudręki, przez namiętność do wyrzutów sumienia, przez perwersję moralną!” (B, s. 256).

<sup>71</sup> Zob. S. CHWIN: *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*. Gdańsk 2010, s. 269.

<sup>72</sup> S. CHWIN: *Stawrogin i dziecko*. W: „Transgresje”. T. 5. *Dzieci*. Red. M. JANION, S. CHWIN. Gdańsk 1988, s. 58.

Sprostanie przez Stawrogina „wyzwaniu” przypieczętowało – w jego przekonaniu – moc istnienia ponad moralnością i ostatecznie wyniosło go poza jurysdykcję dobra i zła. Szatow w diagnozie zachowania Mikołaja Wsiewołodowicza poszedł jednak dalej. Przypomniał osławiony wyskok u gubernatora i zaatakował pytaniami: „Czy pan odczuwał rozkosz gryząc gubernatora w ucho? Odczuwał pan? Prawda, rozpróżniaczony, wałęsający się paniczyku, że pan odczuwał?” (B, s. 256). Szatow zdecydowanie rozszerzył płaszczyznę interpretacji zachowań Stawrogina. Jego czyny i występki osadził w przestrzeniach naznaczonych moralną perwersją, psychicznym masochizmem, samodręceniem, co poza uzasadnieniem rozumowym (potwierdzenie funkcjonowania w oderwaniu od wszelkich norm moralnych) sugeruje wyłącznie fizyczną genezę zachowań bohatera. Czynienie zła innym i sobie sprawiało mu, co sam Stawrogin przyznawał, rozkosz, nieokreśloną przyjemność pozaracjonalną, a może po prostu fizyczną. W *Oświadczeniu* Stawrogin wyznał: „Wszelkie sytuacje niezwykle hańbiące, nadmiernie poniżające i, co najważniejsze, ośmieszające, w jakich się w moim życiu znalazłem, zawsze wzbudzały we mnie na równi z bezmiernym gniewem, niewiarygodną wprost rozkosz. Dokładnie to samo przeżywałem w chwilach popełniania zbrodni czy w chwilach życiowych niebezpieczeństw. Gdybym był złodziejem, to w chwili popełniania kradzieży upajałbym się świadomością głębi mojej podłości. Nie w podłości jednak byłem zakochany [...], lecz upojenie dawała mi świadomość upadku. [...] często szukałem okazji do tego rodzaju podniet, gdyż nie znałem nic ponad nie silniejszego” (B, s. 682). Podobne wyznanie padnie z ust Dymitra Karamazowa: „Lubiłem rozpustę, lubiłem też hańbę rozpusty. Lubiłem okrucieństwo: czyż nie jestem pluskwą, złym robakiem?” (BK, s. 133). Ćwierć wieku wcześniej analogiczną myśl wypowiedziała Katarzyna (*Gospodyni*): „jestem jego pohańbioną niewolnicą, [...] miła jest mi, bezwstydną, hańba i wstyd mój, miło mojemu nienasyconemu sercu wspominać swoje nieszczęście, jak gdyby w tym była radość i szczęście”<sup>73</sup>. Przywołane fragmenty brzmią jak opis dewiacji. Na marginesie dodajmy, że Dostojewski w swojej twórczości nigdy nie uciekał od opowieści o seksualnych aberracjach czy też wybrykach z erotycznym podtekstem.

<sup>73</sup> F. DOSTOJEWSKI: *Gospodyni*. Przeł. S. POLLAK. W: IDEM: *O miłości*. Kraków 1988, s. 104.

Mikołaj Wsiewołodowicz tłumiał w sobie naturalne reakcje, chciał okazać się poza ludzkimi ograniczeniami i osiągnąć stan pełnej, dogłębnej obojętności wobec świata i siebie-w-świecie. Poniżenie, obelga zwykle rodzą w człowieku postawę obronną: irytację, złość, nienawiść, pragnienie odwetu. W jego przypadku akt zniewagi zmieniał jednak swoją immanentną semantykę. Żaden człowiek, cokolwiek by uczynił, nie był zdolny poniżyć Stawrogina. Zniewagą byłby dla niego dopiero stan, kiedy w odpowiedzi na obelgę w jego umyśle zrodziłyby się naturalne, ludzkie emocje. Prawdopodobnie wtedy z całą mocą odczułby upokorzenie, odkryłby bowiem w sobie zwykłego (zwyčajnego) człowieka, podległego ludzkim prawom. Przypomnijmy – po policzku wymierzonym mu przez Szatowa poczuł gniew i w pierwszym odruchu chwycił zuchwalca za ramiona, szybko jednak ręce cofnął, ostentacyjnie skrzyżował za plecami i blednąc, w milczeniu wbił w niego wzrok. Za pomocą krótkiego behawioralnego opisu Dostojewski odzwierciedlił walkę, jaką bohater w tej krótkiej chwili stoczył sam ze sobą. „Gdyby jakiś człowiek, chcąc wypróbować swoją wytrzymałość, chwycił i ścisnął mocno rozpaloną sztabę żelaza, a potem w ciągu dziesięciu sekund zmagalby się z potwornym bólem i wreszcie przezwycięzył go, człowiek taki przeżyłby prawdopodobnie to samo, co przeżył w ciągu tych dziesięciu sekund Mikołaj Wsiewołodowicz” (B, s. 207) – czytamy. Stawrogin zmierzył się ze zniewagą i zwyciężył. Przyjmując hańbę, nie poniżył się do bycia człowiekiem. W imię zanegowania swojego człowieczeństwa gotów był znieść każde upodlenie i każde ryzyko. Historia z Szatowem nie jest tu odosobnionym przykładem. W pojedynku z Gaganowem Mikołaj Wsiewołodowicz samobójczo wystawił się na śmierć, strzelając ze swojego pistoletu w powietrze. Podobnie należy rozumieć publiczne przyznanie się do małżeństwa z Lebiadkiną. Tu również nie mamy do czynienia z samobiczowaniem człowieka skruszonego, który świadomy swojej winy szczerze żałuje popełnienia złego czynu i pragnie grzech odkupić. Przeciwnie, jest to kolejna próba potwierdzenia własnej mocy człowieka-boga poprzez stoickie przyjęcie upokorzenia. Nie chodziło mu przecież o udzielenie pomocy Marii, jej los interesował go w danym momencie nie bardziej niż przez te lata, które minęły od ślubnego wybryku. Do podobnej kategorii należało też, bynajmniej nie wymuszone sytuacją, przyznanie

się Lizie, że morderstwo Lebiadkiny zostało dokonane za jego cichym przyzwoleniem.

Demonstracyjne gesty, w jakimś sensie samobójcze, polegające na igraniu ze światem – jak w przypadku przytoczonych wyznań (czy to dotyczących małżeństwa, czy śmierci Marii), zdecydowanie niosących zagrożenie społecznym wykluczeniem – Stawrogin czynił z perwersyjnym upodobaniem. Nurzał się w sytuacjach profanujących normy tradycyjnej moralności, prowokował ataki ze strony oburzonego i zniesmaczonego otoczenia po to, aby z prób tych wychodzić zwycięsko, przepełniony oziębłością wobec świata. To, co powszechnie postrzegane było jako czyn grzeszny, dla Stawrogina stawało się wyrazem jego boskości. Przynosiło mu satysfakcję, zadowolenie, potwierdzenie własnej siły i wielkości.

Było jednak coś, czego Stawrogin się lękał. Nie był w stanie przezwyciężyć w sobie panicznego strachu przed ośmieszeniem czy wyśmianiem<sup>74</sup>. Komiczność, śmieszność, wydrwienie napawały go trwogą, ale jednocześnie stanowiły wielką pokusę i wyzwanie<sup>75</sup>. Prowokował hańbiące go sytuacje, gdy z premedytacją i wręcz samobójczą determinacją balansował na granicy ośmieszenia, wypróbując los oraz sprawdzając siebie. Z prób tych udawało mu się wychodzić zwycięsko. Tajemnicę bohatera, po lekturze jego *Oświadczenia*, odkrył świątobliwy Tichon, przepowiadając, że Stawrogin odrzuci pokutę nie dlatego, że nie sprostatakom nienawiści ludzi, lecz dlatego, że nie zniesie ich śmiechu. Mikołaja Wsiewołodowicza uwaga starca wyraźnie zaniepokoiła: „Ojcu wydała się śmieszna moja postać, gdy całowałem nogę niedomytej dziewczynki” (B, s. 701). Wyraźnie widać, co go przeraża, czego w ludzkiej naturze – ten człowiek na pozór niewzruszony w swojej lekceważącej świat obojętności – nie jest w stanie przezwyciężyć. Stawrogin całkowicie pominął fakt, że owa niedomyta dziewczynka została przez niego zgwałcona i doprowadzona do samobójstwa, poruszyło go tylko to, że

<sup>74</sup> Wystawienie się na śmieszność zostaje w *Biesach* wyniesione do rangi największej obelgi i jest równoznaczne z utratą godności. Szatow, czyniąc wyrzuty Stawroginowi, w pewnym momencie wykrzykuje: „Jestem głupi i niezgrabny, niech więc utonę w śmieszności” (B, s. 251). Ośmieszenie się bohater najwyraźniej uznał za najbardziej dotkliwą karę, jaka mogła go dotknąć.

<sup>75</sup> Zob. M. JANION: *Czy Stawrogin jest postacią tragiczną?...*, s. 35.

jego gesty mogły narazić go na śmieszność. Skrywany lęk bohatera już wcześniej dostrzegła Liza: „pan ma na sumieniu coś strasznego, brudnego i krwawego... a jednocześnie coś takiego, co czyni pana bardzo śmiesznym... Jeżeli to prawda, proszę się strzec wyznać – wyśmieję pana! Przez całe życie będę śmiać się z pana” (B, s. 520). Stawrogina, zawsze kamiennie obojętne, słowa te wyraźnie dotknęły – zbladł.

Paul Evdokimov wskazuje trzy fundamentalne formy istnienia zła. Pierwsza to zło, które nie istnieje samo w sobie i autonomicznie, jest jedynie dodatkiem czy, jak powiada uczoney, potworną naroślą na rzeczywistości stworzonej przez Boga. Do formy drugiej dochodzi wówczas, gdy zło umiejętnie skrywa własną nicość pod maską bytu. Natomiast trzecia występuje wtedy, kiedy zło buduje własną przestrzeń poprzez naśladowanie dobra, a pozytyw przekształca w negatyw<sup>76</sup>. Zło u Dostojewskiego nie ma ani ontologicznego źródła, ani nawet własnego miejsca w przestrzeni. Jest czystą negacją, zjawiskiem abstrakcyjnym, ujawniającym się poprzez zafałszowanie świata. Nie stanowi niezależnego bytu, jest nicością, która wkrada się w życie ludzi, próbując nad nimi zapanować. Przy tym zło obnażone, pozbawione spektakularnej oprawy okazuje się trywialne, pospolite oraz śmieszne. I takiej właśnie śmieszności, która bezlitośnie poniża i przez to zabija, Stawrogin bał się najbardziej. Na marginesie warto wspomnieć, że w czasach zdesakralizowanej, współczesnej Dostojewskiemu rzeczywistości zabieg ośmieszania i wyśmiewania stanowił bodaj najskuteczniejszy sposób walki z żywiołem profanacji<sup>77</sup>. Pisarz doskonale się tą bronią posługiwał. Wiedział, że śmieszność zabija, a wyśmianie obnaża. W rezultacie poprzez obraz niewzruszonego człowieka-boga przeniknąć może portret nędznego człowieczka. Mit Stawrogina runie, a demon stanie się tym, czym jest naprawdę, nic nie znaczącym, nędznym, lichym czartem.

Dla Stawrogina filar bycia-w-świecie stanowiło poczucie wolności. Zachłystywał się wolnością, preradzającą w samowolę, której wyrazem i narzędziem stawało się nieokiełznane zło. Przeistaczał się w uosobienie demonicznej siły, która sprawiała, że nurzał się w występku, lubieżności, zbrodni, odczuwając przyjemność, ale też cierpienie. Nie znał

<sup>76</sup> Zob. P. ЕВДОКИМОВ: *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani...*, s. 266.

<sup>77</sup> Zob. *ibidem*, s. 267.

ograniczeń i umiaru, żył zgodnie z zasadą, że wszystko jest dozwolone. Szatow, zwracając się do Stawrogina, zauważył: „O, pan nie posuwa się po krawędzi, pan śmiało leci głową w dół” (B, s. 256). Halyna Krysthal dopowiada: „Jest w tym jakieś wyrafinowane pragnienie demonicznego poznania zła. [...] Następuje «demonizacja duszy człowieczej», znajdującej rozkosz w samodestrukcji”<sup>78</sup>. Bierdajew zaś podkreśla całkowicie irracjonalny i szaleńczy charakter wolności Stawrogina. Męczyła go ona, doskwierała mu, prowadziła do zguby, ale on cenił zarówno tę mękę, jak i tę zgubę<sup>79</sup>.

Stawrogin sam tworzył własną biografię. W *Oświadczeniu* wspominał, że za młodu, przebywając w Petersburgu, zdecydował, aby „w sposób możliwie najohydniejszy wypaczyć własne życie”, i czynił to nader skutecznie. Przez czas jakiś zachowywał się w sposób stateczny, po czym znieacka dokonywał czynu zaskakującego, zuchwałego, a nawet dziwnego, co racjonalnie można by wytłumaczyć tylko obłędem. Wszystkie jego działania były jednak świadome, wszystko czynił w pełni władz umysłowych, będąc panem swojej woli. Wyraźnie podkreślił to w *Oświadczeniu*, a i na pozostawionej przed popełnieniem samobójstwa kartce zanotował: „Nie oskarżać nikogo. Ja sam” (B, s. 669). Dostojewski niejednokrotnie i dobitnie dawał do zrozumienia, że Stawrogin nie jest szaleńcem, a u źródeł jego szalonych czynów nie leży obłęd, tylko zimna, wyrafinowana kalkulacja. Nie bez przyczyny zdanie wieńczące trzecią część *Biesów* brzmi: „Lekarze po dokonaniu sekcji zwłok stanowczo i całkowicie odrzucili myśl o obłędzie Mikołaja Stawrogina” (B, s. 669).

Mikołaj Wsiewołodowicz czynił wszystko, co chciał i jak chciał, tylko dlatego, że tak chciał. Ot, na przykład oznajmił Lebiadkinowi: „Ożeniłem się z pańską siostrą, bo tak chciałem [...], a teraz ogłoszę to publicznie... skoro mnie to dziś bawi” (B, s. 269). Słowa „ja chcę” przybierają tu znaczenie kluczowe, są wyrazem niczym nieograniczonej wolnej woli, emblematem wolności. Maria Janion odnotowuje: „Był artystą życia, «złego życia». Ten estetyczny poryw pożerał go bez reszty”<sup>80</sup>. Stawrogin

<sup>78</sup> H. KRYSHTAL: *Problem zła w twórczości F. Dostojewskiego...*, s. 147.

<sup>79</sup> M. BIERDAJEW: *Światopogląd Dostojewskiego...*, s. 28.

<sup>80</sup> M. JANION: *Czy Stawrogin jest postacią tragiczną?...*, s. 38.

rozkoszował się złem w sposób racjonalnie niewytłumaczalny. Jego byt całkowicie wpisany był w immoralizm. Funkcjonował w przestrzeni zlokalizowanej poza dobrem i złem, której miarą stały się kryteria pozamoralne. De Jonge, opisując potrzebę ucieczki innego bohatera Dostojewskiego – „śmiesznego człowieka” – ze świata, który odbierał jako przestrzeń nudną i jałową, przez co pozbawioną jakiegokolwiek sensu, nawiązał do Charles’a Baudelaire’a i głoszonego przez niego kultu intensywnych przeżyć. Zrodziły się one z imperatywu odcięcia od apatii, przez pryzmat której percypowany był świat<sup>81</sup>. Taką postawę wobec rzeczywistości, bodaj nawet wyraźniej niż „śmieszny człowiek”, reprezentował Stawrogin, który żyjąc w epoce powszechnej obojętności, ubogiej w źródła podnieć, jak nikt łaknął intensywnych doznań, aby te choć na chwilę rozproszyły dręczącą stagnację. Immoralizm stał się stylem jego życia – zgodnie z myślą Janion – „wymagającym prawdziwie artystycznego kunsztu w wymyślaniu i stosowaniu złowrogich ostateczności”<sup>82</sup>. Mikołaj Wsiewołodowicz sprawiał przy tym wrażenie osoby, którą występki bawi, jakby dostarczał mu radości, przyjemności i satysfakcji efekt szoku towarzyszący odbiorowi jego ekscesów. Niezbyt to zapewne odpowiednie porównanie, ale od razu się nasuwa. Czyń czy – adekwatniej – wybryki Stawrogina przywodzą na myśl zabawę kota z myszą. Kot bawi się ofiarą, podczas bezlitosnej zabawy bacznie się myszy przygląda, z ogromnym zaciekawieniem obserwuje każdy jej ruch<sup>83</sup>. Podobnie Stawrogin czuł potrzebę nowych doznań, doświadczeń, w zupełnym oderwaniu od jakiegokolwiek moralnej kwalifikacji czynu. Pojawia się tu imperatyw doświadczania jakby próbowania otaczającego świata. Nieważne, co będzie potem, jakie są konteksty i konsekwencje działań. Istotne jest to, co dzieje tutaj i teraz. Poznanie to – całkowicie poza wartościowaniem – jest szczególnym rodzajem nieobudowanej ideologicznym kontekstem empirii. Jakże inaczej bowiem zinterpretować eksces bohatera sprowadzający się do ugrzyzienia

<sup>81</sup> Zob. A. DE JONGE: *Dostojewski i wiek intensywności...*, s. 22.

<sup>82</sup> M. JANION: *Czy Stawrogin jest postacią tragiczną?...*, s. 38.

<sup>83</sup> Takiego porównania użył Dostojewski w *Skrzydłowanych i poniżonych*. Wania, określając zachowanie księcia Wałkowskiego, konstatuje: „Rozkoszował się swymi drwinami ze mnie; igrał ze mną jak kot z myszą, sądząc, że w zupełności jestem w jego władzy” (Sip, s. 251).



w ucho gubernatora czy też do nagłego, publicznego pocałowania żony człowieka, w którego domu gościł. Eksperyment? Zabawa? Nowe doświadczenie? Przyjemność? A może wszystko jednocześnie? Na pewno jednak bez wyraźnie sprecyzowanych wyższych pobudek i jakiegokolwiek ideologii. Stawrogin badał świat, który go otaczał, obserwując zachowania uczestników inicjowanych przez siebie sytuacji oraz zdarzeń. Czym bowiem jest świadome przekraczanie wszelkich dopuszczalnych granic praktyk seksualnych? W liście do Daszy Mikołaj Wsiewołodowicz wyznał, że trwonił siły na wielką rozpustę, ale tak naprawdę nie lubił jej i nie chciał (B, s. 667). Rodzajem okrutnego eksperymentu było również dopuszczenie się gwałtu na dziewczynce, dziecku właściwie, po czym sprowokowanie, żeby nie powiedzieć – wymuszenie – na niej samobójstwa. Stawroginem nie kierował żaden obiektywny, racjonalnie uzasadniony cel, poza jednym – sprawdzić własną siłę, niezależność od praw natury i norm tego świata, słowem, potwierdzić bezwzględność wolność człowieka-boga. Silne podniety pełniły także funkcję rekompensaty, stając się surogatem poczucia psychicznej spójności. Wkrótce Stawrogin, podobnie jak inni „lubieżnicy” Dostojewskiego, osiągnął stan całkowitego wypalenia. Wyczerpał wszystkie możliwe formy wrażeń i nic więcej nie było już w stanie przeciwważyć nudy, a ta, cytując Przybylskiego, jest już „przedsionkiem śmierci”<sup>84</sup>.

Dramatem Stawrogina był brak umiejętności kwalifikowania czynów w kategoriach dobra i zła. Poznawał świat, lecz go nie wartościował. Pociągał go zarówno ideał Madonny, jak i antyideał Sodomy. W obu znajdował piękno, oba postrzegał jako jednakowo atrakcyjne<sup>85</sup>. Szatow wyrzucał mu: „Podobno pan mówił, że nie widzi pan różnicy między pięknem jakiegokolwiek zwierzęcego wybryku zmysłowego a bohaterским czynem, nawet ofiarą z życia na ołtarzu ludzkości! [...] Podobno na obu tych biegunach dopatrył się pan wspólnego piękna, jednakowej rozkoszy?” (B, s. 256). Rzecz jednak nie tylko w tym, co go pociągało. Świat postrzegany przez Stawrogina, nie wyłączając jego własnej osoby, nie podlegał wartościowaniu. Obca mu była aksjologiczna kwalifikacja własnych czynów i postaw. Nie tyle nie był zdolny do czynienia sobie

<sup>84</sup> R. PRZYBYLSKI: *Stawrogin*. W: R. PRZYBYLSKI, M. JANION: *Sprawa Stawrogina...*, s. 38.

<sup>85</sup> Zob. M. BIERDIAJEW: *Światopogląd Dostojewskiego...*, s. 33, 69.



wyrzutów, ile nie odczuwał żadnej winy. Nawet spowiedź u ojca Tichona przerodziła się w akt fałszywego ekshibicjonizmu, który raczej pojmować można jako kolejny występpek, nie zaś próbę oczyszczenia. To kolejne perwersyjne obnażanie się, brukanie, w którym bohater tak się lubował, a nie wyraz skruchy. Albo inaczej – zło i dobro miały dla niego identyczną wartość. W matematyce znaki plus i minus dają zero, podobnie aksjologiczna równość (tożsamość) dobra i zła rodzi stan duchowo-emocjonalnego zera, pojmowanego jako nic, pustka, wszechobojętność, słowem, zło w najgłębszym znaczeniu tego słowa, zło absolutne. Wszechobojętności Stawrogina towarzyszy zniewalająca go nieprzewycięzalna nuda. Próbował wszystkiego: okrucieństwa, miłości, perwersji, sadyzmu, upokorzenia, zbrodni – nic nie było w stanie go poruszyć. Właśnie ten stan obojętności oraz nudy doprowadzonych do skrajności Enzo Paci uznaje za najcięższy „demoniczny grzech”<sup>86</sup> Stawrogina i – dodajmy – jego przekleństwo.

Stawrogin zawładnął własnym snem. Opanował umiejętność wprowadzania się w nienaturalny letarg, tak jakby posiadał nieludzką umiejętność panowania nad biologicznymi funkcjami ciała, postrzeganymi jako autonomiczne wobec ludzkiej woli. Kontrolując własną cielesność, zamieniał się w potwora, demona. Takie nacechowanie zyskał opis śpiącego Stawrogina, który zapadł w sen natychmiast po wymianie zdań z młodym Wierchowieńskim, choć zazwyczaj ludziom po trudnej rozmowie – a tak było w tym przypadku – łatwo się to nie udaje. Barbara Pietrowna weszła do pokoju syna zdziwiona, że zasnął tak szybko. Uderzył ją jego letargiczny bezruch oraz nienaturalna pozycja: „Zdziwiło ją, że [...] może spać siedząc tak prosto i nieruchomo” (B, s. 231). Bładość, martwota twarzy i prawie niezauważalny oddech wywołały natomiast jej przerażenie: „Śpiący miał twarz bladą, na pół zastygłą, martwą. Miał brwi zsunięte i nachmurzone. Przypominał bezduszną figurę woskową. [...] Stawrogin spał dość długo, przeszło godzinę, wciąż odrętwiały. Ani jeden muskuł nie drgnął mu na twarzy, nie poruszył się ani razu” (B, 231). Piękna maska, która na jawie przypominała twarz bohatera, podczas snu opadła. Zwykle osoba śpiąca ukazuje się taką, jaka jest na-

---

<sup>86</sup> E. PACI: *Związki i znaczenia. Eseje wybrane*. Przeł. S. KASPRZYŚIAK. Warszawa 1980, s. 264.

prawdę – wizerunek śpiącego Stawrogina rodzi jednoznaczne skojarzenia: żywy trup, wampir, żywiący się „cudzą krwią” (tu jako metaforą ludzkiego bólu i cierpienia), albo bies, który zawładnąwszy ludzkim ciałem, pragnie zasiać szatańskie idee wiodące Wierchowieńskiego ku zbrodni, a Kiryłłowa ku samobójstwu. Zalękniona Barbara Pietrowna, wychodząc z pokoju, przeżegnała śpiącego syna. Sercem matki wyczuła obecność w jego ciele nieludzkiej siły? Zapragnęła powierzyć syna boskiej opiece? Nic więcej zrobić nie mogła<sup>87</sup>.

Stawrogina wielbili prawie wszyscy. Wierchowieński ekscytował się: „Pan jest piękny! [...] Pan wie o tym, że pan jest piękny?” (B, s. 417). Było to jednak piękno diabelskie i fałszywe, skrywające czyste zło. Dostojewski tak oto opisuje Stawrogina: „włosy miał jak gdyby zanadto czarne, jasne oczy jakoś zanadto spokojne i świetliste, cerę zanadto delikatną, rumieniec zbyt czysty i silny, zęby jak perły, wargi koralowe. Chłopiec jak malowanie, ale jednocześnie dziwnie jakoś odrażający. Mówiono, że twarz jego przypomina maskę” (B, s. 48). Podobieństwo twarzy Stawrogina do maski akcentowane jest później na kartach powieści wielokrotnie. W opisie bohatera wybrzmiewa coś diabolicznego. Jego piękno jest zanadto nachalne, części twarzy zbyt intensywne, przez co staje się ona sztuczna i przerysowana (podobny zabieg Dostojewski zastosował w *Zbrodni i karze* w opisie Swidrygajłowa). Jedynie Lebiadkina jako jurodiwa widziała to, co oczom zwykłych ludzi było niedostępne – fałsz. Pod piękną powłoką dojrzała szatańskie oblicze Stawrogina i wyklęła go. Ten, którego kiedyś mieniła księciem, stał się „sową”, „puszczykiem”, „samozwańcem”. Boże szaleństwo zostało tu przeciwstawione szaleństwu demona. Bunt, który głosząc niszczenie, jawi się początkowo jako jasny i oczywisty, gdy mu się przyjrzeć, traci kontury, okazuje się „bez twarzy”, jak twarz-maską buntownika Stawrogina. Jego piękno stało się fałszem, antywartością, a pozornie urodziwa twarz – odbiciem martwego piękna niebytu. Halyna Kryształ mówi o „pięknie diabelskim”, „pięknie ideału sodomskiego”, pod którym skryło się zło w czystej swojej postaci<sup>88</sup>. Dariusz Jastrząb natomiast

<sup>87</sup> Ciekawą analizę tej sceny proponuje Marcin Ciesielski. Zob. IDEM: *Dreamcatcher. Pajęczyna snów Dostojewskiego*. „Znak” 2009, nr 644. <http://www miesiecznik.znak.com.pl/10340/calosc/dreamcatcher-pajeczyna-snow-dostojewskiego> [data dostępu: 1.01.2014].

<sup>88</sup> H. KRYSZTAŁ: *Problem zła w twórczości F. Dostojewskiego...*, s. 150.

zestawia opis zimnej, demonicznej urody Stawrogina z portretem Lucyfera w Starym Testamencie. Przytoczmy za badaczem: „Jakże spadłeś z niebios, Jaśniejący, Synu Jutrzenki? (Iz 14,12) [...] Byłeś odbiciem doskonałości, pełen mądrości i niezrównanie piękny [...]. Serce twoje stało się wyniosłe z powodu twej piękności (Ez 28,12.17)”<sup>89</sup>. Narcystyczna uroda zamyka się w obojętności wobec świata. Może zachwycić, urzec, wreszcie omotać, będzie to jednak zawsze demoniczny powab śmierci, piękno wyzute z pierwiastka etycznego bowiem już z samego założenia rodzi destrukcję.

Odrzucenie Boga pociągało za sobą przejęcie Jego uprawnień. Uwalniając się od okowów transcendencji, człowiek wszedł w przestrzeń wolności absolutnej i tym samym uwolnił się od konieczności wyboru między dobrem a złem. Zło i dobro stały się tożsame albo w ogóle przestały mieć jakiegokolwiek znaczenie. Rzucając się w otchłań poznania, mogąc wszystko, jednocześnie traci się sens i cel istnienia. Osoba namaszczająca się na boga nie ma poczucia spełnianej misji, gdyż nie czyni tego dla innych. Napędzającym do działania motorem jest tu zdeformowana świadomość jednostki, popychająca ją ku złowieszczemu czy – jak powiada Janion – zuchwałemu egzystencjalnemu eksperymentowi, aby pójść na całość, do końca – „dla samej zasady, dla ironii i dla przekonania się, że zupełna pustka rozciąga się poza dotychczas ustabilizowanym horyzontem”<sup>90</sup>. Naruszony zostaje porządek świata – przestaje istnieć poczucie winy, obawa kary, wyrzuty sumienia, oczyszczenie. W normalnym świecie i normalnym życiu każdy człowiek odczuwa nieuświadomiany imperatyw nakazujący mu przegrywać, triumfować, buntować się, burzyć, budować, cierpieć, odczuwać szczęście. Musi wchodzić z otaczającym światem w jakieś relacje (nieważne, czy nacechowane pozytywnie, czy negatywnie), w swego rodzaju dialog dynamizujący egzystencję. Ten, kto wyrzeka się wszystkiego, co w sposób naturalny warunkuje jego sposób istnienia w świecie, prędzej czy później staje w obliczu nicości i zaczyna odczuwać wszechogarniający brak. Człowiek, aby funkcjonować, musi w coś wierzyć, istnieć wobec kogoś lub czegoś. Stagnacja w beznamiętnej obojętności

<sup>89</sup> D. JASTRZĄB: *Duchowy świat Dostojewskiego*. Kraków 2009, s. 117.

<sup>90</sup> M. JANION: *Czy Stawogin jest postacią tragiczną?...*, s. 40–41.

w stosunku do świata, duchowe odrętwienie stają się w końcu nie do udźwignięcia. Odczucie nicości postrzegane jako druga strona bytu, jak moralność widziana w negatywie, początkowo nie asocjuje się z zaprzeczeniem obecności, w chwili kulminacji staje się jednak swoją formą literalną – nieobecnością poprzez samounicestwienie.

Współczesną Dostojewskiemu Rosję ogarniał powszechny stan znużenia i niechęci do tradycyjnego systemu norm osadzonych na wartościowaniu świata w oparciu o transcendencję. Naturalną konsekwencją duchowego zwątpienia stała się ideowa kontestacja, która znajdowała ujście w skrajnych poglądach przyobleczonej w formę różnorodnych nihilistycznych ideologii. Uaktywniał się nieskończony łańcuch działań. Akt burzenia wszystkiego, co dotąd uznawane było za wartości nadrzędne, pozbawiał fundamentów, na których opierała się ludzka egzystencja. Człowieka otoczyły zgłiszcza, a on sam potworniał, ujawniał demoniczną moc i parł dalej, niszcząc wszystko, co jeszcze stanowiło żywy byt. Gdy jednak negacja przestawała być ostoją i przedmiotem wiary, jednostka docierała do swojej egzystencjalnej granicy, poza którą nie było nic. Wyznając niebyt, człowiek niósł destrukcję, aby wreszcie pogrążony w pustce, osiągnąć kres, którego wyrazem stała się transformacja negacji świata w autonegację. Przeszłość została dawno odrzucona, kontury terażniejszości zacierało zwątpienie, zanikała perspektywa jakiegokolwiek przyszłości. Otwarta była tylko jedna droga – ta, która prowadziła ku samounicestwieniu. Samobójstwo stawało się ostatnim możliwym wobec świata i siebie czynem człowieka, czy – tu sięgnijmy do myśli Haliny Brzozy – jedynym wówczas osiągalnym aktem ostatecznego spełnienia, kiedy osoba świadomie i z pełną premedytacją, zabijając siebie, definitywnie zabijała w sobie człowieka<sup>91</sup>. Ostatecznie zamykała to, co do tej pory wyznaczało istotę jej egzystencji.

Stawrogin – będący w intencji Dostojewskiego ucieleśnieniem duchowego upadku epoki – sięgnął samego dna piekieł, niebytu za życia. Odrzucił Boga, konsekwentnie zabijał w sobie człowieczeństwo, niósł brzemień dobrowolnej hańby, a także niewiary w jakiegokolwiek wartości, aż wreszcie dotarł do kresu wyznaczonego przez zwątpienie. Załamanie się przekonania we własną boskość i tajemniczą wielkość, a przede wszyst-

<sup>91</sup> Zob. H. BRZOZA: *Dostojewski. Między mitem, tragedią i apokalipsą*. Toruń 1995, s. 129.

kim w potęgę i niezniszczalność własnego rozumu oraz Nietzscheańską „wolę mocy”, pozwoliło przemówić temu, co jeszcze w Stawroginie pozostało ludzkie. W miejsce zimnej obojętności – stanowiącej jednocześnie rodzaj wyznania i atrybut człowieka-boga – pojawiły się słabości: rozpacz i lęk. Stawrogin osiągnął stan, „gdzie w pustym wnętrzu duchowym totalna niewiara w wartości została sama poddana zwątpieniu i uczyniła zwrot ku Trwodze”<sup>92</sup>. Jednocześnie odejście od Boga pozbawiło go szansy na *katharsis*. Zaprzepaścił swoją szansę na miejsce w świecie i znalazł się w takim momencie istnienia, w którym przez jakiś czas pierwiastek życia walczy jeszcze z niebytem, ale starcie to nieuchronnie prowadzi do negacji przeradzającej się w autonegację. Paradoksalnie, jedyną wówczas stabilną myślą staje się idea samouniżenia. Samobójstwo zyskuje status „aktu wiary” – wiary w pustkę, w nicność – i jednocześnie stanowi jedyny możliwy do wykonania czyn „ideologiczny” – świadome zabicie w sobie człowieka, zanegowanie „siebie w sobie”, siebie w „obiekcie własnego istnienia”. Z tego zapewne powodu Stawrogin, rozważając możliwość śmierci dobrowolnej, konstatawał, że jeśli się spełni, będzie to „kolejne oszustwo” i „okazanie wspaniałomyślności”. W jego przekonaniu rozwiązanie bezsensu istnienia poprzez samobójstwo byłoby fałszem, siłą rzeczy bowiem stałoby się nie dość, że częścią idei, ale również czynem, podczas gdy bohater egzystował w przestrzeni antywartości, całkowicie poza ideami i poza działaniem. Natomiast „wspaniałomyślność”, o której wspominał, ma tu nacechowanie pejoratywne i również staje się fałszem, skrywa bowiem jego słabość wobec własnego życia. Bohater utracił odwagę istnienia, nie chce żyć, chociaż stać go jeszcze na drwinę. Czyn samobójczy w takim ujęciu jawi się jako ostatni wybuch buntu przeciwko transcendencji, wystąpienie przeciwko mocy, która wyznaczając porządek świata, w pełni istnienie Stawrogina akceptowała. „Wspaniałomyślność”, o której mówił bohater, tak naprawdę pozostawała swoim semantycznym przeciwieństwem, stając się – jak przekonuje Anna Rażny – zwykłym szyderstwem<sup>93</sup>. Wypowiedź Stawrogina nabiera jednak nieco innego

<sup>92</sup> Ibidem, s. 265.

<sup>93</sup> Zob. A. RAŻNY: *Fiodor Dostojewski. Filozofia człowieka a problemy poetyki*. Kraków 1988, s. 60.

wyrazu, jeśli przyjąć, że owa „wspaniałomyślność” znaczy także czynną afirmację wszelkiego dobra, a przede wszystkim uznanie daru nieśmiertelności<sup>94</sup>. Wówczas obawę Stawrogina przed okazaniem wspaniałomyślności można interpretować jako zaakcentowanie niezmiennie negatywnej postawy wobec Stwórcy.

Stawrogin powoli sam odzierał się z zasłony demonizmu, przeistaczając w małego, odrażającego, zwykłego człowieka. Nie mógł stać się twórcą nowego porządku, nie był zdolny do osiągnięcia doskonałości, samorealizacja poprzez ideologię wszechnegacji również okazała się drogą donikąd. Zapewne samoanaliza i samoświadomość pchnęły go ku próbie schronienia się w wąwozie szwajcarskiego kantonu Uri, co w założeniu miało być ucieczką od świata, zejściem do podziemia. Przed własnymi słabościami i poczuciem przegranego życia skryć się jednak nie da. Rodzi się pytanie: czy samobójstwo Mikołaja Wsiewołodowicza było samoanihilacją jednostki niewidzącej dalszego sensu istnienia, czy też ostatnim gestem – lub jak chciał sam bohater: „ostatnim oszustwem” – wielkiego biesa, który ostatecznie zabija w sobie człowieka? A być może śmierć przez powieszenie pomyślana została przez Stawrogina jako powtórzenie samobójczego gestu Matrioszy? Znaczyć musiałyby to jednak, że bohater znalazł się w takim punkcie istnienia, do którego poprzez granice jego hermetycznego świata zaczęła docierać emanacja idei Dobra. Na tyle mocna, że odczuł coś na podobieństwo wyrzutów sumienia, choć jeszcze zbyt słaba, aby wyposażyć go w moc potrzebną do podźwignięcia się z dna piekła ku odrodzeniu.

W twórczości Dostojewskiego drzwi do Prawdy otwierają się przed tymi, którzy przejawiają skruchę i w pokorze przyjmują cierpienie. Na końcu tej trudnej pokutnej drogi przebacząją i im jest przebaczone, aż wreszcie otrzymują nowe życie. Stawrogin mógł wybrać między pokorą, skruchą i pokutą, prowadzącymi ku odrodzeniu, a świadomym odrzuceniem tej drogi. Nie był w stanie wybrać pierwszej opcji, druga okazała się ponad siły. Funkcjonował we własnej egzystencjalnej przestrzeni, w której zmartwychwstanie było niemożliwe. Grzeszył, lecz nie uświadamiał sobie własnej grzeszności. Dopuszczał się czynów ohydnych, ale nie postrzegał ich w kategoriach winy. Cierpiał, ale nie było to cierpie-

<sup>94</sup> Zob. *ibidem*, s. 61.

nie oczyszczające. Samoudręczał się, dokonywał samokażni (określenie samego Dostojewskiego)<sup>95</sup>, prowokował poniżające go sytuacje. Nie odczuwał jednak skruchy, nie mógł więc przyjąć pokuty. U podstaw rozpacz Stawrogina (wydaje się, że ją jednak odczuwał) leżała nuda, wypalenie, duchowy amorfizm, wreszcie zwątpienie w sens swojego demonicznego bycia-w-świecie. Programowa nicość zderzyła się z całkowitym, bezkresnym nic. Pustka stanowiąca esencję istnienia oparła się o granice pustki rozumianej jako kompletna niesubstancjalność, jako brak wszystkiego. Z drugiej strony Stawrogin pragnął oczyszczenia: czyż nie temu – przynajmniej w pierwotnej intencji – miała służyć jego spowiedź? Zabrakło w nim jednak pierwiastka „potulności”, który, pielęgnowany, miałby szansę stłumić buntownicze, przekorne „ja”. Zło wciąż było dla niego wartością, zaś poczuć mocy dobra nie potrafił (jeszcze? w ogóle?). Nie był też w stanie (nie chciał?) wyzbyć się dumy, która sprawiała, że akt skruchy pojmował jako upokorzenie. W efekcie jakiegokolwiek przejawy pokuty mogły przybrać formę zaledwie bezsensownego rytuału. Zresztą nawet mimo cierpienia i ewentualnej skruchy, wynikającej z uświadomienia sobie winy (gdyby oczywiście skrucha nastąpiła), Stawrogin nie mógłby „zmartwychwstać”, bowiem – i tu odwołajmy się do fundamentalnej u Dostojewskiego opozycji pojęć – rozum *versus* serce – w przeciwieństwie do na przykład Raskolnikowa, którego dramat rozgrywał się w sferze rozumu, Mikołaj Wsiewołodowicz spługawił serce.

Konfrontacja wymienionych niemożności bohatera musiała doprowadzić do rozstrzygnięcia definitywnego. Śmierć samobójcza Stawrogina była zatem wyborem jego wolnej woli. Owo „ja sam” nakreślone tuż przed śmiercią stanowiło oświadczenie, że śmierć, którą sobie zadaje, jest dobrowolna i stanowi akt jego samoświadomej woli. Samouniwersytwienie przybrało tu również charakter egzekucji, której dokonywał na sobie jako nihilistę. W jakimś sensie było zatem ostatnim gestem programu nihilistycznego (jednak!), który stał się antygestem czy antyposunięciem w filozoficznej grze. Nadając samobójstwu wartość metaforyczną, odczytujemy scenę jednoznacznie – nihilizm sam się uśmiercał.

---

<sup>95</sup> Zob. B. BURSOW: *Osobowość Dostojewskiego...*, s. 150.



Inną interpretację samobójstwa Stawrogina proponuje Boris Akunin. Sugeruje on, że wszystkie nikczemne czyny bohatera stanowiły rzucone Bogu wyzwanie<sup>96</sup>. Gwałt na niewinności (Matriosza) czy naigrywanie się z tajemnicy sakramentu małżeństwa postrzegać można – zgodnie z tym rozumowaniem – jako prowokację, próbę Bożej cierpliwości, u której kresu Stwórca objawi swoje oblicze – groźne albo miłosierne. Wynika z tego następująca konkluzja – nie sposób oczekiwać ujawnienia się kogoś, kto nie istnieje, w światopoglądzie Stawrogina musiało więc być miejsce dla Boga. Mikołaj Wsiewołodowicz odrzucał Go, wypierał, niemniej jednak nieświadomie pragnął, aby Stwórca dał mu jakikolwiek, śladowy choćby dowód swojego istnienia (pragnienie to odzwierciedlone zostało we śnie o „złotym wieku”). Wtedy może pokajałby się i przyjął pokutę. Samobójstwo – zdaniem Akunina – było ostatnim, najpoważniejszym wyzwaniem rzuconym Bogu przez Stawrogina<sup>97</sup>. Myśl tę podejmuje Al Alvarez, dla którego dobrowolna śmierć bohatera nie jest już wyzwaniem, lecz groźbą, która ma zmusić Boga, żeby się odsłonił<sup>98</sup>. Być może jednak samobójstwo bohatera należy postrzegać po prostu jako manifestację rozczarowania, że Bóg – jeśli jest – nie zrobił nic, aby powstrzymać zło zaistniałe za sprawą Stawrogina? Albo też jako wyraz głęboko skrywanej nadziei Mikołaja Wsiewołodowicza, że nie wszystko jest jeszcze dla niego stracone? „Kto się wywyższa, będzie poniżony, a kto się poniża, będzie wywyższony”<sup>99</sup> – brzmia słowa *Ewangelii według św. Mateusza*, mógł więc Stawrogin uznać śmierć dobrowolną za gwarantujące wywyższenie akt poniżenia. O takim właśnie katartycznym charakterze samobójstwa Stawrogina pisze Akunin<sup>100</sup>. Nie inaczej opisuje tę scenę Stefan Chwin<sup>101</sup>. Za Erikiem Kragiem zwraca uwagę, że bohater zabija się w komórce, czyli w takim samym miejscu, w jakim z jego winy odebrała sobie życie Matriosza (sposób śmierci również był taki sam, oboje się

<sup>96</sup> Zob. Г. ЧХАРТИШВИЛИ: *Писатель и самоубийство*. Москва 2008, s. 138–139.

<sup>97</sup> Zob. ibidem, s. 139. O wyzwaniu rzuconemu nie samemu Bogu, lecz światu, mówi Enzo Paci. Zob. IDEM: *Związki i znaczenia...*, s. 268.

<sup>98</sup> Zob. A. ALVAREZ: *Bóg Bestia. Studium samobójstwa*. Przeł. Ł. SOMMER. Warszawa 2011, s. 255.

<sup>99</sup> Mt 23,12.

<sup>100</sup> Zob. Г. ЧХАРТИШВИЛИ: *Писатель и самоубийство...*, s. 137.

<sup>101</sup> Zob. S. CHWIN: *Samobójstwo i „grzech istnienia”*. Gdańsk 2013, s. 429.

powiesili). Istnieje zatem możliwość, rozumuje Chwin, że Dostojewski chciał obdarzyć swojego bohatera „podświadomym przebłyśkiem dążenia do nieosiągalnej dla rosyjskich «nihilistów» świętości”<sup>102</sup>. Słowa z ostatniego listu: „ja sam” można by wtedy odczytać w katartycznym duchu Akunina<sup>103</sup>, dającym grzesznikowi nadzieję na zbawienie – oto zabija się, aby w ten sposób wymierzyć sobie karę za całe zło, które stało się jego udziałem. O samoanalizie i samokażni pisze także Borys Bursow, nadając samobójstwu Stawrogina znaczenie moralnego samosądu amoralnej jednostki. Zimnemu ateście nie pozostawia jednak żadnej szansy na odnalezienie drogi do Boga. Zestawia bowiem śmierć bohatera ze śmiercią Chrystusa na obrazie Holbeina, konstatując, że skoro wątpić można w zmartwychwstanie Syna Bożego, to odrodzenie Stawrogina ziścić się nie ma prawa<sup>104</sup>. Ryszard Przybylski, nawiązując do etymologii nazwiska bohatera (greckie *stauros* – „krzyż”), także mówi o immanentnym imperatywie samokażni (ujawniającym się przede wszystkim w spowiedzi bohatera), w rezultacie czego wielki grzesznik i ateista miał pójść drogą ofiary, męki i triumfu Jezusa. Niestety, charyzmat wielkości oraz potencjał, który Stawroginowi został nadany wraz z nazwiskiem, został przez niego zaprzepaszczony<sup>105</sup>.

Napisanie przez Stawrogina *Oświadczenia*, stanowiącego opis najbardziej plugawych faktów z jego życia, poprzedził piękny sen o złotym wieku ludzkości<sup>106</sup>. W onirycznej wizji bohater ujrzał ożywiony świat obrazu Claude’a Lorraina *Akis i Galatea*<sup>107</sup> (w tekście określono tytuł

<sup>102</sup> Ibidem, s. 429.

<sup>103</sup> Zob. Г. ЧХАРТИШВИЛИ: *Писатель и самоубийство...*, s. 139.

<sup>104</sup> Zob. B. BURSOW: *Osobowość Dostojewskiego...*, s. 533–534, 545.

<sup>105</sup> Zob. R. PRZYBYLSKI: *Stawrogin*. „Teksty” 1972, nr 4.

<sup>106</sup> Wizję złotego wieku Dostojewski nakreślił nie tylko w *Biesach*, lecz także we *Śnie śmiesznego człowieka*, *Młodziku* oraz niewielkim szkicu zatytułowanym *Złoty wiek w kieszeni*. Ciekawe uwagi na temat zainteresowania Dostojewskiego złotym wiekiem oraz odzwierciedlenia tego mitycznego czasu obfitości i szczęścia w twórczości pisarza pomieszczone są między innymi w: R. PEACE: *Dostoevsky and „The Golden Age”*. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/03/061html> [data dostępu: 11.12.2013].

<sup>107</sup> Claude Lorrain, właściwie Claude Gellée, zwany także Le Lorrain, żyjący w latach 1600–1682 francuski malarz, rysownik i rytownik. Malował przede wszystkim pejzaże, które wyróżniały się idealną kompozycją, przemyślaną i dopracowaną w najdrobniejszym szczególe. Jego malarstwo wywarło znaczny wpływ na pejzażystów an-

obrazu i nazwisko malarza). Lorrainowski raj Dostojewski lokalizuje geograficznie – to cudowny zakątek gdzieś na Morzu Egejskim, miejsce, które „słowami opisać się nie da”: „Błękitne, łagodne fale, wyspy i skały, wybrzeże całe w kwiatach, czarowna panorama w dali, zachód słońca” (B, s. 693). Przestrzeń jest otwarta, jasna, oświetlona słonecznymi promieniami. Jej opis, mimo że skąpo konkretyzuje barwy, sugeruje ich bogactwo. Z całości przedstawienia emanuje spokój i harmonia. Oto kraina mitologicznej szczęśliwości, wizualizowany przez Dostojewskiego raj na ziemi. Wyspę zamieszkiwali piękni, nieskażeni grzechem ludzie, szczęśliwi i spontaniczni, których życie upływało w miłości. Stawroginowi wydało się, że naprawdę zaistniał w tym świecie, przebywał na wyspie, widział i czuł to, co inni. Spłynęło na niego uczucie szczęścia, jakiego nigdy dotąd nie było mu dane zaznać. Wolność, która wytyczała kierunek jego życia, zyskała swoją pozytywną projekcję w obrazie beztroskiej, wolnej egzystencji ludzi ze snu. Na moment, niestety nie na jawie, ujawniła się w nim ukryta tęsknota za ideałem. Doznanie było na tyle silne, że wizerunek skał, morza i „ukośnych promieni zachodzącego słońca” (B, s. 694) nie zniknął po przebudzeniu. Stawrogin już nie spał, a nieznane mu dotąd uczucie pełni szczęścia trwało. Po raz pierwszy w życiu czuł, że z oczu płyną mu łzy. Funkcję łącznika między przestrzeniami snu i jawy pełnią kwiaty – w sennej wizji porastające wybrzeże, teraz stały na framudze hotelowego okna, przez które bohater widział, tym razem prawdziwy, „ukośny snop promieni zachodzącego słońca” (B, s. 694).

Kraina szczęśliwości od wieków stanowiła niedoścignione pragnienie ludzkości. Była marzeniem, w imię którego poświęcano siły i życie. Jak się okazuje, o raju na ziemi marzył również ktoś taki, jak Stawrogin, osoba, która przypisując sobie uprawnienia człowieka-boga, wyzwoliła potencjał biesa. Mikołaj Wsiewołodowicz już na jawie dostrzegł pająka – malutkiego czerwonego pająka, który przywołał scenę z przeszłości. Dokładnie takiego samego pająka<sup>108</sup>, również w promieniach zacho-

---

gielskich XVIII i XIX wieku. Jego obraz z roku 1657, tytuł oryginalny: *Kunstenlandschaft – Morgen und Abend*, obecnie przechowywany jest w Galerii Obrazów Starych Mistrzów w Dreźnie.

<sup>108</sup> Pająki, które często pojawiają się na kartach dzieł Dostojewskiego, to reminiscencje z Semipałatyńska, miejsca zesłania pisarza po odbytej katordze. Stanisław Mackiewicz

dzącego słońca, obserwował, gdy z porażającym spokojem oczekiwał samobójstwa zgwałconej przez siebie dziewczynki<sup>109</sup>. Rzeczywistości

Cat o pobycie autora *Zbrodni i kary* w Semipałatyńsku pisze: „Charakterystyczne dla Dostojewskiego, że pamiętał nie barwę czy słońce, nie orla czy tygrysa, lecz pająki”. S. MACKIEWICZ CAT: *Dostojewski...*, s. 87.

<sup>109</sup> Czyn ten, pojmowany jako szatańska profanacja kwintesencji czystości i niewinności, przypisywano samemu Dostojewskiemu. Trudno jednoznacznie ocenić wiarygodność dość powszechnej podówczas informacji, faktem jest jednak, że pisarz sam przyczynił się do jej rozpowszechnienia (nawet jeśli nie była prawdziwa). Mikołaj Strachow w głośnym liście z listopada 1883 roku, skierowanym do Lwa Tołstoj pisał: „Ciągnęło go do świństw i chwalił się nimi. Wiskowatow opowiadał mi kiedyś, jak chwalił mu się [Dostojewski – M.M.S.], że... w łaźni maleńką dziewczynkę, którą przyprowadziła mu guwernantka [...] – i dodawał – Osoby najbardziej podobne do niego to bohater *Notatek z podziemia*, Swidrygajłow ze *Zbrodni i kary* oraz Stawrogin z *Biesów*. Jednej ze scen Stawrogina (gwałt itd.) Katkow nie chciał wydrukować, jednak Dostojewski czytał ją wielu osobom”. Cyt. za: A. DE LAZARI: *W kregu Fiodora Dostojewskiego. Poczwiennictwo*. Łódź 2000, s. 29. Natomiast Dymitr Grigorowicz o autorze *Zbrodni i kary* opowiadał: „był kiedyś na procesie o zgwałcenie dziesięcioletniego dziecka. Po rozprawie poszedł za dziewczynką [...], zwałił ją do siebie cukierkami i odbył z nią stosunek”. Dodajmy jeszcze słowa Fariesowa: „zwierzał mi się, że uwiódł guwernantkę i namówił ją do przyprowadzenia uczennicy, którą także...”. Obie wypowiedzi cyt. za: B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów...*, s. 29. Oceniając prawdziwość przytoczonych wypowiedzi, można w zasadzie zakładać istnienie czterech możliwości. Mogły mieć charakter pełnej konfabulacji bądź przynajmniej stanowić efekt podkoloryzowania przez cytowanych autorów nieciekawej ich zdaniem rzeczywistości. Mogły też być rodzajem prowokacji ze strony samego pisarza, który w ten sposób zamierzał „przeciwyczyć” w prawdziwym świecie wymyśloną przez siebie historię. Być może też – jak suponuje Mackiewicz Cat – „maniackie widmo” zgwałconej dziewczynki stało się kompleksem pisarza na tyle silnym, że „wyroił sobie i samosugestionował popełnienie tego przestępstwa”. S. MACKIEWICZ CAT: *Dostojewski...*, s. 100–101. Albo wreszcie zdarzenie jest po prostu prawdziwe – w młodości Dostojewski dopuścił się gwałtu na dziecku i wizja tego czynu przesładowała go przez całe życie. Trudno powiedzieć, co jest prawdą, jedyny natomiast niepodważalny fakt w tej historii stanowi zapis poczyniony przez Stiepana Janowskiego – wieloletniego zaufanego lekarza Dostojewskiego, który w jakimś stopniu uwiarygodnił pogłoski o gwałcie. Zdarzenie przesunięte zostało w lata dziecięce, a Janowski odnotował co następuje: „Fiodorowi Michajłowiczowi właśnie w dzieciństwie wydarzyło się to mroczne i ciężkie, co nigdy nie uchodzi bezkarnie w latach dojrzałych”. Cyt. za: B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów...*, s. 31. Dodajmy jeszcze jedną informację. W 1867 roku w jednym z listów do swojego serdecznego przyjaciela Apołłona Majkowa Dostojewski wyznał: „Przez całe moje życie przekraczałem granice”. Cyt. za: przypisy opracowane przez Zbigniewa Podgórcza w:

został przywrócony realny wymiar. Od zarania dziejów pająkowi nadawano różne znaczenia symboliczne: agresja, okrucieństwo, krwiopijstwo, pycha, zniszczenie, rozpad, ruina, nicość czy pustka. Postrzegany bywał także jako znak diabła<sup>110</sup>. Dostojewski konsekwentnie postąpił się motywem pająka jako symbolem moralnego rozkładu i duchowego upadku. W opisywanej scenie wizerunek pająka odgrywa swą rolę – ujmując rzecz kolokwialnie – brutalnie ściąga bohatera na ziemię. To sygnał, że oto skończyła się iluzja, należy obudzić się z pięknego snu i uświadomić sobie, że jedyną prawdziwą i niezmienną realność stanowi zło. Tęsknota za ideałem, skutkująca projekcją pragnień, zestawiona w przywołanej scenie z atrybutem zła (obrazem pająka), sugeruje, że ziemski raj jest nieosiągalny, pozostaje tylko cudownym snem i szlachetnym omamem. Na jawie zło stało się wszechobecne, a jedyną od niego ucieczką (choć złudną) stanowi schronienie w sen, nierzadko – jak w przypadku Stawrogina – sen wieczny.

Pod wpływem takich refleksji bohater spisał najbardziej mroczne wydarzenia ze swojego życia. Czym jest owo przedstawione światobliwemu Tichonowi *Oświadczenie*? Spowiedzią? Jak na spowiedź jego słowa zawierają zbyt wiele pychy. Stawrogin nie kaja się, nie odczuwa żalu, skruchy, nie oczekuje też rozgrzeszenia. Przeciwnie, boi się śmieszności. Może więc jest to opowieść dla potomnych, aby nie poszły w zapomnienie czyny stanowiące o jego demonicznej wielkości? Tym, co mógł czuć Stawrogin, jest raczej rozczarowanie, może zwątpienie, ale na pewno nie wyrzuty sumienia i nie skrucha. Zadziałał tu także imperatyw samoponiżenia, chęć publicznej egzekucji. Jego słowa były szczerze, niestety cyniczne, a „spowiedź” przybrała formę wynurzeń immoralisty, chlubiącego się wyjątkowością swoich grzechów<sup>111</sup>.

Grzech popełniany przez jednostkę wyodrębnia ją ze społeczeństwa, sytuuje poza granicami działań, czynów i postaw zgodnych z normami wyznaczanymi przez naturę oraz z powszechnie przyjętymi zasadami i zwyczajami. Wynika z tego, że grzech w jakimś sensie człowieka wyróżnia (abstrahując oczywiście od aksjologicznej kwalifikacji tego

F. DOSTOJEWSKI. *Dzieła wybrane...*, t. 1, s. 419. Oczywiście wypowiedź pisarza nie musiała dotyczyć czynu tak drastycznego jak gwałt.

<sup>110</sup> Zob. W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli...*, s. 294–296.

<sup>111</sup> Zob. H. KRYSHTAL: *Problem zła w twórczości F. Dostojewskiego...*, s. 122.

wyróżnienia). Grzech, który obiektywnie jest przejawem zła, dla Mikołaja Wsiewołodowicza stał się przymiotem wynoszącym go ponad szary tłum. W jego przypadku mowa przy tym o przewinie najcięższej kategorii – o permanentnym istnieniu w stanie ciężkiego grzechu, gdy z własnego życia czyni się odbicie chorej świadomości, wtłoczonej w ramy logicznego (choć obłąkanego) myślowego konstruktów. Samobójstwo można uznać za ostatni wyróżniający Stawrogina akt tego procesu.

Bohater nie zabił się byle jak. W przygotowaniu do samobójstwa wykazał dbałość o jego formę, a nawet próbował zachować cechy szczególnego rodzaju rytualności, jakby chciał wydobyć ponadnaturalne (antynaturalne) piękno aktu. Gdy go znaleziono, wisiał na sznurze za drzwiami, na stoliku leżał pożegnalny list, obok młotek, mydło i duży gwóźdź, położony – jak czytamy – na wszelki wypadek, gdyby złamał się ten pierwszy. Przedmioty zyskały rangę niemal rytualnych rekwizytów. Jedwabny sznur Stawrogin wybrał nieprzypadkowo. Był ładny, a ponadto praktyczny, bo śliski, można więc było założyć, że łatwiej zaciśnie się na szyi. Mikołaj Wsiewołodowicz dodatkowo mocno natarł go mydłem (które pozostawił na stoliku obok innych przedmiotów), co prawdopodobnie miało ułatwić i wzmocnić jego zaciśnięcie. Jak widać, Stawrogin samobójstwo skrupulatnie zaplanował, przemyślał, starając się przewidzieć wszystkie okoliczności. Wykazał się przy tym niezwykłą przecznością i zapobiegliwością.

Przedśmiertny list był krótki: „Nie oskarżać nikogo. Ja sam” (B, 665). Stawrogin uświadomił sobie, że tak naprawdę zmierza donikąd. Jest wolny, ale jego wolność stanowi czystą, bezideową destrukcję. Samobójstwo w takim kontekście może zostać odczytane jako jedyna i ostatnia możliwość dokonania prawdziwie wolnego wyboru. Oto on sam, jako autonomiczny podmiot wolności, podjął niezawisłą decyzję o wyzwoleniu się od bezwzględnego determinizmu zewnętrznego świata. List Stawrogin odczytać można jednak literalnie, z uwzględnieniem ówczesnych realiów. O ile od reformy prawodawstwa w 1864 roku trwały zabiegi o dekryminalizację samobójstw, o tyle w czasach Dostojewskiego wobec zbrodni nakłaniania do samobójstwa wciąż obowiązywało prawo z roku 1845, traktujące czyn ten jako poważną zbrodnię. Sformułowanie użyte w pożegnalnym liście Stawrogin masowo pojawiało się w listach samo-

bójców, którym zależało, aby ich otoczenie nie zostało o ich śmierć obwinione. Dostojewski, który problemem dobrowolnej śmierci szczególnie się interesował, nie mógł tego nie wiedzieć. Ale czy można przypuszczać, że Stawroginowi zależało na ochronie kogokolwiek?

Informacje o samobójstwie, mimo że oszczędne, pozwalają sądzić, iż w tym ostatnim akcie Stawrogin pozostał obojętny wobec życia i wobec śmierci. Zabił się bez emocji. Żył jak chciał, umarł, bo chciał. Nie bez powodu Dostojewski umieścił w powieści zdanie, że lekarze wykluczyli chorobę psychiczną jako przyczynę samobójstwa. Pisarz chciał wskazać kierunek interpretacji powieściowych wydarzeń. Najwyraźniej pragnął podkreślić, że dobrowolnej śmierci Stawrogina nie należy odczytywać poprzez pryzmat modnych w XIX-wiecznej Rosji rozważań o medycznych (psychicznych) przyczynach czynów suicydalnych, jedyna możliwa jej geneza kryje się bowiem w przestrzeni metafizyczno-egzystencjalnej.

Rosja Dostojewskiego kipiała ideami. Zwłaszcza w rozpowszechnionych wówczas sektach rodziły się najróżnorodniejsze myśli, czasem zaskakujące, nierzadko doprowadzone do form ekstremalnych. Stawroginowi w planie filozoficznym Dostojewski przypisał funkcję symbolu Rosji. Jego nazwisko wyprowadził od greckiego słowa *stauros*, tym samym bohater stał się jakby negatywem mitu Zbawiciela, odwróconym symbolem. W osobie Mikołaja Wsiewołodowicza pokazana została Rosja opanowana przez absurdy, przeciwieństwa i wyniszczające ideologie. Pisarz wskazuje paradoksy zabsolutyzowanej idei wolności. Los Stawrogina postrzegać można jako spersonifikowany obraz antycypowanej myśli nihilistycznej, wzywającej do budowy świata pozbawionego Boga. Wszystko jest dozwolone, wszystko jest więc dobre i nic nie zasługuje na potępienie, na nienawiść. Takie jest uosobione w postaci Stawrogina prawo logiki, będące jednocześnie manifestacją absurdu. Świat nowej moralności okazał się światem antywartości. Proponowany porządek istnienia musiał więc obrócić się przeciwko człowiekowi. Fałszywa wolność poprzez samowolę w prostej drodze prowadziła do zniewolenia, a dalej do zbrodni i samobójstwa. *Biesy* stały się literackim odbiciem nihilistycznego widzenia świata. Nicość, wolność absolutna, człowiek-bóg – przedstawiane w powieści wyznania wiary nihilistów – obnażały logikę nowego systemu, nieodwołalnie wiodącego ku samodestrukcji.



Pod dużym wpływem myśli Dostojewskiego pozostawał Fryderyk Nietzsche. Filozof poniekąd zaadaptował stworzoną przez rosyjskiego pisarza konkretyzację negatywizmu jako formy relatywizmu etycznego. Wiele wskazuje na to, że z niej właśnie wyprowadził ideę nadczłowieka, stanowiącego apoteozę wolności poprzez wolę-ku-mocy. W swojej wizji poszedł jednak dalej niż Dostojewski, który immoralny nihilizm postrzegał nie jako docelową wartość, lecz jako etap drogi ludzkości, nad którą wciąż tli się nadzieja na zbawienie. Obydwaj odnotowują pojawienie się w myśli europejskiej pojęcia nadczłowieka. O ile jednak dla Nietzschego konstituowanie się nadczłowieka oznaczało nie tylko ogłoszoną przez niego śmierć Boga, lecz tak naprawdę także kres etyki i człowieka, o tyle Dostojewski oparł się kuszeniu nowożytnego humanizmu i zachował właściwe znaczenia pojęć, zarówno człowieka, jak i Boga<sup>112</sup>.

Na znaczące podobieństwa w koncepcjach obu wielkich myślicieli wskazuje obraz psychologiczny i opis świadomości jednostek należących do typu nihilistycznego<sup>113</sup>. Poczyniony przez niemieckiego filozofa szczegółowy (liczący ponad pół arkusza) konspekt *Biesów* świadczył o tym, że właśnie w Stawroginie dojrzał wzorcowe wcielenie nihilizmu. Za Jurijem Dawydowem przytoczmy główne tezy *Dziennika nihilisty*, które stały się fundamentem Nietzscheańskiej koncepcji nihilizmu, a przede wszystkim psychologii nihilisty, a ujawniają cechy pokrewne z postacią Stawrogina. Pokróćce rzecz wyłożyć można następująco<sup>114</sup>: Zasadniczą cechą nihilisty stanowi przerażenie wobec dostrzeganego fałszu otaczającej go rzeczywistości, który pojmować należy w najgłębszym jego sensie. Stan ten człowiek odczuwa jako doświadczenie pustki,

<sup>112</sup> Zob. D. JASTRZĄB: *Duchowy świat Dostojewskiego...*, s. 61.

<sup>113</sup> Jurij Dawydow podkreśla, że Dostojewski nie miał obiektywnych możliwości, aby doświadczyć oddziaływania filozofii Nietzschego, należy więc założyć, iż kierunek wpływu był odwrotny. Badacz suponuje, że Nietzsche tworzył swój *Dziennik nihilisty*, będąc pod wrażeniem *Biesów*, a zwłaszcza listu Stawrogina do Daszy, stanowiącego podsumowanie centralnej idei dzieła. Dawydow przeprowadza nawet paralelę między tym fragmentem powieści a odpowiednimi wyimkami z *Dziennika nihilisty*, którą zamyka konkluzją, że cytaty z listu sprawiają wrażenie literackich ilustracji do powstałych później charakterystyk z *Dziennika*. Zob. więcej w: J. DAWYDOW: *Dwa ujęcia nihilizmu (Dostojewski i Nietzsche)*. Przeł. A. SZYMAŃSKI. „Literatura na Świecie” 1983, nr 3 (140), s. 166–168.

<sup>114</sup> Zob. ibidem, s. 161–165.

a także utratę, iluzorycznego zresztą, przekonania o istnieniu Prawdy. Towarzyszy temu świadomość niemocy, przejawiającej się w zaniku umiejętności tworzenia rozumnych idei (zamysłów). W zamian rodzi się pragnienie „mocnych efektów” sytuujących jednostkę poza (ponad!) dobrem i złem. Pustka dostrzegana w sobie i w otaczającym świecie znajduje wyraz w czystej negacji, która nie jest poparta jakąkolwiek uzasadniającą ją myślą, ale za to ujawnia zapalczywość i energię. Faza czynnego negatywizmu poprzedza kolejną, którą badacz nazywa pogardą uniwersalną. To stan beznamiętny, nacechowany pełną obojętnością człowieka w stosunku do świata i do siebie. Zacytujmy Dawydowa: „nihilizm wyczerpuje się do samego dna, doprowadzając wszędy do ostateczności własne wszechogarniające «nie». Nihilista nie spotyka nigdzie niczego, prócz projekcji własnego nihil: nie istnieje dlań już nic, czego nie mógłby odrzucić, przekroczyć, zatopić w pogardzie, zgwałcić”<sup>115</sup>. Dalej może nastąpić tylko katastrofa, która pociąga za sobą ontologiczną rewolucję – nihilista staje przed wyborem między prawdą a fałszem, uznając pierwszeństwo fałszu i iluzoryczność prawdy. To postulowane przez Nietzschego przewartościowanie pozwala, by nihilista uświadomił sobie, że otaczająca rzeczywistość w sposób naturalny (pierwotny) osadzona jest na fałszu. Dopiero jeśli to pojmie, pojawi się przed nim szansa wyjścia „na drugi brzeg”.

Koncepcja psychologii nihilisty stanowi rozbudowaną projekcję listu Stawrogina do Daszy: „Nigdy, nigdy nie mógłbym się zastrzelić! Wiem, że powinienem zabić siebie, zmieść siebie z powierzchni ziemi jak szkodliwego owada. Lecz boję się samobójstwa, gdyż boję się okazać wspaniałomyślność. Wiem, że to byłoby znowu oszustwo, ostatnie oszustwo po tylu innych. Jakaż korzyść oszukiwać siebie, aby tylko odegrać rolę wspaniałomyślnego? Oburzenia i wstydu nigdy we mnie nie ma. Nie może więc być i rozpacz” (B, s. 667–668). List ten zawiera wszystkie kluczowe elementy wspomnianej koncepcji: negację, wrażenie pustki, ironię, rozpacz, pogardę, a przede wszystkim poczucie dominującego fałszu. Brak tylko zaproponowanej w ostatnim rozdziale *Dziennika nihilisty* idei wyjścia poza granice nihilistycznej świadomości poprzez katastrofę. Dla Dostojewskiego kulminacyjnym i finalnym etapem samorozwoju

<sup>115</sup> Ibidem, s. 162.

psychologicznej świadomości typu nihilistycznego pozostawała faza pogardy z silnym destrukcyjnym imperatywem, realizowanym przez szeroko rozumianą agresję wobec otoczenia, ale przede wszystkim przez samoagresję, przybierającą formę – jak w przypadku Stawrogina – samounicestwienia.

\*

Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, kim był Mikołaj Wsiewołodowicz Stawrogin. Można go postrzegać w szerokim kontekście jako rezonatora kipiącego życia ideowego XIX-wiecznej Rosji, symbol ówczesnej nihilistycznej myśli. Można też postać tę odbierać, wyróżniając kwestie psychologiczne. Można wreszcie interpretować ją jako odzwierciedlenie ideowego światopoglądu samego Dostojewskiego, ucieśnienie obaw i lęków pisarza dotyczących przyszłości Rosji.

Na pewno Stawrogin był człowiekiem charyzmatycznym, o wielkiej osobowości. Mistrzem, który bez trudu zaszczeplił w „uczniach” idee, rodził szaleństwo, by po chwili pogрузić się w obojętności, wszechnegacji i wszechignorancji. Przypominał słońce, wokół którego niby planety krążyli jego hołdownicy, czcząc go i wielbiąc. Czasem bezwolnie, częściej jednak świadomie prowokował dramatyczne wydarzenia, podczas gdy sam tkwił w życiowej inercji. Był szczególnym rodzajem przywódcy, demiurkiem-ideologiem, który u innych wzniecał ogień, a sam pozostawał „letni”. Obce mu były porywy i uniesienia, żadnej idei nie potrafił się oddać, stanowił jednak idealny emblemat rosyjskiego ruchu nihilistyczno-anarchistycznego.

Stawrogin był jednocześnie wytwornym, silnym, pięknym mężczyzną, który na świat spoglądał z wyniosłą obojętnością. To stworzony przez Dostojewskiego „nadczyłowiek” – jednostka, która przypisując sobie uprawnienia człowieka-boga, wyzwoliła w sobie potencjał biesa. To – powtórzmy słowa Janion – „artysta złego życia”. Postać demoniczna, generująca zło. Człowiek, który odrzucając normy moralne i przyjmując zasadę, że wszystko jest dozwolone, bawił się ludźmi, krzywdził ich, aby napawać się własną siłą i absolutną wolnością. Stawrogin dążył do pokonania w sobie natury, wyzwolenia się ze wszelkich egzystencjalnych i społecznych ograniczeń. Inicjował sytuacje dające możliwość

ekstremalnego doświadczenia świata, a poprzez przyjęcie upokorzenia i samoudrękę dowodził własnej wielkości. Postać Stawrogina łączy pierwiastek demoniczny z cechami męczyzny o dojrzałości rozkaprzonego dziecka, które bierze od życia wszystko, czego w danym momencie pragnie, i z zaciekawieniem obserwuje konsekwencje swoich występów.

Rosja Dostojewskiego ideowo wrzała. *Biesy* stanowią odzwierciedlenie tej właśnie Rosji, opanowanej przez absurdy, przeciwieństwa i wyniszczające ideologie. Patrząc w ten sposób na tę powieść, Stawrogina należy postrzegać jako ucieleśnienie myśli nihilistycznej i szerzej – świata pozbawionego Boga. Sam Dostojewski najważniejszego „biesa” swojej powieści nazwał postacią typowo rosyjską, Stawrogin bowiem uosabiał paradoksy zabsolutyzowanej idei wolności, rujnującej duchową stabilność Rosji drugiej połowy XIX wieku.

Los bohatera miał być przestrożą. Osiągnął wolność, która pozbawiona odniesień do transcendencji została wyzuta z jakiegokolwiek treści, transformując się w samoistną destrukcję. Świat nowej rosyjskiej moralności, głosił Dostojewski, okazał się światem antywartości. Nicność, wolność absolutna, stanowiące specyficzne wyznaczenie wiary nihilistów, prowadzą donikąd i siejąc wokół spustoszenie, muszą prędzej czy później obrócić się przeciwko człowiekowi. Fałszywa wolność bez Boga, oparta na samowoli, w prostej drodze prowadzi do zniewolenia, a dalej do zbrodni i samobójstwa. Stawrogin stał się artystą, a właściwie mistrzem takiego właśnie „złego życia”.

Mikołaj Wsiewołodowicz zabił w sobie człowieczeństwo, osiągnął dno piekieł, niebytu za życia. Rozpadła mu się hierarchia wartości, mottem życiowym stało się – jak we *Śnie śmiesznego człowieka* – „wszystko jedno”: może obrazić, może nie obrazić, może kogoś ugryźć w ucho, może nie ugryźć..., aż dotarł do kresu wyznaczonego przez zwątpienie. Nie było mu dane poczuć fascynacji jakąkolwiek ideą czy myślą, nie utracił jednak zdolności do cierpienia i samopogardy. Stawrogin – cynik doskonały – był człowiekiem ironii<sup>116</sup>. Załamanie się wiary bohatera we własną boskość ujawniło drzemiący w nim „ludzki pierwiastek”. Zimną obojętność zamieniły w słabości – przede wszystkim rozpacz

<sup>116</sup> Zob. B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów...*, s. 169.

i strach. Tracąc swoje egzystencjalne miejsce w świecie, bohater miał już do wyboru jedynie gest definitywny.

Postać Stawrogina wyrosła z konkretnych okoliczności społeczno-politycznych i obyczajowych, które stworzyła epoka. Koncepcja bohatera okazała się jednak do tego stopnia nośna, że przybierając postać niezwykle pod względem semantycznie-ideowym pojemnej metafory, stała się inspiracją dla innych twórców. Co więcej, zaistniała jako *sui generis* „symbol źródłowy”<sup>117</sup>, poddawany wciąż nowym konkretyzacji.

### Aleksy Niłycz Kiryłłow

Prototypów postaci Aleksego Niłycza Kiryłłowa jest wiele. Jeden z nich to związany między innymi ze sprawą Dymitra Karakozowa<sup>118</sup> Aleksander Malikow – nihilista aresztowany po zamachu na Aleksandra II, który będąc na zesłaniu, uwierzył w boską naturę ludzi i stał się wyznawcą teorii bogoczłowieczeństwa. Malikow przekonywał, że naśladowcy Jezusa męczennicy chrześcijańscy, którzy wybierali śmierć samobójczą w ogniu, umierali z rysującym się na ich twarzach zachwytem, co miało dowodzić pełni władzy ducha ludzkiego nad ciałem. Głosił również, że silna wiara jest w stanie sprawić, iż ogień utraci swoją niszczyielską moc, a ów mocno wierzący człowiek nie zginie w płomieniach<sup>119</sup>. Malikow wzywał do naśladowania Chrystusa, sam jednak nie zdradzał chęci poddania się męczeńskiej, dobrowolnej

<sup>117</sup> H. BRZOZA: *Dostojewski. Między mitem, tragedią i apokalipsą...*, s. 115.

<sup>118</sup> Rosyjski rewolucjonista, student Uniwersytetu Moskiewskiego oraz Kazańskiego, Dymitr Karakozow w kwietniu 1866 roku dokonał jednego z kilku nieudanych zamachów na imperatora Aleksandra II. Dopiero próba zabicia cara przez Ignacego Hryniewieckiego – 1 marca 1881 roku – okazała się skuteczna. Leonid Grossman suponuje, że tak zwana sprawa Karakozowa z pewnością w jakimś stopniu stała się inspiracją dla Dostojewskiego podczas tworzenia *Biesów*. Zob. L. GROSSMAN: *Dostojewski*. Przeł. S. POLLAK. Warszawa 1968, s. 473–474.

<sup>119</sup> Zob. I. PAPERNO: *Suicide as a Cultural Institution in Dostoevsky's Russia*. Ithaca–London 1997, s. 151–153; Zob. również: Б. ТИХОМИРОВ: „Я бы вам рассказал про Малькова” *Достоевский Кириллов и идеолог „богочеловеков” Александр Маликов*. W: ИДЕМ: ...Я занимаюсь этой тайной ибо хочу быть человеком. Статьи и эссе о Достоевском. Санкт-Петербург 2012, s. 360–368.

śmierci. Prototypem Kiryłłowa mógł być też Konstanty Timkowski, członek Koła Pietraszewskiego, porucznik floty czarnomorskiej, osoba głęboko religijna. Timkowski znany był z próby udowodnienia boskości Jezusa z wykorzystaniem w przeprowadzonym wywodzie argumentacji o charakterze wyłącznie naukowym<sup>120</sup>. Ponadto pod pseudonimem Kiryłłow w latach 1845–1846 Michał Pietraszewski i Walerian Majkow opublikowali dwa tomy *Kieszonkowego słownika obcych słów* (*Карманный словарь иностранных слов*), prezentującego model humanizmu prometejskiego, który niespełna trzydzieści lat później głosił w Biesach Aleksy Niłycz<sup>121</sup>. Dodać należy, że nazwisko Kiryłłow nosił również święty prawosławny Tichon Zadoński<sup>122</sup>, w *Biesach* prototyp postaci ojca Tichona. Niewątpliwie wszystkie wymienione osoby w jakimś stopniu znalazły odbicie w stworzonym przez Dostojewskiego portrecie wielkiego samobójcy, obraz Kiryłłowa bowiem pisarz kreślił w przekonaniu, że kreuje bohatera ogniskującego w sobie wszystkie dominujące cechy znienawidzonej przez siebie nihilistycznej mentalności. O genezie powieści Dostojewski pisał: „Kiryłłow jest wyrazicielem idei narodowej – od razu poświęcić się w imię prawdy. [...] Poświęcać siebie i wszystko dla prawdy – to narodowa cecha pokolenia. Niech je Bóg błogosławi i ześle mu prawdę spokoju, bowiem cała rzecz na tym właśnie polega, co uznać za prawdę. Po to właśnie napisałem powieść”<sup>123</sup>.

Aleksy Niłycz Kiryłłow jest z zawodu inżynierem budowlanym, około dwudziestosiedmioletnim przyzwoicie ubranym, szczupłym brunetem o wyglądzie – jak zauważa Piotr Wierchowieński – „krótko mówiąc... tragicznym” (B, s. 374), „twarzy bladej, cerze niezupełnie gładkiej, o oczach czarnych, bez blasku” (B, s. 96). Dodajmy, że takie określenie oczu w powieści powtarza się, czasem powracając jako: „oczy czarne zgaszone” (B, na przykład s. 237), lub „zgaszony wzrok” (B, na przykład s. 391). „Czarne oczy” zaznaczone zostały również w scenie samobójstwa (o czym będzie

<sup>120</sup> Zob. L. GROSSMAN: *Dostojewski...*, s. 102.

<sup>121</sup> Zob. B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów...*, s. 62.

<sup>122</sup> Tichon Zadoński (1724–1783) – prawosławny biskup Woroneża, cudotwórca, jasnowidz, zyskał sławę świętego starca. Autor dzieła *O prawdziwym chrześcijaństwie*, w którym wzywał do naśladowania Chrystusa w codziennym życiu. W latach sześćdziesiątych XIX stulecia Rosyjski Kościół Prawosławny ogłosił go świętym.

<sup>123</sup> Cyt. za: L. GROSSMAN: *Dostojewski...*, s. 419.

mowa dalej). Biorąc pod uwagę symboliczne treści niesione przez czerní, określenia te już na wstępie sytuują bohatera w przestrzeni zła. Wzrok zgaszony, bez blasku odsyła do martwoty, pustki, co wraz z bladeścią twarzy, kojarzącą się z brakiem życia czy chorobą, wzmacnia sugerowaną interpretację. Kiryłłow wpadał w skrajności. Bywał albo zadumany, milczący, jakby nieobecny, ze wzrokiem „nieruchomym” (wrażenie nieobecności i bezruchu również konotuje martwość lub przynajmniej egzystencję poza nurtem życia i granicami prawdziwej rzeczywistości), albo – co częściej – niespokojny, roztargniony, gwałtowny. W tej drugiej swojej odsłonie trwał w nerwowym ruchu, jakby w permanentnym rozedrganiu, to zrywał się z krzesła i biegł po pokoju, to znów siadał, by po chwili gwałtownie wstać. Jego życie wyznaczały ekscytacje i uniesienia na przemian z całkowitym zamknięciem się w sobie. Kiryłłow był kompletnie niekomunikatywny, gdy go o coś zapytano, odpowiadał półsłówkami bądź milczał. Swoje poglądy wyrzucał z siebie gwałtownie, za pomocą urywanych zdań pełnych niezamierzonych anakolutów. Zmuszony do zbudowania dłuższej wypowiedzi, przestawiał wyrazy, jakby posługiwanie się językiem rosyjskim sprawiało mu problem. Dostojewski w ten sposób eksponował obcość bohatera, który przez cztery lata przebywał w Ameryce, doświadczając na własnej skórze życia amerykańskiego robotnika, po to, aby empirycznie „sprawdzić [...] stan człowieka na najniższym stopniu społecznym” (B, s. 143). Pisarz na kartach powieści konsekwentnie kreuje Kiryłłowa na ideologa wyobcowanego, zarażonego Zachodem, oderwanego od naturalnego źródła rosyjskości, od ludu rosyjskiego, rosyjskiej gleby.

Aleksy Niłycz momentami sprawiał wrażenie szaleńca (narrator nazywa go „obłąkańcem” – B, s. 121) i maniaka (tak charakteryzuje go Piotr Wierchowieński – B, s. 606), owładniętego absurdalną ideą. Młody Wierchowieński, zwracając się do niego, trafił w sedno: „nie pan zjadł ideę, lecz idea pana” (B, s. 555). Sam Kiryłłow nie miał co do siebie żadnych wątpliwości: „Inni myślą raz o tym, a za chwilę już o czymś innym. Ja zaś nie mogę o niczym innym. Całe życie tylko o jednym. Bóg mnie męczył całe życie” (B, s. 121). Ten rodzaj zachowania, sposobu bycia w jakimś stopniu znajduje uzasadnienie w chorobie, jaką bohatera obdarzył Dostojewski – Kiryłłow cierpiał na epilepsję. Pisarz nie pokazał pełnej odsłony choroby, mamy tu raczej do czynienia z psychicznymi jej



ekwiwalentami. Kiryłłowa męczyły silne stany depresyjne i mania samobójcza, jego umysłem do szaleństwa zawładnęła obsesyjna idea. Gdy mówił, intensywnie narastało w nim napięcie, potęgowały się emocje, słowa zamieniały w krzyk. Wszystkie jego myśli i podejmowane działania znajdowały uzasadnienie w żelaznej logice, jego rozumowanie było usztywnione, konkluzje – bezdyskusyjne, co z powodzeniem stanowić mogło zewnętrzny skrajny wyraz stanu chorobowego.

Takie behawioralne nacechowanie (abstrahując od możliwości jego chorobowej proveniencji) czyniło Kiryłłowa niezdolnym do osiągnięcia wewnętrznego spokoju, który postrzegano w Rosji jako konieczną dominantę osobowościową duchowych przywódców. Wcześniej odnotowano już, że Dostojewski konsekwentnie wskazywał na obcość bohatera wobec szczególnego ducha Rosji. To kolejny element, który podkreśla przepaść między osobowością Kiryłłowa, jego postawą i ideologią, a istotą uświęconego tradycją oraz głęboko osadzonego w rosyjskiej „glebie” życia Rosji i mentalności Rosjan. Kiryłłow nie miał predyspozycji do przewodzenia temu narodowi, obce też były mu jego idee. Sam zresztą przyznawał, że ludu rosyjskiego nie zna. Aczkolwiek – i tu Dostojewski czyni krok w kierunku bohatera – nie wszystko być może jest dla niego stracone. Wystarczy wspomnieć szczególny rodzaj relacji, jaki wytworzył się między nim i Fiedką Katorżnikiem, a nikt nie stanowi bardziej trafnego uosobienia istoty rosyjskiego ducha i mentalności niż katorżnik, ogniskujący całą empatię rosyjskiego ludu – litość, współczucie i braterską więź we wspólnym, pojmnowanym wręcz mistycznie cierpieniu. Aleksy Niłycz długie noce spędzał na rozmowach z Fiedką, czytał mu *Apokalipsę*, a ten jak gąbka chłonał nauki Kiryłłowa, wreszcie stał się jego oddanym sługą, który wiernopoddająco szanował swojego pana, niemal go wielił. Gdy czyjeś zachowanie ocenił jako wobec swojego bożyszczka niewłaściwe, reagował agresywnie: „A ty nie za bardzo, Piotrze Stiepanowiczu, nie za bardzo sobie pozwalaj! – mówił zuchwale, wyraźnie skandując każde słowo. – Nasamprzód zrozum, że jesteś na grzecznej wizycie u pana Kiryłłowa, u Aleksego Niłycza, któremu niewart jesteś buty czyścić, bo on ma rozum, wykształcony, a ty tylko – tfu!” (B, s. 556) – atakował młodego Wierchowieńskiego. W dowód szacunku i przywiązania co noc Fiedka przygotowywał Kiryłłowowi samowar, „bo on przyzwyczajony, żeby

w nocy była herbata” (B, s. 556). Ten zaś dokarmił katorżnika, gotując mu mięso i kartofle.

Portret Kiryłłowa zawiera interesujący paradoks. Życie ludzkie nie przedstawiało dla niego żadnej wartości, reprezentował pogląd o prawie do unicestwiania ludzi w imię osiągnięcia wysokich celów. Jednocześnie jednak Dostojewski obdarzył swojego bohatera szlachetnymi odruchami serca, uczynił go człowiekiem wrażliwym na ludzkie cierpienie. Aleksy Niłycz okazał się pomocny, życzliwy i przyjacielski w stosunku do Szatowa, gdy znienacka przyjechała do niego niewidziana od lat żona. Bez słowa oddał to, co posiadał – herbatę, cukier, chleb, mięso, nawet pieniądze. Dostarczał jedzenie, gdy Maria Szatow leżała w połogu.

Szczególnego rodzaju miernikiem pozytywnych cech człowieka bywa stopień sympatii okazywanej mu przez dzieci. Reagują one na dobro i zło w sposób naturalny i spontaniczny, nieskażony fałszem zwyczajowych norm zachowania. Wolne od grzechu, wartościują świat pozarozumowo, rzeczywistość odczuwają, odbierają zmysłowo, nie zaś oceniają poprzez wnioskowanie. Stąd dane jest im widzenie świata prawdziwego, bo odartego z zasłony pozorów i kłamstwa, skutecznie maskującej zło. Dzieci nie sposób oszukać, a swoje wartościujące postawy wobec świata ujawniają natychmiast. Przyjrzyjmy się takiej oto scenie: „Trzymała na ręku półtorarocznego dzieciaka [...]. Widać było, że płakał przed chwilą, miał jeszcze łezki w oczach, lecz w tej chwili wyciągał rączkę, klaskał w dłonie i śmiał się, zachłystując się, jak śmieją się małe dzieci. Przed nim Kiryłłow rzucał o podłogę dużą czerwoną piłkę. Piłka podskakiwała do sufitu i znowu spadała. Dzieciak krzychał: «Pila, pila!», Kiryłłow łapał «pilę» i podawał ją malcowi; malec niezgrabnymi rączkami rzucał ją o podłogę, a Kiryłłow biegł i podnosił. Wreszcie «pila» potoczyła się pod szafę. Dzieciak krzychał «Pila, pila!». Kiryłłow położył się na podłodze, usiłując wydostać «pilę»” (B, s. 234). Prawdziwie sielankowy obrazek. Niestety, w tym momencie do pokoju wszedł Stawrogin i radosny nastrój prysnął. Dziecko tylko spojrzało na gościa, od razu wystraszone przytuliło się do staruszki i zaniósło przeciągłym płaczem. Aleksy Niłycz w przeciwieństwie do Stawrogina, którego dziecko przeraźliwie się bało i zawsze witało rozdzierającym płaczem, nie miał w sobie niczego demonicznego. Przeciwnie, zachowywał się jak opiekuńczy wujek, który beztrudno i najwyraźniej z ogromną przyjemnością bawi się z maluchem.

Kiryłłowowi nie były również obce troski i czynności dnia codziennego, nawet tak prozaiczne jak mycie ubłoconej podłogi: „Pan się zabłócił. To nic. Podłogę potem wytrę mokrą ścierką” (B, s. 234) – oznajmia Stawroginowi. To jakby dwie osobowości ukryte w jednym ciele. Z jednej strony opętany szaleńczą ideą „obłąkaniem”, z drugiej – zwykły człowiek, którego zajmują sprawy codzienne, często błahe i banalne. Szatow, wdzięczny za okazaną żonie pomoc, podsumował go trafnie: „Kiryłłow! Gdyby pan zrzekł się swoich strasznych fantazji i ateistycznych bredni, co by z pana był za człowiek!”. Niestety, zwyciężała mroczna część osobowości Kiryłłowa, a myśli o własnej boskości i metafizycznej wolności powoli doprowadzały go, posługując się słowami Alvareza, „aż na przedmieścia psychozy”<sup>124</sup>. Ten „drugi” Kiryłłow przypominał – pisze Chwin – „ateistycznego mnicha, gotującego się na samobójczą śmierć”<sup>125</sup>, który odmawiał sobie snu, głodził się i wciąż pił herbatę<sup>126</sup>. Przywołuje to asocjacje z sekciarskim ekstremizmem, współczesnemu czytelnikowi zaś niewątpliwie skojarzy się ze stereotypowym psychologicznym obrazem terrorysty-samobójcy. Trudno powiedzieć, która część osobowości Kiryłłowa sprawiała, że obsesyjnie dbał o kondycję fizyczną („robił gimnastykę, to znaczy rozstawiał nogi i w jakiś niesamowity sposób kręcił rękami nad głową” – B, s. 375). Ponieważ Aleksy Niłycz był genialnym logikiem, można tylko spekulować, że rozumował następująco: Gdy człowiek choruje, jest fizycznie niesprawny lub słaby, targnięcie się na własne życie może być uznane za wymuszone (bądź przynajmniej sprowokowane) stanem zdrowia. Akt wyboru między życiem i śmiercią jest naprawdę wolny tylko w przypadku braku jakichkolwiek determinant, a więc dotyczy osób w pełni zdrowych i sprawnych.

Poglądy Kiryłłowa stanowiły zetknięcie radykalnej ideologii Michaiła Bakunina oraz Siergieja Nieczajewa, a także poglądów Aleksandra Her-

<sup>124</sup> A. ALVAREZ: *Bóg Bestia. Studium samobójstwa...*, s. 148.

<sup>125</sup> S. CHWIN: *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni...*, s. 262.

<sup>126</sup> Dostojewski wyposażył Kiryłłowa w swoje upodobanie do picia dużych ilości herbaty. Anna Dostojewska, zapisując na marginesie egzemplarza *Biesów* komentarze, odnotowała, że pisarz uwielał mocną herbatę, pił jej dużo, zwłaszcza w nocy, gdy pracował. Zob. przypisy opracowane przez Zbigniewa Podgórcę w: F. DOSTOJEWSKI: *Biesy*. Przeł. T. ZACÓRSKI i Z. PODGÓRZEC. Warszawa 1984, s. 715.

cena i Karla Heinzena. Samobójstwo bohater Dostojewskiego postrzegał jako manifestację wolności człowieka-boga – pełnej i niezaprzeczalnej<sup>127</sup>. Śmierć dobrowolna stała się dla niego czymś w rodzaju ukrytego powołania. Był przy tym Kiryłłow logiczny, jak przerażająco logiczne może być szaleństwo krańcowego indywidualizmu ukryte pod maską racjonalizmu. Reprezentował uwielbienie dla potęgi człowieka, wierzył w piękno życia i wszystkiego, co żyje. Idea wolności totalnej przerozdziła się u niego w ideę szczęścia istnienia (samego w sobie). Nie było to jednak ubóstwienie człowieka w literalnym rozumieniu, ale raczej apologia ludzkiego rozumu, przeciwstawienie naturalnym instyngtom, nieprzewidywalnej ludzkiej naturze twardych praw logiki. We wstępnej koncepcji powieści Dostojewski zakładał, że samobójstwo Kiryłłowa stanowić będzie akt podjęty w imię „wspólnej sprawy”<sup>128</sup>. Pracując nad fabułą, pisarz zdecydowanie przemieścił akcenty. Pozostawiwszy dramat wartości w planie idei, przeniósł go w inną przestrzeń, przesuwając nacisk z idei wolności na odczucie szczęścia istnienia<sup>129</sup>. W finalnej redakcji powieści umowę z młodym Wierchowieńskim Kiryłłow traktuje już luźno, jako element drugorzędny, twardo podkreślając, że postanowienie dotyczące samobójstwa było i pozostanie jego autonomiczną decyzją, wynikającą z własnej filozofii życia, nie zaś ze sformalizowanych politycznych czy światopoglądowych zobowiązań. Przywołajmy fragment rozmowy obu mężczyzn: „– Przyszedłem przypomnieć panu naszą umowę. W pewnym sensie zbliża się nasz termin – dodał jakoś niezgrabnie. – Jaką umowę? – Jak to jaką? – spłoszył się, a nawet przeraził Piotr Stiepanowicz. – To żadna umowa i żaden obowiązek. Nie związywałem siebie niczym. Pan się myli. Piotr Stiepanowicz zerwał się. – Ależ

<sup>127</sup> Sergiej Awanesow porównał Kiryłłowa z Empedoklesem. Badacz nawiązał do śmierci greckiego poety, filozofa, mistyka (zgodnie z mitem Empedokles, chcąc stać się bogiem nieśmiertelnym, miał rzekomo odejść od stołu, przy którym ucztował, i rzucić się w płomień Etny), suponując, że stanowiła ona kazus dobrowolnej śmierci człowieka, który chciał w ten sposób udowodnić, że jest człowiekiem-bogiem. Zob. С.С. АВАНЕСОВ: *Диалектика вольной смерти в творчестве Ф.М. Достоевского*. „Вестник Томского Государственного Университета” 2003, nr 277, s. 37. [http://rus.neicon.ru:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/3259/57\\_277-037.pdf?sequence=1](http://rus.neicon.ru:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/3259/57_277-037.pdf?sequence=1) [data dostępu: 13.02.2013].

<sup>128</sup> Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ: *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Т. II. Ленинград 1986, s. 241.

<sup>129</sup> Zob. H. BRZOZA: *Dostojewski. Między mitem, tragedią i apokalipsą...*, s. 264.

co pan wygaduje? Spełniam swoją wolę. – Jaka? – Dawną. – Jak mam to rozumieć? Czy to znaczy, że pan trwa przy dawnym postanowieniu? – Tak. Lecz umowy nie ma i nie było. Nie wiązałem siebie. Była to tylko moja wola i teraz też jest tylko moja wola” (B, s. 371). Kiryłłow wyraźnie odcinał się zarówno od ideowego światopoglądu, jak i od działalności ugrupowania Wierchowieńskiego<sup>130</sup>, ale również sam Wierchowieński nie traktował Aleksyego Niłycza jako ideologicznego stronnika. Przeciwnie, zamierzał posłużyć się nim wyłącznie instrumentalnie. Doskonale znał filozofię wyznawaną przez Kiryłłowa, wiedział, w jaki sposób ten chce ją urzeczywistnić, pamiętał również o jego formalnej przynależności do stowarzyszenia. Splot sprzyjających okoliczności starał się więc wykorzystać do realizacji partykularnych celów organizacji. Natomiast umysł Kiryłłowa całkowicie opanowała jego własna idea, zdominowała jego życie, całkowicie się jej oddał, a to, że wieńczące ją samobójstwo miało stać się przykrywką dla czyichś działań, traktował jako zdarzenie poboczne, które dzieje się przy okazji wydarzeń fundamentalnych. Kluczowy miał okazać się moment dobrowolnej śmierci, o resztę nie dbał i – żeby posłużyć się jego ulubioną frazą – było mu „wszystko jedno”. Zgodził się zatem dostosować termin dokonania aktu samobójstwa do planów stowarzyszenia, a nawet więcej – przyznać do autorstwa proklamacji. Zupełnie mu było obojętne, że organizacja pragnie wykorzystać jego czyn do przykrycia swojej zbrodniczej działalności, i tym samym wzniosły akt, wynoszący go na boskie wyżyny, lokuje poza granicami moralności. Wszystko jedno było mu też, co stanie się po śmierci z jego ciałem. Nie wierzył w nieśmiertelność duszy, a zatem wraz z anihilacją jego świadomości wszystko się dla niego kończyło. Przy tak manifestacyjnej obojętności bohater wyraźnie jednak rozróżniał działania implikowane wolną wolą i wynikające z zobowiązania. Wierchowieńskiego

---

<sup>130</sup> Podstawowym celem ugrupowania miało być doprowadzenie społeczeństwa do moralnego rozkładu przy założeniu, że tylko ludzie pogrążeni w chaosie, bezwolni, cyniczni i niewierzący są podatni na zewnętrzne sterowanie. Systematyczny nieład wprowadzać miała sieć „piątek” działających dopóty, dopóki społeczeństwo nie zapragnie „jakieś myśli kierowniczej i samozachowania” (B, s. 662), a wtedy już bez trudu można będzie nad nim zapanować. Ideologia i struktura stowarzyszenia, któremu przewodził Wierchowieński, wyraźnie nawiązywały do *Zemsty ludu* – organizacji Sergieja Nieczajewa.

poprawiał: „Nie zobowiązałem się, a zgodziłem” (B, s. 373). Wolna wola stanowiła dla niego rodzaj świętości, podczas gdy ograniczające osobistą wolność podporządkowywanie się światopoglądowym czy politycznym ideom stowarzyszenia (jakikolwiek by ono było) postrzegał jako upokorzenie, a nawet upodlenie. Stąd też w rozmowie z Piotrem Wierchowieńskim wykazywał szczególną dbałość o precyzję sformułowań. Oto jeszcze jeden fragment dialogu: „– Nie wszystko wezmę na siebie. – Na przykład? – przestraszył się Wierchowieński. – Nie wezmę tego, czego nie chcę” (B, s. 373).

Przywołując tę kluczową rozmowę Kiryłowa z Wierchowieńskim, należałoby zwrócić uwagę także na zachowanie interlokutorów. Dochodzi tu do odwrócenia ról. Aleksy Niłycz zwykle nienaturalnie podekscytowany, rozdrażniony, wykonujący nerwowe ruchy, tym razem prowadził rozmowę, przyjmując postawę lekceważącego spokoju, który kontrastował z naznaczonymi poirytowaniem wypowiedziami jego interlokutora. Kiryłow gardził Wierchowieńskim i wszelkimi siłami starał się zapanować nad sobą, aby tym mocniej ową pogardę zademonstrować. Stosunek Aleksiego Niłycza do Wierchowieńskiego był jednoznaczny i niezmienny. Zwykle nazywał go „gadziną”, człowiekiem „nikczemnym” (B, s. 554), który zawsze napawa go „ponurym wstrętem” (B, s. 604). W kulminacyjnej scenie, w dniu samobójstwa, zaczął zwracać się do Wierchowieńskiego bezceremonialnie „na ty”, co stanowiło zdegradowanie go do poziomu osoby niższej kategorii i miało maksymalizować pogardę.

Kiryłow na niektóre złożone mu propozycje zgadzał się, na inne nie, a samo artykułowanie zgody przybierało formę równie emocjonalnie obojętną, jak artykułowanie sprzeciwu. Co więcej, w jakimś stopniu Aleksy Niłycz przyjmował w rozmowie pozę dziecka, które jeśli czegoś nie chce, po prostu tego nie robi, w myśl argumentacji „nie, bo nie”. Pytania „dlaczego?” Kiryłow, nie bacząc na wściekłość Wierchowieńskiego, spokojnie kwitował krótkim „nie chcę” (B, s. 374), manifestował w ten sposób pełne lekceważenie rozmówcy. Tonem pełnym sarkazmu i jadowitej ironii – w tej rozmowie – Aleksy Niłycz mówił o zadaniu Fiedki Katorznika: „Niech się pan nie boi, zarżnie. Kogo chce pan zarżnąć?” (B, s. 375). Pogarda oraz lekceważenie okazywane Wierchowieńskiemu nie mogły jednak skutecznie spełnić swojej funkcji, gdyż obiektywne fakty, w których zacierały się prawdziwe intencje i pobudki uczestni-

ków wydarzeń, a także wzajemne relacje osób, niosły odmienne treści, zniekształcając obraz. Wynikało z nich niezbitcie, że Kiryłłow wyraził zgodę na wzięcie na siebie odpowiedzialności za działania organizacji, również za morderstwo Szatowa<sup>131</sup>, a także własnoręcznie podpisał obciążający go list pożegnalny. I tym sprowadził swoją ideę z wyżyn do błota codzienności. Chciał odbyć pojedynki z Bogiem, a wikłał się w najbardziej mroczne i brudne sprawy ziemskie. Pragnął rozpocząć nową erę ludzkości, a przypieczerzył ciemną stronę teraźniejszości.

Kiryłłow był buntownikiem, odrzucał wartości religijne, a przede wszystkim Boga. Trudno jednoznacznie ustalić genezę idei człowieka-boga. Z pewnością w jakiejś formie istniała już w latach czterdziestych XIX stulecia w poglądach aktywnych wówczas kółek filozoficznych. W światopoglądzie Kiryłłowa mocno rezonuje myśl Ludwiga Feuerbacha – „Bóg jest człowiekiem, człowiek jest Bogiem”<sup>132</sup>. Ludzie wymyślili Boga, tworząc Jego obraz jako kompilację swoich najlepszych cech, a także sięgając do własnych pragnień i marzeń o istocie idealnej. Wkrótce jednak zaczęli zachowywać się tak, jakby było odwrotnie, jakby to Bóg stworzył człowieka na własne podobieństwo. Ludzie muszą pojąć, przekonywał Feuerbach, że wartości przypisywane Bogu biorą swój początek w ich naturze, boskość bowiem, rozumiana jako zbiór przymiotów i właściwości Stwórcy, nie do Niego tak naprawdę należy, tylko do tego, z których cech Jego wizerunek został utkany. Człowiek sam odarł się z boskości i kiedy wreszcie to zrozumie, uzna się za boga, a wtedy odkryje się przed nim nowe życie. To już zapowiedź Nietzscheańskiego człowieka-boga. Postać Aleksiego Niłycza w jakiejś mierze stanowi również odwrócenie koncepcji Feuerbacha – nie czło-

---

<sup>131</sup> W opisie okoliczności i szczegółów morderstwa Szatowa skrywa się zabójstwo rzeźkomego zdrajcy, studenta Akademii Pietrowskiej, Iwana Iwanowa, do którego doszło w 1869 roku. Dokonane zostało przez jedną z „piątek” organizacji terrorystycznej *Narodnaja rasprawa*, założonej przez Sergieja Nieczajewa. Proces Nieczajewa, który osobiście miał zmusić członków „piątki” do wykonania na zdrajcy wyroku, stał się głośnym wydarzeniem. Sergiej Nieczajew (1847–1872) był pierwowzorem Piotra Wierchowieńskiego. W roboczych szkicach powieści przywódca terrorystów nosił nazwisko Nieczajew, które później Dostojewski zmienił na Wierchowieński.

<sup>132</sup> Cyt. za: P. ŻBIK: *Aleksiej Kiryłłow – samobójca „numer jeden” w prozie Dostojewskiego*. „Przegląd Ruscystyczny” 2005, z. 2 (110).



wiek w taki czy inny sposób oddany Bogu, lecz człowiek Jego pozbawiony naraża się na pełne wyalienowanie. Bóg to punkt odniesienia i oparcie dla wszystkich wartości. „Życie człowieka ma sens tylko, gdy opiera się na racjach najwyższych”<sup>133</sup> – konstatuje Bohdan Urbankowski. Jeśli człowiek wyrzeka się Boga, odrzuca jedyną gwarancję sensu istnienia. Lęk przed śmiercią oraz ciągła ucieczka przed losem, w połączeniu z niemożnością zaznania szczęścia, ociera się natomiast o pesymistyczną filozofię Artura Schopenhauera, a uznanie przez Kiryłowa wolnej woli za atrybut boskości i jego fascynacja „terrorem wolności” wybiega w przyszłość o stulecie, antycypując myśl Jeana-Paula Sartre’a.

Idea Kiryłowa w dużym stopniu odbija poglądy dwóch Michaiłów – Bakunina i Spieszniewa. Pierwszy nauczał, że ludzie, rozpoczynając swoją egzystencjalną wędrówkę od „stanu zwierzęcia”, gdy tylko uwolnili się od pęt zwierzęcych instynktów i boskiej niewoli, zaczęli dążyć do osiągnięcia wolności absolutnej i marzyć o wyniesieniu siebie do wysokości Absolutu. Spieszniew myśl tę dopełnił twierdzeniem, że głoszony antropoteizm należy traktować jako religię, z założeniem, że zmienia się w niej przedmiot (podmiot?) uwielbienia, to znaczy miejsce Boga-Człowieka zajmuje człowiek-bóg<sup>134</sup>.

Problem Boga, Jego istnienia, stał się dla Kiryłowa dominantą życia, przybierając formę idei ujętej w logiczny wywód. U podstaw procesu rozumowania legła teza pozornie sprzeczna: Bóg nie istnieje i istnieć nie może, ale przecież gdzieś jest, bo jest niezbędny i trzeba, żeby był. Bóg – w takim ujęciu – nie stanowi czystej transcendencji, lecz jest bólem, niepokojem czy jak mówi Evdokimov: „perwersją woli, monstrualnym przeniesieniem obłądki, którym karmi się istota ludzka”<sup>135</sup>. To już właściwie powinno wystarczyć, aby się zabić. Dalsze rozumowanie Kiryłowa jest równie proste: jeśli jednak Boga nie ma, to zarówno wola, jak i życie należą do człowieka. On staje się bogiem, a żeby boskości własnej dowieść, musi się zabić, to znaczy: dokonać tego, co dotąd uznawano za przywilej Stwórcy – zadysponować ludzkim życiem.

<sup>133</sup> B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów...*, s. 243.

<sup>134</sup> Zob. ibidem, s. 90. Badacz powołuje się tu na ustalenia Andrzeja Walickiego pomieszczone w pracach: IDEM: *Dostojewski a idea wolności*. „Slavia Orientalis” 1958, nr 2; IDEM: *Osobowość i historia*. Warszawa 1959, s. 375.

<sup>135</sup> P. EVDOKIMOV: *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani...*, s. 263.

Fryderyk Nietzsche, ogłaszając śmierć Boga, obwieszczał jednocześnie odrzucenie odkupienia jako aktu bezcelowego. Podobnie Kiryłłow naukę Chrystusa oceniał jako bezużyteczną, skoro wieści ona, że ludzie są źli. A przecież wszystko jest Dobrem – to istota nowej świadomości. Prawda o ludzkiej naturze stanowi tajemnicę, która ludzkości dopiero będzie wyjawiona. Kiryłłow w rozmowie ze Stawroginem dowodził, że człowiek jest zły dlatego, że nie zdaje sobie sprawy z tego, iż jest dobry, a bywa nieszczęśliwy, nie wie bowiem, że jest szczęśliwy. Ten zaś, kto uświadomi mu tę prawdę, stanie się zbawcą świata (B, s. 239–240). Bohater prezentował myśl, którą Dostojewski rozwinął w swoich późniejszych utworach – w opowiadaniu *Sen śmiesznego człowieka* oraz w szkicu *Złoty wiek w kieszeni*. Pisarz zastanawia się w nich nad konsekwencjami sytuacji, w której ludzie nagle wyzwoliliby w sobie szczerość i spojrze-liby w głąb siebie, by ujrzeć, co kryją zakamarki ich duszy, pozwoliliby, aby uwolnione zostało całe dobro, które – nieuświadomiane i uśpione – skrywa się w nich od zawsze. W ludziach – przekonywał Dostojewski – tkwi naturalna prostota, uczciwość i niewinność, wszystkich stać na wielkoduszne uczucia, każdy ma mądrość i dowcip. Cała ludzkość, gdyby tylko zechciała, mogłaby nie tylko głosić, lecz także czynić dobro. Ludzie, niestety, nie uświadamiają sobie piękna, które stanowi ośnowę ich natury. Jest to na tyle głęboko skrywany sekret, że – wyjawiony – wydaje się nie do uwierzenia. „Śmieszny człowiek” wieścił: „W każdym z was to tkwi, ale nikt z was nie ma o tym pojęcia! [...] wasze nieszczęście właśnie na tym polega, że sami nie wiecie, jacy jesteście piękni!” (Sśc, s. 14–15). Ludzie nie są w stanie otworzyć się na Prawdę, ten zaś, kto ludzi tego nauczy, stanie się człowiekiem-bogiem – to już prorokował Kiryłłow.

Bóg uosabia ideę rygoru, któremu poddani są jego wyznawcy. Wiara w jakimś stopniu oparta jest na strachu przed samym sobą, przed możliwościami własnej woli, która niepoddawana „zewewnętrznej kontroli” w sposób naturalny przeistacza się w nieokiełznaną, nieprzewidywalną samowolę. Obawa przed boską karą za grzech samounicestwienia powstrzymuje skutecznie osobę wierzącą przed odebraniem sobie życia. Jeśli człowiek wierzy, że wszystko jest wolą Boga, to zamach na własne życie postrzega jako sprzeciw wobec woli Stwórcy, a więc zbrodnię przeciwko Niemu – przekonywał Akwinata. „Człowiek nic innego nie robił,

tylko wymyślał sobie boga, aby żyć nie pozbawiając się życia" (B, s. 611) – spekulował Kiryłow. W innym zaś miejscu konkludował: „Bóg jest bólem strachu przed śmiercią" (B, s. 120). Nie istnieje naprawdę, ale jako byt wirtualny staje się dla ludzi jak najbardziej prawdziwą nakazowo-represyjną instytucją. „Nie ma Go, ale jest" – mówił Kiryłow i zrazu ów oksymoron wyjaśniał metaforą: „W kamieniu nie ma bólu, lecz w strachu przed kamieniem jest" (B, s. 120). Ludzkość potrzebuje wyobrażenia Boga, aby trwać. Wyraźnie rezonuje tu powszechne w czasach Dostojewskiego nihilistyczne – podparte rozwojem nauk przyrodniczych – przekonanie o przyrodniczym (to jest wynikającym z praw natury) przymusie życia, które sprowadza się do myśli, że powodem, dla którego człowiek żyje i nie próbuje się unicestwić, nie jest jego miłość do życia, tylko zniewalający strach przed nicością. Komu jednak uda się ten lęk przezwyciężyć – perorował Kiryłow – komu będzie kompletnie obojętne, czy będzie nadal żyć, czy umrze, ten udowodni, że jego wola naprawdę jest wolna, i sam stanie się bogiem. Z tą chwilą „stary" Bóg przestanie istnieć, a człowiek dozna przemiany i sam zajmie Jego miejsce. Nastanie nowy świat, nowi ludzie, nowe życie. Kiryłow dużą wagę przykładął do rozwoju samoświadomości, bowiem odrzucenie Boga bez jednoczesnego uświadomienia sobie, że samemu jest się bogiem (jeśli się nim jest!), rodzi – w przekonaniu bohatera – sytuację, w której samobójstwo nie podlega wyborowi, tylko staje się koniecznością. „Nie rozumiem, jak mogli dotychczas ateści wiedzieć, że nie ma Boga, i żyć dalej!" (B, s. 612) – zastanawia się. Nie można żyć bez jakiegokolwiek punktu odniesienia, bez kogoś lub czegoś, co ludzką egzystencję w taki czy inny sposób wartościuje, nadaje jej określony porządek. Jeśli człowiek nie ma takiego punktu odniesienia, czyli jeśli odrzuca Boga, nie przyjmując jednocześnie na siebie Jego roli, istniejąca potencjalnie wolna wola zamienia się w samowolę. Ta zaś mami, osacza, popycha ku złu, które działa jak narkotyk, wciągając w otchłań grzechu. Człowiek, który nie zmierzył się z wyborem: żyć czy umrzeć, wraz z wolną wolą wyrzeka się wolności. Samowola bowiem jest już stanem zniewolenia, od którego uwolnić się można tylko przez śmierć samobójczą<sup>136</sup>.

---

<sup>136</sup> Zamiar Kiryłowa dokonania deifikacji poprzez samobójstwo stał się również przyczynkiem do rozważań o charakterystycznej dla narodu rosyjskiego determinacji,

„Jeśli Bóg jest, to cała wola należy do Niego i wyjść poza tę wolę nie mogę. Jeżeli Go nie ma, to wola jest moja i mam obowiązek ją wypełnić” (B, s. 610) – ta myśl Kiryłłowa to bodaj najczęściej cytowany fragment *Biesów*. Bohater kontynuuje ją: „szukałem atrybutu mojej boskości i znalazłem. Jest nim wolna wola!” (B, s. 612). Najwyższym aktem wolnej woli jest sięgnięcie po to, co do tej pory było tylko w mocy Boga – po ludzkie życie. Dotąd tylko Wszzechmocny nim obdarowywał i gdy nastał czas, dar odbierał. Nadanie sobie przez jednostkę absolutnego i wyłącznego prawa do decydowania o własnym losie przypieczętowanie przejęcie boskich uprawnień. „Cała wola jest moja” (B, s. 610) – oznajmia Kiryłłow, a zabicie samego siebie jest największym jej osiągnięciem. I nie tak, jak czynią to inni samobójcy, których do odebrania życia skłaniają egzystencjalne zawirowania, tylko bez wyraźnego powodu, jedynie dla spełnienia własnej wolnej woli.

Albert Camus uważał, że jednostka, która uzurpuje sobie prawo do stania się bogiem, w całości utkana jest z ziemskiego świata<sup>137</sup>. Za swój atrybut boskości Kiryłłow uznał swoją wolną wolę, a więc wolę człowieka. Wynika z tego, że boskości, której chciał dowieść, nie utożsamiał z transcendencją, lecz uznawał jej całkowicie ziemską proveniencję. Stać się bogiem nie znaczy – w jego interpretacji – próbować dorównać Absolutowi, lecz osiągnąć pełnię wolności i szczęścia na ziemi. Nie w jakimś abstrakcyjnym świecie, tylko tu i teraz zaznać ewangelicznego życia wiecznego.

Czymże jednak jest Kiryłłowowska wolna wola? Ryszard Przybylski, niezależnie od funkcjonującego przekładu *Biesów*, w miejscach, gdzie Kiryłłow mówi o wolnej woli (*своеволие, главная свобода*), wprowadza

---

polegającej na skłonności do ekstremalnej ekspresji w wyrażaniu poglądów lub/i stanowiącej rosyjski wariant skrajnego antropocentryzmu. Powstało zatem przekonanie, że bezwzględna konsekwencja postawy autodeifikacji stanowi totalitarne zniewolenie. Zob. L. KOŁAKOWSKI: *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, diable, grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*. Kraków 1988. Wedle tej wykładni uzurpacja boskich atrybutów determinuje ubóstwienie jednostek charyzmatycznych i w konsekwencji kult jednostki – zawsze związany z terrorem i zbrodnią. Stanowisko takie wyraża Ryszard Przybylski, gdy łączy ideę Kiryłłowa z koncepcją Szigalewa, który to kreśli wizję totalitarnej utopii, kroczącej drogą od absolutnej wolności do pełnego despotyzmu. Zob. M. JANION: *Czy Stawrogin jest postacią tragiczną?...*, s. 36–37.

<sup>137</sup> Zob. A. CAMUS: *Mit Syzyfa i inne eseje...*, s. 137.

słowo samowola. Wolna wola zakłada całkowitą, bezwarunkową wolność wyboru, natomiast samowola ową wolność wyboru naznacza pejoratywnie, uzupełniając semantykę pojęcia o treści sugerujące ignorowanie wszelkich zwyczajowych nakazów i zakazów, a także prawa. Przybylski akcentuje tę właśnie znaczeniową rozłączność pojęć, słusznie twierdząc, że gdy Dostojewski podejmował temat wolnego wyboru, nie rozumiał go w znaczeniu pozytywnym, lecz wyłącznie jako rodzaj nadużycia<sup>138</sup>. Dodajmy: za które jednostka prędzej czy później poniesie karę, wolność bowiem, stając się samowolą, w sposób naturalny poddaje się samodestrukcji. Wolność zdegradowana do samowoli – pisze Sergiej Awanesow – staje się przymusem samobójstwa<sup>139</sup> i – mówiąc tym razem słowami Bierdajewa – „od ognia Bożego spala się człowiek w tej ciemności i pustce, którą sam dla siebie wybrał”<sup>140</sup>.

Samobójstwo stało się w idei Kiryłowa pojęciem kluczowym. Dowieść miał w ten sposób osiągnięcia wolności absolutnej, w konsekwencji stać się panem swojej śmierci, człowiekiem-bogiem. Zdawał sobie sprawę, że sam akt nie ogranicza się do jedynego, konkretnego momentu, w którym jednostka odbiera sobie życia. Śmierć stanowi gest finalny (ostateczny przejaw) procesu pokonywania tanatycznego lęku, przewycięzania upokarzającej paniki własnego ciała, wynikającej z podporządkowania człowieka naturze. Bóg w tej jednej chwili uprzedmiotawia się, sprowadza się do funkcji przyrodniczego prawa fizjologii strachu. I – jak powiada Stefan Chwin – pokonanie Go jest tożsame z przewycięzeniem tyranii procesów biochemicznych, z „wydostaniem się poza przyrodnicze determinacje własnego istnienia”<sup>141</sup>. Kiryłow pragnął unicestwić w sobie wszystko to, co wiązało go z naturą, instynkt zastąpić działaniem rozumowym. Dążył do osiągnięcia w ułamku chwili tuż przed śmiercią szczególnego stanu umysłu (a może ducha?), który określić można jako deifikujący. Przywoływany wcześniej Chwin celnie ujmuje światopoglądową genezę aktu samobójstwa Kiryłowa. Podkreśla, że Kiryłow unicestwiał siebie nie jako

<sup>138</sup> Zob. M. JANION: *Czy Stawrogin jest postacią tragiczną?...*, s. 36–37.

<sup>139</sup> Zob. С.С. АВАНЕСОВ: *Диалектика вольной смерти в творчестве Ф.М. Достоевского...*, s. 46.

<sup>140</sup> M. BIERDAJEW: *Światopogląd Dostojewskiego...*, s. 42.

<sup>141</sup> S. CHWIN: *Stawrogin i dziecko*. W: „Transgresje”..., t. 5, s. 54.

konkretnego człowieka, lecz jako ponadindywidualny wytwór natury. Zanim pozbawił się życia, sam sobie nadał status „biologicznego przedstawiciela ludzkiego gatunku”, „seryjnego wytworu”, „statystycznego – a więc anonimowego – przejawu dwuznacznej aktywności kreacyjnej przyrody”, a swoją cielesność aktem wyobraźni zamienił w „egzemplum biologicznej natury człowieka”<sup>142</sup>. Natura (czy też Bóg) perfidnie podporządkowała ludzi prawom biologii i przede wszystkim wyposażała w instynkt samozachowawczy. Jednostka może wyzwolić się od upokarzającego uprzedmiotowienia wynikającego z uległego poddawania się tym prawom tylko wtedy, kiedy znajdzie sposób, aby się od nich uwolnić. Rzecz przede wszystkim w przewyciężeniu instynktu samozachowawczego i paraliżującego tanatycznego lęku. Strach przed śmiercią ma charakter bezosobowy i ponadindywidualny, jest to – znów cytując Chwina – doznanie anonimowego ciała ludzkiego, „ciała każdego”, „ciała kogokolwiek”<sup>143</sup>. Kiryłłow wizualizuje ów lęk przed śmiercią, a właściwie przed fizycznym bólem, który – zgodnie z ponadindywidualnym wyobrażeniem – jej towarzyszy. To tak, jakby nad człowiekiem wisił kamień olbrzymiej wielkości – człowiek ów wie, że spadający kamień zabije go, zanim zdąży cokolwiek poczuć, dopóki jednak kamień nad nim wisi, będzie panicznie bał się bólu. Zamierzony akt samobójstwa ogniskuje i intensyfikuje tego rodzaju lęk. Odczucia są tym mocniejsze, że – jako się rzekło – jest to śmierć zamierzona, a zatem już nie abstrakcyjna – jakaś i czyjaś, ale konkretna i realna. Jednostka sama podejmuje decyzję i sama czynu dokonuje, i już sama świadomość możliwości, bliskości jego spełnienia urealnia odczucie bólu towarzyszące umieraniu.

Kiryłłow rozróżniał dwa rodzaje samobójstw. Pierwsze powodowane bywają rozpaczą, gniewem lub obłędem – nie towarzyszą im myśli o bólu, popełniane są bowiem w emocjonalnym porywie, bez wcześniejszych planów i rozmyślań. Drugie to samobójstwa z rozsądku, poprzedzane logiczną analizą i niekończącymi się rozważaniami – te, niestety, nigdy nie są wolne od tanatycznego lęku. Kiryłłow, wierny wyznawca praw rozumu, musiał stworzyć wyobraźniowy, logiczny

<sup>142</sup> S. CHWIN: *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni...*, s. 207.

<sup>143</sup> *Ibidem*.

konstrukt planowanego samobójstwa. Był pewien, że „strach jest kłębem człowieka...” (B, s. 612), logiczną konsekwencją tej tezy było zatem przekonanie o konieczności skumulowania we własnym ciele całego psychofizycznego lęku (własnego, ale i ponadindywidualnego) przed śmiercią i bólem. W ten sposób bowiem, unicestwiając siebie (własne ciało), udowodni, że naturze można się sprzeciwić. Jednocześnie innym wskaże drogę do wyzwolenia się spod władzy Absolutu – bez względu na to, czy mowa o Bogu, o naturze, czy przyrodzie. Bohater projektował, że zastrzeli się tak, aby kula przeszła przez jego ciało na wylot, chciał zapewne w ten sposób symbolicznie ugodzić również ową naturę, w jego wyobrażeniu upostaciowaną, która generując w ludziach tanatyczny strach, odbiera należną każdemu podmiotowi wolność, rozumianą jako prawo wyboru między życiem i śmiercią. Tym samym swojemu samobójstwu pragnął nadać charakter samoofiary złożonej na ołtarzu społeczeństwa.

W Kiryłłowowskim logicznym konstrukcie samobójstwa osiągnięcie pełni wolności nie ograniczało się jednak do zwycięstwa nad naturalnymi ludzkimi instynktami. W założeniu jednostka, odbierając sobie życie, mentalnie sytuuje się poza psychobiologiczną przestrzenią swojego ciała i w tej krótkiej kulminacyjnej chwili przestaje być zwykłym przedstawicielem gatunku ludzkiego, zyskuje bowiem pełnię podmiotowości. Chwini ujmuje rzecz następująco: „Dopiero tak właśnie pomyślana i tak przeżyta symboliczna reifikacja ciała, a więc oddzielenie aktem wyobraźni biologicznej maszynierii ciała, generującej strach przed śmiercią, od samodzielnego, osobowego ogniska woli, ustanawia podmiotowe istnienie człowieka”<sup>144</sup>. W tym mgnieniu, w którym istnieje on ponad życiem i śmiercią, może poczuć, że jest życia i śmierci panem, dokładnie wtedy również osiąga prawdziwą wolność, ostatecznie odrzuca Boga-Człowieka i staje się człowiekiem-bogiem.

W akcie samobójczym Kiryłłowa znajduje odbicie paradoks, który zajmował Dostojewskiego. Człowiek jest małym trybikiem w wielkiej maszynierii materialnego świata stworzonego przez naturę (Boga, przyrodę), jest jej nierozdzielalną częścią. To, co robi, myśli, mówi – wszystko stanowi realizację procesu istnienia tej natury. Ludzka indywidualna

---

<sup>144</sup> Ibidem, s. 209.



wola całkowicie podlega woli uniwersalnej. Pozycja człowieka w wielkim naturalnym mechanizmie świata (wola Boga, prawa natury) jest wyłącznie przedmiotowa, bo jeśli nawet jednostka wobec niego przyjmie postawę opozycyjną, nie będzie to tożsame z wyzwoleniem się spod jego dominacji. Nie da się uciec spod kontroli bytu, którego jest się organiczną całością. Śmierć dobrowolna stanowi jedyny możliwy przejaw pokonania determinizmu natury. Człowiek, zabijając się, w tej określonej chwili manifestuje własną wolę, niepodporządkowaną żadnym zewnętrznym siłom. W tym jedynym momencie ujarzma naturę i upodmiotawia się. Twierdzenie to znowu nawiązuje do myśli Ludwiga Feuerbacha, który twierdził, podążając za Johannem Fichtem, że decyzja o śmierci stanowi spektakularny przejaw panowania nad przyrodą, i jako taka staje się atrybutem pełnej wolności<sup>145</sup>.

Tematyka suicydalna zajmowała Kiryłłowa od dawna. Interesował się socjologicznymi uwarunkowaniami zjawiska śmierci dobrowolnej, zwłaszcza przyczynami gwałtownie rosnącej liczby samobójstw w Rosji. Prowadził badania, przygotowywał nawet publikację, w której zawarł swój pogląd, że to prawa przyrody i strach przed śmiercią zmuszają ludzi do życia. Przekonania Kiryłłowa napotykają ripostę narratora, który stwierdza coś wręcz odwrotnego – odrzucenie samobójstwa determinowane jest nie tanatycznym lękiem, lecz mocnym pragnieniem życia. W nim właśnie bierze swój początek strach przed śmiercią. Należy zwrócić uwagę, że istota rzeczy tkwi tu nie w zanegowaniu istnienia określonych odczuć, lecz w zmianie kolejności ich pojawiania się. Pogląd ten, sprzeczny z twierdzeniami ówczesznie dynamicznie rozwijających się nauk przyrodniczych, odwołuje się do pojęć z gruntu rosyjskich – autentycznych i rdzennych, stanowiąc kolejny odautorski sygnał „obcości” przekonania Kiryłłowa.

„W momencie popełniania samobójstwa – chrzest poprzez śmierć – w tej nieuchwytniej i niewymierzalnej chwili między życiem i śmiercią, Kiryłłow rzeczywiście jest bogiem. Ta maleńka chwilka zaraz zniknie, on jednak przeżył boską świadomość wpływającą na życie”<sup>146</sup> – pisze

<sup>145</sup> Zob. L. FEUERBACH: *Wybór pism*. T. 1. Warszawa 1988, s. 187; B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów...*, s. 230.

<sup>146</sup> P. EVDOKIMOV: *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani...*, s. 265.

Evdokimov. Istota interpretacji przeżycia Kiryłłowa, a właściwie jej ambiwalencja zawiera się w semantyce dwóch słów: „jednak” oraz „tylko”. Poryw wolności absolutnej, jakiego Kiryłłow pragnął, i który stosując prawa logiki, przewidział, choć trwał zaledwie mgnienie, jednak uczynił z niego boga. Co prawda, tylko w ułamku chwili, ale jednak osiągnął on upajającą egzystencjalną pełnię. W takim oglądzie Aleksy Niłycz pozostaje wielkim zwycięzcą. Przeżycie boskiej świadomości trwało niestety tylko w mikroczasie między naciśnięciem spustu a utratą świadomości. Kiryłłow umiera i od razu spada z wyżyn boskości do wymiaru zwykłego, przeciętnego samobójcy. W tej interpretacji można mówić tylko o przegranej. Kiryłłow jako genialny logik musiał wziąć to pod uwagę. W jego wypowiedziach niby *leitmotiv* powraca wyrażenie „wszystko mi jedno”. Fraza ta z jednej strony określa sposób osiągnięcia wolności absolutnej („Wolność nastąpi wtedy dopiero, gdy już będzie wszystko jedno: żyć czy umierać. Oto jedyny cel” – B, s. 119). Z drugiej jednak wskazuje na obojętność wobec tego, co stanie się potem, nawet wobec perspektywy powszechnego samozniszczenia. Podążając tym tropem, dochodzi się do jedynej możliwej tu konkluzji – dla Kiryłłowa liczyła się tylko ta konkretna, krótka, deifikująca chwila. Tylko dla niej żył i z jej powodu się zabił. Ta konstatacja rodzi lawinę wątpliwości i pytań. Kim był Aleksy Niłycz? Altruistą, który pragnął nieść ludziom szaleńczy projekt zbawienia, czy też egocentrykiem i egoistą, dążącym do własnego celu bez względu na środki – chciałoby się powiedzieć – „po trupach”, co akurat tutaj przyjmuje znaczenie dosłowne. A może był po prostu szaleńcem, maniakiem, który nie bacząc na nic, chciał poczuć to, co wyimaginował sobie w chorej wyobraźni? Gdyby spojrzeć na bohatera oczami współczesnego człowieka, jako komentarz muszą przyjść również na myśl słowa: oszustwo, ideologiczna manipulacja, propaganda. Jeśli jednak zawierzyć deklaracjom Kiryłłowa, jego samobójstwo przyjmuje w jakimś stopniu charakter soteriologiczny. Bohater odbiera sobie życie, aby – jak przynajmniej twierdzi – zbawić ludzkość. Deklaruje błuźniercze pragnienie pójścia w ślady Chrystusa, epatując ideą poświęcenia – umrzeć, czyniąc z własnego życia ofiarę. Zdaniem Kiryłłowa przekonanie o nieistnieniu Boga-Człowieka pociąga za sobą świadomość uzyskania statusu człowieka-boga. Jeśli ktoś staje się ateistą i jednocześnie nie uświadomi sobie własnej boskości, musi pozbawić

się życia. Ten jednak, kto zda sobie sprawę z przemiany, żyć będzie w chwale. Ktoś jednak musi być tym pierwszym, tym, kto wskaże drogę i tym samym dokona zbawienia ludzkości, poprzez eschatologiczne samobójstwo wybawi ludzi od Boga i zainicjuje ich wielką przemianę.

Kiryłłow, przyjmując na siebie rolę wybawiciela ludzkości, w jakiś sposób koresponduje z osobą Chrystusa<sup>147</sup>. Myśl o złożeniu siebie w ofierze stanowi tu jednak jedyny element wspólny. Bóg wcielony, Syn Boży – Jezus Chrystus przybrał postać człowieka i poddał się prawu śmierci, trzeciego dnia jednak zmartwychwstał. Pokazał światu, że ma moc, aby śmierć przezwyciężyć, wyzwalając tym samym ludzkość od strachu przed nią. Bóg-Człowiek poprzez akt ukrzyżowania otworzył ludzkości drogę ku Najwyższemu, przed Kiryłłowem natomiast, który na swój sposób powielał Chrystusowy akt przyjęcia śmierci w imię wybawienia ludzi, majaczył cel odwrotny – uwolnić wszystkich od oków, jakie niesie świadomość istnienia Absolutu, słowem, wybawić od Boga. Poza tym Chrystus poddał się woli Ojca, Kiryłłow natomiast wypełnił swoją wolę, dopuszczając się samowoli. Bóg-Człowiek dowiódł, że śmierć należy postrzegać w kategoriach życia wiecznego, kandydat na człowieka-boga pragnął uzyskać życie wieczne w ziemskim świecie. Chrystus podążał przez Golgotę ku zmartwychwstaniu, czyli pełnemu pokonaniu śmierci. Życiowy szlak Kiryłłowa podporządkowany był śmierci, bez szansy na zmartwychwstanie. Kiryłłow tuż przed aktem samobójczym wypowiada słowa podające w wątpliwość prawdy głoszone przez Bożego Syna: „Był jeden taki dzień, że po środku ziemi stały trzy krzyże. A jeden z ukrzyżowanych tak wierzył, że rzekł do drugiego: «Dzisiaj będiesz ze mną w raju». Dzień ów się skończył, umarli obaj, odeszli i nie znaleźli ani raju, ani zmartwychwstania. Nie wypełniło się to, co było powiedziane” (B, s. 611). Kiryłłow, podważając wiarygodność nauczania Chrystusa, zanegował boskość Tego, którego nie oszczędziły nawet prawa przyrody (wątek ten – rozbudowany – pojawia się w opisie obrazu Holbeina zamieszczonym w *Idiocie*). Męka Chrystusa okazała się bezużyteczna. Jezus – jak wieścił Kiryłłow – żył wśród kłamstwa i z jego powodu umarł, cała ziemia bowiem „jest kłamstwem, na kłamstwie

<sup>147</sup> Przeciwności obrazów śmierci Chrystusa i Kiryłłowa prezentuje Nikołaj Bierdiajew w: IDEM: *Światopogląd Dostojewskiego...*, s. 113.

się opiera i na głupim szyderstwie" (B, s. 612). Wszystkie obowiązujące ludzi prawa stanowią szatańską farsę, a całe to kłamstwo pochodzi od starego Boga. Sam Chrystus, odarty ze świętości, pozostawał jednak dla Kiryłowa ideałem Człowieka, uosabiającym wyłącznie ludzki dramat. Pozbawiony aureoli boskości, przybrał status Najwyższego Autorytetu pośród ludzi. „W tym jest cud, że nigdy nie było i nie będzie równego Jemu" (B, s. 612) – głosił Aleksy Niłycz. W swoich *Notatnikach* Dostojewski podkreślał, że żaden ateista, który nie uznawał boskości Chrystusa, nie odrzucał jednocześnie myśli, że pozostaje On ideałem ludzkości<sup>148</sup>. Dla Kiryłowa był – zacytujmy Camusa – „człowiekiem doskonałym, ponieważ w nim spełnił się los najbardziej absurdalny. To nie Bóg-Człowiek, ale człowiek-bóg. Każdy z nas może być jak on ukrzyżowany i oszukany – i jest w pewnej mierze"<sup>149</sup>.

Camus, nawiązując do soteriologicznej misji Kiryłowa, mówi o samobójstwie pedagogicznym<sup>150</sup>. Bohater aktem samobójczym miał wskazać ludzkości drogę, na którą on, poświęciwszy się, wkroczy pierwszy. W takiej interpretacji jego bunt przybierał charakter misyjny i był nacechowany miłością bliźniego. Samobójczy strzał stał się „sygnałem ostatecznej rewolucji"<sup>151</sup> – pisze Camus. To była jego misja, jego przeznaczenie. „Mam obowiązek okazać wolną wolę" (B, s. 612). „Zacznę i skończę [...]. I zbawię. To jedno zbawi wszystkich ludzi" (B, s. 612) – głosił Kiryłow. Powstanie świat, w którym samobójstwa już nie będą potrzebne, ponieważ bez nich ludzie posiadą świadomość własnej absolutnej wolności i rozpocznie się życie w największej chwale.

Abstrahując na czas jakiś od ideologiczno-aksjologicznej nadbudowy deifikującego przeżycia, spróbujmy je opisać. Dostojewski nie bez przyczyny uczynił bohatera epileptykiem. W ten sposób starał się naprowadzić odbiorcę na szukanie analogii między atakiem choroby a doznaniem, które dane jest człowiekowi poczuć w chwili popełnienia samobójstwa. Księżę Myszkina tak oto opisuje odczucia tuż przed atakiem epileptycznym, kiedy wśród duchowego mroku, wśród przygnębienia i smutku, nagle pojawia się wrażenie porażającej jasności

<sup>148</sup> Zob. F. DOSTOJEWSKI: *Z notatników*. Przeł. Z. PODGÓRZEC. Warszawa 1979, s. 43.

<sup>149</sup> A. CAMUS: *Mit Syzyfa i inne eseje...*, s. 137.

<sup>150</sup> Zob. *ibidem*, s. 138.

<sup>151</sup> *Ibidem*.

umysłu, wkrótce eksplodujące witalną mocą: „Odczuwanie życia, uświadomienie sobie swojej jaźni wzrastały niemal dziesięciokrotnie w owych momentach, krótkich jak błyskawica. Umysł, serce rozjarzały się niezwykłym światłem, wszystkie wzruszenia, wszystkie wątpliwości, wszystkie niepokoje od razu jakby się uciszały, przechodziły w jakiś idealny błogostan, pełen jasnej harmonijnej radości i nadziei, łączyły się z Najwyższym Rozumem i Ostateczną Przyczyną” (I, s. 251). Podobny stan, jak się wydaje, chciał osiągnąć Kiryłłow. „Za tę jedną chwilę można by oddać życie” (I, s. 251) – wyznaje Myszkin. Aleksy Nińczyc za nią życie oddaje. Ujarzmiwszy śmierć, bohater chciał zapanować nad życiem, poczuć w sobie pełnię mocy, boską wszechwładzę nad początkiem i końcem. Doznanie „złania się z najwyższą syntezą życia” (I, s. 252) w przypadku epilepsji trwało równie krótko, jak uczucie panowania nad światem podczas aktu samobójstwa. Wrażenia te zostały gwałtownie przerwane, w pierwszym przypadku – atakiem, w drugim zaś – śmiercią, sprowadzającymi „wyższą świadomość” i „byt doskonały” (I, s. 251) do poziomu bezwolnego ciała, pozostającego w konwulsjach choroby lub w paraliżu strachu przed śmiercią. Kiryłłowowi, podobnie jak Myszkinowi, co jakiś czas dane było przeżywać stany owej „wieczystej harmonii”. Doznania są wtedy wyraźne, całą swoją istotą odczuwa się istnienie przyrody i swoją z nią jedność. Świat staje się jasny, oczywisty, dobry. To rodzaj ekstazy, kumulacja szczęścia w najczystszej formie – rodzaj nirwanicznego błogostanu, euforii w fazie kulminacji, kiedy człowiek ociera się o mistyczną energię. Przez pięć, sześć sekund przeżywa się swoje życie w sposób pełny i intensywny (B, s. 585). Te sekundy to tyle – czytamy – ile potrzebował epileptyk Mahomet<sup>152</sup>, żeby zdążyć uchwycić potrącony przez anioła dzban, a w tym czasie, to jest od momentu, gdy ten zaczął spadać, odbyć podróż do Jerozolimy, wstąpić do nieba i porozmawiać z Bogiem, aniołem oraz prorokami, a także zobaczyć gehennę ognistą. Aby znieść tę erupcję doznań – wyznaje

<sup>152</sup> W czasie pobytu w Semipałatyńsku (lata pięćdziesiąte) Dostojewski studiował Koran. Interesował się islamem oraz postacią Mahometa. Przywoływał go (choćby w *Zbrodni i karze*) jako przykład osoby, która w imię dobra ludzkości i postawionych przed sobą wielkich celów nie cofa się przed przelewem krwi. Mahomet intrygował pisarza również ze względu na epilepsję, na którą prorok cierpiał. Przytoczoną opowieść o dzbanie potrąconym przez anioła Dostojewski wykorzystał także w *Idiocie* oraz *Braciach Karamazow*.

Kiryłłow – trzeba się „odmienić fizycznie lub umrzeć”. Alternatywa jest oczywista – są to wrazenia albo zapowiadające atak epilepsji, albo poprzedzające akt suicydalny.

Dostojewski zdaje się przemycać tu również inną myśl. Spośród jednostek, które w taki czy inny sposób odmieniły świat, każda cierpiała na jakieś „odchylenie od normy” – najczęściej było to „szaleństwo”, nierzadko – jak w przypadku Kiryłłowa – epilepsja. „U podstaw każdej przemiany znajduje się choroba; choroba, na którą cierpi paranoik, jest brakiem wewnętrznej równowagi. Rzeczy, sytuacje, wartości moralne jawią mu się inaczej i pracuje on nad tym, by je ułożyć w nowym porządku, dąży do nowej równowagi; jego działanie jest próbą przeorganizowania według własnego rozumu i własnej logiki chaosu, który w sobie znajduje”<sup>153</sup> – to słowa André Gide’a, które brzmią jak komentarz do myśli Dostojewskiego. Epilepsja jawi się jako choroba ludzi nieprzeciętnych, wyjątkowych, zdolnych odmienić świat – to przekonanie autora *Biesów*, epileptyka, pisarza świadomego własnego geniuszu.

Kiryłłow swoim samobójstwem w jakimś sensie odwrócił porządek rozumowania Kanta, który zmierzał do podważenia ontologicznego dowodu na to, że Bóg istnieje. Zakładając istnienie „imperatywu kategorycznego” wiary w szczęście ludzkiej egzystencji, trwał w przekonaniu, że czas w momencie dokonania samounicestwienia powinien się zatrzymać. Czas jest wymiarem, w którym działają wszystkie prawa natury. Człowiek, pokonując prawo wspomnianej już tu fizjologii strachu, w chwili śmierci osiąga mistyczną obojętność, odrywa swoją wolną jaźń od materii. Poprzez uniezależnienie się od praw przyrody pragnie znaleźć się tam, gdzie kategoria czasu nie istnieje, czyli osiągnąć życie wieczne na ziemi. Można założyć, że Kiryłłow, podejmując próbę pokonania determinizmu natury, zatrzymał zegar, aby odtąd czas przestał istnieć. Albo odwrotnie – zabijając się, chciał doprowadzić do anihilacji czasu i tym samym wymknąć się spod mocy wszystkich praw przyrody. Precyzyjnie określona godzina (zegar wskazywał wówczas godzinę drugą i trzydzieści siedem minut) pełni funkcję linii delimitacyjnej, oddzielającej egzystencję w normalnym wymiarze czasowym od istnienia poza czasem. Zatrzymanie wskazówek zegara było więc w jakimś

<sup>153</sup> A. GIDE: *Dostojewski. Artykuły i wykłady*. Przeł. K. Kot. Warszawa 2003, s. 212.

sensie rytualnym zachowaniem Kiryłłowa, jakby pragnął w ten sposób poczuć przedsmak, ujawniającej się w akcie samobójczym, aczasowości świata. Zatrzymanie czasu jawi się także jako symboliczne zanegowanie urzeczywistniającej się w nieskończoności idei nieśmiertelności ludzkiej duszy. Pierwsze i ostatnie eschatologiczne samobójstwo człowieka-boga odwołuje się do przepowiedni *Apokalipsy* o tym, że czas przestanie istnieć<sup>154</sup>. Do tych samych słów nawiązuje Myszkin, opisując doznania tuż przed atakiem epileptycznym (znów paralela samobójstwo – epilepsja): „w owym momencie stają się dla mnie jakoś zrozumiałe słowa, że czasu więcej nie będzie” (I, s. 252). Słowa *Apokalipsy*, ze wskazaniem ich źródła, Dostojewski przywołał w *Idiocie* również w innym miejscu, tym razem za sprawą Hipolita, który w noc poprzedzającą planowane samobójstwo dwukrotnie ogłasza, że „jutro już nie będzie czasu” (I, s. 427).

Jak jednak rozumieć ów „brak czasu”? Święty Augustyn głosił powstanie świata *ex nihilo*, a więc Bóg stworzył go wraz z czasem (odczuciem czasu), nadając mu wymiar bytu absolutnego. Jest to czas absurdalny, czas ludzkiej egzystencji, dokonujący stopniowej i systematycznej samoanihilacji, coś na podobieństwo pożerającego swój ogon babilońskiego węża. Porządek tego czasu wyznaczają dwa punkty odniesienia, które jednocześnie sygnalizują istnienie innego czasowego wymiaru – wieczności. Są to zmartwychwstanie Chrystusa oraz Jego zapowiadany powrót – dwa momenty, w których czas absurdalny przecina się z wiecznością<sup>155</sup>. Kiryłłow był przekonany, że skoro Chrystus otworzył czas „od strony” wieczności, to człowiekowi dane jest w określonych okolicznościach uczynić to z przeciwnej strony. Tuż przed samobójstwem oznajmił Wierchowieńskiemu: „Otworzę wrota” (B, s. 612), mając na myśli wrota do wieczności. Zacytujmy fragment rozmowy Stawrogina z Kiryłłowem, kiedy ten pierwszy pyta: „– Pan zaczyna wierzyć w żywot wieczny? – Nie, nie w tamten wieczny, lecz w wieczność tego, co tutaj. Są takie chwile... gdy pan dojdzie do nich, czas się zatrzyma i będzie wieczność. – Pan ma nadzieję uchwycić taką chwilę? – Tak” – brzmi odpowiedź Kiryłłowa (B, s. 238). Otwarcie czasu ziemskiego na wieczność bądź zaistnienie

<sup>154</sup> „I przysiągł przez Żyjącego na wieki wieków, który stworzył niebo i to, co w niem jest, i ziemię, i to, co na niej jest, i morze, i to, co w niem jest, że czasu już nie będzie”. Ap 10,6.

<sup>155</sup> Zob. B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów...*, s. 149–150.



od razu w obu czasowych wymiarach możliwe jest u Dostojewskiego podczas ataków epilepsji (tak się dzieje w przypadku księcia Myszkina), w momencie dokonywania aktu samobójstwa, ale również w rzadkich chwilach, gdy jednostkę przenika nagle, pochodząca nie wiadomo skąd, znikąd właściwie, nowa myśl. Czas ziemski staje wtedy w miejscu, a człowiek przez mgnienie czuje, że istnieje w wieczności. Gdy na Kiryłowa „spłynęła” myśl, którą rozwinął w ideę o dobrych i szczęśliwych ludziach, wówczas, podobnie jak uczynił to przed swoją samobójczą śmiercią, zatrzymał zegarek: „Było trzydzieści siedem minut po drugiej” (B, s. 239). Stawrogin upewnił się: „Na znak tego, że czas powinien stać?” (B, s. 239).

Kiryłow za ostatnie, długo oszczędzane pieniądze nabył drogie pistolety pojedynkowe oraz amerykański sześciopalcowy rewolwer. Swojej śmierci, postrzeganej jako uświęcona chwila, pragnął nadać charakter wyjątkowy i dostojny. Wreszcie nadszedł właściwy (to jest wyznaczony przez Wierchowieńskiego) dzień. Wizja samobójstwa, z której bohater uczynił kluczowy element teoretycznego konstrukt, zaczęła ożywać. Śmierć, dotąd wyabstrahowana z realnej rzeczywistości, w jakimś sensie modelowa, istniejąca tylko potencjalnie i obiektywnie, zaczęła się konkretyzować. Zatarła się granica, która oddzielała dwa światy – rzeczywisty, a więc w dużej mierze nieprzewidywalny, oraz pozorny (wirtualny), którego logiczny, nienaruszalny porządek wyznaczała idea. W konsekwencji w świadomości Kiryłowa doszło do przeformułowania postrzegania samobójstwa – z abstrakcyjnego na konkretne. Jakiś zaprojektowany akt stawał się aktem określonym, co więcej, dotyczącym bliskiego tu i teraz. Bohater poczuł przerażenie, powoli ewoluujące w paniczny strach. Emocje znalazły behawioralne ujście – twarz stała się blada, „spojrzenie nieznośnie ciężkie” (B, s. 613), trząsał się jak w gorączce. Szukał ratunku, wprowadzając się w stan ideologicznej ekstazy – biegał, krzyczał, bluźgał na obecnego przy nim Wierchowieńskiego, coś mu udowadniał, do czegoś przekonywał. Lęk i panika kanalizowały się w – artykułowanym z furją – żalu do podłego świata oraz podłych ludzi. Grzązał w amoku, kierując swoją złość przeciwko tym, których jeszcze chwilę wcześniej pragnął zbawić. Cały otaczający świat próbował obarczyć winą za swoją słabość. Dawał upust złym emocjom, złorzeczył, a tak naprawdę zły był na siebie, że nie

jest tym, kim chciałby być. Listowi pożegnalnemu, w którym zgodnie z umową z Wierchowieńskim brał na siebie winę za zbrodnie dokonane przez członków stowarzyszenia, gorączkowo starał się nadać patetyczną formę, aby choć w ten sposób dać upust wzbierającej w nim pogardzie do świata. Powziął nawet zamiar narysowania „gęby z wysuniętym językiem”<sup>156</sup> (B, s. 613). Komu chciał pokazać język? Ludziom, na których złorzeczył i których postrzegał, z poziomu swojej właśnie dowodzonej boskości, jako „zarozumiałych niewolników” (B, s. 613)? Naturze, której usilnie próbował się przeciwstawić? A może sobie? Przypomnijmy w tym miejscu opisane przez Dostojewskiego w *Dzienniku pisarza samobójstwo córki Hercena* – teatralne, nonszalanckie, okraszone cynizmem. Forma, jaką Liza nadała swojej dobrowolnej śmierci, z założenia była miarą prostactwa i fałszu przyszłego życia oraz jego pustki, gdyby pozwoliła, by ono trwało. Stanowiła szczyt wytwornej i nonszalanckiej pogardy okazanej tym, którzy zdecydowali trzymać się nędznej – w jej przekonaniu – egzystencji. Ten ostentacyjny akt wydaje się tożsamy z pragnieniem Kiryłłowa, aby w swoim pożegnalnym liście „pokazać ludziom język”, oba gesty stanowiły bowiem manifestację lekceważącej niechęci wobec istniejącego porządku świata.

Skrupulatną taktykę i rozumowy porządek postępowania zastąpiły zachowania instynktowne. Wielki, dumny ideolog, logiczny samobójca przeistaczał się w nieszczęśliwego człowieka – żałosnego i przerażo-

---

<sup>156</sup> Podobnego motywu Dostojewski użył już w *Zbrodni i karze*, gdy Raskolnikow dał upust goryczy, naigrywając się z Zamiotowa: „Raskolnikowowi zachciało się raptem znów «pokazać mu język»” (Zik, s. 169). Motyw „pokazywania języka” Dostojewski wykorzystał także w *Skrzywdzonych i poniżonych*. Pojawia się tam trzykrotnie i związany jest z postacią księcia Wałkowskiego. Dwukrotnie ksiązę wyznaje, że do najbardziej „pikantnych przyjemności” zalicza roztoczenie opieki nad jakimś człowiekiem młodym, naiwnym i pełnym ideałów, po czym w momencie najbardziej niespodziewanym zrzucenie uduchowionej maski, wykrzywienie – jak powiada – twarzy w grymas i „pokazanie mu języka” (Sip, s. 253, 257). Trzeci raz natomiast następuje, gdy Wałkowski oznajmia, że często miewa nieodpartą ochotę pokazać język wszystkim tym, których cechuje naiwna i prostoduszna otwartość (Sip, s. 254). Motyw ten kilkakrotnie pojawia się też w *Notatkach z podziemia*, wiążąc się albo z tematem symbolicznego „kryształowego gmachu”, któremu „nie będzie można nawet ukradkiem pokazać języka” (Nzp, s. 32–33), albo z wyrażeniem stosunku bohatera do samego siebie: „brało mnie obrzydzenie i kończyło się na tym, że sam sobie pokazywałem język” (Nzp, s. 91).

nego. W kulminacyjnej scenie szaleństwo Kiryłowa – początkowo podbudowane jeszcze ideologią, lecz później oparte już tylko na prymitywnym pierwotnym instynkcie – kontrastuje z fuzją czystego wyrachowania i zimnego pragmatyzmu Wierchowieńskiego. Dochodzi do pewnego rodzaju zamiany ról bohaterów. Podczas gdy inżynier-ateista, kandydat na samobójcę, struchlały ze strachu, miotając się w emocjonalnym bezładzie, zamyka się w pokoju, aby dowieść swojej boskości, Wierchowieński – dotąd wiecznie rozgorączkowany – teraz analizuje sytuację w sposób systematyczny, wykorzystując zasady logiki, będące do tej chwili domeną Kiryłowa.

Scena samobójstwa, wypełniona psychotyczną dramaturgią, stanowi studium potęgi ludzkiego strachu czy – jak chce Enzo Paci<sup>157</sup> – kwintesencję demonizmu. W obrazie Kiryłowa rzeczywiście ujawniają się rysy zwierzęco-diaboliczne. Gdy Wierchowieński, zaniepokojony brakiem strzału w pokoju, w którym zamknął się przyszły samobójca, otworzył drzwi, „coś zawyło w pokoju i podbiegło ku niemu” (B, s. 615). Użycie formy rodzaju nijakiego i charakter zasłyszanego dźwięku „odpersonifikowują” postać. Dalej mowa o „zwierzęcej wściekłości” (B, s. 616) niedoszłego samobójcy, co tylko przypieczętowało jego „nie-ludzkie” nacechowanie. Uczucie wściekłości, które ogarnęło Kiryłowa, jest tutaj kluczowe. Na co lub na kogo był wściekły? Odczuwał złość do siebie samego, że puścił w ruch maszynę, której nie potrafi zatrzymać, a nie jest w stanie sprostać jej działaniu? Był rozsierdzony, że nie okazał się tym, za kogo się uważał? A może był nie tyle wściekły, ile po prostu przerażony? Kiedy boleśnie ugryzł Wierchowieńskiego w palec, gdy ten po raz wtóry sprawdzał, czy akt się dokonał, Kiryłow zachował się jak wystraszone zwierzę, które stara się bronić: „poczuł [Wierchowieński – M.M.S.] gwałtowny ból w małym palcu lewej ręki. Krzyknął i już nie wiedząc, co robi, trzy razy uderzył z całej siły rewolwerem po głowie Kiryłowa, który wczepił się w niego i ścisnął mu palec zębami” (B, s. 618). Być może strach i wściekłość zagrały jednocześnie, przydając postaci zwierzęco-diaboliczny charakter. W opisywanej scenie motyw animalistyczny ujawnia się również w szerszym planie. U podstaw filozofii Kiryłowa legła pewność, że poprzez akt samobójstwa człowiek

<sup>157</sup> Zob. E. Paci: *Związki i znaczenia. Eseje wybrane...*, s. 275.

manifestuje swoją autonomiczną wolę i przejmując uprawnienia Boga do dysponowania ludzkim życiem, sam staje się bogiem. Śmierć dobrowolną należy zatem pojmować jako zwieńczenie drogi ludzkości od zwierzęcia poprzez człowieka ku istocie boskiej. Tymczasem okoliczności śmierci Kiryłłowa i sposób, w jaki umierał, wskazywałyby na drogę odwrotną – od człowieka, który marzy o wywyższeniu, do zwierzęcia. O czymże innym niż zezwierzęcenie świadczy bowiem gest Kiryłłowa, gdy boleśnie gryzie Wierchowieńskiego (podobny czyn ma na swoim sumieniu również Stawrogin).

Kiryłłow stał wciśnięty w kąt między szafą i ścianą. Chciał się ukryć? Przed kim bądź przed czym? Przed sobą? Znowu rodzi się skojarzenie ze zwierzęciem, które śmiertelnie przerażone lub przeczuwające swój kres chowa się w najciaśniejszych zakamarkach. Przypomnijmy: „Stał jakoś okropnie dziwacznie. Nieruchomy, wyciągnięty, z opuszczonymi rękami wyprężony, z głową podniesioną i przytuloną do ściany. Stał w samym kącie, chcąc widocznie ukryć się, jakby unicestwić siebie, zniknąć zupełnie. Niewątpliwie schował się, chociaż wyglądało to nieprawdopodobnie” (B, s. 617). Dalej czytamy: „postać nie ruszyła się, nie drgnęła nawet, jak kamienna lub woskowa figura. Bładość twarzy była niezwykła, czarne oczy wpatrzone w jakiś punkt” (B, s. 617). Stał w miejscu, z którego widoczny był wiszący na przeciwległej ścianie święty obraz. Może wpatrywał się w ikonę i w tej krytycznej chwili szukał pomocy u Boga, którego odrzucił? Jeśli tak, to bezskutecznie, dla niego było już bowiem za późno, tkwił więc, sparaliżowany przez strach, w pozie równie nienaturalnej, jak sytuacja, którą sam sobie zgotował.

Ponaglany przez Wierchowieńskiego Kiryłłow wyrzucił z nienawiści, a może rozpacz, „strasliwe okrzyki: – Zaraz, zaraz, zaraz, zaraz! Tak z dziesięć razy” (B, s. 618). Słowo „zaraz”, które w jego ustach znaczyło tyle co „nie teraz”, odczytywać należy jako ostatnią, rozpaczliwą próbę uchwycenia się życia. Hysterycznie powtarzany okrzyk odsuwał śmierć o krótki czas swojego wybrzmiewania. Aleksy Niłycz pojął wreszcie, że dłużej zwlekać nie sposób. Rozum w ostatnim przeblysku stłumił lęk, przynajmniej na krótką chwilę, w której Kiryłłow nacisnął spust. Ostatkiem sił nie wycofał się, nie uciekł w życie. Już wiedział, że nie jest bogiem, i musiał się zabić właśnie dlatego, że nim nie był.

„Przy oknie z otwartym lufcikiem, nogami do prawego rogu pokoju leżał trup Kiryłowa. Strzał był wymierzony w prawą skroń, a kula wyszła wyżej, z lewej strony, przebiwszy czaszkę. Dookoła była krew i strzępy mózgu. Rewolwer został w ręce samobójcy. Śmierć widocznie nastąpiła momentalnie” (B, s. 618). Aspirujący do boskości Kiryłow zabił się rozżalony na podłą ludzkość, żaloszny i śmieszny. W chwili śmierci nie pozostało w nim już nic z dumnego ideologa, kłębiły się jedynie przerażenie, złość i determinacja wynikające z przymusu dokończenia tego, co rozpoczął. Precyzyjny, logiczny (rozumowy) plan został naruszony przez popłoch psychiki. Próba wyrwania się spod rygorów natury poskutkowała jej gwałtowną kontrreakcją, wyrażającą się w psychiczno-cielesnych zachowaniach. Ideologia nie wytrzymała próby konfrontacji ze śmiercią. Bohater poniósł pełną klęskę. Chciał udowodnić Bogu prawdziwemu, że to on – Kiryłow jest bogiem, a pokazał coś wręcz przeciwnego – racjonalizm nie wytrzymał próby zderzenia z Absolutem i naturą. Zabijając strach przed śmiercią, zabija się tym samym człowieka. Tanatyczny lęk, na równi z imperatywem zachowania życia, był, jest i pozostanie nieodłączną częścią ludzkiego „ja”, które do ostatniej chwili wszelkimi sposobami broni się przed unicestwieniem, do końca rozpaczliwie czepia się życia. Kiryłow chciał zginąć dostojnie, jak przystało na człowieka-boga, tymczasem umarł jak odarta z godności, żaloszna marionetka, pociągana za sznurki przez biesa-Wierchowieńskiego<sup>158</sup>. Dostojewski zmanifestował triumf

<sup>158</sup> Interesująco istota sceny samobójstwa została oddana w słynnej inscenizacji *Biesów* w reżyserii Andrzeja Wajdy, której premiera odbyła się 29 kwietnia 1971 roku w Starym Teatrze w Krakowie. Reżyserowi, pracującemu przy tym przedsięwzięciu z wybitnymi aktorami (między innymi Wojciechem Pszoniakiem jako Wierchowieńskim i Janem Nowickim w roli Stawrogina), udało się oddać przerażający i mroczny świat nie teatralnego bądź co bądź dzieła Dostojewskiego. Ostatnia rozmowa Kiryłowa z Wierchowieńskim odbywała się przy lampie, której natężenie oświetlenia uzależnione było od siły głosu aktora. Kiedy Kiryłow mówił szeptem, lampa przygasiała, gdy Wierchowieński podnosił głos, rozbłyskiwała pełnym światłem. Zmienne oświetlenie potęgowało ekspresję wrażeń twarzy aktorów, wydobywając grymasy strachu, cierpienia, bólu i okrucieństwa. W wizji Wajdy Wierchowieński do sfinalizowania samobójstwa ponaglał opierającego się Kiryłowa razami i kopniakami, wciskając mu do ręki rewolwer, co powodowało, że akt ten przestawał być potwierdzeniem idei wolności absolutnej, zamieniając się w „jakąś absurdalną ofiarę na ołtarzu zła i podłości”. W tym właśnie końcowym fragmen-

psychologii śmierci nad ideologiczną transgresją. „Czy samobójcy się boją?”<sup>159</sup> – pisarz zastanawiał się w swoich *Notatnikach*. Postawa Aleksiego Niłycza jest odpowiedzią na to pytanie. Tak, boją się. Wszyscy. Skoro bał się nawet Kiryłłow.

Wcześniej mowa była o zwierzęco-diabolicznych rysach ujawniających się w obrazie Kiryłłowa. Charakterystykę tę można przenieść na całą scenę samobójstwa. Co więcej, rys diaboliczny z powodzeniem może stać się osnową jej interpretacji w jakimś sensie alternatywnej. Postaci w scenie samobójstwa nagle całkowicie tracą władzę nad sobą, jakby poddawały się mocy wcielających się w nie demonów. A jeśli obraz potraktować dosłownie i spojrzeć na niego jak na przejaw zdominowania ludzkiego świata przez tytułowe biesy? Dyskusyjny, ale jednocześnie oryginalny sposób interpretacji sceny samobójstwa proponuje Paweł Fokin. Wizja moskiewskiego badacza przedstawia się następująco<sup>160</sup>: Kiryłłow zamyka się w pokoju z zamiarem dokonania samobójstwa. Definitywnie odrzuca Boga, oddając się tym samym w ręce Szatana, którego moc intensyfikuje się do tego stopnia, że jej działanie zaczyna odczuwać przebywający w sąsiednim pomieszczeniu Wierchowieński. Coś go niepokoi, odczuwa nagły przypływ złości. Otwiera drzwi pokoju, w którym przebywa Aleksy Niłycz, i wtedy wcielony w Kiryłłowa bies rzuca się na niego, próbując zawładnąć jeszcze jedną ofiarą. Wierchowieńskiemu udaje się bezpiecznie wycofać, ale po jakimś czasie podejmuje kolejną próbę otwarcia drzwi. To coś wyraźnie go wzywa. Znalazłszy się w pomieszczeniu, zauważa Kiryłłowa, w nienaturalnej pozycji schowanego między szafą a ścianą. Fokin sugeruje: gdy poprzednim razem Wierchowieński wszedł do pokoju, demon oderwał

---

cie obrazu ekspresja osiągała swoje apogeum. Rozlegał się odgłos wystrzału, który na moment rozświetlał scenę, po czym przy wtórującym mu przeraźliwym hałasie, który miał oddawać diabelski jazgot, wybiegał triumfujący „bies”. Zob. M. KARPIŃSKI: *Sceniczne „Biesy”*. W: *Dostojewski – Teatr sumienia. Trzy inscenizacje Andrzeja Wajdy w Teatrze Starym w Krakowie*. Oprac. M. KARPIŃSKI. Warszawa 1989, s. 82. Właśnie o scenie samobójstwa Kiryłłowa, przygotowanej przez Andrzeja Kozaka oraz Wojciecha Pszoniaka, Wajda mówił, że „po raz pierwszy poczuł dotknięcie prawdy”. A. WAJDA: *Jak powstawały „Biesy”*. W: *Dostojewski – Teatr sumienia...*, s. 15.

<sup>159</sup> F. DOSTOJEWSKI: *Z notatników...*, s. 269.

<sup>160</sup> Zob. П. ФОКИН: *Достоевский. Перепрочтение*. Санкт Петербург 2013, s. 60–71.

się od swojej ofiary, aby dopaść nową, a wtedy nieszczęsny kandydat na samobójcę, który na moment powrócił do „ludzkiej świadomości”, wiedząc czyjej mocy uległ, desperacko próbował się przed nią skryć. Na chwilę mu się nawet to udało, lecz demon pozbawiony ludzkiego wcielenia przywołuje Wierchowieńskiego, którego zdążył już dotknąć swoją mocą. Gdy ten przekracza próg pokoju, odczuwa przeszywający dreszcz, po czym ogarnia go szal – demon wciela się w niego. Wierchowieński odnajduje Kiryłłowa i przerażony jego nienaturalną pozą, chwyta go za ramię. W tym momencie demon rozpoznaje swoją prawdziwą ofiarę i natychmiast przenosi do właściwego ciała. Kiryłłow, już ostatecznie opanowany przez złą moc, głową wytrąca świecznik z ręki Wierchowieńskiego, boleśnie wgryza się w jego palec i krzyczy. To już krzyk demona, który obwieszcza światu zwycięstwo nad niedoszłym człowiekiem-bogiem. Wierchowieński, odzyskawszy władzę nad sobą, rzuca się do ucieczki. Z pokoju dobiega przeraźliwie dziesięciokrotnie wykrzyczane przez Kiryłłowa-demona słowo „zaraz”, uwieńczone samobójczym wystrzałem. Tyle Fokin.

Wydaje się, że postrzeganie tej sceny jako rozumianego literalnie pola działania sił nieczystych, nie do końca jest zasadne. Dostojewski, co prawda, sam nazywał swoje pisarstwo realizmem fantastycznym, ale nadawał temu pojęciu zgoła inne znaczenie. Demon, bies, diabeł, czort ścierają się z dobrem w niekończącej się walce o człowieka, ale ostatecznie pozostają w twórczości Dostojewskiego bytem abstrakcyjnym. Są znakiem, emblematem wartości czy anty-wartości, usytuowanych w sferze ontologiczno-aksjologicznej, a na rzeczywistość realną (ziemską) spada odium ich zmagania, uaktywniając w ludziach potencjał dobra i zła.

\*

Postać Kiryłłowa demaskuje etykę ateizmu rewolucyjnego, która obli-gowała do ziemskiego przebóstwienia, utożsamiając boskość z absolutyzacją wolności. Bohater przyjął na siebie misję ateistycznego zbawiciela, tego, kto wskaże ludzkości drogę do samozbawienia. Swoje samobójstwo zadedykował ludziom, dla nich bowiem chciał „zabić” ludzki strach przed śmiercią, niestety, nikogo swoim gestem od niczego nie uwolnił, nikomu niczego nie udowodnił ani też nikogo na nic nie nawrócił. Poniósł



zupelną ideologiczną porażkę. Jak konkluduje Urbankowski: „Kłęska Kiryłłowa to kłęska całej koncepcji humanizmu prometejskiego; więcej, kłęska będąca autonegacją, samoósmieszeniem się wszelkich systemów humanizmu świeckiego, które ukonstytuować usiłują świat ludzkich wartości, pomijając wartość naczelną: Boga”<sup>161</sup>. To przede wszystkim kłęska racjonalizmu i skrajnego indywidualizmu.

W *Notatnikach* Dostojewski zapisał: „Kiryłłow jest rosyjskim idealistą. Wyczucie tutaj właściwe (postać w rodzaju Bielińskiego: najpierw rozprawimy się z Bogiem, a potem zjemy obiad). Błazen”<sup>162</sup>. Wissariona Bielińskiego, z którym literackie drogi pisarza rozeszły się jeszcze za życia krytyka, wspominał nie przypadkiem. Wytykał mu typowy dla niego stan, jak twierdził, permanentnej tęsknoty za światem urojonym, którego nawet nie potrafił zdefiniować<sup>163</sup>. To tak jakby istotą życia człowieka uczynić samo uczucie (pragnienie czegoś czy marzenie o czymś), bez wskazania przedmiotu (kierunku) tego uczucia. Taką pogoń za tęsknotą, która wyabstrahowana z rzeczywistości zaczyna funkcjonować jako samoistny byt, Dostojewski wpisał w postać Kiryłłowa. Stosunek pisarza do tej kategorii ludzi jest jednoznaczny i zawiera się w użytym w *Notatnikach* słowie „błazen”. Sposobem walki z nimi pozostaje ich dyskredytacja przede wszystkim przez ośmieszenie, które Dostojewski traktował jako skuteczną broń skierowaną przeciw wszelkim przejawom nihilizmu.

Kiryłłow ujawnia się w wielu odsłonach. Jest maniakalnie zdominowany przez obłąkańczą ideę, ale potrafi jednocześnie oddać się przyziemnym troskom codziennego życia. Bywa chwilami dziecinny, często gniewny, wybuchowy, drażliwy, a nawet nadwrażliwy, jednocześnie staranny i metodyczny. Problem Kiryłłowa, który musiał prędzej czy później zakończyć się ideologiczną kłęską, stanowiła próba odnalezienia się między dogmatem i empirią. O ile dogmatyzm zakłada istnienie Boga, nieśmiertelnej duszy i wolnej woli, o tyle empiryzm opiera się na czystym rozumie, który starając się podważyć idee transcendentne, formułuje pytania bez odpowiedzi. Trwanie między postawą sztywną,

<sup>161</sup> B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów...*, s. 243.

<sup>162</sup> F. DOSTOJEWSKI: *Z notatników...*, s. 53.

<sup>163</sup> Zob. *ibidem*.

zamykającą umysł i serce na inne poglądy, a podejściem opartym na sceptycyzmie i relatywizmie jest niemożliwe i prowadzi do dezintegracji zarówno osobowości jednostki, jak i całego społeczeństwa<sup>164</sup>.

W postaci Kiryłowa tkwi sprzeczność – realizacja wielkiej idei wymaga wykonawcy dysponującego potencjałem równie wielkim, jak sama idea. Tymczasem Kiryłow – jak pisał Camus – „z nadczłowieka ma tylko logikę jednej idei, z człowieka cały rejestr”<sup>165</sup>. Aleksy Niłycz nie potrafił zaakceptować siebie jako słabego człowieka. Chciał stać się bogiem, samobójczo niszcząc swoje prawdziwe „ja”. Buntował się przeciwko transcendencji, marząc o uniezależnieniu od jakiegokolwiek Absolutu, a tak naprawdę nie był w stanie uciec od Mocy, która go stworzyła, uznać, że śmierć, także ta dobrowolna, należy do porządku transcendencji, nawet jeśli się ją neguje.

Czy Dostojewski, zwykle na kartach powieści miłosierny w stosunku do największych grzeszników, pozostawia Kiryłowowi szansę na odrodzenie? Pograżenie się w grzechu tłumi w człowieku zdolność do miłości i oddala od Tego, który jest Miłością. Za pomocą „rozumu euklidesowego” nie jest się w stanie tego pojąć, można uczynić to jedynie poprzez serce. Zdolność do miłości może być przywrócona grzesznikom z chwilą, gdy uda im się wyjść poza egoizm własnego „ja”. W odkrywaniu w sobie ikony Chrystusa ważką rolę odgrywa modlitwa. Ze swojej istoty antropologiczna stanowi ona akt kształtujący jednostkę na podobieństwo człowieka Bożego<sup>166</sup>. Modlitwa w swojej kulminacyjnej formie jest rodzajem stanu ducha i psychiki, będącego przejawem mistycznego zespolenia się z Bogiem. Jest ona, w przekonaniu Dostojewskiego, sposobem na doskonalenie siebie, możliwością osobowego kontaktu z Najwyższym, a także drogą do wewnętrznej przemiany. Kiryłow na pytanie Stawrogina, czy jeszcze się modli, odpowiada: „Ja modłę się do wszystkiego. Widzę, że pajak pełza po ścianie. Patrzę na to i wdzięczny mu jestem, że pełźnie” (B, s. 240). I to jest odpowiedź również na pytanie postawione na początku niniejszego akapitu.

---

<sup>164</sup> Zob. P. ŻBIK: *Aleksiej Kiryłow – samobójca „numer jeden” w prozie Dostojewskiego...*, s. 18.

<sup>165</sup> A. CAMUS: *Mit Syzyfa i inne eseje...*, s. 137.

<sup>166</sup> Zob. H. KRYSHTAL: *Problem zła w twórczości F. Dostojewskiego...*, s. 212.

## Chłopiec w hotelu

W *Biesach* Dostojewski przedstawia taką oto historię. W pokoju hotelowym znaleziono zwłoki samobójcy. Był nim dziewiętnastoletni chłopiec o jasnych włosach i ładnych rysach twarzy. Pozostawił napisany nieortograficznie list pożegnalny, w którym oświadczał, że tylko on sam jest winien swojej śmierci, a zastrzelił się dlatego, że przełupał czterysta rubli. Pieniądze, długó ciułane przez całą rodzinę, przeznaczone były na zakupy niezbędne na wyprawę dla starszej siostry, która wychodziła za mąż. Chłopiec mieszkał na wsi, do miasta został wysłany przez matkę i siostry nie bez strachu o dobytek, wyposażony także w całą litanie wskazówek moralnych, jakimi go żegnały. Młody człowiek, skromny i przyzwoity, przyjechawszy do miasta, poczuł ten najniebezpieczniejszy rodzaj wolności, gdy zamienia się ona w samowolę, a człowiek nabywa poczucia, że nic go nie ogranicza. Poniekąd jest to odbicie kreowanego przez Dostojewskiego modelu upadku człowieka, który urzeczywistniają jego pierwszoplanowi samobójcy. Wyrzekając się Boga, moralnego absolutu, stanowiącego główny punkt odniesienia wszelkich działań i postaw, wpadali – w niczym pod względem etycznym niehamowaną – otchłań samowoli, a odmieniona egzystencja, pozbawiona rygorów, norm oraz reguł – pusta i wypalona – wiodła prosto ku samozagładzie. Chłopiec w hotelu poszedł ich śladem. Odepchnął od siebie wszystko to, co dotąd stało na straży jego moralności i wyznaczało porządek życia – przede wszystkim instytucję rodziny, stanowiącą jego osobisty absolut. Zrzucił z siebie jarzmo, definitywnie uwolnił się od wpływu tych, którzy dotąd autorytarnie ustanawiali obowiązującą go hierarchię wartości i niby Stawrogin (notabene znajdujący się pośród rozbawionego towarzystwa, które postanowiło „złożyć wizytę zwłokom samobójcy” – B, s. 325) wpadł w sidła grzechu, wszedł na drogę, z której nie było odwrotu.

Młody człowiek po przyjeździe do miasta zamiast u krewnych zatrzymał się w hotelu. Potem już tylko zachłystywał się nowym, wolnym życiem. Bywał w klubach, w taborze cygańskim, pijał szampana, palił cygara, zamawiał wykwintne kolacje, by wreszcie, zażądawszy wcześniej posiłku z markowym winem, a także papieru, atramentu i rachunku, zastrzelić się około północy z trzystrzałowego małego

rewolweru, celując prosto w serce. Strzału nikt nie słyszał, znaleziono go martwego dopiero po południu. „Krwi wyciekło bardzo mało i rewolwer wypadł z ręki na dywan. Chłopiec leżał w rogu kanapy. Śmierć musiała nastąpić momentalnie” (B, s. 326) – czytamy. Obsługa hotelowa podkreślała, że chłopiec wieczorem był uprzejmy, spokojny i nie zauważono w nim nic nienormalnego. Fakty wskazywały na to, że nie działał w afekcie, decyzję o samobójstwie podjął przytomnie, traktując je jako jedyne możliwe wyjście z sytuacji. Swoje odejście przygotował. Zastrześlił się w połowie uczty, niby w rytualnych samobójstwach starożytnych, których dokonywano w rozkwicie biesiady. Na stole w pokojowym pozostało pół butelki wina i pół talerza winogron (dokładnie pół! – zabił się w samym środku przedśmiertnego ucztowania). Twarz chłopca była biała i „zdawała się wykuta z marmuru” (B, s. 325) – to odwołanie się do wyobrażenia posągu pogłębia skojarzenia ze światem starożytnym. „Na twarzy nie było żadnych śladów przedśmiertnych męczarni. Wyraz twarzy był spokojny, prawie szczęśliwy. Zdawało się, że nic mu nie brakuje” (B, s. 325) – osiągnął to, co osiągnąć chciał, spróbował tego, co zawsze było mu zakazane, wycofał się z życia, jako że powrót do dawnego porządku istnienia stał się niemożliwy. Z rozmysłem i pełną świadomością, że wszystko ma swoją cenę, odrzucił „starą” moralność, by poczuć smak wolności, przeradzającej się w samowolę. Umarł szczęśliwy, odszedł bowiem, zanim zdążył, jak Stawrogin, odczuć gorzki smak żywiołu Sodomy.

Symptomatyczna jest reakcja osób, które bezceremonialnie i „z chciwym zaciekawieniem” (B, s. 326) przyglądały się zwłokom, oglądały pokój samobójcy, a nawet bez żenady sięgały po leżące obok zmarłego winogrona i wino. Była to rozswawolona grupa, która wybrała się na wycieczkę za miasto. Dowiedziawszy się o wydarzeniach w mijanym hotelu, towarzystwo nie mogło opuścić takiej „rozrywki”, tym bardziej że żadna z pań – jak twierdziły – nie widziała na własne oczy samobójcy. Jedna z uczestniczek eskapady wygłosiła wymowne zdanie: „Tak już wszystko jest nudne, że nie ma powodu przebierać w rozrywkach, byleby to było coś ciekawego”. Jakże zdeprawowane i zblazowane musi być społeczeństwo, którego przedstawiciele wypowiadają takie słowa. Dostojewski nie mógłby już bardziej dosłownie pokazać rozkładu moralnego rosyjskiej elity. Gorzko konkluduje: „każde nieszczęście

bliźniego ma w sobie coś takiego, co weseli cudze oczy” (B, s. 326). Towarzystwo, napatrzwszy się do syta, udało się w dalszą drogę. Pobyt w hotelu okazał się nader udaną rozrywką, gdyż: „Wzrosła ogólna wesołość, śmiech i ożywiona rozmowa towarzyszyły kawalkadzie w dalszej drodze” (B, s. 327).

W scenie hotelowego samobójstwa – właściwie mimochodem – pojawia się nawiązanie do idei poczwiennictwa. Zebrani wygłaszali najrozmaitsze sądy, diagnozujące życie i śmierć chłopca. Niektórzy twierdzili, że wybrał najmądrzejsze i najlepsze wyjście z sytuacji, inni wyrażali opinię, że pożył krótko, lecz dobrze. Znalazł się jednak ktoś trzeci, nie nazwany, kto rzucił pytanie, na które zaraz sam odpowiedział – ostrożnie jednak i również pytaniem: „Dlaczego to u nas tak często strzelają do siebie i wieszają się? Ludzie tracą grunt pod nogami, odrywają się od korzeni czy co?” (B, s. 326). W Rosji, wciąganej w nowy porządek świata, myśl ta nie znajdowała posłuchu, podobnie jak w hotelowej scenie, gdzie obecni na rezonera spojrzeli niechętnie.

## Ola

Losy Oli-samobójczyni opisane w *Młodziku* to historia, jakich w XIX-wiecznej Rosji zdarzyło się wiele. To opowieść o życiu z dnia na dzień, w niepewności jutra, na granicy własnej godności, w nędzy. Ojciec bohaterki zmarł, pozostawiając żonie i córce lichą emeryturę. Mimo to matce udało się wychować Olę, posłać do gimnazjum, które ta ukończyła ze srebrnym medalem. Gdy wyszło na jaw, że kupiec, któremu zmarły ojciec niegdyś powierzył niewielki kapitał, wzbogacił się, matka i córka udały się do Petersburga, aby spróbować odzyskać pieniądze. Zadziałał schemat – banalny i okrutny zarazem, nierzadki w ówczesnej rosyjskiej rzeczywistości. Kupiec wszystkiego się wyparł, dokumenty okazały się niekompletne, prawnik, do którego kobiety się udały, sprawę zbagatelizował, choć nie omieszkał wcześniej zainkasować wynagrodzenia. Tymczasem kończyły się pieniądze, a pokój wynajęty był tylko na miesiąc.

Ola nie wpadła w histerię, nie rozpaczła, jedyną reakcją, na którą pozwoliła jej duma, był gniew. „Tylko siedzi, patrzy groźnie – aż mnie

strach bierze patrząc na nią. [...] bałam się jej po prostu, od dawna jej się bałam; mam ochotę czasami ponarzekać, a przy niej nie śmiem” (M, s. 197) – opowiadała matka już po śmierci Oli. Niemożność zaakceptowania porządku otaczającego świata, świadomość niesprawiedliwości oraz rozgoryczenie ogniskowały się w narastającym uczuciu złości, wyzwalając bunt. Ola, zawsze „samowolna i niecierpliwa”, i tym razem postanowiła wziąć sprawy w swoje ręce. Niestety, po raz kolejny zderzyła się z bezlitosnymi realiami. I to podwójnie, raz – otrzymując niemoralną propozycję od kupca, i drugi – trafiając, podstępnie zwabiona, w miejsce spotkań lesbijek. Im silniejsze poczucie godności cechuje jednostkę, tym mocniej odczuwa ona upodlenie będące efektem zetknięcia z brudami życia. Świadomość zniewagi i poniżenia potęgowała gniew bohaterki, wzmagany poczuciem bezsilności. Gniew i bunt wobec nieakceptowalnego porządku świata były ostatnimi bastionami jej godności, których zaciekle broniła. Wystarczy tylko wspomnieć jej wciąż „roziskrzzone oczy”, „zaciśnięte wargi”, jej wielką chęć odwetu i pociągnięcia winnych do odpowiedzialności. Wreszcie organizm nie wytrzymał emocjonalnego napięcia i uciekł w chorobę. Ola gorączkowała, w nocy majaczyła.

Zapewne wielkie pragnienie życia spowodowało, że kobieta zaufała po raz ostatni. Przypomnijmy – Wiersiłow oznajmił, że przeczytał w gazecie jej ogłoszenie dotyczące udzielania lekcji, i postanowił pomóc w znalezieniu uczniów. Zaoferował też pożyczkę pieniężną. Jedynym powodem, dla którego Ola zdecydowała się przyjąć jego pomoc, było stworzenie własnej wizji zachodzących wydarzeń wraz z ich subiektywną interpretacją, która pozwalała na zachowanie godności. Odbierając od Wiersiłowa pieniądze, oznajmiła, że zawiera człowiekowi „uczciwemu i humanitarnemu” (M, s. 200). Znaczenie, jakie nadała tym słowom, głośno zwerbalizowała, chcąc w ten sposób nie matkę, do której się zwracała, lecz samą siebie przekonać o słuszności podjętej decyzji: „gdybyśmy były ordynarne, to może byśmy od niego przez dumę nic nie wzięły, a żeśmy teraz przyjęły te pieniądze, to dowiodłyśmy mu tylko naszej delikatności uczuć, że mu we wszystkim dowierzamy, jako czcigodnemu, siwemu człowiekowi” (M, s. 200). I dalej: „tu nie o to chodzi, że jego dobrodziejstwo jest nam potrzebne, ale drogie mi są, powiada, jego uczucia humanitarne” (M, s. 201).

Doszło tu do przesunięcia znaczeń i w konsekwencji odwrócenia ról. Ola – osoba potrzebująca wsparcia weszła w rolę dobroczyńcy, który wykazując wrażliwość, delikatność i takt, dobrotliwie pozwolił Wiersiłowowi na czynienie dobra czy – jak sama to ujęła – wykazanie „uczucia humanitarnych”.

Przypisywanie światu subiektywnych sensów było próbą oszukania siebie. Poczucie godności doprowadzone do skrajnej formy staje się obsesją. Człowiek taki bywa przeczulony, drażliwy, przekłamuje otaczającą rzeczywistość, a wszystko po to, aby uzasadnić swoją wizję świata. Zachowuje się i myśli nieracjonalnie, niespójnie, nic nie jest w stanie zawrócić go z raz obranego kierunku myślenia. Bywa podejrzliwy i jeśli coś nagle wzbudzi jego wątpliwość, działa gwałtownie, w sposób nieprzewidywalny, dążąc do zniszczenia – jeśli nie przeciwnika, bo na to nie wystarcza siły, to siebie. Znienacka Ola zaczęła negocjować czystość intencji Wiersiłowa, ustawiając go w jednym szeregu z kupcem – bohaterem wcześniejszego incydentu: „obrazić mnie chciał, powiada, jak Safronow, tylko że Safronow znieważył mnie jak cham, a ten jak chytry jezuita<sup>167</sup>” (M, s. 201). Zaczęła działać niczym w amoku, pragnąc jedynie zemścić się na „tym niegodziwcu”. Matka jej stan określiła krótko: „zmaćło się w niej serce... i rozum” (M, s. 201).

Życie stało się ciężarem nie do udźwignięcia. Ola powiesiła się w nocy, na haku po starym lustrze, zaciskając na szyi rzemień, którym obwiązany był kufer mieszczący cały jej i matki dobytek. Tuż przed śmiercią wrócił jej spokój, myślała racjonalnie, rzeczowo. Wszystko przewidziała, działała logicznie i według planu. Poczekala, aż matka zaśnie. Aby hałas upadającego krzesła, na którym stanęła, by potem je odepchnąć, nikogo nie obudził, położyła w odpowiednim miejscu na podłodze własną spódnicę. Zostawiła też list do matki, zawierający dwie krzywe linijki, „nabazgrane” ołówkiem, co wskazywałoby na to, że Ola nakreśliła te słowa już w ciemności, zapewne w ostatniej chwili. Do końca zachowała trzeźwość umysłu i pewien rodzaj dystansu do przedsięwziętego czynu. Co więcej, w pożegnalnym liście wykazała się poczuciem humoru. Treść kartki skierowanej do matki brzmiała:

---

<sup>167</sup> Lektura *Dzienników* pisarza Dostojewskiego dowodzi, że słowo „jezuita” pod jego piórem urastało do największej obelgi.



„Mamusiu najmilsza, proszę mi darować, że przerwałam swój debiut życiowy. Ta, co ci sprawiała zmartwienie, Ola” (M, s. 206). Stylistyka listu była lekka, niespójna z semantyką przekazu. Dostrzegł to jeden z bohaterów, zdumiony jak „w takiej chwili można używać humorystycznych zwrotów” (M, s. 206). Młoda kobieta zakończyła edukację z wyróżnieniem, można zatem założyć, że taka, a nie inna konstrukcja wypowiedzi i jej emocjonalne nacechowanie były zamierzone. Miała na tyle dość życia, że potrafiła w tej ostatniej chwili nabrać do niego ironicznego stosunku? A może w chwili podjęcia decyzji o ucieczce w śmierć poczuła ulgę? Zaznała stanu, kiedy – by użyć wyrażenia „śmiesznego człowieka” czy Kiryłowa – jest już „wszystko jedno”?

O tragicznym finale nie zdecydowało konkretne wydarzenie, nie właściwie nie byłoby też w stanie odwrócić biegu losu. Jeden z bohaterów, zastanawiając się, czy samobójstwu można było zapobiec, ocenił: „Wszystko było gotowe” (M, s. 203), a w innym miejscu orzekł: „dosyć się nagromadziło palnego materiału” (M, s. 204). Określone fakty tak naprawdę pełniły funkcję nie bezpośredniej przyczyny dobrowolnej śmierci, tylko stymulatora czasu. Jeśli tragedia nie przydarzyłaby się w tym właśnie dniu, to w jednym z kolejnych z pewnością.

Liza – siostra tytułowego bohatera *Młodzika* – jest w powieści wyrazieliwą poglądu zgodnego ze stanowiskiem religii chrześcijańskiej, potępiającego śmierć dobrowolną jako ciężki grzech, który oddala duszę od światła Boga. Zacytujmy: „dusza teraz leci gdzieś tam w ciemnościach, w jakimś bezdennym mroku, grzeszna, ze swoją krzywdą... Arkadiuszu, kto jest winien jej grzechu? Ach, jakie to straszne! Czy ty kiedy myślisz o tym mroku? Ach, jak ja się boję śmierci i jaki to okropny grzech! Nie lubię ciemności – o, takie słońce to zupełnie co innego!” (M, s. 221). W emocjonalnej wypowiedzi Lizy słowo „grzech” w odniesieniu do samobójczej śmierci Oli pojawia się trzykrotnie, raz nawet wzmocnione nacechowanym pejoratywnie przymiotnikiem „okropny”. Ta zwerbalizowana grzeszność czynu wpisana jest w – korespondujące z nią – „ciemność” i „mrok” (który jest nawet „bezdenny”). W ostatnim zdaniu „ciemność”, odwieczny symbol zła, skonstrastowany jest ze słońcem – symbolem Boga, Prawdy, energii. Dusza samobójczyni przemierza mroczną przestrzeń i nie dane jest jej dojrzeć światła. Pozostanie w ciemności, nie doświadczając łaski Boga? Duma jest wrogiem pokory,

więc nie pozwala na skruczę, przyjęcie cierpienia i pokutę. A tylko tędy wiedzie droga do odrodzenia.

## Kraft

Historię Krafta – bohatera *Młodzika* – Dostojewski oparł na przypadku niejakiego Kramera, prawnika, który w latach siedemdziesiątych XIX wieku popełnił samobójstwo z powodów ideologicznych. W śledztwie dotyczącym tej śmierci uczestniczył Anatol Fiodorowicz Koni, od którego Dostojewski dowiedział się o wszystkim. W grudniu 1876 roku autor *Braci Karamazow* odnotował w *Dzienniku pisarza*, że półtora roku wcześniej dostarczono mu listy i zapiski Kramera powstałe tuż przed odebraniem sobie przez niego życia. Prawnik-samobójca zlorzeczył w nich na niemożność precyzyjnego wskazania położenia swojego serca i ubolewał, że na podstawie informacji zawartych w podręczniku anatomii nie sposób stworzyć kartografii własnego ciała<sup>168</sup>. Wiedza ta – w jego przekonaniu – jest konieczna, daje bowiem pewność, że zdoła się celnie trafić w serce, a to zapewnia stuprocentową skuteczność samobójstwa.

Kraft był Niemcem. Nierosyjskim pochodzeniem bohatera Dostojewski najprawdopodobniej pragnął zaznaczyć obcość głoszonych przez niego idei, jak też ruchu nihilistycznego jako całości. Opierając się – jak przystało na przedstawiciela „świata rozumu” – na wiedzy frenologicznej, kranologicznej, a nawet matematycznej, Kraft dowodził podrzędności Rosjan jako gatunku ludzkiego. Rosjanie – głosił – są narodem drugorzędnym, w dziejach ludzkości nie dane więc im będzie osiągnąć żadnej autonomicznej pozycji. Są zaledwie materiałem, który w przyszłości posłuży do stworzenia nowej, idealnej społeczności – oto ich rola i przeznaczenie. Upadek społeczeństwa rosyjskiego, przejawiający się przede wszystkim w rozkładzie moralnym, jaki Kraft obserwował na co dzień, jedynie utwierdzał go w słuszności głosz-

---

<sup>168</sup> O symbolicznej kartografii ciała, potrzebnej samobójcom do symbolicznej auto-identyfikacji, a także związanym z tym przypadkiem Kramera pisze Stefan Chwin w: IDEM: *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni...*, s. 190–192.

nych przekonań. Wobec takich okoliczności podejmowanie przez niego jakichkolwiek działań wydawało mu się bezsensowne i niezasadne. Rosja była skazana, a więc on, choć wciąż czuł w sobie energię i moc umysłu zdolne budować wspólne dobro, skazany był wraz z nią. Nie chciał być „materiałem”, nie chciał nawozić gleby, na której siał będą jacyś „inni”. Rezultatem jego rozumowania stała się konkluzja – gorzka, nawet cyniczna, ale jednocześnie logiczna: przed Rosją nie ma żadnej przyszłości, a zatem żyć jako Rosjanin nie warto. Lepiej odejść tu i teraz, nie czekając na powszechny kres.

Bohater zastrzelił się z rewolweru o zachodzie słońca<sup>169</sup>. Przyczynę samobójstwa próbuje zdiagnozować Dołgoruki: „Człowiek o wzniostej duszy kończy samobójstwem – Kraft zastrzelił się dla idei, dla Hekuby! Zresztą, co pani może wiedzieć o jakiejś tam Hekubie!... I żyj tu, człowiecze, żyj wśród waszych intryg, obijaj się o wasze łgarstwa, oszustwa, podstępny... Dosyć!” (M, s. 177). W literaturze Hekuba zwykle stanowi symbol rozpacz i bólu. Podobnie jak królowa Troi Kraft nie mógł pogodzić się z rzeczywistością. Poczucie zawodu ewoluowało, przeistaczało się w żal, gorycz, stawało się cierpieniem. Wreszcie udręka, jak Hekubę, pchnęła go ku samobójstwu<sup>170</sup>.

Od dnia poprzedzającego śmierć niemal do samego momentu wystrzału bohater robił zapiski – co kwadrans, a trzy ostatnie nawet co pięć minut. Składały się one w przedśmiertny dziennik samobójcy. Ostatniego wpisu dokonał już w ciemności. Odnotował, że ledwie w mroku rozróżnia litery, nie zapala jednak świecy, aby umierając, nie spowodować pożaru. Nie chciał gasić jej tuż przed wystrzałem, gest ten zapewne kojarząc z symbolicznym wygaszaniem własnego życia. Stała się rzecz ciekawa. On – empiryk, który skrupulatnie i bezstronnie odnotowywał stan samobójcy aż do finalnego aktu, tak jakby czynił

<sup>169</sup> Zachód słońca jako symbol „kresu”, zyskując różne wartości semantyczne, często powraca na kartach dzieł Dostojewskiego.

<sup>170</sup> Hekuba (także Hekabe) – w mitologii greckiej żona króla Priama i matka dziewiętnastoletniego Hektora, Parysa i Kasandry. Podczas burzenia Troi straciła prawie wszystkie swoje dzieci i została niewolnicą Odyseusza. Jest jeszcze druga wersja jej historii, według której po śmierci najmłodszego syna zamieniona została w sukę wyjąca z grobie swojego dziecka, która z żalu popełniła samobójstwo, rzucając się ze skały.

naukowe obserwacje, on – człowiek rzeczowy i rozsądny, który dbał o to, aby dopalająca się świeca nie spowodowała pożaru, gdy będzie leżał martwy, właśnie on pozwolił sobie na przesąd. A może to odstępstwo od logiki w obliczu śmierci było po prostu chwilowym przejawem słabości?

Notatki Krafta są krótkie, bezładne, układają się w przedśmiertny strumień świadomości. Dostojewski wpisuje się tu w rozważania dotyczące treści i charakteru ostatnich słów oraz myśli tuż przed samobójczą śmiercią. Wydawałoby się, że wobec świadomości absolutnego końca, w ostatniej chwili życia, nie mogą człowieka zajmować sprawy błahe. Tymczasem okazuje się, że ludzki umysł działa wówczas ambiwalentnie – z jednej strony samobójca zdaje sobie sprawę z własnej decyzji, jest w pełni świadom tego, co nieuchronnie nastąpi, z drugiej zaś – abstrakcyjność definitywnego kresu nie pozwala wyjść poza granice zwyczajowego (normalnego) odczuwania i postrzegania świata. Chociaż samobójca w chwili, gdy podejmuje decyzję o samouniwersytetowaniu, częściowo jest już po „drugiej stronie”, wciąż jeszcze myśli w kategoriach życia. Wasin – inny bohater *Młodzika* – wspomina znajomego samobójcę, który w przedśmiertnym dzienniku ubolewał, że w takiej chwili „nie nawiedziła go ani jedna «wyższa myśl», przeciwnie, wszystkie takie marne, płytkie” (M, s. 185).

Godzinę przed śmiercią Kraft zanotował, że robi mu się zimno i ma zamiar rozgrzać się kieliszkiem wódki. To na pozór nieracjonalne w obliczu śmierci działanie znajduje kontynuację w logicznym rozumowaniu: pragnie rozgrzać się wódką, ale tego zrobić nie może, powstrzymuje go bowiem obawa, że alkohol zwiększy intensywność krwawienia. Zajmował go własny wygląd po śmierci? Do samobójstwa Kraft – logik i racjonalista – podchodził metodycznie, a zatem być może także jego pośmiertny wizerunek musiał wpisać się w zaprojektowaną wizję własnej śmierci.

## Potulna

Opowiadanie zatytułowane *Potulna* Dostojewski pisał trzy tygodnie, od końca października do 19 listopada 1876 roku. Wydrukowane zostało

w numerze listopadowym *Dziennika pisarza* z roku 1876<sup>171</sup>. Tekst utworu pisarz poprzedził informacją o trzech autentycznych przypadkach samobójczej śmierci. Na życie targnęła się dwudziestopięcioletnia akuszerka, nie widziała bowiem sensu dalszej egzystencji, otruła się Liza, córka Hercena, co Dostojewski zrzucił na karb ateistycznego wychowania. I wreszcie trzecie samobójstwo, które szczególnie wstrząsnęło pisarzem: z okna mansardy sześciopiętrowego domu, z ikoną w rękach, wyskoczyła młoda szwaczka. Pozostawiła pożegnalny list, w którym oświadczyła, że przyczyną samobójstwa jest brak środków do życia. Czyn ten nie był buntem, po prostu Bóg nie pozwolił jej żyć dłużej, odeszła więc potulnie, w pokorze, nie przestając się modlić.

O śmierci kobiety Dostojewski dowiedział się z prasy. 3 października 1876 roku w kronice miejskiej gazety „Nowoje Wriemia” zamieszczono krótką notatkę o śmierci Marii Borisowej, która z Moskwy przyjechała do Petersburga z kilkoma zaledwie rublami oszczędności. Bez krewnych, pracy i pieniędzy szybko straciła wiarę w przyszłość. 30 września rano – jak podawała prasa – skarżyła się na ból głowy, potem zjadła śniadanie i czekała, aż gospodyni, u której mieszkała, jak zwykle uda się na bazar. Ta była jeszcze na schodach, gdy usłyszała dźwięk tłukącego się szkła. Sąsiedzi z przeciwka widzieli, jak Borisowa wybiła okienną szybę, wyszła na daszek znajdujący się pod jej oknem i przycisnąwszy do serca ikonę, którą niegdyś błogosławili ją rodzice, przeżegnała się i skoczyła. Jeszcze żyła, gdy odwieziono ją do szpitala, niestety, nie dało się jej uratować<sup>172</sup>. Na podstawie tej prasowej notki powstał zapis w *Dzienniku pisarza*, a zaraz potem tekst literacki.

Dostojewski nadał historii formę opowiadania, posłużył się jednak tym gatunkiem w sposób szczególny. Wprowadził klasyczną inwersję – kluczowe tu samobójstwo kobiety już się dokonało, a kolejne wydarzenia poprzedzające tragedię odsłania monolog, w którym mąż

<sup>171</sup> Zob. F. DOSTOJEWSKI: *Dziennik pisarza 1876...*, t. 2, s. 300–332. Opowiadanie w polskim tłumaczeniu ma tytuły: *Łagodna* (F. DOSTOJEWSKI: *Łagodna*. Przeł. G. KARSKI. Warszawa 1976) oraz *Potulna* (F. DOSTOJEWSKI: *Potulna*. W: IDEM: *Opowieści fantastyczne*. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Kraków 1988). W niniejszych rozważaniach wykorzystywana jest forma druga – *Potulna*.

<sup>172</sup> Zob. Л. САРАСКИНА: *Достоевский*, s. 668. <http://padaread.com/?book=39756&pg=666> [data dostępu: 10.02.2014].

wskrzesza fakty, okoliczności i emocje. Pisarz nazwał opowiadanie fantastycznym, nadając przy tym temu terminowi swoiste znaczenie. Obrazy realistyczne, nacechowane naturalistyczną wręcz wiernością, są tak skonstruowane, że w odbiorze nabierają cech nierealności, jakby istniały w wymiarze snu<sup>173</sup>. Pierwiastek fantastyczny opowiadania dotyczy zatem nie samej treści przekazu, lecz jego formy. Monolog bohatera odtwarza emocjonalny, nieskładny, miejscami mętny i chaotyczny strumień myśli. Sam pisarz we wstępie – *Od autora* – uściśla: „Gdyby mógł go [bohatera – M.M.S.] podsłuchać stenograf i wszystko od razu zapisać, zapis byłby nieco bardziej chropawy, mniej gładki niż u mnie, lecz wydaje mi się, że proces psychologiczny pozostałby chyba ten sam. Otóż to założenie o notującym wszystko stenografie (po którym ja bym opracował zapis) jest tym, co nazywam w tej opowieści pierwiastkiem fantastycznym” (P, s. 69).

Tytuł opowiadania w polskich tłumaczeniach oddawany jest jako *Potulna* lub *Łagodna* – oba warianty, jako synonimiczne, jednakowo odzwierciedlają sens formy oryginalnej (*Кроткая*). Określenie miało nawiązywać nie tyle do osobowości bohaterki, której prawdziwa natura – jak się okazało – łagodna wcale nie była, ile do rodzaju jej śmierci, w jakimś sensie potulnej. Ikona, trzymana w rękach w chwili samobójstwa, stanowiła wyraz pokory bohaterki. Kobieta, świadoma grzechu, za jaki uznaje się śmierć dobrowolną, pragnęła – gdy stanie przed Najwyższym Sędzią – błagać Maryję Bogarodzicę o wstawiennictwo. Bohaterka nie odrzucała Boga, nie buntowała się przeciw Niemu. Samobójstwo stanowiło wyraz utraty wiary nie w Stwórcę, lecz w doczesne życie, było przejawem bezsilności i rezygnacji. Było ucieczką.

W fabule *Potulnej* odbija się obraz matki Dostojewskiego, Marii Fiodorowny Nieczajewej, którą pisarz zapamiętał jako osobę słabą, chorowitą (zmarła w 1837 roku na gruźlicę), ale przede wszystkim tyranizowaną przez starszego o jedenaście lat męża. Na nieustanne podłości i upokorzenia z jego strony, na koszmarnie traktowanie, z rękoczynami włącznie, oraz obsesyjne, nieuzasadnione posądzenia o zdradę Maria Fiodorowna odpowiadała potulną uległością i pokorą. Oto fragment jednego z listów

---

<sup>173</sup> O specyfice fantastyki F. Dostojewskiego zob. więcej w: M. LEŚNIEWSKA: *Postowie*. W: F. DOSTOJEWSKI: *Opowieści fantastyczne...*, s. 180–194.

do męża, w którym odnosi się do kolejnych jego urojeń: „Miłości mojej nie dostrzegasz i uczuć moich nie rozumiesz, jestem o podłe sprawy podejrzana, gdy ja żyję moją miłością. A czas i lata płyną, zmarszczki i żółć pokrywają twarz, wrodzona moja wesołość w smutek melancholiczny się zamienia, taki mój los, taka nagroda za nieskalaną i gorącą miłość moją; i gdyby czyste sumienie i wiara w boską opatrność sił mi nie dodawały, los mój w najsmutniejszy by się sposób dokonał”<sup>174</sup>. Z tego wyznania wyraźnie wybrzmiewa wielka, potulna (ktoś mógłby powiedzieć, że masochistyczna) miłość, ale i gorycz udręczonego człowieka. Kobieta najwyraźniej osiągnęła stan ducha, w którym przychodzą na myśl rozwiązania ostateczne – zabić swojego dręczyciela albo siebie. Pierwsze wyjście nie mogło jej przyjść do głowy, na drugie się nie zdobyła. Tytułowa bohaterka *Potulnej* wykorzystała obie opcje, tyle że do zastrzelenia męża, choć próbę podjęła, zabrakło jej determinacji, której jednak wystarczyło, aby rzucić się z okna.

Potulna była szczupłą blondynką średniego wzrostu, niespełna szesnastoletnią, chociaż – jak czytamy – wyglądała na lat czternaście. Sprawiała wrażenie cichej, skrytej, jakby skrzępowanej obecnością ludzi. Jej osobowość zdominowała duma – wielokrotnie mówił o tym narrator, dostrzegła to Łukieria (służąca). Cecha ta znajdowała wyraz w szczególnej drażliwości kobiety na najmniejszy nawet przytyk dotyczący jej biedy. Słyszac żart komentujący resztki zajęcej salopki, którą próbowała zastawić, zachnęła się, a oczy jej zaiskrzyły (P, s. 71). Podobnie zareagowała, gdy narrator-lichwiarz odebrał od niej lichą rzecz, dwuznacznie akcentując, że czyni to tylko dla niej. Uraził ją, lecz ubóstwo i tym razem wygrało starcie z dumą (P, s. 72). Po raz trzeci boleśnie ją dotknął, gdy radził, aby w ogłoszeniu o pracę zawarła informację, że szuka posady guwernantki dzieci starszego wdowca. Zachnęła się, oczy znów zaiskrzyły. Był jeszcze czwarty raz – bieda zmusiła ją do zastawienia cennego dla niej obrazu Matki Boskiej, duma nie pozwoliła jej jednak przyjąć proponowanych za niego dziesięciu rubli – uznała, że to za dużo, nie chciała jałmużny, wzięła połowę.

Potulna pochodziła z niebogatej rodziny, ojciec był urzędnikiem niższej rangi. Rodzice zmarli przed ukończeniem przez nią trzynastu lat,

<sup>174</sup> Cyt. za: B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów...*, s. 28.



osierocona zamieszkała u ciotek. Była u nich szwaczką, praczką, sprzątała dom, one zaś w zamian biły ją i wymawiały każdy kęs. Próbowwała przerwać gehennę, zdała „gdzieś” egzamin, starała się zdobyć posadę guwernantki, próby te jednak spełzły na niczym. Wtedy niespodziewanie pojawiło się dwóch kandydatów na męża – pięćdziesięcioletni gruby kupiec i narrator. Była skazana na mężczyznę – jakiegokolwiek. Wiedziała, że sama nie będzie w stanie przeżyć, a wreszcie – nie miała dokąd pójść. Stała się więc przedmiotem przetargu między dwoma konkurentami o to, do którego będzie należeć. Kupiec z tego współzawodnictwa wyszedł przegrany.

Narrator od początku patrzył na Potulną jak na swoją własność. Zasięgnął o niej informacji, poddawał próbom, obserwował, aż wreszcie uznał zadowalającą jakość towaru i oszacował wartość. Oświadczyły przybrały formę finalizowania transakcji handlowej. Sucho i rzeczowo – chociaż nie bez kokieterii – bohater wyliczył swoje wady, jasno przedstawił warunki, jakie przyszłej żonie zapewni, i uściślił, czego spodziewać się nie powinna. Wszystko surowym tonem, precyzyjnie, klarownie. Znając jej życiową sytuację – ubóstwo, upodlenie w domu ciotek, perspektywy sprzedania się staremu kupcowi – czuł się i zachowywał jak wybawca, któremu należy się dozągonna wdzięczność i uwielbienie. Nie wątpił w swoją nad nią władzę i dbał, aby dostatecznie ją manifestować. Szlachcic, dymisjonowany sztabkapitan świętego pułku, już z racji lepszego urodzenia musi – jego zdaniem – być postrzegany przez ubogą dziewczynę jako dar losu. Oświadczyły przyjęto, transakcja została dokonana. Zapłatą miała być całkowita fizyczna i emocjonalna uległość. Dziesięć lat wcześniej w *Zbrodni i karze* Dostojewski pisał: „postanowił sobie poślubić pannę uczciwą, ale bez posagu, i tylko taką, która zakosztowała biedy; bo, jego zdaniem, mąż nie powinien nic zawdzięczać żonie i daleko jest lepiej, jeżeli żona uważa męża za swojego dobroczyńcę” (Zik, s. 42). To z listu matki Raskolnikowa do syna. Mowa o Piotrze Łużynie, ale słowa te idealnie opisują tok myśli bohatera *Potulnej*. Uczucie wdzięczności prowadzi do ubezwłasnowolnienia, dłużnik bowiem staje się niewolnikiem swojego dobroczyńcy, zwłaszcza gdy ten o długi nie pozwala zapomnieć. „Wyciągnął ją z błota” (P, s. 82), i to – w jego przekonaniu – dawało mu nad kobietą władzę absolutną. Nie bez znaczenia była również różnica wieku – ona zaledwie szesnastolet-

nia, on zaś miał lat czterdzieści jeden<sup>175</sup>. „To mnie upajało, to poczucie nierówności, bardzo to rozkoszne, ach! bardzo” (P, s. 82) – wyznał później. Był przekonany, że tak młoda osoba nie może nie podporządkować się mężczyźnie, tym bardziej że już z założenia negocował jakąkolwiek samodzielność płci żeńskiej.

Jego pogląd znajdował wyraz w głoszonej koncepcji o nieoryginalności kobiet, którą w skrócie można ująć następująco. Oryginalność uznaje się za warunek samodzielności istnienia, pojmowanej jako egzystencjalna niezależność i prawo pełnego decydowania o sobie. Jako taka jest ona cechą charakterologicznie predestynującą oraz formalnie uprawniającą do dominacji. Kobiety tego przywileju nie mają, a ich udziałem oraz powinnością – jak punktuje bohater *Potulnej* – jest okazywanie mężczyźnie szacunku, posłuszeństwa i miłości (w takiej kolejności!). W jego przekonaniu płeć żeńska w sposób naturalny wpisuje się w przeznaczoną jej rolę, czego dowód stanowi choćby nieskończona bezkrytyczność i uwielbienie kochającej kobiety wobec jej mężczyzny. „Nawet przywary, nawet występki ukochanego człowieka ubóstwi. Sam nie znajdzie dla swych bezceństw takiego usprawiedliwienia, jakie mu ona wyszuka. Jest to wielkoduszne, ale nie oryginalne” (P, s. 87) – konstatuje.

Bohater rozkoszował się dominacją. Stworzył własny, kompletnie nieracjonalny model relacji między nim a żoną, który przybrał formę – jak sam nazwał – systemu. Zgodnie z nim mężczyzna autorytarnie kontrolował otaczającą rzeczywistość. Nic nie miało prawa wydarzyć się bez jego udziału, a przynajmniej akceptacji. Aby móc usytuować się wysoko, na niedostępnym piedestale i stamtąd przyjmować od żony należne mu gesty szacunku oraz uwielbienia, konsekwentnie budował wokół siebie aurę zagadkowości. Wszystko zaś w atmosferze surowego rygoru i oschłego milczenia. Postaci Dostojewskiego nieraz sięgały po uprawnienia człowieka-boga. Do roli boga, tyle że w małej, wyznaczonej przez siebie przestrzeni, aspirował również bohater *Potulnej*<sup>176</sup>.

<sup>175</sup> Dostojewski nieustannie powraca na kartach swoich dzieł do dwuznacznych relacji mężczyzn z kobietami młodszymi od nich o około ćwierć wieku.

<sup>176</sup> Opisany tu „system” określający relacje małżeńskie jest echem „modelu miłości”, który pojawił się dwanaście lat wcześniej w *Notatkach z podziemia*: „kochać znaczyło dla mnie tyranizować i górować duchowo. Przez całe życie nie mogłem sobie wyobrazić in-

„Mści się pan na społeczeństwie? Tak?” – zauważyła Potulna, jeszcze przed ślubem. Ten moment opowiadania Maria Leśniewska kojarzy ze zbeletryzowanym wspomnieniem Dostojewskiego z podróży po Rosji, pomieszczonym pod tytułem *Kurier w Dzienniku pisarza*. Jedzie trojka, kurier bije furmana, ten zaś smaga konie, wetując sobie na nich otrzymanywane razy<sup>177</sup>. Analogia jest wyraźna. Pogoń narratora *Potulnej* za dominacją jest odwetem za doznane krzywdy<sup>178</sup>. To jednocześnie przejaw kompleksu, u podstaw którego legły refleksy wypieranych z pamięci wydarzeń z czasów służby w pułku: oskarżenie o tchórzostwo oraz utrata reputacji, skutkujące odejściem z armii. Upokorzenie w towarzystwie poczucia pełnej bezsilności działają jak wirus, który powoli, acz uporczywie, infekuje umysł. Rodzą nieodparte pragnienie udowodnienia – sobie przede wszystkim – własnej wartości. Często, a stało się tak w przypadku męża Potulnej, towarzyszy temu rodzaj przekierowania – jednostka nie odnajduje w sobie dość mocy, aby mścić się na tych, od których doznała krzywdy, swój gniew i pragnienie zemsty kieruje więc na osoby słabe i bezbronne. Jest to przejaw neurotycznego (określenie nie wydaje się nadużyciem) dążenia do zapanowania nad kimś, co sprzyja niwelowaniu zarówno zanizzonej samooceny, jak i świadomości deprecjonującego odbioru własnej osoby przez otoczenie. Okazywanie wyższości nad drugim człowiekiem jawi się jako rekompensata niezaspokojonej potrzeby prestiżu, szacunku czy wreszcie uwielbienia ze strony otoczenia. Zazwyczaj im silniej ktoś został zraniony, tym intensywniej owa skłonność się ujawnia. A narrator czuł się mocno zraniony. „Byłem nieszczęśliwy! Byłem odtrącony przez wszystkich, odtrącony i zapomniany” (P, s. 84) – mówił z goryczą. Kiedy indziej zaś wyznawał: „Wyście mnie odtrącili, wy, ludzie, odpędziliście z pogardliwym milcze-

---

nej miłości i doszedłem do tego, że teraz sądzę niekiedy, iż miłość właśnie zawiera się w dobrowolnie przyznanym przez osobę kochaną przywileju tyranizowania jej” (Nzp, s. 102).

<sup>177</sup> Zob. M. LEŚNIEWSKA: *Posłowie*. W: F. DOSTOJEWSKI: *Opowieści fantastyczne...*, s. 191.

<sup>178</sup> O wewnętrznym imperatywie rewanżu i zemsty za poczynione krzywdy jako cesze „człowieka z podziemia” (termin ten narratorowi *Potulnej* w swoich *Notatkach* przypisał sam Dostojewski) pisze Lucjan Suchanek w: ИДЕМ: *Молча говорить – повесть Ф.М. Достоевского „Кроткая”*. „Dostoevsky Studies” 1985, vol. 6. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/06/125.shtml> [data dostępu: 9.02.2014].

niem. Na mój namiętny poryw ku wam odpowiedzieliście mi krzywdą do końca mego życia” (P, s. 88). Mężczyzna wpoił sobie przekonanie, że przeżyte cierpienia uprawniają do odwetu, który w jego przypadku znalazł wyraz w świadomym przybraniu maski socjopaty. Co więcej, wypracował w sobie przekonanie, że jego nowy wizerunek, wymodelowana osobowość stanowią jedyną właściwą i słuszną odpowiedź na niesprawiedliwość świata. Uwierzył w prawdziwość swojego idealnego „ja” i w to, że ma do niego pełne prawo. „Miałem prawo” – powtarza – „pomyśleć o zabezpieczeniu”, „odgrodzić się od was murem” (P, s. 88). Ten model zachowania określił jego relacje z żoną. „Po to się z nią ożeniłem, aby ją za to dręczyć” (P, s. 113) – wyzna później. Zwycięstwo nad nią w znamiennej scenie z rewolwerem dodało mu skrzydeł, okrzepił w roli tyрана. W brulionowych szkicach opowiadania Dostojewski zanotował taką oto myśl bohatera: „Wytrzymawszy scenę zagrożenia rewolwerem, mściłem się na niej za całą moją ponurą przeszłość, za oficerów, którzy mnie wykluczyli z pułku, za hańbę poniewierki, w ogóle za wszystko”<sup>179</sup>.

Upokarzanie bliskiego człowieka stało się z jednej strony reakcją na wyrządzone mu niegdyś krzywdy, z drugiej zaś – było formą pielęgnowania własnego cierpienia. Przez urojoną dumę nie wspominał o swoim dramacie z przeszłości i uczuciach z tym związanych, zupełnie irracjonalnie pragnął, aby żona sama wszystkiego się domyśliła, wszystko pojęła i pokłoniła się przed jego tragedią. Egoizm, despotyzm, apodyktyczność, pełny egotyzm, a co więcej – przeświadczenie o prawie do takiej postawy przejawiają się w jednej tylko jego myśli: „Wprowadzając ją do swego domu, chciałem całkowitego szacunku. Chciałem, żeby kłęczała przede mną za moje cierpienia – zasługiwałem na to” (P, s. 84). Mężczyzna nazywał to dumą, choć w rzeczy samej była to frustracja egocentrycznego, egoistycznego neurotyka, który dezawuuując najbliższą mu osobę, rekompensował sobie własne życiowe niepowodzenia. Zestawienie pejoratywnych cech bohatera dopełniają, wyrosłe na uprawianej przez niego martyrologii, próżność, zarozumiałość i pycha. Mówił o sobie jako o „najszlachetniejszym z ludzi”, podkreślał swoją wielkoduszność wobec żony, wyrażając nadzieję, że nawet jeśli teraz,

<sup>179</sup> F. DOSTOJEWSKI: *Z notatników...*, s. 307.

choćby z racji wieku, nie rozumie go, z pewnością nadejdzie właściwy czas i wtedy – jak przekonywał – „domyśli się, oceni dziesięćkroć wyżej i sama uklęknie przede mną” (P, s. 89).

Świadomość bohatera ujawnia się w niekończącym się ruchu po zamkniętym kręgu, od jednego bieguna – uczucia pełnego odrzucenia przez świat – do bieguna drugiego – źle pojętej dumy, próżności, rodzących poczucie wyższości i pragnienie dominacji. Mamy tu do czynienia z powiązaniem trzech czynników: kompleksu „społecznego wyrzutka”, nadętej buty i pychy oraz pełnej desperacji. Kinosita w tym zamkniętym kręgu egzystencji bohatera widzi ukazywane przez Dostojewskiego jednocześnie „tragizm podziemia” i „złą ironię losu”<sup>180</sup>. Pisarz – jak podkreśla japoński badacz – z jednej strony wyposaża postaci w wiedzę o istnieniu dobra przy jednoczesnej niemożności jego osiągnięcia, a z drugiej – wpaja kreowanemu bohaterom pewność, że opanowujące świat zło stanowi normę, a zatem próbę walki z nim już z założenia można uznać za bezzasadną.

Małżeństwo stało się dla Potulnej bodźcem do przyśpieszonego dorastania. Na początku w postawie dojrzałości, wymuszonej biedą i trudami życia, pojawiały się jeszcze przebliski naturalnej dla jej wieku dziecięcej natury. Narrator mówi o tym wprost: „Spojrzała na mnie szybko i z wielkim zaciekawieniem, bardzo zresztą dziecinnym” (P, s. 75), „opowiadała swoim dziecinnym szczebiotem (uroczym szczebiotem niewinności!)” (P, s. 83). Kobieta zaufała mężowi, zawierzyła mu siebie, gotowa była pokochać go szczerą i prawdziwą miłością. „Kochała więc, a raczej – chciała kochać”, „rzucała mi się niemal na szyję; kiedy przyjeżdżałem wieczorami, witała mnie z zachwytem” (P, s. 83) – czytamy. Niestety, mężczyzna oschle i w milczeniu gasił jej entuzjazm. Chciała i usiłowała obdarzyć go uczuciem, on jednak od pierwszego dnia jej miłość podporządkowywał wymyślonym rygorom. Początkowo próbowała żywo reagować, o coś się spierać, za każdym razem zderzała się jednak z murem milczenia. Ostatnie porywy oraz ocierające się o histerię próby nawiązania bliskości boleśnie ostudzał nieprzystępny chłód. Kobieta powoli zaczęła pograżać się w narzuconym przez męża milczeniu, aż w końcu całkowicie zamknęła się we własnym niemy

<sup>180</sup> Т. КИНОСИТА: *Антропология и поэтика творчества Ф.М. Достоевского...*, s. 44–45.

świecie. Milczenie jest powolnym umieraniem, Potulna rozpoczęła swoją wędrówkę ku śmierci.

Postaci Dostojewskiego zwykle reprezentują typ jednostki drapieżnej lub potulnej, typ kata lub ofiary. Bohaterka, wbrew oczekiwaniom męża, nie zdradzała cech potulności, jego ofiarą stać się również nie chciała. Okazała się kobietą z charakterem, pełną dumy i poczucia godności. Ujawniła się w niej nieprzeciętna, z pewnością nie łagodna (potulna) osobowość. Dostojewski znał siłę kontrastów, tytuł noweli nadał prowokująco, potęgując wymowę utworu<sup>181</sup>. Na twarzy bohaterki zagościł „ironiczny grymas” (P, s. 87) oraz uśmiech „nieufny, niemły, niedobry” (P, s. 85), aż wreszcie „zjadliwy śmiech” (P, s. 93). Ironia stanowiła część jej natury, już wcześniej przenikała przez pozory łagodności. „Przerwała z dość zjadliwą ironią, w której zresztą było sporo pobłaźliwości”, „ironiczny uśmiech”, „Aha, [...] takie z ciebie ziółko, nowomodny charakterek” (P, s. 75) – to myśli narratora z początków ich znajomości. Zaczepna ironia z czasem ewoluowała jednak w gorzki sarkazm. Uczucie samotności, a przede wszystkim odrzucenia, powoli zaczęło rodzić bunt, przyjmujący formę wendetty. Kobieta zapragnęła zemścić się na mężu za milczenie, odrącenie, nieodwzajemnioną miłość. Stała się zuchwałą, sarkastyczna, manifestowała niechęć, a bywało, że i odrazę, wreszcie nienawiść.

W ówczesnych zachowaniach bohaterów można w jakimś sensie odnaleźć odbicie relacji ojciec–córka. Niemałe znaczenie miała w tym dwudziestopięcioletnia różnica wieku, ale też władcza, despotyczna osobowość męża, który starał się żonę wychować (rygorystycznie zresztą), co sprowadzało się do próby uformowania jej na podobieństwo wymyślonego przez siebie ideału. Potulna bezwzględnie poddała się modelowemu mechanizmowi stosunków „rodzic–nastoletnie dziecko” i zareagowała zgodnie z nim. Prowokowane awantury, złośliwości, histerie i labilność emocjonalna wpisują się w model buntu nastolatek (problem ten nie omijał XIX-wiecznej młodzieży). Stała się napastliwa, gwałtowna, niezrównoważona. Oto wyimek z opowiadania: „Raptem zerwała się, zatrzęsła się cała i – proszę sobie wyobrazić – zatupała nogami. To była bestia, to była furia, to była bestia w ataku furii”

<sup>181</sup> Zob. A. DRAWICZ: *Postowie*. W: F. Dostojewski: *Łagodna...*, s. 56.

(P, s. 90). Bohaterka miotła się między eskalacją hysterii a aroganckim milczeniem. Jej stałym gestem, kontestującym rzeczywistość, stało się uderzanie czubkiem pantofla o dywanik, przy wzroku uporczywie wbitym w podłogę. Mężowi starała się dokuczyć, łaknęła jego poniżenia, perfidnie prowokowała upokarzające go zwierzenia. Żeby zrobić mu na złość, w jego kasie pożyczkowej podejmowała samowolne decyzje, posunęła się nawet do potajemnej schadzki z pewnym porucznikiem, wrogiem męża z czasów służby w pułku. Bunt Potulnej stanowił próbę zwrócenia na siebie uwagi, był pełnym rozpaczy wołaniem o miłość. Ludzie, zwłaszcza młodzi, kontestują to, czego nie potrafią pojąć, a rzeczywistość, jaką kobiecie zbudował mąż, rządziła się nieczytelnymi dla niej prawami. Wcześniej, w domu ciotek, obowiązujące ją zasady były przejrzyste. Ciotki były złe, co w sposób naturalny powodowało, że jej życie również musiało być złe. Wiedziała, że trzeba przetrwać, intensywnie szukając rozwiązania. Stało się nim małżeństwo, które przyjęła jak ratunek. W zderzeniu z rzeczywistością wyobrażenie o szczęśliwej egzystencji u boku kochającego mężczyzny szybko jednak runęło. Każda z podejmowanych prób zmiany relacji z mężem kończyła się niepowodzeniem. Bunt był reakcją na przegrane starcie wcześniej antycypowanej wizji idylli z brutalnym tu i teraz.

Każdy kolejny przejaw protestu wzmacniał poczucie odrzucenia, aż zrodzone z niego żal, rozgoryczenie, wreszcie złość i pogarda znalazły ostateczne ujście w eskalacji nienawiści. Kobieta zbyt długo zaciskała zęby, znosząc lekceważenie i poniżanie, zbyt długo się upokarzała, prosząc o miłość czy przynajmniej łaskawe gesty zainteresowania. Urażona duma i zdeptana godność, napędzając nienawiść, musiały doprowadzić do buntu, a gdy ten nie przyniósł rezultatów, rozwiązanie pozostawało jedno – jednym ruchem, za wszelką cenę przeciąć zaklęty krąg złych emocji, których nie sposób ujarzmić.

Punktem kulminacyjnym opowiadania Dostojewski uczynił próbę zabójstwa męża. Myśląc, że mężczyzna śpi, Potulna przytknęła mu rewolwer do skroni. Nie spał jednak, na mgnienie otworzył oczy, ich spojrzenia się spotkały. Podjął wyzwanie i nie reagował, postanowił przyjąć wszystko, cokolwiek miałyby się wydarzyć, nawet śmierć. Rozpoczęła się próba sił, pojedynk emocji, woli, osobowości, przy czym pojedynek potrójny. Z jednej strony w sercu i umyśle żony rozgrywała



się dramatyczna walka jej, może nie potulnej, lecz na pewno dobrej i prawej natury z sięgającym zenitu uczuciem nienawiści. Z drugiej bohater konfrontował się z przypisywanym mu przez kolegów z pułku piętnem tchórzostwa. Wreszcie pojedynek trzeci, w którym starły się niezłomna wola, wewnętrzna moc i odwaga świadomego wydarzeń męża z napędzaną rozgoryczeniem i złością siłą psychiki żony, zachwianej niepewnością, czy mąż śpi, czy też wszystko widział. Jeśli bowiem widział, jego gotowość przyjęcia śmierci stawała się dla kobiety bronią miażdżącą wszelkie jej zamiary i postanowienia. Tej granicy Potulna nie była w stanie przekroczyć. Nie chciała być ofiarą, ale nie potrafiła też być katem. Mąż wygrał po raz kolejny, a ona pozostała „na wieki zwyciężona!” (P, s. 99) i co gorsza – nierozgrzeszona. Ponadto to, co dotąd rozgrywało się jedynie w sferze jej myśli i uczuć, stało się namacalnym faktem. Zakup przez męża oddzielnego dla niej łóżka oraz stołu symbolicznie przypieczętował rozwiązanie małżeństwa.

Mąż napawał się zwycięstwem nad Potulną: „zatriumfowałem, i sama ta świadomość była dla mnie zupełnie wystarczająca. [...] O! byłem zadowolony jak nigdy jeszcze” (P, s. 101). Sama świadomość zwycięstwa nie na długo jednak wystarczyła, zapragnął dla niej kary. Wiedząc o głębokiej religijności żony, celowo zasiał w niej poczucie grzeszności, rozbudził wyrzuty sumienia i stan ten starannie podsycił. W chwili nieudanej próby zabójstwa zmiażdżył Potulną psychicznie i moralnie, odebrał jej prawo do złości, nienawiści, żalu, z ofiary zamienił w kata, a wraz z pogłębianiem się jej poczucia winy rosła jego nad nią przewaga. Jej świat się rozsypał, wiara w szczęśliwą przyszłość została pogrzebana, niemiłosiernie ciążył grzech. Miotająca się bestia przeistoczyła się w bezsilne zwierzę – zalęknione i ciche, chociaż mimo wszystko nie do końca jednak uległe i potulne.

Kobieta odczuwała wewnętrzne rozdarcie, z jednej strony pragnęła rozgrzeszenia, z drugiej – nie mogła zwalczyć pogardy dla męża, którego przebaczenie uwolniłoby ją od poczucia winy. Wewnętrzny konflikt tworzył zamknięte koło, nie dając Potulnej jakiegokolwiek szansy na dobre rozwiązanie, przeciwnie – rodził wstręt do samej siebie. W końcu doszło do klasycznej reakcji obronnej – rozdygotana psychika bohaterki pchnęła ją w długą i ciężką chorobę (to zresztą chwyt dla Dostojewskiego typowy). Mąż tymczasem tworzył kolejny plan. Postanowił na

czas jakiś „odłożyć przyszłość”, pozwalając żonie oswoić się z własną porażką i upokorzeniem, a samemu nacieszyć dobrym samopoczuciem zwycięzcy. Nie tylko nie burzył muru, który z pietyzmem przez długie miesiące między sobą a żoną budował, lecz przeciwnie – dbał, aby nie pojawiło się w nim żadne pęknięcie. Ona zaś niknęła w oczach, stała się „taka szczuplutka, przeźroczyta, twarzyczka pobladła, wargi zbielały” (P, s. 107).

Potulna była przekonana, że wraz z pragnieniem śmierci męża zburzyła noszony w sobie obraz Chrystusa. Poczucie grzechu odgrodziło kobietę od świata żywych, zamykając w stworzonej przez siebie przestrzeni. Milcząca, wewnątrz wypalona, pozornie obojętna życie zamieniła w inercyjne trwanie. Jej stan Dostojewski wizualizuje, wprowadzając motyw śpiewu. Dotyczy on nie tylko tu i teraz, to rodzaj uniwersalnego kodu, ekspresywna forma wyrażania emocji i nastrojów, a także artykułowania treści, których język nie może wyrazić bez zubożania emocjonalnej głębi i wyrazistości obrazu. Takim niepoddającym się werbalizacji, niepohamowanym, instynktownym uzewnętrznieniem silnych uczuć jawi się pieśń Potulnej. Dźwięki melodii skrywały rozpacz, cierpienie i skargę na los. Głos kobiety, niegdyś „silny, dźwięczny”, „nadzwyczaj przyjemny i zdrowy”, teraz brzmiał „biednie”, „cichuteńko”, „wątlutko”, „często się urywał” (P, s. 108). Pieśń ta, oprócz emocji, zawiera również określoną treść pojęciową. „W głosie było coś pękniętego” – pisze Dostojewski, wskazując na konotacje z „pęknięciem” skrytego w głębi duszy obrazu Chrystusa. Kobieta uwierzyła w swoją grzeszność, była przekonana, że popełniony czyn odsunął ją od Boga. Czuła się jak zbrodniarka, która nie zasługuje na miłość Wszechmocnego ani na przebaczenie męża. Gdy ten sprowadził do niej lekarza, zawstydziło ją to i zakłopotало, że oto człowiek, w stosunku do którego zgrzeszyła, wciąż troszczy się o nią jak mąż. Jej rumieniec wstydu zapatrzony w siebie bohater zinterpretował jako przejaw pokory, a odsunięcie od świata – jako nieśmiałość, utrwalając tym poczucie winy, które z pietyzmem w sobie budowała. Śpiew żony natomiast, stanowiący szczere wyznanie i dojmującą skargę, odebrał jako obelgę, pojmując rzecz w sposób trywialny – nigdy przy nim nie śpiewała, więc skoro robi to teraz, znaczy, że zapomniała o jego istnieniu. Dało mu to asumpt do kolejnego wybuchu uczuć „cho-robliwych, niemal mściwych” (P, s. 108).

Konflikt bohaterów *Potulnej* wyrasta z fundamentalnej u Dostojewskiego opozycji serca i rozumu. Serce to znak miłości – czystej, sztucznie nieograniczonej prawami logiki oraz systemem zakazów i nakazów, co pozostaje domeną rozumu. O ile serce jest rodzajem pryzmatu, przez który dostrzec można prawdziwe wartości życia, o tyle rozum stanowi narzędzie, za pomocą którego człowiek próbuje owym wartościom nadać formy wymyślonych przez siebie idei, w rezultacie czego stają się one własną negacją. Sfery działania serca i rozumu są rozdzielne, podporządkowanie człowieka autorytetowi rozumu oddała go więc od miłości i nieuchronnie prowadzi do uwikłania w zło. Powtórzmy, z serca bowiem, nie z rozumu, wypływa prawdziwe życie i uczucia człowieka. Już siedemnastoletni Dostojewski pisał: „Poznanie natury, duszy, Boga, miłości... To wszystko poznaje się sercem, a nie rozumem. [...] Rozum jest zdolnością materialną... Dusza natomiast, albo raczej duch, żyje myślą, którą podpowie jej serce... [...] Rozum jest narzędziem, maszyną, która poruszana jest ogniem duchowym... przy czym rozum ludzki wzniósłszy się w dziedzinę wiedzy, działa niezależnie od uczucia, a więc od serca. Gdy natomiast celem poznania będzie miłość i natura, wtedy roztacza się czyste pole dla serca...”<sup>182</sup>. Potulna „kochała sercem”, jej mąż zaś próbował miłość skuć w kajdany racjonalizmu. Uczucie to postrzegał jako ściśle określony model relacji. Potulna była – jak twierdził – „całą jego nadzieją na przyszłość piastowaną w marzeniach!” (P, s. 104). Zaprojektował własny świat, a w nim ją – żonę, tę lub inną. „Potem ożeniłem się. Przypadkiem czy nie – sam nie wiem” (P, s. 103–104) – zwierzał się. W *Potulnej* nie dostrzegał niezależnego człowieka, lecz ogniwo realizowanego planu, w którym ściśle wyznaczył role, zadania, miejsca i oczekiwane postawy. Żona – jego zdaniem – winna być przyjacielem, którego łaknął, a przyjaciela – w co wierzył – trzeba „oswoić”, „pokonać” i „urobić” (P, s. 104). Bunt kobiety diagnozował jako pęknięcie w „systemie” i niczym Raskolnikow szukał błędu we własnym rozumowaniu: „Ja przecież teraz rozumiem, że się w czymś pomyliłem. Coś wyszło nie tak. Wszystko było jasne, mój plan był jasny jak słońce. [...] Ale o czymś zapomniałem, czy coś przeoczyłem” (P, s. 89).

<sup>182</sup> Cyt. za: B. BURSOW: *Osobowość Dostojewskiego...*, s. 142–143.

I oto nadszedł czas odrodzenia bohatera. Fatalna „łuska”, która zaciemniała jego umysł, zaczęła znikać – przejrzał i pojął. Stało się to w sposób u Dostojewskiego klasyczny – nagle, znienacka: „nagle spadła z oczu” (łuska), „nagle drgnęła pewna żyłka”, „to stało się nagle, niespodziewanie” (P, s. 106). Obraz przełomowej chwili pisarz obudowuje symbolami. Rzecz dzieje się wiosną, co kojarzyć można z budzeniem się przyrody, rodzeniem na nowo. Milczące pokoje (tu ujawnia się łańcuch konotacji nawiązujący do dotychczasowego życia duchowego bohatera: milczenie – wieczne milczenie, martwota, śmierć) jasnymi snopami poczęło oświetlać słońce. Dostojewski wykorzystuje tradycyjne znaczenie słońca jako znaku mocy życiowej, a także symbolu prawdy, boskiej mądrości, a wreszcie – co tu najistotniejsze – Chrystusa, zmar twychwstania i zbawienia<sup>183</sup>. Promień słońca, niby głos Boga, tchnął w bohatera nowe życie: „promień słońca zapalił myśl, domysł w mym otępiałym mózgu? Nie, to nie była myśl ani domysł, lecz nagle drgnęła pewna żyłka, od dawna zamarła – zaczęła pulsować, ożyła i oświetliła całą moją otępiałą duszę i moją pychę szatańską” (P, s. 106). Przed bohaterem otwierał się świat, dotąd mu niedostępny, rozpoznawalny wyłącznie pozarozumowo. Już nie (albo nie tylko) „myśl” lub „domysł”, będące domeną rozumu, wyznaczały mu drogę, lecz odbicie transcendencji, znajdujące wyraz w powoli odradzającym się w nim obrazie Chrystusa. W opisie pojawiają się kluczowe słowa, dotąd w monologu bohatera nieobecne: „dusza” oraz „serce”. „Pęknięta, żalosna, urwana nutka nagle znów zadźwięczała w mojej duszy. Brakło mi tchu. Spadała, spadała z oczu łuska [...]. Serce to czuło. Lecz uniesienie promieniało w mej duszy przemagając strach [...]. O, ironio losu! Przecież nic innego nie mogło być w mojej duszy przez całą zimę prócz tego właśnie uniesienia, ale gdzie ja sam byłem przez całą zimę? Czy byłem obok swojej duszy?” (P, s. 109 [wyróżnienie – M.M.S.]) – czytamy. Bohater, przez całe dotychczasowe życie zniewolony przez prawa rozumu, odkrywał w sobie obecność serca i duszy. Wkraczał w granice przestrzeni, której sposób istnienia wyznaczały niewerbalizowalne stany, zjawiska i uczucia, stanowiące wyraz przenikania immanentnego w transcen-

<sup>183</sup> Zob. W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli...*, s. 387–390.

dentne, rzeczywistości empirycznej w byt metafizyczny<sup>184</sup>. W cytowanym fragmencie rezonuje brzmienie śpiewu Potulnej („coś pękniętego w głosie”), to jednak, co w jej przypadku jawiło się jako znak słabnięcia więzi z transcendencją, odezwało się echem w jego duszy i sercu jako klucz do bram niedostępnego mu dotąd świata.

Jego „nawrócenie” było trochę jak opętanie. Słowo to zresztą pada dwukrotnie: „usiadłem na krześle tuż obok niej, jak opętany” (P, s. 109), „W opętaniu oczekiwałem rana” (P, s. 112). Płakał, padał żonie do stóp, całował po rękach, ogarniał go stan uniesienia, upojenia i bezgranicznego szczęścia. Zachłystywał się uczuciem, które tak niespodziewanie na niego spłynęło. Potulna zaś milczała, tylko jej oczy wyrażały „surowe zdziwienie”, w którym zamarło pytanie: „Więc tobie jeszcze potrzeba miłości? Miłości?” (P, s. 110). Postaci zamieniają się tu rolami, teraz on błaga ją o uczucie, ona zaś milczy i „surowo” patrzy. Cecha, która do tej pory określała jego stosunek do Potulnej, teraz stała się częścią jej „nowej osobowości”. Niegdyś nie potrafiła przedrzeć się przez przybraną przez mężczyznę maskę milczenia, aby dostrzec prawdę o nim, równie nieodgadniony pozostawał jednak i teraz. Jego „nawrócenie” intuicyjnie odbierała jako kolejną grę, a nawet więcej – obrazoburstwo, naigrywanie się z najwyższych wartości. Gardziła nim bardziej niż kiedykolwiek przedtem, lecz on znów odsuwał od siebie prawdę. Niby w amoku roztaczał przed nią wizję szczęśliwej przyszłości, opowiadał, że wyjadą, że chce się do niej modlić. Nowa sytuacja rodziła w kobiecie lęk. Obawiała się męża, ale jeszcze bardziej bała się zburzenia pozorów ładu i porządku, które z trudem wokół siebie zbudowała. Bohaterka popętała milczenia z siłą równą tej, z jaką niegdyś je nienawidziła. Świadoma popełnionego grzechu i własnej winy, w skrusze, z pokorą przyjęła cierpienie. To była jej pokuta, wyznaczająca drogę ku zbawieniu. „A ja myślałam, że zostawisz mnie tak” (P, s. 111) – wyrwało się jej tego wieczora. Poddawana kolejnym próbom, nadwyrężona psychika znowu poczęła uciekać w histerię.

Ledwie bohater wszedł na drogę ku Prawdzie, już sądził, że dotarł do celu. Wydawało mu się, że sama decyzyja o rozpoczęciu nowego życia

---

<sup>184</sup> Zob. A. RAŻNY: *Fiodor Dostojewski. Filozofia człowieka a problemy poetyki*. Kraków 1988, s. 112.

odcina go od przeszłości, a wyrządzone zło naprawić można jednym ruchem, niby czarodziejską różdżką. Chciał wszystkiego i od razu. W drodze do odrodzenia zatrzymał się jednak tuż po wykonaniu pierwszego kroku. To tak, jakby posiadał narzędzia, lecz nie potrafił się nimi posłużyć. Wciąż nie mógł (ale też nie próbował) wyzwolić się spod władzy rozumu, którego prawom podporządkowywał odkryte w sobie serce i duszę. W postawie wobec żony znowu szukał błędów. Ubolewał, że narzucał jej swoją osobę, zbyt pośpieszył się ze „spowiedzią”, nie pozwolił przywyknąć do nowych okoliczności. Pycha uczyniła go ślepcem, nie potrafił patrzeć sercem, a rozum go zwodził. Niestety, rozumowego postrzegania rzeczywistości oczekiwał również od żony, wierząc, że nadejdzie wreszcie czas, w którym – jak mówił – „powiem jej to wszystko i wszystko zrozumie. Tak wówczas rozumowałem, było to rozumowanie proste i jasne” (P, s. 112). Myśl ta w jego monologu powraca w najrozmaitszych wariantach. Jak zwykle brały górę egoizm, egocentryzm i apodyktyczność. Podobnie jak niegdyś autorytatywnie planował „stare życie”, teraz snuł wizje „nowego”, nie dostrzegając uczuć i pragnień żony, a nawet świadomie je lekceważąc. „Nie zważałem na jej strach” (P, s. 113), „Nie zważałem na te prośby albo niewiele zważałem” (P, s. 114) – wyzna później. Dotykał prawdy o sobie, o Potulnej, lecz prawdy tej nie przyjmował. Otwierała się przed nim droga ku tej innej, Wielkiej Prawdzie, lecz również tą drogą iść nie potrafił.

Duchowe odrodzenie jest stanem niedefiniowalnym, odwołującym się do pozarozumowego odbioru świata, w którym dochodzi do wyniesienia aktu poznania do poziomu percepcji ontologicznej. To obszar działania *sui generis* świadomości mitologicznej, rezonatora jednocześnie transcendencji i immanencji. Sytuuje się tu obraz świadomości bohaterów i ich duchowości, konstytuują się treści o charakterze aksjologicznym, symbolicznym oraz archetypicznym. Bohaterowi *Potulnej* dostępna była jedynie płytka, zewnętrzna powłoka tej przestrzeni. Koncentrował się na wymiernych (odczuwanych empirycznie) przejawach niepoznawalnego rozumem bytu, notabene selektywnie dobranych. W konsekwencji „nowe życie”, duchowe odrodzenie, maniakalnie utożsamiał z jednym jedynym zdarzeniem – wyjazdem do Boulogne. „Boulogne! Tam jest słońce, nasze nowe słońce” (P, s. 114) – słońce znów pojawia się jako symbol odrodzenia, zmartwychwstania. Duchową ślepotę mężczyzny

implikowała jego „szatańska pycha” (P, s. 106), która wykluczała skruczę. Dopiero wstrząs wywołany samobójstwem żony spowodował, że bohater zaczął przekraczać granice egocentrycznego widzenia rzeczywistości, przyznawał się przed sobą do błędów, nawet jednak wtedy, w obliczu jej śmierci, nie uznawał swojej winy. Wciąż wypierał prawdę, jakby niedopuszczenie jej do siebie mogło zmienić rzeczywistość. „Odwagi, człowieku, bądź dumny. Nie ty jesteś winien!... Cóż, powiem prawdę, nie ulęknię się stanąć twarzą w twarz z prawdą: to ona jest winna, ona jest winna!...” (P, s. 89); „To cudo, ta potulna, to niebo – toż ona była tyranem mej duszy i dręczycielem!” (P, s. 89) – oskarżał. I wreszcie wypowiada słowa stanowiące apogeum pychy: „I gdyby tylko t o się nie zdarzyło, wszystko by zmartwychwstało” (P, s. 114).

W postawie bohatera, mimo deklarowanego „opadnięcia łuski z oczu”, zabrakło przyjęcia odpowiedzialności za grzechy. Nie przejawiał – tak ważnej dla Dostojewskiego – pokory, a co za tym idzie, nie mogło być mowy o skrusze i pokucie. Natomiast istotne dla odrodzenia człowieka przebaczenie w jego (wyznawcy rozumu!) postrzeganiu zagubiło swój właściwy sens: „czułem, że jest to poniekąd gra. A i wtedy, choć rozwiązałem małżeństwo kupując łóżko i parawan, nigdy jednak, przenigdy nie potrafiłem w niej dostrzec zbrodniarki. Nie dlatego, że lekceważyłem jej przestępstwo, lecz dlatego, że od razu miałem zamiar jej przebaczyć, od pierwszego dnia, nawet zanim kupiłem łóżko [...] przy tym wszystkim stanowczo miłą mi była niekiedy myśl o jej poniżeniu. Miłą myśl o naszej nierówności...” (P, s. 105–106) – czytamy. Użyte przez bohatera słowo „gra” zakłada fałsz, komedię, maskowanie się, pozę, nieszczerłość. Przebaczenie stało się elementem tej gry, przyjmując rolę narzędzia manipulacji i środka nacisku, a nawet formy emocjonalnego szantażu. Z głoszonych przez Dostojewskiego kolejnych kroków w drodze ku ocaleniu człowieka mężowi pozostało jedynie cierpienie. W jego przypadku nie było to jednak uczucie oczyszczające. Cierpienie bohatera, wyrosłe na manifestowanej osobistej martyrologii, jawi się jako kolejny przejaw egotyizmu.

Kobiecie coraz bardziej ciążyła dokonana zbrodnia (fakt, że męża nie zabiła, w jej ocenie nie miał żadnego znaczenia). Nasilała się świadomość grzechu, skutecznie zresztą przez bohatera podtrzymywana. Dostrzegła w sobie zbrodniarkę (tak też o sobie mówiła), która nie



zasługuje na wielkoduszność męża. Jego już dawno rozgrzeszyła, siebie nie. Jemu wybaczyła, sobie wybaczyć nie potrafiła. Determinację mężczyzny, w której początkowo przeczuwała grę, zaczęła widzieć w krzywym zwierciadle własnego poczucia winy, pojmując jako akt poświęcenia. „Nie dręcz się tak! (P, s. 111), „Przesadzasz... zadrećzasz się” (P, s. 113) – uspakajała go, łkając.

Ostatniego dnia Potulna wydawała się spokojna i zamyślona, uśmiechała się. Na pytanie Łukierii, czy jest szczęśliwa, odpowiedziała twierdząco, choć jej odczucie szczęścia miało inny charakter i przyczynę, niż wydawało się służącej, przekonanej, że jej państwo w końcu się pogodzili. Szczęście Potulnej tożsame było ze stanem błogości i spokoju, który już prawie zapomniany, powrócił wraz z decyzją o samobójstwie. Kobieta ucałowała Łukierię, czas jakiś modliła się przed obrazem Matki Boskiej, po czym weszła na parapet, stanęła w oknie wyprostowana, tyłem do pokoju, i w momencie, gdy przerażona służąca dostrzegła ją, przycisnęła obraz do piersi i wyskoczyła.

Kobieta nie przypadkiem dokonała samobójstwa w chwili, gdy mąż wyszedł z domu, aby odebrać paszporty na wyjazd do Boulogne. Jego wizję „nowego życia” odbierała jako akt szlachetnej wspaniałomyślności, na który nie zasłużyła i którego przyjąć nie mogła. Świadomość winy wobec męża w zderzeniu z pogardą dla niego zwiększała ciężar niesionego grzechu i niechęć do samej siebie. W roboczych uwagach dotyczących opowiadania Dostojewski zanotował pytanie bohaterki skierowane do męża, kluczowe dla zrozumienia wydarzeń (w gotowym tekście pisarz zrezygnował z tej wskazówki interpretacyjnej). Brzmiało ono: „co to jest kompromis?”<sup>185</sup>. Kompromis ze światem, z mężem, ze sobą byłby możliwy (być może), gdyby kobietę pozostawiono samej sobie, odgrodzoną milczeniem od realnej rzeczywistości. Szansa na zaszczyt się we własnym świecie niestety przepadła. Mąż formułował coraz to nowe oczekiwania, którym sprostać ani nie mogła, ani nie chciała. Atakował ją gestami miłości, która ją przerażała i którą gardziła. Jeśli posłużyć się Freudowskimi pojęciami, można by rzec, że jej – silne skądinąd – *ego* poczuło się znienawidzone i prześladowane przez *superego*, w znacznym stopniu utożsamiane z tym, co powszechnie pojmowane jest jako sumie-

<sup>185</sup> F. DOSTOJEWSKI: *Z notatników...*, s. 311.

nie. Kobieta czuła się podwójnie winna. Z jednej strony za zbrodniczy czyn (bo tak to postrzegą), z drugiej zaś – za niemożność przełamania negatywnych uczuć wobec męża, co uniemożliwiało jakiegokolwiek zadośćuczynienie. Bohaterka utraciła cel, przepadło wszystko, co niegdyś stanowiło motywację jej życia i dawało (przynajmniej potencjalnie) poczucie bezpieczeństwa. Utrata zawsze implikuje poczucie nieodwracalności i beznadziejności, aż wreszcie uświadamia własną bezradność wobec świata. *Ego* znalazło się w potrzasku: niezdolne, aby znieść takie obciążenie, zaczęło zmierzać ku samounicestwieniu.

Można też pokusić się o alternatywną interpretację samobójczego aktu bohaterki. „Będę ci wierną żoną, będę cię szanować” (P, s. 116) – przysięgała mężowi dzień przed śmiercią. Samobójstwo pojmowała jako jedyny sposób dotrzymania przysięgi. Oto ona, grzeszna wobec męża oraz Boga – zbrodniarka i niewierna żona (schadzka z oficerem) – usuwa się na zawsze tam, gdzie po wieczność okazywać mu będzie szacunek i wierność. Matkę Boską bierze ze sobą jako swoją orędowniczkę, mając nadzieję, że ta uprosi swojego Syna o łaskę zbawienia dla grzesznicy. Motyw obrazu klamrą spina historię małżeństwa Potulnej. Jako pamiątka z rodzinnego domu zawsze był jej drogi. Niegdyś miał ją wybawić z nędzy, zastawiła go więc w lombardzie przyszłego męża. Teraz, w dniu śmierci, miał przyjąć jej z pomocą po raz kolejny.

Wreszcie dokonało się. Potulna leżała na ziemi, otoczona tłumem ciekawskich, tylko „kapka krwi z ust wyciekła” (P, s. 117), nic więcej. Brak jakiegokolwiek uszkodzenia ciała po upadku z wysokości nie jest możliwy. Intencja Dostojewskiego jest tu wyraźna. Bohaterka zachowała piękno i czystość duszy, symbolicznie przeniesione na piękno i czystość ciała po śmierci. W kręgu tych symbolicznych znaczeń pozostaje biała trumna obita białym atlasem, w której Potulna została złożona.

Mąż próbował zrozumieć jej śmierć, niestety, prawa logiki prowadziły go donikąd. Pozostało mu jedynie zrzucić winę na przypadek – „zwykły, barbarzyński, tępy” (P, s. 119). Zacytujmy: „Pięć minut, jedynie tylko pięć minut się spóźniłem! Gdybym przyszedł pięć minut wcześniej – moment przemknąłby mimo jak obłok i nigdy potem nie przyszedłoby jej to do głowy, i w końcu wszystko by zrozumiała” (P, s. 119). Bohater wierzył w siłę przypadku i moc wewnętrznego impulsu, które nakazują człowiekowi uczynić to, czego w innych okolicznościach by nie zrobił.

Głosił przekonanie, że traf, nieprzewidziana okoliczność i nagły bodziec mogą pchnąć do morderstwa lub samobójstwa (ot, choćby leżący pod ręką rewolwer – P, s. 97–98). Samobójstwo, które dla Potulnej było zamknięciem bolesnego procesu, podporządkowanego zasadzie przyczynowości, zrzucił na karb przypadku, chwilowego impulsu chorego umysłu.

Opowiadanie kończy następujący ustęp: „O, naturo! Ludzie są samotni na ziemi – w tym całe nieszczęście! Jestli w polu żyw człowiek? – woła witeź rosyjski. Wołam i ja, nie witeż, ale nikt się nie odzywa. Podobno słońce ożywia wszechświat. Wszędzie słońce i – spojrzcie na nie, czyż to nie trup? Wszystko jest martwe i wszędzie są trupy. Samotni ludzie, a wokół nich milczenie – i to jest ziemia!” (P, s. 121). Bohater znalazł się w ślepych zaułku, pozostał sam wśród martwych, stając się jak oni – wyzuty z moralności, wyrzucony poza margines prawdziwego życia. Jego niemy krzyk rozpaczy pozostaje bez odpowiedzi. Ludzie, którzy utracili godność, nie powinni istnieć, ale jeśli wciąż jeszcze tu są, to tylko jako gnijące trupy. Zupełnie jak w słynnym opowiadaniu Dostojewskiego *Bobok*, w którym martwi, leżąc w grobach, wspominają, że zaczęli gnić i rozkładać się na długo przed śmiercią. Ludzkość, która traci godność, a wraz z nią wiarę w Boga, staje się martwa, jak otaczająca ją bezkresna, pozbawiona śladów życia przestrzeń. Wyjście z egzystencjalnego impasu wskazuje bohater kolejnego, powstałego rok później, opowiadania fantastycznego. W zakończeniu *Snu śmiesznego człowieka* narrator wzywa, aby kochać sercem, a nie rozumem, stawia tym samym odpór fałszywemu przeświadczeniu, że „świadomość życia jest ponad życiem, znajomość praw szczęścia – ponad szczęściem” (Śśc, s. 149). Mąż Potulnej swojej szansy nie wykorzystał.

Zakończenie opowiadania Dostojewski pozostawił otwarte: „Jej trzewiczki stoją przy łóżeczku, jakby na nią czekały... Nie, serio, jak ją jutro zabiorą, co ją pocznę?” (P, s. 122). Bohater może żyć dalej – tylko jak? Jest i druga część tej egzystencjalnej alternatywy – zabić się.

\*

Dostojewski protestował przeciwko nadużywaniu w stosunku do jego twórczości psychologicznych narzędzi interpretacyjnych<sup>186</sup>, w częs-

<sup>186</sup> Zob. M. BIERDIAJEW: *Światopogląd Dostojewskiego...*, s. 4.

ci *Od autora*, poprzedzającej opowieść męża-wdowca, sam jednak mówi o „zapisie procesu psychologicznego” (P, s. 69). Bez wątpienia pierwiastek psychologiczny stanowi filar, wokół którego obudowany jest świat przedstawiony opowiadania. Tekst utworu odsłania mechanizmy ludzkich zachowań, wskazuje na świadome, ale też lokujące się na granicy nieświadomości, motywy decyzji postaci. Bohater próbuje pojąć, co się wydarzyło. Prezentowany strumień jego świadomości, chaos myśli znajdujący wyraz w sprzecznościach logicznych i kontrastach emocjonalnych, przybierających wymiar paradoksu, stopniowo prowadzi go ku prawdzie. Niestety, nie wie, co ma z nią począć.

Historia Potulnej jest opowieścią o przyśpieszonym i bolesnym dorastaniu. Niespełna szesnastoletnia dziewczyna, wcześniej osierocona, aby przeżyć, uciekła w małżeństwo. Ufnie oddała mężowi swoją miłość, ten zaś w rewanżu ofiarował jej chłód i milczenie. Pragnął dominacji, w manifestacji siły widząc jedyny sposób zrekompensowania sobie krzywd doznanych od świata. Dręczył żonę, a ona – samotna, odrzucona i rozgoryczona – powoli zamieniała się w zbuntowaną, rozhisteryzowaną „bestię”. Zraniona duma i zdeptane poczucie godności otworzyły puszkę Pandory. Ironia, sarkazm, pogarda – miała się wszystkiego, aby dokuczyć mężowi. Manifestowała odrazę i nienawiść, stała się napastliwa, gwałtowna i niezrównoważona. Jej bunt stał się odwetem za odrzuconą miłość, samotność, nieustanne milczenie, powolne umieranie za życia. Gdy złość i nienawiść sięgnęły zenitu, podjęła nieudaną próbę zabójstwa męża, przekazując mu tym samym pełnię władzy nad sobą. Bezkompromisowa, czysta dusza bohaterki nie potrafiła przeciwstawić się poczuciu winy, które mężczyzna w niej zasiał i z premedytacją pielęgnował. Świadoma popełnionego grzechu, odczuwała skruchę i w porozie przyjęła cierpienie. To była jej pokuta. Wybaczyła mężowi, lecz sobie wybaczyć nie mogła. Uciekła w śmierć, gubiąc siebie, ale i jego. Zbrodniarz – jak mówi Bursow – stał się ofiarą własnej zbrodni<sup>187</sup>.

---

<sup>187</sup> Zob. B. BURSOW: *Osobowość Dostojewskiego...*, s. 512.

## NN

W rozdziale październikowym *Dziennika pisarza* z roku 1876 pojawiła się miniatura literacka zatytułowana *Wyrok*<sup>188</sup> (sam Dostojewski mówi o artykule, walor artystyczny tekstu zdecydowanie jednak sytuuje go poza publicystyką). Jest to w jakimś sensie rozwinięcie niektórych wątków związanych z osobą Hipolita Terentiewa. *Wyrok* stanowi zapis w konwencji z lekka ironicznej rozumowania niejakiego NN, które przywiodło go do decyzji o samobójstwie, gdy tylko jasno uświadomił sobie bezsens własnej egzystencji. Dostojewski nazywa to spowiedzią samobójcy, jego ostatnim słowem, spisany tuż przed wystrzałem (informacja o sposobie popełnienia śmierci samobójczej zawarta jest nie w samym utworze, tylko w późniejszych komentarzach pomieszczonych w *Dzienniku pisarza*<sup>189</sup>) w celu pouczenia wszystkich tych, którzy zechcą wysłuchać jego głosu (W, s. 340).

*Wyrok* w zamierzeniu pisarza miał odzwierciedlić światopogląd zbudowany na fascynacji ideami zachodniej rewolucyjnej myśli, znajdującymi ujście w ideologii rosyjskiego nihilizmu. Samobójstwo NN jest konsekwencją i jednocześnie ostatnim gestem, podpartego wyczerpującą argumentacją, rozumowania. Zaprezentowany wywód stanowi ostateczny rezultat odrzucenia wiary, a człowiek, który przeciwko niej się zbuntował, pełnię swojej wolności manifestował poprzez logicznie umotywowany akt śmierci dobrowolnej.

Główne myśli zawarte w spowiedzi NN<sup>190</sup> sprowadzają się do następujących tez. Podczas stworzenia człowiek został przez przyrodę obdarzony świadomością, która wkrótce, jako źródło niewyobrażalnego cierpienia, stała się jego przekleństwem. Za pośrednictwem tej świadomości przyroda obwieszcza ludziom, że stanowią spójną część harmonijnej całości, czyniąc z tego wieszczenia coś na kształt religii. Natura z punktu widzenia człowieka poraża amoralnością (jej istotę bowiem, zamiast dobra i piękna, wyznacza niedorzeczny kołowrót narodzin

<sup>188</sup> Zob. F. DOSTOJEWSKI: *Wyrok*. W: IDEM: *Dziennik pisarza 1876...*, t. 2, s. 282–284.

<sup>189</sup> Zob. F. DOSTOJEWSKI: *Dziennik pisarza 1876...*, t. 2, s. 340.

<sup>190</sup> O Byronicznym rodowodzie spowiedzi NN interesujące i celne uwagi czyni Stefan Chwin. Zob. IDEM: *Samobójstwo i „grzech istnienia”...*, s. 400–401.

i śmierci), a także niesprawiedliwością, gdy jej siły powołują do życia świadomość, po czym każą jej bez żadnych wyższych racji dokonać samodestrukcji<sup>191</sup>. Prawa rządzące naturą konsekwentnie wymykają się zwyczajowemu postrzeganiu i rozumieniu rzeczywistości. „Natura cię nie pyta; jej nie obchodzą ani twoje pragnienia, ani to, czy ci się jej prawa podobają, czy nie podobają. Musisz przyjmować ją taką, jaka jest” – już ponad dziesięć lat wcześniej Dostojewski pisał w *Notatkach z podziemia* (Nzp, s. 15.) Człowiek musi się ukorzyć i poddać ustalonym, objawianym mu prawom i w sposób upokarzający podporządkować swoje „ja” materii, w której jest ono uwięzione. Aby nie zakłócić harmonii świata, w sposób świadomy godzi się na cierpienie. Oznacza to, że wobec narzucenia mu wbrew jego woli celu nadrzędnego, zmuszony do wpisania się w odgórny porządek wszechistnienia, wyraża zgodę na życie. NN ma wątpliwości, buntuje się, szuka powodów, dla których ludzie powinny zajmować prawa wszechświata. I nie znajduje ich. Człowiek – zdaniem NN – pragnie szczęścia tylko tu i teraz, w krótkiej chwili istnienia i nie powinna zajmować go harmonia bytu, przecież i tak wkrótce odejdzie, przeminie.

Świadomość, na obdarowanie go którą nigdy zresztą zgody nie dawał, nie jest – w przekonaniu NN – harmonią, przeciwnie – to pełna dysharmonia. Najszczęśliwsi są bowiem tylko ci, których rozwój świadomości jest ograniczony. Tacy ludzie chętnie wyrażają zgodę na życie. Egzystują potem podobnie jak zwierzęta – jedzą, piją, śpią, urządzają gniazdo oraz płodzą potomstwo, bez jakiegokolwiek potrzeby definiowania sensu wykonywanych, rutynowych w gruncie rzeczy, czynności. W przypadku człowieka, obdarzonego przez przyrodę świadomością, sprawa wygląda inaczej. Pełną demotyvację istnienia generują proste pytania, które nieustannie sobie stawia: Po co? W jakim celu? Jaki jest sens uporczywej dbałości o to, aby żyć moralnie, w szczęściu, miłości? Być może czynić tak należy dla zwykłej przyjemności – zgaduje. Zaraz jednak pyta, jak można z życia czerpać szczęście, zdając sobie sprawę, że świat nie jest wieczny i wkrótce wszystko obróci się wniwecz, zamieni w poprzedni chaos. Po czym sam sobie odpowiada: „za nic na świecie nie mogę przyjąć żadnego szczęścia – nie z niechęci, z niezgody

<sup>191</sup> Zob. B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów...*, s. 255.

na przyjęcie go, nie z jakiegóś uporu zasadniczego, lecz po prostu dlatego, że nie będę, nie mogę być szczęśliwy pod warunkiem grożącej jutro nicości [...], planeta nasza nie jest wieczna i ludzkości sążone jest takie samo chwilowe trwanie, jak mnie, i choćby nie wiem jak mądrze, radośnie, sprawiedliwie i świątobliwie urządziła się ludzkość na ziemi – to wszystko też stanie się jutro tą samą nicością” (W, s. 283).

Skoro nie można przerwać „komedii życia” przez zniszczenie przyrody, która dając ludziom świadomość, „bezceremonialnie wydaje ich na cierpienie” (W, s. 284), pozostaje unicestwić samego siebie. To jedyna dostępna człowiekowi forma zachowania godności. Sposób rozumowania bohatera można kontynuować, wykorzystując stosowane przez niego zasady logiki. Człowiek jako ciało wyposażone w świadomość stanowi określoną jednostkę bytu, która jest jakąś maleńką częścią przyrody. Człowiek zatem, pozbawiając się życia, dokonuje jednocześnie anihilacji zarówno ciała, jak i świadomości, co skutkuje pozbawieniem wewnętrznie spójnej maszyny, jaką jest natura, „elementów składowych”. Przyroda funkcjonuje wedle własnego kalendarza, wyznaczającego początek i koniec każdego ludzkiego istnienia, a samobójstwo stanowi śmierć samowolną, poza ustalonym wyższym porządkiem. Naruszony zostaje zatem rytm naturalnego biegu świata – cykl życia i śmierci. Człowiek poprzez samounicestwienie nie jest w stanie przyrody zniszczyć, ale swoją samowolą zakłóca tok jej funkcjonowania. Samobójstwo stanowi tym samym manifestację buntu, wyraz niezgody na ubezwłasnowolnienie i jednocześnie jest demonstracyjnym przejawem wolnej świadomości (zresztą jedynym). Chcąc dokonać destrukcji natury, pragnąc wyzwolić swoją osobowość mentalną od jej despotycznej dominacji, unicestwia siebie.

Bohdan Urbankowski podkreśla gnoseologiczny wymiar buntu świadomości<sup>192</sup>. Jest to już negacja totalna, wyzwanie, jakie jednostkowa świadomość rzuca otaczającej rzeczywistości, w której nie jest w stanie się odnaleźć. Nie istnieje żadna zadowalająca formuła pojednania NN ze światem. Jego samobójstwo należy postrzegać jako sprzeciw wobec apodyktyczności materialistycznej wizji świata. Bunt w takim kontekście stanowi w jakimś sensie przejaw pychy świadomości i zostaje doprowadzony do, co prawda logicznego, niemniej jednak pełnego ab-

<sup>192</sup> Zob. *ibidem*, s. 255.



surdu. Zbuntowane „ja” nie daje zgody na nic: ani na istniejące systemy wartości, normy, prawa, ani na konkretny porządek społeczny, ani nawet na własne ciało. Świadomość pragnie usytuować się poza przestrzenią, przeciwko której się buntuje. Takie odcięcie osobowości mentalnej człowieka poprzez zabicie własnego ciała mogłoby stać się drogą do osiągnięcia pełni wolności, niestety, nie jest możliwe. Logiczna myśl, będąca zaczątkiem i kierunkowskazem działań, nie stanowi nic innego jak pochodną tej samej materii, którą samobójca pragnie unicestwić. Dostojewski w spowiedzi NN zawarł sens fundamentalny: odrzucenie nieśmiertelności duszy, niezależnej od ciała, skutkuje pełnym uwięzieniem własnego „ja” w materii, a ujmując precyzyjniej – wtopieniem „ja” w materię. Wniosek jest logiczny: wskutek zabicia ciała unicestwieniu ulega rzeczona materia, a więc również ludzkie „ja”, co powoduje, że jednostka podlega całkowitej anihilacji.

Publikacja *Wyroku* spotkała się ze sporym oddźwiękiem czytelnictwem. Współczesna Dostojewskiemu pisarka Ludmiła Simonowa-Chochriakowa w swoich wspomnieniach odnotowała wrażenie, jakie w jej przekonaniu *Wyrok* mógł wywrzeć na czytelnikach. Wyrażała pogląd skrajny, twierdziła mianowicie, że nawet jeśli ktoś dotąd nie myślał o samobójstwie, to pod wpływem lektury spowiedzi NN w jego umyśle mogła zakiełkować podobna idea. A nawet więcej, uświadomiwszy sobie logiczną konieczność unicestwienia świata, może zechcieć nie tylko skończyć ze sobą, lecz także ze swoimi bliskimi, w pełnym przekonaniu, że czyni to dla ich szczęścia<sup>193</sup>. Zważywszy, że *Cierpienia młodego Wertera* Goethego rzeczywiście sprowokowały falę samobójstw, nie można podważyć zasadności obaw rosyjskiej pisarki co do równie silnego wpływu utworu Dostojewskiego. Niezależnie jednak od jej subiektywnej oceny recepcji *Wyroku* prawda była nieco inna. Większość czytelników w ogóle nie odczytała sensu tekstu, część zaś jego ideę rozumiała opacznie. W związku z tym Dostojewski, który utwór uważał za ważny, w grudniowym numerze *Dziennika pisarza* z roku 1876 zamieścił szczegółowe jego omówienie<sup>194</sup>.

<sup>193</sup> Zob. Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2-х т. Т. 2. Москва 1990, s. 355.

<sup>194</sup> Artykuł zatytułowany jest *Głosowne twierdzenia*. W: F. DOSTOJEWSKI: *Dziennik pisarza 1876...*, t. 2, s. 343–346.

NN – wyjaśniał pisarz – stał się urzeczywistnieniem formuły logicznego samobójcy, a za wykładnię jego spowiedzi należy przyjąć następującą tezę: „bez wiary we własną duszę i w jej nieśmiertelność życie człowieka jest nienaturalne, niezrozumiałe i nie do zniesienia”<sup>195</sup>, przekonanie o nieśmiertelności duszy ludzkiej jest bowiem „jedynym źródłem żywego życia na ziemi – życia, zdrowia, zdrowych idei i zdrowych przekonań i wniosków”<sup>196</sup>. NN reprezentował ogromną rzeszę tych, którzy w nieśmiertelność nie wierzyli. Nie odnajdowali się też w świecie bez Boga, pogrążając w poczuciu osamotnienia i wyobcowania ze świata przyrody, postrzeganej jako byt pierwotny, na którym spoczywa główna odpowiedzialność za bezsens własnej egzystencji. Tymczasem – jak dowodził Dostojewski – ludzkie życie bez wyższej idei przeobraża się w pełny absurd. Idea nieśmiertelności duszy – zgodnie z przekonaniem pisarza – jest jedyną wyższą ideą istniejącą na ziemi, jedno jest bowiem tylko źródło wzniosłości, wszystkie idee, którymi człowiek żyje, z tej jednej wypływają.

NN cierpiał, ponieważ zdał sobie sprawę, że życie na poziomie świadomości zwierząt jest dla niego niewystarczające, nie potrafił jednak wykreować alternatywnej idei. Wobec bezsensu dalszej egzystencji samobójstwo stało się absolutną koniecznością, jedynym rozsądnym wyjściem. Dostojewski pisał: „bo tylko przy wierze w nieśmiertelność człowiek pojmuje celowość swego istnienia na ziemi. Natomiast bez przekonania o nieśmiertelności związku człowieka z ziemią rozluźniają się, a utrata wyższego sensu życia (doznawana choćby tylko w postaci nieświadomej udręki) niechybnie prowadzi do samobójstwa”<sup>197</sup>. Wiara w nieśmiertelność nadaje istnieniu znaczenie, rodząc jednocześnie pragnienie życia.

Dostojewski demaskował tu nielogiczność ateizmu. Odrzucając nieśmiertelność duszy, zgodnie z prawami jego logiki należy przyjąć, że śmierć stanowi absolutny kres wszystkiego. Jakie więc uzasadnienie może mieć odczuwanie szczęścia na ziemi, gdy ma się świadomość nadchodzącej nicości? Dlaczego ziemski świat nie przypomina raj,

---

<sup>195</sup> Ibidem, s. 343.

<sup>196</sup> Ibidem, s. 350.

<sup>197</sup> Ibidem, s. 346.

skoro z toku logicznego rozumowania wynika konkluzja, że powinien. Pytania te, uznane przez Dostojewskiego za wyjątkowe bluźnierstwo nowych czasów, pojawiają się nie tylko w wyznaniach samobójcy NN, wcześniej nieobce były Terentiewowi, dręczyły Kiryłowa, powtórzy je także narrator *Snu śmiesznego człowieka*. Postaci wysuwają oskarżenie w stosunku do materialistycznie rozumianej natury, która działa przeciwko człowiekowi, będąc tym samym kwintesencją nielogiczności bytu.

Dostojewski w spowiedzi NN zawarł sens fundamentalny, oddający pełną deprecjację nihilistycznego dążenia do wolności, bluźnierczo uzurpującego sobie prawo do uznania go za fundament oraz istotę nowego świata. Bunt bohatera zyskał wymiar tym bardziej tragiczny, że łączy w sobie również bunt przeciwko rozumianej literalnie ludzkiej naturze, dla której nie jest właściwe pozbawianie się życia, tylko przeciwnie – jego zachowanie.

## Liza

W rozdziale październikowym *Dziennika pisarza* z roku 1876 Dostojewski przytacza historię samobójstwa córki Aleksandra Hercena – Lizy Tuczkowej-Ogariewej<sup>198</sup>. Nie ujawnia tożsamości młodej kobiety, zdradza jedynie, że rzecz dotyczy Rosjanki, urodzonej za granicą, w rodzinie znanego rosyjskiego emigranta. Nie odsłania też źródła swoich informacji, ograniczając się do stwierdzenia, że fakty opisuje zgodnie z relacją jednego ze swoich korespondentów.

Liza z samobójstwa uczyniła spektakl. Umoczoną w chloroformie watą owinęła twarz i położyła się na łóżku w oczekiwaniu śmierci. Pozostawiła również oryginalny list, w którym prosiła, aby w przypadku, gdy przeżyje, wszyscy zgromadzili się z kielichami Cliquot i uczcili jej zmartwychwstanie. Jeśli jednak samobójstwo stanie się faktem, jej życzeniem jest, by pochować ją, przekonawszy się niezbitcie, iż jest martwa, niemiło i niewątpliwie nieszykownie byłoby bowiem obudzić się w trumnie pod ziemią. Oprawa samobójczej śmierci Lizy, stanowiąca

<sup>198</sup> Zob. F. DOSTOJEWSKI: *Dziennik pisarza 1876...*, t. 2, s. 280–281.

jednocześnie wyraz rozpaczy, poczucia beznadziejności i perwersji, cech typowych dla postaci Dostojewskiego, nie mogła nie przyciągnąć uwagi pisarza.

Co spowodowało, że kobieta targnęła się na życie? Cechujący ją ła-dunek cynizmu i nonszalancji odpowiadał sile jej duchowej rozterki. Treść listu, a przede wszystkim jego sarkastyczny ton nie wskazują na przyczyny materialne, na zawód miłosny czy też inne zewnętrzne, w jakiś sposób wymierne problemy. Zabiła się nie dlatego, że życie złożyło na jej barki problemy zbyt trudne, by mogła je udźwignąć. Przeciwnie, zabiła się, bo stało się nudne, bo była nim zdegustowana i zwyczajnie rozczarowana. Dostojewski diagnozuje: „po prostu duszno jej było żyć, coś w tym rodzaju, jakby brakowało jej powietrza. Dusza nie zniosła prostolinijności i również bezwiednie zażądała czegoś bardziej złożonego...”<sup>199</sup>. Kobieta zabiła się przy tym bez cienia wątpliwości, jakby wykonywała jedną ze zwykłych czynności już dawno oswojonych. Po prostu zdecydowała się wyjść z teatru życia na długo przed opuszczeniem kurtyny, znudzona nieciekawą sztuką, zbyt może powszednią oraz błahą w swojej treści i bez szans na to, że akcja stanie się bardziej intrygująca.

W grudniowym numerze *Dziennika pisarza* Dostojewski powrócił do historii samobójstwa Lizy Ogariowej, próbując głębiej rozpoznać jego przyczyny. Wyraził przypuszczenie, że odczucie bezcelowości życia, które zawładnęło kobietą i doprowadziło do tragicznego końca, pojawiło się za sprawą wypaczonego wychowania w domu rodzinnym, opartego na niewłaściwym rozumieniu wyższego sensu, a nawet więcej, na świadomym wypieraniu wiary w nieśmiertelność, co z kolei pociągało za sobą błędne formułowanie celów życia<sup>200</sup>. Liza potrafiła postrzegać rzeczywistość wyłącznie rozumowo. Prawdy, w zgodzie z którymi żyła, były jej narzucone w sposób autorytatywny i apodyktyczny jako jedyne i niepodważalne. Jej samobójstwo stanowi więc rodzaj buntu przeciwko światu, który zmuszona była przyjmować na słowo. Inny – złożony, gdyż niematerialny – był jej niedostępny, a ten, w którym żyła, okazał się zbyt „duszny”, aby w nim pozostać.

<sup>199</sup> Ibidem, s. 281.

<sup>200</sup> Zob. ibidem, s. 351.

XIX-wieczną Rosję charakteryzuje wielość idei różnego autoramentu i wartości. Były zaraźliwe, wszczepiały się wedle trudnych do jednoznacznego określenia mechanizmów bądź stanowiły rezultat intensywnej agitacji. W każdym czasie i w każdym miejscu najbardziej podatna na krzewienie nowych myśli bywa młodzież. Jej otwartość na nowe idee stała się w Rosji Dostojewskiego wprost proporcjonalna do intensywności indyferentyzmu starszego pokolenia. Nikt, ani pojedyncza osoba, ani społeczeństwo jako całość, nie przetrwa bez wyższej idei. Zanegowanie Boga skutkowało zatem intensywnym poszukiwaniem przez młodzież ideałów i wyższego sensu życia. Pragnienie precyzyjnego określenia celu egzystencji osiągnęło wśród młodych ludzi poziom tak wielki, że brak konstytuowania się owego celu w przypadkach skrajnych (choć nierzadkich) rodziło decyzję o samobójstwie. Zjawisko to nie omijało nawet dzieci<sup>201</sup>. Zdarzało się często i tak, że młodzi ludzie oddawali się określonej idei, po czym okazywało się, że albo idea (czy ideał) jest – jak określał to sam Dostojewski – „pokraczna”, albo oni sami zamieniali się w posłuszne stado prowadzone przez zręcznych oszustów, załatwiających w ten sposób swoje partykularne interesy. Młodzież poszukiwała sensu istnienia oraz oparcia w autorytetach, niestety, ideały (czy idole) najczęściej okazywały się fałszywe. Pozostawał zawód, rozgoryczenie, pustka, skąd już – jak się okazywało – blisko do samobójstwa.

### „Śmieszny człowiek”

W kwietniowym numerze *Dziennika pisarza* z roku 1877 ukazało się głośne opowiadanie Dostojewskiego zatytułowane *Sen śmiesznego człowieka*. Przedstawione w nim wydarzenia rozgrywają się w mrocznym pejzażu miejskim, w przestrzeni międzyplanetarnej oraz na bliżej nieokreślonej planecie przypominającej raj. Krajobraz miasta Dostojewski rysuje w typowej dla swojej twórczości tonacji: ponury wieczór, ulewny deszcz, wilgoć, zimno, ciemne niebo, puste ulice. Przedłużenie nieprzyjemnego pejzażu miasta stanowi utrzymany w podobnym klimacie emocjonalnym opis pokoju bohatera: nędznego, małego, z owalnym oknem

<sup>201</sup> Zob. ibidem, s. 348.

wychodzącym na strych, starymi meblami i sąsiadem za przepierzeniem, który co rusz urzęda mocno zakrapiane, głośnie spotkania towarzyskie.

Przestrzeń miasta i pokoju wpisuje się w rzeczywistość, której jedynymi wartościami (antywartościami) pozostają nuda, powszechna obojętność, samowola i amoralność. Bohater opowiadania – „śmieszny człowiek”, nieodrodna część tego mrocznego świata – całą swoją istotą odczuł otaczającą go pustkę – wielkie nic. A uświadomiwszy sobie, że przedtem również nic nie było i później nic nie będzie, niby mantrę zaczął powtarzać słowa: „wszystko jedno”<sup>202</sup> (Śśc, s. 109). Wtedy też podjął decyzję o samobójstwie.

Według Dostojewskiego życie ludzkie bez odniesienia do Absolutu zamienia się w bezsensowne trwanie. Wartości zawsze konstytuują się wobec kogoś (lub czegoś), kto (lub co) stanowi punkt odniesienia, czyli wartość najwyższą. Jeżeli jej brakuje, świat w sposób naturalny pogrąża się w chaosie. Przeszłość znika w zapomnieniu, a przyszłość, pozbawiona zdefiniowanych celów, rozmywa się. Pozostaje terażniejszość, która wyzuta z wiary w nieśmiertelność duszy, nawet nie może stać się, jak w wizji Swidrygajłowa (zakopcona wiejska łaźnia pełna pajaków), czyśćcem na ziemi. Jedynym wyjściem pozostaje to, co jawi się jako konkretne i definitywnie rozstrzygające – unicestwienie własnego życia, a wraz z nim całego brudnego świata. Istotą tej myśli wiele dziesiątek lat później Jean-Paul Sartre ujmie w fundamentalnym twierdzeniu: „świat istnieje tylko za pośrednictwem ludzkiej rzeczywistości”<sup>203</sup>. Rzeczywistość trwa jako *sui generis* byt intencjonalny, czyli dopóty, dopóki aktualizuje ją czyjaś świadomość, gdy ta ulegnie unicestwieniu, świat rozplynie się wraz z nią, a przynajmniej zniknie ta odłona świata, którą określone „ja” powoływało do życia. „Śmieszny człowiek” rozumował tak: „wystarczy, bym się zastrzelił, a świata nie będzie, przynajmniej dla mnie. Nie mówiąc już o tym, że może istotnie dla nikogo nic już nie będzie po mnie, i cały świat, ledwo zgaśnie moja świadomość, też zgaśnie od razu jak mara, jak coś, co przynależy tylko do mojej świadomości

<sup>202</sup> Nie sposób nie skojarzyć tych słów z frazą wielokrotnie powtarzaną przez Kiryłowa w rozmowie z młodym Wierchowieńskim. Zob. B, s. 372–375.

<sup>203</sup> Cyt. za: J. AMERY: *O starzeniu się. Podnieść na siebie rękę*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2007, s. 190.

i przestanie istnieć, albowiem może cały ten świat i ci ludzie – to tylko ja jeden” (Sśc, s. 112). Akt definitywny zostaje dokonany – jego główny aktor przekracza granice doczesnego świata i przechodzi w niebyt, jednocześnie decydując o tego świata nieistnieniu.

„Śmieszny człowiek”, zanim zdążył do siebie strzelić, zapadł w sen (a może w rodzaj anamnezy?). W onirycznej rzeczywistości dokończył to, co rozpoczął na jawie. Wraz z samobójczym strzałem zapadła ciemność, bohater oślepl, oniemiał, stracił możliwość ruchu, lecz wciąż czuł i myślał. Przestrzenie śmierci i snu złąły się w jedno. Wiedział, że umarł, i jednocześnie – jak bywa we śnie – bezwarunkowo i ufnie przyjmował prawdziwość faktów nawet najbardziej absurdalnych. Był świadom, że leży wyciągnięty na wznak, a wokół niego miotają się przerażeni ludzie. Wiedział, że zamykają go w trumnie, niosą na cmentarz i zakopują w ziemi. Wreszcie odczuł przenikliwe zimno oraz wilgoć – wrażenia, z którymi zawsze łączył wyobrażenie własnego pogrzebu. Stracił poczucie czasu, jednocześnie doskonale pojmował, że osoba martwa nie może już niczego oczekiwać. Bohater-ateista nie wierzył w inny świat, nie wierzył w nic oprócz wieczności zamkniętej w przestrzeni własnej mogiły. Z letargu obudziły go przenikające przez wieko trumny krople wody. Woda jest materią pierwotną, prapoczątkiem przyrody, wszystko bowiem, co żywe, swoją witalność czerpie z wilgoci. Woda również oczyszcza, symbolizuje odrodzenie duchowe, a uporczywie kapiąc, oddaje cierpliwe, acz skuteczne drażnienie<sup>204</sup>, które zinterpretować tu można jako długą i mozolną drogę ku Prawdzie. To, że krople wody nieustannie kapały na zamknięte oko bohatera, stanowi już prawie dosłowny przekaz, konotując „przejrzanie”, „przebudzenie”, wyjście z mrocznego kręgu niewiary.

Bohater zaczął przeczuwać istnienie Absolutnej Siły, która rządzi wszechświatem. Wzywał ją: „Kimkolwiek jesteś, jeżeli jesteś i jeżeli istnieje coś rozumniejszego nad to, co się teraz dzieje, to pozwól temu czemuś być również tutaj [...], mścisz się na mnie za nierozsądne moje samobójstwo potwornością i bezsensem dalszego bytu”<sup>205</sup>. Siły tej nie

<sup>204</sup> Zob. W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli...*, s. 475–478.

<sup>205</sup> F. DOSTOJEWSKI: *Sen śmiesznego człowieka*; W: IDEM: *Opowieści fantastyczne...*, s. 134 (jest to jedyny cytat pochodzący z tego wydania).



nazywał, lecz samo zawołanie zawierało supozycję adresata. To chrześcijaństwo kategorycznie odrzucało śmierć dobrowolną i traktowało ją jako ciężki grzech oraz wystąpienie przeciwko Stwórcy podlegające karze. „Śmieszny człowiek” zwracał się więc do Boga – oczywiście przy założeniu, że On istnieje („jeżeli jesteś”).

Nagle wśród ciszy grób otworzył się, a „jakaś dziwna, nie znana mu istota” (Śśc, s. 114) pochwyliła go i uniosła w przestrzeń międzyplanetarną<sup>206</sup>. Bohater, który odbierając sobie życie, oczekiwał, że zapadnie się w niebyt, znalazł się w rękach wysłannika innego świata (anioła?), co potwierdziło obudzone wcześniej przeczucie istnienia życia „za grobem”. W opisie tej międzyplanetarnej podróży zwraca uwagę powracający niby *leitmotiv* obraz serca. Nie bez przyczyny „śmieszny człowiek”, który postanowił wystrzelić z rewolweru w prawą skroń (i nie inaczej), we śnie oddał strzał prosto w serce. W twórczości Dostojewskiego działania człowieka podporządkowane są przeciwstawionym sobie rozumowi i sercu, czy inaczej – rozumowi i wierze. W przestrzeni, której domeną pozostaje serce, najwyższą wartością wyznaczającą porządek świata jest Bóg. Z serca bowiem, nie z rozumu, wypływa wiara człowieka. Tam też rodzi się życie duchowe i ufność w istnienie Prawdy, a właśnie Ona miała być zwiastowana „śmiesznemu człowiekowi”. Bohater podróżował do miejsc, o których „marzy serce”. Czuł, że odzyskuje poczucie własnej duchowości. „Istota mego serca pozostawała ze mną w całej pełni” – mówił. Samobójczy strzał w serce stał się metaforycznym duchowym przebudzeniem „śmiesznego człowieka”. Uwolnione zostały uśpione uczucia, ukryte pod pancierzem obojętności, a bohater otworzył serce na to, co miało wkrótce nastąpić. Jednocześnie pojawił się jednak lęk, że powrót ze stanu nieistnienia do bycia przywróci zło, stanowiące immanentną część świata, od którego za pomocą rewolweru pragnął uciec. „Śmieszny człowiek” obawiał się, że dopiero co uwolniwszy się spod dyktatu mocy, określającej prawa jego dotychczasowego życia, wpadnie we władanie innej „nieuniknionej

<sup>206</sup> Dostojewski wykorzystał motyw międzyplanetarnej podróży fantastycznej, co pozwala domniemywać, że znane były mu utwory: *Tamten Świat* Cyrano de Bergeraca, a przede wszystkim zawarty tam fragment opisujący raj na księżycu, a także *Mikromegas* Woltera. Zob. M. LEŚNIEWSKA: *Posłowie*. W: F. DOSTOJEWSKI: *Opowieści fantastyczne...*, s. 189.

woli". Nie znając Dobra, nowej rzeczywistości przypisywał jedyne znane mu wartości, które wyznaczały porządek starego świata. Niegdyś stale odczuwany, a teraz powracający strach przed poniżeniem, pogardą i wysmianiem „czuł w sercu, jak ukłucie szpilką”: „Trwoga rosła w mym sercu”, „Oczekiwałem czegoś, pełen strasznego, szarpiącego serce smutku” (Śśc, s. 115). Wkrótce jednak lęk zastąpiła ufność, że jego przewodnik w zaświatach ani nim nie pogardza, ani się z niego nie śmieje, przeciwnie, prowadzi go ku wielkiej tajemnicy przeznaczonej tylko dla niego.

Wędrownica przez przestworza wreszcie dobiegła końca i „śmieszny człowiek” ujrzał słońce – dokładną kopię tego, które oglądał z ziemi. Symbolika słońca jest bogata i w dużej mierze osadza się w przestrzeni ontologiczno-trancendentnej. Jawi się ono jako pierwotne źródło energii i mocy życiowej, znak prawdy, czystości, sprawiedliwości, a wreszcie – co najważniejsze w tym przypadku – symbol Chrystusa oraz raj<sup>207</sup>. Podobnym zakresem znaczeń symbolicznych naznaczony jest motyw światła: wieczność, duch, świętość, czystość, życie duchowe, a także niebo, Bóg oraz Chrystus<sup>208</sup>. „Błogie, tęskne uczucie odezwało się zachwytem w mej duszy: bratnia siła światła, tego samego, co mnie zrodziło, odbiła się echem w moim sercu i wskrzesiła je, poczułem życie, dawne życie” (Śśc, s. 115) – oznajmia bohater. Światło ożywiło serce i duszę „śmiesznego człowieka”, doświadczał on tego, co dawno utracił, jak sądził – bezpowrotnie. Droga do Prawdy, do odrodzenia stała przed nim otworem, a on był gotów, aby nią podążać.

Bohater ujrzał nienazwaną planetę – wierną kopię Ziemi. Rzeczywistość tej, jak sam określił, „drugiej ziemi” stanowiła jednak pełne przeciwieństwo świata, który opuścił. Wcielony obraz ziemskiego piekła zastąpił obraz raj. Oczom „śmiesznego człowieka” ukazał się „sobowtór” jednej z wysp archipelagu greckiego. Dostojewski tworzy obraz „ładnego, szmaragdowego morza”, które „cicho pluskało o brzegi”, „jaskrawych wonnych kwiatów, którymi płonęła murawa”, krajobrazu zatopionego w „jaskrawym blasku słonecznego dnia” (Śśc, s. 116). Całości opisu dopełniają kwitnące drzewa i klucze unoszących się w powietrzu

<sup>207</sup> Zob. W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli...*, s. 387–388.

<sup>208</sup> Zob. *ibidem*, s. 415–416.

ptaków. Przyroda ma emocjonalnie wyrazisty charakter, co pisarz uzyskał przede wszystkim przez zastosowanie personifikacji oraz bogactwo epitetów: „morze pluskało o brzegi i całowało je z miłością jawną, widoczną, niemal świadomą”, „listki, pewien jestem, witały mnie cichym, pieściwym szmerem, wymawiając jak gdyby słowa miłości” (Śćc, s. 116).

Dostojewski kreśli obraz świata tożsamego z rzeczywistością czasów Adama i Ewy: „Była to ziemia, nie skażona grzechem pierworodnym, żyli na niej ludzie, którzy nie zgrzeszyli, żyli w takim samym raju, w jakim przebywali, zgodnie z wierzeniami całej ludzkości, również nasi grzeszni prarodzice” (Śćc, s. 117). Mieszkańcy „drugiej ziemi” byli szczęśliwi, piękni, niewinni i radośni. Cechowało ich wrodzone pragnienie czynienia dobra. Pisarz wyeksponował motyw pełnej doskonałości życia, wyrażającej się przede wszystkim w naturalności człowieka (w dosłownym rozumieniu) i jego spójności ze światem przyrody. Objawiał się w tym kult natury, obecny przede wszystkim w apologii jedni. Wszystko, cokolwiek istnieje, trwa w pełnej jedności, we wszechzwiązku. Wynikają z tego rygory moralne realizowane poprzez nakaz wszechmiłości, wszechwspółczucia oraz pełnej odpowiedzialności wszystkich za wszystko<sup>209</sup>.

W ludziach zamieszkujących tę planetę tkwiło zarzewie idei nieśmiertelności. Czuli niewytłumaczalną więź ze swoimi zmarłymi, żywili przekonanie, że kiedyś wszyscy, żywi i zmarli, zaznają „wspólnoty z całością wszechświata” (Śćc, s. 118). „Śmieszny człowiek” wspominał później, że gdy pytał ich o życie wieczne, zdawali się nie rozumieć, tak byli pewni jego istnienia.

W przeciwieństwie do ludzkości zamieszkującej „prawdziwą ziemię”, gdzie wiedza o świecie kształtowana jest przez rozum i weryfikowana przez naukę, na „drugiej ziemi” za podstawowe narzędzie poznania świata służyło serce. Piękni mieszkańcy nienazwanej planety odkryli język zwierząt, roślin, gwiazd, egzystowali wtopieni w przyrodę. Świat poznawali w sposób naturalny i samoistny, ich wiedza była zatem pełna, gdyż dotykała nie tylko konturów rzeczywistości, jej zewnętrznej powłoki, lecz samej istoty rzeczy. Niby sentymentalni bohaterowie Schillera przechadzali się po lesie, śpiewając pieśni. Dostojewski odwo-

<sup>209</sup> Zob. B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów...*, s. 310–311.

łał się do motywu muzyki i jej pozarozumowego kodu, przekazującego niedefiniowalne treści, adresowane do sfery uczuć i ducha. Pieśni wykonywane przez mieszkańców szczęśliwej planety – „uroczyste i ekstatyczne” – przenikały serca, poruszały dusze, potęgowały odczucie wszechmiłości. „Śmieszny człowiek” wspominał harmonijne chóry: „Rozumiejąc słowa, nigdy nie umiałem przeniknąć całego ich sensu. Pozostawał jakby niedostępny mojemu umysłowi, natomiast serce moje wchłaniało go bezwiednie coraz bardziej” (Śśc, s. 118–119). Ludzie żyli tam w pierwotnej jedności również ze swoją wewnętrzną naturą. To właśnie ten immanentny duchowy ład rezonował idealną harmonią w ich wzajemnych relacjach.

Dostojewski rejestruje różnicę między dwiema postawami wobec rzeczywistości: pierwsza jest konsekwencją rozumowego pojmowania świata, u podstaw drugiej zaś leży serce, czyli odbiór za pośrednictwem uczuć, poprzez sferę ducha. Na pozostawionej przez „śmiesznego człowieka” ziemi wiedza o świecie jest poznaniem sterowanym przez rozum, które przybiera postać nauki opartej na prawach logiki. Ludzkiemu życiu nadawane są określone ramy, pewien racjonalny, z góry ustalony porządek. Jest definiowane z wykorzystaniem naukowych narzędzi, stanowi przedmiot rozważań, których konkluzje przybierają postać reguł, zakazów i nakazów. Sposób, w jaki należy żyć, bywa ściśle precyzowany. Tymczasem żyć trzeba ot, po prostu, kierując się głosem serca, które w sposób naturalny wskazuje właściwy kierunek ludzkiej egzystencji. Komunikowaniu się ze światem za pomocą rozumu Dostojewski przeciwstawia żywe, spontaniczne obcowanie z naturą. Z tej przyczyny ogromne znaczenie w swojej twórczości pisarz przydawał dzieciom, a także osobom szalonym i umysłowo upośledzonym. Tylko oni bowiem, wolni od rygorów racjonalizmu oraz nieskażeni destrukcyjnym postępem cywilizacyjnym, zachowali kontakt z prawdziwą naturą – również tą swoją, wewnętrzną – i tym samym pozostali bliżsi Prawdy. Myśl zawsze będzie zmanipulowana przez rozum, któremu – zgodnie z poglądem pisarza – obca jest czystość intencji. Serce natomiast, przeciwnie, jawi się jako motor postaw i czynów nieskażonych, mających postać ontologicznie pierwotną, i jako takie implikuje wartości jednoznacznie pozytywne, w tym te najwyższe, jak: cnota, dobro, harmonia, miłość. Tę ideę oddaje deklaracja „śmiesznego człowieka” za-

warta w jednym z ostatnich zdań opowiadania: „Świadomość życia jest ponad życiem, znajomość praw szczęścia – ponad szczęściem – z tym trzeba walczyć! I będę walczył” (Śśc, s. 123).

Opozycja rozum – serce, czy inaczej rozum – wiara, stanowiła świadectwo obecnego w tradycji prawosławnej poglądu uznającego rozum, symbolizujący wszelkie idee nowożytne, za główną przeszkodę w osiągnięciu pełni wiary. Maksym Wyznawca – święty prawosławny, uznany za ojca teologii bizantyjskiej – określał rozum jako przejaw ludzkiej niedoskonałości, pychy oraz główną przyczynę moralnego chaosu. Jedynym przedmiotem wiary i jej uosobieniem był dla niego Jezus Chrystus. Wielki grecki mistyk uznawał dwie, zdecydowanie heterogeniczne prawdy. Pierwszą buduje wiedza ludzka, tworzona przez pracę rozumu, druga zaś jest efektem objawienia, mogącego zaistnieć jedynie jako skutek wiary, miłości i modlitwy. Dwa prawdom odpowiadają dwa stopnie doskonałości: właściwy człowiekowi stopień rozumu i przypisany Bogu stopień bytu. Trwając przy prawdzie rozumu, jednostka automatycznie odcina się od Boga<sup>210</sup>. Osoby, które odwracają się od Boga, nie poznały Go sercem, a rozumem rozpoznać się Go nie da – głosi Dostojewski na kartach swoich dzieł. Taka logika wyznacza działania jego bohaterów, popychając ich ku czynom destrukcyjnym i samounicestwieniu. Ludziom wyznającym prawdę rozumu przeciwstawieni są w twórczości Dostojewskiego ci, którzy żyją Prawdą Chrystusa. Rozpoznaje się ją tylko sercem, a ono w dziełach autora *Idioty* stanowi synonim sumienia, rozumianego przede wszystkim jako umiejętność klasyfikowania wartości moralnych. Sumienie w oderwaniu od Boga traci jednak właściwy punkt odniesienia, dlatego u wielu postaci Dostojewskiego jest ono „rozbite” – człowiek pragnie dobra, ale próbując rozwiązać „przekłete problemy”, popełnia zło. Jeśli jednostka, zagłębiając się w przypominający chorobę stan grzechu, nie poddaje swojej woli Bogu, popada w niewolę Jego przeciwników<sup>211</sup>.

Lew Szestow podkreśla niezwykłą intuicję Dostojewskiego, która pozwoliła mu odgadnąć stan metafizyczny człowieka przed jego upad-

<sup>210</sup> Zob. R. PRZYBYLSKI: *Dostojewski i „przekłete problemy”*. Warszawa 2010, s. 163.

<sup>211</sup> Zob. H. KRYSHTAL: *Problem zła w twórczości F. Dostojewskiego...*, s. 79.

kiem<sup>212</sup>. Człowiek, zanim zerwał owoc z rosnącego w Edenie drzewa poznania, posiadał absolutną wolność oraz wszechwiedzę. Pisarz, w przekonaniu Szestowa, jakimś szóstym zmysłem rozpoznał i opisał ten rodzaj „wszechwiedzy” – wyższej i głębszej, opartej na tajemniczej jedni świata, wiedzy nie wyuczonej, lecz stanowiącej dar nieskażonej, pierwotnej Natury.

Piękni, bezgrzeszni mieszkańcy nienazwanej planety okazali się nieodporni na zło. Poddali się namowom kusiciela, zakosztowali w grzechu i ulegli. „Jak złośliwa trychina, jak atom dżumy zarażającej całe państwo, tak i ja zaraziłem sobą całą tę szczęśliwą, bezgrzeszną dotychczas ziemię [...], atom kłamstwa przeniknął w ich serca i spodobał się im” – czytamy (Ść, s. 120). Atom dżumy to atom rozumu, który przyniesiony z Ziemi zdołał zarazić społeczność szczęśliwej planety. Jak u Jeana-Jacques’a Rousseau przyczyną zagłady rajy stał się racjonalizm. Dotąd rajski byt ludzkości jako stan wszechjedności – jedności ludzi między sobą i ludzi z przyrodą – tłumił indywidualizm, przytłoczony siłą miłości wzajemnej<sup>213</sup>. Teraz w komunikowaniu się człowieka ze światem do głosu zaczęła dochodzić ludzka świadomość, dominującą pozycję zajął rozum, a prym zaczęła wieść nauka. Świat uległ przewartościowaniu i pogrążył się w grzechu, częstokroć wynoszonym – na podstawie autorytetu nauki – do rangi cnoty. Wszystko, co do tej pory nacechowane było pejoratywnie, zyskiwało nową ideologię, za pomocą której dotychczasowe zło przeobrażało się w dobro.

Dostojewski mistrzowsko nakreślił historię upadku ludzkości. Zatarcie granicy między dobrem a złem poruszyło lawinę doprowadzającą kult życia do kultu zagłady. Pisarz stosuje tu narrację mocno skondensowaną, opartą na eksponowaniu paradoksów i absurdów: piękno kłamstwa, wstyd podniesiony do rangi cnoty, cierpienie jako jedyna droga do Prawdy, pojęcie honoru jako narzędzie walki, szczytne idee jako zarzewia wojen – to tylko niektóre z nich. Unicestwiane było dobro, a pojawiające się w jego miejsce zło zyskiwało wymiar wartości pozytywnej. Tragedię

---

<sup>212</sup> Zob. C. MIŁOZ: *Szestow albo czystość rozpaczy*. W: L. Szestow: *Kierkegaard i filozofia egzystencjalna oraz początki i końce*. Przeł. J. Prokopski. Warszawa 2009, s. 17–18.

<sup>213</sup> Zob. С.С. АВАНЕСОВ: *Диалектика вольной смерти в творчестве Ф.М. Достоевского...*, s. 48.

i niedorzeczność dziejów ludzkości Dostojewski zawarł w obrazach układających się w łańcuchy następujących po sobie zjawisk, w których każde ogniwo bezpośrednio wynikało z poprzedniego: zmysłowość – zazdrość – okrucieństwo albo pierwsza krew – rozdzielanie się – oddalenie od siebie – związki przeciwko sobie – wyrzuty – zarzuty – walka czy też występki – okrucieństwo – sprawiedliwość (sformalizowana w postaci kodeksów) – gilotyna (aby sprawiedliwości strzec). Arkadia zamieniła się we wcielony obraz piekła, królestwo Antychrysta, świat lichy i podły, podporządkowany prawom egoizmu i obłudy. Bliskość natury zastąpił nowy świat sztucznych struktur, niedorzecznych hierarchii i fałszywych wartości. Nowa rzeczywistość zaczęła do złudzenia przypominać życie na Ziemi. Wtedy mieszkańcy nienazwanej planety, zupełnie jak „ziemianie”, zatęsknili za tym, co sami zniszczyli, i zapragnęli, aby ich raj powrócił. I tak samo jak na Ziemi, w pełnym przekonaniu o nieziszczalności tego pragnienia, adorowali je jak piękne marzenie. Tak samo też nie chcieli „ożywić swoich serc”, twierdząc, że jedyna droga do Prawdy wiedzie poprzez świadomość, rozum i naukę. Wśród mieszkańców planety zaczęli się pojawiać sprawiedliwi, którzy starali się zdemaskować obłudę nowego świata, bez skutku jednak – wyśmiewano ich i kamienowano. „Śmieszny człowiek” płakał nad mieszkańcami planety, chciał nawet za nich w męce przełać krew. Uczyl ich, jak zrobić krzyż, i błagał, aby go ukrzyżowano, ci jednak tylko go wyśmiali. Ich świat, podobnie jak ten ziemski, nie potrzebował nowego Chrystusa. Ukrzyżowanie wprowadza w przestrzeń takich pojęć, jak: pokora, skrucha, cierpienie, pokuta oraz przebaczenie, a w świecie bez Boga kolejne kroki ku ocaleniu człowieka przestały mieć jakiegokolwiek znaczenie.

„Sen przeleciał przez tysiąclecia i nie pozostawił we mnie nic prócz wrażenia całości” (Ścś, s. 120) – konstatował „śmieszny człowiek”. Dane mu było być świadkiem powtarzającej się w równoległym świecie historii ludzkości. Widział, jak „druga ziemia”, sobowtór ziemi prawdziwej, doświadcza wszystkiego, co niegdyś działo się w jego świecie: szczęścia w raju, kuszenia, a wreszcie całkowitego zatopienia w grzechu.

Wcześniej, jeszcze na jawie, bohater marzył o krainie szczęśliwości, przeczuwał jej istnienie: „cała ta radość i chwała odżywała się we mnie jeszcze na naszej ziemi tęsknym wołaniem, graniczącym czasami z do-



tkliwym smutkiem; żem przeczuwał ich wszystkich, ich wspaniałość, w snach mego serca i w marzeniach mego umysłu” (Śśc, s. 119). Jednocześnie wokół siebie obserwował mroczny świat zatopiony w żlu: „nie mógł patrzeć na ziemi naszej na zachodzące słońce bez łez...” (Śśc, s. 119). Zachód słońca symbolizuje kres rzeczywistości bezgrzesznej i szczęśliwej, a łączy bohatera to płacz nad błędzącym w duchowym mroku człowiekiem, który odrzucając wszystkie najwyższe wartości, sam zgotował sobie taki los. Bohater poznał Prawdę – prawdę o dziejach ludzkości i istocie raj. Wystarczy dopuścić do głosu serce, wyzwolić w sobie dobro, kochać innych jak siebie. I tę Prawdę po przebudzeniu ze snu zaczął wieścić „śmieszny człowiek” – „pomylenieć”, „wariat”. Wszyscy śmiali mu się w twarz, twierdzili, że to tylko senne rojenia, „fantazja”, „maligna”, halucynacja”. Śmieszność stanowi tu rodzaj naznaczenia, stygmatu, w jakimś stopniu nadając bohaterowi cechy właściwe *jurodivemu*, któremu przeznaczone jest widzieć i rozumieć więcej.

Jaka jest prawdziwa ludzka natura? Czy człowiek zgodnie z jakimś wyższym porządkiem rzeczy jest zły, niegodziwy, nieudolny i swoją niedoskonałość ukrywa pod maską szeroko rozumianego dobra? Czy może prawda o ludzkiej naturze tkwi gdzie indziej? Stanowi na przykład wielką tajemnicę, która ludzkości dopiero będzie wyjawiona? W *Biesach* Kiryłow w rozmowie ze Stawroginem przekonuje, że ludzie są źli, ponieważ nie zdają sobie sprawy z tego, że są dobrzy. Ten zaś, kto uświadomi im tę prawdę, stanie się zbawcą świata (B, s. 239–240). Głoszenie Prawdy stało się przeznaczeniem „śmiesznego człowieka”. Nie potrafił jej wytłumaczyć, precyzyjnie opisać, plątał się i mylił. „Po śnie moim zgubiłem słowa” (Śśc, s. 148) – mówił. Myśli, słowa, argumenty, uzasadnienia – wszystko to domena rozumu, a on Prawdę po prostu ujrzał, odczuł całą swoją istotą – sercem, duszą. Bohater opowiadał o swoich doznaniach: „widziałem Prawdę – nie doszedłem do niej na drodze rozumowania, lecz widziałem, widziałem, i żywy jej wizerunek wypełnił duszę moją na wieki” (Śśc, s. 148).

Ludzie – wieścił „śmieszny człowiek” – jeśli tylko zechcą, mogą być szczęśliwi oraz piękni również na tej ziemi, niestety, nie odkrywają w sobie piękna, które stanowi osnowę ich natury. Myśl ta – jak w swojej twórczości udowadniał Dostojewski – wykracza poza ich świadome

bycie-w-świecie, w tej niemożności zaś, mającej w istocie rangę aksjomatu, tkwi tragedia ludzkości.

Wizje krainy szczęśliwości odzwierciedlają marzenie pogrążonej w duchowym chaosie jednostki o świecie harmonijnym i szczęśliwym. Genezy tych obrazów szukać należy w utopii społecznej, popularnej od czasów starożytnych po osiemnaste stulecie, która rozwijała ideę odwiecznego pragnienia ludzkości, aby osiągnąć stan wiecznego szczęścia i równowagi. Raj na ziemi lokalizowany był albo w czasie, i mowa tu o złotym wieku ludzkości, albo w przestrzeni, by wymienić Atlantyde, Arkadię czy Wyspy Szczęśliwe, czasem również, co wykorzystał Dostojewski, gdzieś w przestrzeni poza Ziemią. Pisarz szczególną wagę przywiązywał do idei złotego wieku (mowa już o tym była w szkicu poświęconym Stawroginowi). Stworzył nawet własną jej interpretację, inspirując się dobrze sobie znanym płótnem Claude'a Lorraina *Akis i Galatea*. Anna Dostojewska odnotowuje we wspomnieniach, że dzieło francuskiego malarza zaliczało się do obrazów, którymi jej mąż zachwycił się szczególnie, i ilekroć odwiedzał galerię, a czynił to przebywając w Dreźnie prawie codziennie, szybkim krokiem przechodził obok innych prac, aby czym prędzej się przed nim znaleźć<sup>214</sup>. Obraz Lorraina pisarz uczynił artystycznym wcieleniem idei złotego wieku<sup>215</sup>, czasów, w których – jak opisuje Owidiusz: „Nie było lęku i nie było kary [...], bezpiecznie żyło się w pokoju [...]. Ziemia sama, swobodna [...] wydawała plony [...], ludzie zbierali owoce z drzew, górskie poziomki [...]. Kwitła wieczna wiosna. Łagodne powiewy ciepłym tchnieniem muskały kwiaty samorzutnie wzrosłe. Śpiesznie z niezaoranej ziemi wschodziło zboże, nienawożone pole szumiało ciężko kłosami. Rzeki wzbierały mlekiem i winem. Z zielonej jodły ciekły płowe miody”<sup>216</sup>.

Pejzaż Lorraina wyraźnie dzieli się na dwie części. Pierwsza, w której dominuje zieleń i morze – na horyzoncie łączące się z niebem, roz-

<sup>214</sup> Zob. A. DOSTOJEWSKA: *Wspomnienia*. Przeł. Z. PODGÓRZEC. Warszawa 1988, s. 127–128.

<sup>215</sup> O udziale obrazów malarskich we współtworzeniu materii literackiej utworów Dostojewskiego, zwłaszcza powieści z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, pisze Barbara Stempczyńska w: „Cytat malarski” w powieściach Dostojewskiego. W: EADEM: *Dostojewski a malarstwo*. Katowice 1980.

<sup>216</sup> OWIDIUSZ: *Przemiany*. Przeł. A. KAMIEŃSKA. Warszawa 1969, s. 2–3.

świelona jest promieniami zachodzącego słońca. Drugą stanowi słabo oświetlony masyw skalny i morze pokryte czarnym cieniem. Na skale majaczy ledwie widoczny, bo zlewający się z ciemnym tłem, zarys postaci cyklopa. W centralnej części obrazu widnieje szafas Akisa i Galatei. Całość obrazu – utrzymana w klimacie sielankowym – ewokuje atmosferę spokoju i szczęścia. Owładnięta złem ludzkość przez wieki oddawała życie za marzenie o takim miejscu. Czy jednak w świecie dzieł Dostojewskiego raj na ziemi może się ziścić? Czy nie jest tak, że bez odniesienia do idei transcendencji każda wartość pozostaje tylko mrzonką lub urojeniem? Autor *Snu śmiesznego człowieka* całą swoją twórczością dowodzi, że szerzący się brak wiary w nieśmiertelność duszy pozbawia ludzi nadziei na życie wieczne, a zatem na powrót do idealnego świata wiecznej szczęśliwości, który był udziałem człowieka przed popełnieniem grzechu pierworodnego.

Na płótnie Lorraina Akis, sycylijski pasterz, i Galatea, piękna nereida, czule przytulają się do siebie w szafasie, przy którym beztrąsko bawi się, symbolizujący miłość, amerek. Z mroku wyłania się Polifem – wielki jednooki cyklop, potajemnie zakochany w Galatei. Na razie tylko obserwuje szczęście kochanków, ale zapewne już rodzi się w nim zazdrość i budzi gniew. Można się spodziewać, że wkrótce zapagnie położyć kres tej idylli. Tyle wizja Lorraina. Zgodnie z mitologicznym przekazem Polifem zabija swojego rywala, zrzucając na niego olbrzymią skałę, Galatei zaś udaje się skryć w morzu. Po ukochanym pozostaje jej tylko sycylijska rzeka Acis, w którą zamieniła jego krew. Świat na obrazie francuskiego malarza jest wyobrażeniem raj, podobnie jak wizje złotego wieku ludzkości u Dostojewskiego. Jak widać, wieczne szczęście i miłość okazują się niemożliwe. Zawsze gdzieś czyha jakiś Polifem, który raj zamienia w piekło.

Na iluzoryczność i w jakiejś mierze absurdalność obrazu raj wskazuje już samo nadanie mu przez Dostojewskiego formy snu. Zwłaszcza gdy sen ten widzi postać wyposażona w cechy osoby niespełna rozumu, jak w przypadku bohatera *Snu śmiesznego człowieka*. Można wtedy – co sugeruje Maria Leśniewska – idyllę na nieznanym planecie postrzegać jako „infantylną wizję infantylniej ludzkości”<sup>217</sup>.

<sup>217</sup> M. LEŚNIEWSKA: *Postlowie*. W: F. DOSTOJEWSKI: *Opowieści fantastyczne...*, s. 190.

Źródła typowych dla bohaterów Dostojewskiego przejawów buntu, ucieczki w marzenia, sny czy wizje, w – utopijne w mniejszym lub większym stopniu – wielkie teorie i małe teoryjki, a także – jak mówi Halina Brzoza – własne intymne mitologie (jak choćby odnajdywanie przyjemności w cierpieniu czy oddawaniu się we władanie niegodnej osobie lub idei)<sup>218</sup> sięgają romantycznej percepcji rzeczywistości. Powzięcie przez jednostkę postanowienia o zbawieniu świata, walka o zastąpienie egzystencjalnego chaosu oraz zła harmonią i dobrem są porywami o proveniencji – w jakimś sensie – romantycznej. Istotę człowieczeństwa Dostojewski ogniskował w permanentnym ścieraniu się świadomości jednostki o nurzania się w zło, chęci osvajania tego zła, z tęsknotą za ideałem. Formy antagonistycznego emocjonalno-duchowego postrzegania świata stosowane przez romantyków, mimo radykalnie odmiennych kontekstów kulturowych i historyczno-społecznych, Dostojewski uznał za skuteczny sposób ujawnienia istoty bytu człowieka. Bytu tragicznego, „przeklętego”, pisarz bowiem, kreśląc obraz raj na ziemi, pokazywał jednocześnie jego nieziszczalność. Borys Bursow słusznie zauważa, że nie ma chyba na świecie innego pisarza, który byłby jak Dostojewski równocześnie i wzniosłym marzycielem, i niezrównanym burzycielem marzeń<sup>219</sup>.

\*

Strzał w serce zabił w bohaterze człowieka, jakim był dotąd, po to, aby zrodził się wybraniec, prorok, ktoś kto ujrzy Prawdę i wieścić ją będzie ludziom, wskazując drogę do odrodzenia. „Śmieszny człowiek” – dotąd ateista, apologeta rozumu – świat zaczął odbierać sercem, uwalniając uśpione uczucia, ukryte pod pancerzem wszechobojetności. Wysłannik innego świata, może anioł, przeniósł go na nienazwaną planetę, aby tam, w innej rzeczywistości, przed jego oczami dokonała się projekcja dziejów moralnego upadku ludzkości na Ziemi. „Śmieszny człowiek” obserwował przemianę krainy wiecznego szczęścia i harmonii w piekło, królestwo Antychrysta, w świat obłudny i podły. Pojął, że cywilizacja niszczy naturę – pierwotną sferę dobra, a jej rozwój nie

<sup>218</sup> Zob. H. BRZOZA: *Dostojewski. Między mitem, tragedią i apokalipsą...*, s. 39.

<sup>219</sup> Zob. B. BURSOW: *Osobowość Dostojewskiego...*, s. 231.

jest progresem, lecz postępującą degeneracją. Na planecie, sobowtórze Ziemi, powtórzyła się ziemska historia: rajska szczęśliwość, kuszenie, pierwszy grzech, a wreszcie dominacja zła.

We *Śnie śmiesznego człowieka* Dostojewski wyraźnie odwołuje się do rzeczywistości współczesnej mu Rosji. Bohater mówi o sobie: „nowoczesny rosyjski postępowiec i podły petersburżanin” (Śśc, s. 117). Wskazanie to osadza go w kręgu organizacji i ugrupowań reprezentujących modne podówczas, „nowoczesne” idee i idejki, głoszące rozmaite odmiany nihilizmu. Sam Petersburg zaś w twórczości Dostojewskiego stanowi „miejsce przekłętę”, które rodzi zło i którym owo zło się żywi. „Ja łgarz i zarozumialec” (Śśc, s. 118) – bohater dopełnia autoprezentacji. W świecie, który pojawia się w tle opowieści o „śmiesznym człowieku”, Boga-Człowieka zastąpił człowiek-bóg. Rzeczywistość, w której ludzie, okazując pychę i butę, sięgnęli po boskie uprawnienia i jednocześnie odrzucili prawdziwego Boga, stała się jednym wielkim „zarozumiałym kłamstwem”. Bohater zapragnął unicestwić ten świat, dokonując anihilacji świata własnego. Samobójstwo otworzyło mu jednak drogę nie do niebytu, lecz ku odrodzeniu. Zwiastowana we śnie Prawda pozwoliła na odnalezienie w sobie obrazu Boga. Zapragnął jednak szczęścia całej ludzkości, przyjął więc brzemień apostoła Dobrej Nowiny.

W przekonaniu Dostojewskiego u źródeł wszelkiej myśli nihilistycznej leżała chora, wyolbrzymiona do karykaturalnych rozmiarów duma. Bohater przez całe życie najbardziej bał się śmieszności (tę cechę Dostojewski już wcześniej eksponował w wizerunku Stawrogina). Otwarcie deklarował, że gdyby publicznie ktoś go ośmieszył, zapewne od razu by się zastrzelił. Duchowa przemiana bohatera jest równoznaczna z pokonaniem dumy. Dumny, „podły petersburżanin”, „łgarz i zarozumialec” przeistoczył się w wieszczącego Prawdę „śmiesznego człowieka”, który deklaruje, że najbardziej kocha tych, którzy się z niego śmieją. W przekonaniu Dostojewskiego w XIX-wiecznej Rosji prawdę o istocie świata i życia mógł głosić tylko człowiek, który nie mieścił się w kanonach uznawanych za normę – w lepszym przypadku śmieszny, w gorszym – wariat. I taki jest bohater opowiadania. Człowiek śmieszny, uznany za wariata, mianowany na proroka.

## Paweł Fiodorowicz Smierdiakow

Paweł Fiodorowicz Smierdiakow jest odrażającą, ale jednocześnie – ze względu na swoją niejednoznaczność – intrygującą postacią *Braci Karamazow*. Wydaje się, że badacze twórczości Dostojewskiego traktują tego bohatera z niedostateczną uwagą, co jest poniekąd niespójne z rolą, jaką pisarz mu przeznaczył, czyniąc go jedną z kluczowych postaci powieści – zarówno pod względem treściowo-kompozycyjnym, jak i ideowo-filozoficznym.

Genezy postaci Smierdiakowa należy szukać w historii niejakiego Dymitra Ilińskiego (zresztą prototypu Miti Karamazowa), z którym Dostojewski zetknął się na Syberii. Chorążego Ilińskiego, hulakę i rozpustnika, oskarżono o ojcoobójstwo i skazano na dwadzieścia lat katorgi. Do morderstwa się nie przyznał, a wyrok został wydany na podstawie zeznań świadków, którzy zaświadczyli, że oskarżony żył z ojcem w ciągłej niezgodzie, a nawet więcej – życzył mu śmierci, co głośno artykułował. Po dwunastu latach wyszło na jaw, że Dymitr Iliński jest niewinny, a sprawcą czynu okazał się jego młodszy brat, będący dotąd poza podejrzeniem. Dzieje obu braci, z rozbudowaną sceną publicznego przyznania się do winy przez prawdziwego ojcoobójcę, stały się kanwą roboczej wersji *Braci Karamazow*, datowanej na rok 1874. Do tej koncepcji Dostojewski powrócił trzy lata później po wizycie w majątku Darowoje, gdzie najprawdopodobniej odżyły wspomnienia związane z tragiczną śmiercią ojca – Michaiła Dostojewskiego<sup>220</sup>. Kompilacja losów braci Iliń-

---

<sup>220</sup> Do licznych przywar ojca autora *Braci Karamazow* – Michaiła Dostojewskiego – przede wszystkim zaliczyć można pijaństwo, despotyzm, okrucieństwo oraz rozpustę. W czasach, gdy cała rodzina spędzała wakacje w dwóch zakupionych przez niego wioskach – Darowoje oraz Czeremosznia (wieś pojawia się w *Braciach Karamazow* jako Czeremasznia) – bezustannie uganiał się za wiejskimi pięknościami, nie bacząc na ich dziecięcy wiek. (Być może w tych właśnie perwersyjnych zachowaniach szukać należy źródła „konfabulacji” pisarza na temat gwałtów na nieletnich. Nieświadome utożsamianie się z ojcem niewątpliwie mogło stać się formą rozładowania traumy). Jedną z wielu zdobyczy starego Dostojewskiego była czternastolatka, niejaka Katia Jefimowa, która zainteresowanie ze strony pana przypląciła ciążą (dziecko zmarło). Finał tej historii również dla ojca pisarza okazał się tragiczny. W nieoficjalnej wersji o jego śmierci mówiło się, że został zaatakowany przez trzech chłopów, którzy postanowili wymierzyć rozpustnikowi sprawiedliwość. Napastnicy, wśród których podobno znajdował się wujek wspo-

skich oraz zabójstwa ojca pisarza zrodziła ostateczny wariant powieści o rodzinie Karamazowów. Smierdiakow pojawił się w nim jako efekt „rozdwojenia” osoby młodszego brata Ilińskiego na postać zabójcy ideowego, czyli Iwana, oraz lokaja-wykonawcy<sup>221</sup>.

Matką Smierdiakowa była Lizawieta Smierdiaszcza, kobieta około dwudziestoletnia, naznaczona piętnem „zupełnego zidiocenia” (BK, s. 120). Mówić nie potrafiła, czasem tylko wydawała dziwne dźwięki, okrągly rok wałęsała się boso w koszuli ze zgrzebnego płótna, sypiając na ziemi i w błocie. Powszechnie uchodziła za *jurodiwą*, co zapewniło jej sympatię ze strony otoczenia. Ludzie starali się ją dokarmiać i ubierać, ona jednak odzienie zrzucała, żywiła się zaś tylko razowym chlebem i wodą. Pewnej nocy została zgwałcona przez Fiodora Karamazowa, który wracał z hulanki w gronie podпитыh młodych ludzi i chcąc się wkupić do ich towarzystwa, podjudzony przez żądnych wrażeń pijanych kompanów, uznał fizyczny kontakt z Lizawietą za coś szczególnie pikantnego. Mimo świadków Fiodor nigdy do dokonania gwałtu się nie przyznał, niemniej jednak społeczność miasta nie miała co do tego najmniejszych wątpliwości, tym bardziej że wkrótce stała się widoczna cięża Smierdiaszczej.

Lizawieta rodziła w łaźni, w ogrodzie przy domu Karamazowa, do którego z trudem przedostała się przez płot. Chłopca odratowano, niestety, matka porodu nie przeżyła. Nadano mu imię Paweł, ale po ojcu wszyscy zwali go Fiodoryczem, czemu Karamazow się nie sprzeciwiał, a nawet uznał to za dobry żart, chociaż do ojcostwa się nie przyznał. Po matce – Smierdiaszczej – chłopiec otrzymał nazwisko Smierdia-

---

mnianej Kati, siłą wlałi staremu Dostojewskiemu do gardła butelkę spirytusu, uprzednio zatkawszy mu nos. Ofiara napaści udusiła się w mękach, a jej ciało porzucono na polu. Taki przebieg wydarzeń, najprawdopodobniej prawdziwy, podważał reputację rodziny, jako niewygodny został więc odrzucony. Zapewne zaważyły też względy ekonomiczne. Oskarżenie chłopów o morderstwo spowodowałoby skazanie wszystkich mężczyzn na katorgę i tym samym nie dość, że przepadłaby realna siła robocza, to rodzina pozbawiłaby się własności mierzonej w „duszach”. Ujawnienie zbrodni – co oczywiste – jeszcze bardziej nie było na rękę samym chłopom, których spotkałaby kara – wywózka na Syberię. Obie strony zgodnie więc przekupiły komisję śledczą, co poskutkowało sformułowaniem wersji oficjalnej, zgodnie z którą śmierć Michaiła Dostojewskiego nastąpiła na skutek silnego ataku apopleksji. Zob. między innymi S. MACKIEWICZ CAT: *Dostojewski...*, s. 19.

<sup>221</sup> Zob. B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów...*, s. 78–80.



kow, a etymologia tego nazwiska, wywodząca się od słowa „smród” („сморд”), *a priori* go naznaczała (piętnowała).

Smerdiakow wychowywał się jako podrzutek w domu Fiodora Karamazowa, mieszkając ze służącymi Grigorijem i Marfą, którym – jak sami się skarżyli – nigdy nie okazywał wdzięczności. Dzieckiem był dzikim, niedobrym i okrutnym. Przyjemność sprawiało mu znęcanie się nad zwierzętami, jakby demonstracją władzy nad istotami słabszymi pragnął zrekompensować sobie własne pochodzenie. Jego ulubioną zabawą stało się wieszanie kotów, którym organizował potem uroczysty pochówek. Owijał się w prześcieradło mające imitować ornat i wykonywał nad martwym zwierzęciem ruchy przypominające – jego zdaniem – gesty popa. Już jako dorosły uczył dzieci innej „zabawy”, polegającej na podawaniu okolicznym psom karmy z wetkniętą weń szpilką. Chłopak hołubił w sobie nienawiść do świata. „Nie lubi on nas, potwór zatracony, i nikogo nie lubi” (BK, s. 151) – mawiał Grigorij, który jako jedyny dostrzegał ciemne rysy osobowości dziecka. Wiele lat później Fiodor Karamazow powtórzy słowa starego sługi: „on i mnie nie znosi, zresztą tak samo nie znosi innych” (BK, s. 161). Gdy chłopiec dorósł, Grigorij próbował ujawnić prawdziwe oblicze Smerdiakowa z zaangażowaniem i determinacją, z jaką człowiek z ludu walczy z mocą nieczystą – „podły”, „parzygnat”, „nikczemnik”, „będą cię w piekle smażyć jak baraninę”, „jużes i tak przeklęty” – grzmiał (BK, s. 155–157).

Wejście do pokojów Fiodora Karamazowa zapewniła Pawłowi epilepsja. Choroba ujawniła się w dzieciństwie, a ataki o różnym nasileniu chłopiec miewał przeważnie raz w miesiącu. Fakt ten całkowicie odmienił stosunek do niego starego Karamazowa, który chorego chłopca otoczył opieką, a nawet wysłał do Moskwy na naukę, gdzie ten przez kilka lat kształcił się na kucharza. „Prawdziwy artysta” – mówił potem Karamazow o Pawle, wychwalając jego kulinarne specjalności: kulebiak, polewkę rybną oraz kawę.

Podczas opisywanych przez Dostojewskiego wydarzeń Smerdiakow – lokaj i kucharz w jednej osobie – liczył dwadzieścia cztery lata. Usposobienie miał nieprzyjemne, zachowywał się, jakby gardził otoczeniem, które postrzegało go jako mruka i odludka. Niechętnie spoglądał nawet na starego Karamazowa, choć ten wyraźnie go lubił, wierzył w jego uczciwość i bezgranicznie mu ufał. Rosyjskie słowo „lokaj” („лакэй”)

w czasach Dostojewskiego nie tylko znaczyło tyle, co służący, lecz także – jak odnotowuje Galina Syrica<sup>222</sup> – semantycznie łączyło się ze słowem „cham” i funkcjonowało, po pierwsze, jako obraźliwe oraz lekceważące określenie przedstawiciela najniższych warstw społecznych, przede wszystkim chłopca, a po drugie, konotowało osobę ordynarną, wulgarną, grubiańską. Taki sens słowu „lokaj”, stosując je w odniesieniu do Smierdiakowa, nadawali również Fiodor Karamazow, Iwan oraz Gruszeńka. Określali tym samym jego status społeczny, osobowość oraz własny do niego stosunek.

Paweł Fiodorowicz wykazywał przesadną dbałość o swój wygląd. Z Moskwy wrócił w przyzwoitym ubraniu, które czyścił szczotką dwa razy dziennie. Z niezwykłym upodobaniem za pomocą specjalnej angielskiej pasty doprowadzał do połysku eleganckie buty, całą zaś pensję, którą otrzymywał od Karamazowa, wydawał na ubrania, perfumy i pomady. Próbował kreować się na przedstawiciela wyższej klasy społecznej, nawet uczył się francuskiego i zaczął nosić okulary. Czynił wszystko, żeby zatrzeć ślady pochodzenia od matki Smierdiaszkiej. Roił mu się nawet wyjazd z Rosji, aby uciekwszy od przeszłości, gdzieś daleko rozpocząć nowe życie. Zagranicę utożsamiał z idealnym światem, a wszystkim, co rosyjskie, gardził, kojarząc z biedą i zaściankowością.

Smierdiakow rzadko odzywał się pierwszy, jego zwykle „pokerowa” twarz przybierała postać maski skutecznie skrywającej myśli. Często zamierał bez ruchu, bez żadnego wyrazu, było w tym tylko, jak powiada Dostojewski, „jakieś zapatrzenie się” (BK, s. 154). Pisarz odwołuje się tu do obrazu pod tytułem *Zapatrzonny*, którego autorem jest Iwan Kramskoj. Płótno przedstawia samotnego chłopca zabłąkanego zimą w lesie. Stoi oto w zgrzebnej odzieży na ścieżce, o niczym nie myśli, tylko patrzy przed siebie. „Gdyby go trącić, drgnąłby, popatrzył, jakby ze snu zbudzony, nieprzytomnie. Otrząsnąłby się rychło, to prawda, lecz gdyby go zapytać, o czym myśli, nie umiałby sobie nic przypomnieć” – pisze Dostojewski (BK, s. 154). Podczas takiego „zapatrzenia” rodzą się wrażenia – ulotne, śladowe, które nie giną, lecz nierejestrowane przez świadomość osadzają się głęboko poza jej zasięgiem. Gromadzone latami łączą się w różne konfiguracje, tworząc zupełnie nowe uczucia, prag-

<sup>222</sup> Zob. Г. СЫРИЦА: *Поэтика портрета в романах Ф.М. Достоевского...*, s. 150–151.

nienia, bądź układają się w silny impuls, popychający ku działaniom, długo jeszcze nieokreślonym. Ten właśnie moment ma w opisie życia Smierdiakowa znaczenie kapitalne. Bohater nosił piętno „zapatrzenia”. Żył cicho, na uboczu, próbując odnaleźć własne miejsce w świecie. Podobnie jak postać z obrazu rosyjskiego malarza Smierdiakow bezwiednie gromadził ulotne wrażenia, doznania, uczucia, a one układały się w całość niby puzzle, z każdym dniem zyskując coraz bardziej wyraziste kontury. W pewnym sensie komentarz do tej cechy stanowią, pomieszczone w zupełnie innym miejscu powieści, słowa starego Karamazowa: „myśli, myśli i diabli wiedzą, co wymyśli”, co Iwan od razu doprecyzował: „nacięła myśli” (BK, s. 161). Smierdiakow istotnie „ciął myśli”, a te spajały się w przeróżne kompozycje, mozolnie konstytuując złożoną osobowość. „Oślica Balaama” (BK, s. 151, 155, 159, 161) – zwał go Fiodor Karamazow, jakby przeczuwając, że ten skryty, małomówny – zdawałoby się – potulny człowiek nagle przemówi. Niestety, nie głosem Boga.

Mnożyły się i pogłębiały ciemne rysy osobowości Smierdiakowa, aż zdominowały go całkowicie. Zamiast stonowanej udawaną grzecznością niechęci do ludzi pojawiły się nienawiść i pogarda – emocje o zdecydowanie silniejszym ładunku emocjonalnym. Wyniosłość zamieniła się w szyderstwo, a dystans do świata – w podłość i okrucieństwo. Z postaci pod względem charakterologicznym niejednorodnej, jednoznacznie niedefiniowalnej, Smierdiakow przeistaczał się w uosobienie zła. André Gide utrzymuje: „Upokorzenie [...] hańbi duszę, nagina ją, deformuje, osusza, drażni, odziera; zadaje rodzaj moralnej rany, która goi się z wielkim trudem. Nie ma chyba takiej dewiacji, aberracji charakteru – u licznych niepokojących i chorobliwie dziwacznych postaci Dostojewskiego – których powodem nie byłoby jakieś pierwotne upokorzenie”<sup>223</sup>. Wrażenia, które w nieświadomości (a może już świadomości?) Pawła Fiodorowicza gromadziły się i nabrzmiewały, okazały się wszystkimi możliwymi odcieniami rozgoryczenia, żalu, cierpienia, upokorzenia i poczucia niesprawiedliwości. U ich podstaw tkwił wstyd – niewyobrażalnie bolesny, upokarzający wstyd Smierdiakowa, że oto zrodzony został z brudnej, żałosnej idiotki. Nic go nie mogło stłumić:

<sup>223</sup> A. GIDE: *Dostojewski. Artykuły i wykłady...*, s. 111.

ani eleganckie ubranie, ani wypomadowana fryzura, ani moskiewskie wykształcenie, ani sympatia Karamazowa. „Ja bym w pojedynku zabił z pistoletu każdego, kto by śmiał utrzymywać, że podły jestem przez to, że urodziłem się bez ojca, z matki Smierdiaszowej” – odgrażał się i dodawał: „bym chętnie dał zabić się jeszcze w żywocie, byleby na ten świat wcale nie przychodzić” (BK, s. 267). Okrzyk ten wyraża gorycz, żal i udękę. Upokorzenie otwiera bramę piekła i umacnia pychę.

„Nadmiar świadomości – to choroba, prawdziwa choroba” (Nzp, s. 10) – pisał Dostojewski w *Notatkach z podziemia*. Świadomość właśnie, podsycająca chorobliwe poczucie wartości Smierdiakowa, stała się jego największym wrogiem. Zrodził w sobie przekonanie, które następnie troskliwie pielęgnował, że gdyby nie jego podłe urodzenie, świat stałby przed nim otworem. Wierzył w swój kucharski talent, był przekonany, że gdyby jego los „nieszczęśliwy od samej kołyski” (BK, s. 267) ułożył się inaczej, mógłby z powodzeniem uruchomić restaurację w Moskwie, nawet na samej Pietrowce, co w jego postrzeganiu stanowiło symbol szczęścia i powodzenia. Tymczasem nie miał nic, za to inni, choć głupszy i nieutalentowani, ale obdarzeni dobrym urodzeniem, posiadali wszystko – szansę na dobre życie oraz szacunek otoczenia.

Stan umysłu i uczuć Smierdiakowa mogła zagłuszyć tylko eksplozja nienawiści do świata. Od piętna pochodzenia, przybierającego postać kompleksu Smierdiaszowej, próbował uwolnić się poprzez agresję. Życie stało się dla niego polem walki, a bronią, za pomocą której próbował zniszczyć przeciwnika, były: szyderstwo, kpina, okrucieństwo, lekceważenie, a wreszcie morderstwo. Posiadł przy tym dar skutecznego ukrywania prawdziwych intencji. Bezczelne ekskursy hamował, jeśli tylko poczuł, że przekracza dopuszczalne granice. Przebłytski hardości ginęły w wiernopoddańczych gestach. Wybuchy szyderstwa gubiły się w służalczym uniżeniu. Otoczenie postrzegało go przez pryzmat matki Smierdiaszowej jako chama i prostaka. Ludzie, czując wrogość, którą epatował, nie darzyli go ani sympatią, ani estymą. Nikt jednak – oprócz jedyne go Grigorija – nie dostrzegał w nim człowieka niebezpiecznego. Przeciwnie, Dymitr zapytany, czy Smierdiakow mógł zamordować Fiodora Karamazowa, stanowczo zaoponował: „To nie tchórz, to wcielenie wszelkiego tchórzostwa chodzącego na dwóch nogach. Zające serce. Kiedy ze mną mówił, dygotał ze strachu [...]. To zdechła kura, ten głupawy epileptyk,

którego ósmioletni chłopczyk mógłby jednym palcem powalić” (BK, s. 554). Tymczasem Smierdiakowowi można było zarzucić przebiegłość, intryganctwo, cynizm, zimne wyrachowanie – lista cech negatywnych byłaby długa, na pewno jednak nie „głupawość” czy „tchórzostwo”.

Dwa wizerunki Smierdiakowa – wykreowany przez niego samego oraz prawdziwy – zderzyły się potem w mowach prokuratora i obrońcy ogłoszonych w sądzie podczas procesu Miti Karamazowa. Prokurator uległ manipulacji i charakteryzował Pawła Fiodorowicza jako człowieka prymitywnego oraz niespecjalnie mądrego, przybitego chorobą, tchórzliwego, a przede wszystkim zastraszonego przez Dymitra. Bohater tej wizji, zdobywszy nieco wykształcenia, poddał się wpływowi idei filozoficznych, które go przerosły i wtrąciły w obłąd, by wreszcie w przypiływie furii targnąć się na swoje życie. Prawdziwy obraz Smierdiakowa dojrzał obrońca Miti, dla którego lokaj był osobą wcale nie głupią i łatwowierną, jak odbierało go otoczenie, lecz przeciwnie – nieufną, skrywającą dystans do świata pod pozorami naiwności. Nakreślił portret człowieka spostrzegawczego oraz sprytnego, a nade wszystko przesadnie ambitnego, zawistnego i mściwego.

Smierdiakow miał niezwykłą zdolność maskowania się, wszyscy go więc lekceważyli. Z jednej strony sam sterował takim postrzeganiem swojej osoby, z drugiej jednak – niedoceniając go przez otoczenie ubliżało mu, rodząc pragnienie odwetu.

Smierdiakow – lokaj, kucharz – odgrywał w domu Fiodora Karamazowa rolę „szarej eminencji”. Dzięki przebiegłości, sprytowi i umiejętności przewidywania ludzkich zachowań skrycie uczestniczył w podejmowaniu kluczowych decyzji. Omamił Fiodora, podporządkował swojej woli Iwana i Dymitra, a nawet najbardziej ostrożnego wobec niego – starego sługę Grigorija. A wszystko to, nie wychodząc z ukrycia, co więcej, nie zrzucając maski osoby naiwnej i nierozgarniętej.

Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na profesję kucharza, którą Dostojewski przypisał Smierdiakowowi. Oryginalne wnioski z tego faktu wyprowadził moskiewski badacz Paweł Fokin<sup>224</sup>. Wśród wielu jego konstatacji, które raczej należałoby potraktować jako nadinterpretację, niektóre warto odnotować. Kuchnia zawsze była i jest – posługu-

<sup>224</sup> Zob. П. Фокин: *Достоевский. Перепрочтение...*, s. 221–228.

jąc się słowami badacza – „energetycznym centrum” każdego domu, bez względu na stopień zamożności jego mieszkańców. Z tego miejsca (precyzyjniej – z punktu widzenia tego miejsca) prowadzona jest „polityka budżetowa” rodziny. Co za tym idzie, osoba rządząca w kuchni wywiera wpływ na życie tych, którzy powierzyli jej finanse oraz organizację całości domowego gospodarstwa. Kucharz – zauważa Fokin – winien posiadać wiele cech predestynujących go do tego zawodu, z których najważniejsze to umiejętność planowania, a nawet tak zwanego kombinowania. Żeby domowe gospodarstwo sprawnie funkcjonowało, trzeba zręcznie projektować, przewidywać, dokonywać symulacji, słowem, wykazywać się umiejętnością tworzenia logistycznej strategii, tak aby wszystkie elementy połączyć w dobrze działającą całość. Cechy te – posłużmy się myślą moskiewskiego badacza – zogniskowane w postaci Smierdiakowa z jednej strony określiły przyczynę, z drugiej zaś skutek takiej, a nie innej struktury jego osobowości. Fokin proponuje jednak jeszcze inne spojrzenie na profesję uprawianą przez bohatera. Punktem wyjścia stały się dwa założenia: pierwsze – kucharz jest w jakimś sensie jednostką twórczą, i drugie – stworzenie w kuchni czegoś nowego (swojego) najczęściej poprzedzają czynności destrukcyjne (rozbić, pokroić, obrać etc.), nierzadko związane z zabiciem żywej istoty. Z założeń tych badacz wyprowadza wnioski następujące: Smierdiakow, wykonując swój zawód, codziennie oswajał się z destrukcją (innymi słowy – z zabijaniem), czyli *de facto* uzurpował sobie prawo jednocześnie do niszczenia i tworzenia. Przeniesienie owego mechanizmu do realnego życia skutkowało przekonaniem o nieograniczonych możliwościach kreowania świata zgodnie z własną wizją, bez oglądania się na okoliczności. Smierdiakow-kucharz bez moralnych dylematów usuwał kolejne bariery na drodze do osiągnięcia założonego celu.

Zauważmy przy tym, że Dostojewski nigdy Smierdiakowa nie pokazuje przy parzeniu kawy czy pieczeniu kulebiaka, w czym – jak przekonuje Karamazow – Paweł Fiodorowicz nie miał sobie równych. Garnki i codzienne menu – wszystkie kucharskie rekwiizyty stały się sprawą drugorzędną (jakby niewartą uwagi) wobec informacji o samym fakcie bycia kucharzem. Zawód ten – wyniesiony do rangi znaku – nabrał w konstrukcji powieści dodatkowego sensu, co może potwierdzać wyłożone wcześniej racje Fokina.

Powróćmy do dzieciństwa Smierdiakowa. Pewnego dnia, ucząc się wraz ze starym Grigorijem religii, chłopak z zaczepnym szyderstwem zapytał: „– Światło Pan Bóg stworzył pierwszego dnia, a słońce, księżyc i gwiazdy czwartego. Skądże więc światło świeciło pierwszego dnia?” (BK, s. 151). Wypowiedź ta stanowi przykład rozumowego postrzegania świata doprowadzonego do skrajności, gdy zamienia się ono już w swoją parodię. Przypomnijmy w tym miejscu inne słowa bohatera, tym razem o poezji, słowa, które z powodzeniem sprawdziłyby się jako dialog kabaretowy: „– Wiersze to bzdura, łaskawa pani [...]. – Brednie, mówię łaskawej pani. Niech pani sama na rozum weźmie, kto na świecie do rymu gada? I gdybyśmy z rozkazu władzy zaczęli wszyscy gadać do rymu, to wiele byśmy się nagadali? Wiersze to żaden interes” (BK, s. 267). Wręcz karykaturalną formę Dostojewski nadał również wywodowi Smierdiakowa dotyczącemu wiary. Jest to całkowicie strywializowane, uproszczone logiczne rozumowanie, oczyszczone z wszystkiego, co ma charakter empirycznie niesprawdzalny. Pretekstem do wynurzeń stało się opisane w prasie zdarzenie. Jego bohaterem był żołnierz wzięty do niewoli przez Azjatów, który mimo tortur nie wyrzekł się wiary i zginął śmiercią męczeńską, sławiąc Chrystusa. Smierdiakow, komentując postawę żołnierza, wyraził przekonanie, że wyrzeknięcie się Boga i własnego chrztu nie powinno być uznane za grzech, jeśli czyn ten pozwala uratować życie, a chwilową małoduszność można odpokutować, czyniąc dobro. Paweł Fiodorowicz *expressis verbis* odwoływał się tu do żelaznej logiki rozumu: „weźcie to na rozum”, „zastanówcie się” (BK, s. 156), „osądźcie sami” (BK, s. 158) – nawoływał. Dowodził, że jeżeli człowiek znajdzie się w niewoli u „katów ludu chrześcijańskiego” (BK, s. 156), a oni zażądają, żeby przeklął imię Boga, to może to uczynić, upoważnia go bowiem do tego odstępstwa jego własny rozum. Argumentując swoją tezę, Smierdiakow prezentował myśl przerysowaną, sytuującą się na granicy parodii (czy groteski). Powiadał mianowicie, że jeśli ów schwytyany przez Azjatów żołnierz przeklnie Boga, to w tej samej chwili zostanie wyklęty przez Sąd Boży oraz Świętą Cerkiew, tym samym więc stanie się poganinem. W konsekwencji wszelkie deklaracje i zobowiązania wynikające z chrztu utracą moc. Wszystko – to podkreślenie w wywodzie Smierdiakowa ma charakter kluczowy – dzieje się momentalnie: „w okamgnieniu, prędzej, niż zdążę powiedzieć, niż



zdążę pomyśleć, i nie upłynie nawet ćwierć sekundy, jak już jestem wyklęty” (BK, s. 156). Konkluzja stanowi majstersztyk karykaturalnej, choć logicznej myśli: jeśli ktoś jest już poganinem, przeklecie przez niego imienia Boga przestaje być grzechem. Fragment ten zasługuje na zacytowanie w całości: „jeżelim już zdegradowany, to w jaki sposób i jakim prawem będą mnie sądzić na tamtym świecie jako chrześcijanina za to, że wyrzekłem się Chrystusa, skoro za myśl samą, zanim wyrzekłem się Chrystusa, byłem już faktycznie pozbawiony chrztu? Jeśli już nie jestem chrześcijaninem, to nie mogę Pana Jezusa się wyrzec, bo w takim wypadku nie mam się czego wyrzekać” (BK, s. 157). Aż chce się zapytać, cóż to jest? Głupota? Nie, stworzenie takiego konstruktu myślowego dowodzi bowiem inteligencji i rozwiniętej zdolności logicznego myślenia. Jeśli nie jest to zatem przejaw głupoty, to w takim razie świadome nagrywanie się z ludzi? Złośliwe deprecjonowanie wartości, które wyznaczają porządek ich życia? Szydzenie z wiary? Manifestowanie pogardy? Z pewnością tak. Smierdiakow dawał w ten sposób upust nienawiści do otoczenia, zwłaszcza do starego Grigorija, w słowach którego mógł usłyszeć prawdę o sobie. Mścił się za swoje nieudane życie, wykorzystując każdą dostępną mu broń – szydził, wykpiwał, deptał świętości, okazywał pogardę. Wszelkimi sposobami starał się zamaniestować wyższość po to, by uwolnić się od przekleństwa własnego pochodzenia i zatrzeć świadomość tego kim był, a kim być nie chciał.

Chora ambicja Smierdiakowa zaczęła w końcu przybierać realne kształty. Nawiedzające go myśli, które – jak mówił Iwan – latami „ciulał”, powoli układały się w konkretną ideę. W pełni odkrywały się kolejne negatywne cechy bohatera: wyrachowanie, przebiegłość i cynizm. Jednocześnie okazał się niezłym psychologiem, skryte pragnienia Karamazowów nie stanowiły dla niego tajemnicy, nieobca była mu też umiejętność manipulowania ludźmi. Wszystko to w połączeniu z wrodzoną zdolnością logicznego rozumowania i zimnej kalkulacji pozwoliło Smierdiakowowi na stworzenie planu morderstwa prawie doskonałego.

Rozmowa z Iwanem, w której Smierdiakow, operując półsłówkami, niedopowiedzeniami i aluzjami, nakreślił plan zabójstwa starego Karamazowa, ujawniła jego nieprzeciętną inteligencję, bystrość umysłu oraz błyskotliwość. Wyraźnie dał Iwanowi do zrozumienia, że w dniu następnym, zapewne pod wpływem jakiegoś urazu, dostanie poważnego

ataku padaczki, a prawdopodobieństwo upadku w jego przypadku jest duże, codziennie bowiem chodzi na strych lub do piwnicy. Stary Grigorij zapadł na zdrowiu, a jego stan najprawdopodobniej – jak zwykle bywa w jego przypadku – gwałtownie się pogorszy. Żona na pewno – gdyż leczy go tak zawsze – natrze go alkoholem, a potem rytualnie dopiją resztę i jak zazwyczaj spać będą snem długim i kamiennym. W tym czasie z pewnością do Fiodora Karamazowa zawita Dymitr, popychany nienawiścią do ojca i nade wszystko zazdrością o ich wspólną kochankę, którą będzie spodziewał się u niego znaleźć. Syn zna tajny, wymyślony przez ojca system stukania w okno, Smierdiakow bowiem, jakoby obawiając się złości Dymitra, w trosce o swoje bezpieczeństwo sam mu go zdradził, jest więc bardzo prawdopodobne, że Mitia Karamazow wtargnie do domu ojca. Prawdopodobieństwo jest tym większe, że wie on o istnieniu koperty z zawartością trzech tysięcy rubli, które jego zdaniem prawnie mu się należą jako część spadku po matce. Wobec wszystkich tych faktów – konstatował Smierdiakow – można domniemywać, że Dymitr da upust nagromadzonej złości, a ponieważ usposobienie ma wybuchowe, bez wątpienia dojdzie do tragedii. W monologu Pawła Fiodorowicza nie padły stwierdzenia kategoryczne i jednoznaczne. Wypowiedź została oparta wyłącznie na przypuszczeniach, stanowiła rodzaj symulacji prawdopodobnych zdarzeń, opis możliwości rozwoju sytuacji, wynikający z umiejętności logicznego łączenia faktów i wyciągania wniosków. Co więcej, w wypowiedzianych słowach pobrzmiwała nuta niepokoju o los starego Karamazowa, a nawet coś na kształt troski o niego. Smierdiakow wykazał się tu szczytem cynizmu oraz wirtuozerią psychologicznej manipulacji.

Paweł Fiodorowicz sprawiał wrażenie, jakby bawił się rozmową z Iwanem. Podczas gdy Karamazow reagował gwałtownie, stosował inwektywy, Smierdiakow mówił spokojnie, beznamietnie, werbalizował myśli celowo w sposób naiwny, jakby dziecku – łagodnie, ale z pobłażaniem – tłumaczył sprawy oczywiste. W odpowiedzi na nerwowe dociekanie Iwana, skąd pewność, że Paweł Fiodorowicz dostanie ataku, i dlaczego z niego drwi, Smierdiakow w sposób opanowany i bez pośpiechu wyjaśnił: „Jakżebym ośmielił się drwić, i komu to drwinki w głowie, kiedy taki strach? Przeczuję, że będzie atak, takie mam przeczucie, że ze strachu dostanę ataku” (BK, s. 322). Nie było to nic

innego jak bezlitosne naigrywanie się z rozmówcy. Przytoczmy inny fragment dialogu: „– Co za brednie! I wszystko to jakby specjalnie się zbiegnie: ty z padaczką, tamci oboje nieprzytomni! – zawołał Iwan Fiodorowicz. – Czy aby sam nie urządziłeś tego tak, aby wszystko się zbiegło? – dodał nagle, groźnie marszcząc brwi. – Jakżebym mógł tak ułożyć... i po co bym układał, kiedy to wszystko od jednego Dymitra Fiodorowicza zależy, tylko od jego myśli... Zechce co zrobić, to zrobi, a nie, to przecie ja go umyślnie nie przyprowadzę, ażeby do rodziciela wepchnąć” (BK, s. 323). Tutaj również różnica w sposobie formułowania myśli przez obu interlokutorów jest wyraźna. Ekspresji, emocjonalnemu rozdygotaniu i nerwowości Iwana Dostojewski znów przeciwstawił stoicki spokój Smierdiakowa, manifestowany z wręcz teatralnym przerysowaniem. O ile pierwszy krzyczał, operował dynamiczną mimiką, o tyle drugi cedził słowa statycznie, powoli i wyraźnie. Przewaga w tym starciu zdecydowanie pozostała po stronie Smierdiakowa.

Dalszą część rozmowy z Iwanem o planie zabójstwa starego Karamazowa Paweł Fiodorowicz rozegrał równie perfekcyjnie, utrzymując przewagę zarówno w płaszczyźnie komunikacji werbalnej, jak i na poziomie emocji. Na uwagę zasługuje popis jego cynicznej przebiegłości w chwili, gdy próbował skierować uwagę Iwana na okoliczność wskazującą korzyści ze śmierci starego Karamazowa, jeśli oczywiście przez przypadek przydarzyłoby mu się nieszczęście. Wspomniał o majątku ojca, który w razie jego małżeństwa przejąłaby żona, pozbawiając synów prawa dziedziczenia. Wobec burzliwego romansu Fiodora Karamazowa z Gruszeńką taka perspektywa stawała się realna. Podjęty temat zbiegł się ze zmianą charakteru dyskursu. Smierdiakow nagle zaniechał gry słownej, odrzucił niedomówienia, o planie zabójstwa przemówił wprost: „A jak ojczulek pański teraz pomrze, kiedy faktycznie nic się nie stało, nawet Dymitr Fiodorowicz, którego ojciec tak nienawidzi, bo starszy pan nijakiego testamentu dotąd nie zrobił... Dymitr Fiodorowicz wszystko to doskonale miarkuje...” (BK, s. 324). Zniknął prześmiewczy, teatralny ton, przepadły niedopowiedzenia, dwuznaczniki i aluzje. Zastąpiła je rzeczowość i nawet jakby szczerłość. Przywołajmy wyimek dialogu: „– Więc dlaczego – przerwał Smierdiakowowi – radzisz mi jechać do Czermaszni? Coś chciał przez to powiedzieć? Ja wyjadę, a tu

u was wszystko się tak stanie. – Iwan Fiodorowicz z trudem oddychał. – Całkiem słusznie, proszę łaski pana – cicho i z namysłem odpowiedział Smierdiakow, uważnie przyglądając się Iwanowi Fiodorowiczowi” (BK, s. 325). Przebłyty powagi i otwartości ze strony lokaja zrodził prawdopodobnie brak pewności, czy aby jego interlokutorem nie jest taki wytrawny i cyniczny gracz jak on sam. Smierdiakow liczył się z tym, a może też oczekiwał, że naiwność oraz oburzenie, z jakimi Iwan wysłuchiwał racji Smierdiakowa, to tylko maska, w rzeczywistości zaś ich dialog stanowi rodzaj porozumienia, milczącej umowy ideologicznego mistrza z jego uczniem. Po trosze tak też było.

Michaił Bachtin, opisując strukturę dialogów Iwana ze Smierdiakowem, mówi o interferencji dwóch głosów w jednym (dwóch replik w jednej). Zgodnie z tą koncepcją wypowiedzi Karamazowa nie mają charakteru homofonicznego, lecz podlegają rozszczepieniu odpowiadającemu ambiwalencji woli Iwana. Informacja, jaką w przywołanym dialogu o wyjeździe do Czermasni Iwan przekazuje Smierdiakowowi, wewnętrznie rozdziela się zatem na dwie warstwy – dwa głosy. Pierwszy przekonuje, że Iwan nie chce, aby ojciec został zamordowany, a jeśli to się przydarzy, będzie sprzeczne z jego wolą. Drugi głos natomiast powiada, że pragnieniem Iwana jest, aby morderstwo dokonało się wbrew jego woli, w takim przypadku bowiem nie będzie miał sobie nic do zarzucenia. Bachtin suponuje, że Smierdiakow odbierał informację poza wewnątrzdialogowym rozszczepieniem, jako głos homofoniczny, a pierwsza replika w ogóle do niego nie docierała<sup>225</sup>. Słyszał jedynie tę drugą, którą potraktował jako wskazówkę i zarazem imperatyw działania. Dziać się tak mogło za sprawą autosugestii, to jest nieświadomego uznania przez Smierdiakowa spójności usłyszaney wypowiedzi ze znaną mu od dawna ideą głoszoną przez Iwana, a przede wszystkim formułą: „wszystko dozwolone”. Odwołując się do Bachtinowskiej koncepcji, można konstatować, że dialog tak naprawdę odbywał się między intencjonalną wolą Pawła Fiodorowicza a utajoną (co nie jest tożsame z „nieświadomioną”) wolą Karamazowa. Skrywane pragnienie Iwana Smierdiakow odbierał jako intencję, a nawet więcej – nakaz działania, któremu się podporządkował.

<sup>225</sup> Zob. *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*. Red. E. CZAPLEJEWICZ, E. KASPERSKI. Warszawa 1983, s. 358–360.

Koncepcja Bachtina, logiczna i przekonująca, nieco przemieszcza akcenty w proponowanej w niniejszym szkicu interpretacji. Ciężar odpowiedzialności za planowaną zbrodnię przesuwa bowiem z osoby Smierdiakowa na przypadek, nieporozumienie czy inaczej – niezrozumienie intencji. Takie postrzeganie wydarzeń w jakimś stopniu rozgrzesza mordercę, sprowadzając go do roli posłusznej marionetki lub ofiary przypadku. A przecież to on właśnie był inspiratorem i głównym reżyserem tragicznego spektaklu.

Wydarzenia antycypowane przez Smierdiakowa zaczęły się urzeczywistniać. Schodząc do piwnicy, spadł ze schodów i znaleziono go w epileptycznych drgawkach, z pianą na ustach. Służąca nie widziała samego upadku, ale słyszała krzyk – szczególny, dziwny, który może powstać tylko w gardle epileptyka rażonego atakiem. Bez skutku próbowano dociec, czy wypadek był następstwem nagłego ataku, czy też stało się odwrotnie, napad padaczki został wywołany wstrząsem po upadku. Orzeciono, że jest to silny nawrót choroby, przypominający ten sprzed roku, kiedy Smierdiakow zaniemógł, gdy spadł ze strychu. Analogia okoliczności dwóch ataków epilepsji – sprzed roku i obecnego – nie była dziełem przypadku. Poprzedni nawrót choroby Smierdiakow potraktował jako wydarzenie modelowe, które pozwoliło przewidzieć zachowanie otoczenia. Grigorij, zgodnie z przewidywaniem Smierdiakowa, rozchorował się na dobre, a więc ziścił się również kolejny element planu. Życie, niestety, dokonało korekty dalszego ciągu antycypowanych wydarzeń. Dymitr Karamazow, co prawda, opanowany szałem zazdrości o Gruszeńkę nocą pojawił się przy domu ojca, udało mu się jednak powściągnąć napięte do granic możliwości emocje i do środka nie wtargnął. Uciekając, uderzył Grigorija, który próbował go zatrzymać, i to tak mocno, że potem długo jeszcze był przekonany, że sługę zabił. O dalszym przebiegu wydarzeń dowiadujemy się z domysłów bohaterów, mowy obrońcy na procesie Dymitra, a przede wszystkim ze spowiedzi samego Smierdiakowa podczas „trzeciej wizyty” u niego Iwana Karamazowa.

Plan lokaja, przemyślany w każdym szczególe, opierał się na logicznym rozumowaniu. Punktem wyjścia było uświadomienie sobie faktów i możliwego następstwa zdarzeń, zachowań, okoliczności etc., następnym etapem stanowiło określenie zachodzących między nimi relacji

przyczynowo-skutkowych. Dalej pozostało już tylko za pomocą procesu dedukcji wszystkie elementy ułożyć zgodnie z zasadą wynikania. Gdy później, tuż przed procesem Miti, Iwan zainteresował się, czy Smierdiakow działał zgodnie z planem, czy też o kolejnych posunięciach decydował *ad hoc*, ten odparł z oburzeniem: „Za przeproszeniem pańskim, czy można takie rzeczy wymyślić w pośpiechu? Wszystko było z góry obmyślane” (BK, s. 729). Niestety, bohater błędnie założył absolutną hegemonię rozumu i logiki. Dymitr Karamazow zboczył z drogi, którą powinien był pójść, jeśli postępowałby zgodnie z prawami logicznego wnioskowania – nie zabił ojca. Smierdiakowowi nie pozostało więc nic innego, jak samodzielnie uzupełnić wyrwę w planie spowodowaną niewkalkulowaną rejteradą Dymitra. Sam wykonał zadanie, które przeznaczył dla Miti. Uderzeniem w głowę zamordował Fiodora Karamazowa i w ten sposób plan powrócił na swój wytyczony tor. O ojcobójstwo oskarżono Dymitra Karamazowa, przeciwko któremu, zgodnie z założeniem Smierdiakowa, świadczyły wszystkie okoliczności. Pozostaje pytanie o autentyczność ataku epilepsji, którego nadejście Paweł Fiodorowicz zapowiedział. Smierdiakow jak większość epileptyków – o czym Dostojewski przez całe życie borykający się z tą chorobą doskonale wiedział – potrafił symulować napad padaczki. Paweł Fiodorowicz sam później wyznał, że w krytycznym dniu po prostu zszedł do piwnicy, położył się na ziemi i udał atak. Po wszystkich nocnych wypadkach osłabiony wysiłkiem organizm odmówił jednak posłuszeństwa i bohater doznał napadu, tym razem prawdziwego. W ciężkim stanie przewieziono go do szpitala. O symulacji nie mogło być mowy, zresztą nawet doświadczony epileptyk nie byłby w stanie do tego stopnia oszukać lekarzy.

Dzieje Pawła Fiodorowicza po śmierci Fiodora Karamazowa Dostojewski nakreślił w trzech kolejnych odsłonach, które przedstawiały trzy wizyty złożone Smierdiakowowi przez Iwana. Do pierwszej doszło jeszcze w szpitalu, gdzie Paweł Fiodorowicz powracał do zdrowia. Mimo osłabienia bohater na nowo podjął szczerze okraszoną cynizmem grę z Iwanem. Słowom, które niegdyś wypowiedział, nadał nowy sens, całkowicie sprzeczny z ich pierwotną intencją. W wypowiedziach, które zdaniem Iwana obciążały lokaja, ten znajdował sens nie tylko sytuujący swoją osobę poza jakimkolwiek podejrzeniem, lecz także deprecjonujący tego, kto zarzuty wysuwał. Przykład takiego odwrócenia znaczeń

stanowi fragment dialogu, w którym Iwan przypomina, jak to Smierdiakow namawiał go, aby udał się do Czermaszni, „dalej od grzechu” (BK, s. 703). (Wyjazd do Czermaszni jako kluczowy motyw powroci w powieści w kolejnych dwóch rozmowach bohaterów). Odpowiedź Pawła Fiodorowicza na takie *dictum* była krótka i rzeczowa. Oznajmił mianowicie, że mówił tak wówczas celowo, ufając, że Iwan przewidzi tragiczny bieg wypadków i pozostanie, by ojca bronić. W tym też celu opowiedział mu o umówionych znakach, za pomocą których Dymitr mógł dostać się do domu Fiodora. Smierdiakow łągał w żywe oczy: „miarkowałem sobie, że pan wnet się domyśli, że on tu coś knuje, i dlatego nie tylko do Czermaszni, ale wcale pan nigdzie nie wyjedzie” (BK, s. 703). Przemawiał tonem spokojnym, z „dobroduszną miną” (BK, s. 704), co potęgowało wrażenie naigrywania się czy nawet szydzenia (nie pierwszy już raz) z Iwana. Kulminacją obłudy, ale przede wszystkim machiawelicznego sprytu stała się ta część wypowiedzi Smierdiakowa, w której zapytywał, czy jeśli rzeczywiście zamordowałby starego Karamazowa, przyznałby się do tego, że potrafi udawać atak: „Gdybym taką zbrodnię zamyślił, to czy można być faktycznie takim idiotą, żeby z góry przeciw sobie wskazać takie coś [...], cóż to za zbrodnień, jeżeli z góry taki szczerzy i prostoduszny?” (BK, s. 705).

Stworzenie złożonego, opartego na logicznym rozumowaniu („wziąć na rozum” stanowiło ulubione wyrażenie Smierdiakowa), konstruktu myślowego było dowodem błyskotliwości i inteligencji, ale idea, aby kluczowe wyimki z rozmowy z Iwanem zrelacjonować śledczym, to już świadectwo nadzwyczajnej przebiegłości i majstersztyk manipulacji. Smierdiakow ubiegł w ten sposób zarzuty, które mogły mu zostać postawione, nadał bowiem wydarzeniom (słowom) pożądany sens, przez co z góry wyznaczył strategię ich interpretacji. Mistrzowską umiejętność sterowania ludźmi ujawnił też, podsuwając prokuratorowi gotowe rozwiązania w taki sposób, że ten przyjmował je za swoje. Oto co wyznał Iwanowi: „myśl powiedziałem prokuratorowi przy badaniu, nie tak całkiem wyraźnie, ale jakby pośrednio, że niby to ja nie rozumiem, że niby to on sam ten fakt wymyślił, a nie że ja mu podpowiedziałem” (BK, s. 729).

Osobowość Smierdiakowa ewoluowała: nigdy nie był dobry, lecz przeobrażał się w potwora. Podczas drugiej wizyty Iwana nie zachowywał



już nawet pozorów uprzejmości. Epatował złem, całkowicie pochłonęły go złość i nienawiść, zbyt silne, aby mógł je poskromić. Znajdowały one ujście w każdym słowie, geście i spojrzeniu: „błysnął złośliwie oczyma” (BK, s. 710), przyjmował „twardy i stanowczy ton, złośliwy i wyzywający”, „pewny siebie” (BK, s. 711), mówił „jadownicie” (BK, s. 712), patrzył „zuchwale” (BK, s. 710), spojrzenie jego było „zdecydowanie złe, niegościnne i nawet nadęte” (BK, s. 706), uśmiechał się „pogardliwie” (BK, s. 711). Zniknęła wcześniej udawana służalczość, ironia, sarkazm. Skumulowane negatywne emocje okazały się zbyt silne, aby pozwolić na kontynuację wyrafinowanej gry. Do tego potrzebna była samokontrola, tymczasem Smierdiakow osiągnął stan, w którym biegnie się na oślep, choćby w przepaść. Całkowicie się obnażył. O ile wcześniej można było tylko domyślać się pobudek, które nim kierowały, o tyle teraz pełnym głosem przemówiła przez niego urażona duma, gorycz i zawiść. Z całą mocą odsonił się kompleks syna Smierdiaszkiej. Symptomatyczna jest tu taka oto sytuacja: Iwan Karamazow wszedł do pokoju Smierdiakowa i chcąc usiąść, przysunął sobie krzesło, gospodarz zdążył go jednak ubiec – usiadł wcześniej. Gest ten nabrał wymiaru symbolicznego – były lokaj desperacko nie chciał okazać się gorszy, mniej ważny od Karamazowa.

Paweł Fiodorowicz nadał zupełnie nowy wymiar kreślonej w rozmowie z Iwanem jeszcze przed morderstwem wizji możliwego rozwoju wypadków. Cynicznie oskarżył Karamazowa o to, czego sam był autorem – zaplanowanie zabójstwa. Przedstawił argumenty, którymi już niegdyś się posłużył, teraz jednak nadawał im nowy sens. Porządek wydarzeń w tej wersji Smierdiakowa przedstawiał się następująco: Iwan, w obawie, że majątek ojca przejmie jego kochanka, zdecydował, iż najlepszym rozwiązaniem będzie zabicie go. Sam tego zrobić ani nie chciał, ani nie potrafił, wykorzystał więc brata, wiedząc, że wystarczy podsycić jego zazdrość o kobietę, po czym nie poskromić porywczego charakteru. Dymitr – jak wywodził Smierdiakow – stanowił podwójnie dobry wybór. Z jednej strony bez trudu można było posłużyć się nim jako narzędziem do realizacji własnych celów, z drugiej zaś – wyrok za morderstwo pozbawiał go praw obywatelskich, a zatem i zdolności dziedziczenia. Iwan więc za jednym zamachem pozbywał się ojca i powiększał majątek. Wystarczyło tylko wyjechać, usunąć się do czasu, aż

sprawa się dokona. Smierdiakow już nie za pomocą niedopowiedzeń i aluzji, jak czynił to podczas pierwszej wizyty Iwana, lecz otwarcie formułował pod adresem Karamazowa oskarżenie, że jego usunięcie się z miejsca wydarzeń stanowiło otwarte przyzwolenie na zamordowanie ojca. Co więcej, Iwan jakoby wyraźnie oczekiwał od lokaja zaangażowania w sprawę: „pan jak gdyby mówił mi wprost: możesz zabić ojca, ja nie przeszkadzam” (BK, s. 712). Na oburzenie i zdecydowany protest Iwana Smierdiakow zareagował w sposób, który przekreślał wszystkie kontrargumenty, pozostawiając uczucie rozpaczliwej niemocy. Warto przywołać ten fragment: „Jakże nie? Należało wtenczas za takie moje słowa od razu zaprowadzić mnie do aresztu i porządnie sprać... przynajmniej na miejscu mordę skuć. A pan za przeproszeniem, na odwrót, wcale się nie rozgniewał, od razu po przyjacielsku postępuje i wedle głupiego słowa jedzie pan, co było faktycznie bardzo niedorzeczne, bo powinien był pan zostać, żeby bronić życia swego ojca... Jak mogłem myśleć inaczej?” (BK, s. 713).

Smierdiakow „prawie z rozkoszą” (BK, s. 713) patrzył jak Iwan miota się w bezsilnej złości. Czuł smak zemsty, napawał się nią tym mocniej, że oskarżając Iwana o morderstwo, jednocześnie sam się do niego przyznawał. Zagnał go w pułapkę, w miejsce, z którego – jak zwykle u Dostojewskiego – są tylko dwa wyjścia – obłąd lub samobójstwo. Na obłąd los skazał ich obu, Smierdiakowa również na samounicestwienie.

Trzecia wizyta Iwana u Smierdiakowa, w przeddzień procesu Dymitra, ma charakter przełomowy. Stan obłąkania dopadł już obu bohaterów. Paweł Fiodorowicz schudł, pożółkł, „oczy miał wpadnięte, dolne powieki zaczerwienione” (BK, s. 719). Na gościa patrzył wzrokiem „nieprzytomnym” (BK, s. 719), chorym, ale zdawało się, że z jeszcze silniejszą nienawiścią i „obrzydzeniem” (BK, s. 720). W jego głosie brzmiała udręka, ton zaś przybrał taki, na jaki w stosunku do żadnego z Karamazowów dotąd by sobie nie pozwolił – mówił z lekceważeniem, „pogardą” i „niesłuchanie wyniosłe” (BK, s. 720). Z równie udręczonego wyglądu Iwana Paweł Fiodorowicz ucieszył się, nie silił się już jednak na wznowienie gry. Jego wizytę skwitował otwartym oskarżeniem: „Że też to się panu nie znudzi! Jesteśmy sami, po co to siebie nawzajem oszukiwać, komedie odgrywać? Chce pan wciąż na mnie jednego zwać, i to w oczy? Pan zabił, pan jest głównym zabójcą, a ja tylko pańskim

wspólnikiem, wiernym sługą, i zrobiłem to wedle pańskiego słowa” (BK, s. 721). Myśl tę potem powtórzy: „główny zbrodniarz to pan, a ja niegłówny, choć to ja zabiłem. A pan jest właśnie prawny morderca!” (BK, s. 725). *Dictum* to rozszerza perspektywę interpretacyjną historii Smierdiakowa, na aspekt psychologiczny nakłada się bowiem kolejny – ideowy. Zmienia się charakter postrzegania i wartościowania powieściowej rzeczywistości. Osiągnięty zostaje poziom, w którym świat przedstawiony zyskuje wymiar ontologiczny, ujawniając – znamienne dla twórczości Dostojewskiego – „problemy przekłete”.

Iwan głosił ideę, którą Smierdiakow sprowadził do lakonicznej myśli: „Jak Boga wszechmocnego nie ma, to nie ma i żadnej cnoty, i w takim razie całkiem jest niepotrzebna” (BK, s. 731). Istotę nauki Karamazowa bohater odczytywał literalnie, tworząc z niej prostą i czytelną instrukcję, jak należy żyć. Jeżeli ludzkość zostaje pozbawiona wiary w nieśmiertelność duszy, w naturalnym porządku znika ze świata miłość i cnota. Nic już wtedy nie jest niemoralne i tym samym wszystko staje się dozwolone. Myśl tę Smierdiakow trywialnie odniósł do swojego tu i teraz, wyprowadzając oczywistą dla niego konkluzję: egoizm znajdujący wyraz w zbrodni człowiek niewierzący postrzegać może, a nawet musi, jako konieczne i rozsądne rozwiązanie sytuacji.

Smierdiakow miał naturę pragmatyczną. Wpajane mu idee rozumiał dosłownie, a intelektualne dywagacje Iwana traktował – i tu po raz kolejny odwołajmy się do profesji bohatera – jak gotowe przepisy. To, co dla Karamazowa posiadało charakter abstrakcyjnych rozważań, Smierdiakow przyjmował jako fakt (nakaz), który można (należy) realizować. W takim pojmowaniu wydarzeń morderstwo, którego dopuścił się Paweł Fiodorowicz, stanowiło proste urzeczywistnienie wizji Iwana.

Zabicie człowieka nie sprowadza się li tylko do fizycznego czynu pozbawienia go życia. Jest to akt finalny, wieńczący złożony proces, który zainicjowany zostaje w chwili, gdy w umyśle jednostki krystalizuje się zamiar morderstwa. Czasem dzieje się to nawet wcześniej, z chwilą pojawienia się – ledwie uchwytnego i zwykle wówczas nieuświadomianego – cienia idei. Skrywa się on, zwykle długo niedefiniowany, w negatywnych emocjach: złości, nienawiści, wrogości, zawiści, które uzyskując skrajną intensywność, rodzą (przynajmniej potencjalnie) imperatyw unicestwienia obiektu, przeciwko któremu są skierowane.

Nikołaj Bierdiajew nazywa to „zabójstwem w duchu”<sup>226</sup>, dowodząc, że przestępstwo zaczyna się w tajnych pragnieniach, ewoluujących w zamiary. Przy tym nie ma wątpliwości, że człowiek w pełni za nie odpowiada. Bracia Karamazowowie mieli tego pełną świadomość. Fiodora zabił Smierdiakow, Iwanowi nie udało się jednak uciec od poczucia grzechu ojcobójstwa. Przecież nie raz życzył ojcu śmierci, wszczepił lokajowi myśl, że „wszystko jest dozwolone”, sam też umacniał go w przestępczej idei. Nie inaczej rzecz się miała z Dymitrem Karamazowem. On również poczuwał się do winy, bo podobnie jak brat w głębi duszy pragnął śmierci ojca. Obaj bracia, świadomi odpowiedzialności za ojcobójstwo, sami poddali się karze. Iwan nie wzbraniał się przed destrukcyjną siłą ogarniających go wyrzutów sumienia, aż wreszcie pograżył w obłędzie rozdwojenia osobowości, Dymitr zaś z pokorą przyjął krzywdzący wyrok sądu. Szaleństwu Iwana i wynikającemu z niezasłużonej katorgi cierpieniu Miti Dostojewski nadał charakter pokuty, dzięki której być może dane im będzie odnaleźć drogę ku odkupieniu grzechów.

Iwan Karamazow wpajał Smierdiakowowi swoją filozofię życia, widząc w nim zadatki na „postępowca”, lecz jednocześnie wyznaczał mu miejsce wśród ideowców drugiej kategorii. „Fagas i cham” (BK, s. 161), „przebrzydły fagas” (BK, s. 317) – mówił o lokaju, cynicznie (a może pragmatycznie?) zauważając, że właśnie takie „postępowe mięso” (BK, s. 161) na początku walki o nowy świat jest potrzebne: „Z początku będą tacy, a potem, po nich, lepsi” (BK, s. 161) – stwierdzał. Smierdiakow i w powieści jawi się jako gorszy wariant Iwana, jego mroczne dopełnienie. Karamazow był teoretykiem, który nie miał zamiaru brukać rąk praktykowaniem swoich idei. Postać Smierdiakowa stała się jego trywialnym, wulgarnym klonem, zubożonym o ideologiczną nadbudowę. Lokaj wykonywał wszystko to, czego Iwan sam czynić nie chciał czy też nie potrafił. „Iwan Karamazow był reprezentantem filozofii nihilistycznego buntu, a Smierdiakow jej lokajskim wcieleniem” – podsumowuje Bierdiajew<sup>227</sup>. Brawurowość teoretycznej myśli Iwana Paweł Fiodorowicz zastąpił niepohamowaną śmiałością (wolnością?)

<sup>226</sup> M. BIERDIAJEW: *Światopogląd Dostojewskiego...*, s. 56.

<sup>227</sup> Ibidem, s. 83.

czynu. Bez ograniczeń i namacalnie finalizował wszystko to, co mentalnie inicjował Karamazow, podążał tam, dokąd Iwan iść nie śmiał. Co więcej, kroczył o wiele dalej, doprowadzając ateistyczną dialektykę Karamazowa do absurdu. Iwan zabijał w duchu, Smierdiakow mordował w rzeczywistości. Karamazow budował teorię o tym, że wszystko jest dozwolone, ale to właśnie sługa Smierdiakow wcielał ją w życie, nawet posuwając się dalej, niż zakładała idea. Karamazow buntował się przeciwko Bogu, nie do końca będąc przekonany o Jego nieistnieniu. Smierdiakowowi jakiegokolwiek wątpliwości były obce – Boga nie ma. Taki przekaz wyciągnął z nauczania Iwana. Serce Karamazowa powoli uchylało się na głos Prawdy Wszchemocnego, w którego nie wierzył, Smierdiakow pozostawał na niego głuchy.

Iwan zatrzymał się w połowie drogi, ale niczym Wiktor Frankenstein stworzył potwora, którego nie był władny kontrolować. Karamazow wpoił lokajowi idee nihilistyczne, lecz efekt tej edukacji przeraził go. Uczeń okazał się nad wyraz pojętny, a do tego jeszcze kreatywny. Przystojone idee oczyścił ze wzniosłej nadbudowy, pozostawiając kościć, który rozumiany dosłownie, stanowił przyzwolenie na całkowitą wolność czynu. Owa wolność, niehamowana – jak w przypadku Iwana – sumieniem, przeobrażała się w samowolę<sup>228</sup>. Czyny Smierdiakowa sytuowały się na styku motywacji ideowej i psychologicznej. Imperatyw zrodzony z idei stymulowała nienawiść, której podbudowana ideowo samowola dała ujście i którą przyoblekła w konkretną formę.

Dwa omówione plany, w jakich można odczytywać historię Smierdiakowa, łączy inna jeszcze możliwość interpretacyjna. Jeśli założyć, że należy szukać genezy zabójstwa Fiodora Karamazowa jednocześnie w motywacji psychologicznej (stygmat syna Smierdiaszczej i jego konsekwencje) oraz ideowej (przyjęcie idei Iwana), a ponadto uwzględnić cechy charakterologiczne Pawła Fiodorowicza (przede wszystkim cynizm, przebiegłość i umiejętność manipulowania otoczeniem), przyjąć można następujący wariant sytuacji. Iwan nie tyle zaszczepił Smierdiakowowi swoje idee, ile zwyczajnie podsunął pomysł na rozwiązanie

<sup>228</sup> Władimir Kantor przekonuje, że intencją Dostojewskiego było wykazanie, że Iwan stał się narzędziem w rękach Smierdiakowa, a „Smierdiakow jest aktywnym nauczycielem zła wciągającym w żywioł przestępstwa nie tylko Iwana”. Cyt. za: J. NIESIOBĘDZKI: *Ciemniejszy horyzont*. Gdańsk 2014, s. 142.

jego (Smierdiakowa) problemów, który ten sprytnie wykorzystał. Co więcej, głoszona przez Karamazowa myśl o tym, że wszystko jest dozwolone, stała się w rękach przebiegłego lokaja narzędziem, za pomocą którego z łatwością wpędził przyrodniego brata w skutkujące obłędem poczucie winy. Twierdząc, że postępował zgodnie z nauczaniem Karamazowa i we wszystkim był mu posłuszny, Smierdiakow po raz kolejny manipulował Iwanem oraz narzucał wydarzeniom własny scenariusz. W takiej interpretacji nie Paweł Fiodorowicz był ofiarą ateistycznych idei Iwana, lecz przeciwnie, ten okazał się marionetką w rękach Smierdiakowa. Ziszczał się w ten sposób plan zemsty lokaja na rodzinie Karamazowów – zemsty szalonej, desperackiej, okrutnej, ale skutecznej.

Smierdiakow popełnił samobójstwo – powiesił się. Znalazła go Marfa Kondratiewna, w domu której mieszkał. Weszła do pokoju po samowar i dostrzegła wiszące na gwoździu zwłoki. Na stole leżała kartka o treści: „Zgładzam się ze świata z własnej woli i ochoty i żeby nikogo nie winić” (BK, s. 754).

Skrucha jest tożsama z poczuciem winy. Świadomość winy to jednak nie to samo co świadomość grzechu. Ze swojej grzeszności zdają sobie sprawę w zasadzie wszystkie stworzone przez Dostojewskiego postaci grzeszników, większość z nich nie przejawia jednak skruchy. Smierdiakow, popełniając samobójstwo, w pozostawionym liście nie przyznał się do zabójstwa Fiodora Karamazowa. Dlaczego? Odczuwał bowiem nie skruchę, tylko złość, nienawiść i desperację. To one pchnęły go do odebrania sobie życia. Samobójstwo bohatera stało się wyrazem kumulowanej latami wrogości wobec świata – ostatnim decydującym ciosem. Było aktem pośmiertnej zemsty, którym Smierdiakow osiągnąć chciał tych, których głęboko nienawidził. „Śmierć samobójcy to szukanie zemsty”<sup>229</sup> – zapisał Dostojewski w swoich *Notatnikach*. Człowiek, zabijając się, usiłuje pociągnąć za sobą w śmierć tego, przeciwko komu tak naprawdę ten czyn jest wymierzony. Śmierć rozumianą jako zamknięcie kogoś w przestrzeni nieustającej kary, która niosąc zarówno cierpienie czysto fizyczne, jak i męki ducha i psychiki, na zawsze zamienia ludzkie życie w pustą, martwą egzystencję. Smierdiakow poniósł jednak porażkę, jego odwet na Miti Karamazowie nie powiódł się. Dymitr

<sup>229</sup> F. DOSTOJEWSKI: *Z notatników...*, s. 59.

pokornie przyjął niesprawiedliwy wyrok, a nawet sprawiał wrażenie, że wdzięczny jest losowi za to, co mu przyniósł. W jego postawie było coś na podobieństwo samokażni, gdy jednostka sama wymierza sobie karę za popełnione grzechy.

Inną interpretację przyczyn samobójczej śmierci Pawła Fiodorowicza proponuje Jan Marx. Badacz zauważa pewne jej podobieństwo do samobójstw uciezkowych, występujących masowo w starożytności. Stanowiły one uprzedzenie śmierci z wyroku sądu, niejako wyręczenie kata. Różnica, zdaniem Marxa, polega na tym, że u Dostojewskiego samobójstwo popełnione zostało z odrazy do siebie, choć jak zaznacza, niekiedy zdarzało się to także starożytnym Grekom i Rzymianom<sup>230</sup>. Takie spojrzenie na śmierć Smierdiakowa rodzi jednak wątpliwości. Odraza do własnej osoby automatycznie zakłada uczucie wstrętu i obrzydzenia do popełnionych przez siebie czynów. A to już stanowi zarówno uświadomienie sobie grzeszności, jak i poddanie własnych działań i postaw aksjologicznej kwalifikacji, która w sposób naturalny implikuje świadomość nie tylko grzechu, lecz także winy. Poczucie winy zaś – jak powiedziano – równoznaczne jest ze skruchą. Smierdiakow, jakkolwiek próbowałoby się na niego spojrzeć, skruchy nie odczuwał. Prawdziwa jest jednak – jak się wydaje – wyjściowa teza Marxa, zakładająca uciezkowy charakter samobójstwa Pawła Fiodorowicza, przy tym z zastrzeżeniem, że w śmierć bohater nie uciekł w wyniku abominacji w stosunku do własnej osoby, tylko na skutek niechęci do niesprawiedliwego (z jego punktu widzenia) świata, który serdecznie znienawidził i w którym nie potrafił się odnaleźć.

Istnieją również interpretacje łączące samobójstwo Smierdiakowa z postacią Judasza Iskarioty<sup>231</sup>. Tak jak Judasz zdradził Jezusa, swojego „duchowego ojca”, Paweł Fiodorowicz dopuścił się zdrady ojca biologicznego – jedyne go człowieka, który w niego wierzył i bezgranicznie mu ufał. Niemożność pogodzenia się z własnym czynem jakoby skłoniła bohatera do odebrania sobie życia. Gdyby taka motywacja była prawdziwa, śmierć dobrowolna Smierdiakowa – również w tym

<sup>230</sup> Zob. J. MARX: *Idea samobójstwa w filozofii od antyku do współczesności*. Warszawa 2003, s. 305.

<sup>231</sup> Zob. B.K. КАХТОР: *Фрейд versus Достоевский*. W: *Tusculum slavicum*. Red. E. VON ERDMANN, A. ISAAKJAN, R. MARTI et al. Zürich 2005, s. 52.



przypadku – musiałyby stanowić konsekwencję odczucia skruchy, zdecydowanie – powtórzmy – niemieszczącej się w portrecie psychologicznym bohatera.

Pozostając przy zdradzie, zauważmy, że zdradza się, ale bywa się też zdradzonym. Motyw ten w drugim znaczeniu można, w określonym ujęciu wydarzeń, uznać za przyczynę samobójstwa Smierdiakowa. Załóżmy, że lokaj całkowicie zawierzył Iwanowi, ufnie przyjął jego ideę, lecz w wyniku rozwoju wypadków uznał jej niezasadność, a nawet fałsz. Tracąc wszystko, co dotychczas stanowiło dla niego wartość – nieważne, czy prawdziwą, czy iluzoryczną – mógł poczuć się oszukany, zdradzony zarówno przez samego Karamazowa, jak i przez głoszoną przez niego naukę.

W scenie ostatniej wizyty Iwana jest jeden istotny moment – nagle oto Paweł Fiodorowicz poczuł obecność „kogoś trzeciego”, kto stanął między nim a Iwanem. Na pytanie przerażonego Karamazowa, kim jest ów trzeci, rzeczowo odpowiedział: „Trzeci to Bóg, Opatrzność sama tu jest, wedle nas, niech tylko pan nie szuka, nie znajdzie pan” (BK, s. 721). Smierdiakow odsłonił tu cień ludzkiego oblicza. W jakiś sposób nagle zaczął pojmować, że Karamazow odgradza go od Boga, a jego nauka może być fałszywa, wolność bowiem nie bywa absolutna i nie wszystko jednak jest dozwolone. W takiej interpretacji samobójstwo stanowiłoby w jakimś sensie akt samokażni i prośbę o wybaczenie skierowaną do Boga. Dla Smierdiakowa było jednak za późno. Nawet jeśli uwierzył w Opatrzność, to zabrakło w nim wiary w możliwość okazania mu łaski. Mówiąc słowami Borysa Bursowa: „Obudziła się w nim krztyna człowieczeństwa, lecz stać się człowiekiem nie potrafił”<sup>232</sup>. Mógł się tylko zabić.

\*

Paweł Fiodorowicz Smierdiakow, ów „homunculus mentalny”<sup>233</sup> – jak go nazywa Telesfor Poźniak – miał dwa oblicza. Pod maską nierozgarniętego, prostackiego i zastraszonego epileptyka skrywała się osoba inteligentna, bystra, rozumująca logicznie, ale równocześnie sprytna, przebiegła oraz cyniczna. Aby osiągnąć zamierzony cel, Paweł Fiodo-

<sup>232</sup> B. BURSOW: *Osobowość Dostojewskiego...*, s. 190.

<sup>233</sup> T. POŹNIAK: *Dostojewski i wschód. Szkic z pogranicza kultur...*, s. 33.

rowicz z okrucieństwem i bezwzględnością wykorzystywał wszystkie możliwe środki: od szyderstwa i kpiny, poprzez deprecjonowanie wartości, po morderstwo. Lekceważony przez otoczenie potrafił doskonale nim manipulować. Z ukrycia, podstępnie sterował wydarzeniami, narzucając rozgrywającym się wypadkom własny scenariusz.

Rozwinięta świadomość siebie i własnego pochodzenia, niestety, stała się dla niego wrogiem, powodowała, że sprzeciw wobec świata ewoluował w jego pełną negację. Pogarda, nienawiść, złość stanowiły – w jego przekonaniu – *antidotum* na urażoną dumę, zawiść i gorycz. Prześladowający go kompleks (stygmat) syna Smierdiaszczej zrodził żądę odwetu na tych, którym los zapewnił lepsze życie. Upokorzenie i wstyd stały się potężną siłą napędową, którą nie sposób było okiełznać.

Smierdiakow okazał się doskonałą glebą, na której zakiełkować mogło ziarno ideologii głoszonej przez Iwana. Karamazow, wieszcząc, że wobec nieistnienia Boga nie ma moralności i wszystko jest dozwolone, mamił Pawła Fiodorowicza wizją wolności absolutnej, dającej przyzwolenie na samowolę. Bohater, żądny zemsty na rodzinie Karamazowów, poddał się idei (wykorzystał ją?), sprowadzając skrajny etyczny racjonalizm Iwana *ad absurdum*.

Karamazow pełnił funkcję „wyższego umysłu”, który zaszczepia myśli i popycha do działania osoby skazane na rolę wykonawców. To szczególnie związek oparty na podziale ról, na skrytym, nigdy niewerbalizowanym porozumieniu pomiędzy twórcą idei i tym, kto pod jego wpływem i poniekąd w jego zastępstwie podejmuje działania. Ten typ relacji pojawił się już w *Biesach* pomiędzy Stawroginem i Piotrem Wierchowieńskim, jego prototyp zaś sięga *Zbrodni i kary*, ujawniając się w szczególnym związku Swidrygajłowa ze sługą, niejakim Filką, który uciekając przed szyderstwami swojego pana, popełnił samobójstwo (we wsi mówiło się potem, że „się zaczytał”). André Gide pisał: „Jest we wszystkich tych istotach podrzędnych, «małpach», służących, którzy wyręczają w czynie istoty myślące, miłość i oddanie dla diabolicznej wyższości umysłu”<sup>234</sup>. Ogromną atencją owi „uczniowie” obdarzali swoich „mistrzów”, ze strony „nauczycieli” spotykała ich jednak jedynie pogarda i niechęć.

<sup>234</sup> A. GIDE: *Dostojewski. Artykuły i wykłady...*, s. 193.

W postaciach Smierdiakowa i Iwana Karamazowa skrywa się odniesienie do realiów Rosji Dostojewskiego. Pisarz zaprezentował tu dwie odmiany rosyjskiego nihilizmu, sprowadzające się – mówiąc w uproszczeniu – do zderzenia idealistycznego teoretyzowania oraz brudnej, nierzadko krwawej praktyki. Podczas gdy Iwan brylował w przestrzeni intelektualnych teoretycznych deliberacji, Smierdiakow co raz głębiej grzązał w bagnie grzechu. Postaci lokaja Dostojewski wyznaczył ponadto rolę instrumentu wartościującego, za pomocą którego odbywała się aksjologiczna kwalifikacja nowych ideologów. Grzeszność Smierdiakowa nabrała w powieści tych szczególnie ohydnych rysów, które już nie tylko stanowiły o pejoratywnej ocenie jego osoby i zarazem rodzaju nihilizmu przez niego prezentowanego, lecz także skutkowały uczuciem pełnej abominacji ze strony każdego, kto się z tą postacią zetknął. Jakikolwiek związek z kimś takim – a już na pewno przyrodnie braterstwo – deprecjonował i daną jednostkę, i głoszone przez nią idee<sup>235</sup>.

Na inną korelację postaci Smierdiakowa z XIX-wieczną Rosją wskazuje Bierdiajew. Zwraca uwagę na symboliczny sens dokonanego przez bohatera ojcostwa<sup>236</sup>. Każda rewolucja ideowa (światopoglądowa) – jak przekonywał – jest w jakimś stopniu ojcostwem<sup>237</sup>. Rodząca konotacje z bogobójstwem czy carobójstwem zwykle nie tylko niszczy ideologie, które – bywa, że przez dziesiątki lat, a nawet wieki – uczyły kolejne pokolenia, jak żyć, lecz także narusza fundamenty, na których wyrosły. U Dostojewskiego zabójstwo ojca jawi się jako zbrodnia w jakimś sensie misteryjna, przybierająca formę aktu mentalnego<sup>238</sup>.

---

<sup>235</sup> Uczeń przerósł mistrza – ta relacja między Iwanem a Smierdiakowem w jakimś stopniu antycypuje sytuację, jaką zrodziły przyszłe rewolucje w Rosji, gdy barbarzyństwo rozprawy robotników i chłopów z klasami dotąd uprzywilejowanymi przerosło jakiegokolwiek wyobrażenia inicjatorów tychże zrywów.

<sup>236</sup> Według Zygmunta Freuda temat ojcostwa pozostawał największą tajemnicą twórczości Dostojewskiego. Austriacki uczony poświęcił temu zagadnieniu tekst z roku 1928 zatytułowany *Dostojewski i ojcostwo*. Zob. K. POSPISZYL: *Człowiek i dzieło*. Przeł. B. KOCOWSKA, A. CZOWNICKA, M. ALBIŃSKI et al. Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.

<sup>237</sup> Zob. M. BIERDIAJEW: *Światopogląd Dostojewskiego...*, s. 57.

<sup>238</sup> Zob. E. MIKICIUK: *Ojcostwo w teatralnych wizjach „Braci Karamazow” Fiodora Dostojewskiego (na przykładzie przedstawień Krystiana Lupy, Borisa Ejjfmana i Jurija Lubimowa)*. W: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*. Cz. 1. Red. M. BUKWALT, T. KLIMOWICZ, M. MACIOŁEK et al. „Slavica Wratislaviensia” 2007, s. 97.

Głoszona przez ateistyczne ideologie samowola wynikała z odrzucenia Stwórcy, wyparcia się Go, innymi słowy, uśmiercenia Ojca, a zatem *de facto* stanowiła akt ojcobójstwa.

Postać Smierdiakowa stanowiła kompilację przywar. To człowiek, który nawet własną samobójczą śmierć chciał i potrafił wykorzystać jako broń przeciwko tym, których nienawidził. Stanowił wcielenie zła. Zła absolutnego, nawet bowiem sam Dostojewski, miłosierny wobec grzeszników, nie widział dla niego szansy na wyjście z dna piekieł. Sumienie Pawła Fiodorowicza uległo anihilacji, nie był więc zdolny do skruchy i pokuty. Trwał, lecz był martwy niby duchowe *zombie*, które właściwie już nie należy do tego świata, choć wciąż ma dostateczną moc, by siać zniszczenie. Jedyнным możliwym zakończeniem jego egzystencji pozostało zniknięcie w niebycie.



## Samobójstwa i ich społeczne konteksty

W *Młodziku* Arkadiusz, zauważywszy u Krafra rewolwer, powiada: „Gdybym ja miał rewolwer, to bym go pod klucz chował. Bo wie pan, to dalibóg pokusa! W epidemii samobójstw oczywiście nie wierzę, ale jak to tak sterczy przed oczyma, to – doprawdy – są minuty, że mogłoby skusić” (M, s. 82). O pokusie użycia broni leżącej w zasięgu ręki Dostojewski pisze również w *Potulnej*: „Zapewne wiele samobójstw i zabójstw dokonało się tylko dlatego, że rewolwer znalazł się już w rękach. W tym też jest otchłań, w tym też jest pochyłość 45 stopni, na której się nie sposób utrzymać, i coś nas korci przemożnie, by nacisnąć spust” (P, s. 97–98)<sup>1</sup>. Wypowiedzi te stanowią rezonans obserwowanego w XIX-wiecznej Rosji oswojenia samobójstwa. Myśl o nim stała się powszednia, a sam czyn osiągalny jako jedno z wielu równorzędnych rozwiązań, uniwersalne antidotum na wszystkie problemy – od codziennych po metafizyczne. Śmierć dobrowolna pojmowana jako skuteczna ucieczka od trudności życia i jednocześnie rodzaj wolności alternatywnej ma źródło w filozofii stoików. Warto w tym miejscu przypomnieć słowa Seneki, stanowiące rozwinięcie przepisów ateń-

---

<sup>1</sup> Psychiatria neguje możliwość zaistnienia samobójstwa na skutek nagłego impulsu. Żadne niespodziewane okoliczności (jak te wspomniane przez Dostojewskiego) nie są w mocy sprowokować czynu suicydalnego, mogą jedynie poprzez swoją sugestywność wzmocnić decyzję wcześniej rozważaną. Jeśli człowiek wespnie się na szczyt (rozpaczy, cierpienia, samonegacji etc.), sam już podąża w dół, w przepaść, jakby zakładał, że inne drogi są mu niedostępne. I wtedy rzeczywiście wystarczy czyjś gest, słowo, jedno zdanie, jakaś niefortunna okoliczność, i akt się dokonuje. Zob. N. TETAZ: *Warto żyć*. Przeł. R. Tybusz. Warszawa 1976, s. 45.

skich, które otwarcie wskazują na akt samobójstwa jako na prostą, dostępną i oczywistą alternatywę niedobrego życia: „Głupcze, na co tak narzekasz i czego się boisz? Gdziekolwiek spojrzysz, widać kres wszelkiego zła. Widzisz to urwisko nad ziejącą otchłanią? Ono prowadzi ku wolności. Widzisz tę powódź, tę rzekę, tę studnię? Mieszka w nich wolność. Widzisz to nędze, uschnięte, karłowate drzewo? Z każdej jego gałęzi zwisa wolność. Twoja szyja, twoje gardło i serce – wszystko to drogi ucieczki z niewoli [...]. Szukasz drogi na wolność? Znajdziesz ją w każdej żyłce swego ciała”<sup>2</sup>. Istota wyrafinowanego popisu retorycznego Seneki wyznaczała dominujący ton twórczości, ale też czasów Dostojewskiego.

Materiał do swoich dzieł autor *Zbrodni i kary* czerpał z faktów, które znał z autopsji albo o których gdzieś usłyszał lub przeczytał. Stworzył nawet własną technikę pisarską, którą Bohdan Urbankowski nazywa techniką nakładanych klisz<sup>3</sup>. Badacz wymienia trzy takie klisze. Pierwszą stanowią mikroelementy, to jest prawdziwe przedmioty, osoby, opisy autentycznych zdarzeń i przeżyć. Druga to materiał wstępnie obrobiony, złożony przede wszystkim z wszelkich informacji pojawiających się w prasie lub w istniejącym już materiale literackim. Pisarz prenumerował mnóstwo gazet, codziennie uważnie czytał prasę rosyjską oraz nadsyłane mu wydawnictwa francuskie, czyniąc z tego materiału produktywne tworzywo pisarskie (dodajmy, że materiał dwóch wymienionych klisz Dostojewski wykorzystywał przede wszystkim w swojej publicystyce). Wiele wątków zaczerpniętych z artykułów tam pomieszczonych stało się załączkiem wielkich dzieł, aby wymienić tylko prasowe opisy spisku Nieczajewa, które legły u podstaw *Biesów*, czy notkę o samobójstwie szwaczki Marii Borisowej – prototyp wydarzeń opisanych w *Potulnej*. Wreszcie klisza trzecia, której Urbankowski nadał nazwę „wielkie schematy”, stanowiąca efekt nałożenia na siebie różnych klisz. W ten sposób rodziły się typowe dla Dostojewskiego postaci

<sup>2</sup> Cyt. za: A. ALVAREZ: *Bóg Bestia. Studium samobójstwa*. Przeł. Ł. SOMMER. Warszawa 1997, s. 81. Należy przy okazji odnotować, że Seneka postąpił tak, jak sam nauczał. Aby uniknąć zemsty Nerona, wybrał śmierć z własnej ręki – pchnął się sztyletem. Razem z nim zamierzała odebrać sobie życie również jego żona Paulina, kobietę jednak odrautowano.

<sup>3</sup> Zob. B. URBANKOWSKI: *Dostojewski – dramat humanizmów*. Warszawa 1978, s. 117–133.



ideowo nacechowane, pełne sprzeczności, dynamiczne. Były one produktem konkretnego miejsca i czasu, w pełni zatem odzwierciedlały złożoność sytuacji Rosji.

Postaci wielkich samobójców Dostojewskiego rozstrzygały zagadnienia związane z tajemnicą człowieka i jego relacji z Bogiem. Zgodnie z antropocentryzmem pisarza człowiek i jego los stanowią oś wszechświata, a jednostka, mówiąc słowami Bierdiajewa, jest „mikrokosmosem, centrum bytu, słońcem, wokół którego wszystko krąży. Wszystko w człowieku i dla człowieka. W człowieku zagadka istnienia świata. Rozwiązanie problemu człowieka oznacza rozwiązanie problemu Boga”<sup>4</sup>. Obraz tworzenia się suicydogennej przestrzeni był dla Dostojewskiego jednocześnie opisem stanu podziemia ludzkiego wnętrza – tej części duszy (psychiki, świadomości, podświadomości czy nieświadomości), w której rodzą się motywy działań, gdzie mają swój początek pragnienia, iluzje, namiętności, gdzie stawiane są „pytania przeklęte” i dokonywane ostateczne wybory między dobrem i złem, życiem i śmiercią. Postać samobójcy, już z samej zasady, poprzez bliskość śmierci, jaskrawiej, mocniej, prawie namacalnie odsłania ciemne otchłanie ludzkiego „ja”. Stanowiła więc doskonały materiał do eksperymentowania z naturą człowieka, poddaną działaniu dionizyjskiego „wichru ekstazy” i ognia<sup>5</sup>.

O ile wielcy samobójcy Dostojewskiego poprzez obraz ich świadomości oraz duchowości przekazują treści o charakterze etycznie wartościującym, symbolicznym oraz archetypicznym, o tyle pozostałe samobójstwa, które wypełniają twórczość pisarza, są w pewnej mierze odejściem od jego antropologizmu i ukłonem w stronę socjologicznego spojrzenia na człowieka. Powszedniość i powszechność samobójstwa w czasach Dostojewskiego spowodowały, że stało się ono zwierciadłem społeczeństwa, w sposób skondensowany i wyostrozony odbijały się w nim bowiem wszystkie najistotniejsze problemy XIX-wiecznej Rosji. Autora *Zbrodni i kary* żywo obchodziły sprawy kraju, dokonywał analizy destrukcyjnych zjawisk i nie ustawał w ukazywaniu ich w różnych wariantach oraz kontekstach. Śmierć dobrowolna stała się dla niego jednocześnie pretekstem i środkiem do literackich oraz

<sup>4</sup> M. BIERDIAJEW: *Światopogląd Dostojewskiego*. Przeł. H. PAPROCKI. Kęty 2004, s. 22.

<sup>5</sup> Zob. *ibidem*, s. 25–26.

publicystycznych rozważań o nabrzmiałych problemach społecznych, politycznych, mentalnościowych oraz duchowych. Postaci samobójców i ich historie ogniskowały całą prawdę o ówczesnej rzeczywistości, stanowiąc mocny głos Dostojewskiego w dyskusji o stanie rosyjskiego społeczeństwa.

Rozpad starej rzeczywistości i kształtowanie się nowej konstrukcji świata pociągały za sobą radykalną odmianę ludzkiej mentalności. Życie społeczne uległo destabilizacji, powszechny kryzys moralności oraz dehierarchizacja wartości implikowały stan rozkładu instytucji rodziny. Niemoc i brak sił z powodu psychicznego i fizycznego dręczenia przez najbliższe otoczenie, przy braku jakiegokolwiek pomocy ze strony struktur zewnętrznych (choćby systemu prawodawstwa) – wszystko to przyczyniło się do wzrostu liczby samobójstw uciezkowych. To jeden z ważnych tematów podjętych przez Dostojewskiego.

W *Dzienniku pisarza* przytoczona jest historia, o której rozpisywały się ówczesne gazety. Żona latami była torturowana przez męża, wreszcie nie wytrzymała udręki i powiesiła się. Gdy mąż – oprawca – stanął przed sądem, ten orzekł, że mężczyzna zasługuje na wyrozumiałość i łagodny wymiar kary. Dostojewski sprawę skomentował, kreśląc własną wizję sytuacji. On, wysoki, dobrze zbudowany, krzepki mężczyzna, ona, mała, wychudła kobieta. Mężczyzna był sadystą, czasem wieszał kury za nogi, częściej jednak bijał żonę. Bił przez wiele lat, systematycznie, czym popadło, z powodu błahostki albo bez konkretnego powodu – być może dla rozrywki, z nudy, może dla jakiejś wymagowanej zasady. Tego mu było jednak mało, więc morzył ją głodem. Kobieta z dziesięcioletnim dzieckiem zebrała u sąsiadów o kawałek chleba. Ledwie trzymając się na nogach, bez słowa sprzeciwu wykonywała wszystkie obowiązki domowe, w końcu nie wytrzymała i uciekła w śmierć. „Powiesiła się w maju, z rana, pewnie w pogodny wiosenny dzień. W przeddzień widziano ją pobitą, całkiem oszalałą”<sup>6</sup>.

Bezpośrednio przed popełnieniem samobójstwa bezradna kobieta zwróciła się z prośbą o pomoc do sądu gminnego, gdzie udzielono jej rady, aby żyła z mężem w zgodzie. Sąd, przed którym stanął mężczy-

<sup>6</sup> F. DOSTOJEWSKI: *Dziennik pisarza 1847–1874*. T. 1. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Warszawa 1982, s. 289.

zna już po jej samobójstwie, orzekł: winien, ale zasługuje na łagodny wymiar kary. Wyrok był bezduszny, ale również – co Dostojewski dopowiada między wierszami – bezmyślny. Dziesięcioletnia córka, świadek dramatycznych wydarzeń, świadczyła w sądzie przeciwko ojcu. Pobłażliwość przysięgłych w sposób nieunikniony spowoduje, że – jak pisarz domniemywa – po kilku miesiącach pobytu w więzieniu oprawca wyjdzie na wolność i zemści się na dziewczynce, w najlepszym razie bijąc ją jak jej matkę.

Historia ta ujawnia z jednej strony niedociągnięcia w systemie ówczesnego rosyjskiego prawodawstwa, z drugiej zaś – kryzys moralności i rodzaj mentalnościowego skrzywienia społeczeństwa. Przemoc, zwłaszcza wśród najniższych warstw społecznych, była w Rosji Dostojewskiego powszechna. Pisarz pokusił się o diagnozę takiego stanu rzeczy, odnotowując z gorzkim sarkazmem: „Chłopskie życie jest pozbawione rozkoszy estetycznych – muzyki, teatru, czasopism; jasne, że trzeba je czymś wypełnić. Zwiąawszy żonę lub wsadziwszy jej nogi w otwór między deskami podłogi, nasz kmiotek zaczynał zapewne metodycznie, flegmatycznie, nawet sennie, miarowymi ciosami, nie słuchając krzyków i błagań... a raczej właśnie słuchając ich, słuchając z upojeniem, bo inaczej czy miałby przyjemność z bicia?”<sup>7</sup>. Nie tylko jednak społeczne determinanty konstytuują przestępcę – twierdził Dostojewski, opowiadając się przeciwko liberalnej koncepcji, w myśl której człowiek dokonujący czynu przestępczego jest postrzegany jako ofiara złej organizacji społecznej. Nie tylko w tym – zdaniem pisarza – tkwią przyczyny zbrodni, szukać ich należy przede wszystkim w moralnej deformacji zbrodniarza, gdyż nie społeczeństwo jako całość, tylko każda jednostka sama jest moralnie odpowiedzialna za popełniane przez siebie czyny.

Stanowiące znak czasów skrzywienie mentalnościowe dotknęło także dzieci i młodzież. W rozdziale styczniowym *Dziennika pisarza* z roku 1877<sup>8</sup> Dostojewski opisuje przeczytaną w którymś z otrzymanych listów historię śmierci dwunastoletniego ucznia gimnazjum. Tragicznego dnia odpytywany w szkole z zadanego materiału nie potrafił odpowiedzieć

<sup>7</sup> Ibidem, s. 288.

<sup>8</sup> Zob. F. DOSTOJEWSKI: *Dziennik pisarza 1877–1881*. T. 3. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Warszawa 1982, s. 32.

nauczycielowi na pytania, za karę pozostawiono go więc po lekcjach. Przez jakiś czas – co później relacjonował woźny myjący podłogi w salach obok – chłopiec przechadzał się po klasie, po czym odwiązał sznur od bloku rysunkowego, przywiązał go do gwoźdźcia po zdjętej tablicy i powiesił się. Samobójcę zauważono szybko, ale zbyt późno, by go odratować. Dostojewski rozważał powody, które mogły pchnąć chłopca ku tak dramatycznej decyzji. W ocenie nauczycieli nie stwarzał kłopotów wychowawczych, nie chuliganiał, uczył się dobrze, choć kilka razy zdarzyło się, że nie był dostatecznie przygotowany do lekcji, za co otrzymał oceny niedostateczne i kary. Co się więc przydarzyło? Pozostają tylko domniemania. Ojciec chłopca oraz on sam mieli w tym feralnym dniu imieniny. Być może – suponuje Dostojewski – było tak, że chłopiec bał się przyznać ojcu, który był człowiekiem niezwykle wymagającym i surowym, do niepowodzenia w szkole. Być może dziecko od dawna oczami wyobraźni widziało swoje święto: uśmiechy bliskich, radość, prezenty, życzenia, a tu trzeba siedzieć w klasie, z perspektywą gniewu ojca, wstydu przed rodziną i oczywistej kary. O możliwości definitywnego rozwiązania problemów za pomocą samobójstwa chłopiec doskonale wiedział, „które z dzisiejszych dzieci o tym nie wie!”<sup>9</sup> – zauważał Dostojewski.

Samobójcza śmierć chłopca jawi się jako symptomatyczna dla pogrążonej w chaosie rzeczywistości rosyjskiej drugiej połowy XIX wieku. Odeszła w przeszłość, spokojna i podporządkowana przez wieki ustalonym prawom, atmosfera ziemiańskich rodzin – w określeniu pisarza – średniowyzszej sfery. Rosyjski ustrój szlachecki, powstały na starych, dobrych fundamentach, został zburzony na rzecz tworu zupełnie nowego, który wciąż się kształtował. Gwałtowne i radykalne przeobrażenia ustrojowe pociągnęły za sobą przemianę mentalnościową. Przypadek opisanego młodego samobójcy stanowi wyraźną tego ilustrację. Niegdyś wszystkie skumulowane w jego umyśle i sercu uczucia: żal, złość, strach, troska etc. prędzej czy później znalazłyby ujście same w sobie. Nawet jeśli chłopcu przyszłaby do głowy myśl o samobójstwie, natychmiast odezwałby się w nim surowy styl i maniera historycznie przez wieki ukształtowanej rodziny szlacheckiej, co spowodowałoby

---

<sup>9</sup> Ibidem, s. 33.

natychmiastowe porzucenie zamiaru. Tymczasem chłopiec pomysł zamienił w fakt bezzwłocznie – poczuł, pomyślał, zdecydował i wykonał. Społeczne, światopoglądowe, etyczne etc. rygory i normy zachowań, które przez wieki wytyczały kierunek ludzkiego życia, nagle przestały istnieć. Ważne i decydujące o charakterze ludzkiego istnienia stało się tu i teraz – wolne i w pełni autonomiczne.

Samobójstwa wśród młodzieży i dzieci w Rosji w drugiej połowie XIX wieku rozpowszechniły się w sposób aberracyjny. Zderzając się z problemem, często poważnym, czasem jednak błahym, a także stając wobec zagrożenia lub cierpienia fizycznego, wielu młodych ludzi uciekało w śmierć, najczęściej przez powieszenie<sup>10</sup>. Dostojewski odnotowuje ten fakt nie tylko w swojej twórczości publicystycznej, lecz także na kartach powieści. O dwóch dziewczynkach – ofiarach gwałtów dokonanych przez Swidrygajłowa w *Zbrodni i karze* oraz *Stawrogina w Biesach*, które powiesiły się, nie mogąc żyć ze świadomością tego, co się stało, mowa jest w niniejszej książce w innym miejscu. Pisarz niejednokrotnie sięga również po motyw bardzo młodych kobiet, dzieci prawie, które osierocone trafiają do domów rodziny lub osób obcych, gdzie opiekunowie znęcają się nad nimi, wykorzystują, skazują na wieczne wymówki i znoszenie kaprysów. Wymieńmy choćby Warwarę z *Biednych ludzi*, Nelly – bohaterkę *Skrzywdzonych i poniżonych*, wspomnianą wcześniej dziewczynkę, pozostającą pod opieką Niemki – znajomej Swidrygajłowa, tytułową Potulną czy Zofię – w przyszłości drugą żonę Fiodora Karamazowa. Z wymienionych panien trzy popełniły samobójstwo, wszystkie przez powieszenie – gdzieś w komórce albo na strychu.

Samobójstwo stało się dla Dostojewskiego pretekstem do rozważań o kondycji moralnej szlachty i inteligencji rosyjskiej. W rozdziale październikowym *Dziennika pisarza* z roku 1877 Dostojewski przywołuje fakt, o którym rozpisywały się ówczesne rosyjskie gazety. Rzeczą dotyczyła samobójstwa generała Hartunga, które popełnił w czasie posiedzenia sądu okręgowego w Moskwie. Na krótko po wysłuchaniu werdyktu skazującego, w chwili gdy sąd oddalił się, aby sformułować wyrok, w pokoju obok sali sądowej, gdzie na moment pozostawiono go bez asysty, strzelił sobie z rewolweru w serce. Znalaziono przy nim list,

<sup>10</sup> Zob. F. DOSTOJEWSKI: *Z notatników*. Przeł. Z. PODGÓRZEC. Warszawa 1979, s. 167.

co wraz z wniesionym na salę sądową nabitym rewolwerem dowodzi, że Hartung przewidział niekorzystny dla siebie wyrok i samobójstwo zaplanował.

Przypomnijmy pokrótce okoliczności, w rezultacie których generał stanął przed sądem. Z jakichś powodów zbliżył się z niejakim Sanftlebenem, byłym krawcem, potem także lichwiarzem oraz dyskonterem, i wiedziony czymś na kształt przyjaźni zgodził się przyjąć obowiązki wykonawcy jego testamentu. Po śmierci Sanftlebena został najprawdopodobniej uwikłany w nieuczciwe działania spadkobierców lichwiarza, w rezultacie czego oskarżono go o kradzież i kopiowanie weksli, a także spowodowanie zaginięcia dokumentów dotyczących majątku, które opiewały na kwotę około dwustu tysięcy rubli. Rozprawa odbiła się w Rosji szerokim echem przede wszystkim dlatego, że na ławie oskarżonych osoba tej rangi co generał zasiadła obok człowieka z gminu. Dało to asumpt do rozpisywania się w prasie o respektowaniu przez rosyjską Temidę zasad równości wobec prawa osób z wyższych sfer oraz przedstawicieli najuboższych grup społecznych.

Dla Dostojewskiego samobójstwo Hartunga stało się pretekstem do refleksji na temat przywar rosyjskiej szlachty i inteligencji. Wszystko to, co przydarzyło się generałowi, z samobójstwem włącznie, mogłoby z powodzeniem stać się udziałem dowolnego przedstawiciela jego warstwy społecznej. Zarówno szlachtę, jak i inteligencję rosyjską cechuje – zdaniem pisarza – zbiór typowych cech, wśród których najważniejszymi są, po pierwsze, honor i uczciwość, rozumiane szczególnie, bo subiektywnie oraz egocentrycznie, w sposób całkowicie wyzuty z godności osobistej, i po drugie, specyficzna uległość oraz ustępliwość, graniczące z naiwnością i brakiem wyobraźni co do skutków dokonywanych czynów. Dostojewski wskazuje jeszcze trzecią właściwość: rosyjski inteligent uwielbia sam siebie olśnić, zachwycić, sam sobie za imponować jakąś niespodziewaną decyzją, postawą czy zachowaniem, nawet jeśli na takie czy inne działanie niespecjalnie ma ochotę. Wymienione czynniki wedle wszelkiego prawdopodobieństwa stały się determinantami wypadków, które przydarzyły się Hartungowi. Dostojewski diagnozuje, że generał przypuszczałnie podjął się obowiązków wykonawcy testamentu Sanftlebena, ponieważ lekkomyślnie potraktował je jako interesujące, nowe zajęcie, któremu nie dość, że podoła, to jeszcze

udowodni sobie i innym, jak łatwo i bezproblemowo to uczyni. Gdy jednak po śmierci lichwiarza okazało się, że rzeczywiście należy podjąć określone działania, znalazł się w przestrzeni, o której nie miał pojęcia, jednocześnie faktu tego nie przyjmując do wiadomości, w myśl zasady, że jakoś to będzie. Wtedy ujawniła się kolejna cecha – ustępliwość, tym razem wobec pojawiających się spadkobierców. Jego łatwowierność i naiwność spowodowały, że szybko stał się marionetką w rękach cwanych manipulatorów. Gdy wreszcie pojął swoją sytuację, próbował się ratować, proponując kompromisy i transakcje, które zamiast wyciągać go z opresji, coraz bardziej go pogrążały. W końcu jedynym wyjściem z sytuacji pozostała ucieczka w śmierć.

W kontekście historii Hartunga Dostojewski zwraca uwagę na kolejny ważny aspekt rzeczywistości rosyjskiej (dodajmy: nie tylko rosyjskiej) – rozgrzeszenie poprzez samobójstwo. Generał w pożegnalnym liście zaklinał się, że nie jest winien zarzucanych mu czynów. Opinia publiczna, dowiedziawszy się o treści ostatnich słów, uznała jego niewinność, w powszechnym przekonaniu bowiem człowiek wierzący w obliczu śmierci nie kłamie. Sam generał, umierając, wierzył z pewnością, że jest niewinny. Niczego przecież sam nie ukradł, a jeśli zawinił, to nie kradzieżą, tylko słabościami, tym, że pozwolił się omamić, może komuś pofolgował, na coś pozwolił, czegoś nie chciał zauważyć, na coś machnął ręką, aż okazało się, że jest zbyt późno, by zawrócić z raz, choćby przez przypadek albo mimo woli, obranej drogi.

O ile przywołane fakty miały dowodzić nieudolności, naiwności i megalomanii rosyjskich wyższych sfer, o tyle opisana w *Braciach Karamazow* historia podpułkownika wskazywała, że w tej warstwie społecznej zdarzają się również przypadki nieuczciwości i cwaniactwa. Batalionem pogranicznym, w którym służył Dymitr Karamazow, dowodził pewien podpułkownik. Zawarł on z miejscowym kupcem układ, w ramach którego zawsze po rewizji pożyczal mu na procent pieniądze z kasy pułku, a ten wyjeżdżał na targi, inwestował, kupował, sprzedawał, a osiągnąwszy zysk, zwracał pożyczkę z procentem i dowodami wdzięczności. Nastąpił jednak dzień, gdy batalion miał przejąć nowy major, a kupiec, który zawsze zwracał dług w terminie, tym razem nie dość, że tego nie uczynił, to jeszcze pożyczki się wyparł. Podpułkownik znalazł się w matni, z której miał dwa wyjścia, oba beznadziejne – przyznać się



do winy i ponieść karę więzienia albo zamknąć sprawę, naciskając na spust swojej dubeltówki. Ujawnienie defraudacji pociągnęłoby za sobą łańcuch upokorzeń, zdecydował się więc na samobójstwo. Skrył się w sypialni, nabił dubeltówkę i oparłszy wylot lufy o pierś, prawą nogą, z której uprzednio zdjął but, próbował dosięgnąć kurka. Tragedii zapobiegła Agafia – córka podpułkownika, która wiedzioną przeczuciem, w ostatniej chwili wtargnęła do pokoju. Dubeltówka, nikogo nie raniąc, wystrzeliła w sufit.

Obrazy samobójstw pojawiających się na kartach dzieł Dostojewskiego oddawały także inne przejawy kryzysu moralności XIX-wiecznej Rosji, jak choćby szerząca się prostytucję. Problem ten Dostojewski odnotował między innymi w scenie próby samobójczej w *Zbrodni i karze*. Raskolnikow, stojąc na moście, nagle obok siebie ujrzał kobietę w chustce na głowie, „o twarzy żółtej, pociągłej, przepitej i o czerwonych, zapadłych oczach” (Zik, s. 175). Wsparła się prawą ręką o balustradę, przerzuciła nogi i runęła do wody. Po chwili topielica wypłynęła na powierzchnię. Jej twarz odwrócona była ku wodzie, a „wzdęta” jak poduszka spódnica wystawała znad lustra wody. Bezładne ciało powoli przesunęło się z prądem. Z miejsca oba nabrzeża rzeki zapełniły się tłumem gapiów. Kobieta miała szczęście, płynęła blisko brzegu, wyciągnięcie jej nie nastręczyło więc specjalnych problemów. Desperatkę przywrócono do życia, zapewne jednak nie na długo, zważywszy, że – jak czytamy – nie była to jej pierwsza próba samobójcza. Jakiś czas temu ledwie zdążono ściągnąć ją z powrozu. Miała dość swojego życia w zamkniętym kręgu – brak środków do życia, alkohol, praca na ulicy przy braku jakichkolwiek szans na zmianę. Przed kobietami, które nędza zmusiła do prostytucji, rysują się – w przekonaniu Dostojewskiego – trzy możliwości: utopić się, zwariować albo „rzucić w rozpustę, która otumania rozum i wysusza serce” (Zik, s. 332). Niedoszła samobójczyni wybrała możliwość pierwszą, ale być może pozostałe miała już za sobą.

Pozostając w kręgu *Zbrodni i kary*, nie można pominąć Soni – „świętej prostytutki”, która żyła w pełnym przekonaniu, że – jak konkluduje Raskolnikow – „tysiąc razy słuszniej i rozumniej byłoby rzucić się do wody i za jednym zamachem skończyć z tym wszystkim!” (Zik, s. 331). Rozważała samobójstwo jako ucieczkę od splugawionego istnienia do

tego stopnia poważnie i często, że słowa brata przyjęła bez zdziwienia. Świadomość odpowiedzialności za przybrane rodzeństwo, wespółłąkaną macochę i ojca alkoholika była jednak silniejsza niż próba utopienia w rzece uporczywie dręczącego poczucia zhańbienia.

Dostojewski poprzez obraz samobójstwa dotyka również problemu alkoholizmu, z towarzyszącym nałogowi nieodłącznym, powolnym staczaniem się człowieka na moralne dno. Pisarz opisuje śmierć wiecznie pijanego Marmieładowa, dopuszczając pytanie, czy jego śmierć nie była przypadkiem dobrowolna. Bohater postrzegał swoje życie jako niekończący się łańcuch niepowodzeń, dramatów i sytuacji bez wyjścia. Pełna świadomość krzywdzenia wszystkich, których kochał, przy jednoczesnej niemożności wydobycia się z zaklętego kręgu własnej niemocy stanowią dostateczne uzasadnienie decyzji o kroku ostatecznym. Stangret prowadzący powóz, pod który wpadł Marmieładow, twierdził, że zataczający się mężczyzna nagle wtargnął na ulicę, prosto pod końskie kopyta. „Z umysłu to zrobił czy co, albo bardzo sobie podochocił...” (Zik, s. 181) – zastanawiał się, wyraźnie dopuszczając możliwość samobójstwa. Podkreślał także, że trzy razy krzychał na zbliżającego się mężczyznę, a ten nie reagował. Marmieładow był już na tyle pijany, że nie słyszał? Albo może po prostu usłyszeć nie chciał?

Dostojewski nie pominął problemu rekrutów i żołnierzy. *We wspomnieniach z domu umarłych* rysuje obraz Sirotkina – młodego katorżnika, niedoszłego samobójcy. Na katordze przebywał on w oddziale specjalnym, który posiadał status bezterminowego i był przeznaczony dla więźniów mających na swoim koncie ciężkie przestępstwa wojskowe. Sirotkin wyróżniał się niezwykle delikatną urodą, mocno kontrastującą z miejscem, w którym przebywał. Oczy miał błękitne, rysy regularne, włosy jasne. Śmiał się rzadko, był małomówny, łagodny, nawet prostoduszny. Często chodził zamyślony, nie pił i nie grał w karty, co na katordze uważano za ewenement. W stosunku do współwięźniów zawsze zachowywał się uprzejmie, nawet z respektem, z nikim nigdy się nie kłócił. Na drwiny nie reagował, czasem może się tylko zaczerwienił. Był jak dziecko. Gdy dostał jakieś pieniądze, nie naprawiał – jak inni – odzieży, butów, nie myślał, aby obstałować niezbędne katorżnikowi przedmioty, tylko kupował słodczyce: kupi jakiś „kołaczek, pierniczek i schrupie jakby był siedmioletnim dzieckiem” (WzDU, s. 613). Jego

dziecięca natura ujawniała się również w spojrzeniu: „patrzył na człowieka jak dziesięcioletnie dziecko” (WzDU, s. 613).

Sirotkin skazany został za zabójstwo dowódcy roty, w której służył. Była to historia, jakich wiele. Gdy zabierali go do wojska, matka nad nim płakała, jakby chowała go na wieki. Z rozpaczy wkrótce zachorowała i zmarła. Chłopakowi – delikatnemu, wrażliwemu, od dzieciństwa otaczanemu matczyną miłością – było ciężko. Koledzy okazali się źli, nieżyczliwi, a dowódcy – surowi i wiecznie niezadowoleni. Nie było się nawet przed kim wyżalić, może czasem udawało mu się tylko, gdzieś za węglem, w samotności popłakać nad gorzkim losem. Sirotkin nie mógł pogodzić się z narzucanym mu porządkiem, wyzutym ze śladów człowieczeństwa. Życie w ciągłym rygorze, którego nie akceptował, okazało się ponad jego siły. Cierpiał, aż poczucie niemocy i beznadziei zawładnęło nim całkowicie, popychając ku śmierci.

Pewnego dnia stał na warcie. Noc, „ciemność taka, że oko wykol” (WzDU, s. 614), jesień, wiatr – klasyczna przestrzeń rodząca depresyjne myśli. Sirotkin podjął decyzję. Wspominał potem: „Wziąłem karabin do nogi, zdjąłem bagnet, położyłem obok; zsułem prawy but, lufę przytknąłem sobie do piersi, napałem na nią, a wielkim palcem u nogi spuściłem kurek” (WzDU, s. 614). (W taki sam sposób, również nieskutecznie, próbował zabić się opisany wyżej podpułkownik w *Braciach Karamazow*). Niestety, samobójstwo nie powiodło się – broń się zacięła. Sirotkin przeczyścił karabin i podjął kolejną próbę. Proch się zapalił, lecz i tym razem nie wystrzelił. Wtedy zdesperowany niedoszły samobójca poczuł, że zrobi wszystko, posunie się nawet do morderstwa, byleby odejść z wojska. Gdy w pół godziny później nadjechał dowódca i usiłował go za coś zwymyślać, Sirotkin, wiele nie myśląc, wbił w niego bagnet po samą lufę. Ten prostoduszny, cichy chłopiec „o ślicznej twarzy”, z naturą dziecka, jednym uderzeniem dokonał jednocześnie próby ucieczki od znienawidzonego świata, manifestacji niezgody na siłą narzucone mu życie oraz aktu zemsty na tych, których postrzegał jako oprawców. Zło jednak zamienił na piekło – cztery tysiące różeg i katorge.

Z motywem samobójstwa związany jest także wątek całkowicie marginalny w twórczości Dostojewskiego. Historia to, jak czytamy w *Młodziku*, „dosyć pospolita” (M, s. 190), jakby wyjęta z klasycznego romansu. Jej schemat, z samobójczym finałem, w kręgach XIX-wiecznej

rosyjskiej arystokracji powracał jednak często i w różnych odsłonach. Lidia Achmakowa, siedemnastoletnia panna – chorująca na płuca, piękna, ale chimeryczna, z dobrego domu, lecz bez posagu – zadurzyła się w księciu, z którym wkrótce zaszła w ciążę. I tu wersji pojawiło się kilka, jak przystało na łąkający plotek i skandali wielki świat. Jedna z nich zakładała, że księżę nieświadom stanu kobiety wyjechał, Wiersiłow zaś, chcąc ochronić reputację Lidii, zaproponował jej małżeństwo. Kobieta, zresztą w nim zakochana, oświadczyły przyjęła. Dziecko się urodziło, lecz ona zmarła dwa tygodnie po porożu. Zgodnie z inną wersją Lidia zakochała się w Wiersiłowie, za którego nawet zdecydowała się wyjść za mąż. Ten zaś jakoby miał adorować inną. Na skutek intryg, nadinterpretacji i przekłamań kobiet zaczytujących się w romansach sytuacja zagmatwała się do tego stopnia, że jej finał okazał się tragiczny. Zawiedziona młoda kobieta zdecydowała się na samobójstwo. Jak wieść niosła, choć mogła to być tylko pogłoska, otruła się fosforem z zapalek. Historia ta została w powieści opowiedziana tak, jak mogłaby być zasłyszana przez żyjącą plotkami społeczność, bez psychologicznych motywacji, bez osadzania w społecznych kontekstach, bez – typowej dla Dostojewskiego – aksjologiczno-moralnej nadbudowy.

W *Braciach Karamazow* natomiast pisarz prześmiewczo opowiada o „romantycznym” przypadku, wcale – jak zauważa – nieodosobnionym w ostatnich dwóch czy trzech pokoleniach rosyjskiego społeczeństwa. Panna z takiego „romantycznego” pokolenia przez kilka lat zakochana była w mężczyźnie, za którego, choć mogła, nie chciała wyjść za mąż, wymyślając wciąż nowe przeszkody. Wreszcie pewnej nocy z wysokiego urwiska rzuciła się do głębokiej, rwącej rzeki. Zginęła z własnego kaprysu po to tylko, by upodobnić się do Szekspirowskiej Ofelii. Dostojewski ironizuje, że gdyby urwisko nie wyglądało tak malowniczo albo gdyby na jego miejscu był „płaski i prozaiczny brzeg”, do samobójstwa by najpewniej nie doszło (BK, s. 14). Obie opowieści, oprócz ironicznego odbicia rzeczywistości, wyraźnie ujawniają dwa obiekty antypatii pisarza – sentymentalizm minionej epoki oraz arystokrację jako klasę społeczną.

Podkreślana była już powszechność i powszedniość samobójstwa we współczesnej Dostojewskiemu Rosji, które traktowano jako łatwo dostępne i najprostsze rozwiązanie, gdy życie okazywało się zbyt trudne.

Dewaluacja znaczenia śmierci dobrowolnej zdeterminowała jej funkcjonowanie również jako behawioralnego przejawu ekspresji. Groźba odebrania sobie życia stała się gwałtownym i mocnym zewnętrznym przejawem silnego przeżycia, najczęściej bez zamiaru sfinalizowania impulsu samouniżenia. Przybrała formę czystego, spontanicznego gestu, wolnego od dodatkowych sensów. Wszechobecność samobójstwa znalazła także wyraz w werbalnej komunikacji, stanowiąc stały element dyskursu, całkowicie pozbawiony wartości uczuciowej, która w sposób naturalny winna być przypisana aktowi pozbawiania się życia. Informacje o czyjejś śmierci dobrowolnej bądź groźbie samobójstwa pod względem siły zawartych emocji zrównały się z komunikatem o pogodzie, przyjmując rolę beznamiętnego narzędzia opisu rzeczywistości.

Twórczość Dostojewskiego w pełni odzwierciedla wszystkie te formy intensywnej „społecznej” obecności samobójstwa. Przywołajmy zatem przykłady. Są one przytoczone zgodnie z chronologią powstawania utworów, z których zostały zaczerpnięte.

We *Wspomnieniach z domu umarłych* Dostojewski dotyka istoty pracy katorżniczej. Dowodzi, że przy wykonywaniu czynności, które mają jakieś znaczenie, więzień potrafi nawet wykazywać inicjatywę i usprawniać swoje działania. Jeśli natomiast zlecić mu zadania bezsensowne i monotonne – jak na przykład przelewanie wody z jednego kubła do drugiego, a z drugiego do pierwszego, albo przenoszenie ziemi z jednego miejsca na drugie i z powrotem – powiesi się po kilku dniach (WzDU, s. 590). W powieści wspomniany jest również niejaki Żyd Salomonek, który się „później obwiesił” (WzDU, s. 595).

Masłobojew w *Skrzywdzonych i poniżonych*, rozwodząc się o poczuciu godności matki Nelly, a nade wszystko o pielęgnowanej przez nią dumnej pogardzie dla księcia Wałkowskiego, konstatował, że kobieta nie użyłaby dokumentu poświadczającego, że jest jego żoną, nawet dla polepszenia życia ich wspólnej córki. „Prędzej się powiesi, niż go zużytkuje w tej sprawie” (Sip, s. 224) – wyrokował. Wspomniany książkę, zwierając się Wani ze swojej niepozostawiającej miejsca na moralność filozofii życia, wyznał także, że swoje poglądy ocenia jako „najlepszą wiarę”, bez której – jak stwierdził – „trzeba by się otruć” (Sip, s. 260). Jako potwierdzenie swego stanowiska przytoczył historię człowieka, który „zafilozofował się”, w rezultacie czego uznał kwas pruski za naj-

lepszą rzecz w swoim życiu. Konkluzja księcia okazała się, biorąc pod uwagę jego nieobyčajność, w pełni przewidywalna: „błotko lepsze niż kwas pruski” (Sip, s. 260–261).

W *Zbrodni i karze* Dostojewski często wprowadza motyw samobójstwa, przede wszystkim wiążąc go z postacią Rodiona Raskolnikowa. Matka bohatera tłumaczy się w liście do syna, że wcześniej nie relacjonowała mu przykrej historii, jaka przydarzyła się Duni w domu Swidrygajłowów, ponieważ obawiała się, że ten, dowiedziawszy się o zniesławieniu siostry, „jeszcze by, broń Boże, zrobił sobie co złego” (Zik, s. 39). Raskolnikowi idea samobójstwa rzeczywiście przychodziła do głowy, tyle że z innej przyczyny. Początkowo jawiła się ona jako przebłysk przeczucia, aż wreszcie niejasny majak skonkretyzował się: „Za wszelką cenę trzeba się na coś zdecydować, albo... – Albo wyrzec się życia całkowicie! – zawołał nagle w zapamiętaniu” (Zik, s. 51–52). „Drapnie i coś sobie zrobi” – to myśl, która przyszła do głowy Razumichinowi, zatroskanemu o zdrowie psychiczne Raskolnikowa (Zik, s. 205). „Jeszcze się utopi...” (Zik, s. 174) – wyrażał obawę w innym miejscu. Rzeczywiście pewnego razu Raskolnikow dotarł do „...skiego mostu”, oparł się o balustradę i pochylony nad wodą wpatrywał się w nią ze szczególną uwagą. Do rzeczywistości powrócił pod wpływem rozgrywającej się obok niego tragedii – opisaną wcześniej próby samobójczej pijanej desperatki. Raskolnikow obserwował wydarzenie obojętnie, wreszcie jakby ocknął się: „Nie, to za wstrętne... woda... Nie, nie warto, mrucał do siebie” (Zik, s. 176). Później wyznał Duni, że wiele razy przechadzał się nad Newą, chcąc „skończyć tam”, ale się nie zdecydował (Zik, s. 530). Możliwość samobójstwa Raskolnikowa brał pod uwagę również Porfiry w rozstrzygającej z nim rozmowie. Na odchodnym prosił go – zwyczajnie, jakby zwracał się z prośbą o niewielką przysługę – aby ten, jeśli przyszłaby mu ochota targnąć się na życie, zostawił notatkę z opisem dokonanej zbrodni. Także Swidrygajłow podczas ostatniej wizyty u Soni, darując jej pieniądze, oznajmił, że przed Rodionem stoją otworem dwie drogi: „albo kula w łeb, albo Sybir”. Podczas rozmowy, ku przerażeniu kobiety, powtórzył to dwukrotnie (Zik, s. 513). Ona, podobnie jak Dunia, wzięła sobie te słowa do serca, obie kobiety truchlały potem na myśl, że Raskolnikow rzeczywiście targnie się na życie (Zik, s. 534). Swidrygajłow natomiast naigrywał

się z Rodiona: „Nie trzeba rósć, gdzie nas nie posiano. Ha, zastrzel się pan! Co? nie bardzo się chce?” (Zik, s. 498). Dostojewski stworzył trzy warianty zakończenia *Zbrodni i kary*<sup>11</sup>. W jednym z nich Raskolnikow kończy życie śmiercią samobójczą, jego dusza nie jest bowiem w stanie udźwignąć jednocześnie brzemienia popełnionej zbrodni i całkowitej pewności, że logiczne argumenty ją usprawiedliwiają. W końcu pisarz, zachowując w powieści myśl o samobójstwie, wybrał jednak wariant, w którym ostatecznie dusza Raskolnikowa zostaje wypełniona światłem obecności Chrystusa.

Pozostajmy przy *Zbrodni i karze*. Swidrygajłow, zwierzając się ze swojego upodobania do kobiet, oznajmił: „Gdyby nie to, to przecie przyszyłoby chyba się zastrzelić” (Zik, s. 483). Natomiast wyrażając opinię o nich, z właściwym sobie cynizmem konstatował, że największym pragnieniem każdej kobiety pozostaje ratowanie grzesznika, a jeśli nie da się jej okazji do przejawienia męczeństwa, „gotowa oknem wyskoczyć” (Zik, s. 488).

Główny bohater *Gracza*, Aleksy, wyrażając opinię o miłości starego generała do młodej m-lle Blanche, stwierdził, że „generał tak się zakochał, że chyba się zastrzeli, jeżeli m-lle Blanche go rzuci. W jego wieku niebezpiecznie tak się zakochać” (*Gracz*, s. 893).

W *Idiocie* natomiast książkę Myszkina wspominał jednego z pacjentów profesora, u którego sam się leczył. Człowiek ten dwanaście lat przesiedział w więzieniu, widząc jedynie drzewo, które wyrosło pod oknem, i pająka na ścianie. Często miewał ataki, z tekstu można wnioskować, że epilepsji. W końcu nie wytrzymał i usiłował popełnić samobójstwo (I, s. 69). Motyw śmierci dobrowolnej związany jest również z postacią Nastazji Filipowny. W scenie, w której wrzuca do kominka darowane jej przez Rogożyna sto tysięcy rubli, akt samobójstwa przywoływany jest trzykrotnie. Raz w nawiązaniu do przeszłości, gdy w gorzkie wspomnienia o swojej krzywdzie i hańbie kobieta wplata myśl, że „chyba tysiąc razy” chciała się utopić w stawie (I, s. 193). Po raz kolejny, popychając Ganię, by ten z ognia gołymi rękami wyciągnął pieniądze, bo jeśli tego nie uczyni, to pieniądze się spalą, a jemu nic innego nie pozostanie, tylko powiesić się z żalu (I, s. 195). Wreszcie ostatni raz,

<sup>11</sup> Zob. R. PRZYBYLSKI: *Dostojewski i „przekłète problemy”*. Warszawa 2010, s. 200.



gdy zainscenizowana przez Nastazję Filipownę scena, sama w sobie stanowiąca jej metaforyczny gest suicydalny, została porównana przez świadków wydarzenia do rytualnego samobójstwa Japończyków, w którym: „Pokrzywdzony na honorze idzie tam jakoby do krzywdziciela i powiada mu: «Tyś mnie obraził, więc przyszedłem rozpruć sobie w twoich oczach brzuch», i przy tych słowach rzeczywiście rozpruwa sobie brzuch w oczach swojego krzywdziciela i zapewne czuje nadzwyczajne zadowolenie, jakby naprawdę zemścił się na nim” (I, s. 198). W innym miejscu Agłaja, komentując stan ducha Nastazji Filipowny, przepowiadała, że ta na wieść o ślubie księcia nie będzie mogła znieść myśli, że wybrał inną, i nazajutrz odbierze sobie życie (I, s. 485). Samobójstwo na kartach *Idioty* popełnił także niejaki Kapiton Aleksiejewicz Radomski – „czcigodny starowina, siedemdziesięcioletni epikurejczyk” (I, s. 397). Zastrzelił się, gdy ujawniono, że zabrakło mu w kasie, w zależności od krążącej wersji – pięćdziesiąt lub nawet pięćset tysięcy, skarbowych pieniędzy.

Przejdźmy do *Biesów*. Stiepan Trofimowicz Wierchowieński po sprzeczkach z Barbarą Pietrowną Stawrogina wpadał w ataki nerwowe, podczas których oddawał się swojej szczególnej słabości – pisał do niej listy. Kajał się w nich i oświadczał, że sobą gardzi oraz postanawia odebrać sobie życie, a od swojej przyjaciółki oczekuje ostatniego słowa (B, s. 19). Barbara Pietrowna, mówiąc z Daszą o jej zamierzonym małżeństwie z Wierchowieńskim, wspominała jego upodobanie do grożenia samobójstwem. „Zechce się wieszać, będzie ci groził, a ty mu nie wierz: to wierutne głupstwa! Nie wierz mu, a jednak czuwaj, bo może się nawet powiesić, z takimi to się zdarza; wieszają się nie z poczucia siły, ale z poczucia słabości” (B, s. 73) – pouczała. Natomiast inny z bohaterów *Biesów* – Lamszyn, spiskowiec, członek organizacji terrorystycznej, po jej rozpadzie w wyniku ujawnienia „zabójstw, skandalów i łajdactw” (B, s. 662), w strachu przed aresztowaniem podjął nieudaną próbę samobójstwa.

W *Młodziku* tytułowy bohater, Arkadiusz Dołgoruki, przyznał się do odczuwanej od dzieciństwa świadomości tkwiących w nim pokładów nadzwyczajnej siły, która swoją wielkością naznaczyć miała jego przyszłość. Ta myśl przez lata była jego dumą i otuchą. „W przeciwnym razie może odebrałbym sobie życie, będąc jeszcze dzieckiem” (M, s. 313)

– konkludował. Innym razem rodziło się w nim już nie domniemanie i antycypacja śmierci dobrowolnej, tylko realny przebłysk myśli samobójczej. Gdy podczas gry w ruletkę Arkadiusz został niesłusznie oskarżony o kradzież, upokorzony błądził ulicami, rozmyślając, dokąd ma się udać: „Po co do domu? Czyż mam jeszcze dom? W domu się żyje i ja zbudzę się jutro, aby żyć – czy to możliwe teraz? Koniec, koniec, nie mogę już żyć!...” (M, s. 363). Inna bohaterka *Młodzika* – Tatiana Pawłowna – swoją nienawiść do Wiersiłowa skumulowała w jednym okrzyku: „Niechby lepiej poszedł na kolej mikołajewską i położył głowę na szynach – odcięłoby od razu” (M, s. 365). Natomiast ksiązę Sokolski, znalazłszy się w tarapatach, zaczął „coraz częściej spoglądać na rewolwer i rozmyślać o śmierci” (M, s. 334), traktując tę ideę jako optymalne i zwyczajowe wyjście z opresji.

W *Braciach Karamazow* fragmentów odwołujących się do samobójstwa odnaleźć można sporo, większość związana jest z postacią Dymitra. Katarzyna Iwanowna, poświęcając własną reputację, stawiała się osobiście w jego domu po odbiór obiecanych pieniędzy, które miały uratować jej ojca. Bohater nie wykorzystał sytuacji zaprojektowanej w swoim lubieżnym umyśle, ale okoliczności, a nade wszystko wrażenie wywołane przez Katię, zrodziły w nim ekstremalnie intensywne emocje, które znalazły ujście w geście spontanicznego samobójczego zrywu. Oto jak o zdarzeniu opowiadał sam Dymitr: „Miałem przy sobie szpadę, wyciągnąłem ją, chciałem się natychmiast przebić; dlaczego nie wiem – byłoby to strasznym głupstwem, rzecz prosta – ale zapewne z zachwytu. Czy ty pojmujesz, że z podobnego zachwytu można się zabić? Jednak nie zabiłem się, ucałowałem szpadę, włożyłem na powrót do pochwy – czego zresztą nie muszę chyba dodawać” (BK, s. 140). Motyw samobójstwa w kontekście Dymitra Karamazowa pojawia się aż trzy razy. Ujmując rzecz chronologicznie, należy najpierw wskazać opisany wcześniej spektakularny gest podczas wizyty Katarzyny Iwanowny. Następnie samobójcza myśl przychodzi mu do głowy po kulminacyjnej kłótni z ojcem, gdy roztrzęsiony, oszalały prawie, rozważał: „I po cóż będę się tłukł po świecie, po co czekać? Oto drzewo, chustkę mam przy sobie, koszulę też, powróć zaraz skręcę, szelki na dokładkę – i uwolnię ziemię od takiego brzemienia, nie będę jej bezcześcił swoją niegodną istotą” (BK, s. 186). Słowa te stanowią rodzaj zaworu bezpieczeństwa

uwalniającego bohatera od skrajnych emocji, intensywna ekspresja nie zawiera jednak autentycznego imperatywu samodestrukcji. Po raz trzeci myśl o samobójstwie nawiedza Dymitra w trakcie hulanki w Mokrem, tym razem jako autentyczny zamiar, któremu bohater wyznaczył rolę finału dramatu miłosnego, równie szalonego i destrukcyjnego, jak sam zaplanowany wieńczący go gest. Mitia, wiedziony obłąkańczą zazdrością, pognął za Gruszeńką w miejsce, gdzie miała się spotkać z niewidzianym od pięciu lat kochankiem – pierwszą i niezapomnianą swoją miłością. Karamazow zaopatrzony w smakołyki, alkohol oraz pistolet wjechał „po pańsku” do wiejskiego zajazdu, zapraszając wszystkich na pożegnalną, jak mu się wtedy wydawało, zabawę. Z typową dla siebie ekstremalną intensywnością uczuć i masochistyczną potrzebą samodreńczenia pragnął po raz ostatni ujrzeć Gruszeńkę, by zaraz potem – za pomocą pistoletu – na zawsze usunąć się z jej życia. Samobójstwo miało być jednocześnie wyrokiem śmierci nałożonym na samego siebie za hańbę, kradzież i krew starego sługi Grzegorza, którego – jak mu się wydawało – śmiertelnie zranił. Plan Dymitra, co później podczas aresztowania oraz procesu zostało ujawnione, zakładał, że kupi pistolety, nabije je, a równo o godzinie piątej rano skończy ze sobą w umyślnym miejscu – w Mokrem, „niedaleko za opłotkami” (BK, s. 557). Los jednak ten plan pokrzyżował. Ukochana kobieta wybrała nie tamtego, który powrócił niby upiór z przeszłości, lecz właśnie jego. Życie Karamazowa ponownie zyskało sens, jednocześnie runęła wymyślona przez niego wizja samobójstwa, z którą zdążył się już oswoić. Kiedy wcześniej pędził do Mokrego wszystko miał poukładane, zaplanowane i mimo ciężącego grzechu było mu lżej. Jechał w przekonaniu, że rozliczy się z życiem i ostatecznie je zamknie: „wszystko było skończone: stracił ją, odstąpił, przepadła dla niego, znikła – o, wyrok nie był tak ciężki, w każdym razie wydawał się nieunikniony, konieczny, bo i w jakim celu miał żyć dalej?” (BK, s. 512). Wtedy wszystko było jasne, teraz zaś, kiedy przyszłość nabrała barw i pojawiła się szansa na nowe życie z Gruszeńką, wykonanie na sobie wyroku śmierci okazało się ponad jego siły. Nadal jednak męczyła go wizja krwi starego Grzegorza. Nie wystarczyły rozpaczliwe modlitwy do Boga o wskreszenie sługi, na którego podniósł rękę. Stwórca nie zamierzał uwolnić Karamazowa od wyrzutów sumienia. „Jeżeli się zastrzelić, to kiedy, jak nie teraz? – przyszło mu na

myśl. – Pójdę po pistolet, przyniosę go i tu, w tym ciemnym i brudnym kącie, skończę ze sobą” (BK, s. 511–512). Miotał się między powinnością wobec własnego sumienia a namiętnością nawołującą, by o wszystkim zapomnieć na tę jedną noc, na godzinę albo choćby na chwilę. Scena ta powraca w mowie obrońcy Miti podczas procesu o zabójstwo Fiodora Karamazowa, w którym fakt niepopelnienia samobójstwa świadczyć miał na korzyść oskarżonego. Obrońca przekonywał, że Miti, mając na sumieniu krew ojca, nie mógłby rościć sobie prawa do szczęścia z Gruszeńką, gdyż jako osoba, której obca jest bezdusznosc, właśnie w takim momencie poczułby silną potrzebę odebrania sobie życia. Związany z postacią Dymitra Karamazowa motyw samobójstwa ewoluuje od pełniacego funkcję ekspresywnego gestu uzewnętrzniającego emocjonalne napięcie, poprzez – tym razem stanowiącą prawdziwy zamiar i jednocześnie element szalonego planu – myśl o samounicestwieniu jako przerwaniu bezsensownego trwania, po akt suicydalny jako argument dowodzący niewinności Miti.

Motyw śmierci dobrowolnej pojawia się również w kontekście innego z braci Karamazow – Iwana. Pewnego dnia wyznał Aloszy, że nigdy nie potrafił popełnić samobójstwa, jako przyczynę podając nie podłość, nie tchórzostwo, bo te od razu wykluczył, tylko żądę życia. Sama wypowiedź jednak wskazuje na to, że ewentualność śmierci dobrowolnej rozważał. W przeddzień procesu Miti, w stanie obłądu, trwając przy decyzji wyjawienia przed sądem prawdy o śmierci swojego ojca, Iwan deklarował: „Jutro krzyż, nie szubienica. Nie, ja się nie powieszę” (BK, s. 756).

Pozostaniemy przy *Braciach Karamazow*. W rozmowie kolegów umiarającego Iliusza pada stwierdzenie, że jego ojciec w chwili śmierci syna „[albo] zwariuje, albo się powiesi” (BK, s. 612). Myśl tę powtórzy Alosza, wyrokując, że mężczyzna „albo dostanie obłądu, albo popełni samobójstwo” (BK, s. 623).

Jak widać, motyw samobójstwa intensywnie zaznacza swoją obecność w twórczości Dostojewskiego, oddając powszechność śmierci dobrowolnej oraz dewaluację jej znaczenia w świecie realnym. Na kartach powieści autora *Biesów* zyskała ona walor poznawczy, pełniąc funkcję zwierciadła, w którym w sposób wyraźny i spotęgowany odbijały się najważniejsze problemy XIX-wiecznego rosyjskiego społeczeństwa.

---

Borys Bursow powiada: „Każda powieść Dostojewskiego ukazuje ludzkie twarze z osobna, a zarazem oblicze świata”<sup>12</sup>. Strawestujmy jego słowa: Każda powieść Dostojewskiego ukazuje twarze samobójców z osobna, a zarazem oblicze Rosji. Samobójstwo w twórczości wielkiego pisarza odzwierciedla całokształt świadomości, działań, postaw, reakcji ludzi, które ujawniają się w swoim dynamicznym rozwoju, w określonych okolicznościach i ideowym kontekście. Wyrosło z określonego świata, było na niego wyraźną odpowiedzią, ale jednocześnie ten świat tworzyło, zyskując status społecznego faktu.

---

<sup>12</sup> B. Bursow: *Osobowość Dostojewskiego*. Przeł. A. Wołodźko. Warszawa 1983, s. 625.

## Wybrana bibliografia

### Teksty źródłowe

- DOSTOJEWSKI F.: *Biesy*. Przeł. T. ZAGÓRSKI, Z. PODGÓRZEC. Warszawa 1984.
- DOSTOJEWSKI F.: *Bracia Karamazow*. Przeł. A. WAT. Warszawa 1984.
- DOSTOJEWSKI F.: *Dziennik pisarza 1847–1874*. T. 1. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Warszawa 1982.
- DOSTOJEWSKI F.: *Dziennik pisarza 1876*. T. 2. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Warszawa 1982.
- DOSTOJEWSKI F.: *Dziennik pisarza 1877–1881*. T. 3. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Warszawa 1982.
- DOSTOJEWSKI F.: *Gracz*. Przeł. W. BRONIEWSKI. Warszawa 1984.
- DOSTOJEWSKI F.: *Idiota*. Przeł. J. JĘDRZEJEWICZ. Warszawa 1984.
- DOSTOJEWSKI F.: *Listy*. Przeł. Z. PODGÓRZEC, R. PRZYBYLSKI. Warszawa 1979.
- DOSTOJEWSKI F.: *Łagodna*. Przeł. G. KARSKI. Warszawa 1976.
- DOSTOJEWSKI F.: *Młodziak*. Przeł. M. BOGDANIOWA, K. BŁESZYŃSKI. Warszawa 1956.
- DOSTOJEWSKI F.: *Młokos*. Przeł. M. BOGDANIOWA, K. BŁESZYŃSKI. Warszawa 1993.
- DOSTOJEWSKI F.: *Notatki z podziemia*. Przeł. G. KARSKI. Warszawa 1992.
- DOSTOJEWSKI F.: *O miłości*. Przeł. S. POLLAK. Kraków 1988.
- DOSTOJEWSKI F.: *Potulna*. W: IDEM: *Opowieści fantastyczne*. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Kraków 1988.
- DOSTOJEWSKI F.: *Sen śmiesznego człowieka*. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. W: IDEM: *Dziennik pisarza 1877–1881*. T. 3. Warszawa 1982.
- DOSTOJEWSKI F.: *Sen śmiesznego człowieka*. W: IDEM: *Opowieści fantastyczne*. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Kraków 1988.
- DOSTOJEWSKI F.: *Skrzywdzeni i poniżeni*. Przeł. W. BRONIEWSKI. Warszawa 1957.
- DOSTOJEWSKI F.: *Wspomnienia z domu umarłych*. Przeł. C. JASTRZĘBIEC-KOZŁOWSKI. Warszawa 1984.
- DOSTOJEWSKI F.: *Wyrok*. W: IDEM: *Dziennik pisarza 1876*. T. 2. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Warszawa 1982.

- DOSTOJEWSKI F.: *Zbrodnia i kara*. Przeł. C. JASTRZĘBIEC-KOZŁOWSKI. Warszawa 1984.
- DOSTOJEWSKI F.: *Zimowe notatki o wrażeniach z lata*. W: IDEM: *O literaturze i sztuce*. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Kraków 1976.
- DOSTOJEWSKI F.: *Złoty wiek w kieszeni*. W: IDEM: *Dziennik pisarza 1876*. T. 2. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Warszawa 1982.
- DOSTOJEWSKI F.: *Z notatników*. Przeł. Z. PODGÓRZEC. Warszawa 1979.
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Т. 11. Ленинград 1986.

### Inne teksty źródłowe oraz opracowania

- ADLER A.: *Sens życia*. Przeł. M. KRECZOWSKA. Warszawa 1986.
- ALVAREZ A.: *Bóg Bestia. Studium samobójstwa*. Przeł. Ł. SOMMER. Warszawa 2011.
- AMERY J.: *O starzeniu się. Podnieść na siebie rękę*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2007.
- Bachtin. *Dialog. Język. Literatura*. Red. E. CZAPLEJEWICZ, E. KASPERSKI. Warszawa 1983.
- БАХТИН М.: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. MODZELEWSKA. Warszawa 1970.
- BAKUNIN M.: *Imperium knuto-germańskie a rewolucja społeczna*. Przeł. Z. KRZYŻANOWSKA. W: IDEM: *Pisma wybrane*. T. 2. Wyb. H. TEMKINOWA. Warszawa 1965.
- Biblia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez Komisję Przekładu Pisma Świętego. Warszawa 1979.
- BIERDIAJEW M.: *Niewola i wolność człowieka. Zarys filozofii personalistycznej*. Przeł. H. PAPROCKI. Kęty 2003.
- BIERDIAJEW M.: *Obraz człowieka w twórczości Dostojewskiego*. Przeł. S. CHABIERA. W: *Almanach myśli rosyjskiej. Wokół Leontjewa i Bierdiajewa*. Red. J. DOBIESZEWSKI. Warszawa 2001.
- BIERDIAJEW M.: *Światopogląd Dostojewskiego*. Przeł. H. PAPROCKI. Kęty 2004.
- BOROS L.: *Mysterium mortis*. Przeł. B. BIAŁECKI. Warszawa 1977.
- BUKSIK D.: *Nuda, apocomia, pustka – choroby dotyczące współczesnego człowieka czy nerwica noogenna w ujęciu V.E. Frankla*. „Studia Psychologica UKSW” 2009, nr 9.
- BURSOW B.: *Osobowość Dostojewskiego*. Przeł. A. WOŁÓDZKO. Warszawa 1983.
- BRĄŻKIEWICZ B.: *Choroba psychiczna w literaturze i kulturze rosyjskiej*. Kraków 2011.
- BRZOZA H.: *Dostojewski. Między mitem, tragedią i apokalipsą*. Toruń 1995.
- BRZOZA H.: *Dostojewski. Myśl a forma*. Łódź 1984.
- BRZOZA H.: „Estetyka dysonansu” i jej symptomy w poetyce prozy Fiodora Dostojewskiego. „Studia Estetyczne” 1976, nr 13.



- BRZOZA H.: *Fiodora Dostojewskiego „widzenie skłócone”*. „Slavia Orientalis” 1972, nr 3.
- CAMUS A.: *Mit Syzyfa i inne eseje*. Przeł. J. GUZE. Warszawa 1999.
- CHABANIS CH.: *Śmierć, kres czy początek?* Warszawa 1987.
- CHAŁACIŃSKA-WIERTEŁAK H.: *Idea teatru w powieściach Dostojewskiego*. Poznań 1988.
- CHAŁACIŃSKA-WIERTEŁAK H.: *Temp Достоевского и размышления Павла Флоренского о русской иконе*. „Studia Rossica Posnaniensia” 1993, nr 25.
- CHWIN S.: *Samobójstwo i „grzech istnienia”*. Gdańsk 2013.
- CHWIN S.: *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*. Gdańsk 2010.
- CHWIN S.: *Stawrogin i dziecko*. W: „Transgresje”. T. 5. *Dzieci*. Red. M. JANION, S. CHWIN. Gdańsk 1988.
- CIORAN E.: *Samotność i przeznaczenie*. Warszawa 2008.
- CZABAŃSKI A.: *Samobójstwa altruistyczne*. Kraków 2009.
- ČERVENĀK A.: *Einstein i Dostojewski*. „Slavia Orientalis” 1986, nr 4.
- DAWYDOW J.: *Dwa ujęcia nihilizmu (Dostojewski i Nietzsche)*. Przeł. A. SZYMAŃSKI. „Literatura na Świecie” 1983, nr 3 (140).
- DE JONGE A.: *Dostojewski i wiek intensywności*. Przeł. A. GRABOWSKI. „Literatura na Świecie” 1983, nr 3.
- DE LAZARI A.: *W kregu Fiodora Dostojewskiego. Poczwiennictwo*. Łódź 2000.
- DE LUBAC H.: *Prorok Dostojewski*. W: IDEM: *Dramat ateizmu humanistycznego*. Przeł. A. ZIERNICKI. Warszawa 2004.
- DOSTOJEWSKA A.: *Wspomnienia*. Przeł. Z. PODGÓRZEC. Warszawa 1988.
- Dostojewski – Teatr sumienia. Trzy inscenizacje Andrzeja Wajdy w Teatrze Starym w Krakowie*. Oprac. M. KARPIŃSKI. Warszawa 1989.
- DRAWICZ A.: *Postowie*. W: F. DOSTOJEWSKI: *Łagodna*. Warszawa 1976.
- DURKHEIM E.: *Samobójstwo*. Przeł. K. WAKAR. Warszawa 2011.
- ECKHARDT A.: *Samoagresja*. Przeł. J. HOCKUBA. Warszawa 1998.
- EVDOKIMOV P.: *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani*. Przeł. z jęz. franc. A. KUNKA. Bydgoszcz 2002.
- EVDOKIMOV P.: *Prawosławie*. Cz. 1. Przeł. J. KLINGER. Warszawa 1964.
- Fiodor Dostojewski i problemy kultury*. Red. A. RAŻNY. Kraków 2011.
- FORMELLA Z.: *Samobójstwo: refleksja psychopedagogiczna*. „Seminare” 2004, t. 20.
- FORSTNER OSB D.: *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przeł. W. ZAKRZEWSKA, P. PACHCIAREK, R. TURZYŃSKI. Warszawa 1990.
- FRANK J.: *Dostojewsky: The miraculous years 1865–1871*. Princeton 1995.
- FRANK J.: *Dostojewsky: The stir of liberation 1860–1865*. Princeton 1986.
- FREUD Z.: *Wstęp do psychoanalizy*. Przeł. S. KEMPNERÓWNA, W. ZANIEWICKI. Warszawa 1957.

- GIDE A.: *Dostojewski. Artykuły i wykłady*. Przeł. K. Kot. Warszawa 2003.
- GIRARD R.: *Kozioł ofiarny*. Przeł. M. Goszczyńska. Łódź 1987.
- GOLDSTEIN D.I.: *Kwestia żydowska*. Przeł. A. Elbanowski. „Literatura na Świecie” 1983, nr 3.
- GROSSMAN L.: *Dostojewski*. Przeł. S. Pollak. Warszawa 1968.
- GUTT R.W.: *O zdrowych i chorych*. Kraków 1977.
- HOLYST B.: *Cele i zadania suicydologii*. W: *Samobójstwo*. Red. B. Holyst, M. Staniaszek, M. Binczycka-Anholcer. Warszawa 2003.
- HOLYST B.: *Samobójstwo – przypadek czy konieczność*. Warszawa 1983.
- HORNEY K.: *Nowe drogi w psychoanalizie*. Przeł. K. Mudyń. Warszawa 1987.
- HORNEY K.: *Neurotyczna osobowość naszych czasów*. Przeł. H. Grzegolowska. Warszawa 1976.
- HRYNIEWICZ W.: *Teologia prawosławna o grzechu pierworodnym*. W: W. Granat: *Ku człowiekowi i Bogu w Chrystusie. Zarys dogmatyki katolickiej*. T. 1. Lublin 1972.
- JACKSON R.L.: *Dialogues with Dostojevsky: the overwhelming questions*. Stanford 1993.
- JANION M.: *Czy Stawrogin jest postacią tragiczną?* „Odra” 1987, nr 4.
- JASTRZĄB D.: *Duchowy świat Dostojewskiego*. Kraków 2009.
- JOACHIMOWICZ L.: *Seneka*. Warszawa 1977.
- JUNG C.G.: *Archetypy i symbole*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1976.
- KARPIŃSKI M.: *Sceniczne „Biesy”*. W: *Dostojewski – Teatr sumienia. Trzy inscenizacje Andrzeja Wajdy w Teatrze Starym w Krakowie*. Oprac. M. Karpiński. Warszawa 1989.
- KELLER J.: *Prawosławie*. Warszawa 1982.
- KĘPIŃSKI A.: *Schizofrenia*. Kraków 1992.
- KIEJZIK L.: *Włodzimierz Sołowjow*. Zielona Góra 1987.
- KIELANOWSKI T.: *Samobójstwo*. „Problemy” 1973, nr 12.
- KLIMOWICZ T.: *Pożar serca. 16 smutnych esejów o miłości, o pisarzach rosyjskich i ich muzach*. Wrocław 2005.
- KNAPIŃSKI D.: *Próby samobójcze jako problem społeczno-duszpasterski*. Toruń [b.r.w.].
- KOŁAKOWSKI L.: *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, diable, grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*. Kraków 1988.
- KOPALIŃSKI W.: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1985.
- KOPALIŃSKI W.: *Słownik symboli*. Warszawa 1990.
- KOŚCIOŁEK. A.: *Dziennik pisarza Fiodora Dostojewskiego. Próba monografii*. Toruń 2000.
- KRAKOWIAK J.L.: *Tragizm ludzkiej egzystencji jako problem filozoficzny*. Warszawa 2005.
- KRAWCZUK A.: *Spotkania z Petroniuszem*. Warszawa 2005.

- KROPACZEWSKI K.: *Dostojewowska teologia przyrody w kontekście rosyjskiego „Renesansu prawosławnego”*. W: *W kręgu problemów ekologii kultury*. Red. H. CHAŁACIŃSKA-WIERTEŁAK, K. KROPACZEWSKI. Poznań 2011.
- KRYSHAL H.: *Problem zła w twórczości F. Dostojewskiego. Studium teologiczno-moralne*. Lublin 2004.
- KUŁAKOWSKA D.: *Dostojewski – dialektyka niewiary*. Warszawa 1981.
- LAERTIOS D.: *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*. Przekł. zbior. Warszawa 1988.
- Leksykon liturgii*. Oprac. B. NADOLSKI. Poznań 2006.
- LEŚNIEWSKA M.: *Posłowie*. W: F. DOSTOJEWSKI: *Opowieści fantastyczne*. Kraków 1988.
- Literatura rosyjska przełomu XIX i XX wieku*. Red. I. FIJAŁKOWSKA-JANIAK. Gdańsk 1998.
- LOMBROZO C.: *Geniusz i obłąkanie*. Przeł. J.L. POPŁAWSKI. Warszawa 1987.
- Lustro: literatura – kultura – język*. Red. I. FIJAŁKOWSKA-JANIAK. Gdańsk 1992.
- ŁOSSKI M.: *Historia filozofii rosyjskiej*. Przeł. H. PAPROCKI. Kęty 2000.
- ŁUŻNY R.: *Wstęp*. W: F. DOSTOJEWSKI: *Dziennik pisarza 1847–1874*. T. 1. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Warszawa 1982.
- MACKIEWICZ W.: *Człowiek miarą wszechrzeczy*. Warszawa 1982.
- MACKIEWICZ CAT S.: *Dostojewski*. Bielsko-Biała 1997.
- MAKARA-STUDZIŃSKA M.: *Wybrane zagadnienia z problematyki suicydologii*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2001, vol. XXVI, s. 17.
- MANN T.: *Dostojewski z umiarem*. W: IDEM: *Dostojewski z umiarem i inne szkice*. Przeł. T. BŁOŃSKI. Warszawa 2000.
- MARCINKIEWICZ C.: *Психологизм диалогизма в романе Ф. Достоевского Преступление и наказание*. W: *Literatury i języki wschodniostowiańskie z perspektywy końca XX wieku*. Red. B. TICHONIUK, A. KSENICZ. Zielona Góra 2003.
- MARX J.: *Idea samobójstwa w filozofii od antyku do współczesności*. Warszawa 2003.
- MATZNEFF G.: *Śmierć dobrowolna*. Przeł. A.D. TUASZYŃSKA. Warszawa 1987.
- MICHAJŁOWSKI M.: *Okrutny talent*. Przeł. L. LIBURSKA. W: *Okrutny talent. Dostojewski we wspomnieniach, krytyce i dokumentach*. Wyb. Z. PODGÓRZEC. Kraków 1984.
- MICHALSKA-SUCHANEK M.: *Fenomen samobójstwa*. Mikołów 2011.
- MICHALSKA-SUCHANEK M.: *Fiodor Dostojewski – mistrz bluźnierstwa*. „Migotania. Gazeta Literacka” 2013, nr 3 (40).
- MICHALSKA-SUCHANEK M.: *Żyd oraz Rothschild. Wokół dwóch „słów kluczowych” w twórczości Fiodora Dostojewskiego*. W: *Language and The Environment*. T. 1. Red. U. MICHALIK, M. MICHALSKA-SUCHANEK. Gliwice 2013.
- MICHALSKA-SUCHANEK M.: *Żydowski „marsz na Rosję”*. O judofobii Fiodora Dostojewskiego. „Migotania. Gazeta Literacka” 2013, nr 1 (38).
- MIECZYKOWSKA A.: *Acedia jako istnienie zdegradowane. (Wokół twórczości F. Dostojewskiego – Biesy)*. „Studia Russica Thorunensia” 1998, nr 3.

- MIKICIUK E.: *Ojcobójstwo w teatralnych wizjach „Braci Karamazow” Fiodora Dostojewskiego (na przykładzie przedstawień Krystiana Lupy, Borisa Ejfmana i Jurija Lubimowa)*. W: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*. Cz. 1. Red. M. BUKWALT, T. KLIMOWICZ, M. MACIOŁEK et al. „Slavica Wratislaviensia” 2007.
- MIŁOŚZ C.: *Szestow albo czystość rozpacz*. W: L. SZESTOW: *Kierkegaard i filozofia egzystencjalna oraz początki i końce*. Przeł. J. PROKOPSKI. Warszawa 2009.
- NIESIOBĘDZKI J.: *Ciemniejący horyzont*. Gdańsk 2014.
- NIETZSCHE F.: *Tako rzecze Zaratustra*. Przeł. W. BERENT. Warszawa 1991.
- NIETZSCHE F.: *Wola mocy*. Nakład Jakóba Mortkowicza. Przeł. S. FRYCZ, K. DRZEWIECKI. Warszawa 1910 (reprint: Warszawa 1986).
- OBUCHOWSKI K.: *Psychologia dążeń ludzkich*. Warszawa 1983.
- O’CONNOR, R. SHEEHY N.: *Zrozumieć samobójcę*. Przeł. A. TANALSKA-DULĘBA. Sopot 2002.
- Okrutny talent. Dostojewski we wspomnieniach, krytyce i dokumentach*. Wyb. Z. PODGÓRZEC. Kraków 1984.
- OWIDIUSZ: *Przemiany*. Przeł. A. KAMIĘŃSKA. Warszawa 1969.
- PACI E.: *Związki i znaczenia. Eseje wybrane*. Przeł. S. KASPRZYŚIAK. Warszawa 1980.
- PAPERNO L.: *Suicide As a Cultural Institution in Dostoevsky’s Russia*. Ithaca–London 1997.
- PEŁC S.: *Pycha, rozum, rewolucja. Moralna katastrofa Zachodu według Fiodora Dostojewskiego*. „Pressje” 2009. Teka XV Klubu Jagiellońskiego: *Wschód – strategia czy obsesja*.
- PILECKA B.: *Osobowościowe korelaty prób samobójczych u młodzieży*. Rzeszów 1981.
- PLATON: *Obrona Sokratesa. Kriton. Uczta*. Przeł. W. WITWICKI. Warszawa 2008.
- PODGÓRZEC Z.: *Nowe kierunki w rosyjskich publikacjach o Dostojewskim*. „Znak” 1981, nr 1–2.
- POPIELSKI K.: *Człowiek – pytanie otwarte*. Lublin 1987.
- POSPISZYŁ K.: *Człowiek i dzieło*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.
- POŹNIAK T.: *Dostojewski i wschód. Szkic z pogranicza kultur*. Wrocław 1992.
- POŹNIAK T.: *Orient biblijny u Dostojewskiego (Babilon i Jeruzalem)*. W: *Dzieło chrystianizacji Rusi Kijowskiej i jego konsekwencje w kulturze Europy*. Red. R. ŁUŻNY. Lublin 1988.
- PRZYBYLSKI R.: *Chrystologia Dostojewskiego*. „Slavia Orientalis” 1964, nr 3.
- PRZYBYLSKI R.: *Dostojewski i „przeklęte problemy”*. Warszawa 2010.
- PRZYBYLSKI R.: *Stawrogin*. W: R. PRZYBYLSKI, M. JANION: *Sprawa Stawrogina*. Warszawa 1996.
- PRZYBYLSKI R.: *Śmierć Antychrysta*. „Znak” 1981, nr 1–2.
- PRZYBYLSKI R.: *Wtajemniczenie w los. Szkice o dramatach*. Warszawa 1985.
- RAŻNY A.: *Fiodor Dostojewski. Filozofia człowieka a problemy poetyki*. Kraków 1988.

- RINGEL E.: *Gdy życie traci sens. Rozważania o samobójstwie*. Przeł. E. KAŹMIERCZAK. Warszawa 1987.
- ROZANOW W.: *Czytając Dostojewskiego*. Przeł. Z. PODGÓRZEC. „Literatura na Świecie” 1983, nr 3 (140).
- Rozmowy z Cioranem*. Przeł. I. KANIA. Warszawa 1999.
- RZEPIŃSKA M.: *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*. Kraków 1983.
- SAHAJ T.: *Wstęp*. W: *Samobójstwo. Antologia tekstów filozoficznych*. Wyb. i przyp. T. SAHAJ. Toruń 2008.
- Samobójstwo. Antologia tekstów filozoficznych*. Wyb. i przyp. T. SAHAJ. Toruń 2008.
- SCHOPENHAUER A.: *O samobójstwie i inne pisma pomniejsze*. Przeł. G. SOWIŃSKI. Kraków 2000.
- SCHOPENHAUER A.: *O wolności ludzkiej woli*. Red. H. GOLDBERG. Przeł. A. STOGBAUER. Warszawa 1908 (reprint: Warszawa 1984).
- SENEKA L.A.: *Listy moralne do Lucylusza*. Przeł. S. STABRYŁA. W: IDEM: *Myśli*. Kraków 1987.
- SIEK S.: *Wybrane metody badania osobowości*. Warszawa 1993.
- SIMBLET S.: *Anatomia dla artystów*. Przeł. M. ROLSKA. Warszawa 2003.
- SMAGA J.: *Dramat namiętności i śmierci (według Wajdy-Dostojewskiego)*. „Kino” 1995, nr 2.
- SMAGA J.: *Wstęp*. W: F. DOSTOJEWSKI: *Zbrodnia i kara*. Wrocław 1987.
- SOŁOWIOW W.: *Trzy mowy ku czci Dostojewskiego*. Przeł. H. PAPROCKI. W: *Okrutny talent. Dostojewski we wspomnieniach, krytyce i dokumentach*. Wybór. Z. PODGÓRZEC. Kraków–Wrocław 1984.
- Słownik pisarzy antycznych*. Warszawa 1990.
- STEMPCZYŃSKA B.: *Dostojewski a malarstwo*. Katowice 1980.
- STEMPCZYŃSKA B.: *Dostojewski i rosyjska tradycja artystyczna I poł. XIX w.* „Rosyjskie Studia Literaturoznawcze” 1979, t. 3.
- SULEK A.: *Przedmowa*. W: E. DURKHEIM: *Samobójstwo*. Przeł. K. WAKAR. Warszawa 2011.
- SZESTOW L.: *Dar proroczy (z okazji dwudziestopięciolecia F.M. Dostojewskiego)*. W: IDEM: *Początki i końce*. Przeł. J. CHMIELEWSKI. Kęty 2005.
- SZESTOW L.: *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*. Przeł. C. WODZIŃSKI. Warszawa 2000.
- SZESTOW L.: *Kierkegaard i filozofia egzystencjalna*. Przeł. J.A. PROKOPSKI, J. CHMIELEWSKI. Warszawa 2009.
- ŚLIPKO T.: *Étyczny problem samobójstwa*. Kraków 2008.
- ŚW. TOMASZ z AKWINU: *Suma teologiczna*. Przekł. zbior. W: „Biblioteka Polska”. T. 27. Londyn 1962.

- TETAZ N.: *Warto żyć*. Przeł. R. TYBUSZ. Warszawa 1976.
- TISCHNER J.: *Człowiek zniewolony i sprawa wolności (Hegel – Dostojewski – Descartes)*. „Znak” 1981, nr 1–2.
- URBANKOWSKI B.: *Dostojewski – dramat humanizmów*. Warszawa 1978.
- WAJDA A.: *Jak powstawały „Biesy”*. W: *Dostojewski – Teatr sumienia. Trzy inscenizacje Andrzeja Wajdy w Teatrze Starym w Krakowie*. Oprac. M. KARPIŃSKI. Warszawa 1989.
- WALICKI A.: *Osobowość i historia: studia z dziejów literatury i myśli rosyjskiej*. Warszawa 1959.
- WALICKI A.: *Zarys myśli rosyjskiej. Od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*. Kraków 2005.
- WODZIŃSKI C.: *Jurodiwy. Portret niebywalca*. „W Drodze” 2000, nr 7 (323).
- WODZIŃSKI C.: *Łaskawość grzechu. Dostojewski i Raskoł*. W: *Grzech*. Red. A. CZEKANOWICZ, A. ROSIEK. Gdańsk 2004.
- WODZIŃSKI C.: *Trans, Dostojewski, Rosja, czyli o filozofowaniu siekierą*. Gdańsk 2005.
- WYGOTSKI L.: *Psychologia sztuki*. Przeł. M. ZAGÓRSKA. Kraków 1980.
- ŻBIK P.: *Aleksiej Kiryłow – samobójca „numer jeden” w prozie Dostojewskiego*. „Przeгляд Русыстычны” 2005, z. 2 (110).
- БЕРДЯЕВ Н.: *О самоубийстве*. Москва 1992.
- ГРИГОРЬЕВ Д.: *Достоевский и церковь. У истоков религиозных убеждений писателя*. Москва 2002.
- ЕВЛАМПИЕВ И.И.: *История русской метафизики в XIX–XX веках. Русская философия в поисках абсолюта*. Т. 1. Санкт-Петербург 2000.
- КАНТОР В.К.: *Фрейд versus Достоевский*. W: *Tusculum slavicum*. Red. E. VON ERDMANN, A. ISAAKJAN, R. MARTI, D. SCHÜMANN. Zürich 2005.
- КАСАТКИНА Т.А.: *Характерология Достоевского*. Москва 1996.
- КИНОСИТА Т.: *Антропология и поэтика творчества Ф.М. Достоевского*. Санкт-Петербург 2005.
- ЛОССКИЙ Н.О.: *Достоевский и его христианское миропонимание*. Нью Йорк 1953.
- ПАПЕРНО И.: *Самоубийство как культурный институт*. Москва 1999.
- ПШЕБИНДА Г.: *Между Краковом, Римом и Москвой. Русская идея в новой Польше*. РГГУ 2013.
- СЫРИЦА Г.: *Поэтика портрета в романах Ф.М. Достоевского*. Москва 2007.
- ТИХОМИРОВ Б.: *Загадочный квартал в Петербурге Достоевского. К анализу мотива „обиженной девочки”*. W: *ИДЕМ: ...Я занимаюсь этой тайной ибо хочу быть человеком Статьи и эссе о Достоевском*. Санкт-Петербург 2012.

ТОПОРОВ В.Н.: *Петербургский текст русской литературы*. Санкт-Петербург 2003.

ФОКИН П.: *Достоевский Перепрочтение*. Санкт Петербург 2013.

ЧХАРТИШВИЛИ Г.: *Писатель и самоубийство*. Москва 2008.

### Źródła internetowe

CIESIELSKI M.: *Dreamcatcher. Pajęczyna snów Dostojewskiego*. „Znak” 2009, nr 644. <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/10340/calosc/dreamcatcher-pajeczyna-snow-dostojewskiego> [data dostępu: 1.01.2014].

LUKÁCS G.: *Spowiedź Stawrogina. Na podstawie: Pisma krytyczno-teoretyczne G. Lukácsa 1908–1932*. Wyb. S. MORAWSKI. Warszawa 1994. <http://www.filozofiarosyska.uz.zgora.pl/images/teksty/Lukacs.spowiedz.stawrogina.pdf> [data dostępu: 6.12.2014].

PAJĄK H.: *Lichwa: rak ludzkości*. <http://stopsyjonizmowi.wordpress.com/nwo/rothschildowie> [data dostępu: 22.02.2013].

PAWLIKOWSKA A.: *Strefa osiedlenia – ojczyzna środkowoeuropejskiego antysemityzmu*. „Forum – Żydzi. Chrześcijananie. Muzułmanie. Magazyn Internetowy” 2011. <http://www.znak.org.pl/index.php?lang1=pl&page1=sylwa&subpage1=sylwa00&infopassid1=758&scrt1=sn> [data dostępu: 17.02.2013].

PEACE R.: *Dostoevsky and „The Golden Age”*. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/03/061.shtml> [data dostępu: 11.12.2013].

PIŁÓKARZ R.: *Bankierzy i filantropi*. <http://www.bankier.pl/lifestyle/wiadomosc/bankierzy-i-filantropi-1890656.html> [data dostępu: 22.02.2013].

ROTTER L.: *Funkcja kwiatów w świątyni chrześcijańskiej*. <http://parafia-opatkowice.pl/warto-przeczytac/funkcja-kwiatow-w-swiatyni-chrzescijanskiej> [data dostępu: 23.01.2014].

STACHEWICZ K.: *Być czy nie być? Człowiek wobec samobójstwa*. „Znak” 2011, nr 668. <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/1759/2/byc-czy-nie-byc-czlowiek-wobec-samobojstwa> [data dostępu: 10.04.2014].

SUCHANEK L.: *Молча говорить – повесть Ф.М. Достоевского „Кроткая”*. W: „Dostoevsky Studies” 1985, vol. 6. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/06/125.shtml> [data dostępu: 9.02.2014].

UGLIK J.: *Prawosławie i katolicyzm oczyma Fiodora Dostojewskiego*. „Nowa Krytyka. Czasopismo Filozoficzne”. <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article389> [data dostępu: 3.01.2014].

АВАНЕСОВ С.С.: *Диалектика вольной смерти в творчестве Ф.М. Достоевского*. „Вестник Томского Государственного Университета” 2003, nr 277. <http://>



- rus.neicon.ru:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/3259/57\_277-037.pdf?sequence=1 [data dostępu: 13.02.2013].
- ДУНАЕВ М.М.: *Вера в горниле Сомнений. Православие и русская литература в XVII–XX вв.* (Глава X Фёдор Михайлович Достоевский). [http://www.e-reading.ws/bookreader.php/146236/Dunaev\\_-\\_Vera\\_v\\_gornile\\_Somniii\\_Pravoslavie\\_i\\_russkaya\\_literatura\\_v\\_XVII-XX\\_vv.html](http://www.e-reading.ws/bookreader.php/146236/Dunaev_-_Vera_v_gornile_Somniii_Pravoslavie_i_russkaya_literatura_v_XVII-XX_vv.html) [data dostępu: 10.08.2014].
- ЛАВРИН А.: *Хроники Харона. Энциклопедия смерти.* 4–е издание, доп. и перераб. – Новосибирск 2009 (глава Демон самоубийства). <http://charon-chronicles.ru/book/best/demon> [data dostępu: 10.02.2014].
- НАСЕДКИН Н.: *Самоубийство Достоевского. Тема суицида в жизни и творчестве.* Москва 2002. [http://www.e-reading.me/bookreader.php/40936/Nasedkin\\_-\\_Samoubiistvo\\_Dostoevskogo\\_\(Tema\\_suicida\\_v\\_zhizni\\_i\\_tvorchestve\).html](http://www.e-reading.me/bookreader.php/40936/Nasedkin_-_Samoubiistvo_Dostoevskogo_(Tema_suicida_v_zhizni_i_tvorchestve).html) [data dostępu: 25.03.2014].
- НАСЕДКИН Н.Н.: *Достоевский. Энциклопедия (Серия „Русские писатели“).* Москва 2003. [http://www.a4format.ru/pdf\\_files\\_bio2/4716ec4.pdf](http://www.a4format.ru/pdf_files_bio2/4716ec4.pdf) [data dostępu: 21.05.2014].
- ОСЕТРОВА О.О.: *Ф.М. Достоевский и Э. Дюркгейм.* W: Філофсько-антрологічні студії 2001. Спецвипуск. – К.: Стилос; Д.: РВВ ДНУ, 2001. <http://amkob113.narod.ru/d-pr/ostr.html> [data dostępu: 2.03.2014].
- САРАСКИНА Л.: *Достоевский.* <http://padaread.com/?book=39756&pg=666> [data dostępu: 10.02.2014].
- [http://azbyka.ru/library/suvorov\\_uchebnik\\_tserkovnogo\\_prava-all.shtml](http://azbyka.ru/library/suvorov_uchebnik_tserkovnogo_prava-all.shtml) [29.03.2014].

## Wykaz skrótów

- B – F. DOSTOJEWSKI: *Biesy*. Przeł. T. ZAGÓRSKI, Z. PODGÓRZEC. Warszawa 1984.
- BK – F. DOSTOJEWSKI: *Bracia Karamazow*. Przeł. A. WAT. Warszawa 1984.
- I – F. DOSTOJEWSKI: *Idiota*. Przeł. J. JĘDRZEJEWICZ. Warszawa 1984.
- M – F. DOSTOJEWSKI: *Młodzik*. Przeł. M. BOGDANIOWA, K. BŁESZYŃSKI. Warszawa 1956.
- Nzp – F. DOSTOJEWSKI: *Notatki z podziemia*. Przeł. G. KARSKI. Warszawa 1992.
- P – F. DOSTOJEWSKI: *Potulna*. W: IDEM: *Opowieści fantastyczne*. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Kraków 1988.
- Sip – F. DOSTOJEWSKI: *Skrzydzeni i poniżeni*. Przeł. W. BRONIEWSKI. Warszawa 1957.
- Sćc – F. DOSTOJEWSKI: *Sen śmiesznego człowieka*. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. W: IDEM: *Dziennik pisarza 1877–1881*. T. 3. Warszawa 1982.
- W – F. DOSTOJEWSKI: *Wyrok*. W: IDEM: *Dziennik pisarza 1876*. T. 2. Przeł. M. LEŚNIEWSKA. Warszawa 1982.
- WzDu – F. DOSTOJEWSKI: *Wspomnienia z domu umarłych*. Przeł. C. JASTRZĘBIEC-KOZŁOWSKI. Warszawa 1984.
- Zik – F. DOSTOJEWSKI: *Zbrodnia i kara*. Przeł. C. JASTRZĘBIEC-KOZŁOWSKI. Warszawa 1984.

## Indeks osobowy

- Adler Alfred 51, 57  
Akunin Boris 16, 20, 34, 41, 49, 53, 59,  
141–142  
Albiński Marian 262  
Aleksandr II 152  
Alvarez Al 33–34, 41–42, 141, 157, 266  
Ambroży, św. 80  
Améry Jean 223  
Arban Dominique 30  
Augustyn, św. 108, 175  
Awanesow Siergiej 58, 63, 118, 158, 166,  
230  
Awwakum 37
- Bachtin Michaił 12, 249–250  
Bakunin Michaił 26–27, 121, 157, 162  
Baran Bogdan 223  
Baudelaire Charles 132  
Bieliński Wissarion 116, 183  
Bierdiajew Nikołaj 7, 30, 39–41, 90, 105,  
112, 119, 124, 131, 133, 166, 171, 213,  
256, 262, 267  
Binczycka-Anholcer Marzena 58  
Brązkiewicz Bartłomiej 93  
Brzoza Halina 8, 44, 137, 152, 158, 235  
Buksik Dariusz 51  
Bukwałt Miłosz 262  
Bursow Borys 12, 77, 116, 140, 142, 206,  
214, 235, 260, 285
- Camus Albert 29, 40, 46, 54, 124, 165, 172,  
184  
Carnegie Dale 17  
Červeňák Andrej 47–48  
Chałacińska-Wiertelak Halina 112  
Chwin Stefan 27, 126, 141–142, 157,  
166–168, 191, 215  
Ciesielski Marcin 80, 135  
Cioran Emil 15, 18  
Cwietajewa Marina 16  
Czaplejewicz Eugeniusz 249  
Czchartiszwili Grigorij 16, 20, 49  
Czownicka Anna 262
- Dawydow Jurij 148–149  
Dostojewska Anna 101, 157, 233  
Dostojewski Michaił 237–238  
Drawicz Andrzej 21, 202  
Dunajew Michaił 9  
Durkheim Émile 10, 12, 17, 34, 47, 52–53,  
57, 60–62  
Dwulit Anastazja 15
- Eckhardt Annegret 55  
Elbanowski Adam 95  
Empedokles 158  
Erdmann von Elisabeth 259  
Evdokimov Paul 12, 26, 45, 82, 88, 93, 121,  
123–124, 130, 162, 169–170

- Fariesow Anatolij 144  
 Feuerbach Ludwig 27, 106, 161, 169  
 Fichte Johann 106, 169  
 Florenski Paweł 112  
 Fokin Paweł 181–182, 243–244  
 Formella Zbigniew 15, 47, 58, 60  
 Forstner Osb Dorothea 80, 89–90  
 Frankl Victor E. 51  
 Freud Zygmunt 8, 51, 56, 211, 262
- Gebgardt Sofia 73  
 Gide André 10, 14, 174, 241, 261  
 Goethe Johann Wolfgang 218  
 Gogol Nikołaj 18, 107  
 Goldstein David I. 95  
 Golubinskij Jewgienij 38  
 Gorbaczewskij Czesław 97  
 Grabowski Adam 77  
 Granat Wincenty 105  
 Grigorowicz Dymitr 144  
 Grossman Leonid 152–153  
 Guze Joanna 29, 54, 124
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich 106  
 Heidegger Martin 88  
 Heinzen Karl 158  
 Hercen Aleksandr 177, 194, 220  
 Hoche Alfred 50  
 Hockuba Jadwiga 55  
 Holbein Hans 100–103, 105, 119, 142, 171  
 Hołyst Brunon 13, 58  
 Horney Karen 56–57  
 Hryniewicz Waclaw 105  
 Hryniewiecki Ignacy 152
- Iliński Dymitr 237–238  
 Isaakjan Aschot 259
- Janion Maria 27, 120, 124, 126, 129,  
 131–133, 136, 150, 165–166  
 Janowski Stiepan 121, 144  
 Jarosz Maria 13
- Jastrząb Dariusz 135–136, 148  
 Jesienin Siergiej 16  
 Jezus Chrystus 9, 42–45, 48, 64, 75, 79–80,  
 90, 95, 101–105, 114, 118–120, 142,  
 152–153, 163, 170–172, 175, 184, 205,  
 207, 226, 229, 231, 245–246, 259, 280  
 Jonge de Alex 77, 86, 92, 132  
 Judasz Iskariota 259
- Kamieńska Anna 233  
 Kant Immanuel 25, 174  
 Kantor Władimir 257, 259  
 Karakozow Dymitr 152  
 Karpiński Maciej 8, 181  
 Karski Gabriel 21, 194  
 Kasperski Edward 249  
 Kasprzysiak Stanisław 134  
 Katkow Michał 144  
 Katon 49  
 Kaźmierczak Elżbieta 57  
 Kielanowski Tadeusz 51  
 Kierkegaard Søren 42  
 Kinosita Toyofusa 201  
 Klinger Julius 45  
 Klimowicz Tadeusz 73, 262  
 Knapiński Daniel 13, 51, 58  
 Kocowska Barbara 262  
 Kołakowski Leszek 165  
 Koni Anatol 191  
 Konieczny Zygmunt 7  
 Kopaliński Władysław 78, 88, 94, 145,  
 207, 224, 226  
 Kot Karolina 10, 174  
 Kozak Andrzej 181  
 Kunka Adriana 12, 26, 82  
 Krag Erik 141  
 Kramskoj Iwan 240  
 Kreczowska Maria 51  
 Kropaczewski Krzysztof 112  
 Kryształ Hałyna 30, 105, 113, 120, 131,  
 135, 145, 184, 229  
 Krzyżanowska Zofia 27

- Ksenicz Andrzej 93
- Lazari de Andrzej 144
- Leśniewska Maria 9, 11, 31, 33, 95,  
194–195, 199, 225, 234, 268–269
- Lorrain Claude, Le Lorrain 142–143,  
233–234
- Ludwik XV 117
- Lukan 114
- Lukian 116
- Ławrin Aleksandr 33
- Łunin Michaił 121
- Łużny Ryszard 9, 43
- Maciołek Manuela 262
- Mackiewicz-Cat Stanisław 121, 143–144,  
238
- Mahomet 173
- Majakowski Włodzimierz 16
- Majkow Apołlon 144
- Majkow Walerian 153
- Makara-Studzińska Marta 13, 51–52, 58
- Maksym Wyznawca 229
- Malikow Aleksander 152
- Marcinkiewicz Cezary 93
- Maria Magdalena 90
- Marti Roland 259
- Marx Jan 259
- Matzneff Gabriel 38–39, 54
- Michalik Urszula 95
- Michalska-Suchanek Mirosława 73, 95,  
114, 120
- Mikiciuk Elżbieta 262
- Miłosz Czesław 230
- Modzelewska Natalia 12
- Nadolski Bogusław 89
- Nasiedkin Nikołaj 16–18, 28, 77, 98, 117
- Neron 114, 266
- Nieczajew Siergiej 31–32, 121, 157, 159,  
161, 266
- Nieczajewa Maria 195
- Niesiobędzki Jerzy 8, 257
- Nietzsche Fryderyk 138, 148–149, 161, 163
- Nowicki Jan 180
- Obuchowski Kazimierz 51
- O'Connor Rory 59
- Ogariewa Liza 62, 64, 67
- Osietrowa Oksana 57, 62
- Owidiusz 233
- Pachciarek Paweł 80
- Paci Enzo 134, 141, 178
- Paperno Irina 10, 16, 18–19, 37, 38, 48–49,  
152
- Paprocki Henryk 7, 9–10, 30, 53, 90, 267
- Peace Richard 142
- Peregrinus 116
- Petroniusz 114
- Pietraszewski Michaił 121, 153
- Pilecka Barbara 53, 56
- Piotr, św. 79
- Płuzek Zenomena 13, 52
- Podgórzec Zbigniew 9, 14, 29, 32, 53, 60,  
101, 104, 120, 157, 172, 233, 271
- Pollak Seweryn 127, 152
- Pompadour de 117
- Popielski Kazimierz 51
- Pospiszyl Kazimierz 262
- Poźniak Telesfor 43, 95, 260
- Prokopski Jacek 230
- Przybylski Ryszard 9, 43, 124, 133, 142,  
165–166, 229, 280
- Pszoniak Wojciech 180–181
- Puszkin Aleksander 7
- Quetelet Adolph 10
- Raźny Anna 103–104, 138, 208
- Ringel Erwin 13, 57
- Rolska Maria 102
- Rothschild Nathan Mayer 96, 100
- Rotter Lucyna 90

- Rousseau Jean-Jacques 230
- Sahaj Tomasz 109
- Saraskina Ludmiła 194
- Sartre Jean-Paul 162, 223
- Schneider Pierre-B. 38
- Schopenhauer Artur 162
- Seneka Lucius Annaeus 50, 114, 266
- Sheehy Noel 59
- Shneidman Edwin S. 59
- Siek Stanisław 51
- Simblet Sarah 102
- Simonowa-Chochriakowa Ludmiła 11, 218
- Sokrates 48
- Sołowiow Władimir 9–10, 29, 39, 53, 112
- Sommer Łukasz 33, 141, 266
- Spieszniw Michaił 121, 162
- Stabryła Stanisław 50
- Stachewicz Krzysztof 58
- Staniaszek Marek 58
- Stempczyńska Barbara 101, 233
- Strachow Nikołaj 144
- Suchanek Lucjan 199
- Sulek Antoni 47
- Suworow Nikołaj 38
- Syrica Galina 90, 240
- Szekspir Wiliam 18, 277
- Szestow Lew 229–230
- Szymański Antoni 148
- Tanalska-Duleba Anna 59
- Temkinowa Hanna 27
- Tetaz Numa 38, 265
- Tichomirow Boris 73, 152
- Tichon Zadoński, św. 120, 153
- Tichoniuk Bazyli 93
- Timkowski Konstanty 153
- Tołstoj Lew 144
- Tomasz, św 40
- Tomasz z Akwinu, Akwinata 108–109, 163
- Toporow Władimir 93
- Tuaszyńska Anna D. 39, 54
- Tuczkowa-Ogariewa Liza, patrz Ogariewa Liza
- Turzyński Ryszard 80
- Tybusz Rudolf 38, 265
- Uglik Jacek 31
- Urbankowski Bohdan 12, 28, 56, 69, 107, 122, 124, 144, 151, 153, 162, 169, 175, 183, 196, 216–217, 227, 238, 266
- Wajda Andrzej 7–8, 181
- Wakar Krzysztof 47
- Walicki Andrzej 107, 162
- Wiesielowski Aleksander 44
- Wiskowatow Paweł 144
- Wodziński Cezary 21, 37, 102
- Wołodźko-Butkiewicz Alicja 12, 77, 285
- Wołosatyj Wasylj 37
- Wygotski Lew 17–18
- Zagórska Maria 17
- Zagórski Tadeusz 120, 157
- Zakrzewska Wanda 80
- Żbik Paweł 161, 184

Mirosława Michalska-Suchanek

## Suicides in Fyodor Dostoyevsky

### Summary

Fyodor Dostoyevsky was the first eminent Russian thinker who began to view a suicidal act as one of the prominent ethic problems. He projected the results of doubtfulness in God as well as the immortality of the soul by assuming that God does not exist, and man – gaining god's rights – is elevated as the master of the entire world. Dostoyevsky's works unveil further visions of reality. They are all combined by a common finale – complete devaluation, which consistently and unavoidably leads to an annihilation of the world in the social context, and to a malefaction and suicide – in individual one.

Dostoyevsky created picture of suicides who accommodate themselves in the center of the suicide-generating space, which is read as an aggregate of the dynamically shaped circumstances and conditions that inevitably push an individual being toward self-annihilation – this entails a gradual unveiling of this person's inner world. The final act comes to be a fatal denouement of the whirl of interrelated acts, phenomena, events, attitudes, reactions, thoughts, etc. The suicide-generating space, weaving an immanent and a transcendent world together, is formed by the life choices of the suicides all doomed to die. The suicide is therefore not the one who ends his or her life here and now, but, rather, an individual who is embedded in a dynamically emerging suicide-generating space, and is thus experiencing mutual relationships with all its components.

A suicide in Dostoyevsky creates an independent entity that is rooted at the point of intersection of three layers – that is, axiological, ontological, and psychological one. This person turns to be a semantic-ideal universum framed within his or her body. This universum is a reflection of a multifaceted, deepened reflection upon the real as well as metaphysical world. Thus depicted, the protagonist focuses on and simultaneously condenses the intellective as well as extra-rational knowledge about the real world. The protagonist functions as a prism which sees into Dostoyevsky's philosophy, mysteries of human nature and soul revealed by him, as well as his reflections on the social and political matters.

The book comprises five parts – these are: *Introduction, Russia in the mid-nineteenth century and the issue of the suicide; Types of suicides, Suicides in Dostoyevsky, and Suicides and their social contexts.*



The part entitled *Russia in the mid-nineteenth century and the issue of the suicide* is an attempt at looking into Russia in Dostoyevsky times, and its description through the prism of the semantic triangle, whose cusps are formed by Dostoyevsky himself along with the two notions: suicide and atheism. This part deals with the essence, form and special character of atheism, and aside from that, its sources and ramifications. Moreover, this part depicts other reasons for the intensified suicidal acts, as well as suicide in the context of the religious history of Russia in the opinions of Russian eminent thinkers (Solovyov, Berdyaev), and Fyodor Dostoyevsky in the main.

The part *Types of suicides* makes an attempt at classifying the personae of suicides who appear in the works penned by the author of *The Brothers Karamazov*. The classification is based on the concepts of types of suicides defined in terms of suicidology and psychology, as well as others, unaccepted in the studies on suicide, successfully serving as tools of literary description. The book points to and provides characteristics of five categories of suicides – namely, calculating egotistic, logical, fatal, escapist, and spiritual one. To the categorization proposed in the book the author adds a typical suicidal model that appears in Dostoyevsky.

An extensive chapter *Suicides in Dostoyevsky*, which gives the title to the book, constitutes its main body. It comprises twelve separate sketches devoted to the leading suicides penned by the writer (their order of appearance matches the chronology of the works where they appear). The purpose of the proposed analyses is to provide detailed insights into a gradual intensification of the suicide-generating space, and also attribute its components with semantic content. Furthermore, the analyses point to broadly understood contexts.

Suicide is treated here as a medium which enlivens the truth about moral, spiritual, and social condition of Russia in the second half of the nineteenth century. Insofar as portrayals of prominent suicides convey messages that are ethically ennobling and archetypical, the other suicides, who insinuate the ordinary and universal nature of this phenomenon, perform the role of a looking-glass of the society. Therein hide all the most essential problems of the nineteenth-century Russian reality. This problem is discussed in the part entitled *Suicides and their social contexts* that crowns the book.

Мирослава Михальска-Суханек

## Самоубийцы Федора Достоевского

### Резюме

Федор Михайлович Достоевский стал первым крупным русским мыслителем, который начал рассматривать самоубийство как одну из главных этических проблем. Писатель симулировал последствия человеческих сомнений в существовании Создателя и бессмертии души, если считать, что Бога нет, и человек, обретая божественные полномочия, возводится в ранг повелителя мира. На страницах своих произведений Достоевский раскрывал очередные представления о новой действительности. Все эти представления объединяет общий финал — полное обесценивание ценностей, что последовательно и неумолимо приводит к самоуничтожению мира в социальной перспективе, а также к преступлению и самоубийству — в перспективе индивидуальной.

Достоевский создал образы самоубийц, которые находятся в центре суицидогенного пространства, понимаемого как совокупность динамически развивающихся обстоятельств и обусловленностей, ведущих индивида к аутодеструкции, чему сопутствует постепенное обнажение его внутреннего мира. Сам окончательный и бесповоротный факт представляется как трагическое увенчание этой последовательности взаимосвязанных действий, явлений, событий, подходов, реакций, мыслей и т. д. Суицидогенное пространство, скрепляющее мир имманентности и трансцендентности, определяется у Достоевского жизненным путем его самоубийц, носящим печать уготованной им смерти. Поэтому самоубийца понимается не как человек, лишающий себя жизни здесь и сейчас, но как индивид, помещенный в динамично разрастающееся суицидогенное пространство и входящий во взаимоотношения со всеми его составляющими.

Самоубийца Достоевского — независимая единица, существующая на стыке трех плоскостей: аксиологической, онтологической и психологической. Это замкнутый в личности определенного индивида некий семантически-идейный универсум, представляющий собой отражение многоаспектной, глубокой рефлексии о мире реальном и метафизическом. Рассматриваемый таким образом герой концентрирует и одновременно конденсирует разумное и внеразумное знание о действительности. Выполняет роль призмы, через которую рассматривается как философия Достоевского, раскрываемые им тайны человеческой природы и души, так и размышления писателя, касающиеся социальных и политических реалий.

Монография состоит из пяти глав: «Введение», «Россия второй половины XIX века и проблема самоубийств», «Типы самоубийц», «Самоубийцы Достоевского», а также «Самоубийства и их социальные контексты».

Глава «Россия второй половины XIX века и проблема самоубийств» представляет собой попытку изучить ситуацию в России времен Достоевского и описать ее при помощи семантического треугольника, на вершинах которого находятся сам писатель и два понятия: самоубийство и атеизм. Автор раскрывает сущность, форму, а также специфику атеизма того времени, а также указывает на его источники и последствия. В этой главе автор также описывает иные причины усилившихся в то время суицидальных тенденций, место самоубийства в религиозной истории России и взглядах выдающихся русских мыслителей (Соловьева, Бердяева), но прежде всего самого Достоевского.

В главе «Типы самоубийц» содержится попытка классификации образов самоубийц, появляющихся в творчестве автора «Братьев Карамазовых». Систематизация опирается на понятия типов, установленных в рамках суицидологии и психологии, а также тех, которые, хотя и не признаны наукой о самоубийствах, успешно функционируют в качестве инструментов литературоведческого описания. Автор выделяет и характеризует пять категорий самоубийц: эгоистический, логический, фаталистический, отстраненный и духовный. Предложенную категоризацию дополняет модель типичного образа самоубийцы Достоевского.

Основной корпус монографии составляет обширная глава, давшая название всей работе: «Самоубийцы Достоевского». Глава содержит двенадцать отдельных разделов, посвященных образам важнейших самоубийц, вышедших из-под пера писателя (их очередность соответствует хронологии написания произведений, в которых они появляются). Цель анализа — как можно более полно и детально определить и выявить нарастание суицидогенного пространства, а также заполнение его составляющих семантическим содержанием и выявление широко понимаемых контекстов.

Самоубийство понимается здесь как разновидность средства, при помощи которого на страницах произведений Достоевского оживает правда о моральном, духовном и социальном состоянии России во второй половине XIX столетия. Если образы великих самоубийц прежде всего говорят об этических ценностях и архетипах, то остальные категории самоубийц, показывающие будничность и распространение данного явления в то время, предназначены писателем на роль своего рода социального зеркала, отражающего все самые существенные проблемы России XIX века. Этот вопрос рассматривает заключительная глава «Самоубийства и их социальные контексты».

## **Mirosława Michalska-Suchanek**

Praca doktorska – *Poetyka nastroju. Na materiale opowiadań nowelistów rosyjskich II połowy XIX wieku* – napisana pod kierunkiem prof. zw. dr. hab. Piotra Fasta. Obszar zainteresowań zawodowych: historia literatury rosyjskiej, teoria literatury i dydaktyka języka obcego, ze szczególnym uwzględnieniem języków specjalistycznych. Zainteresowania badawcze: literatura wobec tematyki aktów suicydalnych, kategoria nastroju w dziele literackim, literatura a anomalia ludzkiej psychiki. Jest autorką kilkudziesięciu artykułów i recenzji oraz książek *Fenomen samobójstwa* (Mikołów, 2011) i *Mit Judasza-samobójcy. Czytając opowiadanie Leonida Andriejewa Judasz Iszkarriot* (Mikołów, 2013), a także redaktorem i współredaktorem 8 zbiorowych monografii. Pracuje w Zakładzie Historii Literatury Rosyjskiej Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego.

Postaci samobójców wiktane są w sytuacji i zdarzenia, które ogniskują się, przepłatają, wchodzą we wzajemne zależności, otwierając liczne możliwości interpretacyjne. Ich losy naznaczone są piętnem przeznaczonej im śmierci, a jej widmo nieustannie wyłania się i kładzie cieniem na rzeczy, zjawiska i myśli. Samobójstwo, jako antycypowany fakt, zwykle zawiera skrytą intencję dyskusji z odbiorcą. W takim rozumieniu nie jest końcem, tylko początkiem. Nieuchronność suicydalnego kresu życia poprzez majestat samej śmierci nabiera mocy oraz wagi ostatniego słowa, co sprawia, że przekazywane treści zyskują wyrazistość i ogromną siłę rażenia. Nasilają emocje, potęgują moc ekspresji, a zarazem skuteczność czytelniczego odbioru. Śmierć z własnej ręki zawiera w sobie większy ładunek tragizmu niż ta, która jest autonomiczna wobec woli człowieka. Zadać sobie śmierć znaczy wyrzyczyć coś, przekazać coś wielkiego i ważnego. Naznaczenie samobójców stygmatem ostateczności powoduje ich semantyczną nośność, czyni z nich esencję personifikowanej idei.

„To nadzwyczajne natury – samobójcy” – pisze Dostojewski. Jego samobójca tworzy niezależny byt, usytuowany na styku trzech płaszczyzn: aksjologicznej, ontologicznej i psychologicznej. Jest to zamknięty w ciele określonej jednostki pewien semantyczno-ideowy konglomerat, stanowiący odbicie wieloaspektowej, pogłębionej refleksji o świecie realnym i metafizycznym. Tak postrzegany bohater ogniskuje i zarazem kondensuje rozumową oraz pozarozumową wiedzę o rzeczywistości. Pełni funkcję pryzmatu, poprzez który patrzy się zarówno na filozofię Dostojewskiego, odkrywane przez niego tajemnice ludzkiej natury i duszy, jak i na przemyślenia pisarza dotyczące społecznych i politycznych realiów. Samobójca Dostojewskiego to rodzaj uniwersum, które z jednej strony uzasadnia ludzką egzystencję, z drugiej zaś zasadność jej istnienia podaje w wątpliwość. W zawirowaniach świata jawi się jednocześnie jako przyczyna i skutek, początek i koniec, spójność i chaos. Jest w jakimś sensie „polifonią człowieka”.

*Z Wprowadzenia*

Więcej o książce



CENA 24 ZŁ | ISSN 0208-6336  
(+ VAT) | ISBN 978-83-8012-402-8