

LITERATUROZNAWSTWO. FOLKLOR

Michał Kruszelnicki

Dolnośląska Szkoła Wyższa, Wrocław

**JAK CZYTAĆ I INTERPRETOWAĆ
DOSTOJEWSKIEGO DZISIAJ?
UWAGI METODOLOGICZNE I WARSZTATOWE****How to Read and Interpret Dostoevsky Today?
Some Methodological and Technical Remarks**

ABSTRACT: The article is a contribution to the methodology of reading and interpreting Dostoevsky's famous novels. It owes its genesis to the reflection upon the evolution of literary theory discourse in XX century and upon transformations in global (mainly Russian and Western) reception and modes of interpreting the oeuvre of the great Russian artist. The aim of the text is to prepare ground for reorienting Polish "dostoevskology" from the dominant reconstructive course onto the more creative, interpretative one. The order of my inquiries presents itself as follows. In the first part of the article I focus on the questions of ideas, the protagonist and narrative techniques in Dostoevsky so that to highlight the specificity of the writer's approach to these issues. It will allow me to speak up for the minimum of methodological awareness which implies acknowledgment of the paradigm of polyphony, polysemy and complexity of Dostoevsky's text. Perhaps it will also become possible to reveal some gaps in the hitherto existing state of research, debunk several stereotypes still functioning in Polish "dostoevskology", and draw attention to still unrecognized interpretative clues in context of those crucial aspects of Dostoevsky's work. In the second part I will reconstruct several most popular approaches to Dostoevsky's text which differ in terms of understanding of what the relation between the reader and the text should comprise of. I will try to determine the benefits they can bring but also to sensitize to pitfalls they may entail. In the final, third part of the study I will propose a project of a new interpretative approach which would rise to the challenge of Dostoevsky's "spirit" as well as the spirit of his text the way it is construed by the most advanced contemporary critical studies and as I have learnt to perceive it.

KEYWORDS: Dostoevsky, text, methodology, reading, interpretation, originality

Wprowadzenie

Mikołaj Bierdiajew już w roku 1923 zauważał, że o Dostojewskim napisano bardzo wiele. Od tego czasu literatura na temat twórczości pisarza przekroczyła możliwość ogarnięcia nie tyle przez jednego, co nawet przez zespół badaczy. Ten sam Bierdiajew twierdził jednak, że pomimo zalewu prac o Dostojewskim wciąż „brakuje integralnego podejścia do jego twórczości. (...) Dla zrozumienia Dostojewskiego potrzebna jest szczególna formacja duszy. (...) poznający musi mieć coś wspólnego z samym Dostojewskim, z jego duchem”¹. Ja dodałbym, że także z duchem jego tekstu.

Niniejsze studium² stanowi rodzaj przyczynku do metodologii czytania i interpretowania powieści Dostojewskiego. Jest ono wynikiem refleksji nad ewolucją dyskursu teoretyczno-literackiego w XX wieku oraz przekształceniami w światowej (głównie rosyjskiej i anglojęzycznej) recepcji i interpretacji prozy rosyjskiego artysty. Celem artykułu jest przygotowanie gruntu pod przeorientowanie polskiej dostojewskologii z dominującego obecnie kursu rekonstrukcyjno-analitycznego na twórczo-interpretacyjny. Porządek rozważań przedstawia się następująco: w pierwszej części zajmę się kwestiami idei, bohatera i techniki narracyjnej i spróbuję naświetlić specyfikę podejścia pisarza do tych zagadnień. Pozwoli to, mam nadzieję, upomnieć się o minimum świadomości metodologicznej, jaką jest uznanie paradygmatu wieloznaczności i złożoności (polifoniczności) jego tekstu. Może uda się przy okazji odślonić parę luk w dotychczasowym stanie badań, rozwiązać kilka stereotypów wciąż obecnych w polskiej nauce o Dostojewskim i zwrócić uwagę na niewystarczająco u nas obecne tropy interpretacyjne, istotne w kontekście tych węzłowych aspektów twórczości autora *Biesów*. W drugiej części artykułu zrekonstruję kilka głównych postaw badawczych względem tekstu Dostojewskiego, spróbuję określić płynące z nich korzyści, ale też uczulić na pułapki, jakie mogą ze sobą nieść. Na koniec zaś, w części trzeciej, zaproponuję projekt takiej postawy badawczo-interpretacyjnej wobec powieści Dostojewskiego, która umiałaby sprostać specyfice „ducha” pisarza i ducha jego tekstu takim, jak go postrzegają zaawansowane współczesne studia w tej dziedzinie i jak ja nauczyłem się go postrzegać.

¹ M. Bierdiajew, *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. H. Paprocki, Wyd. Marek Derewiecki, Kęty 2013, s. 8–9.

² Jego pierwotna wersja została przedstawiona na seminarium naukowym Profesora Janusza Dobieszewskiego *Absolut i historia. W kręgu myśli rosyjskiej* (Instytut Filozofii UW, 15.11.2018). Chciałbym skorzystać z okazji i raz jeszcze podziękować Gospodarzowi tego wydarzenia za zaproszenie, jak również doktorantom Instytutu Filozofii za inspirujące głosy w dyskusji, które przyczyniły się do nadania tekstowi ostatecznego kształtu.

I. O obecność minimum świadomości metodologicznej w studiach nad Dostojewskim. Paradygmat złożoności i niejednoznaczności (polifoniczności)

1. Idea

Niekiedy wciąż jeszcze się u nas zdarza, że idee podnoszone przez tzw. negatywnych bohaterów Dostojewskiego wypreparowuje się z rosyjskiego kontekstu historyczno-kulturowego i postrzega jako przykłady działania „wrogich Chrystusowi sił”³, jako bluźniercze miazmaty, w których błędzą „potępiani” przez autora ateści i nihiliści: Raskolnikow, Kiriłłow, Hipolit Tierientiew, Iwan Karamazow i inni. Idee te całkowicie pochłaniają bohatera, który – jak się twierdzi – musi albo je odrzucić, otwierając się na prawdę chrześcijańską, albo zginać pod ich wyniszczającym ciężarem. Tymczasem idee te nie są tylko eksperymentami myślowymi Dostojewskiego, z góry skazanymi na kompromitację i destrukcję z bliskiej pisarzowi perspektywy religijnej⁴, nie wiszą też w kulturowej próżni. Warto je rozważać, po pierwsze, na tle dramatu rosyjskiej inteligencji XIX wieku, dążącej gorączkowo do przyswojenia osiągnięć zachodniej cywilizacji i myśli filozoficznej, a zarazem mocno zaniepokojonej bezdusznymi, ograniczającymi wolność, mieszczańskimi efektami racjonalnego postępu i cywilizacji⁵, po drugie zaś w szerszym kontekście kryzysu całej nowoczesnej duchowości europejskiej. Taką filiację trudno będzie uchwycić badaczom, którzy operują tylko z perspektywy religijnego nurtu interpretacji Dostojewskiego⁶. Wielkim tematem nowoczesności, otrzymanym w spadku po Rousseau, Schillerze i romantyzmie jenajskim, było pytanie, jak przezwyciężyć dualizm, zasypać przepaść między idealizmem a realizmem, między świadomością (człowiekiem) a bytem, pojętym jako metafizycznie i naturalnie doświadczalna całość. Motyw alienacji i zagubienia jednostki w rzeczywistości, jakże ważny u Dostojewskiego, odsyła z jednej strony do problematyki tzw. zbędnych ludzi w XIX-wiecznej Rosji, z drugiej jednak strony sięga Rousseau i zidentyfikowanego przezeń problemu osobowości ludzkiej, która w drodze oświeceniowej racjonalizacji uzyskuje co prawda indywidualność, samoświadomość i refleksyjność, lecz odbywa się to kosztem poczucia zatraty autentyczności egzystencji w świecie, który staje się dla niej coraz bardziej obcy i nieprzejrzysty. Ten trop badawczy wydaje

³ H. Paprocki, *Lew i mysz czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego*, Bractwo Młodzieży Prawosławnej, Białystok 1997, s. 69.

⁴ Jak twierdzi np. Jacek Uglik w pracy pt. *Dostojewski, czyli rzecz o dramacie człowieka*, IFiS PAN, Warszawa 2014, s. 20, 124.

⁵ Por. M. Bierdajew, *Rosyjska idea*, przeł. J.C.-S.W., Fronda, Warszawa 1999, s. 36–37.

⁶ Na podobną kwestię zwracał uwagę Janusz Dobieszewski w pracy *Absolut i historia. W kręgu myśli rosyjskiej*, Universitas, Warszawa 2012, s. 292.

mi się, nie tylko w polskich studiach, wciąż mocno niedoszacowany, a przecież sam Andrzej Walicki podkreślał wagę zagadnienia genezy nowoczesnego indywidualizmu i związanej z nim problematyki wolności u Dostojewskiego⁷. Nawet decyzję Raskolnikowa o zabiciu starej lichwiarki daje się odczytać w perspektywie tej centralnej rozterki nowoczesności, jaką jest desperacka próba przywrócenia integralności refleksyjnego ja i świata, w przypadku Raskolnikowa – również za cenę zbrodni. *Notatki z podziemia* również podnoszą problem sprzeczności między refleksyjnością a bezpośredniością życia. W *Idiocie* z kolei natrafiamy na niezwykle scenę, opisującą przechadzkę Myszki na malowniczych Alpach, w wyniku której księcia nachodzi Hölderlinowskie nieledwie wrażenie całkowitej alienacji z natury, niemoty świata, jaki go otacza, z którym duchowa jednia okazuje się tylko marzeniem. Kolejne przykłady można by mnożyć.

Poza kontekstem kulturowym warto się przyglądać, co dzieje się z ideą (i z obrazem głoszącego ją bohatera), gdy analizujemy ją z perspektywy różnych poziomów znaczeniowych, jakie przenikają się w powieściach Dostojewskiego: filozoficznego, moralnego, religijnego, alegoryczno-symbolicznego. Na poziomie religijnym postać Kiriłłowa może zostać pojęta jako wcielenie skrajnego nihilizmu i potępiona jako przykład sprzecznego z duchowością rosyjską wyjąłowania z naturalnej afirmacji życia, a wręcz jako bluźnierca. Na poziomie filozoficznym idea Kiriłłowa odsłania szerokie pokłady interpretacyjne nie tylko w kontekście problemu sensu ludzkiego istnienia po „śmierci Boga” (Nietzsche), lecz także pytania o to, czy konając, da się refleksyjnie uchwycić swój status jako Absolutu, a tym samym potwierdzić nieistnienie Boga (G. Bataille, M. Blanchot)? Na kolejnym poziomie los Kiriłłowa może stać się wstrząsającą alegorią ludzkiej kondycji, udręczonej egzystencją, ale niepotrafiącą z nią skończyć, a na poziomie moralnym wyrazem heroizmu w bezwzględnej walce jednostki z przyrodzonym nam, paraliżującym lękiem przed śmiercią.

Dostojewski w każdej powieści otworzył kilka różnych poziomów znaczeniowych i nieustannie kluczył między nimi, nie za bardzo chcąc czy umiając je zsintezować. To również dlatego zostawił nam dzieło po dziś wzbudzające dyskusje, niejednoznaczne. Wielu badaczy zasadnie podkreśla, że nie da się tak po prostu rozstrzygnąć, czy religijny wątek w *Zbrodni i karze*, związany z postacią Soni i kulminujący w opisie nawrócenia grzesznika w epilogu do powieści, stanowi przeciwagę dla filozoficznej idei Raskolnikowa. W *Idiocie* idea bezdusznych, niszczą-

⁷ „Wielkie powieści Dostojewskiego to swego rodzaju ‘fenomenologie ducha’, dramatyczne dzieje indywidualnej samowiedzy oderwanej od nieodróżnionego ‘bytu bezpośredniego’, gubiącej się na ścieżkach (...) idei, stojącej przed trudnym problemem odnalezienia utraconej ‘spójni ideowej’, reintegracji w rzeczywistość, w życie przyrody i społeczeństwa” – A. Walicki, *Dostojewski a idea wolności*, [w:] idem, *Idea wolności u myślicieli rosyjskich. Studia z lat 1955–1959*, s. 156.

cych nie tylko życie człowieka, lecz także brukających jego śmierć „praw natury”, rzuca ogromny cień na religijny poziom powieści, wsparty na wierze w usensownienie cierpienia i śmierci w eschatologicznej perspektywie mającego dopiero nadejść świata. Hipolit Tierientiew, zdewastowany obrazem *Chrystus w grobie* Holbeina, zadaje dramatyczne pytanie: „Gdyby sam Chrystus mógł ujrzeć ten swój obraz w przeddzień egzekucji, to czy wstąpiłby na krzyż i umarłby tak, jak umarł?”⁸. Hipolit wyraża niepokój, że w Obrazu Boga, a tym samym człowieka, wpisany jest proces gnicia i rozkładania się tego piękna, integralności i niepowtarzalności, jaką był Bóg-człowiek. Dostojewski pyta: czy Ewangelia wciąż jest żywa, czy aktualny jest chrześcijański mit, skoro los Chrystusa był taki, jak pokazuje słynne malowidło? I artystycznie tak wszystko urządza, by w obliczu ekstremalnie rozjątrzonej wątpliwości każdy mógł spojrzeć w głąb siebie i dać własną odpowiedź. Podobnie żadnego z dwóch ideowych planów *Braci Karamazow*: religijnego – pozytywnego i optymistycznego, związanego z postaciami Zosimy i Aloszy, oraz egzystencjalnego – negatywnego i pesymistycznego, związanego z buntem Iwana i jego teodyceą, nie sposób łatwo pogodzić, istnieją one od siebie niejako niezależnie, pozwalając czytelnikowi na określenie się po stronie tego, który najbardziej doń trafia.

Podejście Dostojewskiego do idei było paradoksalne. Jego tekst często dowodzi, iż niezależnie od poglądów ewokowanych w *Dzienniku pisarza* czy *Listach*, pisarz ani nie robił karykatur z „ateistycznych” idei i ich eksponentów, ani nie narzucał czytelnikom wiary i nie promował nachalnie chrześcijańskiego światopoglądu. Autor *Młodzika* miał w istocie złożony i niejednoznaczny stosunek do rewolucjonizmu, nihilizmu i socjalizmu. W zbyt wielkim stopniu był Rosjaninem, by nie wiedzieć, że „nowoczesne”, najbardziej nawet „błuźniercze” idee wynikają w jego ojczyźnie z niezgody na zło świata, historii, cywilizacji, nawet chrześcijaństwa w jego tradycyjnych wcieleniach. Gdy Rosjanie odrzucają Boga, to czynią to nie dla filozoficznej ekwilibrystyki, lecz w imię uniwersalnej sprawiedliwości i wszechludzkiej miłości i warto mieć ten fakt na uwadze, gdy przygląda się funkcjonowaniu idei w powieściach Dostojewskiego. Dlatego też konfrontacja między ideą bohatera a chrześcijańską alternatywą niemal zawsze jest w nich prezentowana tak, by czytelnik mógł dokonać wyboru. Przy czym z punktu widzenia tego, co chcemy wnieść do interpretacji danej powieści, samo nasze opowiadanie się po którejś ze stron jest nierelevantne. Trzeba umieć poddać weryfikacji, czy tekst danej powieści uwiarygodnia przesłanie, będące w zamiarze Dostojewskiego odpowiedzią na wyzywającą ideę. Np. czy będąca refutacją teodycei Iwana nauka Zosimy o „odpowiedzialności wszystkich wobec wszystkich”, o braniu na siebie cudzego grzechu wraz z apelem o bezwzględną miłość do bliźniego i wybaczenie tym, którzy wyrządzili nam zło, uzyskuje potwier-

⁸ F. Dostojewski, *Idiota*, przeł. J. Jędrzejewicz, przejrzał i poprawił Z. Podgórzec, Puls, London 1992, s. 431.

dzenie i wzór w postawach i działaniach powieściowych bohaterów, czy nie? Wtedy okazać się może wiele ciekawych rzeczy, np. że wielu bohaterów nie jest sobie w stanie czegoś wybaczyć, albo że żaden z członków rodziny Karamazowów, nawet Alosza, nie potrafił przyjąć na siebie części „winy” za zbrodnię, której dokonał czwarty nieuznany „brat” – Paweł Smierdiakow.

2. Postać / Bohater

Bohater Dostojewskiego to nie tylko wcielenie idei, jak przyzwyczailiśmy się myśleć, zresztą za samym Bachtinem. To również żywy człowiek z krwi i kości, ze swoimi emocjami, czasem zupełnie zwyczajnymi potrzebami i gestami. Dostojewski, wedle jego własnych słów, zawsze szukał „człowieka w człowieku”. Biała chusteczka Swidrygajłowa, czerwony pajęczek na listku, jakiego obserwuje Stawrogin, kraciasty szal Soni, wódka i kiełbasa, które Rakitin proponuje Aloszy, a ten akceptuje je pomimo Wielkiego Postu, po czym decyduje się odwiedzić tchnącą erotyczną aurą Gruszeńkę... to zaledwie kilka przykładów intruzji ludzkiej codzienności w świat bohaterów, których wciąż jeszcze postrzega się w sposób mocno abstrakcyjny, jako wzory jakichś ogólnych postaw egzystencjalnych czy światopoglądowych. Tymczasem Bachtin był najwybitniejszym znawcą Dostojewskiego nie tylko dlatego, że dowiódł, iż w powieściach Rosjanina występuje pluralizm niezależnych światopoglądów, z których żaden nie doczeka się odautorskiej promocji, lecz że umiał pokazać, jakie konsekwencje ma to zjawisko dla filozofii człowieka. Ludzkie ja jest niezwieńczone, nigdy nie określone raz i na zawsze. Bohaterowie Dostojewskiego nie podlegają w związku z tym nieproblematicznej ocenie moralnej. Nie można łatwo powiedzieć, że ktoś jest tylko wcieleniem zła albo ideałem cnoty. Ryzykowne jest wydawanie o danej postaci sądów kategorycznych i wartościujących na podstawie jednej tylko sceny, tego, co w jakimś miejscu powiedział narrator czy inna postać, a w kolejnym zapośredniczeniu – któryś z badaczy. Ale są przecież u Dostojewskiego zupełnie jednowymiarowe postaci – ktoś powie – na przykład ci Polacy w *Braciach Karamazow*. Owszem, ale Dostojewski tworzy antypatyczny portret Polaków za pomocą rozmyślnego sprzeniewierzenia się własnej metodzie, czyli pozbawiając ich własnego głosu, a dokładniej, dając im głos, ale w postaci pociesznej, przesyconej polonizmami ruszczyzny, przez co jeszcze bardziej ich alienuje i czyni postaciami karykaturalnymi, co pokazała już kiedyś Izabela Kalinowska⁹. Warto zwrócić uwagę, jak pieczołowicie autorka oddziela ideologiczny kontekst wypowiedzi pisarza o Polakach od analizy samego tekstu, który najbardziej ją interesuje. Dostojewski rzadko operuje karykaturą, a kiedy to czyni, ma akurat konkretny ideologiczny interes, który

⁹ I. Kalinowska, *Dostojewski i Polacy*, „Teksty Drugie: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 1994, nr 1 (25), s. 59–67.

warto analizować, ale jako wyjątek potwierdzający regułę. Na ogół bowiem wina za pospieszną typizację czy kwalifikację danego bohatera spada na nieuważnego, nazbyt pospiesznego czytelnika.

Tam, gdzie nie ma uwagi, tam powiela się stereotypy. Jest ich wciąż sporo i w polskiej dostojewskologii, trzeba się przez nie przedrzeć, by zobaczyć więcej, inaczej, wnikliwiej. O Swidrygajłowie ze *Zbrodni i kary*, Myszklinie z *Idioty*, Stawroginie z *Biesów*, Smierdiakowie z *Braci Karamazow* mamy często tylko tyle do pomyślenia i powiedzenia, ile jest w nas lenistwa i odmowy, by uważnie przeczytać te fragmenty dzieł, w których bohaterowie ci dają się poznać z zupełnie odmiennej strony, w jednym wieloznacznym słowie, jednym wymownym geście czy wyrazie twarzy. W wielu tak zwanych „negatywnych” bohaterach Dostojewskiego da się odkryć „ludzką twarz”, jakąś inną ukrytą prawdę, sprzeczną z tą, którą gotowi byliśmy dotąd bezkrytycznie przyjmować. Istnieją studia, które biorą w obronę i przedstawiają w nowym świetle nawet wzbudzającego powszechną antypatię Piotra Piotrowicza Łużyna ze *Zbrodni i kary*. Postać wyklinanego przez wielu, strasznie rzekomo demonicznego i złego Swidrygajłowa może się okazać wstrząsającym przykładem ofiary w imię miłości; bohater rezygnuje wszak z bezkompromisowej walki o Dunię, usuwa się z jej życia, przyznaje do winy, a przed samobójstwem dokonuje jeszcze kilku innych, szlachetnych gestów. Patrzymy zatem na szczegóły, podążamy za najdrobniejszymi opisami postaci w powieści. Nietzsche z wielkim uznaniem wypowiadał się o filologach, którzy potrafią przez pół godziny rozmyślać nad sześcioma linijkami, pochwalał wolne, skupione czytanie, coraz rzadsze w epoce pośpiechu, która ze wszystkim chce się szybko „uwinąć”, także z książkami. Taką czytelniczną skrupulatność Nietzsche pamiętnie nazwał „przeżuwaniami” tekstu. Kilka stereotypów dotyczy też kobiet. Mówi się na przykład, że kobieta u Dostojewskiego to albo pokorna cierpiętница, albo dobra i odpowiedzialna matka, albo wariatka. Tymczasem można pokazać, że np. główne postaci kobiece w *Biesach* wyłamują się z takiej optyki, że to one właśnie dekonstruują mit męskiej, seksualnej siły, w jaki od samego początku spowity jest Stawrogin. Być może trzeba by na nowo przyjrzeć się wizerunkowi kobiet w innych powieściach.

Nie istnieje, może poza sylwetkami paru prawosławnych mnichów, żadna monolityczna postać Dostojewskiego, tak jak nie istnieje żadne „ostatnie słowo” jak powiedziała by Bachtin, które mogłoby ująć w sobie bohatera i złożoność jego sytuacji. Gilles Deleuze zasadnie przekonywał, że „pisanie nigdy nie jest narzucaniem formy (wyrazu) przeżytej materii. Literatura jest raczej po stronie tego, co nieformalne czy niezakończone. (...) Pisanie jest sprawą stawania się, nigdy nie zakończono, zawsze będącego w trakcie dziania się”¹⁰.

¹⁰ G. Deleuze, *Literatura i życie*, [w:] idem, *Krytyka i klinika*, przeł. B. Banasiak, P. Pieniążek, Wyd. Oficyna, Łódź 2016, s. 5.

3. Technika narracyjna

Powyższa uwaga Deleuze'a oferuje dogodny punkt wyjścia do przyjrzenia się bliżej technice narracyjnej Dostojewskiego. Również dzięki niej pisarz kompromituje deterministyczne i jednoznaczne myślenie o człowieku, wszelkie twarde, autorytarne twierdzenia o bohaterze, każdą pretensję do definitywnego rozstrzygnięcia czy podsumowania losu danej postaci. Jak to się odbywa? Otóż obok rozszczepiania obrazu bohatera czy danej sytuacji w oglądzie wielu różnych postaci, co wiemy od Bachtina, Dostojewski robi jeszcze przynajmniej trzy inne rzeczy: skrajnie intensyfikuje i irracjonalizuje moment terażniejszy, będący momentem wyboru wśród co najmniej dwóch możliwości, osłabia obiektywność przekazu narracyjnego i mnoży potencjalne rozwiązania fabularne. Gdy Dymitr Karamazow czyha w ciemnościach, aż ojciec wysunie swą przebrzydłą głowę przez okno, do samego końca nie wiemy, co bohater robi, czy zabije, czy nie zabije. Suspens w tej scenie jest ekstremalnie zeskalowany. Ostatecznie wychodzi na jaw, że Smierdiakow zabił, ale Dymitr równie dobrze też mógł to uczynić.

W celu omówienia pozostałych kwestii, czyli osłabiania obiektywności przekazu narracyjnego i mnożenia potencjalnych rozwiązań fabularnych, zwróćmy uwagę na dwie sceny z *Biesów*. Pierwsza to początkowy opis Mikołaja Stawrogina: w którym padają słynne słowa: „Mówiono, że twarz jego przypomina maskę...”. Wielu komentatorów brnie w temat tej „maski”, twierdząc na jego podstawie, że Stawrogin jest duchowo martwym i zamkniętym na ludzkie odruchy ateistą-nihilistą, złem wcielonym¹¹. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że narrator powieści wzmacnia czytelnika w takim przekonaniu. Ale to tylko pozór, narrator nie mówi bowiem wprost, że twarz Mikołaja była martwa, tylko używa subiektywnego wyrażenia „zanadto”: „(...) włosy miał jak gdyby zanadto czarne, jasne oczy jakoś zanadto spokojne i świetliste, cerę zanadto delikatną, rumieniec zbyt czysty i silny (...). Chłopiec jak malowanie, a jednocześnie dziwnie jakoś odrażający”¹². Niemniej jednak czytelnicy na ogół podążają skwapliwie za jego sugestią, „uprzedmiotawiają” postać w tak zdefiniowanej powierzchowności, we wrażeniu, w cudzym spojrzeniu¹³, jakby powiedział Jean-Paul Sartre. Tymczasem w innym miejscu narrator powiada o Stawroginie: „Teraz zaś (...) od razu wydał mi się skończenie pięknym i twarz jego wcale nie była podobna do maski”¹⁴. „Mówiono”, „wydał mi się”... Same subiektywne wrażenia, oceny, przepuszczone jeszcze przez uprzedzenia, plotki...

¹¹ Zob. na przykład, D. Jastrzęb, *Stawrogin – personifikacja zła*, „Język. Religia. Tożsamość” 2017, nr 1 (15), s. 135–143.

¹² F. Dostojewski, *Biesy*, przeł. T. Zagórski, Z. Podgórzec, Puls, London 1992, s. 43.

¹³ W tej i kilku następnych liniijkach przytaczam słowa Elżbiety Mikiciuk z jednej z naszych niezwykle inspirujących dla mnie korespondencji dotyczących bohaterów *Biesów*.

¹⁴ F. Dostojewski, *Biesy*, s. 168.

Czy na nich powinna się opierać rzetelna interpretacja postaci? Zamiast zawierzać narracjom zapośredniczonym, narracjom z drugiej ręki, warto patrzeć, jakie emocje przeżywa bohater Dostojewskiego; dużo chyba jest w nim gniewu, niepokoju, rozpacz, ale przecież i czułości, empatii, a to bynajmniej nie są oznaki „duchowej martwoty”. W którymś z kolejnych opisów Stawrogina czytamy, że „na twarzy jego malował się ból”... Gdzie w takim razie podziała się owa straszna woskowa „maska” zdegenerowanego przez melancholię nihilisty, czy może tego „paniczka” i „pubertalnego kontestatora”, jak nieogłędnie wyraził się kiedyś Ryszard Przybylski?¹⁵ Powieści Dostojewskiego bardzo często operują gamą sprzecznych, znoszących się wzajemnie narracji o bohaterze (najlepszym bodaj przykładem jest sytuacja Myszkina w *Idiocie*), warto by się więc zastanowić nad wydzwignięciem rozważań nad „etycznością” lub „nieetycznością” postępowania któregoś z nich na poziom refleksji meta-etycznej.

Przytoczmy drugą scenę. Miejskie towarzystwo przybywa z wizytą do szalonego „proroka” Siemiona Jakowliewicza. Gdy ten rzuca do jednej z dam zupełnie niecenzuralną uwagę, panie zaczynają spiesźnie kierować się do wyjścia. Tam Liza mija się w drzwiach ze Stawroginem. Posłuchajmy opisu sceny przez narratora:

Widziałem, jak zetknęli się teraz w drzwiach: wydało mi się, że oboje zatrzymali się na chwilę i jakoś dziwnie na siebie spojrzeli. Może mi się tak tylko wydało w tłoku. Lecz zapewniono mnie, i to zupełnie poważnie, że Liza, spojrzawszy na Stawrogina podniosła rękę i zbliżyła ją do jego twarzy; na pewno by uderzyła, gdyby nie to, że zdążył się odsunąć. Może nie podobał jej się wyraz jego twarzy, jakiś jego uśmiech (...). Przyznam się, że sam nic nie widziałem, lecz twierdzili tak wszyscy...¹⁶

„Może”, „sam nic nie widziałem”, „zapewniano mnie”, „z drugiej strony”... U Dostojewskiego jest pełno tego typu zwrotów. Coś mogło się zdarzyć a równie dobrze nie musiało. Nie chodzi o to, co się rzeczywiście stało. Ważna jest, jak podkreśla Gary Saul Morson, sama sugestia, że inne z zasugerowanych zdarzeń mogło być mieć miejsce¹⁷. Przy czym aktualizacja każdej z tych możliwości niosłaby zupełnie inne znaczenia i inaczej wpływałyby na nasze rozumienie postaci. Dostojewski jawi się jako wróg wszelkiego determinizmu, bo nic nigdy nie jest u niego raz i na zawsze rozstrzygnięte, możliwe są różne rozwiązania, które zawsze wykraczają poza to, co dane. Przed każdym bohaterem otwiera się nie jeden scenariusz, lecz wiele. Bliższy zrozumienia ich będzie tylko ten czytelnik, który potrafi

¹⁵ R. Przybylski, M. Janion, *Sprawa Stawrogina*, Wyd. Sic!, Warszawa 1996, s. 42.

¹⁶ F. Dostojewski, *Bięsy*, s. 306.

¹⁷ G.S. Morson, *Conclusion: Reading Dostoevskii*, [w:] *The Cambridge Companion to Dostoevskii*, ed. by W.J. Leatherbarrow, Cambridge University Press, Cambridge 2004, s. 220.

zastanowić się, jaki jeszcze mógłby dany bohater być lub co innego mógłby zrobić. I tu monolityczny obraz Dostojewskiego – prawosławnego „proroka” i głosiciela „dobrej” jedynie nowiny zaczyna pękać. Daje się to pokazać nawet w przypadku tak starannie obmyślanej i artystycznie niemalże w pełni domkniętej, dla wielu komentatorów będącej wielką chrześcijańską „syntezą” całej jego twórczości powieści jak *Bracia Karamazow*. Dymitr mógł być równie dobrze mordercą, a Alosza równie dobrze może w przyszłości zostać rewolucjonistą i zabójcą cara. Nie wiadomo, czy Dymitr zdecyduje się pojechać na katorgę jako człowiek niesprawiedliwie skazany. Iwan może wyjdzie z załamania nerwowego, a może nie wyjdzie. Jeśli wyjdzie, może napisze kolejny poemat na poziomie Wielkiego Inkwizytora. Albo stanie się gorliwym chrześcijaninem. Czas u Dostojewskiego nie biegnie linearnie, ludzkie życie może mieć niejeden zakręt, „cały świat może wyglądać inaczej”¹⁸. Nie ma tu konceptualnego zamknięcia, moralnego zaspokojenia, jednoznacznego *happy endu*.

II. Główne typy podejść badawczych do tekstu Dostojewskiego

Wyróżniłbym, z inspiracji pracą Lecha Witkowskiego¹⁹, którego wglądy postaram się rozwinąć, kilka głównych (nie „wszystkich”) typów lektury, nastawień badawczych wobec tekstu Dostojewskiego, wynikających z odmiennych poglądów na to, jak wyobrażamy sobie, na czym polegać miałyby relacja czytelnik-tekst.

I tak, dzieło może stanowić dla nas **tekst *tout court***, tekst po prostu; mamy tu do czynienia z taką postawą, kiedy to działania wykonywane na tekście w trakcie lektury służyć mają rekonstrukcji poglądów Dostojewskiego w kwestii dajmy na to pieniędzy, życia rodzinnego, katolicyzmu, słowianofilstwa, kultury zachodniej, etc. Podejście badawcze strukturyzuje się więc wokół tematycznych sekcji dzieła literackiego, ukazując, jak wyrastają one z biograficznego, społecznego i kulturowego doświadczenia twórcy. Tekst jest tu obiektem przejrzystym i zamkniętym. Zadaniem komentarza jest zreferować, o „czym w tekście jest mowa”. Taka lektura pozwala co prawda stworzyć wartościową mapę ważnych miejsc kulturowej przestrzeni, w jakiej poruszała się myśl Dostojewskiego, zarazem jednak stanowi poziom zero interpretacji i problematyzacji filozoficznej.

Większa suwerenność interpretacyjna objawia się w przypadku drugiego typu, gdy podchodzimy do tekstu jako **podtekstu**; to taki rodzaj lektury, który waloryzuje tekstowe wątki z jakiejś z góry przyjętej perspektywy „słusznych” przekonań

¹⁸ Ibidem, s. 221.

¹⁹ L. Witkowski, *Wstęp do problemu fenomenologii czytania*, [w:] idem, *Między pedagogiką, filozofią i kulturą. Studia, eseje, szkice*, IBE, Warszawa 2007, s. 29–66.

czytelnika. Zadaniem jest ukazać „wyższość” wglądu czytelnika, przed którą tekst, specyficznie czytany, nie zdoła się obronić. Istnieje wiele prac, które np. krytykują Myszkińskiego za naiwność, za jego wyśrubowany etyczny ideał, za tendencję do osądzania innych bohaterów i mądrzenia się. Inne z kolei bronią tezy przeciwnej, że jest on wzorem wyrozumiałości i pokory, wręcz współczesnym świętym i też milczą na temat argumentów strony przeciwnej. Znam prace, które bezkompromisowo uchylają wszystkie nauki i pocieszenia Zosimy, określając je mianem szokująco naiwnych a wręcz „idiotycznych”; sam wybitny przecież krytyk literacki Harold Bloom po prostu wyśmiał Zosimę za to, że ten rzekomo banalnie odpowiada na teodyceę Iwana, przedstawiając w dodatku jedną z najgorszych w historii teologii wykładni *Księgi Hioba*²⁰. Dzieło staje się zatem w tym ujęciu pod-tekstem w dosłownym słowa znaczeniu – najważniejsze jest to, co chce powiedzieć autor interpretacji, który wygodnie kroi sobie tekst na części, selektywnie czyta fragmenty, wypuklając te, które mają wzmacniać jego tezę, mało dbając o obraz całości. W obrębie wykładanego podejścia możliwe są i zdarzały się zresztą interpretacje niezwykle wpływowe i przekonujące. Np. Lew Szestow, mało dbając o zakotwiczenie swojej lektury w rzetelnej i konsekwentnej lekturze tekstu Dostojewskiego, traktując go więc właśnie jako pod-tekst, wprowadził do studiów nad twórczością pisarza niezwykle płodną pod względem heurystycznym po dziś dzień kategorię „tragedii”. Ale cóż, nie każdy jest Szestowem. Pozostaje faktem, że dzieło Dostojewskiego nie bardzo służy „wycinkowa strategia lektury”, która zawsze grozi redukcją, zagubieniem innych fragmentów i wypowiedzi, w których ujawnia się wcale nie tak jednoznaczny stosunek pisarza do tych i innych kwestii i wcale nie jednolity obraz bohatera.

Tylko pozornie sprawa przedstawia się podobnie w kolejnej sytuacji, gdy patrzymy na dzieło jako **intertekst**, widząc w nim okazję do snucia tropów i śladów, jakie nie musiały być nawet zamierzeniem autora, trochę w duchu dekonstrukcji. Strategia dekonstrukcyjna polega na zaczepianiu się na pojedynczych momentach tekstu, ujawniających immanentną im sprzeczność lub niejednoznaczność. W ten sposób odkrywa ona w łonie tekstu jakiś „całkiem inny tekst”, który nie poddaje się tradycyjnej lekturze, nastawionej na unifikację i totalizację sensu. Warto odkrywać u Dostojewskiego takie dekonstrukcyjne słowa-nierozstrzygalniki, wprowadzające zamęt w filozoficzną zasadę jasności i jednoznaczności, chaos w typowej dla zachodniego rozumu kampanii na rzecz conceptualnego zamknięcia. Wagi nabiera tu kompetencja ujawniania momentów niezbieżności między znaczeniem gramatycznym a retorycznym, między sensem pojęcia zakładanym przez autora, a jego sensem powstałym dzięki grze kontekstu, tropów i figur retorycznych. Według de-

²⁰ H. Bloom, *Introduction*, [w:] *Fyodor Dostoevsky's The Brothers Karamazov*, ed. by H. Bloom, Chelsea House, New York 1988, s. 4.

finicji Paula de Mana dekonstrukcja to możliwość zakwestionowania znaczenia danego tekstu za pomocą elementów pochodzących z tego samego tekstu. W wyniku uwypuklenia tego napięcia może wyjść na jaw, że „tekst albo nie robi tego, co głosi”, albo robi coś innego, niż zamierzał²¹.

I tak, Olga Meerson w słynnej pracy *Dostoevsky's Taboos* prześledziła jak funkcjonuje pojęcie „braterstwa” w *Braciach Karamazow* i postawiła pytanie, dlaczego to pojęcie nie stosuje się jakoś dziwnie tylko do Pawła Smierdiakowa²². Można przyrzeć się pojęciu „życia”, czy „żywego życia” i jak pracuje ono we *Wspomnieniach z domu umarłych* a potem z kolei w *Notatkach z podziemia*. Czym jest owo żywe, prawdziwe życie? Czy tylko spontanicznym, bezpośrednim doświadczeniem, niedającym się zamknąć w siatce teorii, otwartym za to na żywą ideę Chrystusa, jak chciałby sam Dostojewski? Czy nie jest aby tak, że ciężar retoryczny tekstu spoczywa właśnie na życiu owego neurotycznego, zbuntowanego indywidualisty – człowieka z podziemia – a nie na życiu owych „innych”, „normalnych”, którzy niczego nie problematyzują, żyjąc życiem samo-oszukującym się, konformistycznym, jak gdyby „według książeczki”? Dekonstrukcja zajmuje się też podważaniem stosunków hierarchii i dominacji zachodzących w tradycyjnych parach przeciwieństw. W *Notatkach* mamy do czynienia z silnie zarysowaną opozycją binarną rozum / irracjonalna wola oraz dobro wspólne / interes jednostki²³ i niejedyn czytelnik zgodziłby się, że to ten drugi, tradycyjnie podrzędny człon opozycji, ulega w tekście dyskretnej promocji. Myślę, że oryginalności w interpretacji Dostojewskiego warto dziś poszukiwać również w retorycznych mechanizmach dzieła, w tym, co ono mówi jako takie, a nie jako reprezentacja innych porządków: intencji autora, rzeczywistości społecznej, politycznej, etc.

Dzieło może być też traktowane jako **kontekst**. Tutaj traktuje się je jako zawsze odniesione do innych tekstów, co byłoby zgodne z ustaleniami Bachtina, czy pojęciem intertekstualności u Julii Kristevej, każdy tekst otwiera się bowiem na inne, wybiega w przeszłość i przyszłość, jest nasączony „cudzą mową”, zapożyczeniami z innych tekstów czy też antycypacjami idei, które w przyszłych tekstach staną się kluczowe. Czasem jednak te inne teksty stają się ważniejsze od tekstu oryginalnego, wobec czego posługujemy się nim tyłkodla potwierdzenia własnej propozycji. Tak powstało i powstaje skądinąd wiele frapujących odczytań, noszących zwyczajowo podtytuł *Dostojewski i...* tu można wymieniać: Gogol, Fiodorow, Kafka, Balzac, Dickens, Nietzsche, Lévinas, etc. Tego typu lektury są cenne,

²¹ Zob. M.P. Markowski, A. Burzyńska, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Znak, Kraków 2007, s. 374–375.

²² O. Meerson, *Dostoevsky's Taboos*, Dresden University Press, Dresden 1998, s. 190.

²³ Por. M.V. Jones, *Dostoevsky After Bakhtin. Readings in Dostoevsky's Fantastic Realism*, Cambridge University Press, Cambridge 1990, s. 63.

zwłaszcza gdy mówią o wielkich twórcach, którzy krytycznie bądź afirmatywnie ustosunkowywali się do filozoficzno-religijnego przekazu autora *Zbrodni i kary* lub poruszali bliskie mu problemy²⁴. Poszerzają się tu konteksty odniesień dla prozy Dostojewskiego, a więc i skala erudycji i wrażliwości, z jaką poruszamy się po humanistycznych pograniczach. Trzeba jednak uważać, by nie wpaść w pułapkę przyćmienia czy okaleczenia idei Dostojewskiego przez ideę tego drugiego twórcy, z którym go zestawiamy i *vice versa*. Na przykład znakomity rosyjski badacz, Igor Jewłampijew, przejął się założonym podobieństwem myśli Kiriłłowa do myśli Nietzschego, i w głośnym artykule *Toward a New Metaphysics of Man*²⁵ wystąpił z tezą o bezwzględnej afirmacji ziemskiego życia przez Kiriłłowa, co miałoby z niego czynić antenata nietzscheańskiego Zaratustry. Badacz zrobił to atrakcyjnie pod względem retorycznym, ale merytorycznie w sposób budzący liczne wątpliwości. Kiriłłow nie afirmuje bowiem życia tak, jak chciał Nietzsche. To życie, jakie zostało nam dane, najbardziej go poniża i unieszczęśliwia.

III. Projekt nowej postawy badawczej, czyli dostojewskologia na poziomie „ducha” twórcy i jego tekstu

W kolejnej części artykułu chciałbym zarysować projekt postawy badawczej wobec tekstu Dostojewskiego i wyłonić jeszcze jeden, **piąty typ podejścia badawczego**, który uważam, czysto subiektywnie – wiem bowiem, że nie ma żadnych kryteriów ostatecznie rozstrzygających co oznacza „właściwie czytać literaturę” – za interpretacyjnie najbardziej efektywny a zarazem – choć może zabrzmieć to dość wyzywająco – „za najwłaściwszy”, bo najbliższy jego „duchowi” tak jak go rozumiem i jak go już częściowo uświłtowałem przedstawić w pierwszej i drugiej części niniejszego studium. Projekt ten przybliżę dokładniej w czterech kolejnych krokach.

1. Najważniejsze pytanie brzmi dla mnie: w jakim momencie, gdy czytamy Dostojewskiego, następuje przełom intelektualny i duchowy, kiedy zaczynamy zadawać sobie pytania, kiedy zostajemy wyrwani z „letniości” lektury i autentycznie poruszeni, dotknięci czymś do żywego? Wszak zdarza się, że gdy czytamy, zamazaniu ulegają granice między postacią literacką a nami: nagle przestajemy się przyglądać bohaterowi jak obiektowi czy pacjentowi, przypisując przyczynę jego postępów brakowi jakiejś istotnej kompetencji społecznej czy problemowi

²⁴ Zob. np. M. Broda, *Dostoevskij in the Eyes of Leont'ev. The Foundations and Consequences of Different Identities*, „Studies in East European Thought” 2010, Vol. 62, Issue 1, s. 29–40; M. Bohun, *Tocqueville i Dostojewski. Dwie wizje despotyzmu*, „Colloquia Communia” 2002, nr 2, s. 30–45.

²⁵ „Russian Studies in Philosophy” 2002, vol. 41, nr 3, s. 7–32.

psychicznemu, przestajemy występować z naszym zarozumiałym „on musi” czy „on powinien” (np. wierzyć w Boga) i zaczynamy go traktować jak nasze *alter ego*. Zostajemy odsłonięci we własnych rozterkach, podatni na zranienie, zamieszani w jego sprawę, w jego „winę”. John Milton, gorliwy purytanin, napisał *Raj utracony*, by uzasadnić stworzenie i wychwalić boskie drogi działania. A wyszło tak, że od czasu romantyków, takich jak Blake czy Shelley, czytelnicy pokochali postać jego Szatana; to z nim w przeważnej mierze sympatyzują i jego działaniom kibicują. Czy nie podobnie kibicujemy Raskolnikowowi, skradającemu z siekierą po schodach by zabić „stare i złośliwe babsko”? Tak działa literatura: czyni nas współwinnymi postępku bohatera – nawet bluźnierstwa, nawet zbrodni. W takich chwilach pełnej immersji w powieściową rzeczywistość rodzą się najatrakcyjniejsze pomysły na interpretację.

Nietzsche mówił, że trzeba pisać własną krewią. Czytanie też domaga się krwi i taki trop również u Nietzschego znajdziemy. Lektura autentyczna, aktywna, jest „opowiadaniem własnych przeżyć”, przekładaniem dzieł na język własnych doświadczeń. Dzieła – twierdził filozof – „tylko dzięki temu, że oddajemy im własną duszę, zdolne są żyć dalej, n a s z a krew sprawia, że przemawiają do nas”²⁶. Wybitny tekst domaga się zatem intensywności przeżycia, nie istniejąc sam w sobie, lecz jako inspiracja do nowej twórczości, pobudzenie do interpretacji, do dokańczania samemu tego, co niedokończone i niedomknięte. W obliczu tak podbitej stawki czytania rzecz można, że inna lektura i wynikający z niej komentarz to tylko nauka dla samej nauki, niektórzy powiedzieliby złośliwie, że mnożenie makulatury.

Pamiętamy stanowisko Bierdiajewa, zaprezentowane na początku. Myśliciel domagał się, bypoznać Dostojewskiego „musiał mieć coś wspólnego z samym Dostojewskim, z jego duchem” i wnosił zarzut względem tych, którzy nie potrafią kontemplować wielkich zjawisk ducha, wnikać w nie. Godzę się w pełni z Bierdiajewem – choć nie godzę się z jego ostatecznie religijnym przesłaniem – że do Dostojewskiego trzeba podchodzić z tak samo „gorejącym duchem”, jakim on przenikał swoje dzieła.

2. Czytelnik powinien być świadomy i potrafić pokazać dynamikę i ambiwalencję myślenia Dostojewskiego o wielkich metafizycznych i moralnych problemach. Nic tu nie jest i nigdy nie będzie ostatecznie pewne i jednoznaczne. Dostojewski jako pisarz jest zawsze rozdwojony, zawsze nieczysty, zawsze oscylujący między skrajnościami i różnymi wartościami. Warto tropić w tekście ślady pęknięć, szczylin, niejednoznaczności, wahań pisarza, który owszem ma zdecydowany światopogląd, ma konkretną wizję tego, jak „powinno być”, ale samemu myśląc, pisząc, rozsiewa za sobą znaki własnej niepewności. To w takich miejscach Dostojewski

²⁶ F. Nietzsche, *Wędrowiec i jego cień*, przeł. K. Drzewiecki, Nakład Jakuba Morkowicza, Warszawa 1910, § 126, s. 80.

naprawdę żyje, a jego dzieło objawia wieczną aktualność, mówiąc nam coś ważnego o istocie bycia człowiekiem. Tekst jawi się wtedy jako byt sam w sobie, jedyny w swoim rodzaju – jako swoiste **hermeneutyczno-egzystencjalne wyzwanie**. Staje się „przestrzenią, w której dzieje się nie to, co Autor sobie zamierzył, ale co musiało się dziać w wyniku dojścia do głosu swoistego żywiołu, którego autor był tylko medium twórczym, wymagając więc zarazem pokory i śmiałości penetracyjnej, umiejącej podejmować ryzyko, by skupić się na fragmencie”²⁷, miejscu jako symptomie jakiejś ogromnej trudności epistemologicznej czy moralnej, jaka wyrosła przed pisarzem. Jestem przeciwny wszelkim strategiom globalizującym i syntezyującym tekst Dostojewskiego, operującym oglądem „z lotu ptaka”, opowiadam się za lekturą żmudną i skupioną, szukającą miejsc węzłowych, drażącą jeden temat, jedną scenę, jeden opis, by je głębiej sprobematyzować, uzyskać wgląd w ich nowe znaczenie w odniesieniu do całości, sens skryty dotychczas za powierzchnią, pozornie oczywistą i przekonującą warstwą tekstu. Główna teza krytyczna interpretacji powinna wyłaniać się powoli w drodze drobiazgowego namysłu nad szeregami pojęciowymi i refleksji nad znaczeniami pleniącymi się w tekście. Nie będzie w takim przypadku niczym szczególnym, gdy sam czytelnik będzie zaskoczony końcowym wynikiem swojej interpretacji! Takie poczucie, kiedy zauważamy ze zdziwieniem, że wyszliśmy od jakiegoś planu czy założenia, lecz dotarliśmy zupełnie gdzie indziej niż przewidywaliśmy, jest jedną z najpiękniejszych rzeczy w czytaniu.

Od czego zacząć, by nabyć kompetencję takiego czytania? Być może przydatne okaże się w tym miejscu odwołanie do fundamentalnych założeń heglowskiej dialektyki.

Przede wszystkim chodziłoby o rozpoznanie, że w przypadku pojęć, takich jak choćby dobro-zło, normalne-patologiczne, racjonalne-nieracjonalne, szczęście-nieszczęście, pycha-pokora nie ma nic, co stabilizowałoby i gwarantowałoby ich stałe znaczenie. Istnieje, jak powiada Hegel w III rozdziale *Fenomenologii ducha*, (nadmysłowy) świat pojęć oraz (zmysłowy) świat zjawisk – powiedzmy, że świat ludzi, dla uproszczenia. W świecie ludzkim pojęcia i słowa zawsze „ryzykują utratę swojego jednoznacznego znaczenia”²⁸, jedno to bowiem rzeczywistość, drugie to to, co jawi się konkretnej jednostce w danym kontekście czy sytuacji: „to, co *jednoinienne* (mające tę samą nazwę – M.K.) w pierwszym, nadmysłowym świecie, jest (w drugim świecie – M.K.) tym, co *nierówne sobie*” (czyli nie jest już tą samą rzeczą – M.K.) – zauważa Hegel²⁹. Rozumienie i prawda nie zadowolają się jednak

²⁷ L. Witkowski, *Wstęp do problemu fenomenologii czytania*, s. 44.

²⁸ Q. Lauer, *A Reading of Hegel's Phenomenology of Spirit*, Fordham University Press, New York 1976, s. 89.

²⁹ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia ducha*, przeł. Ś.F. Nowicki, Aletheia, Warszawa 2002, s. 114.

jednostronnością. Myślenie danego pojęcia, np. dobra czy skromności, tylko w ich statycznej tożsamości, jest niewystarczające. Każde zwyczajowe wyobrażenie, każde utrwalone pojęcie musi otworzyć się na swoje przeciwieństwo a każda pozycja teoretyczna domaga się ustawienia w opozycji, odniesienia do innego punktu widzenia, by w ogóle możliwy był ruch myśli.

Stąd nader istotną rzeczą w studiach nad Dostojewskim wydaje mi się zdolność do odkrywania sprzeczności w pojęciach oraz rozważania ich wraz z ich dialektycznymi przeciwieństwami, otwierania ich na to, co wobec nich „inne”. Dzięki temu powstać może dopiero całościowe, uniwersalne, chciałoby się powiedzieć „syntetyczne” rozumienie sytuacji egzystencjalnej danego bohatera. To, co gotowi jesteśmy postrzegać jako wzór szczęścia (np. duchowy spokój uzyskany dzięki wierze), dla jakiegoś bohatera Dostojewskiego może oznaczać nieszczęście, bo w jego oczach wiąże się ze stagnacją, brakiem intensywności, złożeniem broni przed ścianą dręczącego go problemu, by sparafrazować człowieka z podziemia. To, co jawi się zrazu jako wyraz nienawiści, może być wyrazem miłości w sytuacji, gdy do głosu dochodzą silne uczucia czy wręcz mroczne namiętności, a nie płoche flirty i konwencjonalne amory afirmowane przez społeczny normatyw. Piękno może „zbawić świat” – jak chciałoby Myszkin, ale może też przyzywać przemoc, zbrukanie i własną brutalną zagładę, jak ukazuje związek Rogożyna z Nastazją Filipowną. Norma może być do tego stopnia „nienormalna”, opresyjna, że niektórzy wybiorą bycie „nienormalnym”, tak jak człowiek z podziemia. Błuznierstwo, bunt przeciw Bogu, a więc czyny postrzegane jako grzeszne czy złe, mogą być dokonane w imię dobra... ludzkości, jak w przypadku Kiriłłowa czy Iwana Karamazowa. Brak może być zyskiem, przegrana wygraną. Samo „zło” może być czymś upragnionym, atrakcyjnym, jak np. w przypadku Stawrogina z *Biesów*, księcia Wałkowskiego ze *Skrzywdzonych i poniżonych*, Lizy Chochłakowej w *Braciach Karamazow*. W tym napięciu, rodzącym się w momencie utraty pełnej tożsamości między pojęciem a tradycyjnie atrybuowanym mu przedmiotem, myśl interpretacyjna może zacząć wypracowywać oryginalne rozwiązanie owej sprzeczności w „syntezie”, zawierającej w sobie element zarówno „tezy”, jak i „antytezy”.

Również słowa i gesty, które wydają się jednoznaczne i trwałe w określonym kontekście, np. społecznym czy moralnym, w innym mogą już takimi nie być. Prośba o wybaczenie może wydawać się piękna i wniosła, ale gdy Myszkin prosi śmiertelnie chorego Hipolita, by „wybaczył” innym ich „szczęście”, to sytuacja mocno się zmienia. Zosima mówi do jednej z przybyłych do niego pątniczek, że miłością można wiele „kupić”, ale to samo pojęcie „kupowania” staje się orężem w ręku Iwana Karamazowa, który oskarży Boga o bycie... handlarzem, który skupuje ludzkie cierpienie i sprzedaje za nie przyszłe zbawienie. W *Idiocie* znaczącą rolę odgrywają pojęcia rozumienia, widzenia, widoczności i niewidoczności. Myszkin ciągle patrzy na drugiego człowieka i próbuje go zrozumieć; tak samo

postępujemy też my – czytelnicy. Ale „zrozumieć” to także „pojąć”, „uchwycić”, a więc uczynić „moim”, pozbawić jednostkowości, podstawić pod gotowy wzór. Pojąć coś na temat drugiego człowieka to zarazem oślepnąć, nie widzieć innej jeszcze dotyczącej go prawdy, nie pojmować.

Mówimy tu nie tylko o ambiwalencji pojęć, lecz także wymiarów ludzkiego doświadczenia. W przeciwieństwie do nowoczesnego rozumienia ambiwalencji jako braku pożądanego porządku i jednoznaczności, który należy zwalczać³⁰, ponowoczesne rozumienie ambiwalencji niesie aksjomat uznania dla złożoności zjawisk, którą da się zredukować tylko za cenę zniszczenia ich swoistości³¹. Fatalnym uproszczeniem jest przychylenie się do tezy, że autor *Młodzika* był moralizatorem, który walczy ze złem i po prostu przeciwstawia mu dobro, rzecz jasna w postaci pokornego i cnotliwego ideału religijnego. Szestow określił rzecz bodaj adekwatniej: Dostojewski owszem, walczył ze złem, ale zarazem gromadził na jego obronę takie argumenty, o jakim ono samo nie śmiałoby marzyć³². Bachtin z kolei podkreślał, że Dostojewski był otwarty ku pograniczom zjawisk, stanów i pojęć, co wyraża się przede wszystkim w tym, że „wszystko w jego świecie żyje na pograniczu swego przeciwieństwa: miłość – na pograniczu nienawiści, wiara na granicy ateizmu, podobnie jak ateizm na granicy wiary, wzniosłość i szlachetność żyją na granicy upadku i podłości”³³. W grę wchodziłaby tu więc niełatwa kompetencja – trudna w obliczu głodu pewności i jednoznaczności jako dyspozycji specyfikującej zachodni rozum – dostrzegania niepewności, niejednoznaczności i oscylacji oraz wytrwania na ich poziomie.

3. Jest taki moment w pracy Robin Feuer Miller, gdy mówi ona o *Davidzie Copperfieldzie* Dickensa, który odkrywa kolekcję książek swojego ojca i zaczyna je gorączkowo czytać. Wkrótce, jak podaje Dickens, czyta on „jak gdyby dla życia” (*as-if for life*). Paradoks, na jaki badaczka zwraca uwagę w odniesieniu do badań literackich, poniekąd fatalny, polega na tym, że im bardziej czytamy „dla życia”, dając się całkowicie niemal wchłonąć fikcyjnemu światu, tym mniej precyzyjnie analizujemy tekst, oddalamy się od niego³⁴. Zdarza się, że zaczynamy spekulować, budując aurę wokół naszych rozważań, z której niejako atmosferycznie wyłaniać ma się punkt, jakiego chcemy dowieść, zamiast solidnej tekstowej analizy, w której krok po kroku kolejne części badanego tekstu miałyby dostarczać funda-

³⁰ Z. Bauman, *Ambivalence and Modernity*, Polity Press, Cambridge, s. 15.

³¹ Ten wątek często podnosi Lech Witkowski w swoich studiach z filozofii edukacji.

³² Por. L. Szestow, *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*, przeł. C. Wodziński, Czytelnik, Warszawa 2000, s. 113.

³³ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, PIW, Warszawa 1970, s. 269.

³⁴ R. Feuer Miller, *Dostoevsky's Unfinished Journey*, Yale University Press, New Heaven–London 2007, s. 176.

mentów pod naszą tezę. Z drugiej strony, im bardziej drobiazgowo analizujemy, dbając o osadzenie lektury w tekście, tym bardziej wyrwyamy się z głębokiego filozoficznego i witalizującego egzystencjalnie przeżywania tekstu. Ale prawda jest taka, że w tak elastycznej, rozciągliwej materii, jak humanistyka, a zwłaszcza interpretacja, jesteśmy zarówno skazani na ów paradoks, jak i nie musimy się go (na szczęście) wystrzegać. Czytanie zawsze niesie ryzyko, bo jesteśmy ludźmi, nie komputerami. Derrida mówił o absolutnie nieprzewidywalnym wydarzeniu tekstu/interpretacji, w kategoriach czegoś absolutnie niespodziewanego, a wręcz potworzonego (*monstrueux*), zarazem jednak potwierdzał zasadność przykazania: czytaj tak, żeby czytelnik mógł dostrzec twój szacunek wobec czytanego tekstu. Od Carla G. Junga, a wcześniej pewnie od Mikołaja z Kuzy a nawet Heraklita wiemy, że ideał musi łączyć w sobie przeciwieństwa, mieć strukturę *coincidentia oppositorum*, złożenia opozycji. Dlatego Lech Witkowski powie, że lektura powinna stanowić akt „drapieżnej pokory”³⁵, aktywnego pasożytowania a zarazem pewnego uniżenia, w sensie wyrażającym to, iż czytelnik nie może mieć nadziei na jakiś totalny, ostatecznie „prawdziwy” wgląd w sens wielkiego dzieła filozoficznego czy literackiego, zarazem jednak chce i ma prawo domagać się wyniesienia z lektury jakiegoś symbolicznego „zysku”. Ważne, by robił to z szacunkiem wobec tekstu, bez poczucia przewagi nad nim, bez potrzeby wykazania swojej „słuszności”, lecz w drodze pokazywania własnego egzystencjalnego zaangażowania w myślenie, do którego ów tekst prowokuje.

Moim zdaniem, lepsza jest nawet kontrowersyjna i otwierająca pole dyskusji interpretacja, niż kolejna garść frazesów o tym, jak to Dostojewski niszczył swoich przeklętych ateistów i przeciwstawiał im gorąco wierzące postaci. Zawsze jak czytamy tego typu opinie, mam ochotę zapytać: po co w ogóle czytamy Dostojewskiego? By komfortowo potwierdzić sobie to, o czym już z góry byliśmy przekonani, zabezpieczyć się we własnym światopoglądzie, czy żeby doświadczyć przemiany myślenia, doznać zaskoczenia, intelektualnej przygody, stać się innym, może nieco wrażliwszym człowiekiem? Czy to nie jest również kryterium „aktualności” dzieła literackiego czy filozoficznego?

4. W artykule tym nie mówiłem wiele o religijnych wątkach w powieściach Dostojewskiego. Pod żadnym pozorem nie chciałem jednak robić wrażenia, że uchylam czy zalecam ignorowanie nurtu religijnego w dostojewskologii. Nic bardziej mylnego. Mentalności, filozofii i literatury rosyjskiej nie sposób pojąć bez odwołania do rosyjskiego kontekstu historyczno-kulturowego oraz fundamentalnych prawd i tradycji prawosławnego chrześcijaństwa. W moim tekście sporo miejsca poświęcone zostało językowi, kwestii tego, że między słowem a jego możliwymi znaczeniami może rozwierać się przepaść, że język zawsze nas wyprzedza, jak powiedziałyby Gadamer, lub

³⁵ L. Witkowski, *Wstęp do problemu fenomenologii czytania*, s. 39.

„panuje” nad nami, jak to określił Heidegger. Takie myślenie, podkreślmy jednak, jest zupełnie obce klasycznym rosyjskim myślicielom religijnym i interpretatorom Dostojewskiego. Oni rzadko dbają o logikę, pojęciowe niuansowanie, zacierają różnicę między słowem a znaczeniem, dla nich język jest transparentny. Tu nie liczy się pomnażanie możliwych kontekstów rozumienia jakiejś postaci u Dostojewskiego w wyniku sporu o retoryczne detale, lecz o totalny wgląd w wyższą, transcendentną prawdę, rozwiązanie problemu sensu życia, wolności, zła, czasu, śmierci, generalnie – o dostarczenie całościowego, eschatologicznego wręcz wyjaśnienia dla zagadki świata i życia człowieka. Ich zdaniem doświadczenie religijne pozwala dać takie wyjaśnienie, dlatego też w jego perspektywie prymarnie czytają Dostojewskiego.

Rozumiejąc takie podejście oraz jego kulturowe i religijne uwikłania, uważam zarazem, że niezależnie od apodyktycznych nieraz twierdzeń wybranych jego przedstawicieli, nie wystarcza ono do adekwatnego oddania fenomenowi twórczości Dostojewskiego. Ośmielam się powiedzieć nawet więcej. W ramach religijnych studiów nad Dostojewskim, zwłaszcza klasycznych, sięgających rosyjskiego renesansu kulturowego, stworzono przestrzeń lektury, jak wynika z moich obserwacji, dość monologiczną, spłaszczającą wieloznaczność i heterogeniczność postaci wykreowanych przez pisarza. Rodzimy przykład takiej jednoznacznej religijnej interpretacji Dostojewskiego stanowić może przywoływany już wcześniej artykuł pt. *Stawrogin – personifikacja zła* Dariusza Jastrzębia. Cytatów z powieści odnoszących się do Stawrogina jest tu zaledwie kilka, stronniczo dobranych, wyrwanych z kontekstu. Już tytuł artykułu ukazuje stereotypową, monologiczną perspektywę badawczą autora, selektywne czytanie tekstu oraz niezdolność czy niechęć do zmierzenia się z filozoficznymi kontekstami, w jakie Dostojewski przyoblekł swoją, *nota bene*, ukochaną, najwybitniejszą w opinii wielu znawców postać literacką. Autor udowadnia po prostu to, o czym od samego początku był przekonany, a co my znamy z dziesiątków innych podobnych opracowań, a mianowicie że Stawrogin-ateista jest wcieleniem demonizmu, grzechu, duchowej pustki, zła, etc.³⁶

Rzecz jasna, nie należy konfesyjnej orientacji w badaniach nad Dostojewskim traktować zbiorczo, ani w radykalnej opozycji do „nurtu egzystencjalnego”. Niektóre wglądy myślicieli religijnych: Bierdiajewa, Miereżkowskiego czy nawet Sołowjowa nie odbiegają swą głębią od ustaleń poczynionych w nurcie egzystencjalnym. W ogóle – pozwólmy sobie tutaj na krótką dygresję – niepotrzebne jest dziś sytuowanie własnej lektury koniecznie w którymś z rzekomo tylko „czterech” istniejących nurtów interpretacyjnych³⁷: religijnym (Sołowjow, Łoski, Walentina

³⁶ Zob. na ten temat również inny artykuł o Stawroginie, utrzymany w podobnym duchu: M. Marzec, *O niemożliwości istnienia bez Boga – ateisty piekło na ziemi*, „Tekstualia” 2007, nr 1, s. 145–152.

³⁷ Czyni tak Igor Jewłampijew w pracy pt. *История русской метафизики в XIX–XX веках. Русская философия в поисках абсолюта*, ч. I, «Алетейя», Санкт-Петербург 2000, s. 94–96,

Wietłowska...), egzystencjalnym (Szeszow, Sartre, Camus...), metafizyczno-religijnym (Bierdiajew, Rozanow, Szeszow, Miereżkowski...), czy pluralistycznym i polifonicznym (Bachtin). Odnotujmy w tym miejscu, że Bachtin przedstawił wręcz nowy paradygmat w studiach nad powieściami Dostojewskiego, póki co najadekwatniejszy, choć rzecz jasna niebędący w stanie zdać sprawy ze wszystkich możliwych wątków tej prozy³⁸, toteż trudno mówić o bachtinowskich ideach polifoniczności, dialogiczności czy światopoglądowego niedomknięcia jako charakteryzujących jakiś osobny „nurt” interpretacyjny; do Bachtina niemalże nie sposób się nie odwoływać, niezależnie od światopoglądu i teoretycznego podejścia interpretatora! Światowa dostojewskologia przekracza dziś tego typu podziały, przestaje szukać takiej samoidentyfikacji. Korzysta ona z ustaleń poczynionych we wszystkich tych nurtach, ale bardziej interesuje ją analiza poetyki, języka i techniki narracyjnej w dziełach Rosjanina (koncepcja Bachtina tak czy inaczej pozostaje więc nawet milcząco zakładanym punktem odniesienia). Tym, co się dla niej obecnie liczy, jest znalezienie pewnej kategorii, pojęcia, które miałyby walor heurystyczny, pozwalający rzucić oryginalne, zaskakujące światło na dylematy i zachowania bohaterów powieści Dostojewskiego. Wymieńmy tylko trzy klasyczne już i spektakularne przykłady takiej pracy krytyczno-interpretacyjnej. Przywoływana już Olga Meerson dowiodła, że u źródeł sztuki powieści Dostojewskiego leży zjawisko „tabuizacji” przenikające świat bohaterów. Badaczka skupia się na tym, czego z jakichś powodów nie są oni w stanie przyznać/wyznać, obserwując, że np. Raskolnikow nie potrafi wypowiedzieć przed samym sobą słowa „morderstwo”, co świadczy o jego wewnętrznej traumie; że Alosza i inni mieszkańcy domu Karamazowów mają wielki problem w uznaniu w Smierdiakowie „brata”, etc. Carol Apollonio wprowadza pojęcie „lektury apofatycznej”³⁹, która próbuje przebić się przez powierzchnię, faktyczną warstwę tekstu Dostojewskiego i odkryć „głębszą” prawdę o bohaterach, którą owa powierzchnia wykrzywia lub okultyzuje. Dzięki temu potrafi pokazać, że bohater *Gracza* być może „przegrał” z prawem i koniecznością obstawiając na ruletce, ale zarazem „wygrał” coś o wiele ważniejszego: życie, traf łaski w batalii przeciw duchowej śmierci; że Swidrygajłow nie jest wcieleniem zła i duchowej pustki, lecz szlachetnej hojności i odwagi do prawdy. Sarah

a za nim w Polsce np. Janusz Dobieszewski, *Raskolnikow i inni. Kilka filozoficznych refleksji o bohaterach Dostojewskiego*, [w:] *Wokół Dostojewskiego. Almanach myśli rosyjskiej*, pod red. J. Dobieszewskiego, WFiS UW, Warszawa 2017, s. 13–19; Teresa Obolevitch, *Dostojewski jako metafizyk. Próba metarefleksji*, <http://philosophy.spbu.ru/userfiles/rusphil/Dostojewski%20jako%20metafizyk.pdf>, s. 174; Dorota Jewdokimow, *Człowiek przemieniony. Fiodor M. Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego*, Wyd. Naukowe UAM, Poznań 2009, s. 7–12.

³⁸ Por. M.V. Jones, *Dostoevsky After Bakhtin...*, s. VIII–IX.

³⁹ C. Apollonio, *Dostoevsky's Secrets. Reading Against the Grain*, Northwestern University Press, Evanston/Illinois 2009.

J. Young w inspirujący sposób pokazała, że bohaterowie *Idioty* nieustannie próbują napisać własne role w dramacie (autorka używa niełatwo przetłumaczalnego na język polski pojęcia „skryptu” – *script*), tym samym zaś ustanowić własną tożsamość i narzucić jej obraz innym. W walce o auto-definicję, a przeciw zamykającemu, zewnętrznemu, wyczerpującemu określeniu, niektórzy z nich gotowi są nawet zgubić samych siebie (Agłaja, Nastazja, Rogożyn, Hipolit)⁴⁰.

Zauważyć należy, że nurt religijno-teologiczny od wielu lat przechodzi (zarówno na Zachodzie, jak i w Rosji) rozsądną ewolucję. Wysubtelnia się, zmierzając w stronę wysokiej precyzji w lekturze tekstu. Spokojnie można by napisać świetną pracę o zmianie akcentów w rosyjskiej recepcji Dostojewskiego na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu czy kilkunastu lat, biorąc pod uwagę propozycje interpretacyjne takich choćby badaczy, jak Igor Jewłampijew, Tatiana Kasatkina, Halina Riebiel', Witalij Swincow czy Aleksander Spektor. W Polsce również istnieją komentatorzy, którzy upominają się o empatyczną, skoncentrowaną na dogłębnej znajomości tekstu lekturę religijną, na przykład Elżbieta Mikiciuk i Dorota Jewdokimow. Mikiciuk potrafiła np. pokazać cały szereg głębokich religijnych kontekstów i symboli, jakie kryją się za konceptualnym planem *Idioty*⁴¹. Wiele nowych, intrygujących wglądów przynosi też druga praca badaczki, pt. *Teatr paschalny Dostojewskiego*, która łączy religijne ujęcie interpretacyjne z analizą słynnych teatralnych inscenizacji „mysteryjnych” wątków w *Braciach Karamazow*. Na przykład ostra hulanka zaaranżowana przez Dymitra w Mokrem – przez niewprawnego czytelnika odbierana jako dość prymitywna, wiejska orgietka, przez komentatorów rutynowo łączona z bachtinowską ideą karnawału czy nietzscheańską dionizyjskością – nabiera pod piórem Mikiciuk nieledwie sakralnego znaczenia, wcale zresztą nie chrześcijańskiego, lecz pogańskiego, w miarę jak odkrywana jest symbolika niedźwiedzia, etymologiczny związek „orgii” z „liturgią” i z tradycyjnymi obrzędami religijnymi („które miały prowadzić do pojednania człowieka z Matką-Ziemią”⁴²), następnie rola samej Gruszeńki jako „świętej Oblubienicy” / kapłanki z misteriów eleuzyjskich, biorącej ślub z hierofantem. Ze względów metodologicznych warto zwrócić uwagę i docenić, że polska badaczka nie waha się osłabiać roszczeń do słuszności swoich propozycji interpretacyjnych. Rzeczywiście, powieści Dostojewskiego są tak zaprogramowane, że – wydaje się – wciąż wymagają więcej pytań niż „konkluzywnych” rozwiązań i odpowiedzi. Warto więc po prostu pytać, opatrywać swoje hipotezy znakiem zapytania, osłabiać kategoryczność sądów choćby

⁴⁰ S.J. Young, *Reading, Narrating, Scripting: Psycho-Poetic Strategies in Dostoevskii's Idiot*, University of Nottingham, Nottingham 2001.

⁴¹ E. Mikiciuk, *Chrystus w grobie i rzeczywistość Anastasis. Rozważania nad „Idiotą” Fiodora Dostojewskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2003.

⁴² E. Mikiciuk, *Teatr paschalny Dostojewskiego. O wątkach mysteryjnych Braci Karamazow i ich wizjach scenicznych*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2009, s. 93.

stosowaniem trybu przypuszczającego, wyrażen takich jak „może” czy „zdaje się” (jak to czyni Mikiciuk), wiedząc za ustaleniami hermeneutyki, że autentyczne pytanie musi „dać się postawić”, to znaczy być otwarte na różne możliwe odpowiedzi⁴³. Nie pyta ten, kto z góry zakłada odpowiedź i jest jej zawczasu pewnym.

Tymczasem operując generalizacjami i apriorycznie poczynionymi założeniami w miejsce głębokiej filozoficznej problematykacji idei oraz skrupulatnej analizy słowa w powieści, jej struktur semantycznych i odniesień kulturowych, analizy, z której dopiero wyłonić mogłyby się ogólniejsze wnioski, interpretacje konfesyjne nie będą potrafiły oddać sprawiedliwości powieściowemu światu Dostojewskiego. Tacy komentatorzy, jak Nikołaj Łoski, Paul Evdokimov, w Polsce Henryk Paprocki – nieoceniony skądinąd znawca i tłumacz rosyjskiej filozofii i myśli religijnej – są bardziej zainteresowani daniem wykładu wiary, niż rzetelnym czytaniem i wykładaniem tekstu Dostojewskiego. Przynosi to rezultat w postaci redukcji ambiwalencji, ujednoznacznienia i „ugrzeczniania” przekazywanego przez ten tekst obrazu świata i człowieka. Z tłumieniem ambiwalencji i złożoności mamy do czynienia zawsze wtedy, gdy już w punkcie wyjścia analizy postaci pojawia się założenie, że „poza Bogiem nie ma życia”, że dobro możliwe jest jedynie dzięki wierze a niewiara prowadzi tylko do zła. Podobne założenia automatycznie generują wniosek, że dajmy na to grzesznik-Raskolnikow czy ateista-Swidrygajłow musi się „nawrócić” albo zginąć w otchłani „niebytu”⁴⁴ (zachodzę w głowę, dlaczego tak uparcie przypisuje się Dostojewskiemu prywatną koncepcję zła, jak gdyby pisarz nie uznawał jego pozytywności i rzeczywistości, zresztą za Schellingiem i Sołowjowem). Musi, bo tak powiada wiara, i już przestaje być istotne to, co robi tekst Dostojewskiego i co nam mówi o wewnętrznym rozdarciu Raskolnikowa lub o Swidrygajłowie jako człowieku, dla którego problem istnienia czy nieistnienia Boga wcale nie musi być (i nie jest) kluczowy. Mam problem z taką metodą wykładania Dostojewskiego z wielu powodów, lecz zwłaszcza dlatego, że wyłącza ona inne opcje interpretacyjne, spłaszcza dualizm i petryfikuje dynamikę charakteryzujące myślenie pisarza, jego rozdarcie między potrzebą wiary a pasją do rewindykacji mrocznej, irracjonalnej, niepokodzonej ze światem strony człowieczeństwa. Jedną z najważniejszych rzeczy, jakie moim zdaniem odkrył Dostojewski, jest to, że niektórzy ludzie po prostu nie chcą zbawienia, spokoju, duchowej stabilizacji, wolą stan rozdarcia, konfliktu i niespełnienia i tu wymienić można by takie choćby

⁴³ H.G. Gadamer, *Jak dalece język dyktuje myślenie*, przeł. A. Przyłębski, [w:] A. Przyłębski, *Gadamer*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2006, s. 163.

⁴⁴ Na ów nieszczęsny „niebyt” Mirosława Michalska-Suchanek skazuje z kolei Smierdiakowa z *Braci Karamazow* (ten bohater to dla autorki po prostu „kompilacja przywar”) – M. Michalska-Suchanek, *Samobójcy Fiodora Dostojewskiego*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2015, s. 263.

postaci, jak człowiek z podziemia, Marmieładow ze *Zbrodni i kary*, Nastazja Filipowna z *Idioty*, Stawrogin z *Biesów*.

Wbrew temu, co twierdzą niektórzy religijni interpretatorzy, wiara i miłość nie wystarczają Dostojewskiemu-myślicielowi; muszą one jeszcze nabrać wymiaru intelektualno-poznawczego, nie zaś tylko wymiaru dogmatycznego czy nawet praktycznego, eksperymentowanego w postawie takich herosów chrześcijaństwa, jak Alosza czy Zosima. To dlatego Dostojewski zapośrednicza ich pozycje światopoglądowe w słowach i czynach licznych swoich odszczepieńców i ateistycznych rezonerów. Autor *Biesów* był nie tylko wierzącym prawosławnym chrześcijaninem; był także filozofem, który w zgodzie z sumieniem intelektualnym i poniekąd wbrew samemu sobie, krytycznie problematyzuje w tekście swoją ugruntowaną w tradycji wiarę, rewiduje i podważa jej kolejne założenia w konfrontacji z nieubłaganymi racjami rozumu oraz z autentycznym doświadczeniem zła i ludzkiej wolności. Wiara okazuje się tu nie tyle niemożliwa, ile trudna, podszyta niepewnością⁴⁵.

Równie zasadne i ze wszech miar pożądane jest jednak przypatrywanie się, jak owym aktom zwątpienia przeciwstawiają się religijne prawdy, odniesienia, symbole. W *Zbrodni i karze* na przykład ikoniczne przedstawienia Soni, układy jej sylwetki, ciche gesty, pokorne spojrzenia, wyszeptane słowa niosą sensy, które nie zostaną zrozumiane przez najbardziej nawet sprytnego czytelnika, dopóki nie odwoła się on do tradycji i specyfiki rosyjskiej duchowości. Tak to Dostojewski zamyślił. Nie znalazł żadnego racjonalnego argumentu, który mógłby przeciwstawić filozofii Raskolnikowa, umieścić więc na jego drodze wcielenie prawosławnego ideału wiary i nawet największy sceptyk musi przyznać, że konfrontacja ta jest brzemienna w głębokie znaczenia. Może być nawet tak, że cisza, która w tylu scenach spowija Sonię, jest najgłębszym wyrazem doświadczenia religijnego, którego nikt, nawet sam Dostojewski nie umiałby wyrazić w słowach i to ona stanowi jedyną odpowiedź na dyskursywne racje Rodiona. Trzeba to tylko umieć pokazać w interpretacji, np. analizując „poetykę ciszy” w powieściach Rosjanina.

Twórczość Dostojewskiego od zawsze przyciągała wiele różnych interpretacji i typów lektury, jak każde genialne dzieło. Jego tekst, daleki od operowania stabilną koncepcją rzeczywistości i pewnością światopoglądową, jaką łatwo mógłby podzielić czytelnik, wymaga od tego ostatniego tworzenia własnych znaczeń, powiedziałbym nawet, że każdorazowego tworzenia sobie Dostojewskiego na własne podobieństwo. Czytajmy więc te wielkie powieści, lecz czynmy je swoimi, nastawiając się zarazem na twórczy dialog z naszymi propozycjami.

⁴⁵ Tę myśl zawdzięczam rozmowie z Pawłem Pieniżkiem o kwestii wiary i wolności u Dostojewskiego.