

Paulina Bogusz-Tessmar

Paradygmat ikoniczności jako próba określenia adekwatnego klucza metodologicznego. Powieść „Bracia Karamazow” Fiodora Dostojewskiego

Praca doktorska napisana
w Instytucie Filologii Rosyjskiej
Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
pod kierunkiem prof. zw. dr hab. Haliny Chałacińskiej

Poznań, 2012

OŚWIADCZENIE

Ja, niżej podpisana

Paulina Bogusz-Tessmar

studentka Wydziału Neofilologii

Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

oświadczam,

że przedkładaną pracę dyplomową

pt. „Paradygmat ikoniczności jako próba określenia adekwatnego klucza metodologicznego. Powieść „Bracia Karamazow” Fiodora Dostojewskiego”

napisałam samodzielnie.

Oznacza to, że przy pisaniu pracy, poza niezbędnymi konsultacjami, nie korzystałam z pomocy innych osób, a w szczególności nie zlecałam opracowania rozprawy lub jej istotnych części innym osobom, ani nie odpisywałam tej rozprawy lub jej istotnych części od innych osób.

Jednocześnie przyjmuję do wiadomości, że gdyby powyższe oświadczenie okazało się nieprawdziwe, decyzja o wydaniu mi dyplomu zostanie cofnięta.

Poznań, 16.04.2012 r.

(miejscowość, data)

(czytelny podpis)

Spis treści

WSTĘP. MERYTORYCZNO-METODOLOGICZNA PRÓBA POSTAWIENIA PROBLEMU.....	4
I. <i>WIELKI INKWIZYTOR</i> JAKO BAZA DANYCH DLA PARADYGMATU IKONICZNOŚCI	34
1. GRA UMOWNOŚCI WOBEC POZATEKSTOWEJ REALNOŚCI LEGENDY O <i>WIELKIM INKWIZYTORZE</i>	37
2. PRÓBA WYGENEROWANIA PARADYGMATU IKONICZNOŚCI W KONTEKŚCIE MITU, RELIGII I WIARY.....	70
a) Spotkanie (kontakt)	78
b) Milczenie	87
c) Pocałunek.....	97
d) Oczy – wzrok (spojrzenie).....	114
3. TOŻSAMOŚĆ PARADYGMATU IKONICZNOŚCI W STRUKTURZE <i>BRACI KARAMAZOW</i>	140
II. MIEJSCE I FUNKCJA PARADYGMATU IKONICZNOŚCI W OPOWIADANIU „PEWNYCH HISTORII” NA PRZYKŁADZIE WYBRANYCH EPIZODÓW Z ŻYCIA POWIEŚCIOWYCH BOHATERÓW	186
1. ALEKSY – W KRĘGU HERMENEUTYKI „PRAWA DNIA”	196
2. FIODOR – W KRĘGU HERMENEUTYKI „NAMIĘTNOŚCI NOCY”	244
ZAMIAST ZAKOŃCZENIA. PARADYGMAT IKONICZNOŚCI W HOLISTYCZNEJ WIZJI ŚWIATA ARTYSTYCZNEGO <i>BRACI KARAMAZOW</i>.....	282
PEŻIOME	302
BIBLIOGRAFIA	312
ILUSTRACJA. M. NIESTIEROW, <i>NA RUSI (DUSZA NARODU)</i>	321

„Nie mogę bawić się z tobą - rzekł Lis – nie jestem oswojony .[...]
 Co to znaczy: „oswajać”? To rzecz, która poszła w zapomnienie – rzekł Lis.
 - To znaczy „tworzyć związki”. [...]
 Jesteś dla mnie tylko małym chłopcem, takim samym, jak
 sto tysięcy innych małych chłopców. Nie potrzebuję ciebie.
 A ty nie potrzebujesz mnie [...]. Ale jeśli mnie oswoisz, będziemy siebie
 nawzajem potrzebować. Ja stanę się dla ciebie jedynym na świecie. [...]
 Ale jeśli mnie oswoisz, moje życie nabierze blasku.
 Poznam dźwięk kroków różniących się od wszystkich innych.
 Inne kroki powodują, że chowam się pod ziemię.
 Na dźwięk twych kroków, jak na dźwięk muzyki wybiegnę z norki. [...]
 Kiedy mnie oswoisz, będzie cudownie. Zboże, które jest złote,
 będzie mi zawsze ciebie przypominać. I spodoba mi się szmer wiatru w zbożu. [...]
 Tylko rzeczy oswojone nadają się do poznania – rzekł Lis.
 Ludzie nie dysponują już wystarczającą ilością czasu, żeby coś poznać.
 Kupują gotowe wyroby u sprzedawców, a ponieważ nie ma sklepów z przyjaciółmi,
 ludzie już ich utracili. Jeśli pragniesz mieć przyjaciela, oswój mnie!
 - A co trzeba zrobić? – spytał Mały Książe.
 - Należy zachować cierpliwość – odparł Lis. – Najpierw usiądziesz
 w pewnym oddaleniu ode mnie [...]. Popatrzę na ciebie kątem oka, a ty nic nie powiesz.
 Język to źródło nieporozumień. Lecz każdego dnia będziesz mógł przysunąć się trochę bliżej.
 [...] A kiedy zbliżyła się pora rozstania [...] rzekł Lis [...] – Idź popatrzeć na różę.
 Pojmiesz, że twoja Róża jest jedyna na świecie. Przyjdiesz pożegnać się ze mną,
 a ja dam ci w prezencie pewien sekret. Mały Książe poszedł popatrzeć na różę.
 [...] – Jesteście piękne, lecz puste [...] – nie można dla was umrzeć [...]
 moja Róża jest do was podobna. Ale jedynie ona jest ważniejsza od was wszystkich,
 ponieważ to ją podlewałem. To ją właśnie włożyłem pod klosz. Ją ochraniałem parawanem.
 [...] To jej narzekań i przechwałek słuchałem, a czasem milczałem
 w jej towarzystwie. Bo to moja Róża. [...] – Żegnaj – powiedział Lis.
 - Oto mój sekret. Jedynie sercem można wszystko jasno poznać.
 To co najważniejsze skrywa się przed wzrokiem.
 [...] To czas, jaki poświęciłeś twojej Różę czyni ją tak ważną.
 [...] – Ludzie zapomnieli o tej prawdzie – rzekł Lis.
 - Ale ty tego nie rób. Już zawsze będziesz odpowiedzialny za to, co oswoiłeś”.

(A. de Saint-Exupery, *Mały Książe*, przeł. E. Łozińska-Małkiewicz,
 Toruń 1995, s. 59-65)

- WSTĘP -

MERYTORYCZNO-METODOLOGICZNA PRÓBA POSTAWIENIA PROBLEMU

Zgodnie z tym, co sugeruje temat pracy, tropienie „pobytu” ikony w twórczości autora *Braci Karamazow* włącza recepcję dzieł pisarza do charakterystycznego, utrzymującego się od lat dziewięćdziesiątych XX wieku, trendu religijnego ich interpretacji¹ i ma stanowić jeszcze jedną próbę odczytania powieści, sytuując ją także na tle prac, które wypowiadają się nie tylko w hermeneutyce stricte religijnej.

Zwolennicy recepcji religijnej tacy jak: H. Paprocki², D. Jastrząb³, E. Mikiciuk⁴, D. Jewdokimow⁵, J. Nowosielski i Z. Podgórzec⁶, T. Kasatkina⁷, K. Isupow⁸ różnymi metodami starają się „pochwycić” problem ikonizacji dzieł Dostojewskiego, nie wiążąc tego zjawiska z jego formotwórczym źródłem, jakie zostało w tej pracy przyjęte za metodologicznie uzasadnione, a mianowicie z modelami chrystologicznymi, wprowadzonymi przez Dostojewskiego do tekstu *Wielkiego Inkwizytora*. Wyżej wymienieni uczeni koncentrują swą uwagę np. na typizacji bohaterów wg symboliki imion (H. Paprocki); ortodoksyjnej religijności Dostojewskiego ujmowanej w kontekście sztuki (w tym głównie sztuki ikony), kultury i teologii dogmatycznej Prawosławia oraz światopoglądu epoki „przeklętych problemów” (D. Jewdokimow); światłości jako motywu organizującego i jednocześnie różnicującego świat artystyczny dzieł pisarza, której – jakkolwiek nie zwerbalizowane w pracy – pełne znaczenie uchwycone jest w Światłości Taboru i związanej z tym symboliki ikony (D. Jastrząb); motywu paschalnego, chociaż nie odwołując się wprost do ikony jako środka umożliwiającego doświadczenie owego przejścia (E. Mikiciuk), lub czyniąc z dzieł Dostojewskiego przedmiot własnej refleksji teologicznej (J. Nowosielski), by na tym tle ująć ikonę jako czynnik „utajony”, wewnątrzstrukturalny – jak sugeruje Z. Podgórzec – prowadzący od antropologii do teologii i w ten sposób uwznioślający człowieka przez podkreślenie jego podobieństwa do Boga (J. Nowosielski i Z. Podgórzec), czy dostrzeżenie ikony

¹ Na takie odczytanie zwraca uwagę m.in. J. Dobieszewski, wskazując na nawiązania w tej tendencji do przedrewolucyjnych odczytań twórczości pisarza artykułujących się pod znakiem „szkoły Sołowjowskiej”. J. Dobieszewski, *Fiodor Dostojewski. Kilka uwag*, [w zb.:] *Wokół Tolstoj i Dostojewskiego*, pod red. J. Dobieszewskiego, Warszawa 2000, s. 43-44.

² H. Paprocki, *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego*, Białystok 1997.

³ D. Jastrząb, *Duchowy świat Dostojewskiego*, Kraków 2009.

⁴ E. Mikiciuk, *Teatr paschalny Fiodora Dostojewskiego. O wątkach misteryjnych Braci Karamazow i ich wizjach scenicznych*, Gdańsk 2009; w stanie badań nie uwzględnia się pracy E. Mikiciuk, *Dostojewski i ikona*, [w:] *Symbol w kulturze rosyjskiej*, red. nauk. K. Duda, T. Obolevitch, Kraków 2010. Dla autora była ona niedostępna.

⁵ D. Jewdokimow, *Człowiek przemieniony. Fiodor M. Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego*, Poznań 2009.

⁶ Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. Wokół ikony – Mój Chrystus – Mój Judasz*, Kraków 2009.

⁷ T. A. Kasatkina, *Charakterologija Dostojewskiego. Tipologija emocjonalno-cennostnych orientacij*, Moskwa 1996, s. 227-228.

⁸ K. G. Isupow, *Transcendentalnaja estetika Dostojewskiego*, „Woprosy filosofii”, nr 10, pod red. B. I. Pruzinin, Moskwa 2010, s. 99-110.

– obrazu w epilogach „pięcioksięgu” Dostojewskiego – wszystkie powieści (już za tekstem, jako swoisty „Nadtekst”) przedstawiają Chrystusa Pantokratora – tak czyni T.A. Kasatkina. Uczona ujmuje ikony jako obecne w fabule i jakby narysowane samymi tekstami epilogów, np. w epilogu powieści *Młodzik* będzie to ikona przedstawiająca św. Jana dyktującego uczniowi, w epilogu *Biesów* wyobrażenie trzech kobiet u grobu Pańskiego, w epilogu *Zbrodni i kary* – ikona Matki Bożej, a w *Braciach Karamazow* – ikona eucharystii apostołów. Tylko *Idiota*, na pierwszy rzut oka, wg uczonej, nie posiada takiego „ikonnego” obrazu. Prace te w większym (D. Jewdokimow) lub mniejszym stopniu (H. Paprocki) otwierają przed czytelnikiem całościową wizję świata, która da się wyartykułować z rzeczywistości artystycznej dzieł Dostojewskiego. Jej znakami są m.in. kolor żółty – symbol łaski jako odpowiednik koloru złotego na ikonie; człowiek przemieniony; osoba Chrystusa – aktywne źródło życia duchowego przełamujące interakcyjną grę porządku powierzchni. Na szczególne podkreślenie – z uwagi na rozpatrywaną wartość Piękna w świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego, którą pisarz pojmuje realnie (podobnie jak M. Bierdiajew), a nie nominalnie⁹ – zasługuje artykuł K. Isupowa. Łącząc Piękno z osobą Ducha Świętego, uczony ujmuje je w aspekcie sofiologicznym, widząc w pierwotnej sofijności potencję przywracającą światu tożsamość i zbawienie. W tym sensie, niejako przed popełnieniem grzechu, a przeciwnie do Marii Magdaleny, świętą „kanonizowaną” jest już Sonia Marmieladowa i w tym sensie zbawiony jest też Inkwizytor (idea apokatastasis – pocałunek w scenie finalnej legendy jako „Pocałunek Świata”). O zbawczej funkcji piękna decyduje formuła sofiologiczna, sięgająca ku pięknu wewnętrznemu bohatera, w którym sercu przyznaje się wartość organu duchowego widzenia. Uzewnętrznia się ona darem łez – „estetyką łzy” i „dzieciństwem świętości”, gdzie dzieciństwo jako analogon świętości jest wyrazem „ludzkiej sofijności w ujęciu jej wzrastania i w ujęciu metafizycznego miejsca jako chronotopu Spotkania z Żywym Bogiem”¹⁰.

Można przyjąć, upraszczając i generalizując zagadnienie, iż na recepcji dzieł pisarza tej grupy zaważyły powszechnie znane i uznane opinie i sądy czołowych teologów i filozofów Prawosławia: M. Bierdiajewa, P. Florenskiego, głównie jednak P. Evdokimova, który, zarówno w pracach stricte teologicznych takich jak: *Sztuka ikony. Teologia piękna*¹¹ lub *Prawosławie*¹² zbiera poglądy i opinie pisarza rozsiane w *Dzienniku Pisarza*, w jego *Listach*, a w tekstach literackich wyrażane ustami bohaterów i ujmuje je w aspekcie wiary i religijności twórcy, by również w pracy teoretyczno-literackiej *Gogol i Dostojewski*¹³, w rozdziale poświęconym wizji ikonograficznej pisarza, potwierdzić wcześniejsze spostrzeżenia, jednocześnie rozszerzając je o

⁹ K.G. Isupow, op. cit., s. 102.

¹⁰ Ibidem, s. 105-106.

¹¹ P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przeł. M. Żurowska, Warszawa 1999, s. 36, 39, 41-43, 73.

¹² P. Evdokimov, *Prawosławie*, przeł. J. Klinger, Warszawa 2003, s. np. 42, 47, 110, 220, 374.

¹³ P. Evdokimov, *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani*, przeł. A. Kunka, Bydgoszcz 2002, s. 29-32.

aspekt ujęcia całościowego (wizja ikonograficzna), łącząc w nim istotę ikony z antropologią i z kontekstem chrystologicznym w jego znakach cierpienia (Krzyż) i Przemienienia, których istnienie dostrzega uczony w świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego.

Do podobnej oceny – oczywiście bez uogólniającej, całościowej, ikonicznej wizji dzieł pisarza – skłaniają także prace: P. Florenskiego¹⁴, M. Quenota¹⁵ lub T. Špidlika¹⁶. Autorzy ci w swych refleksjach, wybrane fragmenty z dzieł pisarza, wypowiedzi jego bohaterów najczęściej dotyczące wartości Piękna, wolności, uniwersalnej miłości, wartości duchowości w życiu człowieka, wykorzystują jako przykłady aktualnie przez siebie prezentowanego wywodu, wiążącego się bądź to z tożsamością człowieka, bądź to z szeroko pojętym znaczeniem ogólnoludzkich form kultury, np. T. Špidlik, w kontekście *Wielkiego Inkwizytora*, podkreśla doniosłość jedności w Chrystusie jako odpowiednika jedności w miłości uniwersalnej¹⁷. P. Florenski, z kolei analizując pojęcie wyglądu osoby w aspekcie jej duchowości, widzi w Stawroginie „kamienną maskę zamiast twarzy”, jako świadectwo oddzielenia się przez grzech jego osobowości od twórczego pierwiastka tejże osobowości – okna „przez które jaśnieje światło Boga”¹⁸.

Dla zorientowania się w rozległości i skomplikowaniu zagadnień, z którymi paradygmat ikoniczności wchodzi w związek, warto przywołać również prace o zróżnicowanej orientacji hermeneutycznej, w których punkt ciężkości odczytania dzieł Dostojewskiego przechyla się albo ku Bachtinowskim ustaleniom związanym z polifonią i światoodczuciem karnawałowym; z eksponowaniem hermeneutyki roli, którą obejmuje się porządek powierzchni (interakcje) i porządek wewnętrzny (pejzaż duszy bohaterów); albo wiąże się ikonę z kontekstem mitologicznym, lub postrzega się ją jako ideę o proveniencji Platońskiej widząc w niej znaczący dla formacji prawosławnej „archetekt”. W obrębie tej grupy prac szczególne znaczenie wiąże się z pracami H. Chałacińskiej-Wiertelak¹⁹, które sytuują się na „pograniczu” antropocentrycznego, teologicznego i polifonicznego odczytania twórczości Dostojewskiego. W nich głównie punkty odniesienia korespondujące z konstytuowaniem się paradygmatu ikoniczności takie jak: funkcja

¹⁴ P. Florenski, *Ikostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok 1997, s. 122.

¹⁵ M. Quenot, *Ikona. Okno ku wieczności*, przeł. H. Paprocki, Białystok 1997, s. 38, 70.

¹⁶ T. Špidlik, *Mysł rosyjska. Inna wizja człowieka*, przeł. J. Dembska, Warszawa 2000, s. m.in. 11, 13, 28, 33-36, 45-47, 137-139, 236-238, 270-271, 360-361, 484; idem, *Wielcy mistycy rosyjscy*, przeł. J. Dembska, Kraków 1993, s. 317-321.

¹⁷ Ibidem, s. 317-321.

¹⁸ P. Florenski, op. cit., s. 122.

¹⁹ H. Chałacińska-Wiertelak, *Kulturowo-antropologiczne wartości teologii ikony*, [w:] idem, *Komparatystyczne orientacje tekstu artystycznego. Próby interpretacji dzieł kultury rosyjskiej*, Poznań 2007; H. Chałacińska-Wiertelak, „Teatr” Dostojewskiego i rozmyślenia Pawła Florenskiego o ruskiej ikonie (fragment), „Studia Rossica Posnaniensia”, vol. XXV 1993, pp. 13-23. O tym także H. Chałacińska-Wiertelak, „Teatr” Dostojewskiego i rozmyślenia Pawła Florenskiego o ruskiej ikonie, [w:] *Dostoevsky and the Twentieth Century. The Ljubljana Papers*, ed. by M.V. Jones, Astra Papers 1993; zostały wzięte pod uwagę tylko te prace, które są w bezpośrednim sąsiedztwie rozumienia problemu zawartego w tytule rozprawy.

serca, wychodzenie do „Drugiego” w znaczeniu „Ty jesteś”, funkcja „słowa ze szczeliną” – „słowa – naczynia” przyjęte przez uczoną za paradygmatyczne, rozwinie się w tej pracy w kontekście energetycznej funkcji ikony, wiążąc ją z modelem osobowym uczłowieczonego Absolutu jako odpowiednikiem Źródła – Centrum energetycznego.

Nie postrzega istnienia ikony jako metodologicznego problemu w dziele Dostojewskiego, a w związku z tym nie zakłada istnienia ikony jako metody na tyle skutecznej, by była w stanie przewartościować paradygmatyczną sytuację „raskolniczej” dialektyki, np. C. Wodziński²⁰. Uczony, ogranicza się do dostrzegania w języku ikony swoistej „odskoczni”, tła, oddechu ciszy – pauzy, gdy wyczerpie się język „raskołu”. Świadczyć ma o tym, wg niego, występowanie koloru żółtego – żółta barwa liści, zaułków, tapet, mgły w Petersburgu – jako łaski Chrystusa – w gruncie rzeczy jednak bezsilnej, jeśli sprowadzi się ją do wartości cudu²¹. W pracy H. Brzozy²² *Przypowieść o Wielkim Inkwizytorze...*, w której uwaga uczoney skupiona z kolei na ekspresji obrazu Jezusa Chrystusa, podbudowanego przez Dostojewskiego literacko przetworzonymi i skompilowanymi fragmentami z Ewangelii, zagadnienie ikony rozpatruje w kontekście działania „pamięci semantycznej” – tekstu – „archetypu” – asymilowanego przez Jungowskie „systemy psychicznej gotowości”²³. Systemy te zdolne anektować ową pamięć dla obszaru emocjonalnego człowieka, odsyłają do uniwersalnego praobrazu – ucieleśniającego objawienia – Chrystusa, Syna Bożego, stałego obrazu – „archetypu” ożywającego w podświadomości „ja” odbiorcy. W oparciu o psychologię głębi (Chrystus „urzeczywistnił ideę jaźni”); w oparciu o gnostyckiej proveniencji pojmowanie Jezusa Chrystusa jako „Duszy Świata” do integracji, za którą tęskni człowiek poszukujący samourzeczywstnienia się „inkarnacji Boga w sobie” oraz w oparciu o tradycję „platońską, arystoteliańską, tulliańską i chrześcijańską” uczona, przywołując pojęcie metafizycznych racji bytu, wiąże je z Platońskim pojęciem Idei Dobra (Prawdy, Miłości i Pokoju) symbolicznie wyrażonym przez olśnienie światłem – w ikonografii odpowiada mu kolor biały – przez Milczenie i Pocałunek. Wszystkie te „atrybuty” są właściwe obrazowej kreacji – symbolu Jezusa Chrystusa ujmowanego jako tożsamego z samym Bytem²⁴ w jego wymiarze absolutnym, pozaczasowym, niezmiennym. Obraz Chrystusa ujmuje uczona jako byt duchowy i jest on rozpatrywany w różnych relacjach: w relacji do „sfery ciemności” Inkwizytora, w której moc Boskiego Archetypu – idei w sensie Platońskim – przegrywa z mocą „lampki oliwnej” kardynała

²⁰ C. Wodziński, *Trans, Dostojewski, Rosja, czyli o filozofowaniu siekierą*, Gdańsk 2005.

²¹ Ibidem., s. 106-112.

²² H. Brzoza, *Miedzy mitem, tragedią i apokalipsą*, Toruń 1995; H. Brzoza, *Przypowieść o Wielkim Inkwizytorze jako pseudoprzytoczenie „improvizowanego poematu” w „Braciach Karamazow” Fiodora Dostojewskiego*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1988, t. 30, z. 1 – 2.

²³ H. Brzoza, *Przypowieść o Wielkim Inkwizytorze...*, op. cit., s. 213.

²⁴ Ibidem, s. 214.

– „małpy” Pana Boga²⁵; w relacji do gry „Teatru Pamięci” jako do uniwersalnego intertekstu multi-ról, w przestrzeni którego Boskie Światło Prawdy zatracą „ostrą jaskrawość błyskawicy”²⁶, kontentując się unikiem w ciszę Milczenia i Pocałunku; w aspekcie hermeneutyki dialogu, w którym przemoc „okałeczzonej mowy” Inkwizytora uzyskuje przewagę nad Milczeniem, burząc podstawę partnerstwa w dialogu i stawiając pod znakiem zapytania sens zstąpienia w cielesność – staje się ono bezowocną, irracjonalną ofiarą; w aspekcie dramatu wartości, gdzie Milczenie zyskuje już kwalifikację Świętego Milczenia adekwatną milczeniu ikony i związanej z tym kontemplacji i adoracji wieczności Boga. Milczenie okazuje się tu zwycięskie, ponieważ Pocałunkiem zamyka „grzeszność języka” Inkwizytora, ale ponieważ kardynał i tak pozostaje „przy swej idei”, Chrystus jako Archetyp drugiego Adama „przechodzi do metahistorii”, to natomiast, co pozostaje – dramat egzystencji, w której zło i ludzki eros nie mogą przeobrazić się w boską agapę – podtrzymuje jedynie „rozgrywkę między sceptycyzmem i aksjologicznym umysłem człowieka niewierzącego, a średniowieczną świadomością zorientowaną na wartość samego Istnienia, na kontemplację Bytu, na ontologię”²⁷.

W bliskim związku z intertekstualnym charakterem „Teatru Pamięci” w przywołanej refleksji H. Brzozy – chociaż nie w bezpośredniej relacji do konkretnego dzieła Dostojewskiego, lecz do Bachtinowskiej refleksji nad literaturą, rozwijanej w kontekście twórczości Dostojewskiego – pozostaje koncepcja „archetektu” w pracy A. Woźnego²⁸. Uczony, zgodnie z lekcją Bachtina, łączy „archetekt” z pojęciem formacji prawosławnej – „wielkiej pamięci” kultury rosyjskiej, greckiej, tradycji patrystycznej – i przysługującym jej statusem religijnym, upatrując w możliwości transponowania jego reguł podstawowy wyróżnik intertekstualności rozpraw Bachtina, który ustosunkowując się twórczo do semantyki „archetektu” (tekstu przywołanego), czyli dokonując „dekonstrualizacji” i „rekonstrualizacji” formuł i kategorii wydobywanych z formacji prawosławnej²⁹, osadza jego funkcjonowanie w relacji: tekst przywołany a ten sam tekst – kod u Dostojewskiego. Pomijając w tym miejscu rozważania A. Woźnego³⁰ nad stosunkiem Bachtina do homofonii i polifonii, jedną z metod do rozkodowania „archetektu” przyjmuje A. Woźny ikonę – obraz. Widząc w niej (zgodnie z P. Florenskim) „ontologię naoczną”³¹, osadza ikonę głównie w „przestrzeni przypominania”, łącząc z Platońskimi ideami (ikona znaczy obraz, z gr. eikon, ale też wyobrażenie, a to pojęcie również

²⁵ Ibidem, s. 216.

²⁶ Ibidem, s. 219.

²⁷ Ibidem, s. 220.

²⁸ A. Woźny, *Bachtin. Między marksistowskim dogmatem a formacją prawosławną. Nad studium o Dostojewskim*, Wrocław 1993.

²⁹ Ibidem., s. 128.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem, s. 143.

łączy się w jęz. gr. w wyrazem idea)³², które osiągając status Platońskiej anamnezy – objawienie idei w tym, co zmysłowe, otwiera zatem drogę ku przypominaniu pierwowzorów³³, bowiem można dopowiedzieć za W. Tatarkiewiczem „umysł nasz oglądał idee w poprzednim życiu i zachował o nich pamięć”³⁴. Dlatego prawosławni, zdaniem Woźnego, w ikonie wyobrażającej świętych dostrzegają objawiony obraz Boga i samego Boga³⁵. Stąd też „wymienialność pojęć: wygląd – wyobrażenie – idea”, które rozszerzone o kontekst Genesis – człowiek stworzony na obraz i podobieństwo Boga – budują następną ekwiwalencję: „Bóg – idea – obraz – człowiek”³⁶.

W kręgu rozumienia ikony jako idei pozostaje również następna praca H. Brzozy³⁷. Milczenie – „istotna wartość cechy idei ikony”³⁸ – łączy się u Brzozy – w odniesieniu do wartości słowa i mówienia w ogóle jako posadowionych na skostniałej metaforyce – z kontemplacją, będącą przeciwwagą dla manifestowania się ludzkiego logosu. Milczenie ikony zatem, jak stwierdza uczona w innym miejscu pracy, nawiązując do postaci Stawrogina, jest Milczeniem świętym, „pełnym wielkich treści”, które „ten „antyheros” zastępuje milczeniem próżni semantycznej, milczeniem niemożliwego”³⁹. Z kolei w kontekście metodologii – ekonomii zbawienia – również w odniesieniu do Stawrogina, ikona może dokonać znowu „wskrzeszenia swej uzdrawiającej mocy”, bowiem poprzez cierpienie i hańbiącą śmierć tego, który „zakaża kosmos (Świat Boży)” „pejzaż ziemskiego padołu” na drodze „uwolnienia go” od Stawrogina zostaje „oczyszczony”, a zatem może znowu stać się „pejzażem kosmosu ontologicznego”⁴⁰. Tak rozumiane „dzieło zbawcze ikony” wobec tego, który „sprofanował świętość bytu [...] – zignorował ontologię”⁴¹ może dokonać się, zdaniem H. Brzozy, przy założeniu rozumienia istoty obrazu ikony i rozumienia Boga na sposób apofatyczny, czyli poprzez system zaprzeczeń. Przywołanie bowiem, jak twierdzi uczona, „osobowego wcielenia Chrystusa – Prawdy naruszyłoby symetrię struktury myślowej jako fundamentu poetyki powieści Dostojewskiego, niekoniecznie przekształcając sens totalnej niewiary w wiarę, fałszu w autentyzm, teorematu w samo życie”⁴².

Ponieważ kwestia, do której odsyła wypowiedź uczonej, koresponduje jedynie w odległym stopniu z rozumieniem zagadnienia ikonoczości w tej pracy, rozwijanym sukcesywnie w jej następnych rozdziałach, zasadnym się staje nakreślenie pewnego horyzontu badawczego –

³² Ibidem.

³³ Ibidem, s. 141.

³⁴ W. Tatarkiewicz, *Historia Filozofii. Filozofia starożytna i średniowieczna*, t. 1, Warszawa 1970, s. 83.

³⁵ A. Woźny, op. cit., s. 141.

³⁶ Ibidem.

³⁷ H. Brzoza, *Miedzy mitem, tragedią i apokalipsą*, Toruń 1995.

³⁸ Ibidem, s. 143.

³⁹ Ibidem, s. 167.

⁴⁰ Ibidem, s. 174.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem.

hermeneutycznego – w perspektywie, którego będą prowadzone czynności interpretacyjne w dalszych częściach pracy, a zatem niezbędne, jak się wydaje, jest przedstawienie rozumienia ikony nie tylko w aspekcie neoplatońskim czy Platońskim, i nie tylko na drodze apofatycznej.

W odniesieniu do „archetektu”, na który powołują się H. Brzoza i A. Woźny, ale zgodnie z refleksją teologii mistycznej W. Łosskiego i zgodnie z wyobrażonymi modelami chrystologicznymi występującymi w *Wielkim Inkwizytorze* i pozostającymi w ścisłym związku z konstytuowaniem się składników paradygmatu ikonizacji, a przeciwnie do teorii Platońskiej, idee nie są statycznymi nieruchomościami, w których świat rzeczy ma swoje uczestnictwo i przez to przyjmuje ich właściwości⁴³, lecz mają charakter dynamiczny i zamierzony. Ich miejsce nie jest w istocie Boga (Platon), lub w esencji rzeczy (Arystoteles) – nieprzenikalnych dla racji ludzkiego rozumu – a do takiej interpretacji skłania przez człowieka stworzona teoria o ideach, które lokowane w Absolutie odbierają mu niepoznawalność i nieprzenikalność dla ludzkiego umysłu, a tym samym stawiają apofatyzm jako metodę poznawania Boga pod znakiem zapytania – ale w tym, „co po istocie”, w Bożych energiach. W kontekście neoplatońskim z kolei, idee, np. dobro, „rozprzestrzenia się samo przez się, co odpowiada rozlaniu się, czy też nieskończonym rozprzestrzenianiu się Boga jako samoistnym udzielaniu się energii wytwarzającym byty w imię konieczności Boskiej natury”⁴⁴. Idee w refleksji prawosławnej nie stanowią „samej istoty Boga, są odseparowane od niej przez wolę. [...] To tzw. idee – wole, które stanowią podstawę rzeczy ustanowionej mocą Bożej woli w energiach, będących fundamentem relacji Boga z bytami. Idee pozostają oddzielone od stworzeń, a jedynie warunkują różne sposoby uczestnictwa w energiach”⁴⁵. Uczestnictwo to znaczy powołanie człowieka do zjednoczenia z Bogiem, które wypełnia się w synergii⁴⁶. Ikona – obraz przypomina zatem o konieczności włożenia wysiłku we współpracę woli ludzkiej z wolą Bożą, za wzór stawiając idealne wypełnienie tego procesu w Objawieniu Boga osobowego – obliczu (obrazie) Wcielonego Logosu, który „jawi się jako „ognisko”, z którego biorą początek stwórcze promienie [energije] poszczególne logoi stworzeń – centrum, do którego [...] jako swego ostatecznego celu zdążają byty stworzone [...] przebóstwienie jest więc ich ostatecznym spełnieniem”⁴⁷. Ikona uświadamia więc, że stworzenia muszą wzrastać w energii miłości (miłość jest najdoskonalszym imieniem Bożym), by wypełnić doskonale idee-wole, odpowiedzieć zatem na miłość, stawać się przez łaskę „na obraz i podobieństwo”. W świecie stworzonym wszystko jest w ruchu, a przebóstwieniu ulega nie tylko „dusza”, także „ciało” – czego wyraz, za pośrednictwem symboli, daje sztuka ikony, a więc

⁴³ W. Tatarkiewicz, op. cit., s. 76.

⁴⁴ W. Łoski, *Niestworzone energie*, [w:] *Teologia mistyczna Kościoła Wschodniego*, przeł. I. Brzeska, Kraków 2007, s. 88-89.

⁴⁵ Ibidem, s. 94-95.

⁴⁶ Ibidem, s. 95.

⁴⁷ Ibidem, s. 97.

znowu przeciwnie do teorii Platona, który w materii widzi bezwład a w ruchu tylko duszę. Stąd dualizm (ostre przeciwstawienie, np. u gnostyków) duszy ciału, którego nie zna teologia prawosławna. W odniesieniu do Dostojewowskiej wielogłosowości, nawiązanie do „archetekstu” w jego „kodzie” ikony – obrazu jako artystycznie wyrażonej przez ikonopisa idei – woli – energii wydaje się bardziej przejrzyste, niż mówienie o „samorozwijającej się idei, która powołuje do życia nowe idee”⁴⁸, ze względu na dialogową strukturę dzieł w obrębie, której toczy się nieustanne życie słowa jako tożsamego z ideą – wolą – energią zogniskowaną w obrazie Słowa, które dzięki objawieniu w Ciele „zamieszkało pośród nas”. Słowo takie wówczas jest tożsame z obrazem – *bogoobrazijem* (pięknym obrazem). Słowo to wchodzi w relacje z innymi słowami – odpowiadającymi logosowi ludzkiemu, dalekiemu często od woli zespolenia synergicznego, tworząc słowa – obrazy *biezobraznyje* (brzydkie). Ikona jako „archetekst” nie jest tylko platońskim „przypomnieniem”, lecz „staje się” przypomnieniem o możliwości (konieczności) uczestnictwa w energiach Bożych, by człowiek – bohater stawał się hipostazą (osobą nie w sensie swej natury lecz w sensie jej przekraczania)⁴⁹ Bożą. Zakłada się, iż warunkiem poznania, rozwoju i przemiany w świetle doktryny o ideach – wolach – energiach jest u Dostojewskiego dialog z samym sobą i z każdym „Innym”, poznanie Boga w stworzeniach dokonuje się zatem za pomocą „Innego” („Drugiego”, stworzeń), a rzadziej w sposób bezpośredni, na drodze mistycznej kontemplacji – wizji; nawet gdy Słowo Ewangelii podnosi Aleksego ku wizji Kany Galilejskiej, to do Aleksego „wychodzi” Zosima, w obrazie w pełni przebóstwionego oblicza i to jego słowo – idea – wola – energia dźwięczy również w sercu Aleksego w momencie mistycznego doznania pełni na łonie natury. W relacji do śmierci Stawrogina, o której pisze H. Brzoza, „dzieło zbawcze ikony” odsyła nie tyle do wiary bądź niewiary, fałszu lub autentyzmu, lecz przede wszystkim do rozumienia istoty zbawienia (wykupienia, scalenia ale też uzdrowienia) człowieka, które dokonuje się za cenę uniżenia (kenozy) Boga osobowego. Przyjęcie ciała, a wraz z nim przyjęcie na siebie ludzkich grzechów wiąże się z dziełem zmartwychwstania, czyli ukazaniem tryumfu miłości nad obojętnością, jedności nad rozdzieleniem, całości nad podziałami, jasności nad ciemnością, czyli ukazaniem tryumfu życia nad śmiercią. Prawdy te przynosi dobrowolny, z Miłości wypływający, jak poucza teologia Ojców Kościoła, akt wyjścia Boga do człowieka przez objawienie siebie w ciele Jezusa Chrystusa, a następnie przez Jego Golgotę i Zmartwychwstanie. Z gruntu zatem wyjście Boga do człowieka ze względu na przyjęte człowieczeństwo nie jest do końca niesymetryczne. Chrystus przychodzi bowiem „do swojej własności” (J 1, 11); przychodzi zgodnie z wolą Ojca, Boga Przymierza i Stworzyciela Świata, zgodnie też z powołaniem

⁴⁸ A. Woźny, op. cit., s. 144.

⁴⁹ Zagadnienie osoby ludzkiej wyczerpująco analizuje W. Losski, *Obraz i podobieństwo*, [w:] *Teologia mistyczna*.... op. cit., s. 110-128.

człowieka do „stawania się” jak Bóg i od człowieka tylko zależy, czy przyjmie tę godność, czy nie, a więc czy relacje uczyni bardziej symetryczną, czy bardziej niesymetryczną. Jeśli „Bóg stał się Człowiekiem, aby człowiek stał się bogiem”⁵⁰, to nie chodzi o Chrystusa uniwersalnego, nie o Jego umiastycznioną personifikację czy wysublimowaną ideę, lecz o Chrystusa historycznego, żyjącego w określonym miejscu i czasie. Dzieło odkupienia opiera się więc na Osobie Chrystusa i na Matce Bożej – pierwszej istocie, która osiągnęła pełnię boskości⁵¹. Oznacza to w odniesieniu do obrazu – ikony, że tradycja tworzenia ikon mogła zacząć się rozwijać dopiero od momentu głoszenia Ewangelii („radosnej nowiny”)⁵², czyniąc dostępnym wzrokowi wyobrażone w obrazie połączenie w jednej hipostazie dwóch natur – boskiej i ludzkiej: „Bóg nieprzedstawialny, gdyż jest niedostępny poznaniu przez stworzenia, stworzeniu transcendentny, jest zarazem Bogiem przedstawialnym, gdyż objawia się w stworzeniu. Jego obraz jest narysowany w stworzeniu i to, co niewidzialne, w stworzeniach jest widzialne [...]. To, co transcendentne, staje się immanentne, nie tracąc swej transcendentności jak i na odwrót, to, co immanentne przenika w transcendentne, nie przewyższając go; owa ich wzajemność, ich transcendentno-immanentny stosunek jest antynomiczną formułą sofijności”⁵³. Formuła ta koresponduje z przywołaną wcześniej, w kontekście idei, doktryną Grzegorza Palamasa o energiach – tzw. „niższych boskościach”, zwanych też łaską, Duchem Świętym, imionami Bożymi, niestworzonym światłem, chwałą, blaskiem. Jako rzeczywiste atrybuty Boga, „boskości niższe” są, jak twierdzi Grzegorz Palamas, późniejsze od Trójcy Świętej i w przeciwieństwie do istoty (esencji), czyli „boskości wyższej” są tym, co przychodzi po istocie. Są jej przejawami naturalnymi, ale są zewnętrzne wobec istoty Trójcy: „Bóg oznacza Tego, który działa, Boskość zaś (w sensie energii) oznacza Jego działanie”⁵⁴. Według myśli prawosławnej, energie są zewnętrznym przejawem Trójcy, którego nie da się „umieścić” wewnątrz Boskiego Bytu jako Jego naturalnej determinacji. O energiach można powiedzieć, iż są przejawem stosunku Boga do stworzenia, a to jest już nie przedmiotem teologii w sensie węższym, „lecz przedmiotem ekonomii”; to przejawy działania Bożego w dziele stworzenia – dziele Opatrzności „doczesna misja Syna i Ducha Świętego”. Energie zajmują w tym kontekście, wg Łosskiego miejsce pośrednie: z jednej strony, jak pisze teolog, to wieczne moce Trójcy istniejące niezależnie do stworzenia świata, z drugiej należą do „ekonomii zbawczej”, ponieważ w nich Bóg zstępuje do stworzenia, objawia się stworzeniom. Zgodnie z porządkiem „ekonomicznego objawienia” się Trójcy w świecie „każda energia pochodzi od Ojca, udzielając

⁵⁰ L. Uspienski, *Teologia ikony*, przeł. M. Żurowska, Poznań 1993, s. 21.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibidem, s. 22.

⁵³ S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony*, przeł. H. Paprocki, Bydgoszcz 2002, s. 35-37.

⁵⁴ W. Łosski, op. cit., s. 72, 81.

się poprzez Syna w Duchu Świętym”⁵⁵. Głosi ona niepoznawalność istoty Boga, ale poznawalność „Bożych energii”. Energie te wg W. Łosskiego nie są tożsame z istotą Boga⁵⁶, a źródłem ich kondensacji, jeśli tak można powiedzieć, jest Uczłowieczony Absolut – widzialne Wcielenie boskiego Logosu, które po raz pierwszy, jak głosi tradycja i przekazują teksty Służby liturgicznej odprawianej w cerkwi 16 sierpnia na cześć Oblicza, zmanifestowało się w obrazie (Acheiropoietos) odbitym na płótnie i dostarczonym dla uzdrowienia królowi Abgarowi⁵⁷. Termin Słowo – Logos przypisywane jest Synowi i jest wyrażeniem natury „ekonomicznej”, właściwym drugiej Hipostazie jako tej, która objawia naturę Ojca. Święty Grzegorz z Nazjanzu rozwija tę myśl twierdząc, iż Słowo „tak się ma do Ojca, jak do myśli słowo[...] przez swą ścisłą więź z Ojcem i przez to, że jest Jego wyrazem”⁵⁸. Ekonomiczny charakter imienia Logos to tyle, co zewnętrzny wyraz objawienia natury Ojca poprzez Syna. Syn uwidacznia ukrytą naturę Ojca, jest utożsamiany z objawiającymi energiami. Na płaszczyźnie zewnętrznych więc działań objawiających się w świecie, a nie wewnętrznych Trójcy samej w sobie (teologia zachodnia miesza te płaszczyzny) w stosunku do Trójcy objawiającej się w świecie, daje się objaśnić, idąc zgodnie z lekcją Łosskiego, nauczanie Ojców o Osobach Słowa i Ducha, rozumianych jako doskonale obrazy Boga. Wg św. Jana z Damaszku: „Syn jest obrazem Ojca, a Duch obrazem Syna, przy czym obraz (eikon) będzie dla niego przejawem i głoszeniem tego, co pozostaje ukryte”⁵⁹. Są więc dwa sposoby Bożej egzystencji: w Istocie i poza nią. „Trójca istnieje w swej nieudzielnej istocie, a jednocześnie zamieszkuje w nas zgodnie z Chrystusową obietnicą (J 14, 23), że jesteśmy „uczestnikami Boskiej natury”. Jesteśmy uczestnikami przez łaskę – „tym mianem określamy przebóstwiające energie, których udziela nam Duch Święty”⁶⁰. Stąd też Evdokimov stwierdza, iż w ikonie nie ma „żadnej ontologii „pisanej” ani „opisanej”, lecz „jedynie imię namalowane [imię to tyle, co określone przejawy działania energii Ducha Świętego. Imion Bożych jest niezliczona ilość, np.: Prawda, Życie, Miłość, Rada, Piękno, Dobro, Mądrość, Łaska] i w ten sposób poświadczone w jego bardzo realnym, ale zasadniczo pozaprzestrzennym promieniowaniu”⁶¹. Ikona bowiem „nie jest inkarnacją, nie jest nawet miejscem Objawienia, ale jest widzialnym znakiem niewidzialnie promieniującej obecności” (energii) – zgodnie z orzeczeniem siódmego soboru – „obraz nosi imię oryginału a nie jego naturę”⁶². Podstawa

⁵⁵ Ibidem, s. 82.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Opis tego zdarzenia przytacza L. Uspienski, op. cit., s. 23-24.

⁵⁸ W. Łoski, op. cit., s. 83.

⁵⁹ Ibidem, s. 84.

⁶⁰ Ibidem, s. 85-86.

⁶¹ P. Evdokimov, *Prawosławie*, op. cit., s. 234.

⁶² Ibidem; Także L. Uspienski stwierdza, że „przemieniające człowieka działanie Boże bierze początek [...] od energii Boskości, odczuwanej i kontemplowanej w sposób cielesny [podkr. moje- P.B]. Tym sposobem doktryna o Bożych energiach łączy się z doktryną o ikonach”, L. Uspienski, op. cit., s. 199.

tworzenia ikon zatem „zawiera się w tym, że Bóg przyjął ciało zdjawszy z niego powłokę grzechu i przez to ukazał autentyczny jego obraz w prawdziwym człowieczeństwie. W człowieczeństwie Chrystusa nasze człowieczeństwo odnalazło siebie w swojej prawdzie”⁶³. Jak stwierdza S. Bułgakow Chrystus w swoim ciełe „przyjął swój własny obraz Niebieskiego Adama, swoją ikonę. Bóstwo ma więc ludzki obraz, jest opisywalne”⁶⁴ i przez to bliskie człowiekowi nie tylko przez dar stworzenia człowieka na „obraz i podobieństwo”, głównie przez łaskę Objawienia Boga w świecie daną człowiekowi w obrazie Wcielenia. W aspekcie religijnym oznacza to możliwość nawiązania wzajemnej relacji (religio znaczy nawiązywać), w przeciwieństwie do apofatycznego rozumienia Boga – Absolutu, Boga idei, który, wg Bułgakowa, oznaczając „metafizyczną abstrakcję w myśleniu i mistyczne umieranie w życiu, nie jest ideą religijną, bowiem nie przynależy religii, która [...] jest wzajemną relacją. [...] natomiast Boska nicość jest Absolutem poza stworzeniem i poza religią”⁶⁵. Ikona – obraz jest więc środkiem umożliwiającym energetyczny kontakt z życiodajnym źródłem odnowy złożonym przez Ojca w Chrystusie – Obliczu – Osobie. Tak też – zakłada się – postrzega ją Dostojewski w *Wielkim Inkwizytorze*, kreując obraz – Oblicze aktywizujący model Wcielenia Logosu jako źródła energii, ubogacając istniejące do tej pory w powszechnej świadomości modele chrześcijańskie, np. Boga Ojca, Boga Przymierza, Mesjasza i modele chrystologiczne: Pokornego Sługi, Zbawcy i Odkupiciela. Tworzy zatem Dostojewski w *Wielkim Inkwizytorze* model synkretyczny, ustanawiając w ten sposób „nowe reguły korespondencji” w stosunku do modeli wymienionych, uniwersalnych⁶⁶. Otwarcie się duchowe człowieka na źródło energii – „nikt nie przychodzi do Ojca inaczej, jak tylko przeze Mnie” (J 14, 6), mówi Chrystus – znosi metafizyczną abstrakcję w myśleniu i włącza w braterski związek – nie z natury wynikający lecz przez Łaskę – Bogoczłowieka w proces życia i przeobrażeń z tym związanych. Przeobrażenia te jako dostrzegalne i opisywalne – co w odniesieniu do utworów fabularnych, a więc świata artystycznego dzieł Dostojewskiego nie jest bezzasadne – dokonują się w relacjach międzyludzkich, w relacjach dialogowych „Ja” – „Ty”, w relacjach człowiek – bohater a świat przyrody, czy szeroko rozumianej kultury. Twierdzenie

⁶³ S. Bułgakow, *Ikona...*, op. cit., s. 54-55.

⁶⁴ Ibidem, s. 56.

⁶⁵ Ibidem, s. 29.

⁶⁶ Funkcje i klasyfikacja modeli za I.G. Barbourem, *Mity, modele, paradygmaty. Studium porównawcze nauk przyrodniczych i religii*, przeł. M. Krośniak, Warszawa 1984, s. 24, 40, 47, 63, 68. O modelach w religii pisze szczegółowo na stronach 65-117. Uczony twierdzi, że modele religijne (podobnie jak modele w nauce) „mają wpływ na postawy i zachowania ludzi, zmieniają sposób widzenia świata, służąc jako „wyobrażenia organizujące”, które przez zróżnicowane akcentowanie poszczególnych elementów rzeczywistości narzucają struktury i sposób interpretacji danych zmysłowych. Modele odnoszą się do rzeczywistości, a nie tylko do ludzkich uczuć i postaw [...] Dostarczają sposobów organizowania doświadczenia i interpretowania świata [...]. Ujmowany jako całość, model w zwięzły i konkretny sposób opisuje złożone zależności. Daje bezpośrednie przedstawienie treści w obrazach. Może być [...] wykorzystywany do celów dydaktycznych, jako pomoc w zrozumieniu teorii. Elementy wizualne dominują nad myśleniem werbalnym, obraz bowiem stanowi twórczy przejaw ludzkiej wyobraźni, jako określony sposób patrzenia na zjawiska. [...] gdy jest to model religijny, wówczas staje się źródłem manifestowania się natchnienia twórcy i jednocześnie łaski wspomagającej. Stąd jego otwartość na przeżycia idące „z góry” do malarza i jednocześnie „z dołu” od twórcy dzieła w dziękiżyciowej ofierze do Boga”.

zatem H. Brzozy wynikające z neoplatonizmu, że „niedotykalne ciało zdolne jest kreować się w [...] modelu świata: w ikonie”, tworząc „świat dla siebie”, który „nie odsyła poza siebie, [...] istnieje już jako pozarozumowy, ponadpojęciowy”⁶⁷ może ewentualnie dotyczyć samej Tajemnicy fenomenu Wcielenia lub pozazmysłowej, mistycznej gotowej już rzeczywistości niebieskiej, ale nie jej realnych związków z człowiekiem i światem. Ikona należy, wg P. Evdokimova, do tzw. „Kościoła widzialnego”⁶⁸, ale ze względu na jej „zasadniczo pozaprzestrzenne źródło promieniowania”⁶⁹, można zaryzykować twierdzenie, że również do „Kościoła odczuwalnego” – odczuwa się bowiem skutki w ciele, jakie powoduje otwarcie się na nią; otwarcie niekoniecznie leżące w gestii człowieka, o czym składa świadectwo inicjatywa Chrystusa w *Wielkim Inkwizytorze*. Skoro sprowadzona tylko „do wcielenia Milczenia, sygnalizując Byt Uniwersalny, Transcendencję [która] komunikuje dwuznaczność granicy: podziału i przejścia, symbolizuje płynność bytu (w sensie neoplatońskim) – „prześwit w Tam”⁷⁰ wydaje się być „jednostronną” i „niepełną ikoną”. Wg P. Evdokimova „przestrzeń dana w ikonie niczego nie zamyka, lecz uczestniczy w obecności i przez nią się uświęca. Ikona nie ma samodzielnego istnienia, prowadzi tylko do bytów samych w sobie”⁷¹, a z drugiej strony, będąc dziełem sztuki organizującym swój „tekst” wokół perspektywy odwróconej (rozbieżnej), „gdzie linie zbliżają się do widza, co czyni wrażenie, że postaci wychodzą i idą mu na spotkanie, ma swój punkt wyjścia w sercu”⁷² tego, który duchowo, w akcie synergizmu⁷³ jest zdolny otworzyć się w całej swej małości grzechu na jej energetyczną moc. Ikona jest zatem „oknem” zarówno na świat niebieski, jak „oknem” na świat ziemski, zdolna łączyć to, co transcendentne z tym, co immanentne, to, co stanowi „prześwit w Tam”, z tym, co stanowi „prześwit w Tu” – do „Drugiego”, wytwarzając istotne dla ikoniczności zakładanego paradygmatu pole sensów zawarte w tym, co „pomiędzy” – płaszczyźnie asymetrycznych, dialogowo-relacyjnych napięć, często dramatycznych uwikłań aktywizujących się w obszarze „Ja” – „Ty” – „On” („My”). Apofatyzm więc będąc negacją wszelkiej formy zewnętrznej i określający się metodą wstępowania, poprzez negację, ku Bogu Transcendencji, nie nie znaczy, jeśli nie jest zrównoważony katafatyzmem – rozumieniem Boga jako zstępującego dzięki Wcieleniu do człowieka i nawiązującego kontakt z nim poprzez swe energie boskości. Trudno przypuszczać, by Dostojewski, który tworzył zgodnie z obraną przez siebie metodą

⁶⁷ H. Brzoza, *Miedzy...*, op. cit., s. 174-175.

⁶⁸ P. Evdokimov, *Prawosławie*, op. cit., s. 234.

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ H. Brzoza, *Miedzy...*, op. cit., s. 186.

⁷¹ P. Evdokimov, *Prawosławie*, op. cit., s. 234.

⁷² Ibidem.

⁷³ Synergizm to tyle co współpraca, współdziałanie. „W nauce Kościoła wschodniego koncepcja współdziałania zbawczej łaski Bożej i woli ludzkiej, niezbędnego dla zbawienia człowieka. Koncepcja ta podkreśla wolność woli człowieka, który może odpowiedzieć na łaskę Boga lub ją odrzucić. Synergizm przeciwstawia się augustyńskiemu monergizmowi, uzależniającemu zbawienie człowieka wyłącznie od boskiej łaski”. L. Uspienski, *Słownik*, [w:] *Teologia ikony*, op. cit., s. 206.

„realizmu w wyższym sensie” (prekursorem „realizmu mistycznego” nazwał Dostojewskiego W. Iwanow⁷⁴) przyjął tylko apofatyczną metodę dochodzenia do Boga. Można by zapytać, po co w takim razie potrzebny był mu Chrystus – osoba, na tyle istotna w jego życiu, że wolałby być z Nim niż z prawdą. Jeśli przyjąć, że prawda łączy się z ideą Prawdy w sensie Platońskim, osoba Chrystusa może już tylko dotyczyć realnej postaci Człowieka-Boga Zmartwychwstałego i wychodzącego w swych energiach do człowieka, a co za tym idzie, realnego Jego działania – Boga komunikującego się z człowiekiem – włączającego się w proces prowadzący do przeobóstwienia całej jego istoty: „ta Boża łaska [energia] jest nie tylko przedmiotem wiary, lecz także przedmiotem konkretnego i żywego doświadczenia. Dla św. Grzegorza Palamasa, podobnie jak dla tradycji teologicznej, przeobóstwienie człowieka jest nierozdzielne od osobistego z Nim kontaktu”⁷⁵, w którym może pomóc narzędzie – ikona, obraz wyobrażonego Oblicza. Dopiero w świetle doktryny o energiach zrozumiała stała się sugestia H. Brzozy, nawiązująca do przekonania Dostojewskiego, który dostrzega zagrożenia płynące z nowożytnego aksjologizmu ufundowanego na porządku Cogito, o odnowie życia na różnych jego poziomach (osobistym i zbiorowym, moralnym, światopoglądowym, estetycznym, społecznym); odnowie dotyczącej nie tylko Rosji, także całej Europy „bez ponownego pojawienia się Chrystusa w nowym ludzkim wcieleniu, lecz objawiającego się w ikonie”⁷⁶ – nawiasem mówiąc nie „objawiającego się” w swych energiach, lecz, zgodnie z myślą patrystyczną i doktryną o energiach, „uobecniającego się” za pośrednictwem ikony.

Nie od rzeczy będzie, zarówno w kontekście działania energetycznego fenomenu ikony – z tej bowiem perspektywy proponuje autor spojrzeć na ikoniczność u Dostojewskiego – jak w kontekście funkcji zakładanego paradygmatu ikoniczności, wskazać na zasadniczą różnicę między doktryną o energiach a teorią Plotyna o emanacjach. Pojęcie energii nie jest tożsame z neoplatońskimi emanacjami, co sugeruje w kontekście ikony odwołanie się uczonej do terminu „płynności bytu”⁷⁷. Teoria o emanacjach charakterystyczna jest dla myśli gnostycznej, wczesnej filozofii indyjskiej i perskiej, w których nie uwzględnia się odwołań do religii objawionej. W połączeniu się człowieka z Absolutem grozi to rozplynięciem się bytu niższego (ziemskiego, wywodzącego się zgodnie z teorią Plotyna z Bytu Wyższego, boskiego) w wyższym, czyli emanacyjnym panteizmem⁷⁸.

Schemat „dwóch dróg” – wzwyż i w „pomiędzy”, również charakterystyczny dla teologii ikony w jej aspekcie energetycznym, nie odbiera człowiekowi jego podmiotowości. „Umieranie

⁷⁴ T. Poźniak, *Dostojewski w kręgu symbolistów rosyjskich*, Wrocław 1969, s. 115.

⁷⁵ L. Uspiński, op. cit., s. 189.

⁷⁶ H. Brzoza, *Między...*, op. cit., s. 177.

⁷⁷ Ibidem, s. 186.

⁷⁸ W. Tatarkiewicz, op. cit., s. 157.

człowieka w Bogu”, czyli „kontakt z Bożą łaską nie niweczy namiętnych sił duszy, lecz przemienia je i uświęca”⁷⁹. „Łączący się z Bogiem osobowym człowiek nie traci żadnego swego wymiaru. [...] Osiągając pełnię swej natury, człowiek staje się niepodzielny i cały uczestniczy w uświęcaniu i w przemienianiu”⁸⁰, co nie znaczy, że traci swoje, właściwe tylko jemu, cechy osobowe. Ponieważ, „ikona nie przedstawia Bóstwa, ale wskazuje na wspólnotę człowieka z Boskim życiem”⁸¹, człowiek zjednoczony ze światłem „nie niknie jak sól w wodzie (tak nauczają wschodnie religie), ale zachowuje swoją osobowość, która wymaga oczyszczenia i przebóstwienia, ale zawsze pozostaje suwerenną”⁸². Byt stworzony, jak twierdzi Bułgakow „jest poza Bogiem. Równocześnie stworzenie istnieje wyłącznie z mocy Bożej, a tym samym w Bogu [...] poza Bogiem stworzenie znowu powróciłoby do swojego niebytu [...] stworzenie trwa więc w poza – Bożym, ale Bożym bycie (pan-en-teizm) [a nie panteizm neopłatoński], równocześnie różniąc się od Boga i nie różniąc się od Niego. Ta wzajemna relacja świata i Boga, która ujawnia się i realizuje w przebóstwieniu świata i wcieleniu, przedstawia [...] oba bieguny relacji stworzenia: świat jest nie-bogiem, będąc w Bogu, Bóg jest nie-światem, będąc w świecie. Bóg zakłada świat poza sobą, ale świat ma swój byt w Bogu. Metafizyczne „miejsce” stworzenia jest w ten sposób aktualną, wzajemną relacją i tak samo aktualną różnicą Boga i świata, określoną antynomicznie. Antynomia wyraża związek Boga i świata w ich różności i ich jedności”⁸³.

Ponieważ ikona jest również sztuką – aktem twórczym – która żyje i rozwija się – przykładów dostarczają różne warianty ikon przedstawiające świętych – obok właściwych wszystkim stałym symbolom wyrażającym się poprzez barwę, gesty, linie, kształt, zastosowanych zgodnie z kanonem ikon (podlinniki), uwzględnia się także inne środki ekspresji, jako odpowiedź nie tylko na dostrzegalne różnice cielesne w przedstawieniu np. świętych (inny wygląd prezentuje np. ikona świętego Grzegorza Palamasa – z drugiej połowy XIV wieku a inny ikona świętego Grzegorza Cudotwórcy z XII wieku), także na poddające się interpretacji ikonopisa różne manifestacje Ducha wyrażające się poprzez obraz, np. zaznaczająca się w spojrzeniu kpina, a może tylko poczucie humoru i uśmiech odznaczające się w oczach Maryi – ikona Najświętszej Maryi Panny, krąg kultury postbizantyjskiej⁸⁴ – które przełamują powagę i dostojność postaci, wprowadzając pewien dystans do widza; postaci nota bene przedstawionej w sposób nietypowy, bo w ujęciu półpostaciowym. Aktem poświęcenia Cerkiew nadaje ikonom różne imiona (nazwy) odpowiadające różnym energiom, np. „Zbawiciel z Mokłą Brodą”, „Chrystus Zbawiciel i Dawca

⁷⁹ L. Uspienski, op. cit., s. 192.

⁸⁰ Ibidem, s. 190.

⁸¹ Ibidem, s. 132.

⁸² I. Jazykowa, *Świat ikony*, przeł. H. Paprocki, Warszawa 2007, s. 131.

⁸³ S. Bułgakow, *Ikona...*, op. cit., s. 32.

⁸⁴ Wg K. Onasch, A. Schniepper, *Ikony. Fakty i legendy*, przeł. Z. Szanter, Warszawa 2007, s. 274, wiek XVI, Muzeum Puszkina, Moskwa.

Życia”, „Chrystus tronujący”, „Zbawiciel o Srogim Wejrzeniu”, „Chrystus Święte Milczenie”, „Chrystus Niedrżemiące Oko”, „Matka Boża Krzew Gorejący”, „Bogurodzica Znak”, „Matka Boża Życiodajne Źródło”⁸⁵. Dopiero poświęcenie łączy obraz z bytem Praobrazu (ale bez Jego realnej obecności w obrazie, bez bytu istotowego), co „czyni ikonę miejscem szczególnej obecności Praobrazu przez łaskę [...] Modląc się przed ikoną i kontemplując obraz, wstępujemy myślą do samego Chrystusa”⁸⁶.

Występowanie różnic ma swą genezę nie w fantazjowaniu ikonopisa, lub w fizjonomii „sportretowanej” osoby, lecz w akcie twórczego natchnienia – otwarcia się duchowego na energie Boże, w duchowych wizjach i objawieniach przekładalnych na indywidualną interpretację ikonopisa, która jednakże nie jest całkowicie dowolna, lecz włącza się w „aktywne życie Kościoła kierowanego przez Ducha Świętego”⁸⁷. Chrystus zachował bowiem ze światem związek nie tylko w Eucharystii także w obrazie, a to oznacza, że sztuka ikony głosi rajski stan świata, także winna przemieniać świat, „być projekcyjno-aktywną, teurgiczną”⁸⁸. W odniesieniu np. do przedstawienia świętych znaczy to tyle, że ciała przedstawione nie tracą najbardziej charakterystycznych swych cech, ale ukazują „przywrócony przez Chrystusa obraz Boży w człowieku bez jego zaciemnienia przez grzech. Ikona wysławia więc [chwałę, moc przebóstwiających człowieka energii] świętych z mocy odkupieńczej ofiary Chrystusa i zjednoczenia z Nim. Święty Jan Damasceński nazywa świętych „wojskiem Pańskim”⁸⁹.

W aspekcie antropologiczno-teologicznym, w kontekście *sprawy Stawrogina*⁹⁰ ikona świętych potwierdza, że człowiek jest w stanie współdziałając z łaską („boskim energiami”) osiągnąć przebóstwienie, czyli stać się „na obraz i podobieństwo”. Człowiek pozostanie jednak osobą, najbardziej nawet oddalając się od Boga – oznacza to, że obraz Boży w człowieku jest niezniszczalny, podobnie jak obraz człowieka w Bogu⁹¹. Ponieważ człowiek jest powołany do tego, by stać się Bogiem przez łaskę, w swej wolności jako byt osobowy, człowiek może przyjąć lub odrzucić wolę Boga: „pozostanie osobą, najbardziej nawet oddalając się od Boga, nawet przestając być Doń ze swej natury podobny: oznacza to, że obraz Boży w człowieku jest niezniszczalny [...] Można by rzec, że obraz jest Bożą pieczęcią, która odcisnęła się w naturze, stawiając ją w relacji osobowej z Bogiem, relacji dla każdej jednostki wyjątkowej i jedynej”⁹². Za

⁸⁵ Nazwy podawane wg ibidem.

⁸⁶ S. Bułgakow, *Ikona...*, op. cit., s. 75, 77, 78.

⁸⁷ Ibidem, s. 66.

⁸⁸ Ibidem, s. 81.

⁸⁹ Ibidem, przypis 107, s. 88.

⁹⁰ Określenie nawiązuje do tytułu pracy M. Janion, R. Przybylski, *Sprawa Stawrogina*, Warszawa 1996.

⁹¹ Przekaz Biblijny nie określa natury obrazu Bożego w człowieku. Wg św. Makarego Egipskiego „obraz Boży jawi się w dwóch aspektach: po pierwsze, jako formalna wolność człowieka, wolna wola, czyli zdolność wyboru, która nie ulega zniszczeniu przez grzech; po drugie, jako „obraz niebiański”, pozytywna treść, którą stanowi komunია z Bogiem i według której istota ludzka przed grzechem pierwotnym była siedzibą Słowa i Ducha Świętego”. W. Łoski, op. cit., s. 111.

⁹² Ibidem, s. 120, 123.

jeden ze znaków tej nieusuwalnej więzi, za płaszczyznę mediacyjną można uznać istniejące w człowieku sumienie. Istnieje ono nawet w Stawroginie, czego wydaje się nie uwzględniać „strategia działań zbawczych” zaproponowana przez autorkę dzieła *Między mitem, tragedią i apokalipsą*. Strategia ta bowiem, jak już było wspomniane, opiera się na czystym apofatyzmie, którego wg Brzozy zwolennikiem był Dostojewski⁹³, a co w przeniesieniu na obraz – ikonę określa terminami takimi jak: „tajemnica niewyobrażalnego”, „rzeczywistość nieuchwytna [...] wymykająca się zmysłom”, „niedotykalne ciało”, „światło ciemności”⁹⁴. Wyklucza zatem uczona a priori łączenie Stawrogina z czymś, co może w nim samym nosić znamię statusu „ontologicznego” (można w tym widzieć pojęcie adekwatne do rozumienia obrazu jako Bożej pieczęci u Łosskiego), a do takiego rozumienia odsyła, wg Dawydowa, Dostojewski, tzn. do realnego, zakorzenionego w ludzkim bycie sumienia⁹⁵. Sposób, w jaki Dostojewski rozumiał sumienie, został przedstawiony w *Biesach* w rozdziale *U Tichona* i odbija się echem w widzeniu diabła – „zmory” Iwana. „Zmora” Stawrogina powracająca w obrazach skrzywdzonej Matrioszy nie narzuca się jego woli, to woła wywołuje „zmore” – sumienie: „Nie pojawia się samorzutnie, lecz ja go sam przywołuję, i muszę przywoływać, choć nie mogę z nim żyć”⁹⁶. Jak „chce Dostojewski”, wg Dawydowa: „sumienie jako pierwiastek ogólnoludzki, jako podstawowa „komórka” idealności jest tym, co czyni każdego człowieka czymś większym, niż jest on w swoim „bycie empirycznym”. Stąd też wypływa szczególny „obiektywizm” sumienia, niezależnie od tego, czy „ów człowiek” chce słuchać jego głosu, czy też nie; głosu sumienia nie jest w stanie zagłuszyć nawet taki wytrawny rozpustnik, sceptyk i drwiący nihilista, jakim jest Stawrogin”⁹⁷. Sumienie, jak wynika z przytoczonej wypowiedzi bohatera, nie jest „niezależne od woli, lecz jest związane z samym aktem woli, z czego wynika, że Dostojewski kładzie nacisk na niemożność redukcji idealnego wymiaru egzystencji ludzkiej” – sumienie bowiem „jest danym każdemu bezpośrednio głosem tego, „co inne” w jego duszy”⁹⁸ i łączy się u Dostojewskiego, idąc zgodnie z lekcją Dawydowa, nie tylko z wymiarem moralnym człowieka, także warunkuje istnienie jego egzystencji w sensie ontologicznym. Egzystencja taka określa się głosem „wszystkich” („Drugiego”) „brzmiącym w duszy pojedynczego człowieka i zawartym w modelu kultury ludzkiej w ogóle, jako istniejący głos tego, co idealne” niezależnie od stopnia pneumopatologii jednostki czy deformacji stosunków międzyludzkich określających kulturę⁹⁹. Głos ten, który da się utożsamiać z immanentnie istniejącym w człowieku pierwiastkiem boskości, nieredukowalnym

⁹³ H. Brzoza, *Między...*, op. cit., s. 174

⁹⁴ Ibidem, s. 174, 175.

⁹⁵ J. Dawydow, *Dwa ujęcia nihilizmu (Dostojewski i Nietzsche)*, przeł. A. Szymański, [w:] „Literatura na świecie” nr 3 (140), Warszawa 1983, s. 184.

⁹⁶ F. Dostojewski, *Dzieła wybrane 4. Biesy*, przeł. T. Zagórski, Z. Podgórzec, Warszawa 1958, s. 695.

⁹⁷ J. Dawydow, op. cit., s. 185.

⁹⁸ Ibidem, s. 186.

⁹⁹ Ibidem, s. 186-187.

do wymiaru epifenomenalnego, lecz wskazującym na ontologiczny wymiar ludzkiej egzystencji w ogóle – człowieczeństwo, które ma swój obraz w Bogu – w zderzeniu z izolacjonizmem nihilistycznej postawy wobec życia, Boga i drugiego człowieka, w której wola własna podbudowana pychą „nadczołowieka”, nie mogąc zdobyć się na żal i skrucę usiłuje zdeptać sumienie przez jego zagłuszanie coraz to nowymi występkami, a jednocześnie z drugiej strony stawia przed oczyma bohaterowi jego własne życie, ulegające procesowi przemiany „w nędznego robaka” doprowadzić musi do samobójstwa. „Nihilizm uśmierca sam siebie”¹⁰⁰, jak stwierdził Dawydow i nie mogąc wyjść poza krąg własnych niemożności, w rozpacz samounicestwienia odnajduje dla siebie właściwy wymiar. Sumienie, będąc czymś „co nie przynależy tylko człowiekowi” jest „niepomierne szlachetniejsze niż on sam w swej „empirycznej egzystencji” – jako coś powszechnego, [...] uniwersalnego, głos pewnego uogólnionego „Innego””¹⁰¹.

Istnieje więc sumienie w życiu realnie i wg Dostojewskiego wiąże się z niezmiennością i nieuchronnością sfery moralnej na jej poziomie głębokim, pierwotnym, oznaczającym więź Bosko-ludzką i ludzko-Boską. Niezniszczalność tej więzi przyjmuje wymiar nie wprost, lecz przez wyrzuty sumienia i w relacji do samobójstwa Stawrogina pozwala w nim widzieć nie gest nihilisty, który schodzi do „otchłani piekielnej” z „obojętności do ludzi i świata”, jak postrzega to H. Brzoza¹⁰², by „rzucić w twarz” Chrystusowi (dla nihilisty pozytywny antywzór) własną koncepcję życia, lecz poryw serca posadowiony na „trzeźwej samoocenie człowieka, który wie, że zdradził wszystko, co miał w sobie ludzkiego”¹⁰³. Powiesi się zatem jak Judasz, nie dlatego, że zdradził w sobie – sposobem wyboru śmierci, nie zastrzelił się jak Kiryłow – nihilistę, lecz dlatego, że zdradził w sobie odpowiedzialność za swe człowieczeństwo¹⁰⁴. Świadomość tej zdrady ukazuje z jednej strony „ślepy zaułek”, jakim jest dla człowieka – bohatera i dla ludzkości nihilizm¹⁰⁵, z drugiej, zdrada ta, paradoksalnie, okazuje się zbawienna, ponieważ uzmysławia, iż dla bohaterów Dostojewskiego nie tylko jest ważne samo „bycie w byciu” sprowadzone do egzystencji (w znaczeniu koncepcji egzystencjalistów wywodzących się od Nietzschego lub Marksa), lecz również esencjonalność bytu – aspekt istotnościowy, który wiąże człowieka w jego podmiotowości, niezależności, suwerenności, nie tylko z subiektywnością czy jednostkowością

¹⁰⁰ Ibidem, s. 188.

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² H. Brzoza, *Między...*, op. cit., s. 173.

¹⁰³ J. Dawydow, op. cit., s. 180.

¹⁰⁴ Por.: R. Przybylski interpretuje śmierć Stawrogina jako zadośćuczynienie za „owadzi grzech” i życie „przepluskwione” (41-42). M. Janion upatruje źródła śmierci Stawrogina w niemożności odnalezienia przez bohatera układu odniesienia wobec swojej winy, staje się on postacią tragiczną wobec „pustej transcendencji”, „wie on o tym, że stał się polem tragicznych zmagania między dwiema ideami [...]: Boga-Człowieka i Człowieka-Boga”. M. Janion, R. Przybylski, op. cit., s. 41-41, 71-72. Por. H. Chałacińska-Wiertelak, *Kul’turnyj kod w literaturnom proizwiedienii. Interpretacji chudożestwiennych tekstow russkoj literatury XIX i XX wiekow*, Poznań 2002, zwłaszcza rozdział Stawrogin – „sierdcewina” romana F.M. Dostojewskiego „Biesy”, s. 78-91.

¹⁰⁵ J. Dawydow, op. cit., s. 181.

natury, także z obiektywnością źródeł – wspólnej wszystkim natury Bożej, głosu Bożego, która w nim jest zakodowana – jego sumienie, ku któremu człowiek, przez wyrzuty sumienia, zdolny jest powrócić. Nieusuwalność głosu Bożego przekłada się w dziełach Dostojewskiego na obiektywność, uniwersalność wymiaru moralnego: „W tym podkreśleniu niezmienności wymiaru moralnego ludzkiej egzystencji, która nie tylko nie wyklucza wolności całkowicie samodzielnych decyzji [„Ja sam” napisze Stawrogin przed swoją śmiercią], lecz wręcz je przewiduje [natręctwo myśli samobójczej] zawiera się prawdziwy sens pojmowania tego, co „idealne”. Tu właśnie znajduje się rdzeń filozofii moralnej Dostojewskiego, która walczy o człowieka, nie porzucając nadziei na jego odrodzenie do samego końca, do ostatniej chwili”¹⁰⁶.

Odrodzenie człowieka, jak się wydaje, nie jest tożsame z powrotem do niewinnego, rajskiego, sprzed upadku pierwszych rodziców, Początku, a ku takiej m.in. koncepcji skłania się refleksja badawcza H. Chałacińska-Wiertelak wyrażona w artykule *„Tieatr” Dostojewskiego i razmyszlenija Pawła Florenskiego o russkoj ikonie*¹⁰⁷. Totalne postrzeganie na podobieństwo Boga patrzącego zarówno z perspektywy zewnętrznej, jak z „perspektywy ołtarza” przez Dostojewskiego człowieka – bohatera, tj. w jego wymiarze cielesnym, psychicznym i duchowym obejmuje też ludzką słabość a więc podatność na grzech, co z kolei koresponduje z sensem ikony w jej aspekcie przypominania o wartości Objawienia, Wcielenia i Odkupienia¹⁰⁸. Historyczny Chrystus nie przychodzi do rzeczywistości idealnej, lecz do grzesznej; nie przychodzi po to, by stworzyć „raj na ziemi” (będący, jak rozumiem, obrazem „Królestwa Bożego”) bez udziału człowieka – to człowiek musi ten raj wywalczyć, za przykład do naśladowania biorąc życie w ciele Jezusa Chrystusa z jednoczesną świadomością możliwości wyjścia ku boskości, która w nim jest wg maksymy: po to Bóg stał się człowiekiem, by człowiek mógł stać się Bogiem (priepodobnym) przez łaskę. Wcielenie z kolei mogło dokonać się dzięki stworzeniu człowieka na „obraz i podobieństwo” Chrystusa. Powrót do raju w tym kontekście znaczyłby więc nie odniesienie do rajskości, lecz stworzenie takiej Całości, w której już dokonane poznanie z Drzewa Dobra i Zła jest ustawicznie przewartościowywane nieustannym nawracaniem się, czyli przeorientowaniem priorytetów określających postawę wobec życia – pogwałceniem tej zasady są właśnie wyrzuty sumienia.

Celem pracy H. Chałacińskiej-Wiertelak jest próba odnalezienia wewnętrznego parametru – fenomenu prawosławnej ikony i „teatru” Dostojewskiego – określającego „wspólny genotyp myślenia” ufundowany na myśleniu intuicyjnym jako tożsamym z myśleniem sercem

¹⁰⁶ Ibidem, s. 188.

¹⁰⁷ H. Chałacińska-Wiertelak, *„Tieatr” Dostojewskiego i razmyszlenija Pawła Florenskiego o russkoj ikonie*, op. cit., s. 16

¹⁰⁸ P. Evdokimov w *Prawosławiu* podkreśla, iż Objawienie czyni z ikony „ewangelię widzialną”: „im częściej wierny patrzy na obraz, tym więcej wspomina Tego, który jest przedstawiony i stara się Go naśladować”. Stąd, wg Evdokimova, płynie zadanie pedagogiczne ikony, jej słabe przypomnienie Boga i pobudzenie pragnienia do naśladownictwa. P. Evdokimov, *Prawosławie*, op. cit., s. 234.

poszerzającym możliwość ludzkiego poznania¹⁰⁹. Myślenie sercem sprowadzone tylko do intensywnego przeżywania wertykalnej struktury ikony¹¹⁰, jednakże bez podejmowania wyborów związanych z decyzją i wysiłku przekładanego na konkretny czyn jako naśladujący ludzką działalność Jezusa, intensyfikuje wprawdzie zbliżenie się do transcendencji, czego efektem jest – jak stwierdza A. Kuczyńska, ujmująca ikonę w perspektywie neoplatonizmu – „minimum aktywności życiowej jednostki”¹¹¹ – nie przenosi jednak owoców samodoskonalenia się na poziom związany z ludzkim habitus zarówno w ujęciu jednostkowym jak wspólnotowym (soborowość). Ikona w ten sposób postrzegana jest ikoną „bez-czynną”, ikoną „zapominania”, a nie przypominania o energetycznej, realnej Obecności Chrystusa „pośród nas”, do której odsyła wyobrażenie świętych na ikonie. Nie są oni „z innego świata”, ale właśnie z tego świata. Mocą swej woli, zjednoczeni z „boską ekonomią” – łaską – dokonali wysiłku duchowego, by w procesie życia, a nie poza nim, ożywić w sobie ikonę dzieciństwa Bożego, stając się „priepodobnymi”. Ich obraz, utrwalony na ikonie (zawsze po śmierci) i, oczywiście, nie w sposób naturalistyczny, lecz w swym „portrecie” duchowym, zgodnie z nauką Ojców, otwiera przed kontemplującym ikonę przestrzeń nadziei na możliwość przeobstwienia – wznoszenia się ku pięknu *bogoobrazija* dzięki naśladowaniu życia Jezusa Chrystusa w Jego służbie dla bliźniego. Święci stają się zatem żywym świadectwem miłości Boga i bliźniego. W aspekcie antropologicznym proces ten, ze swej istoty syntezyjny, łączy bowiem wejście „w” (przestrzeń serca głębokiego) z wyjściem w miłości „do” – „Drugiego”, każdego „Innego”, a przez niego do Boga, ku wertykalizmowi, koresponduje z organizacją przestrzeni, która w refleksji badawczej N. Kauhchishvili dotyczy „ikonowych gór” – spotykanych na ruskiej ikonie – oraz transformowania tego zjawiska zarówno w aspekcie rozwoju świadomości bohaterów, jak w aspekcie chwytu – budulca narracyjnego, na strukturę dzieł Dostojewskiego¹¹². Wychodząc od koncepcji P. Florenskiego, dotyczącej perspektywy odwróconej – wewnętrznej, uczona łączy ją zarówno ze znaczeniem moralnym, ze sferą duchową bohaterów Dostojewskiego właściwą dla poszukiwania wertykalizmu w życiu, jak z ustrukturyzowaniem gór na ikonach. Wrażenie ich „krzywizny”, której odpowiada, w świecie artystycznym dzieł pisarza proces poszukiwań mistyczno-duchowych, staje się iluzoryczne, gdy linia organizująca perspektywę horyzontalną, związaną z postrzeganiem liniowym, postrzeganiem górki od zewnątrz przecina się z perspektywą wewnętrzną. Daje to jednocześnie efekt

¹⁰⁹ H. Chałacińska-Wiertelak, „*Tieatr*” Dostojewskiego, op. cit., s. 14.

¹¹⁰ Ibidem, s. 17.

¹¹¹ „Ikony sugerują odmienną, inną formę bytu, bytu jako trwania w postaci prawie letargicznej formy egzystencji wymagającej minimum aktywności życiowej jednostki. Są z innego świata. W obcowaniu z nimi powinno więc dokonać się unicestwienie symbolicznego „ja”. A. Kuczyńska, *Milczenie ikon*, [w:] *Ikona, symbol i wyobrażenie*, red. E. Bogusz, Warszawa 1984, s. 58.

¹¹² N. Kauhchishvili, *Ikonnije gorki i struktura niekotorych priimov u Dostojewskiego (priedwaritel'nyje zamieczanija)*,

http://pbunjak.narod.ru/zbornik/tekstovi/16_Kauhchishvili.htm (01.02.2012).

kumulowania energii – wewnętrznej siły mobilizującej do duchowego wzrastania. Punkt przecięcia linii z kolei świadczy o procesie transformacji, który wyraża się w poetyce Dostojewskiego zmianą stron: lewa – prawa, góra – dół. W budowie górsk istotną funkcję pełnią tzw. „placyki”, nadając jej charakter schodkowy. W odniesieniu do struktury powieści Dostojewskiego, „placyki” te pełnią funkcję albo analogonu „kąta” – człowiek – bohater z podziemia nie może zejść ze swego „placyku”, albo dają możliwość wejścia na wyższy poziom. Stąd perspektywiczny obraz zmieniającej się, dynamicznej rzeczywistości świata artystycznego dzieł pisarza. Każdy bowiem schodek – „placyk” wyrażający ruch ku górze, stanowi miejsce nawiązania nowych relacji między ludźmi, dając nadzieję na pogłębienie samopoznania, na nową możliwość odkrywania siebie i na otwarcie struktur narracyjnych dzieł pisarza.

Wyobcowanie działania energetycznego ikony z empirii życia, a mówiąc językiem Dostojewskiego z „żywego życia”, czyli z doświadczenia Boga osobowego w egzystencji ludzkiej jako źródła energii boskości¹¹³ może być przyjęte za równoznaczne z wyalienowaniem jednostkowym i zbiorowym, a w nawiązaniu do refleksji N. Kauhchishvili, odwołującej się do struktury otwartej dzieł pisarza – z zamknięciem jej perspektywy na zmiany i przekształcenia (każdy „placyk” odpowiadający określonym epizodom narracyjnym w powieści przenosi na wyższy poziom samoświadomość bohatera). Jak pisze H. Chałacińska-Wiertelak w innej swojej pracy: „w głębokim dramacie wyalienowania indywidualisty Dostojewskiego, pierwszy impuls ku duchowemu odrodzeniu jest zakodowany w mikroskali wyjścia poza siebie. „Ty jesteś” ustanawia ideę równorzędnego partnera i określa się jako paradygmat świata artystycznego pisarza, jako pojemny wzorzec kodujący ideę przeobrażenia”¹¹⁴. Idea przeobrażenia u Dostojewskiego przyjmuje konkretny wyraz, tak jak konkretne – w znaczeniu nie abstrakcyjne – jest wyobrażenie osoby świętej na ikonie i jeśli odbierze się temu wyobrażeniu konkret rozumiany jako autentyzm życia podatnego na upadek, ale też na powstanie i odnowę, pozostaje forma właściwa dla mitu jako dla takiej autoprezentacji bohatera, która zadawała samą siebie, a więc wycofuje się z realnego życia w iluzję trwania w „bezczasowości” i w izolację od innych. Sytuuje się zatem poza dynamiką napięć charakteryzujących włączenie się w „potok żywego życia”.

¹¹³ Pojęcie „żywego życia” wielokrotnie powracające w każdej pracy poświęconej twórczości Dostojewskiego konotuje stosunkowo wieloznaczne jego interpretacje, np. A. Grigoriew ujmuje je w duchu panteizmu suponując, iż „żywe życie” jest czymś tajemniczym, to „coś ironicznego, a jednak pełnego miłości, wyprowadzającego z siebie światy za światami” – A. Grigoriew, *Estetika i kritika*, Moskwa 1980, s. 138-139, [w:] A. de Lazari, *W kręgu Fiodora Dostojewskiego. Poczwinnictwo. Idee w Rosji*, Łódź 2000, s. 36; H. Brzoza interpretuje owo pojęcie podobnie, widzi w nim „epikurejsko-panteistyczną proveniencję: karamazowską cielesność, archaiczną przedlogiczną miłość życia”, lub też „potok życia w stosunku do działającego i myślącego podmiotu” – H. Brzoza, *Między...*, op. cit., s. 34, 105. Dostojewski natomiast określa to pojęcie wprost, nazywając osobowego Boga „wiecznym życiem”, „żywym życiem”, „ośrodkiem myśli i syntezą wszechświata”, materię zaś przez Niego stworzoną – zewnętrzną formą tego życia. Utrata więzi ze źródłem „żywego życia”, czyli duszy z Bogiem jest dla niej śmiercią i martwością, a zastojem dla materii. F. Dostojewski, *Z notatników*, wyb., oprac., przeł. Z. Podgórzec, Warszawa 1979, s. 31-51.

¹¹⁴ H. Chałacińska-Wiertelak, *Kulturowo-antropologiczne wartości teologii ikony*, [w:] idem, *Komparatystyczne orientacje tekstu artystycznego. Próby interpretacji dzieł kultury rosyjskiej*, op. cit., s. 133.

B. Urbankowski skupiony na tropieniu licznych alienacji w powieściach F. Dostojewskiego zwraca uwagę, iż „mit to artystyczne odbicie gry alienacji i humanizmu”, trzeci – po wyborze z życia wydarzeń, tekstów z prasy, pism i książek – rodzaj zabiegu literackiego¹¹⁵. Stąd też w zasięgu „mitu Patriarchy”, wg uczonego, pozostaje zarówno prawosławna instytucja świętych starców (Zosima – nauczający i opiekujący się) jako Makar Dołgoruki – wędrujący; Myszkina jako nawiązanie do mitu o Jezusie; Nastazja i Grusza – jako XIX wieczny wariant opowieści o Marii Magdalenie oraz Maria Liebiadkina, z którą Urbankowski bezpośrednio łączy istnienie ikon u Dostojewskiego. Skupiając uwagę na znakach zewnętrznych: wychudłe ciało, mizerna twarz, wydłużona szyja [można dodać: ciągle to samo uczesanie, zmarszczki na czole, bielidło i makijaż], uczony wskazuje, iż podobnie jak na ikonie, ciało Marii jest tylko zasłoną dla ducha¹¹⁶. Rzecz w tym jednak, że duch „jest jakiś aktorski”¹¹⁷, daleki od poświęcenia, ofiary, czynnej miłości wychodzenia „za Drugiego”, od harmonijnej jedności z samym sobą. Jeśli miałyby o jej życiu duchowym świadczyć akcesoria rozłożone przed Marią na stoliku: lichtarz, lustro, talia kart, śpiewnik, grzebień i nadgryziona bułeczka, to wskazują one, zgodnie z ustaleniem H. Brzozy, na równoczesne istnienie Kuternóżki „w kilku różnych systemach porządku świata i w różnych stanach świadomości. [...] np. karty nawiązują [...] do kabalistyki, lustro – do katoptromancji, grzebień – do porządku logicznego, a śpiewnik – do ładu artystycznego, świecznik – do praktyk religijnych i liturgii, zaś bułeczka – do codziennej praktyki życiowej”¹¹⁸. W kontekście wyglądu celi starca Zosimy, w kontekście kontrowersyjnego sposobu bycia i życia jurodiwych, którzy niezależnie od tego jak się autokreują, mają na względzie chwałę Pana (kenotyczne uniżenie) i dobro innych – Smierdiaszcza na przykład rozdaje jedzenie i ubranie chociaż sama chodzi półgółą – Maria Timofiejewna jawi się jako postać głęboko synkretyczna. Zanurzona w mit¹¹⁹, ucieka od autentycznego życia, od autentycznych związków międzyludzkich,

¹¹⁵ B. Urbankowski, *Dostojewski – dramat humanizmów*, Warszawa 1978, s. 139.

¹¹⁶ Ibidem, s. 144-145.

¹¹⁷ H. Brzoza, *Między...*, op. cit., s. 246.

¹¹⁸ Ibidem, s. 247.

¹¹⁹ Poprzez mit można również percypować ikonę. Ta droga jednak nie stanowi o obszarze badań tej pracy, zaznaczam jedynie jej możliwość. Dowodów na taki rodzaj istnienia ikony dostarcza artykuł W.W. Iwanowa, *Motivy vostochnoslawianskogo jazycestva i ich transformacji v russkich ikonach*, http://ec-dejavu.ru/d-2/Double_faith_Ivanov.html, (06.02.2012). Artykuł zwraca uwagę na takie strony rosyjskiego ikonopisarstwa, które mogą być objaśnione przez dane świadczące o długotrwałym przechowywaniu u Słowian wschodnich przetransformowanych dawnych, pogańskich symboli i motywów. Te przeżytki pogaństwa, wyjaśnianie dwuwiarą, nadają znaczenie nie tylko treści przedstawionej na ikonie, ale i jej kompozycji oraz funkcji, np. motyw brody, korespondujący z imieniem ikony „Chrystus z Mokłą Brodą”, odwołuje się do brody jako atrybutu boga Peruna, który potem zostaje przeniesiony na wizerunek św. Ilii i innych świętych prawosławnych. Znaczenie rytualne brody ma związek z płodnością i, można dodać, iż w przeniesieniu na ikonę Chrystusa, odwołuje się nie tylko do życia w sensie biologicznym, ale również duchowym. Natomiast w odniesieniu do Kuternóżki ujęcie jej w micie koresponduje z mitologicznym rozumieniem znaczenia, jakie posiada bogini Mokosz – związana ze sferą żeńską, z tkaniem, a także z wilgocią: od słowa – mok – mokryj. Jest ona także często zestawiana z obrazem Matier – Syroji Ziemi ze słowiańskiego folkloru. Stąd w interpretacji niektórych uczonych, np. H. Brzozy (utożsamienie z mityczną Tellus Mater), B. Urbankowskiego, R. Przybylskiego, Kuternóżkę kojarzy się z Matką-Wilgotną Ziemią. H. Brzoza, *Między...*, op. cit., s. 246. O żywotności postrzegania literatury z perspektywy mitu w odniesieniu do różnych form wypowiedzi literackiej (misterium, tragedia „dionizyjska”), biorąc za punkt wyjścia twórczość symbolistów

przyjmując iluzję za rzeczywistość – Stawrogin, niegdyś mityczny Oblubieniec, mąż – Słońce – sokół – szybujący ku światłu, źródłu jej radości, gdy stracił na swej „boskości” – „utył”, został odrzucony – przeszedł w sferę mitycznej ciemności i stał się sową, puszczykiem¹²⁰. Ucieczka w złudzenie, w pozahistoryczne trwanie sytuujące się na granicy życia wymyślnego i realnego, poznania i niepoznania, marzenia i przeczuć, fantazjowania i podtrzymywania Tajemnicy, da się interpretować jako odpowiedź na niemożność nie tylko racjonalnego dojścia do jedynej Prawdy, także na niemożność jej poznania na drodze pozazmysłowej, intuicyjnej – stąd różne rekwizyty Kuternóżki jako różne, równoprawne narzędzia poznania, funkcjonujące bez zachowania wobec nich dystansu czy wyboru. Sytuują się one poza refleksją Zosimy, iż należy głosić dwie rzeczy jednocześnie, by zachować ich antynomię, jako kryterium prawdy Bożej. Wszystkie prawdy, głoszone przez Kuternóżkę jako dozwolone i równoprawne, są więc niewiele warte i prowadzą do wyobcowania jednostki, a tym samym są sprzeczne, w moim przekonaniu, z pojęciem stawania się ikoną Boga; zaciemniają obraz Boży w sercu człowieka.

W kontekście przywołanego stanu badań – zdając sobie sprawę z jego niepełności (w znaczeniu ilości prac przywołanych) i wybiórczości (w znaczeniu wyselekcjonowania takiego materiału porównawczego odnośnie rozumienia ikony, jej funkcji, miejsca i znaczenia w dziełach Dostojewskiego, który pozwolił na zbudowanie niezbędnego punktu odniesienia dla przedstawienia – w oparciu o poglądy czołowych teologów prawosławia: W. Łosskiego, P. Evdokimova, S. Bułgakowa, L. Uspienskiego – koncepcji idei ikony – jako energetycznego działania, którego rozumienie odsyła do doktryny o energiach („imionach” Bożych), do funkcji, jaką patrystyka nadaje ideom-wolom, łącznie do koncepcji „boskiej ekonomii zbawczej” dostosowanej w swym działaniu zarówno do jednostki, jak zbiorowości zarysowała się perspektywa stworzenia teorii metodologicznej, która pozwoliłaby rozważyć problem istnienia ikony w świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego, sytuując go „pomiędzy” recepcjami wcześniej przywołanych nurtów, a więc w płaszczyźnie postaw nie tylko adekwatnych dla teocentryzmu, lub tylko antropocentryzmu, lecz w hermeneutyce antro-po-teocentryczno-egzystencjalnej, w której doświadczenie religijne nie wyklucza opozycji: dystansu i odpychania, lub przyciągania i odczuwania tożsamości ze źródłem świętości a więc dialektyki uznającej obie strony tego paradoksu¹²¹. W płaszczyźnie narratologii koncepcji takiej odpowiada dzieło ukierunkowujące jego odbiór na komunikację teologiczną, w której mieści się owa dialektyka spolaryzowanych postaw i pojęć związanych z kształtowaniem się świętości osoby w jej rozumieniu immanentno-transcendentnym. Sens łączący się z funkcją dzieła Dostojewskiego w

rosyjskich, pisze M. Cymborska-Leboda, *Twórczość w kręgu mitu. Myśl estetyczno-filozoficzna i poetyka gatunków dramatycznych symbolistów rosyjskich*, Lublin 1997.

¹²⁰ R. Przybylski, *Stawrogin*, [w:] M. Janion, R. Przybylski, *Sprawa Stawrogina*, op. cit., s. 22.

¹²¹ I.G. Barbour, op. cit., s. 104.

jego aspekcie komunikacji teologicznej jako procesu zderzeń pro i contra prowadzących do jakiejś całości, uzasadniają rozdziały w pierwszej części pracy dotyczące ustaleń składników paradygmatu ikoniczności oraz druga część pracy, w której weryfikuje się uzyskany w ten sposób system w wybranych epizodach z „historii” życia bohaterów.

Zgodnie z celem pracy, czyli próbą odnalezienia adekwatnego klucza metodologicznego do odczytania twórczości Dostojewskiego, zakłada się, że ma nim być paradygmat ikoniczności – strategia tego „chwytu” – pomiędzy – co wynika już poniekąd z prób ustosunkowania się do zaprezentowanych w stanie badań poglądów uczonych, wydaje się zasadna, ale jednocześnie narzuca, w relacji do założenia, potrzebę skonstruowania określonych „danych wyjściowych” na bazie, których można byłoby sformułować „poetykę” paradygmatu ikoniczności¹²² jako możliwego do wykorzystania w dziele Dostojewskiego spójnego systemu wytyczającego drogę postępowania badawczego. Ma on być na tyle elastyczny i nośny semantycznie, by mógł wchodzić w relacje z organizacją porządku powierzchni (porządku linearnego, czyli przyczynowo-skutkowego) i z organizacją powierzchni głębi w znaczeniu porządku psychicznego (duchowego) oraz metafizycznego, boskiego.

Inspiracją dla tak „ustawionego” problemu ikony u Dostojewskiego stała się metodologiczna sugestia J. Dobieszewskiego wyrażona w artykule *Fiodor Dostojewski. Kilka uwag*, w którym uczony postuluje osiągnięcie „takiej wizji dzieła Dostojewskiego, która będzie w stanie docenić interpretacje wcześniejsze”, tj. związane z wielogłosowością i Bachtinowskim dialogowym słowem, powiązane z soborowością Chomiakowa¹²³, a w moim przekonaniu również z chrześcijańskim holizmem P. Czaadajewa wyrażonym w jego *Listach filozoficznych*¹²⁴.

Paradygmat ikoniczności, podobnie jak pojęcie i rola paradygmatu w nauce, rozumiany jest zgodnie z poglądami T. Kuhna i I.G. Barboura¹²⁵ i wymaga podobnego postępowanie badawczego: stworzenia zbioru teoretycznych założeń pojęciowych i metodologicznych przydatnych w postępowaniu badawczym i odniesionych do tradycji badawczej przekazującej podstawowe i ogólne, uznane powszechnie ustalenia, których wspólnie akceptowana ocena w odniesieniu do badań dostojewskologicznych powstała na drodze hermeneutycznego namysłu uczonych różnych „szkół” badawczych. W relacji do paradygmatu ikoniczności, jako założenia

¹²² T. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, Chicago 1962, [w:] I.G. Barbour, s. 14.

¹²³ J. Dobieszewski, op. cit., s. 44.

¹²⁴ Terminu holizm w kontekście myśli filozoficznej P. Czaadajewa używa A. Walicki. A. Walicki, *Rosja, katolicyzm i sprawa polska*, Warszawa 2002, s. 30 – nn.

¹²⁵ Pojęcie paradygmatu przyjmuje się zgodnie z ustaleniem T. Kuhna i I. Barboura, jako „wzorce pracy badawczej, zawierające zbiór założeń pojęciowych, metodologicznych i metafizycznych”. Kuhn poszerzył to pojęcie o tradycję badawczą – przykłady z dziejów nauki – za pośrednictwem, których „tradycja ta jest przekazywana oraz zbiór założeń metafizycznych zawartych w jej podstawowych kategoriach pojęciowych. Barbour paradygmat w nauce „odnosi do tradycji przekazywanej za pośrednictwem historycznych wzorców”, badając jednocześnie jego konsekwencje epistemologiczne, „czyli wpływ na strukturę i charakter poznania”. T. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, Chicago 1962, [w:] I.G. Barbour, op. cit., s. 14.

metodologicznego w najbliższym z nim związku pozostają ustalenia proponowane przez H. Chałacińską-Wiertelak, ujmującą zjawisko ikonizacji dzieł Dostojewskiego z perspektywy rozwijającego się procesu Bachtinowskiego „słowa ze szczeliny”, „słowa – naczynia”. W procesie tym poznawanie „samego siebie” ukierunkowane na poznawanie sercem, rzutuje się na makroskalę związków i zależności, kosmizując zjawisko przeobrażeń. Niemniej w odniesieniu do postępowania badawczego w tej pracy, w pewnym sensie przeorientowuje się owe ustalenia przez poszerzenie ich funkcjonalności energetycznego działania Słowa, które „Ciałem się stało i zamieszkało pośród nas”, wiążąc w ten sposób naukową tradycję z cechami modeli chrystologicznych, a nie z modelem dotyczącym bezosobowego procesu twórczego. Uniwersalne cechy modeli, zorientowanych na obraz osobowego Boga: Chrystusa – Miłosiernego Sługi, Boga Przymierza, Wcielonego i Zmartwychwstałego Odkupiciela i Odnawiciela, łącząc się z modelem Uczłowieczonego Logosu – źródła energetycznych „imion” Bożych, zostały przez Dostojewskiego wprowadzone do tekstu *Wielkiego Inkwizytora* – uzasadnienie zawiera pierwszy i drugi rozdział pierwszej części pracy – co w aspekcie paradygmatu ikoniczności pozwala mówić, o możliwości nawiązania osobistej relacji Człowieka-Boga ze stworzeniem i nie pozostaje bez wpływu na gromadzenie danych do konstruowania się jego składników. By wyartykułować ową relację, wykorzystuje się współzależność perspektywy zewnętrznej (przyczynowo-skutkowej) i wewnętrznej (patrzenie „z ołtarza”), które krzyżując się w sercu człowieka, stanowią o ruchu od Boga do człowieka i vice versa, ale też o ruchu w przestrzeni „pomiędzy” – „Ja” i każde „Ty”. Dynamika tego ruchu i jego wielokierunkowość pozwala mówić o odkrywaniu ikony synostwa Bożego w nas i o oddziaływaniu obrazu w nas, jako o równorzędnych, jednakże nie tożsamyh, zjawiskach wiążących się z pojęciem ikoniczności. Odkrywaniu bowiem towarzyszy proces, który nie jest prostym wynikaniem z owej relacji, lecz sumą ścierania się pierwiastków: natury, rozumu i woli człowieka – bohatera, mówiąc ogólnie jego „wsobności” z gotowością serca (sumienia) i ryzykiem, jakie towarzyszy otwieraniu się na wiarę (zawierzenie Bogu) i łączy się z synergizmem. Z działaniem natomiast łączy się proces prowadzący do metanoi¹²⁶, którego czytelnymi znakami są konkretne postawy ludzkie ukierunkowane na świadczenie czynnej miłości wyrażającej się słowami, gestami i konkretnym czynem prowadzącym do piękna chrześcijańskiej praxis. Ikoniczność zatem jest pojęciem złożonym i wielowymiarowym, i jakkolwiek wiąże się genetycznie z przebóstwionym światem wyobrażonym na ikonie, nie jest z nim tożsama, bowiem określa ją „stawanie się” w doświadczeniu bohatera; nie jest dana, lecz zadana jako pożądany (konieczny) proces wzrastania ku byciu hipostazą Boga.

¹²⁶ Metanoia – gr. „nawrócenie, radykalna przemiana duchowa, zmiana perspektywy myślowej i obudzenie głębokiej wrażliwości sumienia; wewnętrzna integracja człowieka (jego rozumu, woli, uczuciowości, podświadomości), „nowe narodziny””. Definicja za: L. Uspienski, *Słownik*, [w:] idem. *Teologia ikony*, op. cit., s. 205.

Przyjmuje się, iż materiałem, który może dostarczyć danych niezbędnych dla konstytuowania się składników paradygmatu ikoniczności jest zdarzenie, jakie miało miejsce w Sewilli, przedstawione w poemacie Iwana *Wielki Inkwizytor* – w tym głównie spotkanie Inkwizytora z uwięzionym Jezusem. Poemat ten na tyle semiotycznie bogaty i wielogłosowy, bo otwierający się na całość *Braci Karamazow*, w tym też, jak się zakłada, na wcześniejsze teksty pisarza i na realności pozatekstowe, pozwala osadzić owe „wstępne” dane w szerszej perspektywie, niż tylko spotkanie sprowadzone do jednorazowego aktu, kontaktu – zderzenia rzeczywistości „ziemskiej”, reprezentowanej przez Inkwizytora, z rzeczywistością „nieziemską” reprezentowaną przez Jezusa Chrystusa. Wywiedzenie danych bazowych – z przyjętej za źródłową – podstawy, jaką stanowi intertekstualny charakter poematu i przy zastosowaniu kryterium dwuperspektywiczności: spojrzenie na zdarzenia w dziele z perspektywy zewnętrznej, linearnej i z perspektywy wewnętrznej, odwróconej, powinno otworzyć drogę w zamierzeniu autora tej pracy do teoretycznych ustaleń, w których owe dane, poddane namysłowi hermeneutycznemu w płaszczyźnie wybranych aspektów świata artystycznego *Braci Karamazow* takich jak: czas i przestrzeń, interakcyjne relacje „growe”, dialogowy kontakt między „Ja” a „Inny” we mnie i w „Drugim” pozwolą wyodrębnić składniki paradygmatu ikoniczności, które, w założeniu, mają stanowić zespół połączony regułą relacyjności. Jego zadaniem jest udowodnienie tezy, że na uniwersalne problemy nurtujące pisarza i jego pokolenie – aktualne również współcześnie – takie jak: tożsamość osobista i zbiorowa, przynależność narodowa i ogólnoludzka, niezbywalne zasady moralne, można spojrzeć z perspektywy Bożej – zewnątrzno – wewnętrznej, która budując przestrzeń ikoniczną, niezbędną dla samoświadomości i samorozwoju człowieka, pozwoli udowodnić, że otwartość struktury dzieła Dostojewskiego ma swe osadzenie w systemie działań Bożych, podtrzymujących proces „stawania się” świata przez ścieranie się w nim pierwiastków boskich z nieboskimi. Uzasadnienie tej tezy zawierają pierwszy i drugi rozdział pierwszej części pracy, by w konsekwencji – trzeci rozdział pierwszej części pracy – doprowadzić do teoretycznych, syntezyjnych uogólnień korespondujących m.in. z Dostojewowską metodą „realizmu w wyższym sensie”, Dostojewowską koncepcją sztuki, czy też z jego historiozofią.

Składniki paradygmatu ikoniczności traktowane jako całość systemowa, niemająca wszak ambicji bycia uniwersalną, chociażby ze względu na świadomość, iż twórczość Dostojewskiego była i jest odczytywana na różne sposoby, a każda teoria nie jest wolna od subiektywizmu; ze względu na to, że ogranicza się funkcjonalność owej systemowej całości głównie do *Braci Karamazow*, poddana zostanie w drugiej części pracy doświadczeniu jej w „historii życia” (epizodów z życia) wybranych bohaterów z *Braci Karamazow*. Zabieg ten, mający swe uzasadnienie w konsekwencjach epistemologicznych, na które otwiera paradygmat; w

hermeneutyce antropologicznej Dostojewskiego – w powadze, jaką pisarz przykładał do wartości samopoznania, samoświadomości koncepcji bohatera jako osoby – osoby „objawiającej siebie” w rzeczywistości empirycznej – pozwala zweryfikować (przetestować) tzn. potwierdzić, zaprzeczyć, lub też wzbogacić o jakieś inne „dane” funkcjonalność paradygmatu jako całości. Bohater bowiem u Dostojewskiego nie tylko jest nosicielem jakiejś idei, przez którą się go poznaje, lecz także tego, że idee te są o tyle istotne i skuteczne, o ile sprowadzone na poziom ludzkiego habitus są w stanie przy pomocy łaski kształtować bohaterów i stosunki w jakie wchodzą z innymi, jako hipostazy Boga. Stąd problem tzw. „ikonicznych niedowcieleń”, zarówno co do „ducha” jak i „ciała”, rozpatrywany w drugiej części pracy i związana z tym specyfika ruchu spiralnego jako czynnika określającego rozwój duchowy bohatera; ale stąd też rodząca się w *Braciach Karamazow* przestrzeń nadziei na możliwość ustawicznego przeobrażania się bohaterów, w których owo prze-obraz (obraz) -enie / przeobrazowanie oznacza proces wielokierunkowy, także wyrażający się przez zaprzeczenie, negację i bunt bohaterów wobec świata Bożego, zdolnych stwarzać idole w miejsce ikon – co nie stoi w sprzeczności z odczytaniem powieści jako przekazu włączającego się w nurt komunikacji teologicznej. Kształtowanie się bowiem hipostazy u Dostojewskiego nie dokonuje się wbrew światu, lecz w egzystencji człowieka, nie w samotności, lecz w kontaktach z innymi, a to oznacza asymetryczność prowadzącą do dynamiki, i do procesowych zmian, które kształtując bohaterów „od wewnątrz” rzutują również na to, co „zewnątrzne” i na to, co rozumie się przez pojęcie Całości.

Stąd też kryteriami pozyskiwania danych dla zbioru składników paradygmatu ikonizacji rządzi z jednej strony tradycja literacko-kulturowych komparatystycznych badań dostojewskologicznych zapoczątkowana przez H. Chałacińską-Wiertelak; tradycja religijna odnośnie przedstawienia wyobrażeń postaci na ikonach i w jej świetle wyodrębnione z sytuacji spotkania Inkwizytora z Jezusem, semantyczne znaki przyjęte dla celów badawczych za symbole, odnoszące się do modelowego wizerunku Oblicza Jezusa Chrystusa takie jak: oczy (wzrok – patrzenie), milczenie i tzw. bezcielesność, „przejrzystość” osoby – mają one swe techniczne potwierdzenie w hermenejach. Z drugiej, poddanie tych symboli przez Dostojewskiego z tak przyjętej tradycji doświadczeniu interpretacyjnemu, rozumianemu jako wprowadzenie ich w sytuację interakcyjnej „gry” życia powierzchni, by dowieść ich siły, bądź bezsilności oddziaływania – przykładem jest pocałunek Jezusa – znak nieredukowalnej, energetycznej więzi Praobrazu ze stworzeniem dokonującej się w miłości i odpowiedzi nań w sercu Inkwizytora. Model zatem obrazowych – chrystologicznych (każda ikona jest chrystologiczna), a więc osobowych wyobrażeń ikonizacyjnych, który odsyła do określonych ustaleń dokonanych w oparciu i powszechne zasady jego wyrażania, łączących się z teologicznym i dydaktycznym pojmowaniem

obrazu: „obrazy w większym stopniu niż ogólne zasady oddziałują na postawy i postępowanie”¹²⁷ i odgrywają zasadniczą rolę w tradycji biblijnej, Bóg, wg Farrera, „w większym stopniu objawiał się za pośrednictwem „natchnionych obrazów”, niż poprzez doktryny i zasady wiary”¹²⁸, by uzyskać kwalifikację doświadczenia musi znaleźć się we wspólnej przestrzeni komunikacyjnej z odbiorcą, czyli przejść „przez kontakt”, jako odpowiednik stanięcia „twarzą w twarz” z modelowym obrazem. Można powiedzieć, że obraz, w interpretacji Dostojewskiego, musi zostać „uczynniony” – przejść z płaszczyzny zewnętrznej wobec odbierającego go w płaszczyznę wewnętrzną, stać się uwewnętrzniony – immanentnie adekwatny dla stojącego „wobec”. Z takim właśnie przesunięciem, zjawiskiem analogicznym¹²⁹ do przeżywania obecności objawionej w nas ma do czynienia ikonopis i Inkwizytor. O ile jednak ikonopis objawienie owo, nie całkiem zresztą wolne od własnej interpretacji – przykładem jest chociażby ikona *Trójcy Świętej* Rublowa, całkowicie odmienna od tych, które jej treść wiążą z wizytą trzech aniołów w domu Abrahama – uzewnętrznia na ikonowej desce, to człowiek – bohater u Dostojewskiego, podległy przede wszystkim własnemu „ja”, objawiającą się w powieściowych zdarzeniach energię obrazu – archetypu, który w nim jest na podobieństwo „pieczęci” – człowiek został stworzony na „obraz i podobieństwo” – obraz zatem jest niezniszczalny, jak twierdzi teologia chrześcijańska, niezależnie od głębokości „pneumopatologii ducha”, artykułuje za pośrednictwem słowa zwerbalizowanego, gestu, postawy, mowy ciała, bądź: jako całkowicie wolnych, świadomie zrywających więź z „człowiekiem wewnętrznym”; bądź jako manifestującą się poprzez niego Obecność „imion” Bożych, ale wobec których również nie pozostaje bezkrytyczny – suwerenność osoby ludzkiej jest wpisana w wartość wolności jako daru, dla którego gwarancją jest działanie „boskiej ekonomii”. Stąd konflikt i tragiczne napięcie wynikające z asymetryczności postaw: „ja” wobec siebie samego i „ja” wobec innych i tego, co podsuwa świat, ale też nowa możliwość dla gromadzenia danych do konstytuowania się składników paradygmatu ikoniczności i otwierająca się już w przestrzeni dzieła literackiego przed bohaterem, nowa droga dla ewentualnej przemiany wiodąca przez odrzucenie Krzyża.

Inkonopis bowiem zobligowany jest do przedstawienia takich treści, które nie kolidują z inspirowaniem odbiorcy ku postawom religijnym, zachęcając do opowiedzenia się za Bożym sposobem życia, za przyjęciem Chrystusowych wzorców postępowania. Obrazowy charakter modeli, poprzez które wyraża ikonopis Boga immanencji, wiążąc Go jednocześnie z Bogiem transcendencji, z katafaticzną i apofaticzną drogą treści objawionych w obrazie umożliwia: „głębokie oddziaływanie na człowieka i jego wybory moralne. Religia wymaga zaangażowania

¹²⁷ I.G. Barbour, op. cit., s. 26.

¹²⁸ A. Farrer, *The Gloss of Vision*, Dacre Press 1948, rdz. III, [w:] I.G. Barbour, op. cit., s. 27.

¹²⁹ Analogię rozumie się zgodnie z Barbourem, t.j. „w analogii mamy do czynienia zarówno z podobieństwem jak różnicą”. I.G. Barbour, op. cit., s. 19.

egzystencjalnego całej osoby, stawiając kwestię ostatecznych uwarunkowań jego wierności i zaufania. Jej język wyraża poczucie wdzięczności, zależności i czci”¹³⁰. Bohater Dostojewskiego natomiast zobligowany jest do poszukiwania swej tożsamości i do dokonywania ustawicznych, często sprzecznych z sobą wyborów. Dlatego też ikoniczność paradygmatu jakkolwiek wywiedziona z modelowej podstawy, jaką stanowi wizerunek Oblicza Chrystusowego „narysowany” w *Wielkim Inkwizytorze*, nie jest całkowicie jemu adekwatna w tym sensie, że nie stanowi bezkrytycznego transformowania jego cech na rzeczywistość fabularną świata artystycznego powieści pisarza. Modele chrystologiczne przedstawiają bowiem archetyp idealnego człowieka, człowieczeństwo już odrodzone w swej idealnej postaci synostwa Bożego i mogą jedynie stanowić punkt dojścia jako cel dla bohaterów w ich realnych, ziemskich zmaganiach o siebie i zmaganiach z tą rzeczywistością, w której egzystują. Dlatego w zbiorze składników paradygmatu nie ma bezpośrednio takich, które odwołują się do obrazu – wizerunku jako czegoś statycznego, gotowego, są natomiast te, które pozwalają na ukazanie krystalizowania się tego wizerunku w nas, jako odzyskiwanego w procesie licznych upadków i błędów, w kontakcie bohatera z innymi i przy współpracy z łaską – boską „ekonomią Opatrzności”. Przyjmuje się, że składnikami tymi są: Opatrzność – w kontekście terminologii Łotmanowskiej semiosfery odpowiadająca funkcji pojęcia „nieprzypadkowego przypadku”¹³¹, łaska, kontakt, symetria – asymetria, milczenie. Jako składniki ufundowane na znaczeniowo nośnych danych, zgrupowanych wokół treści „słów – kluczy”: spotkania w znaczeniu nawiedzenia, kontaktu, milczenia, patrzenia i pocałunku, dopuszczających w relacji Jezus – Inkwizytor wielogłosowość i różnorodność postaw kosztem homofonicznej „mowy skażonej” Inkwizytora dowodzą, iż o ikoniczności decyduje zjawisko „przechodzenia”, wyrażające się zależnością przenikających się semioz: metafizycznej (Opatrzność i łaska), mistycznej (pocałunek) i ziemskiej – realnej (kontakt, spotkanie) tworząc jedną, rozległą i zróżnicowaną semiosferę, której czytelnym znakiem dla całego zespołu paradygmatycznego jest ruch, a więc życie, dynamika związana z działaniem a nie bierność. Ikoniczność nie wyraża się zatem jakimś pojedynczym i okrzeplym w swej konwencjonalności znakiem, lecz zespołem składników powiązanych ze sobą regułą współzależności, które przyjęte w postępowaniu badawczym za paradygmatyczne – pomocne w tym względzie są przyjęte metody: semiotyczna, fenomenologiczna i hermeneutyczna, ta ostatnia w aspekcie „skupiania” i „zbiórki” oraz jej przeciwstawienie – „podejrzenia” i „demaskacji”¹³² – pozwalają otworzyć ikonologiczną recepcję dzieła Dostojewskiego na holistyczną, żywą, „stającą

¹³⁰ Ibidem, s. 12.

¹³¹ J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, przeł. B. Żyłko, Warszawa 1999, s. 21.

¹³² P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawa o metodzie*, wybór i wprowadzenie S. Cichowicz, tłumacze różni, Warszawa 1985, s. 134; idem. *Interpretacja a refleksja. Konflikt hermeneutyczny*, przeł. S. Cichowicz, „Studia filozoficzne” 1986, nr 9, s. 139, [w:] A. Burzyńska, *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków 2001, s. 241.

się” Całość. W całości tej współegzystują liczne napięcia i zgrzyty ścierające się odmienne przekonania, opinie i postawy, jako odpowiedniki wolności i godności człowieka do samostanowienia przy jednoczesnym istnieniu stałego, centralnego źródła Miłosiernej Miłości odsyłającej do osoby – Obrazu Wcielenia – Jezusa Chrystusa, oddającej siebie w swych boskich energiach każdemu. Ku wyartykułowaniu takiej wizji całości zdąża paradygmat ikoniczności i ku takiej wizji całości wydaje się różnymi drogami zdążać, w procesie transgresyjnych przeobrażeń, świat Dostojewskiego.

Jeśli przyjąć, że obraz, w myśl założeń m.in. H. Peada’a lub M. Porębskiego „wyprzedza” ideę w dziejach rozwoju umysłowego¹³³ i jest zjawiskiem powszechnym w cywilizacji współczesnej – wizualizm – w którym „myślenie obrazowe odnajduje pełnię wyrazu i znaczenia”¹³⁴, to można przyjąć, iż w większym stopniu obraz oddziałuje na postawy i postępowanie niż ogólne zasady, tym bardziej, że, zgodnie z refleksją M. Eliadego, obrazowi przypisuje się znaczenie archetypicznego symbolu odsłaniającego zespół znaczeń i odsyłającego je do wielu planów odniesienia¹³⁵. Jeśli „człowiek rzeczowy żyje obrazami” wg M. Eliadego¹³⁶, to w odniesieniu do metodologicznych propozycji komparatystycznych, np. D. Lichaczewa, B. Stempeczyńskiej¹³⁷ i H. Chałacińskiej-Wiertelak, przywołującej pojęcie „komparatystyki wewnętrznej”, bowiem wg uczonej „porównywanie i typologizacje dzieł spotykających się kultur (bądź różno zakresowych zjawisk w ramach jednej kultury) są zorientowane na wykrycie integrującego paradygmatu”¹³⁸, jest do pomyślenia, że również paradygmat ikoniczności może odnaleźć swoje „widzialne” przełożenie na przybliżone odczytanie jego znaczeń, jakie daje, w moim odczuciu, obraz Niestierowa *Na Rusi (Dusza narodu)* (1915-1916).

Symbolika typowych na ikonie barwy: zieleni, czerwieni i bieli¹³⁹ łączy się tu wyraźnie odcinającymi się w tle obrazu ciemnymi, wyraźnie zaznaczonymi górami, co, w odniesieniu do

¹³³ „Biblijny Logos, jako początek wszystkiego został zastąpiony przez imago, a sztuce przypisano w związku z tym rolę doniosłą, jako dziedzinie, w której idee krystalizują się jako obrazy, czy symbole obrazowe, zanim zostaną ujęte w słowa”. H. Pead, *Icon and Idea*, Londyn 1955, [w:] J. Białostocki, *Idee i obrazy*, [w:] idem, *Teoria i twórczość. O tradycji i konwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1961, s. 11.

¹³⁴ M. Porębski, *Ikonafera*, Warszawa 1972, s. 54.

¹³⁵ M. Eliade, *Sacrum. Mit. Historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 36-37.

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ D. Lichaczew odwołuje się do par excellence zasady estetycznej, odpowiedzialnej za istotę powiązań między literaturą i malarstwem, w myśl której decydujące znaczenie ma zespół wyróżników stylowych ze wspólnie funkcjonującymi tematami jako elementarnym przejawem tych związków; D. Lichaczew, *Poetika drevnerusskoj literatury*, Leningrad 1971, s. 32-42; idem, *Razwitijs russkoj literatury X – XVIII wiekow, epochi i stili*, Leningrad 1973, [w:] B. Stempeczyńska, *Dostojewski a malarstwo*, Katowice 1980, s. 20-22; podobnie postuluje B. Stempeczyńska: „By określić typ związków między literaturą a malarstwem, należy dokonać ich porównania w określonych ramach czasowych, wyznaczających obecność w sztuce tendencji o mniej lub bardziej podobnym programie ideowo-artystycznym”. B. Stempeczyńska, *ibidem*.

¹³⁸ H. Chałacińska-Wiertelak, *Uwagi o funkcji komparatystycznych metodologii we współczesnej humanistyce*, [w:] idem, *Komparatystyczne orientacje tekstu artystycznego. Próby interpretacji dzieł kultury rosyjskiej*, Poznań 2007, s. 20.

¹³⁹ Znaczenie tych kolorów na ikonie podają zgodnie z interpretacją M. Quenota: zieleń jest kolorem komplementarnym do czerwieni, odnosi się do wiosny, odrodzenia; jako kolor życia wegetatywnego przedstawia spokój, brak ruchu, jest często kolorem proroków i Jana Ewangelisty – zwiastuna Ducha Świętego. Czerwień ujawnia rozkwit obfitego życia: w wymiarze ziemskim symbolizuje młodość, piękno, zdrowie, radość serca, ale także walkę. W wymiarze mistycznym w chrześcijaństwie

równinnego krajobrazu Rosji, jest nietypowe i może się kojarzyć z „ikonowymi górkami”. Podobnie jak one, te również zamykają „od góry” klasyczną, zbieżną perspektywę i w ten sposób, przez odwrotność, otwierają ją „od dołu”, jakby przybliżając treści zobrazowane do widza, co sugeruje, iż ma się do czynienia z pojęciem uczestnictwa w jakimś wielkim, narodowym misterium przemiany, która wychodzi poza pojęcie „wsobności” (życia dla siebie i egoizmu, czyli poza liniowość życia), zmierzając, być może, ku jakiejś nienazwanej, być może przeczuwanej tylko Całości – nowej Przyszłości – która otwiera się przed pochodem. Oto na leśnej murawie, poza miastem, nad rzeką (symbol wody – rzeka – jest tu ujęty ambiwalentnie w stosunku do symbolu wody na ikonie, odpowiada twórczej sile natury, czasu związanego z nią, użyteczności – na wodzie widać płynące barki – generalnie harmonijnego współbycia człowieka z przyrodą), zebrał się tłum ludzi różnych stanów, płci i wieku. Widać wśród nich uznanych, charyzmatycznych pisarzy – L. Tolstoja i F. Dostojewskiego, grupę inteligencji i chłopstwa, sylwetkę jurodiwego i postać ślepego. Na czele grupy kroczy duchowieństwo, niosąc okazałych rozmiarów ikonę Chrystusa, która nawiązuje swym ujęciem do tzw. Mandylionu z Edessy, w opinii uczonych stanowiącego najstarszy wizerunek Oblicza Chrystusa („prawzór”) dla ikon bizantyjskich, a więc także i ruskich z około IV wieku¹⁴⁰. Grupa schodzi ze ścieżki na przestrzeń porośniętą zieloną, gęstą trawą, a poprzedza jej marsz – dokładnie usytuowany na linii przedłużenia perspektywy ikony – młodzieniec z zapaloną latarnią w ręku. Ta procesja narodu, zogniskowana wokół ikony Chrystusa, może być odczytywana nie tylko w kategorii narodu – nosiciela Prawdy – łączącej się z pojęciem tradycji w takim znaczeniu, jakie przypisuje jej powszechnie akceptowana w humanistyce teza „o kontynuowaniu tradycji jako działaniu aktywnym typu „wybiórczego”, które przyjmuje lub odrzuca spośród innych możliwości te, a nie inne elementy, działając w interesie własnym lub grupy”¹⁴¹. Do takiej prawdy dążąc (motyw drogi) naród winien się konsolidować w jedność z naturą – przyrodą ojczystą (ziemią – glebą) i soborować się, przezwyciężając w ten sposób impas zrodzony, tym razem już nie po reformach Piotra I – czasy Dostojewskiego – lecz po załamaniu się oczekiwań związanych z rewolucją 1905 roku. Prawda tu, jak można domniemywać, przyjmuje jeszcze inne rozumienie – niekoniecznie łączące się z podtekstem nacjonalistycznym, żeby nawiązać do idei Moskwy – III Rzymu. Ikona – przewodniczka i chłopiec ze światłem przed nią mogą konotować Prawdę o charakterze

to symbol ognia Ducha Świętego, miłości ofiarnej, poświęcenia i męczeństwa. Czerwone są szaty Chrystusa i męczenników. Na obrazie Niestierowa czerwone i złote są elementy szat duchownych oraz czerwony płomień lampki, którą niesie chłopiec przed procesją. Biel z kolei symbolizuje światłość [może być odpowiednikiem promieniujących energii Bożych] przenikającą przestrzeń. Oznacza boskość i beczasowość, czystość i integralną wiedzę. Kojarzy się też z teofanią i objawieniem. Na obrazie odpowiadają symbolicznie tej barwy białe szaty mniszki i jasność przenikająca całość obrazu.

¹⁴⁰ Na temat historii świętych Oblicz Chrystusa, których podobieństwo jest uderzające do ikony, pisze P. Badde, *Boskie Oblicze. Całun z Manoppello*, przeł. A. Kuć, Radom 2006.

¹⁴¹ R. Zimand, *Problem tradycji*, [w:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce. Materiały konferencji naukowej 1965*, pod red. M. Janion, A. Piorunowa, Warszawa 1967, s. 364, 369.

uniwersalnym, gdzie tradycja oznacza powrót do świadomości o przynależności wszystkich do tego, co ogólnoludzkie, ponadnarodowe oraz potrzebę jej ożywienia; oto młodość (nowe pokolenie) i spoczywająca na niej odpowiedzialność za światło przyszłości, nadziei i jedności, nie kontestuje przeszłości w imię tego, co nowe, stworzone przez wiek XIX lub XX, lecz wychodzi aktywnie ku temu (kresu drogi nie widać), co może zaowocować dialogiem ponad podziałami nie tylko pokoleniowymi, narodowymi i kulturowymi, także religijnymi. Wyjście chłopca przed grupę może być rozumiane jako tożsamy z wyjściem obrazu – ikony w świat pozaprawosławny – Chrystus jest bowiem ze swej istoty ekumeniczny – ikona natomiast – pośredniczka między niebem i ziemią – jest środkiem umożliwiającym przywrócenie wartości utraconej przez ukazanie drogi do autentycznej tożsamości osobistej i zbiorowej, która nie polega na odczuciu, „że jest się sobą a nie kimś innym, ale przede wszystkim na uświadomieniu, że jest już tylko jeden człowiek, jeden umysł i jeden świat, że mury podziału zostały już zburzone na zawsze”¹⁴². Człowiek bowiem „powinien wyrwać się z więzienia własnej „wsobności”. Stać go na to, bo przecież musi tylko przestać działać wbrew swej intuicyjnej świadomości przynależenia do Całości i nie zdradzać jej już więcej”¹⁴³.

I. *WIELKI INKWIZYTOR* JAKO BAZA DANYCH DLA PARADYGMATU IKONICZNOŚCI

Wstęp

By mówić o paradygmacie ikoniczności w świecie artystycznym *Braci Karamazow*, jako o procesie przywołującym antecedentność występowania jej cech, zauważonych w strukturze dzieł wcześniejszych pisarza, z uwzględnieniem możliwości implikujących te cechy przeniesień ku syntetyzującym je reminiscencjom dzieła ostatniego i ostatecznego dla procesu twórczego pisarza, jakim jest powieść *Bracia Karamazow*, nieodzownym metodologicznie jest, jak się wydaje, wskazanie na taki fragment z dzieła Dostojewskiego, o czym poucza refleksja hermeneutyczna wyrażona Gadamerowskim terminem „koła hermeneutycznego” – regułą, w myśl której „podstawą rozumienia całości musi być szczegół [fragment], a podstawą rozumienia szczegółu całość”, uwzględniając taki proces rozumienia w oparciu, o który stopniowe dopracowywanie założeń wstępnych, poddawane być musi rewizji w świetle dalszego wnikania w sens¹⁴⁴ – który stanie się materiałem podatnym do wyodrębnienia spójnego zespołu składników, wskazujących na ikoniczność jako na paradygmatyczny system. W systemie tym określone

¹⁴² N. Frye, *Wielki kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, Bydgoszcz 1998, s. 19.

¹⁴³ R. Safranski, *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Warszawa 1999, s. 48.

¹⁴⁴ H. G. Gadamer, *Koło jako struktura rozumienia*, przeł. G. Sowiński [w:] *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, Kraków 1993, s. 227-229.

składniki powiązane ze sobą funkcjonalnie i poddane namysłowi semiologiczno-fenomenologiczno-hermeneutycznemu pozwolą określić cel i źródło, z którego paradygmat wyrasta, a w dalszej kolejności, zgodnie z sukcesywnie rozwijanym wątkiem sensów w toku pracy, miejsce i funkcję, jaką zajmuje w strukturze całości *Braci Karamazow*.

Przyjmuje się, że fragmentem tym, ze względu na wysoki stopień scentralizowania różnych idei, określających wielorakość światopoglądów epoki, niejednokrotnie wykraczających w sensie ich zuniwersalizowania, poza jej „przekłète problemy” jest legenda o *Wielkim Inkwizytorze*. Wprowadzenie do jej tekstu, już i tak wystarczająco skomplikowanego ideowo, postaci Jezusa Chrystusa jako „Innego”, przychodzącego z innego porządku czasowo-przestrzennego i przyczynowo-skutkowego, w innym też świetle pozwala mówić o owych ideach, co w rezultacie nadaje legendzie funkcję, można tak powiedzieć, pomostową; idee, w sensie Platońskim, zmieniają swój ontologiczny status¹⁴⁵, mogą być zatem uznane za punkt wyjścia do konfrontacji tego, co ziemskie z tym, co nieziemskie, Boże w sensie energetycznej Obecności Bożej pośród nas i w nas, a postrzegana w efekcie konfrontacji ich dialektyka wpływa jednocześnie na przeorientowanie pozycji, którą zajmuje legenda wobec tekstu macierzystego *Braci Karamazow*, mianowicie: nic nie tracąc ze swej funkcji „tekstu w tekście”, legenda jednocześnie wyrasta ponad ten kontekst, tworząc metafizyczny i mistyczny, transcendujący „nadtekst” – materiał dostarczający duchowość nie tylko tekstowi macierystemu, także decydujący o całościowej wizji świata artystycznego Dostojewskiego. W wizji tej poszczególne idee ucieleśnione w bohaterach, zgodnie z holistycznym pojmowaniem kreowanej przez Dostojewskiego rzeczywistości, tworzą wprawdzie immanentnie tożsame całości, ale o całościowym charakterze, w sensie globalnym, nie decydują – całość bowiem jest czymś więcej niż sumą części, a o strukturach, które te części tworzą, mówi się poprzez procesy zachodzące w ich obrębie¹⁴⁶. W stosunku zatem do tak konstytuującej się całości pro et contra, jako powszechnie przyjęta zasada organizująca rzeczywistość dzieł pisarza, staje się jedynie wyrazem racji częściowych, dla rozumienia których kryteria ziemskie są niewystarczające, nie dość uzasadnione. Mogą natomiast wprowadzać znaczące napięcia w dynamikę przemian, określając wciąż na nowo ludzkie habitus i wartość człowieczeństwa postrzeganego jako „tajemnica”, burząc przy okazji – każde, niezależnie od sposobu, wtargnięcie duchowości w rzeczywistość artystyczną dzieł pisarza jest u Dostojewskiego nieprzewidywalnym przypadkiem – ustalone normy porządku, istniejące zarówno w ładzie natury, jak w ładzie ludzkiego rozumu. „...po cóżeś przyszedł nam

¹⁴⁵ Wg koncepcji Bierdiajewa, świat idei u Dostojewskiego nie daje się porównać z Platońskim światem idei, nie są one bowiem „praobrazami bytu lecz pierwotnymi ognistymi energiami”, istotą rzeczy ani normą, mogą być wyrazem życiowego losu, energią, dynamiczną potęgą tkwiącą w ludzkim życiu. M. Bierdiajew, *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. H. Paprocki, Kęty 2004, s. 7; Por. M. Bohun, *Fiodor Dostojewski i idea upadku cywilizacji Europejskiej*, Katowice 1996, s. 19.

¹⁴⁶ L. Heller, *O komplikowanej złożoności, ili na puti k ekologiji literatury*, „Slavic Almanac” 2005, Vol. 11, No 1, s. 2-24.

przeszkadzać”, mówi Inkwizytor do Jezusa i tym stwierdzeniem wprowadza przecucie czegoś właśnie spoza tak rozumianego ładu, czegoś „spoza reguły”, sięgając ku prapodstawie wszelkiej rzeczywistości, jak stwierdza Schelling, podstawie istnienia¹⁴⁷. W ten sposób przyjęty za zasadny, pomostowy charakter legendy, pozwala widzieć w niej materiał podstawowy do ukonstytuowania się wersji źródłowej (w sensie literackim prymarnej) interesującego nas paradygmatu. Wersja ta jako z założenia niezbędna i wyjściowa dla zrozumienia systemowej funkcjonalności składników paradygmatycznych, pozwala, jako punkt odniesienia, określić stopień przyległości (bądź nieprzyległości) w stosunku do niej przewidywalnej wariantowości składników paradygmatycznych oraz stopień adekwatności wobec genotypicznej dla niej struktury tekstu – obrazu materialnej ikony zarówno w aspekcie semiotycznym jak teologicznym.

By nadtekst ukryty w legendzie mógł jednak być postrzegany jako skuteczny, to znaczy by mógł być źródłem duchowości czynnej, przemieniającej człowieka i świat, musi być sprzężony ze specyfiką ludzkiego „strukturalistycznego” myślenia. Znaczy to, jak twierdzi L. Kołakowski, że „rozumieć cokolwiek potrafimy tylko ze względu na pary opozycyjne, których jakość rozumiana jest członem; inaczej, że rozumiemy tylko przez kontrast, tylko wtedy, gdy umiemy zrozumieć to, co jest rozumiane nieobecnością, że przedmiot jawi się tylko na tle świata, którym nie jest”¹⁴⁸. Jeśli zatem Dostojewski wprowadza osobę Jezusa Chrystusa, podstawę do duchowości, by dać próbę zrozumienia „wszystkiego”, to owo „wszystko” może być „dostępne umysłowi jedynie w związaniu swoim z marnością stworzenia, które istnieniem obdarzył, nie zaś w zakrytości istoty swojej”¹⁴⁹. Dostojewski „objawiając” Jezusa w legendzie, który ma prowadzić do tego, co prawdziwe i ostateczne, może tę operację zrealizować tylko w uwikłaniu opozycyjnym poprzez obraz rzeczywistości przeciwnej, a więc takiej, która dana w obrazie świata Inkwizytora prezentuje rzeczywistość stworzenia, ziemską, ale warunkuje właśnie dzięki temu zrozumiałość tego innego świata. Niezbędnym zatem krokiem jest przywołanie i analiza obrazu świata Inkwizytora, by poprzez relacje konstytuujące się w sprzężeniu: „ja” Inkwizytora i jego rzeczywistości z „Innym”, wskazać na rezultat owej styczności: wykreowanej na modłę ludzkiego rozumu rzeczywistości państwa Inkwizytora z bytem osobowym Boga, ucieleśnionym w Jezusie Chrystusie.

Legenda o *Wielkim Inkwizytorze* relacje, o których była mowa, jako uzasadniony w ten sposób przedmiot podjętej przez nas analizy, ujawnia w sposób wyostrozony, niemal „kontrapunktowy”: tworzy szczególny świat – model, w którym określone semiotycznie znaki budując strukturę powierzchni włączają się w relacje z konotującymi je kontekstami

¹⁴⁷ R. Panasiuk, *Schelling*, Warszawa 1987, s. 67.

¹⁴⁸ L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa 2003, s. 66.

¹⁴⁹ Ibidem, s. 67.

pozatekstowymi, co pozwala odczytać te relacje na poziomie głębokim jako znaczące w społeczno-kulturowym i religijnym dialogu pokoleniowym, w który włącza się pisarz, by z kolei niektóre z racji przewartościować i otworzyć drogę do sformułowania nowego pytania o uniwersalia.

1. Gra umowności wobec pozatekstowej realności legendy o *Wielkim Inkwizytorze*

Legenda o *Wielkim Inkwizytorze* pełni funkcję „tekstu w tekście”¹⁵⁰: tworzy ją Iwan, jeden z bohaterów *Braci Karamazow*, także narrator i nadawca tekstu w przeciwieństwie do autora – nadawcy całości; występuje w legendzie metatekst roztrząsający postępowanie Inkwizytora np.: „[...] nie mógł istnieć na świecie taki wymyślony człowiek jak twój Inkwizytor” – mówi Aleksy (s. 309), „twój cierpiący Inkwizytor jest wyłącznie tworem fantazji” (s. 310); rama kompozycyjna¹⁵¹, w swym nacechowaniu początkowym (rama początku) będąc środkiem wyrazu retorycznego, przenoszącego punkt ciężkości w legendzie na kod rozpoznawalny w kontekście średniowiecznych, legendarnych, znanych w Europie dydaktycznych egzemplów typu: „Sąd miłosierny najświętszej i najlitościwszej Maryi Panny”, lub „Wędrówka Bogurodzicy przez męki” i rama końca „produkcji” literackiej Iwana, która koresponduje wprawdzie z ramą początku co do sprowadzania na padół ziemski wyższych mocy, powielając w ten sposób cykliczność myślenia o modelu świata wyobrazonego w dydaktycznych egzemplach, ale pod względem funkcji (wyprasza skutecznie u Boga ze względu na Golgotę Jego Syna, miłosierdzie dla grzeszników) jest w opozycji. Jezus odchodzi w milczeniu, „nic nie czyniąc”, albo czyniąc nie tak – całuje Inkwizytora w usta – czyli odpowiada niezgodnie z literackim schematem ufundowanym na oczekiwaniach ludzkich serc. O ile zatem początek poematu Iwana podtrzymywałby typologię myślenia o ingerencji sacrum w ludzkie życie wyobrazonej naiwnie: „wszystko to było bardzo naiwne”¹⁵² mówi o owych egzemplach Iwan (s. 293), o tyle zakończenie ramy wskazuje na wymowę symboliczną poematu. Dostojewski nie przewyższa ramy, lecz łączy przywoływaną treść „Wędrówki Bogurodzicy przez męki” ukazującą działanie miłosierdzia za wstawiennictwem świętych, z symboliką zakończenia, co jako świadomy zabieg artystyczny, wzmacnia umowność tej części powieści w stosunku do tekstu macierzystego *Braci Karamazow*. Rodzi się zatem

¹⁵⁰ Teoretyczne rozumienie zagadnienia za: J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, przeł. B. Żyłko, Warszawa 1999, s. 105-120. O *Braciach Karamazow* w tym też o *Wielkim Inkwizytorze* jako intertekście pisze H. Brzoza, *Przypowieść o Wielkim Inkwizytorze jako...*, op. cit., s. 201-207, 209.

¹⁵¹ Z punktu widzenia semiotycznego problem ten analizuje B. Uspienski, *Strukturalna wspólnota różnych rodzajów sztuki (na przykładzie malarstwa i literatury)*, przeł. Z. Zaron [w zb.:] *Semiotyka kultury*, pod red. E. Janus, M. R. Mayenowa, Warszawa 1977, s. 181-213; J. Łotman, *O modelującym znaczeniu „końca” i „początku” w przekazach artystycznych (Tezy)*, przeł. J. Faryno [w zb.:] op. cit., s. 344-349.

¹⁵² F. Dostojewski, *Dzieła wybrane. Bracia Karamazow*, t. 6, t. 7, przeł. A. Wat, Warszawa 1959. Numery stron będą podawane w nawiasie po cytacie.

pytanie o celowość tej umowności, o związek tego fragmentu z całością dzieła i związek z bogatą w swej wieloaspektowej problematyce rzeczywistością pozatekstową – realną i metafizyczną, którą konotuje legenda. Wydaje się, że Dostojewski pozostawia czytelnikowi możliwość, by załączek tej nowej konstrukcji rozwinął w tekst tak, by jego odczytanie (wielkość odczytań) zbiegło się z określonym sposobem myślenia, urobionym właśnie na tych pozatekstowych kontekstach. Gra¹⁵³ z czytelnikiem, którą Dostojewski w ten sposób sygnalizuje, przebiega, jak się wydaje, na kilku polach i nie idzie tylko o inny sposób kodowania (oralność legendy a pisany tekst *Braci Karamazow*). Gra na pierwszym polu, jeśli tak można powiedzieć, dotyczy paruzji Jezusa, podkreślając nieadekwatność, czy wręcz irracjonalność obrazu tego przyjscia, odwołującego się nie do kodującego zespołu wyrażeń i wyobrażeń o nastaniu Królestwa Bożego na ziemi, z którym łączy się wiara w tryumf dobra i odnowienia oblicza świata, a więc ufundowanych na przekazie ewangelicznym i stereotypie wyobraźni ludowej, lecz na przekodowaniu jej na obraz objawiającej się Obecności: przychodzi „cichaczem”, a nie zstępuje w glorii Chwały, jako Pan Zastępów, Tryumfator, Sędzia Sprawiedliwy. Ograniczony do czynów jednostkowych, peryferyjnej manifestacji swej boskości wyrażonej kompleksem sytuacyjnych obrazów ewangelicznych (głównie cuda, które czyni), staje się ponownie tylko incydentalnym przypadkiem, który tak naprawdę niczego nie zmienia (w sensie funkcji zbawczej) – przynajmniej na etapie rozumienia funkcji paruzji Chrystusa Króla w dziejach społecznego porządku opartego na ładzie ludzkiego rozumu. Jako replika Chrystusa cierpiącego uruchamia te same reakcje, które były udziałem uczestników pierwszej paruzji – odrzucenie przez tych (Inkwizytor), którzy stanowią o legalizmie władzy, jak twierdzi bowiem Frye: „społeczeństwo, które Go odrzuciło, było reprezentantem wszystkich społeczeństw. Odpowiedzialnymi za Jego śmierć nie byli Rzymianie, Żydzi, czy ktokolwiek [...], ale cała ludzkość aż po nasze czasy i niewątpliwie również później. „Pożyteczne jest aby jeden człowiek umarł za lud” – powiedział Kajfasz” (J 18, 14) i nie powstało nigdy takie społeczeństwo, które by się z nim nie zgodziło, [...] Społeczeństwo zawsze, prędzej czy później opowie się po stronie Piłata, a przeciwko prorokowi”¹⁵⁴, „...jutro będę Cię sądził i spalę Cię na stosie, jako największego heretyka i ten lud, który dziś całował Cię po nogach, jutro na mój znak będzie podsycał płomień na Twoim stosie” (s. 297). Świat wykreowany przez Inkwizytora, dający się traktować jako analogon wszelkiej rzeczywistości ukonstytuowanej lege artis sprawowania władzy w oparciu o autorytet ziemski, chociaż sztuczny, staje się bardziej prawdziwy, bo jest pewny i przewidywalny, pożyteczny i racjonalny, mniej sztuczny niż obiecywana, ale nie

¹⁵³ Wokół rozumienia gry, jako sposobu tworzenia przez Dostojewskiego, koncentruje swą refleksję B. Urbankowski, w którego pracy kompozycja podporządkowana jest penetracji badawczej tego fenomenu: pierwsza część nosi tytuł: „Gra życia i sztuki”, druga część: „Gra sztuki i filozofii”; B. Urbankowski, *Dostojewski – dramat humanizmów*, op.cit.; do różnych aspektów przejawiania się gry, jako metody strukturyzującej świat artystyczny dzieł Dostojewskiego nawiązuje w całej pracy H. Brzoza, *Między mitem, tragedią i apokalipsą*, op. cit.

¹⁵⁴ N. Frye, *Wielki kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, Bydgoszcz 1998, s. 144-145.

zrealizowana prawda o rzeczywistości Królestwa Bożego; to co irracjonalne i w swej genezie zmyślane staje się realne, to natomiast, co autentyczne i racjonalne przez wiarę, staje się irracjonalne przez praktyczną wiedzę na temat świata. I właśnie to, co tak racjonalne, pewne i zależne tylko od władzy ziemskiej, staje przed Obliczem Opatrzności Boga Żywego, jakby powołane na osąd Miłości.

Bo też, jak się wydaje, celem Dostojewskiego nie jest ukazanie zmistyfikowanego literacko ewangelicznego obrazu eschatologii w wersji sentymentalnych odwiedzin, lecz wprowadzenie do tekstu legendy, a w szerszym rozumieniu do struktury *Braci Karamazow* osoby Jezusa jako znaku Opatrzności – idei wyrażającej kwintesencję tego, co przyniósł Jezus Chrystus, a co rozsiane jest w wielu przypowieściach ewangelicznych: o ptakach, które On żywi i kwiatach, które odziewa, o włosie, który nie spadnie z głowy człowieka bez wiedzy Boga. Ideę Opatrzności można rozpatrywać na wiele sposobów. Z punktu widzenia euklidesowego rozumu Iwana i systemu państwa Inkwizytora z trudem można dopatrzeć się w porządku rzeczywistości bieżącego życia miłującej troski Bożego spojrzenia: odnajduje się jedynie jego brak w obrazach ludzkich nieszczęść, lub wypaczeń, czy wręcz odejścia od prawdy chrześcijańskiej obserwowanych w kulturze zachodniej i jej kościołach (rzymskim i protestanckim).

Wprowadzenie przez Dostojewskiego idei Opatrzności nie oznacza odebrania światu jego powagi cierpienia, jednostkowych lub kulturowo-religijnych wypaczeń, trudu egzystencji – całej tej surowości, która określa porządek życia, lecz wskazuje, iż świat ten, taki jaki jest, nie jest zamknięty w sobie, lecz znajduje uzupełnienie, czy dopełnienie w otwarciu na Moc Wyższą i służy czemuś Najwyższemu, co jest wiecznie żywe i wiecznie nowe, a co sprowadza się do miłującej woli Boga, odbijającej tajemnicę życia żywego, Tego, który Jest, „patrzy”. Wzrok, oczy, sposób patrzenia, widzenie w sensie czujności odbierania sygnałów tego, co leży na powierzchni, ale człowiek ich nie dostrzega uwięziony przez egoizm serca, partykularne interesy, gnuśność, przyzwyczajenia, nawyki itp. są odpowiednikami bycia zauważonym i w świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego pełną różnorodność funkcje, w legendzie natomiast przez odwołanie się do prapodstawy Bytu sprowadzają się do jednoznacznego rozumienia sytuacji – stanięcia Inkwizytora przed oczyma Boga Żywego, osobowego, ucieleśnionego w Jezusie Chrystusie i zdania Mu rachunku ze swojego życia – właśnie teraz w tym momencie odwiedzin (nawiedzenia). Oto Inkwizytora „godzina”, „godzina”, w której konkretyzuje się dla niego Boża wola, aktywizująca też jego sumienie, które zgodnie z twierdzeniem R. Guardiniego, nie tylko dotyczy jednostkowego osądu nad wypełnieniem przykazań moralności, głównie, co koresponduje z myślą Dostojewskiego, tego, w jakim zakresie działanie człowieka jest przeniknięte świadomością „bycia przed Bogiem” – czy działa prywatnie i samowolnie, na

własny rachunek, czy działając w wolności, otwiera swe spojrzenie od wewnątrz na rzeczywistość, odnawiając w ten sposób obraz świata przez ustawiczne zwracanie się ku Bogu – „żywemu życiu”¹⁵⁵.

Opatrzność zatem, pisze Guardini, nie jest jakimś gotowym funkcjonującym urządzeniem, lecz „dokonuje się twórczo na postawie tej nowej wolności Bożej, a także naszej małej wolności ludzkiej. Nie gdziekolwiek, lecz tu. Nie w ogóle, lecz teraz. Jest ona tajemnicą Boga żywego [...] zostajesz wciągnięty przez Boga w tajemnicę Jego przewidującego tworzenia. Twoje sumienie powinno wiedzieć co teraz ma znaczenie. Twoja wolność [...] darowana ci przez [Boga], powinna to z siebie wydobyć”¹⁵⁶. „Wydobyć z siebie” w wolności za pośrednictwem relacji między bohaterami: Iwan – Inkwizytor – Aleksey i w obecności odbiorcy, a więc na dwóch poziomach procesu komunikatu językowego, w tej „osobliwej godzinie”, w której, jak w jednym punkcie, zbiegają się: czas przeszły, teraźniejszy i przyszły – czas kairos – dla Dostojewskiego rozgrywającego partię z Bogiem i Szatanem o „być albo nie być” człowieka, ten literacki zabieg „bycia przed oczyma Boga” może oznaczać tylko jedno – konieczność „wyznania wiary”¹⁵⁷, już nie tylko w imieniu indywidualnej woli związanej genetycznie z kreacją Dostojewskich „bohaterów zbuntowanych”, lub człowieka – reprezentanta pokolenia XIX wieku, także w imieniu całej ludzkości¹⁵⁸, która straciwszy poczucie całości i wsparcie w więzi z Bogiem, staje się łatwym łupem dla Anty-Chrystusa i jednocześnie oszczercy człowieka. W monologu Inkwizytora więc na jego osobiste, prywatne „wygadanie się”, jak określa owo wystąpienie Iwan, także na uniwersalny obraz nieszczęść ludzkości, który ujawnia monolog Inkwizytora, nakłada się swoista „spowiedź” autorytarnej władzy, mocnej nie siłą człowieka – „dygocącego stworzenia”¹⁵⁹ – lecz Złego Ducha, zwodziciela i jednocześnie oszczercy człowieka. Gra racji o wymiar istnienia świata i godność człowieka kładzie na szalę zarówno przyrodzone, właściwe gatunkowi skłonności łącznie ze słabością człowieczej natury oraz odwieczną nienawiść Szatana do rodzaju ludzkiego, która wykorzystuje i obraca przeciwko człowiekowi to, co w nim słabe i wymagające uleczenia. Ponieważ jednak dochodzi do niej po zbawczej misji Chrystusa dokonanej na Golgocie, a więc przeciwnie niż to miało miejsce 2000 lat temu na Pustyni Judzkiej, odnosi się wrażenie, iż jest to dogrywka, zagranie Antychrysta do własnej bramki, teraz jedynie rozszerzone i wzbogacone o dialektyczny popis Inkwizytora, retoryczną argumentację pro i contra. Ustami zwodziciela zakładającego, iż ludzkość odrzuciła wiarę w Zbawienie, Inkwizytor łączy siebie i

¹⁵⁵ R. Guardini, *O Bogu żywym*, przeł. K. Wierszyłowski, Warszawa 1987, s. 173.

¹⁵⁶ Ibidem, s. 17.

¹⁵⁷ Określenie W. Rozanowa, *Legenda o Wielkim Inkwizytorze F. M. Dostojewskiego*, przeł. J. Chmielewski, Warszawa 2004, s. 111.

¹⁵⁸ Ibidem, s. 105.

¹⁵⁹ Określenie to pada w wypowiedzi Raskolnikowa, F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. Z. Podgórzec, Warszawa 2003, t. I, s. 363.

człowieka mirażem innego zbawienia, chleb, cud i tajemnicę oddając do dyspozycji ideologii, na której chce zbudować nowe państwo, nowożytną wieżę Babel. Człowiek, wewnętrznie niespójny, z zatartą przez grzech świadomością przynależności do rodziny dzieci Bożych, przeżywając na swój sposób dramat istnienia, w grze tej o „rząd dusz” mógłby stać się niewiele znaczącym pionkiem, gdyby nie fakt, iż z miłości do niego, za niego i dla niego Bóg-człowiek zawisł na Drzewie Zbawienia, aktem tym wskazując na niezwykłą, niezbywalną i ponadczasową człowieczą wartość w oczach Boga. W przeciwieństwie więc do Hioba, który ocalił swą godność dzięki uporczywemu trwaniu „przy sobie”, tzn. w świadomości, że do siebie nie należy – „Siebie”, które może transcendować, aby wówczas dopiero odnaleźć swe bogactwo, swe ludzkie potencje¹⁶⁰, można założyć, iż według Dostojewskiego, człowiekowi nowożytnemu, współczesnemu, uciekającemu w iluzję ratio, by nie ulec diabolicznym manipulacjom wszelkiej władzy, aktywizującej swą siłę w różnych dziedzinach życia, m.in. poprzez wielorakie formy ustrukturyzowanych ideologicznie instytucji, dążących często do zawłaszczenia ludzkiego sumienia, pozostaje tylko wiara w istnienie Opatrzności, w „byciu widzianym przez Boga”. Jego istotą jest spojrzenie w miłości na człowieka nie ujawniającej, lecz chroniącej, dającej nadzieję na zbawienie przez przeobrażenie od wewnątrz, czyli przez działanie Ducha Świętego.

Gra, intencjonalnie, w sensie światopoglądu i postawy Inkwizytora w tym spotkaniu z Jezusem, nasuwająca skojarzenie z zasadami gry typu agon, której charakterystyczne cechy określają mentalność zachodnią, np. pojedynki i turnieje rycerskie dające w założeniu równe szanse rozgrywającym¹⁶¹, którą próbuje narzucić Jezusowi Iwan za pośrednictwem Inkwizytora, wciągając Go prowokującymi pytaniami i bezpośrednim „tykaniem” Jego Osoby w pojedynek na racje rozumu, które mają decydować o powszechnym szczęściu ludzkości i demaskując jednocześnie złe urządzenie przez Boga świata, nie może się powieść, ponieważ Jezus milczy. Milczenie, do funkcji, którego jeszcze się powróci w tym rozdziale, w relacji bohater-bohater (Iwan – Inkwizytor – Jezus) może zostawiać złudne przekonanie o Jego klęsce, niemocy, a więc trumfie zachodniej myśli Inkwizytora i zwycięstwie zła – „Idź i nie przychodź więcej” – pozostawiając człowieka „z masy” na pastwę funkcjonującego systemu. W relacji jednak: narrator (Iwan) i adresat (Aleksy) i w relacji: nadawca – odbiorca, w tym też odbiorca prawosławny, konotujących odmienny od zachodniego sposób pojmowania świata; Bierdiajew, odwołując się do prawosławia nazywa je „ortodoksją życia”, opartą na pierwotnym ontologizmie myślenia docierającego w głąb Bytu, które kultura (kościół) Zachodu zatraciła na korzyść

¹⁶⁰ R. Safranski, *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Warszawa 1999, s. 278.

¹⁶¹ R. Caillois, dokonując klasyfikacji gier z przyporządkowanymi im cechami według określonych kryteriów, ujmuje wszystkie jej rodzaje w kontekście kulturowym; wskazuje m.in. na cechy agon takie jak: współzawodnictwo, widowiskowość, udowodnienie swej przewagi w danej dziedzinie, maksymalny wysiłek, wolę walki, zdyscyplinowanie i wytrwałość w walce; R. Caillois, *Ludzie a gry i zabawy*, [w zb.:] *Żywioł i ład*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973, s. 309-312.

skomplikowanych dyskursów pojęciowych, intelektualnych rozgrywek ekstrawertycznego aktywizmu¹⁶², finał tej gry nie musi być ostatecznie przesądzony¹⁶³. W zderzeniu dyskursu pojęciowego Iwana z milczącym na ogół Aleksym i w zderzeniu monologu Inkwizytora z pełnym i doskonałym milczeniem Boga-Człowieka, rodzi się jakieś niedopowiedzenie, szczelina o zasadności, której może decydować otwarcie się na konieczność przyjęcia tajemnicy Opatrzności istniejącej niezależnie od tego, czy tego pragniemy, by być przez Nią widzianym, czy nie¹⁶⁴.

Argument ikonozoficzny zdaje się potwierdzać to przekonanie, niezależnie, czy ma się na myśli czasy ostateczne, czy życie bieżące wyznaczone sytuacjami tu i teraz. Fresk z XII wieku w cerkwi Św. Jerzego nieopodal Nowogrodu przedstawia tego pogromcę Smoka bez broni. Smok nie zostaje zabity. Kobieca postać w królewskich szatach – symbol Bogurodzicy i Kościoła (być może również Sofii Mądrości Bożej – ze względu na brak cech szczegółowych opisu, który podany jest za W. Hryniewiczem, trudno jednoznacznie wyrokować) – trzyma go na wstążce, jak oswojone zwierzę, posłuszne swej Pani. Interpretacja tego fresku dokonana przez W. Hryniewicza w aspekcie eschatologicznym jakkolwiek istotna, bo podkreśla rolę modlitwy wstawienniczej Kościoła i jego świętych, dzięki której złość została zniszczona a winowajca ocalony¹⁶⁵, przecież nie uwzględnia tajemnicy Opatrzności, tego, który „Jest”. Modlitwa i ofiara świętych, którzy myśleli nie tylko o sobie, lecz o zbawieniu wszystkich, może być owocna przez wzgląd na Łaskę Opatrzności uaktywniającą swą moc w działaniu Ducha Świętego. Jak twierdzi bowiem Bierdiajew: „wszystko idzie z góry, od Świętego Trójjedynego Bóstwa, z wyżyn Boskiego bytu [można dodać – z wyżyn energii boskości], a nie z nizin ludzkiego ducha. Istotę prawosławnej duchowości determinuje zstępujący ruch boskiej Trójjedni, nie zaś wstępujący ruch człowieka”¹⁶⁶.

Wprowadzenie zatem przez Dostojewskiego do świata artystycznego legendy Jezusa w znaku opatrnościowej Obecności, a w dalszej kolejności, właśnie ze względu na to, że, jako postać „w grze” o losy świata Jezus – Hipostaza Trójcy Świętej – poza legendą nie występuje, pozwala się traktować w odniesieniu do całości *Braci Karamazow*, jako niewyrażony *expressis verbis*, lecz będący tylko Obecnością potencjalną, punkt odniesienia, w świetle którego o wartościach sytuacji growych, określających porządek powierzchni, nie decyduje tylko utylitarna interakcyjność¹⁶⁷, lecz duchowość. Rzeczywistość ziemską z jej zamętem, „szarpaniną”, złem i cierpieniem w kontekście Opatrzności Tego, który „Jest i Widzi”, może być rozumiana, jako argument *a contrario* – wielka epikleza, jak wskazuje Hryniewicz, związana z wielkim

¹⁶² M. Bierdiajew, *Prawda Prawosławia*, przeł. R. Mazurkiewicz, „Znak”, nr 453, luty 1993, s. 5-6.

¹⁶³ Por. W. Rozanow, op. cit., s. 113, 142; A. Walicki, *Rosja, katolicyzm i sprawa polska*, Warszawa 2002, s. 138.

¹⁶⁴ R. Guardini, op. cit., s. 23.

¹⁶⁵ W. Hryniewicz OMI, *Prawosławie poszukujących. Refleksje nieprawosławnego teologa*, „Znak”, nr 453, luty 1993, s. 23.

¹⁶⁶ M. Bierdiajew, op. cit., s. 6.

¹⁶⁷ Rozumienie i funkcję tego zjawiska przyjmujemy zgodnie z refleksją E. Goffmana pojawiającą się w całości pracy: E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H., P. Śpiewakowie, Warszawa 1981.

przyzywaniem Łaski przeobrażającej świat w powszechnym zbawieniu¹⁶⁸. Myśl N. Zernowa zdaje się korespondować z tak wyrażonym wnioskiem; kryzys człowieczeństwa w XIX wieku, pisze Zernow, posłużył Dostojewskiemu za ilustrację problemu teologicznego, który wyraża się postawieniem stworzenia w obliczu swego Stwórcy¹⁶⁹.

Gra na innym polu, dotyczy ruchomości granic poszczególnych semioz w legendzie – granicy zewnętrznej wobec nie-tekstu, zorientowanej głównie na proces konstytuowania się samoświadomości narodu i granicy wewnętrznej, rozumianej jako relacja wobec tekstu macierzystego – całości *Braci Karamazow* – zorientowanej na możliwości strukturyzowania samoświadomości bohaterów. Pierwsza, zewnętrzna, której poświęci się sporo uwagi ze względu na jej semiotyczną nośność, w świetle której można mówić o światopoglądzie pisarza i jego wizji przyszłości – drogi wyjścia Rosji z impasu raskoła czasów Popiotrowych, otwiera się na kontekst uformowany tradycją i jest dwubiegunowa. Z jednej strony ciąży ku ukształtowanej religijnej mentalności typu ludowego (nawiązania do literackiej tradycji średniowiecza, nakazującej wierzyć w sprawiedliwość Bożą opartą na Bożym miłosierdziu wobec najcięższych grzeszników); z drugiej, odnosząc się do sztucznej, na teorii ukształtowanej, ale areligijnej wizji państwa Inkwizytora, konotuje splot różnorodnych kontekstów i zależności, by po ich przezwyciężeniu przez wprowadzenie cech modelu „żywej” ikony – Oblicza Jezusa Chrystusa, powrócić do rodzimych, autentycznych, w rozumieniu Dostojewskiego, korzeni religijności i światopoglądu narodowego (poczwinniczego). W pierwszym oglądzie konteksty te przywołują, jak się wydaje, autentyczną wiedzę na temat obrazu rządów papieża anektującego spuściznę Cezarów, czyniąc z niej, ogólnie mówiąc, pole dla krytyki Kościoła katolickiego¹⁷⁰: rzymskość, jezuityzm, to słowa-klucze istniejące w odczytaniu tekstu przez Aloszę, bohatera określanego w *Braciach Karamazow* jako „naiwny, Boży prostaczek”. Jako elementy z semiozy obcej kulturze i religii prawosławnej, przywołane są, jak się wydaje, po to, by nie tyle wzmocnić poczucie obcości tego państwowego tworu Inkwizytora, ile podkreślić konieczność wyodrębnienia swojskości. Łotman twierdzi, że

¹⁶⁸ W. Hryniewicz, op. cit., s. 21.

¹⁶⁹ N. Zernow, *Three Russian Prophets. Khomiakov, Dostoevsky, Soloviev*, London 1944, s. 87, [w:] M. Bohun, *Fiodor Dostojewski i idee upadku cywilizacji europejskiej*, Katowice 1996, s. 8.

¹⁷⁰ Ten aspekt, pojawiający się w różnych kontekstach, silnie akcentuje refleksja badawcza m.in.: N. A. Bierdiajewa, *Miroszercanie Dostojewskiego i Wielikij Inkwizitor*, [w:] *O russkich klassikach*, Moskwa 1993, s. 34, 179 [w:] M. Bohun, op. cit., s. 64, 66; wypowiedź Dostojewskiego zawarta w *Dzienniku pisarza*, przeł. M. Leśniewska, Warszawa 1982, (DP III, s. 327, 328, 421); M. Bohuna, który interpretuje *Wielkiego Inkwizytora* w ujęciu synchronicznym, akcentuje związek katolicyzmu z socjalizmem: M. Bohun, op. cit., s. 65, 81-89; Chomiakowa, *Katolicyzm, protestantyzm, prawosławie*, [w:] A. Walicki (red.) *Filozofia i myśl społeczna rosyjska 1825-1861*, Warszawa 1961, s. 151; także ujęcie przez A. Walickiego idei Chomiakowa i jego programu (soborowości) [w:] A. Walicki, *Rosja, katolicyzm i sprawa polska*, Warszawa 2002, s. 59-80; tamże prezentacja poglądów Kirejewskiego, s. 59-62; A. de Lazario, *W kręgu Fiodora Dostojewskiego. Poczwinnictwo. Idee w Rosji*, Łódź 2000, s. 117, 118; W. Rozanowa obraz chrześcijaństwa i dysharmonię, jakie zachodzą między poszczególnymi wyznaniem, łączy z cechami ras, W. Rozanow, *Legenda o Wielkim Inkwizytorze F. M. Dostojewskiego*, przeł. J. Chmielewski, Warszawa 2004, s. 164-166; S. Bułgakow nawiązuje do katolicyzmu w kontekście różnic: wobec tradycji prawosławnej, soborowości, soteriologii, mistyki; S. Bułgakow, *Prawosławie*, przeł. H. Paprocki, Białystok 1992, s. 28, 29, 36, 89, 101, 123, 167-169.

granica danej semiozy (abstrakcyjna czy realna) działa jako „swoisty filtr przepuszczający fakty z innych obszarów kulturowych”, ale by stały się one faktem tej właśnie semiozy decyduje stopień przyswajalności, (zaadaptowania) cudzego tak, by stał się swój¹⁷¹. Należałoby więc zapytać, co umożliwiło, przygotowało grunt do tego, że Alosza rozpoznał w strukturze państwa Inkwizytora elementy struktury Kościoła Zachodniego (kultury Zachodu), inaczej mówiąc, od czego zależały mechanizmy „filtrujące”, które przepuściły sens kryjący się pod przywołanymi pojęciami, sens rozpoznawalny przez Aloszę, czy w dalszej kolejności przez świadomość potocznego odbiorcy. Można zaryzykować twierdzenie, że zadecydowało o tym poczucie danej semiozy, która według Łotmana, dąży do ujednolicenia jej obrazu w obrębie semiosfery danej formacji kulturowej. Stąd też w przeniesieniu na obraz państwa Inkwizytora, można mówić o pewnych analogiach dotyczących sposobu organizacji i zarządzania państwem carów i państwem watykańskim, ujęte jako jedność kreacji w modelowym obrazie państwa Inkwizytora – politycznego ekstremum. Granica semioz, mówi Łotman, dzieli i łączy zarazem. Dzieląc, przez akcentowanie inności, kultura II poł. XIX wieku w Rosji, a więc w okresie wzmożonego parcia na odzyskanie samoświadomości i samowiedzy narodowej – „ducha narodu” – zyskała w ten sposób pożądaną samowiedzę, łącząc natomiast, otworzyła możliwość wymiany myśli, drogę do dialogu między tymi obszarami semioz, które reprezentowali obcy (okcydentaliści), i swoi (słowianofile i poczwiennicy). Można powiedzieć, że świadomość narodowa i kultura Rosji II poł. XIX wieku okrzepła dzięki skonstruowaniu przez siebie wyobrażenia o jezuityzmie religii i kultury Zachodu¹⁷².

W świetle powyższych ustaleń rzeczywistość kreowanego przez Inkwizytora państwa i jego w nim rola, dają się odczytać jako nieodległe od autorefleksji pokolenia drugiej poł. XIX wieku w Rosji w tym sensie, że nie eliminując odczucia obcości, jaka łączy się z wyobrażeniem o Kościele – państwie typu jezuickiego, nakłada na ten rodzaj semiozy mit o nowym, „złotym państwie” serwowanym przez epokę Piotra I, której świadomość raskołu, żywa jeszcze w myśli tego pokolenia, podtrzymywała już teraz tylko inercję¹⁷³, a więc domagała się sprzeciwu i poszukiwania własnych odrębnych korzeni, jako drogi wyjścia z tego kulturowo-swiatopoglądowego impasu (zapaści). Intelktualiści skupieni głównie wokół czasopisma braci Dostojewskich „Wriemia”, przyjęli przekonanie, że od 1861 roku, tj. od reformy chłopskiej zamykającej epokę Piotra I, w ich rozumieniu niesamodzielną, bo jej rozwój zależał od wpływów Zachodu i był konieczny dla Rosji, by ją ucywilizować, proces rozwoju kraju został zakończony. Rosjanie w pełni wykorzystali to, co Zachód mógł im zaproponować, a więc konieczny proces

¹⁷¹ J. Łotman, *O semiosferie*, „Trudy po znakovym sistiemam”, XVII, Tartu 1984, s. 5-6, [w:] B. Żyłko, *Słowo wstępne*, [w:] J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, op. cit., s. 15.

¹⁷² A. Walicki, *Rosja, katolicyzm i sprawa polska*, Warszawa 2002, s. 26, 27, 30.

¹⁷³ B. Uspienski, *Historia i semiotyka*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 1998, s. 75.

historycznego rozwoju zatoczył pełny krąg¹⁷⁴, pozostawiając jednak kwestie otwartą odnośnie obrazu epoki następnej.

Reaktywacja przez Piotra I „ziemskiego raju”, jako systemu przeobrażeń totalnych, eliminujących wszelką różnorodność na rzecz uniformizmu myślenia z carem „demiurgiem” tej rzeczywistości, narzucającym i egzekwującym „jedynie słuszny punkt widzenia”, o którym można by powiedzieć, iż do pewnego stopnia odbija swą twarz w umitycznionym obrazie państwa Inkwizytora, może skłaniać do wniosku, że kreacja taka, jako gra, służy Dostojewskiemu do uwypuklenia przeciwstawienia między umownością, a realnością. Odbiorca, sprowadzając tę grę do balansowania między rzeczywistością fikcji, a konkretną, realną rzeczywistością rzeczy niewykreowanych przez twórcę, lecz istniejących w rzeczywistości historycznej, zmuszony jest do podjęcia określonego wysiłku intelektualnego, który byłby odpowiedzią na pytanie, co jest stawką w tej grze, czyli o co się gra toczy. Jeśli przyjmiemy, że jednym z podstawowych znaków „aktualności” realnych w kodzie legendy o *Wielkim Inkwizytorze* jest zachowanie się ludu wobec Inkwizytora – pada przed nim na twarz – jako odpowiednik (analogon) żywej jeszcze pamięci o czci oddawanej carowi, ziemskiemu bogu, którego sakralizacja, jak pisze B. Uspienski, mogła przypominać stosunek do ikony¹⁷⁵, to tym samym przenosimy pełnię władzy ziemskiej i boskiej, władzy absolutnej i totalnej na osobę człowieka reaktywując bizantyński model kulturowy o władcy – wybrańcu, obdarowanym charyzmatami, a jego władzy nadając status dogmatu wiary¹⁷⁶. Problem w tym jednak, czy akt padania tłumu na twarz przed Inkwizytorem przyjmie się za akt religijny w tym sensie, o jakim mówi Z.J. Zdybicka, jako o znaku komunikacji, nawiązującym relacje z sakralizowanym przedmiotem – bóstwem w celu wejścia z nim w kontakt, zjednoczenia się z nim¹⁷⁷, a więc tożsamym z zachowaniem wobec ikony – obrazu, czy w sensie bliższym Eliadowskiemu rozumieniu symbolu, którego funkcja może być między innymi wykorzystywana do wyrażenia określonych sytuacji paradoksalnych¹⁷⁸. Wydaje się, że w świecie artystycznym legendy, Dostojewski celowo nakłada na siebie rozumienie obu tych sensów, tworząc z nich związek wzajemnie się warunkujący i przez to właśnie paradoksalny, ponieważ przenosi adekwatność ceremoniału padania na twarz przed carem jak przed Bogiem, znaku związanego z tradycją bizantyńską¹⁷⁹ na analogiczny do niego w sferze funkcjonalnej, ale w tradycji Kościoła

¹⁷⁴ A. de Lazari, *W kręgu Fiodora Dostojewskiego. Poczwiennictwo. Idee w Rosji*, Łódź 2000, s. 59.

¹⁷⁵ B. Uspienski, *Religia i semiotyka*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2001, s. 31, 120, przypis 35, 36.

¹⁷⁶ Ibidem, s. 11, 12.

¹⁷⁷ J. Z. Zdybicka, *Religia i religioznawstwo*, Lublin 1988, s. 20.

¹⁷⁸ M. Eliade, *Uwagi o symbolizmie religijnym*, przeł. J. Trznadel, „Poezja” 1969, nr 4-5, s. 76.

¹⁷⁹ Problem ten związany ze śmiertelnym bogiem – carem omawia m.in. B. Uspienski, *Car i samozwaniec*, [w zb.:] *Historia i semiotyka*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 1998, przypis 6, s. 145; gdzie czytamy, iż nazwanie cara „ziemskim bogiem” występuje u Kekaumenosa, pisarza bizantyńskiego z XI wieku; zestawienie natomiast „cara śmiertelnego” i „nieśmiertelnego” (Boga), jak podaje B. Uspienski za Siemionowem, po raz pierwszy spotyka się w staroruskiej „Pszczole”, przywołującej utwór Agapeta (pisarz bizantyński z VI wieku), w którym w rozdziale 21 jest mowa o carze podobnym do ludzi z uwagi na swą śmiertelną

rzymskiego nie genetycznej, symboliczny znak całowania papieża w stopy, utrzymujący się w Watykanie do XX wieku (ten zwyczaj zniósł papież Jan XXIII).

Kontaminacja tych symboli dokonana przez Dostojewskiego, przebiegająca w przypadku ceremoniału papieskiego ponad tekstem źródłowym, obligatoryjnym dla katolicyzmu w świetle Ewangelii wg św. Jana (J 21, 12-19), sprowadza przyczynę rytuału padania do stóp przed papieżem rzymskim do zachowań symbolicznych jako odpowiedź, według Dostojewskiego, na sposób sprawowania władzy nie mającej nic wspólnego z jej duchowością, lecz z wymiarem ziemskim¹⁸⁰, a więc analogicznie do zachowań rytualnych wobec cara, ale cara nieautentycznego, nieprawdziwego, a za takiego uchodził w oczach starowierców Piotr I i jego następcy. Problem istoty boskości cara, a tym samym interesującego nas rytuału, wystrzył się właśnie za rządów tego Imperatora, a w świetle przeprowadzonej przez niego europeizacji Rosji, mógł teraz dowodzić jedynie istnienia rytuału jako pustego gestu¹⁸¹ – tradycja bizantyńska już oficjalnie nie istniała, a wraz z nią nie istniały pierwotne treści charakteryzujące kulturę Przedpiotrową, związane, jak pisze B. Uspienski, „z mitologicznym utożsamieniem osób i przedmiotów z odpowiednimi osobami i przedmiotami znajdującymi się w hierarchicznie prymarnej postaci, które się właśnie w tym sensie pierwszymi – ontologicznie wyjściowymi”¹⁸². Dla Dostojewskiego, próbującego znaleźć wyjście z impasu raskolniczego epoki Popiotrowej na drodze skonstruowania wizji tożsamości duchowej przyszłej Rosji, a może i świata, przyjęcie przez Piotra nazwy pierwszego i jednocześnie tytułu Pater patrie oznaczającego nie tylko pierwszego w ojczyźnie, także ojcostwo w sensie duchowym (Piotr I objął władzę nad patriarchatem i stał się głową Kościoła prawosławnego) – analogia z tytułowaniem papieża: Ojcem świętym, głową Kościoła katolickiego, pierwszym biskupem Rzymu jako *Prima inter pares* – nasuwa się samorzutnie. Dla Dostojewskiego mogło oznaczać to utożsamienie, a mianowicie utratę istotowości duchowej i związanego z nią rytuału na rzecz władzy, co

naturę, ze względu natomiast na swą władzę podobnym do Boga; B. Uspienski, *Car i samozwaniec*, [w zb.:] *Historia i semiotyka*, op. cit., przypis 5, s. 144.

¹⁸⁰ Wg W. Rozanowa, analizującego ten aspekt w legendzie w oparciu o Ewangelię Janową, kiedy Jezus zwraca się do Piotra mówiąc: „Paś owce moje” to tym samym podkreśla niepodzielność władzy, wskazując na wyłączny i jednoosobowy, a nie „soborowy” (słowianofile) autorytet jej sprawowania. Zwraca się do wybranego apostoła (Piotra), a nie do wszystkich. Rozanow uważa więc, iż Dostojewski, krytykując Kościół katolicki, uderza w istotę tego Kościoła, czyli sądzi, wbrew temu co mówi sam pisarz w swoim *Dzienniku* z maja – czerwca 1877 roku, że zatracenie chrześcijańskiego ducha dokonało się w Kościele rzymskim przez łączenie go ze starorzyską „spuścizną powszechnego władania” na czele z cesarzem (teraz już papieżem). W ten sposób Dostojewski podkreśla jedynie różnicę w sprawowaniu władzy, a nie wskazuje na protest religijny jako taki: „w ideale wschodnim zawiera się najpierw zjednoczenie duchowe ludzkości w Chrystusie, a dopiero potem na [tej] podstawie zjednoczenie państwowe i społeczne, natomiast w interpretacji rzymskiej na odwrót” – F. Dostojewski, *Dziennik pisarza*, maj – czerwiec 1877, przeł. M. Leśniewska, Warszawa 1982, t. 3, s. 158-160, [w:] W. Rozanow, op. cit., dodatki, s. 203. Kwestia dotyczy zatem prymatu duchowości w strukturach organizujących państwo, a nie uderza w istotę katolicyzmu jako takiego.

¹⁸¹ Istnienie znaków „pustych”, bo pozbawionych znaczeń symbolicznych analizuje m.in. R. Barthes w odniesieniu do kultury Japonii. Wg autora umowne, puste znaki stanowią rytuał bez Boga. R. Barthes, *Imperium znaków*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 1999.

¹⁸² B. Uspienski, *Historia sub specie semioticae*, [w zb.:] *Historia i semiotyka*, op. cit., s. 58.

oznaczało, w dalszej kolejności, postrzeganie tych rytuałów jako pustego gestu, właściwego dla wyobrażeń o każdym państwie teokratycznym, sprawującym władzę w sposób totalitarny¹⁸³. W kontekście poglądów na kulturę Przedpiotrową, ku którym mógł skłaniać się Dostojewski sympatyzujący z poczwinnikami, a ci z kolei ze staroobrzędowcami¹⁸⁴, dotyczących utożsamienia, które ujawnia, jak pisze B. Uspienski, prawdziwą, ontologiczną istotę pierwszego, zastrzeżoną tylko dla sfery Bożej (sakralnej) tytuły te i związane z nimi ceremoniały były postrzegane przez staroobrzędowców jako bluźniercze, antychrystowskie, w aspekcie semiotycznym więc, pozbawione treści. Jako pozbawione treści pierwotnej ulegały, jak pisze wielokrotnie przywoływany już B. Uspienski, dekontekstualizacji i miały kreować nowy kontekst¹⁸⁵.

Dostojewski taki nowy kontekst kreuje, dla opisu którego używa języka, można powiedzieć, rozpiętego na micie, to znaczy, *par excellence*, na myśleniu mitycznym¹⁸⁶, opartym z jednej strony na micie władzy rozumu i ludzkiej woli przetrwania, czego wyrazem jest przywołanie przez pisarza przełomowego dla ludzkości wydarzenia biblijnego – budowania Wieży Babel – pierwszej, wyjściowej sytuacji uniezależnienia się społeczności do woli Opatrzności; z drugiej na skonwencjonalizowanym umitycznionym wyobrażeniu o działaniu Boga w historii jako działaniu „zewnętrznym”, objawiającym się poprzez cuda. W modelu państwa Inkwizytora Dostojewski przeistacza znak Wieży Babel i konwencjonalne działania Boga w bardziej przyległe oczekiwaniom współczesności: w aspekcie społeczno-politycznym w ideę Szygalewa, w aspekcie antropologicznym na rozpoznaniu Boga w duchowości (sercu) człowieka.

W rzeczywistości biblijnej miasto z wieżą miało być symbolem uniwersum – centrum jedności. Społeczność ta nie znając jeszcze żadnych różnic: „cała ziemia miała jeden język i jednakowe słowa” (Genesis 11), usiłowała zbudować rzecz sięgającą aż do nieba na przypomnienie trwania i podtrzymania istniejącej nierozróżnialności (niezróżnicowania). Znak ten miał zapobiegać rozproszeniu i skłóceniu: „Uczyńmy sobie imię, abyśmy nie rozproszyli się po całej ziemi!” (Genesis 11, 4). Analogie ze świętym słupem, ołtarzem, bramą chociaż nasuwają się mimowolnie, są tylko do pewnego stopnia analogiami – funkcja wieży ma bowiem wymiar „praktyczny” i ludzki – została budowana wprawdzie przez człowieka, aktywizując, można powiedzieć, jakąś jego część „ahistoryczną, broniącą się przed doświadczeniami historii, przed

¹⁸³ Dla Rusinów rytuał pustego gestu mógł obsługiwać każde wyobrażenie państwa teokratycznego. B. Uspienski, *Religia i semiotyka*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2001, s. 13.

¹⁸⁴ A. de Lazari, *W kręgu Fiodora Dostojewskiego. Poczwinnictwo. Idee w Rosji*, Łódź 2000, s. 104-107.

¹⁸⁵ B. Uspienski, *Car i patriarcha. Charyzmat władzy w Rosji. (Bizantyjski model i jego nowe rosyjskie ujęcie)*, przeł. H. Paprocki, Katowice 1999, s. 11.

¹⁸⁶ Idzie o rozumienie myślenia mitycznego, jako pojęcia zgeneralizowanego, będącego odpowiednikiem uogólnionego myślenia – wspólnego źródła – „niezbywalnych cech bytowej konstrukcji świadomości”, które może przebiegać również w „niemitycznych obszarach doświadczenia i myślenia” – sferach opartych na tzw. rozumie praktycznym. L. Kołakowski, op. cit., s. 10.

zatraceniem w życiu”¹⁸⁷, ale z nadzieją pokładaną w człowieku i łądzie ludzkiego rozumu, a nie w Bogu. Miejsce otwarcia ku górze, na sacrum, którego znakiem była właśnie axis mundi, zajmuje otwarcie na społeczną ideę powszechności, na społeczność, która wspólnymi siłami, poza Bogiem, chce ustanowić absolutny środek, „punkt stały”, jako zabezpieczenie przed chaosem zagrażającego nieporządku, w tym też przed Bogiem, jako źródłem manifestujących się objawień poza porządkiem ludzkiego rozumienia. W ten sposób społeczność Babelu akcentuje jedność, która staje się tożsama z liniowym procesem rozwoju, przewidywalnym przez człowieka i przez niego regulowanym, a Boga odsuwa na peryferie, by nie wtrącał się w dzieje człowieka i świata, co może dać w konsekwencji bezruch i stagnację ducha, prowadząc do totalitarnego wizerunku świata, eliminującego wszelką niespodziankę, przypadek na rzecz ładu poznania racjonalnego. Symbol Wieży Babel jako przykład desakralizacji przestrzeni w jej znaczeniu ontologicznym i egzystencjalnym, nie jest przecież całkowicie pobawiony pierwiastka religijnego – różnica polega jedynie na tym, komu i za co składa się hołd; czy człowiekowi i jego ludzkiej woli jedności, uosobionej w znaku mocy, który w ten sposób zyskuje wtórnie funkcję sakralną – nie można wykluczyć, iż Wieża Babel nie stałaby się bożkiem, przedmiotem wiary w ludzką solidarność, ludzką jedność woli przetrwania, otwierając w ten sposób perspektywę na mit wielkości człowieka niezależnego od Boga; czy tej jedności, którą uzyskuje człowiek w kontakcie „z górą”, dzięki czemu miejsce – znak uzyskuje nie ludzki, lecz boski (hierofania, teofania) wymiar, a człowiek dostępuje resanktyfikacji, której zawsze w pewien sposób towarzyszy ryzyko niespodzianki, nieprzewidywalności, pokory stworzenia wobec stwórcy. Każde dzieło „stworzone”, jeśli ma zostać naszym światem, pisze Eliade, ma swój wzorzec w stworzeniu świata przez bogów¹⁸⁸ - stworzenie miasta z wieżą bez doświadczenia sacrum, poza więzią z Bogiem, rozumianym nie jako pojęcie abstrakcyjne, lecz jako osoba działająca i objawiająca swe działanie poprzez manifestację osobowego działania w Historii, staje się zatem aktem uzurpującym boską moc kreacji, a człowiek pragnie być jak On, zająć Jego miejsce. Dlatego dzieło ludzkie nie zostanie ukończone – Bóg miesza im język: „Aby nikt nie rozumiał języka drugiego” (Genesis 11, 7) i w ten sposób dokonuje rozproszenia, ale jednocześnie zróżnicowania. Spadek więc, który dzięki temu otrzymuje ludzkość zarówno w aspekcie indywidualnym, jak społecznym, owocuje spolaryzowanym napięciem, oscylującym między pragnieniem zapewnienia sobie bezpieczeństwa, spokoju, szczęścia, które daje trwanie w jedności ducha redukującego wszelką różnicę, której odpowiednikiem jest dążenie do totalistycznych systemów filozoficznych unifikujących odmienności i w krańcowych przypadkach wyzwających działania siłowe –

¹⁸⁷ M. Eliade, *Sacrum. Mit. Historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 33.

¹⁸⁸ Ibidem, s. 70.

wojny¹⁸⁹. Z drugiej strony jednakże dostrzega się konieczność podejmowania wyzwań w imię pragnienia odróżniania się, świadomości niepowtarzalności i odmienności zarówno państw, jak narodów, jak każdego z nas w relacji z innymi i samym sobą. Burząc Wieżę Babel, Bóg daje się poznać zatem nie tylko jako ten, któremu przysługuje prawo działania w Historii, Pełni w Swej Jedności i Jedyności, Niezmienności i Stałości, ale także jako Ten, który w tę Pełnię wpisuje różnicę: „Bóg jest gwarantem różnicy”¹⁹⁰, pisze Safranski, co pociąga za sobą aprioryczną konieczność pojmowania siebie i świata jako zjawiska nieustannego procesu „stawania się”, a nie tylko bycia; ruchu przez nieprzewidywalną zmienność i przekształcenia, aż po akceptację dynamiki wstrząsów – „eksplozji” (określenie J. Łotmana), a nie tylko trwania opartego na wypracowanym przez człowieka rozumnym łańdźcie istnienia Babelu. Również wartość człowieczeństwa się zmienia – ewoluuje, przestaje być dana a staje się za-dana: człowiek w wolności sam winien tworzyć siebie, pokonując przeszkody, złe wybory, błędzenie, by w ten sposób, przezwyciężając siebie, zbliżyć się do wzorca boskości, wciąż na nowo artykułując przynależność do rodziny „dzieci bożych”. Bycie demiurgiem, jeśli już szukać kontekstów dla sensu tego określenia, przestaje być zatem pojęciem ograniczającym się do Platońskiej koncepcji tego terminu. Możliwość mówienia, iż każdy jest w jakimś stopniu demiurgiem własnej rzeczywistości i własnego habitus jest uprawomocniona, ponieważ każdy winien być „rzemieślnikiem”¹⁹¹ porządkującym swą „wewnętrzność” i „zewnętrzność” często nawet właśnie za cenę konfliktów. Kwestią otwartą pozostaje jedynie punkt odniesienia owego porządkownia (budowania) i cel. Płaszczyzną, na której spotykają się antyczny demiurg i demiurg ludzki jest celowe budowanie, ale nie tworzenie, z elementów istniejącego wcześniej tworzywa. Dla powodowanego dobrocią demiurga Platona, by zbudować świat doskonały, żywy i uduchowiony, jest to materia w stanie pierwotnego chaosu, in crudo, której trzeba nadać kształt w oparciu o wzorce idei (przyczyna celowa)¹⁹², w tym Idei Dobra jako najwyższej, zgodnie z Platońskim rozumieniem ich hierarchii. Dla Inkwizytora, również kierującego się współczuciem i dobrocią, którego da się postrzegać, jako jego nowożytny i literackie ucieleśnienie, tworzywem jest także materia. Jej chaos – wtórny, można powiedzieć, finalny obraz wkalkulowany w boski system

¹⁸⁹ Taki punkt widzenia prezentuje E. Levinas, a nawiązuje do niego J. Tischner, który w wojnie dostrzega dążenie do zamknięcia świata w jednej całości, „w podporządkowaniu go jednej, kluczowej zasadzie”, uśmiercającej każdą różnicę. Źródło takiego stanu rzeczy Tischner upatruje w ontologii greckiej z jej „koncepcją świata jednorodnego, z ideą myślenia systemowego, w którym różnorodność rzeczy ginie na skutek partycypacji w bycie”, a myślenie sprowadza się do zasady identyczności, dedukcją zastępując zmysłowość odczuwania; E. Levinas, *Totality and Infinity. An Essay on Exteriority*, Hague 1979, s. 21, [w:] *Wstęp* C. Wodzińskiego, [w:] L. Szestow, *Ateny i Jerozolima*, przeł. C. Wodziński, Kraków 2009, s. 52; J. Tischner, *Myślenie według wartości*, Kraków 1982, s. 171.

¹⁹⁰ R. Safranski, *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Warszawa 1999, s. 107.

¹⁹¹ Tak określa demiurga Platona W. Łoski, *Teologia mistyczna Kościoła Wschodniego*, przeł. I. Brzeska, Kraków 2007, s. 90.

¹⁹² Platon, *Timajos Kritias albo Atlantyka*, przeł. i komentarzami opatrzył P. Siwek, Warszawa 1986, s. 35, przypis 25, 26, s. 162.

zysków i strat świata żyjącego w ruchu, po zburzeniu Wieży Babel nieodmiennie stającego się poprzez dialektykę przemian; potwierdza i przypieczętowuje ów „system” Jezus, twierdząc w Ewangelii, iż: „nie przyszedłem przynieść pokój na ziemię, lecz miecz” (Mt 10, 34), „rzucić ogień” (Łk 12, 49), „rozdwojenie” (Łk 12, 51), „przyszedłem poróżnić człowieka z jego ojcem i córkę z jej matką” (Mt 10, 35) – według Inkwizytora winien również podlegać przekształceniom ze względu na potrzebę ładu, opartego na rozumie nie tylko wspólnoty, także jednostki, tzn. w oparciu o ludzkie rozumienie uporządkowania, w którym nadmiar wolności dla nieprzygotowanych do niej, może jedynie niszczyć. Inkwizytor zdaje się nie rozumieć, lub też nie chce zaakceptować rzeczywistości, która ukonstytuowała się po zburzeniu Wieży Babel. Postrzega w niej jedynie globalny, finalny produkt niemożności sprostania powołaniu ludzkości (w sensie tłumu, masy), tej dynamice przemian, które ukonstytuował genezyjski Bóg, a podtrzymał Jezus. Widząc jedynie zło świata – cierpienie, okrucieństwo, nienawiść, wojny (skojarzenia z poznaniem gnostykiem nasuwają się wyrażnie) itp. – które nie służą doskonaleniu człowieka, lecz postępującej destrukcji, budowanie nowego ładu świata, w przeciwieństwie do swego antycznego „pierwowzoru”, musi więc oprzeć tylko na tych pierwiastkach (elementach), które według niego świadczą o bycie prawdziwym, a więc jedynie na materii poddającej się rozpoznaniu empirycznemu, więc w kontekście filozofii Platona, na pierwiastkach nieboskich, złych. Przestaje być zatem, można powiedzieć, demiurgiem w klasycznym rozumieniu, a staje się jego odwrotnością, jego „ciemną” stroną. Więcej, uzurpując sobie prawo do rekonstruowania świata poza boską zasadą jego stawania się w różnorodności, poza pojmowaniem Boga – Objawienia działającego w Historii, a ucieleśnionego w osobie Jezusa Chrystusa, przestaje być już nawet złym demiurgiem, tzn. przestaje pełnić funkcję przyczyny sprawczej¹⁹³, a przyjmuje na siebie rolę konkurenta Boga, przyczynę celową tworzenia upatrując w tym, co służy życiu ziemskiemu (spokój, bezpieczeństwo, sytość, rozrywka). Usprawiedliwieniem dla realizowania tych wartości staje się przekonanie Inkwizytora, że wie, jaki jest człowiek i wie, co jest dla niego – człowieka statystycznego, człowieka z masy (mrowiska) – najlepsze. Ujawnia więc utajoną świadomość potrzeb tkwiących w naturze ludzkiej: potrzeba dóbr i ich sprawiedliwy podział, potrzeba podporządkowania się autorytetowi, potrzeba powszechnego zjednoczenia – „stadność”¹⁹⁴. Skoro dostąpił „objawienia”, przebywając na pustyni, więc poznanie Dobra i Zła

¹⁹³ W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii. Filozofia starożytna i średniowieczna*, t. I, Warszawa 1970, s. 80.

¹⁹⁴ Ujmując tę refleksję w kontekście symbolu Wieży Babel, a tę z kolei w kontekście *Notatek z podziemia* i *Zimowych notatek o wrażeniach z lata*, dostrzec można nakładającą się i korespondującą ze sobą ewaluację sensów kryjących się za pojęciami: „mrowisko”, „kurnik”, „kryształowy pałac”, którymi operuje język narratorów wyżej wymienionych kontekstów. Wieża Babel zdaje się być wobec nich wariantem źródłowym stanowiącym symboliczny fundament dla ich rozumienia w *Wielkim Inkwizytorze*. „Kurnik” w opowieści o budowaniu Wieży Babel może odpowiadać życiu ówczesnej społeczności, opartym na wspólnocie myśli, przekonań i idei – posiadaczy jednego języka. Rzeczywistość „kurnika” odpowiada człowiekowi, jest przestrzenią oswojoną, poddającą się przekształceniom zgodnie z jego wolą – można ją zburzyć, ale też szukać w niej schronienia, izolując się w ten sposób przed przypuszczalnym zagrożeniem: „Byśmy się nie rozproszyli”, jak

umożliwia mu klasyfikację ludzi na „wybranych” tj. mniejszość – bojowników sprawy bożej, świadomych odpowiedzialności za wolność zadaną i resztę – większość, za słabą, by, wg Inkwizytora, sprostać obowiązkom tejże wolności, a w związku z tym domagającą się zmiany priorytetów z boskich na ludzkie. Jakkolwiek wartości materialne sprzyjające szczęściu ziemskiemu same w sobie nie są złe, podobnie jak współczucie Inkwizytora może budzić uzasadnione zrozumienie dla jego buntu w imię pragnienia szczęścia dla większości - nieodzowny element wszystkich utopii¹⁹⁵, przecież program dotyczący lepszego życia dla niej, omija jakby bezpośrednio ideał szczęścia, za cel stawiając sobie nie tyle intencje eudajmoniczne – te są drugorzędne, lecz drogę, która do niego prowadzi, a która winna być oparta na ideale dobra w takim zakresie, jak go rozumie Inkwizytor. Dobro, z kolei, jeśli ma być powszechne, tzn. dostępne dla „mrowiska”, poza przyjemnościami i korzyściami płynącymi z dóbr materialnych, winno być oparte na rozumnym łańdźu zależnym od człowieka, a nie od Boga i wypracowanym przez garstkę odważnych, odpowiedzialnych, którzy poznali dobro i zło, a z racji mocy „swego ducha i

mówią jej budowniczowie. Podtrzymanie istnienia „kurnika” umożliwia formuła „mrowiska”, która daje możliwość wykorzystania przez budowniczych Wieży Babel, tkwiącego w naturze instynktu mrówki do powszechnego i zgodnego zjednoczenia ludzi w budowaniu wspólnego mieszkania. Wieża Babel jednak przez to, że miała „sięgać aż do nieba” wychodzi poza formułę „kurnika” i „mrowiska”, ideę wspólnotowego działania obracając w symbol ludzkiej pychy szczytującej się postępek i nowoczesnością w zastosowaniu do jej budowania nowych technologii. Utylitaryzm działania przestaje się łączyć z instynktem mrówki budującej zawsze tak samo i to samo, a staje się świadomym wykorzystaniem postępu opartego na ludzkim ratio – zasadzie porządkującej rzeczywistość, której znakiem miała być Wieża, dająca poczucie mocy, własnej siły jako panowania nad sobą, niezawisłości od innych, w tym też od Boga – Przymierza (budowniczowie wieży byli potomkami Noego) i tradycji przechowującej pamięć o Jego „irracjonalnych”, z punktu widzenia objaśniającego rzeczywistość rozumu człowieka, manifestacji. Zdając sobie sprawę z pewnych uproszczeń, można powiedzieć, że nowożytna wersja wieży Babel, tworzonej przez Inkwizytora, odpowiada „kryształowy pałac”, będący piętnem kapitalizacji na obliczu gospodarki zachodniej (Londyn), który anektuje też wartość sztuki (kultury), widząc w niej masowy produkt obliczony na zysk (Paryż). Zgodnie z interpretacją W. Rozanowa, analizującego *Legendę o Wielkim Inkwizytorze* (W. Rozanow, op. cit., przypis 191, s. 131), „kryształowy pałac” jest symbolem „gmachu ludzkiego życia powstałego zgodnie z prawami rozumu i sztuki, zadawałającego wszystkie ludzkie potrzeby” z wyjątkiem indywidualnej możliwości rozwoju ludzkiej osobowości. Odrzucony przez Dostojewskiego, staje się synonimem miasta w ogóle jako zła (od wieży Babel pochodzi nazwa miasta Babilon. W Biblii Babilon jest symbolem potęg wrogich Bogu – Iz. 13, 1; w Nowym Testamencie jest kryptonimem Rzymu – 1 P 5, Ap. 14, 8), w którym istniejące tendencje do totalitaryzmu zaznaczają się w każdej dziedzinie życia: społecznej, politycznej, religijnej. Rozum dyktuje prawa rynku zniewalające człowieka, wyostreza konflikty między bogatym a biednym, między wolnością a podporządkowaniem, różnorodności przeciwstawiając ideę myślenia systemowego, unifikującego odmienność przez sprowadzenie jej do jednego mianownika: zysku, władzy i autorytetu, także w dziedzinie duchowości (Rzym). Czy pozostaje nadzieja na wyzwolenie się z owej katastrofalnej wizji postępu i samouwielbienia. Rozanow zdaje się jej nie dostrzegać (Rozanow, *Legenda...*, op. cit., s. 113). Zburzenie wieży Babel przez Boga i późniejsze ostrzeżenie dane Baltazarowi, ostatniemu władcy Babilonu: Mene (Bóg obliczył dni panowania), Tekel (zważono cię na wadze i okazałeś się lekki), Peres (podzielone zostało królestwo i oddane Persom i Medom) daje nadzieję – być może wbrew nadziei – na ocalenie świata przez wiarę, odradzając w ten sposób więź człowieka z Bogiem, a więc poza poznaniem rozumowym, a na drodze poznania sercem. A wiadomo jest, że „kardiocentryzm” to cecha konstytutywna świata artystycznego Dostojewskiego, co z kolei koresponduje z „kardiocentryczną” koncepcją religii prawosławnej.

¹⁹⁵Ludzkosc niejednokrotnie dostępowala takich „olśnień” owocujących budowaniem różnych rodzajów prywatnych, społecznych i politycznych utopii. Budowała wyobrażenia o szczęściu lokując je w innych światach (Niebo, Raj, Walhala, Pole Elizejskie), lub w naszym świecie, ale w innym, wyjątkowym i niedostępnym miejscu, np. Eldorado, Arkadia, w czasie bezpowrotnie minionym, jak Wiek Złoty, po wyobrażenia o szczęściu, które mogłyby być spełnione w naszej rzeczywistości, gdyby życie było inne – zaplanowane, racjonalne i kierowane. Zwłaszcza wiek XVIII celował w tego rodzaju utopiach, poszerzając ich genezę o fikcyjne obrazy życia ludzi pierwotnych. Sławiły one kult takiego życia, wyrażając jednocześnie tęsknotę człowieka współczesnego do życia poza cywilizacją i kulturą np.: Rousseau, Meslier, Morell; W. Tatarkiewicz, *O szczęściu*, Warszawa 1985, s. 449-456. Niewolnym od tego marzenia był również Dostojewski, czemu niejednokrotnie daje swych w prawie wszystkich swych utworach, np. w *Śnie śmieszniejszego człowieka*, w *Potulnej*, w *Młodziku*, w *Zbrodni i karze*, *Biesach*; o fascynacji Dostojewskiego socjalistami utopijnymi wspomina P. Evdokimov, *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani*, przeł. A. Kunka, Bydgoszcz 2002, s. 208.; humanizm utopijny o podłożu alienacyjnym staje się centralnym zagadnieniem refleksji B. Urbankowskiego, *Dostojewski – dramat humanizmów*, Warszawa 1978.

żarliwości serca”, są zdolni „wzniesć wolny swój sztandar przeciw Tobie” (s. 307) i w imieniu mniejszości sprawować władzę nad większością. Wypracowanie zatem ustroju najlepszego, powszechnego i niezmiennego musi wyeliminować z życia jednostkowe upodobania, indywidualne przekonania, a dać w zamian przymus podporządkowania się autorytetowi rozumnych i „oświeconych”.

Warstwa semiotyczna języka monologu Inkwizytora w sposób stosunkowo wyraźny ujawnia dokonujące się przekształcenia w myśleniu i w relacjach między władzą (autorytetem) a resztą, operując głównie funkcją perswazyjną języka – integralnym składnikiem rządzenia¹⁹⁶. Perswazja Inkwizytora realizuje się za pośrednictwem obiecywanej nadziei na lepsze życie, jako możliwości wyzwolenia od konieczności sprostania zadaniu bycia świętym, na rzecz bycia szczęśliwym „ślepcem”: „...prowadzić ludzkość świadomie ku śmierci i zagładzie, i oszukiwać ją przez całą drogę [...], aby godni politowania ślepcy przynajmniej w drodze byli szczęśliwi” (s. 311), i przy pomocy strachu – pomijając bezpośrednie formy nacisku jak tortury, palenie na stosie – umożliwiającego manipulację pamięcią doznanych wcześniej nieszczęść, a otwierającą się świetlaną przyszłością, np.: „przekonamy ich, że [...] będą wolni, gdy wyrzekną się swej wolności, nam ją oddadzą i nam ulegną”, „otrzymując od nas chleby zobaczą oczywiście, że to są ich własne chleby [...] bierzemy je od nich, aby im rozdać [...], ale cieszyć się będą z tego, że otrzymują je z naszych rąk! Albowiem będą dobrze pamiętać, [...] że poprzednio bez nas, [...] chleby, dobyte ich rękami, przemieniały się w ich rękach w kamienie; skoro zaś wrócili do nas kamienie przemieniły się w ich rękach w chleby. Dobrze oceniają, co to znaczy raz na zawsze się poddać”, „przekonamy ich, że nie powinni być dumni [...] udowodnimy, że są słabi [...] politowania godną dzieciarnią, że przecież szczęście dziecięce jest najśłodsze” (s. 307-308).

Wyeliminowany bunt i uzyskana potulność, jako osiągnięcia funkcji perswazyjnej, pozostawiają jednak przestrzeń niezagospodarowaną, którą można by nazwać strefą pośrednią – zrozumianą nie jako czynności, ale jako stan, tzn. czas przeznaczony na jakąkolwiek refleksję. By zatem zabezpieczyć się przed zakładaną dla władzy groźbą, która może być wynikiem „nicnierobienia”, funkcja perswazyjna może okazać się niewystarczająca. W związku z tym należy uruchomić funkcję performacyjną, która w języku Inkwizytora sprowadza się nie tyle do przekręcania sensów wyrazów – idealnym literackim przykładem byłaby nowomowa opisana przez Orwella w powieści *Rok 1984* – ile do zastępowania sensów właściwych, w znaczeniu powszechnie panującej opinii, przekonania co do prawdziwości ich treści w oparciu o tradycję, sensami nowymi – w stare słowa, w stare ich brzmienia wkłada się nowe sensy (performacyjność) i w ten sposób tworzy się nową, w sferze duchowej, rzeczywistość, kreuje się nowego człowieka z

¹⁹⁶ J. Tischner, *Etyka solidarności oraz homo sovieticus*, Kraków 1992, s. 85; R. Bäcker, *Totalitaryzm*, Toruń 1992, s. 74.

nową świadomością. Dla lepszego zobrazowania można prześledzić, jak zmieniają się sensy starych słów na przykładzie wspólnych związków zachodzących między pojęciami: „chleby” i „wolność”. „Chleby” – znak występujący w tekście legendy o *Wielkim Inkwizytorze* w liczbie mnogiej, konotuje sensy z różnych semioz, dla których kontekstami są: II Mojż, 16, 13 – 14, Ps 78; cud rozmnożenia chlebów przez Jezusa (J 11, 12, 13, 14); liczne odniesienia do autoprezentacji Jezusa w Ewangelii Jana (J 6, 33, 48, 49, 50, 51); pierwsze kuszenie Jezusa na pustyni – jako chleb ziemski dający życie ciału i jako chleb niebieski, Słowo Boże, dające życie duszy, albowiem: „nie samym chlebem żyje człowiek, ale każdym słowem, które pochodzi z ust Bożych” (Łk 4, 4), (Mt 4, 4); sakrament Eucharystii. Wspólnie tworząc całość, wskazują, iż życie człowieka nie ogranicza się tylko do sfery ziemskiej, lecz winno być ustawicznym dążeniem ku niebu. Wskazują w ten sposób na dwuaspektowe ujęcie i bytową dualność człowieka przynależącego do sfery materialnej (cielesnej) i duchowej, które by mogły współistnieć i harmonijnie się rozwijać, wymagają uświadomienia sobie odpowiedzialności i określonych powinności z takiego tytułu wynikających względem siebie, świata i Boga¹⁹⁷. Powinności te z jednej strony łączą się z koniecznością przetrwania, podtrzymywania życia – chleb ziemski, jako niezbędny warunek istnienia determinuje egzystencję fizyczną i narzuca człowiekowi obowiązek zdobywania go w wolności, ale nie samowolnie, z chęci posiadania dóbr materialnych, władzy, kierując się rozumem, lecz w tej wolności, którą uzyskał od Boga jako zadanie, by „czynić sobie ziemię poddaną”¹⁹⁸. Z drugiej strony, „nie samym chlebem żyje człowiek”, a zatem starania o dobra materialne, nie mogą przesłaniać, czy wyczerpać sensu istnienia życia. Człowiek, jako

¹⁹⁷ O odpowiedzialności dobrowolnie podjętej wobec siebie i świata pisze L. Kołakowski, *Kultura i fetysze. Eseje*, Warszawa 2009, s. 140-141.

¹⁹⁸ M. Bohun poświęcając w swej refleksji uwagę pierwszemu kuszeniu (trzeciemu w pracy Bohuna) Jezusa na Pustyni – pokusie chleba – wiąże ją z historyzmem kapitalizmu i jego negacją, socjalizmem, jako urzeczywistnieniem przez człowieka idei tkwiącej w owej pokusie i ilustruje swą myśl symbolem „kryształowego pałacu”, przywołując do rozumienia sensu tego symbolu stosowne konteksty literackie z wybranych dzieł Dostojewskiego i rozważając w oparciu o poglądy licznych uczonych, alienacyjną rolę pieniądza, powodującą wypaczenia w zakresie wolności i moralności, i w efekcie upadek człowieka. Pragnienie chleba ziemskiego za wszelką cenę (idea Miliona w *Młodziku*) staje się więc nie tylko prawidłowością społeczno-ekonomiczną, także w kontekście myśli Bierdiajewa „kategorią metafizyczną, która określa duszę Europy” (M. Bierdiajew, *Sud’ba Pariża*, [w:] *Sud’ba Rossii*, Moskwa 1918, s. 157 [w:] M. Bohun, *Fiodor Dostojewski i idea upadku cywilizacji europejskiej*, Katowice 1996, s. 40. Jej źródła, według Bierdiajewa, Dostojewski dostrzega w fałszywie pojmowanej na Zachodzie wolności, którą ten sprowadził do rozumienia ekonomicznego, do samo posiadania. Bohun w oparciu o rozważania Bierdiajewa i refleksję Dostojewskiego stwierdza, iż w wyniku tego procesu następuje zerwanie więzi wspólnotowej i zerwanie władzy dążącej do dominacji nad ludźmi przez podporządkowanie jej prawu „zewnątrznemu”, a więc z niekorzyścią dla „prawa wewnętrznego” – prawa sumienia. Według Bohuna, Dostojewski, a także rosyjscy słowianofile, tak rozumianej wolności „przeciwstawiali wolność prawdziwą – duchową, zakorzenioną we wspólnocie i „glebie” narodowej tradycji” – M. Bohun, op. cit., s. 44. Wydaje się jednak, że – o czym Bohun nie wspomina – pozostanie jedynie przy prawosławiu „roślinnym” (określenie A. Lazarięgo) i tradycji łatwo może przerodzić się w mit, jeśli zabraknie osadzenia tych wartości na prapodstawie (arche) wszelkiego bytu, to znaczy na wierze w Boga Objawionego w historii i Wcielonego w Jezusa Chrystusa. Stanowisko Dostojewskiego odpowiada w pełni takiemu pogładowi. Jak twierdzi P. Evdokimov, „ważna analiza głębi patrystycznej dzieł [pisarza] odsłania niezwykle poprawną ortodoksę Dostojewskiego” (P. Evdokimov, *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani*, przeł. A. Kunka, Bydgoszcz 2002, s. 288), której źródłowym gwarantem zrozumienia wg mnie, jest przyjęcie Chrystusa w ciebie: „Chrystus wszedł całkowicie w człowieczeństwo i człowiek dąży do uczestniczenia w Ja Chrystusa, jako osobie integrującej, swojej pełni w Bogu” (P. Evdokimov, op. cit., s. 235), natomiast „ziemskość” i tradycja są „środkiem do odnalezienia i zintegrowania uniwersalnej jedności [...] do sakramentalizmu życia” (ibidem, s. 257); „bez Chrystusa nie podzielicie nigdy chleba”, stwierdza pisarz (cyt. za P. Evdokimov, ibidem, s. 245).

istota duchowa, jest przynależny Bogu (został stworzony na „Jego obraz i podobieństwo”), a Bóg jest Duchem. Umiłował jednak tak świat materii, że objawił swe istnienie w Jezusie, Bogu-człowieku, odradzając, odkupiając przez Jego kenotyczną śmierć¹⁹⁹ materię, w ten sposób podnosząc człowieka do Siebie. Niebezpieczeństwem dla duchowości człowieka nie jest zatem troska o byt, lecz fascynacja swą potencją możliwości kreowania przedmiotów rzeczywistości tego bytu, z którymi się duchowo utożsamia. Konflikty, walki, niszczenie się wzajemne, które na tym tle powstają – generalnie zło, anihiluje lub wchłania tak potencjał duchowy człowieka, że on sam zaczyna kierować się podług „uprzedmiotowionej części samego siebie”²⁰⁰. Staje się zatem igraszką, przedmiotem w rękach namiętności, lub własnej inteligencji – traci świadomość przynależności do Boga-Stwórcy a przenosi ją na rozbudowaną świadomość własnego „ja” (ego), działając zgodnie z własną niekontrolowaną wolą (kaprys). Zdradza w ten sposób transcendencję na rzecz egoizmu pożądania dóbr, lub na rzecz celów immanentnych własnego umysłu. Wolność przestaje być w ten sposób wartością zadaną, związaną z powinnością i odpowiedzialnością, a staje się nadużyciem, przechodząc w samowolę i analogicznie – nieszczęścia, osobiste lub społeczne dramaty nie stają się przyczyną do ich przezwyciężenia w drodze ku samodoskonaleniu i rozwijaniu samoświadomości, lecz jedynie pogłębiają anarchię i rozpad tej wartości, prowadząc do zerwania z Bogiem, do destrukcji życia, rozpadu więzi międzyludzkich – niszczą zatem „chleb” – symbol związku człowieka z Bogiem, a co za tym idzie, związku ze wspólnotą, czego znakiem jest łamanie się chlebem w czasie Ostatniej Wieczerzy i jego przeniesienie na Sakrament Eucharystyczny.

Jakkolwiek tak manifestująca się wolność może prowadzić do zła w sensie moralnym, teologicznym i epistemologicznym, przecież sama w sobie złem nie jest. Różnorodność, która ją strukturyzuje, dynamizuje rzeczywistość, uaktywnia twórczy ruch, kształtuje indywidualności. Pozostaje tylko kwestią otwartą sposób realizacji praktycznej celu, ku któremu owa wolność dąży. Świadomy tego Inkwizytor wykorzystuje możliwość, którą daje wolność do budowania nowej „ulepszonej” wersji Wieży Babel, której istnienie, przeciwnie do biblijnej, opartej, jak się wydaje,

¹⁹⁹ Termin kenoza (z gr. opróżniać, pozbawiać czegoś, opustoszać) ujmuje się zgodnie z rozumieniem teologicznym Rosyjskiej Cerkwi, którego wykładnię daje m.in. W. Łoski, stwierdzając, iż „kenoza” to „wcielenie z aspektem poniżenia”, ale z tą różnicą, że Chrystus „strzeże swej boskiej natury, a Jego uniżenie jest dobrowolne”. Pozostając Bogiem, akceptuje bycie śmiertelnym, ponieważ by zwyciężyć śmierć, Bóg musi sam jej zaznać; W. Łoski, *Orthodox Theology: An Introduction by Vladimir Lossky*, Crestwood NY, 1978, s. 101, cyt. [za] J. Bortnes, *Russkij kienotizm: k pierieocenkie odnogo poniatija*, [w zb.:] *Jewangielskij tiekst w russkoj literaturie XVIII-XX wiekow. Citata, rieminiscencija, motiw, cjużet, žanr. Sbornik naucznych trudow*, pod red. W. N. Zacharowa, Pietrozawodsk 1994, [tłumaczenie moje – P.B.], s. 64. Cerkiew uczy, kontynuuje, w kontekście pojęcia idei „kenotycznej świętości” świętych Starej Rusi – Borysa i Gleba – w oparciu o pracę G. Fiedotowa „The Russian Religious Mind” i w oparciu o funkcję tego pojęcia w protestantyzmie, swe rozważania J. Bortnes, iż należy inaczej rozumieć pojęcie kenozy Chrystusa, niż to czyni Fiedotow. „Uniżenie Chrystusa to Jego czasowe uwolnienie od swojej boskiej formy Bytu, jej czasowa zmiana w niewolnika [*raba*] i nie ma to wiele wspólnego z naśladowaniem Chrystusa w podaniu o świętych braciach-męczennikach z uwagi na to, iż Fiedotow nie uwzględnił celu owej kenozy braci jako drogi człowieka do przebóstwienia”. J. Bortnes, op. cit., s. 64.

²⁰⁰ R. Safranski, op. cit., s. 60.

na sumie woli poszczególnych jednostek aktywizujących się w dobrowolnej zgodzie na zamierzony akt: „i mówili jeden do drugiego: Nuże, wyrabiamy cegłę [...] nuże, zbudujemy sobie wieżę [...], uczynimy sobie imię” (Rdz 11, 3, 4), oprze na absolutnym akcie wolnej woli jednostki (nielicznej grupy samowwybranych), pozostałej większości („mrowisku”) odmawiając prawa do współdziałania – stopień zakładanego przez Inkwizytora rozwoju ich samoświadomości jest nikły, nie tylko nie potrafią być odpowiedzialnymi za wolność, także są wewnętrznie rozdwojeni: tkwi w nich sprzeczność między pragnieniem bycia wolnymi, a koniecznością podporządkowania się „stadu”. Refleksja ta wyraźnie koresponduje z teorią Szygalewa, przedstawioną w *Biesach*, w której twierdzi się m.in., iż podzielenie ludzkości na dwie nierówne części jest koniecznością dziejową – nieograniczona wolność już w starożytności doprowadziła do panowania najsilniejszych, reszcie pozostawiając status niewolników – władza więc pozostaje w gestii jednej dziesiątej wolnych, pozostali natomiast muszą się jej podporządkować za cenę własnej osobowości i stając się stadem, na drodze bezgranicznego posłuszeństwa po przekształceniach, mogą osiągnąć jakiś pierwotny, przedhistoryczny raj, w którym jednak muszą pracować. Jako świadome siebie i swej woli „Ja” – Inkwizytor, stając się wolnym podmiotem, finalizuje wcześniej uformowany cel o powszechnym szczęściu przez tworzenie nowej rzeczywistości w oparciu o nowy porządek struktury państwa. Konstytuowanie państwa to krok do przodu w stosunku do bohaterów Dostojewskiego, reprezentantów tzw. „człowieka z podziemia”, dla których wolność wyczerpywała się na akcie teoretycznej refleksji, tworzenia idei, biernym wizerunku swej wyjątkowości lub pojedynczym, spektakularnym działaniu w imię tejże idei, ale skierowanej na jednostkę, dość przytoczyć postaci takie jak: Szygalew i komuniści z *Biesów*, Stiepan Wierchowieski, Iwan Karamazow, Raskolnikow. Państwowotwórczy paradoks Inkwizytora polega na tym, że zło zastanego świata w sensie globalnym, próbuje uleczyć również złem, któremu nadaje charakter systemu, a zło w tym systemie postrzega jako dobro. W ideologicznej myśli Inkwizytora nie ma miejsca na współczucie dla jednostki, jest natomiast miłość do ludzkości. Można by rozważać, czy taki stan rzeczy jest maską ukrywającą pogardę lub strach Inkwizytora przed motłochem – masą nieobliczalną i żywiołową w swym działaniu i analogicznie, czy Dostojewski po doświadczeniach Komuny Paryskiej, obserwując efekty otwarcia Rosji na Zachód łącznie z poczynającą się kapitalizacją kraju przy jednoczesnym braku uwarstwienia rzesz ludności wiejskiej, nie tworzy z wizerunku „mrowiska” Inkwizytora czegoś w rodzaju przestrogi, a z państwa Inkwizytora zabezpieczenia, azylu, sprawnie działającej maszyny izolującej przed żądaniami tłumu, który bez wysiłku wszystkiego się zaczyna domagać i wszystko otrzymuje, sprowadzając wyższe wartości do najbardziej elementarnych: „dajcie nam jeść”. Jakiegokolwiek uogólniające konkluzje mogłaby nasunąć ta dygresja, Inkwizytor konstytuując

państwowość, kreuje wtórną jedność, jako jedyną możliwość zapanowania nad samowolą tłumów, które odeszły już od jedności z naturą, od kierowania się wolą powszechną (budowniczości Wieży Babel), a dalecy są od zjednoczenia z Bogiem. Ten sztuczny twór – państwo Inkwizytora – w trosce o bezpieczeństwo, spokój i ład, różnicujące konotacje sensów, do których odsyła wyraz „chleby”, zastępuje jedną, uniwersalizującą totalitarną całością: chleby stają się chlebem. Nowy, performacyjny sens wyrazu obejmuje więc jedność związku habitus człowieka, jego duchowość z wolą władzy, co w planie życia par excellence materialnego i nadmysłowego, status człowieka z „mrowiska” sprowadza do poziomu rzeczy, a jedyną jego powinnością staje się zaufanie i posłuszeństwo władzy, od której uzależnia się poziom i sens tego życia: przymus pracy eliminuje walkę o byt; organizowanie zabawy, zapewnia kontrolę nad rozrywką, co z góry wyklucza nieprzewidywalne ekscesy, bo eliminuje hipotetyczne napięcia, ingerencja w życie społeczno-prywatne przez odgórne organizowanie rodziny²⁰¹, wyklucza nawet i ten rodzaj prywatnego dialogu, w zamian dając władzy pewność, iż nawet na tym poziomie, nikt niczego złego przeciw niej nie knuje. Pogłębienie tej pewności zyskuje jednak dopiero penetracja ludzkich sumień. Inkwizytor, jako ideolog wie, iż najważniejszym zadaniem jest ujarzmienie ducha, duchowości w człowieku, przekładanej na określone, rytualne zachowania. Wszelkie więc formy sprzyjające jakiegokolwiek refleksji nad sobą i światem jak: kontemplacja, obcowanie ze sztuką, miłość, poszukiwanie prawdy za pośrednictwem różnych źródeł pisanych, modlitwa zostają poddane odgórnemu sterowaniu. Wykorzystując bezkrytyczną, tkwiącą wśród ludu (mrowisko) wiarę w przesady, że tajemnicze siły (los, natura, fatum) kierują losem jednostek i państw, ale także, co się z tym zresztą łączy, odpowiadając na instynktowną, tkwiącą w człowieku religijną zmysłowość, wyrażaną pragnieniem pokłonenia się komuś, czemuś, Inkwizytor system sprawowania władzy złączy z pojęciem tajemnicy i cudu. Rozwiązuje więc skutecznie w ten sposób metafizyczny niepokój związany bądź z nie do końca poznanymi prawami natury, tradycją praktyk religijnych, lub problematyką eschatologiczną.

Utajnienie prawdy o źródłach i mechanizmach władzy – paralelnie do obrzędów misteryjnych sprawowanych w ukryciu – i jednocześnie wmawianie ogółowi, że czyni się tak w imieniu Boga, Prawdy najwyższej, podczas gdy czyni się tak w imieniu swoim i Jego przeciwnika

²⁰¹ „Wielkodusność” Inkwizytora pozwalająca lub zabraniająca „żyć z żonami i kochankami, mieć lub nie mieć dzieci – stosownie do ich posłuszeństwa” (s. 308) rozpatrywana w kontekście teorii Malthusa i J. S. Milla odnoszącej się do ustalonej dla klasy robotniczej na pewnym poziomie wysokości zarobków, uderza w niezbywalne prawo rodziny do suwerenności i jest, jak twierdzi Rozanow, „przykładem okrucieństwa i niemoralności, do jakich dochodzi myśl teoretyczna, jeśli nie powstrzymuje jej niewzruszone prawo religijne” (W. Rozanow, op. cit., s. 137). Jest oczywiste, że Dostojewski odrzuca taki pogląd na rolę rodziny w społeczeństwie. W styczniowym „Dzienniku pisarza” z 1876 roku, jak podaje B. Urbankowski, dotyczącym obserwacji Dostojewskiego poczynionej na kolonii, wspólna praca, wspólne czytanie książek, uczucie przyjaźni i życzliwości między wychowankami a wychowawcami w roli „ojca”, prowadzi pisarza do sformułowania wniosku, iż jedynie rodzina, dzięki życiu religijnemu, staje się praktyczną zasadą miłości (na wzór rodziny z Nazaretu). B. Urbankowski, *Dostojewski – dramat humanizmów*, op. cit., s. 216, 217.

– „ducha kłamstwa”, zwodziciela i „oszczercy” człowieka, „metafizycznego złooczyńcy”²⁰² – rodzi kłamstwo, które wykracza poza skalę kłamstwa demagogicznego, jako działania na rzecz dobra państwa, znanego m.in. z *Państwa* Platona; rzeczywistość swego świata Inkwizytor świadomie buduje na kłamstwie ontologicznym, co stawia pod znakiem zapytania wartość i trwałość programu naprawy tej rzeczywistości, w teologii Nowego Testamentu bowiem Jezus głoszący Królestwo Boże i uobecniający w swym postępowaniu przebaczącą miłość Boga, jest Tym, który pozbawia diabła władzy. Rodzi się więc paradoks, jak można poprawiać ziemskość życia, a więc coś, co z racji swej istoty już jest zmienne i nietrwałe, jest bowiem przemijającą par excellence cielesnością – Koheletowym *vanitas vanitatum et omnia vanitas* – czymś, co z założenia eliminując oparcie na fundamencie Prawdy, prapodstawie wszelkiego bytu – Boga, wartości życia lokuje również w cielesności. Za ojca swego działania przyjmuje bowiem: „Boga tego wieku” (Paweł, II Kor. 4,4), „Księcia tego świata” (J 12, 31). W skonstruowanym w ten sposób anty-świecie Inkwizytora, apriorycznie zakładającym bezruch ducha, analogicznie rozwiązuje się problemy wiary i religijności, związane z praktykowaniem określonych rytuałów. Skoro miłość i łaska wszechmocnego i działającego w Historii Boga odkrywa się jedynie dla garstki wybranych Pańskich – mniejszości, którzy pójdą za Jezusem „w imię chleba niebieskiego” (*Wielki Inkwizytor*, s. 301), „dzieci wolności, dobrowolnej miłości, dobrowolnej i wspaniałej ofiary w Twoje imię” (s. 305), reszcie, czyli większości pozostaje zadawanie się tajemnicą. Dbając o „duchową stronę” ich życia, trzeba więc zaoferować „prawdę prawdziwą”, tzn. taką, która uzyska przełożenie na to, co wydaje się być prawdziwe tu i teraz, czyli na konkret materialny (zmysłowy). Inkwizytor zastosuje dla celu konfrontacji z tak rozumianym „tajemniczym” działaniem Boga, elementy myślenia mitologicznego, wykorzystujące binarne (dwuelementowe) opozycje przeciwstawiających się pierwiastków – pozytywnego i negatywnego²⁰³, jako odpowiedź Inkwizytora na jedyną, obiektywną, dziejową konieczność zabezpieczającą przed niebezpieczeństwem „chaosu” – wszak ludzkość dąży do „antropofagii”, jak stwierdza Inkwizytor.

Ponieważ działanie Inkwizytora jest efektywne, pozytywne skutki odczuwalne namacalnie (bezpieczeństwo, sprawiedliwość, sytość, ład, stabilizacja), Boże natomiast, zwodnicze, wiecznie zapowiadające zmiany, ale bez zmian konkretnych na lepsze, Inkwizytor, dokonując czynów właściwych demiurgom (rozum i nadzwyczajna siła woli i wyobraźni przetwarzająca rzeczywistość), wpisuje się w przestrzeń właściwą bohaterom kulturowym, przeciwstawiając się tym samym Jezusowi – istocie, z tego punktu widzenia, naiwnej, potrafiącej jedynie kochać i

²⁰² A. Sandauer, *Bóg, Szatan, Mesjasz i?*, Kraków 1977, s. 264. Według Sandauera w greckim przekładzie Septuaginty w Księdze Hioba słowo *satan* oddaje się przez *diabolo*, czyli oszczerca.

²⁰³ Ten zespół opozycji binarnych jest właściwy rozumieniu mitu dla Toporowa i Iwanowa, omawia go E. Mielewski, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1981, s. 183-184.

cierpieć, ale nierozumiejącej człowieka: często powtarzane pytanie Inkwizytora: „Czyżbyś nie wiedział”, jest próbą zatriumfowania nad Nim temu, któremu się udało ujarzmić człowieka i zapanować nad źródłem zła, skutku boskiej wolności dla wszystkich.

Pragmatyczny charakter działalności Inkwizytora w trosce o niezmałowane niczym szczęście większości nie może jednak wyczerpać całokształtu życia społeczności, dla której, jako bohater kulturowy, może być postrzegany w kategorii protoplasty, praprzodka tej społeczności (narodu, państwa, ludzkości), dlatego niezbędna jest jego transformacja zmierzająca ku pogłębieniu i poszerzeniu owej działalności o elementy samopoświęcenia i ofiary; Inkwizytor – kreujący się na bohatera kulturowego, teraz już „kozła ofiarnego” bierze na siebie odpowiedzialność za sumienie „mrowiska”, obarcza się winą jednostek i społeczności, wynikającą z pogwałcenia równowagi, jak twierdzi Barthes, między bezpieczną zasadą tradycyjnej moralności, a interesami lub motywacjami egoistycznej woli²⁰⁴, wyręcza w cierpieniu płynącym z „osobistego i swobodnego rozstrzygnięcia” (s. 308), generalnie, obiecuje zbawienie „tu i teraz”, ale za cenę transformacji, którą musi przyjąć on i oddana mu społeczność. Inkwizytor, jako postać synkretyczna (Multirola w kulturowym Teatrze Pamięci)²⁰⁵ – tworzy i poświęca się za to, co stworzył, oscylując na granicy sakralnego i niesakralnego – świadoma jednocześnie konieczności zachowania równowagi, jako znaku niezbędnego porządku społecznego, teraz przeniesionego na płaszczyznę tradycyjnego obrzędu, dopuści i „uświęci” rytuał padania ludu przed nim na twarz, jak przed ikoną, lub prawdziwym carem. Wypełni więc Inkwizytor w ten sposób, odczuwany jako „pusty” tzn. bez Boga, rytuał padania na twarz, treścią ziemską z kultem ziemskiego boga, bliższym człowiekowi „z mrowiska”, bo przewidywalnym, którego działanie mieści się w granicach zdroworozsądkowych, dostępnych rozumowi człowieka. Hołd w ten sposób wyrażony osobie, staje się hołdem społeczności (pomijam strach jako formę przymusu), który ona składa wartościom realnym, wymiernym, których przekładalność na warunki życia jest namacalna. W konfrontacji z autentycznym kultem ikony i z nią związaną autentyczną religijnością, dla praktykowania której potrzebna jest wolna, indywidualna świadomość, łącząca się z tradycyjną, swobodną wiarą w energetyczną moc ikonicznego wyobrażenia, którego źródło promieniowania Obecności, jak stwierdził P. Evdokimow, jest „zasadniczo pozaprzestrzenne”, Obecność zatem „nie zlokalizowana. Ikona jedynie świadczy o niej, tak, jakby się ją kontemplerowała twarzą w twarz”²⁰⁶ i Jego aktywnej przeobrażającej mocy, zyskuje status idola²⁰⁷ i związaną z tym przewagę nad Jezusem – Bogiem-człowiekiem, dla ogółu nierozpoznawalnym już w znaku uobecnionej Opatrzności, a więc nieskutecznym. Staje się w ten sposób Inkwizytor symbolem

²⁰⁴ R. Barthes, *Mit dzisiaj*, [w zb.:] *Mit i znak*, Warszawa 1970, [w:] E. Mieleński, op. cit., s. 131.

²⁰⁵ Kompleks zagadnień, do którego odwołuje się to określenie, penetruje H. Brzoza, *Między mitem...*, op. cit., s. 279-306.

²⁰⁶ P. Evdokimov, *Prawosławie*, op. cit., s. 234; Nicefor, P.G.C., 381, [w:] idem., s. 237.

²⁰⁷ Por. P. Evdokimov, *Gogol i Dostojewski...*, op. cit., s. 267.

utożsamienia demiurgiczno-prometejskiej mocy zdolnej siłą rozumu i poświęcenia przeobrazić rzeczywistość w system rządzenia państwem, jako jedynym gwarantem świetlanej przyszłości. W odniesieniu do pozatekstowych realności polityczno-społeczno-kulturowych, konstytuujący się w ten sposób wizerunek Inkwizytora, koresponduje z pojęciem władcy – opatrnościowego dla swego narodu męża – wodza, mieszcząc się w obrazie konotujących go znaków dotyczących imperium wschodniego (Rosja Piotra I i czasy Popiotrowe), jak również zachodniego (Cesarstwo Rzymskie i jego spuścizna w postaci Państwa watykańskiego), ale jednocześnie wychodzi poza pole konotujących taką rzeczywistość znaków, wiążąc się z wizją świata opartą na idei przeobrażeń rewolucyjnych²⁰⁸ – na poziomie wyrażeniowej płaszczyzny tekstu świadczy o tym frazeologia, którą posługuje się Inkwizytor: „iluż to spośród wybrańców, spośród ludzi potężnego ducha, którzy mogliby się stać Twoimi wybrańcami, zmęczyło się oczekiwaniem Twego przyjścia; przenieśli oni i dalej przenosić będą moc swego ducha i żarliwość serca na inne niwy, i w końcu wzniosą wolny swój sztandar przeciw Tobie” (s. 307). U podstaw idei rewolucyjnej leży zespół czynników strukturyzujący ten aspekt myślenia mitologicznego²⁰⁹, w którym, w zorientowanym binarnie pojedynku zmagających się sił (dobra – zła, życia – śmierci, postępu – stagnacji, szczęścia – nieszczęścia) pierwiastek życia weźmie górę. W przełożeniu na ideologię rewolucyjną – ideologię państwa Inkwizytora, pierwiastki służące życiu, a więc pozytywne, przyszłościowe, muszą łączyć się ze zniwelowaniem jakiegokolwiek napięcia między samoświadomością „ja” jako podmiotu, a otaczającym światem, a więc przyjmie koncepcję opartą na „idealnym” świecie ludzi-rzeczy: „tylko rzecz lub zwierzę nie przeżywa [bowiem] swego istnienia, lecz nim jest”²¹⁰. Ludzie-rzeczy szczęście swe sprowadzają do konkretnego fizyczno-cieleśnego, a zatem poza sferę możliwości indywidualnego, kontemplatywno-abstrakcyjnego myślenia i przeżywania z wpisaną weń determinantą wewnętrznych przemian. Inkwizytor tworzy więc model państwa (forma świeckiej teodycei), który w oparciu o filozofię myślenia mitycznego w źródle zła, jak pisze Mielecinski²¹¹, może widzieć dobro, dobro natomiast (Jezusowa wolność jako dar miłości, dar łaski dla wszystkich) może prowadzić do zła, bowiem zasadą nadrzędną myślenia mitycznego jest afirmacja życia ziemskiego, co w konkretnym przypadku rzeczywistości wykreowanej przez Inkwizytora oznacza zniesienie wolności dla wszystkich – grozi bowiem ona totalnym chaosem i katastrofą. Wszystkie środki zatem można uznać za godne,

²⁰⁸ Na romantyczno-prometejski motyw w filozofii Marksa oraz na jego reminiscencje we współczesnych systemach totalitarnych zwraca uwagę R. Bäcker, przywołując jednocześnie charakterystyki ich przywódców: Stalin – „genialny maszynista lokomotywy dziejów”; Hitler – „prawdziwy duch święty, prawdziwe światło, które nas otacza”, myśl Mao z kolei ma zapanować nad duchem, by przemienić materię. R. Bäcker, op.cit., s. 18, 32.

²⁰⁹ Można by postrzegać ten aspekt myślenia jako pierwotny, czyli wyrastający poza konkretny program ideologiczny danej grupy nacisku (partii), a więc w stosunku do pierwotnego – wtórny. Przeciwnie zatem do rozumienia M. Bohuna, który łączy ideologię socjalizmu z ideą postępu, a tę z kolei z ideą katolicyzmu. M. Bohun, op. cit., s. 85, 86, 90, 94.

²¹⁰ M. J. Siemek, *W kręgu filozofów*, Warszawa 1984, s. 127.

²¹¹ E. Mielecinski, op. cit., s.

byleby uświęcić ten cel, łącznie z zastosowaniem terroru i kultu zeświecczonej religijności, jako odpowiedź na „magiczną” rolę jednostki wybranej, niosącej na swych barkach odpowiedzialność za resztę i przeobrażającej rzeczywistość na drodze totalnych przemian. W ten sposób człowiekowi „z mrowiska” zastępuje się wolny i spontaniczny rozwój, wolną wiarę, pokornym zachwytem nad cudem takiego przeobrażenia i podporządkowaniem się „postępowym” regułom tego „zgrzebnego” raj.

Mit rewolucyjny, wpisujący się generalnie w mitotwórstwo polityczne wszystkich czasów, jak uważa E. Mielecinski powołując się na G. Sorela, wyrastający z wyobraźni i woli poza konkretnym programem, a więc z tych samych źródeł, z których wyrasta każda religia wspierająca określone napięcia moralne i życiową odporność mas²¹², ma swoje przełożenie w *Wielkim Inkwizytorze* na ujęcie przez Dostojewskiego diachroniczne i synchroniczne, a nawet przyszłościowe symbolu Wieży Babel.

W ujęciu diachronicznym budowniczowie Wieży Babel jako pierwsi zakładają podwaliny swojej nowej rzeczywistości w oparciu o zmianę technologii: z cegieł i smoły, a nie z kamienia i zaprawy budują swoją Wieżę, zatem postęp i nauka oparta na woli rozumu i racjonalizacji życia, a nie tradycja i „gleba”, stają się zasadą dla wszystkich następnych pokoleń, wykorzystujących mit techniki i postępu do swej politycznej demagogii. Zmieniające się systemy z kapitalizmem, socjalizmem, czy komunizmem są tego dowodem. W ujęciu synchronicznym z kolei, idea postępu ucieleśnia się w powołanym do życia nowym bycie – mieście. Biblijny Babilon, czy nowożytny: Londyn, Paryż, Rzym, lub państwo (miasto) Inkwizytora, mieszczą się na tej samej skali wartości, w szeregu znaków – symboli, konotujących tragiczny los człowieka wyalienowanego z wartości duchowych, podporządkowanego prawom „mrowiska” i sterującej nim władzy, i, w refleksji Dostojewskiego, opozycyjnych do życia na wsi²¹³.

W ujęciu przyszłościowym, świat zbudowany na fundamencie babilońskiej wieży, może przyjąć też tylko wymiar rzeczy – tak jak jego symbol – wieża. W biblijnym przekazie, bez szans jednak na ostateczne sfinalizowanie ludzkich zamiarów – Bóg burzy Wieżę Babel, w wersji Dostojewskiego, jakby specjalnie „sfabrykowanej” na użytek dydaktyczny za słowami Inkwizytora: „choć dotychczas jeszcze nie zdążyliśmy doprowadzić naszego dzieła do końca [...]. O, to dzieło jest dotychczas w zaciątku, ale przecież się zaczęło. Długo jeszcze trzeba będzie czekać na całkowite zakończenie tego dzieła i wiele jeszcze nacierpi się ziemia, ale w końcu osiągniemy nasz cel i będziemy cesarzami, a wówczas pomyślimy o powszechnym szczęściu ludzkości” (s. 306), kryje się jednak autentyczny niepokój pisarza podyktowany świadomością istnienia realnej groźby w zastosowaniu praktycznym ideologii rewolucyjnej, która

²¹² E. Mielecinski, op. cit., s. 40.

²¹³ M. Bierdiajew, *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. H. Paprocki, Kęty 2004, s. 23; M. Bohun, op. cit., s. 68-69.

chce dobudować Wieżę Babel w oparciu o prawo międzyludzkie za cenę relacji opierających się na Ewangelii jako na „prawie łaski”, a tym samym cofnąć człowieczeństwo do czasów przedchrześcijańskich. Wg Esaulowa bowiem reguły życia podporządkowane prawu ludzkiemu nie są „odkryciem cywilizacji katolickiej” – z czego zdawał sobie sprawę Dostojewski wprowadzając symbol Wieży Babel w czasy mu współczesne – lecz następstwem, co sugeruje słowo „znowu” w ustach Inkwizytora, powrotu do „starego”, surowego prawa, omijającego nowotestamentową wolność daną w akcie łaski przez Zbawiciela – „decydowanie wolnym sercem, co jest dobre, a co złe, posiadając tylko Twój Obraz”. Stąd też, twierdzi Esaulow, podział ludzi na „my i oni”, występujący także w projekcie Szygalewa, może oznaczać już po przyjsciu Chrystusa tylko jedno: rządzone, „kolektywne stado” (niewolników), pozbawione soborowej jedności przez brak łaski i rządzących (panów) trzymających z diabłem²¹⁴. Na podobną możliwość odczytania poematu Iwana wskazuje w swej wypowiedzi również Evdokimov, łącząc genialną, twórczą intuicję Dostojewskiego, zdolną przewidzieć do czego mogło doprowadzić tworzenie nowej rzeczywistości w oparciu o teorię, z konkretnym doświadczeniem historycznym: „inkwizytor nie należy do średniowiecza, ale jest postacią z najbliższej przyszłości. Czyż nie słyszymy już celebrowania wiary w *anima appasionata*, zaufania do instynktów rasy i krwi, „ożywczej nienawiści” i ścisłej kontroli każdego ludzkiego sumienia, mając na uwadze porządek społeczny? Czyż nie wiemy z doświadczenia, że dyktatura jest zawsze sprawowana przez mniejszość, która opiera się bezpośrednio na sile materialnej, bez żadnych prawnych ograniczeń? Starożytne „tablice praw” zostały zastąpione hasłami: „poza dobrem i złem” – dla jednostek oraz „linia generalna” dla mas. Bezpośrednim celem każdego totalitarnego reżimu jest zniszczenie religii: „ewangeliczna miłość przynosi ciężką ujmę duszy nowego człowieka”²¹⁵.

Można by się zastanawiać, idąc tropem Evdokimova, dlaczego utopie, nawet w wersji zdegenerowanej, mają moc realizacji w praktyce i dziś, jak mówi Bierdiajew, „okazują się daleko bardziej podatne do realizacji, niż wydawało się dawniej”, budząc zresztą te same pytania: „jak uniknąć ich definitywnej realizacji”²¹⁶. Przyczyna leży, jak się wydaje, w odwiecznym, czego świadomy był Dostojewski, pragnieniu szczęścia nawet jeśli jest ono zaprogramowane i wynika z obiecywanego dobrobytu a ten z kolei z dobrej organizacji, którą posługują się różnej maści ideologie. Koliduje ten rodzaj szczęścia ze szczęściem rozumianym nie jako zadowolenie, przejściowe i czasowo ograniczone, lecz jako stan szczęśliwości trwały i głęboki. Jak twierdzi Tatarkiewicz: „szczęściem jest tylko takie zadowolenie, które sięga do głębi. Aby go zaś doznać,

²¹⁴ I. A. Esaulow, *Kategoria sobornosti w russkiej literaturie*, Pietrozawodsk 1995, s. 118-119.

²¹⁵ P. Evdokimov, op. cit., s. 246.

²¹⁶ M. Bierdiajew, *Nowe średniowiecze*, przeł. M. Reutt, Warszawa 1939, s. 124.

trzeba w ogóle mieć ów głębszy nurt życia”²¹⁷. „Głębszy nurt życia”, teoretycznie możliwy do pomyślenia bez Boga, jest jednak sprzeczny z myślą antropologiczną Dostojewskiego i z perspektywą poszukiwań wielu myślicieli rosyjskich XIX wieku, np. Czaadajewa, Grigoriewa, Strachowa, Sołowjowa, w tym też Dostojewskiego, poszukujących wyjścia ze świadomości inercji „złotego państwa” – mitycznej spuścizny czasów Popiotrowych, w historiozofii Dostojewskiego wszakże obejmującej szerszy zakres zjawiska, który łączy się z niebezpieczeństwem przeobrażania świata jako takiego. „Nowe niebo i nową ziemię”, które propozycja Inkwizytora osadza na teoretycznym marzeniu o szczęściu dla wszystkich, co pociąga za sobą w płaszczyźnie semantycznej zmianę sensów wyrazów konotujących wartości fundamentalne (paralelnie do nominacji i renominacji nazw własnych – zjawisku charakterystycznym dla epoki Piotra I i związanym z tym przemianowaniem świata jako takiego)²¹⁸ przez nazywanie dobra złem, a zła dobrem, np. wolność nie wybierana przez człowieka jako zasada działania etycznego, lecz wolność jako poddanie się obiektywnemu prawu dziejów, jest sprzeniewierzeniem się Dostojewowskiemu rozumieniu człowieka i świata, człowiek bowiem to zagadka, tajemnica, którą, by rozwiązać, należy „rozstrzygnąć pytanie o Boga”²¹⁹. Inkwizytor pytanie o Boga rozstrzygnął, dając w miejsce afirmacji człowieka, która nierozdzielnie łączy się z afirmacją Boga w człowieku, jego deprecjację, człowieka z „trzody”. Jako „niewykończone, próbne twory stworzone ku szyderstwu” (s. 311), musiały odnaleźć swe usprawiedliwienie w pogardzie, jaką dla nich żywił Inkwizytor i oparcie w szatanie – przeciwniku Boga, równie nienawidzącego człowieka i gardzącego nim jak Inkwizytor. Przyszłość narodu, kraju i świata, jeśliby miała oprzeć się na takim wyobrażeniu o człowieku, jest nie tylko niemoralna, ale także groźna, ponieważ jest „przeciwko życiu”; jest „narzucaniem abstrakcji”, a przywódcy „są teoretykami bez gruntu pod nogami, [...] cieniami, niczym.... sen, który widzi się przez was”²²⁰. „Antidotum na wyleczenie Rosji, a może i świata, z choroby po reformach Piotra I, która toczy Rosję, jest „powrót do gleby”, do rosyjskiego piękna”²²¹. Jakikolwiek natomiast teorie ideologiczne, estetyczne, filozoficzne lub socjalne, jeśli są pozbawione fundamentu wiary w Boga i działającej twórczo w relacji z wolnością człowieka Bożej Opatrzności, są również chorobą, oznaczają bowiem utratę żywej idei, Boga – źródła, jak twierdzi Dostojewski, żywego (prawdziwego) życia: „uchybiamą prawdzie już tylko przez to, że są produktem w najwyższym stopniu oderwanym od życia”²²². Wszelkie wartości więc bez odniesienia do jedności z bytem transcendentnego Boga, bez świadomości wiary w Obecność, wyobrażoną w Obliczu – ikonie,

²¹⁷ W. Tatarkiewicz, *O szczęściu*, Warszawa 1985, s. 34.

²¹⁸ B. Uspienski, *Mit – imię – kultura*, [w:] *Historia i semiotyka*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk, 1998, s. 76.

²¹⁹ P. Evdokimov, op. cit., s. 201.

²²⁰ Ibidem, s. 206.

²²¹ A. de Lazari, op. cit., s. 154.

²²² F. Dostojewski, *Z notatników*, przeł. Z. Podgórzec, Warszawa 1979, s. 43.

Jezusie Chrystusie i posadowioną na fundamencie doktryny św. Grzegorza Palamasa o energiach²²³, tracą swój sens i stają się pozorne. Echem owych rozważań jest stwierdzenie jednego z oficerów w *Biesach*: „jeśli Boga nie ma, to cóż ze mnie za kapitan”²²⁴. Konstytuowanie zatem państwa, tak jak czyni to Inkwizytor, na wartościach pozornych, do których podciąga się ludzkość, ponadto odebranie jej ważnych czynników warunkujących szczęście – swobodę i różnorodność – i przeniesienie w przyszłość zapewnień o pełni szczęścia, tworzy niebezpieczną iluzję, ponieważ zakłada, iż przyszłość jest znana, lub może być poznana przez wiarę w postęp, sukcesywny rozwój techniki, naukę – nowe bożki ludzkości, a człowiek jest w swej naturze niezmienny²²⁵. Różne formy ucisku, które taka utopia uruchamia, by osiągnąć cel, mierzone wartościami fundamentalnymi, stają się „barbarzyństwem”, państwo natomiast staje się „organizacją przetrwania, a nie prawdziwego życia. Kiedy jednak interes przetrwania dławi prawdziwe życie, państwo pogrąża się w stan skończonej grzeszności. Zdrada ducha to zniszczenie godności ludzkiej”²²⁶.

Przywołana wcześniej refleksja Evdokimova, ujmująca wizję państwa Inkwizytora w perspektywie doświadczeń systemów totalitarnych XX wieku kończy się znamienym stwierdzeniem: „Książę Myszkina głosi, że niewierzący Rosjanin stanie na czele ruchu ateistycznego”²²⁷.

W aspekcie odnowy ducha narodowego jest to myśl znaczeniowo nośna, ponieważ implikuje sensy z semiozy kulturowej i literackiej, które w przeniesieniu na funkcję poematu o *Wielkim Inkwizytorze* jako „tekstu w tekście” i przy założeniu ruchomości granic tejże formy wypowiedzi, pozwalają korzystać z pewnych ustaleń dotyczących „aktualiów” epoki (otwarta granica zewnętrzna wobec nie-tekstu), jak również łączyć kompleksowo realia literackie w spójny pogląd Dostojewskiego na perspektywę odrodzenia tożsamości narodu i odpowiedzialnego za ten naród inteligenta.

Miejsce i rola inteligencji w rosyjskim życiu kulturalnym, społecznym i politycznym epoki jest dla Dostojewskiego stałym, newralgicznym punktem odniesienia w jego twórczości – inteligencja kanalizuje „przekłète problemy” epoki i to od niej zależy, czy przyjmie funkcję budowniczych nowożytnej wieży Babel, czy zwróci się do ludu (rosyjskiej *poczwy*) i związanej z nim narodowej, duchowej tradycji w celu stworzenia spójnego, na tej odrodzeńczej idei opartego, wizerunku tożsamości narodowej państwa czasów Popiotrowych. W kontekście *Wielkiego Inkwizytora*, promotorem przyszłej wizji rzeczywistości jest właśnie inteligent – Iwan –

²²³ W. Łoski, *Teologia mistyczna Kościoła Wschodniego*, op. cit., s. 72-82.

²²⁴ F. Dostojewski, *Dzieła wybrane. Biesy*, przeł. A. Wat, Warszawa 1959, s. 228.

²²⁵ W. Tatarkiewicz, op. cit., s. 471. Tatarkiewicz stwierdza, iż wszelkie utopie „liczyły się ze stałymi składnikami ludzkiej natury, ale nie liczyły się z jej zmiennością”.

²²⁶ R. Safranski, op. cit., s. 61.

²²⁷ P. Evdokimov, op. cit., loc. cit.

reprezentant elity kraju obdarowanej, jak twierdzi B. Uspienski, szczególną funkcją społeczną – służbą wobec własnego narodu – ale też uwikłanej w sferę wpływów zachodniej myśli europejskiej²²⁸. Problem ten Dostojewski rozstrzyga jednoznacznie: służba narodowi w duchu wartości zachodnich może prowadzić jedynie do pesymistycznych, katastrofalnych skutków, w perspektywie jednak „prognoz długofalowych”, w relacji do tekstu macierzystego *Braci Karamazow*, rozstrzygnięcia pisarza nie są już takie ostateczne ani pesymistycznie jednoznaczne: mogą o tym świadczyć transgresje duchowe: Iwana (rozmowa z diabłem), Dymitra i Aleksego.

Przyjmując za B. Uspienskim „pograniczny” charakter kultury rosyjskiej, a na takie między innymi „aktualia” otwiera się zewnętrzna granica legendy jako „tekstu w tekście”, przyjąć trzeba również, iż specyfika ta, związana z geograficznym położeniem Rosji, kształtuje obraz inteligenta oscylujący między przyswojeniem cudzego, jako nowego doświadczenia, niezbędnego dla rozwoju kulturalnego kraju, a pragnieniem odseparowania się, przetrwania²²⁹. Rodzący się stąd rozryw Dostojewski wykorzystuje do zobrazowania wewnętrznych napięć bohaterów, w których świadomość bycia Rosjaninem predestynuje inteligenta do służby idei w wolności ducha (stąd opozycja: inteligencja – car) i obarcza go odpowiedzialnością za ogół. Odpowiedzialność ta w czasach Dostojewskiego, wiążąc się w jedność z ludowym, nieoficjalnym prawosławiem, jak nazywa je A. Lazari „roślinnym”²³⁰ (poczwiennicznym), zderza się ze świadomością bycia Europejczykiem, która podsuwa w oparciu o przekonania nieboskie, a więc aktywizujące się poza odczuciem jednoczącej wszystkich obecności Boga jako Opatrzności, gotowe schematy rozwiązań „przeklętych problemów”, ukształtowane wprawdzie na teoriach służby ludzkości, ale w duchu poglądów zlaicyzowanych (ateistycznych) – relatywizujących wartości absolutne.

Oczekiwanie sprawiedliwości społecznej i równości z jednocześnie przyjętym celem uszczęśliwienia większości rozumianej bądź to jako masy chłopskie (narodnicy), bądź w nieodległej dla Dostojewskiego przyszłości, masy proletariackie (marksści) z jednoczesnym uwzględnieniem atmosfery inteligenckiej, ekscytującej się nowinkami z zachodu (Bieliński, Marks – w latach 60 XIX wieku został wydany bez większych przeszkód ze strony cenzury jego *Kapitał*²³¹) i równocześnie dążenie, jak stwierdza M. Bierdiajew do „całościowego światopoglądu i całościowego stosunku do życia”²³², jeśli dokonało się poza Bogiem, Dostojewowską „podstawą” wszelkiego istnienia, a więc poza wartościami duchowymi, mogło prowadzić do kształtowania się postaw wykorzenionych z poczucia przynależności do tradycji i religii prawosławnej, co w dalszej kolejności nadając „materializmowi prawie że teologiczny charakter,

²²⁸ B. Uspienski, *Religia i semiotyka*, op. cit., s. 99.

²²⁹ Ibidem.

²³⁰ A. de Lazari, op. cit., s. 105.

²³¹ R. Bäcker, op. cit., s. 23.

²³² M. Bierdiajew, *Istoki i sensy rosyjskiego komunizmu*, Paryż 1955, s. 100, [w:] R. Bäcker, op. cit., s. 23-24.

przygotowało grunt dla późniejszej idei rewolucyjnej z komunizmem włącznie²³³. W świetle wypowiedzi M. Bierdiajewa i w podobnym tonie utrzymanej opinii o inteligencji rosyjskiej S. Bułhakowa²³⁴, można powtórzyć za Bierdiajewem, iż „cała historia inteligencji rosyjskiej przygotowywała komunizm”²³⁵. Rzeczywistość wykreowana przez Inkwizytora, łącznie z nim – wodzem i twórcą tej rzeczywistości – widziana w perspektywie powyższych uogólnień byłaby więc literackim znakiem – przestrogą Dostojewskiego przed bezkrytycznym strojeniem się „w cudze piórka” idei i światopoglądów, przed maską, która pod pretekstem zmian na lepsze jest ucieczką od przeobrażającej siły życia, unieruchamia je bowiem w martwej literze prawa, siłą narzucając prawo do szczęścia, a z człowieka czyni podatny na manipulację władzy przedmiot; wyrazem moralnego i historiozoficznego niepokoju Dostojewskiego przed urealnieniem się, za sprawą nowowierczej inteligencji, abstrakcji, której skali i sile burzenia narodowych i religijnych wartości (dla Dostojewskiego ich sens jest tożsamy) może być jedynie przeciwstawiona równie wielka i ocalająca siła Oblicza, „żywego życia”, a wraz z nią bezpośredni, na żywej wierze i na świadomości o dostępności poznania Boga w immanencji oparty kontakt z transcendencją.

Ruchomość granicy zewnętrznej „tekstu w tekście” wobec granicy wewnętrznej – tekstu macierzystego *Braci Karamazow* pozwala z kolei widzieć w modelu państwa Inkwizytora ucieleśnienie, acz przewrotne, „słowa, które ciałem się stało”, czyli spełnioną praktycznie Iwanową ideę o państwie bez cierpienia, wypranym z par excellence wolności za to z człowiekiem – bogiem u sterów władzy, a tym samym zamknąć pisarzowi ideowy i artystyczny wątek odzwierciedlony w bohaterach inteligentach ideowo pokrewnych Inkwizytorowi, jako tych, którzy przedłożyli sens upolitycznienia i uspołecznienia idei wolności nad jej niezbywalne prawo do kształtowania się godności człowieka jako osoby i państwa opartego na wartościach duchowych. Inkwizytor w ciągu postaci takich jak: Iwan Karamazow, Szygalew, Piotr Wierchowiński, Rodion Raskolnikow jawi się jako „bohater kompleksowy”²³⁶ – całościowy obraz możliwości wcześniejszego „dzielenia ideowej spuścizny”²³⁷, który sądzi, iż uda mu się zsyntetyzować i praktycznie zrealizować „marzenie humanizmu utopijnego” – pokusy ludzkości od czasów budowniczych wieży Babel począwszy, która dąży do podstawienia siebie w miejsce Boga, do bycia jak On. Dostojewski, zamykając ten wątek, otwiera jednocześnie perspektywę na

²³³ Ibidem.

²³⁴ S. Bułhakow twierdzi, iż inteligencja rosyjska „żyje w samonapędzającym się, zaklętym kregu. Brak perspektyw życiowych, niezbyt dobre wykształcenie, kształtowały u młodych ludzi wrogi stosunek do państwa, co pociągało policyjne represje, a te z kolei powiększały rządę heroizmu walki i związanego z nią maksymalizmu”, odnoszącego się jednak „do zewnętrznego celu – obalenia absolutyzmu, a nie do wartości duchowych”. S. Bułhakow, „Wiechi”, 1909, [w:] R. Bäcker, ibidem.

²³⁵ M. Bierdiajew, *Istoki...*, op. cit., loc. cit.

²³⁶ Określenie P. Evdokimova, *Gogol i Dostojewski...*, op. cit., s. 282, które odnosi wszak do trzech barci Karamazowych a nie Inkwizytora, o postaci Inkwizytora jako o multi-rolu pisze H. Brzoza, *Przypowieść o Wielkim Inkwizytorze...*, op. cit., s. 219.

²³⁷ B. Urbankowski, op. cit., s. 147.

inny ciąg możliwości przeżywania, rozumienia i realizowania wolności. Ucieleśniają go bohaterowie niespokrewnieni duchowo z budowniczymi wieży Babel i niepostępujący (niewykształceni) według wzorców myślenia świata zachodniego, np.: Dymitr Karamazow, Grusza, Alosza Karamazow, Zosima, Tichon, Sonia Marmieladow, Myszkín, którzy są słabi, grzeszni, przeciętni w tym sensie, że nie stanowią przykładu szczególnej predestynacji działania Łaski Opatrzności, jeśli by ująć ich w kontekście rozumowania Inkwizytora, dzielącego ludzkość na „wybranych Pańskich” i resztę.

Ujmując w kontekście doktryny o energiach, w tym też w kontekście energetycznej mocy ikony i w kontekście epistemologii holistycznej dotychczasowe przemyślenia jako podsumowujące rozdział, transformacja, której podlegają bohaterowie obu kategorii jako osobowości wolne w swych wyborach, aż po możliwość uczestniczenia lub odrzucenia zdolności antycypacji sensu całościowego, która radykalnie odmienia stosunek do rzeczywistości zastanej („msza” Aleksego na łonie natury i związana z nią wizja przyszłości, oraz jej przeciwieństwo – państwo Inkwizytora) jest wspólnym prawem dla wszystkich bohaterów niezależnie od światopoglądu, przyjętej idei lub wyznawanej ideologii; prawem, któremu E. Lewi przypisuje regułę powszechności prawa stworzenia: „jedynego i absolutnego prawa natury, prawa rozróżniania i harmonijnego przenikania się par przeciwieństw w powszechnej równowadze”²³⁸, i tworzy synkretyczny, uniwersalny model żywych i dynamicznych struktur, które wchodzą w relacje polifoniczne nie tylko między sobą na zasadzie par przeciwieństw, odwrotności (sobowtórność), także na zasadzie przeciwieństw bloków światopoglądowych (sobowtórność systemów).

By strukturę tę uwyraźnić, Dostojewski przyjmuje za zasadną konstrukcję legendy jako „tekstu w tekście”. Jej podwyższona umowność podkreśla w sposób oczywisty, iż obcujemy z dziełem sztuki, które wprowadzie, jak każde dzieło, ujawnia w sposób zamierzony coś, co jest już gotowe i dane albo w zbiorowym doświadczeniu życia, albo w zbiorowej wyobraźni, ale w przypadku ruchomości granic „tekstu w tekście” otwiera legendę w sposób szczególny na kompleksowość zagadnień dotyczących przebudowy sensu życia od podstaw zarówno w odniesieniu do jednostki jak i do narodu. W szczególny sposób dlatego, że pozwalając tłumaczyć „realia literackie” tekstu legendy „realiami pozatekstowymi” (na co wskazuje znakowa konstrukcja tekstu powierzchni legendy konotująca sensy głębsze, niż tylko ich funkcja wyrażeniowa (ekspresywna), co niniejszym staraliśmy się wykazać), te pierwsze Dostojewski krystalizuje tak w modelowym wizerunku państwa Inkwizytora, jakby chciał pokazać, że cały świat zarówno w wersji kultury zachodniej, której ton nadaje orientacja katolicka, jak w wersji

²³⁸ E. Lewi, *Historia magii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 2002, s. 332.

wschodniej, zorientowanej na tradycję bizantyńską, ale w czasach Popiotrowych już martwej, bo wyalienowanej z żywych, pierwotnych treści wiążących władcę, jednostkę i naród z Bogiem, jest poddany jednej, imperialnej²³⁹ i wspólnej zasadzie „jedności bez wolności”²⁴⁰, obiecującej szczęście ziemskie i świeckie odkupienie w oparciu o autorytet władzy z jurydycznym formalizmem o ambicjach totalitarnych.

Przy założeniu, że Dostojewski sferę sztuki ujmuje w korespondencji z życiem urzeczywistniającym się w dziejach, a jej przedmiotem, jak twierdzi M. Bohun, „nie są zjawiska przypadkowe, lecz wspólna idea wysnuta z różnorodności zjawisk życiowych”²⁴¹, rzeczywistość świata Inkwizytora aktywizująca się w bezpośrednim kontakcie „twarzą w twarz” z żywą i obecną Opatrznością Bożą, nabiera specjalnej mocy. Treść monologu, ujawniając postawę Inkwizytora wobec życia, Jezusa Chrystusa (Boga i człowieka), narodu (ogółu) i tajemnic rządzenia państwem, poddana jest przez pisarza „dramatycznej” i retorycznej ekspresji „żywego słowa” Iwana, skierowanego bezpośrednio do adresata Aloszy, jakby nakładającego się w odczuciu odbiorcy na „żywe słowo” przytoczonego monologu (przytoczenie wewnętrzne) Inkwizytora skierowane bezpośrednio do Jezusa, co czyni z Niego słowo przedstawione, uprzedmiotawiające „z przewagą określoności społecznie typowej”²⁴². Dla odbiorcy struktura taka jest wskazówką, że

²³⁹ Trzeba podkreślić, iż słowo „imperator” semiotycznie jest związane ze słowem „Caesar” i dotyczy przede wszystkim greckiego imperatora – Bazyleusa. Po upadku Bizancjum i po upadku Złotej Ordy – w cerkwiach modlono się też za cara tatarskiego – wielki książę moskiewski okazuje się jedynym spadkobiercą obu tych znaczeń, jedynym ich następcą, a więc jedynym (nie licząc Gruzji) prawosławnym, niezależnym przywódcą wspólnoty i jej władcą, jedynym carem w prawosławnym świecie; B. Uspienski, *Historia i semiotyka*, op. cit., przypis 33, s. 150. Z drugiej strony słowo cesarz w języku staro-cerkiewno-słowiańskim „Kiesar” oznacza imperatora rzymskiego; w ewangelii wg Św. Jana (J 19, 14-15) kapłani żydowscy zgromadzeni u Poncjusza Piłata krzyczą: „nie mamy króla jeno Cesarza”. Jeśli zatem car Piotr I i późniejsi, aż do 1901 roku zachowują w przysiędze synodu słowa o carze jako o „Najwyższym Sędzi” to potwierdzają tym samym istnienie władzy absolutnej cara, który w jej sprawowaniu jest nieodległy od modelu zachodniego w tym sensie, że sprawuje ją w oparciu o przywilej przysługującego mu majestatu boskiego, a więc analogicznie do majestatu papieża, władcy państwa watykańskiego i głowy Kościoła katolickiego. Można zarzucić Dostojewskiemu niekonsekwencję myślenia i brak obiektywizmu wobec analogicznie się rysujących wizerunków sprawowania władzy na wschodzie i zachodzie – wniosek ten koresponduje z myślą Bierdiajewa, który podkreśla, że „w bizantynizmie, w teokracji imperialnej nie było więcej wolności, niż w teokracji papieskiej”; M. Bierdiajew, *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. H. Paprocki, Kęty 2004, s. 44. Wychodząc ponad polityczne konsekwencje takiego myślenia Dostojewskiego, istotą czynimy relacje idei imperialnej, właściwej dla kościoła – państwa w stosunku do przeobrażającego się w kościół państwa. W rozumieniu ekumenicznym myśl tę Dostojewski wyraża ustami starca Zosimy: „prawda – [...] teraz społeczność chrześcijańska nie jest doskonała, ale [...] trwa [...] w oczekiwaniu swej pełnej przemiany [...] w ekumeniczny Kościół” (s. 83), i ojca Paisija: „państwo przeobraża się w Kościół, wznosi się ku Kościołowi i staje się na całej ziemi powszechnym Kościołem. [...] Jest to wielkie przeznaczenie prawosławia na ziemi. Od Wschodu owa gwiazda zajaśnieje” (s. 84). W tym też kontekście można odczytać późniejszą, po powrocie z zesłania do Petersburga, czołobitność Dostojewskiego wobec carskiego samodzierżawia – „Biały Car, zwierzchnik cerkwi i sejm chłopski jako doradczy organ o znaczeniu moralnym, stają się ucieleśnieniem idei chrześcijańskiego socjalizmu”; B. Urbankowski, op. cit., s. 82.

²⁴⁰ Termin ten wyprowadza Walicki z poglądów Chomiakowa, który łączy go z Kościołem rzymskim w rozumieniu instytucjonalnym i hierarchicznym. Jego funkcjonalność w odniesieniu do antropologii owocuje dezintegracją życia duchowego człowieka, dając w to miejsce deifikację władcy, który rządzi w oparciu o autorytet ufundowany na rozumie, a usprawiedliwiany filozofią oświecenia, wykorzystywaną przez ideologie rewolucyjne, prowadzące do utopijnych rozwiązań systemowych typu: socjalizm i komunizm. Symetrycznym przeciwieństwem „jedności bez wolności” jest Stirnerowska „wolność bez jedności”; A. Walicki, *Rosja*..., op. cit., s. 66-68; M. Bohun, op. cit., s. 43-44.

²⁴¹ M. Bohun, op. cit., s. 26, 27; B. Stempczyńska, op. cit., s. 98.

²⁴² M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. M. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 301; rozważania teoretyczne dotyczące słowa przedstawionego formułuję m.in. na podstawie: M. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław 1979, s. 148; T. Dobrzyńska, *Delimitacja tekstu pisanego i mówionego*, [w zb.:] *Tekst. Język. Poetyka*, pod. red. M. R. Mayenowa, Wrocław 1978, s. 101-118; A. Wierzbicka, *Metatekst w tekście*, [w zb.:] *O spójności tekstu*, Wrocław 1971;

obcuje z tekstem poematu Iwana jako z dziełem sztuki o konstrukcji piętrowej, w którym „ustąpienie miejsca” Inkwizytorowi, a więc postaci z przeszłości, jest przenoszone na teraźniejszość – niezmienna przeszłość jest przeżywana współcześnie – po to, by podkreślając w ten sposób wyodrębnienie wypowiedzi Iwanowej (Inkwizytora) z całości legendy, zorientować ją na komunikatywność, a w dalszej kolejności przekazać dający się zintegrować całościowy sens²⁴³.

Postać Inkwizytora, a pośrednio jego twórcy, ożywa dla współczesnych (potomnych) w wygłoszonym słowie – przedmiocie: słowo „ciałem się staje” i jako słowo hipostazujące świat pozaosobowy, który za pośrednictwem tego właśnie słowa dąży do zobiektywizowania²⁴⁴, ukazując w aspekcie psychologicznych doznań jednostki – powtarzane przez Inkwizytora: „czyżbyś nie wiedział”, „milczysz” – świadomość jej izolacji, skazania na własne siły w walce z cierpieniem i wynikającym z niego domniemanym złem; w aspekcie historyczno-biblijnym (symbol wieży Babel) i dziejących się sytuacyjnych przemian w Rosji, jak i na świecie: „po cóżeś przyszedł nam przeszkadzać”, odbiorca zawdzięcza świadomość, iż historię i życie można tworzyć i odbierać w kategoriach nieświętych lecz świeckich. Generalnie, Iwanowe (Inkwizytora) słowo uprzedmiotowione ukazuje wymiar bosko-ludzko-narodowego (politycznego) dramatu i szerzej, dramatu człowieczeństwa w ogóle, które od czasu grzechu pierworodnego sukcesywnie traci świadomość wartości fundamentalnych, do czego, w rozumieniu Dostojewskiego, przyczynia się nie tylko ekspansywny wpływ kultury zachodniej, także świadomość człowieka szukająca oparcia w prawie ludzkim, a nie w boskiej łasce.

Monolog Inkwizytora (Iwana) nie może się więc stać punktem wyjścia warunkującym otwarcie się jednostki (podmiotu) na metafizykę „Innego” (w przeciwieństwie np. do monologu Dymitra artykułującego się przed obliczem Bożym w drodze do Mokrego), może natomiast, a właściwie powinien, odsłaniać „wszystkie sekretne włókna, wokół których obrastają empiryczne jakości” i czynić te jakości „częstkami naszego upadku, a nawet dumy z tego upadku”²⁴⁵, który wyraża pisarz w monologu Iwana językiem dyskursywnego myślenia przez pojęcia, właściwego sferze doświadczenia życia przez Kartezjański rozum.

Zastanawiać może jedynie stężony (maksymalny) i przez to jednostronny obraz owego upadku, którego skala stosunkowo rozległa obejmuje rozpad wartości w niemal każdej dziedzinie życia: poznawczej i estetycznej, społeczno-ekonomicznej i politycznej, religijnej i kulturowej, prowadząc do dezintegracji duchowej człowieka. Odsłanianie oblicz zła, które ukazuje się w słowie Inkwizytora w miarę jak rozwija on mechanizmy funkcjonowania swej utopii, ujęte

D. Danek, *Wypowiedzi w dziele o dziele*, „Pamiętnik Literacki” 1968, zesz. 3; M. Maciejewski, *Gawęda jako słowo przedstawione. Z zagadnień teorii gatunku*, [w:] *Poetyka. Gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, tom XLVIII, pod red. J. Sławińskiego, E. Balcerzan, K. Bartoszyński, Wrocław 1977, s. 31-50, szczególnie s. 40.

²⁴³ T. Dobrzyńska, op. cit., s. 102.

²⁴⁴ M. Bachtin zauważa, iż „słowo opowiadacza nigdy nie może być w pełni uprzedmiotowione”, op. cit., s. 288.

²⁴⁵ L. Kołakowski, op. cit., s. 40.

relatywnie do trzech kuszeń Jezusa na pustyni, dodatkowo wzmacnia uprzedmiotowienie tekstu Iwana, który staje się w tym kontekście „przedrzeźnianiem” (małpowaniem)²⁴⁶ ewangelicznego spotkania, obdzierając je z wymiaru duchowości, sakralności. Rodzi się zatem pytanie odnośnie wszystkich tych „chwytów” literackich o ich zasadność, bo przecież, jak można domniemywać, znając opinię Dostojewskiego na temat sztuki, nie idzie o epatowanie rozpadem wartości i upadkiem człowieka, odpowiadającym realizacji idei „sztuka dla sztuki”, ani o „odwzorowanie” w modelowej wizji państwa Inkwizytora płaskiej użyteczności głoszonych idei rewolucyjnych „ku przestrodze” – chociaż to nie musi być wykluczone. Wydaje się, że przyczyna stworzenia tak skondensowanej jednostronnej, ciężącej totalnie ku „ziemskości”, a przez to wyraźnie umownej rzeczywistości państwa Inkwizytora, która mimo to, niezależnie od formy jej artykulacji w „żywym słowie”, ma moc obiektywizowania się, leży w strukturotwórczej funkcji par przeciwieństw odpowiedzialnych za równowagę we wszechświecie, którą Dostojewski łamie z premedytacją na rzecz uprzywilejowania jednego z członów tej opozycji – tego, który jest odpowiedzialny za jednostronnie zły wizerunek owej rzeczywistości: wszystkie pochodne zła, by wyartykułować się w swych widomych objawach w życiu, wymagają przeciwstawienia do dobra – w modelu państwa Inkwizytora dobro staje się jedynie maską dla kłamstwa o znaczeniu ontologicznym. Przesunięcia takie, czy wręcz przemoc jednego ze składników pary przeciwieństw, może oznaczać, że pisarz podejmuje swoistą „grę”, swoisty dialog z poglądem dominującym w kulturze zachodniej na wartość poznawczą i strukturotwórczą moc hierarchiczności opozycyjnych podziałów, istotnych dla kultury, filozofii, życia społecznego i politycznego²⁴⁷, np. uprzywilejowanie intelektu dążącego do stworzenia przejrzyście poznawczej syntezy nad myślenie sercem; scholastyki retorycznej opartej na spekulatywnym dowodzeniu racji nad zmysłowością wchłaniania życia w całej różnorodności jego przejawień; zdroworozsądkowej użyteczności nad „irracjonalizmem” i duchowością; myślenia za pośrednictwem słowa (werbocentryzm) nad myślenia obrazem²⁴⁸; ustanowienia tożsamości jednostki na bazie egoistycznego „ja” kosztem degradacji inności; dążenie do ustanowienia totalitarnego i zewnętrznego wobec jednostki autorytetu władzy nad swobodną jednością w wolności ducha, czy wreszcie iluzja utopijnej wyobraźni wcielająca teorię w życie kosztem realnego doświadczenia i realnego przeżywania życia. Drogę wyjścia zarówno dla sztuki, jak rozumienia wartości życia, by jednocześnie podtrzymać i uzasadnić funkcję opozycyjności, w której na podobnych prawach istnieją przeciwieństwa dopuszczające różnorodność w jedności, swobodny (ale nie wolny –

²⁴⁶ H. Brzoza nazywa Inkwizytora „małpą” Pana Boga, uosabiającą fałsz i operującą diabelską iście sztuką łudzenia rozmówcy, sztuką tworzenia „wypowiedzi przewrotnej””. H. Brzoza, *Przypowieść...*, op. cit., s. 216.

²⁴⁷ J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, przeł. M. Adamczyk, „Pamiętnik Literacki” 1986, zesz. 2, s. 266.

²⁴⁸ Zagadnienie to z punktu widzenia semiologii jest centralnym problemem pracy m.in. S. Wysłouch, *Literatura i semiotyka*, Warszawa 2001, całość.

swoboda w języku rosyjskim oznacza wolność ducha, podczas gdy przez słowo wolność rozumie się prawo dokonywania wyboru) rozwój samoświadomości i samopoznania człowieka, jest dla Dostojewskiego nadanie równoważności składnikowi pomijanemu i konieczność, zgodnie ze światopoglądem pisarza²⁴⁹, osadzenia par opozycyjnych na transcendującej podstawie. Podstawą taką jest nie tyle dla Dostojewskiego religia, jako zbiór dogmatów i nakazów postępowania, lecz osobiste zawierzenie Osobie Jezusa Chrystusa – ideałowi Wcielonego najwyższego piękna moralnego i jedyne, niepodważalne kryterium ludzkich poczynań²⁵⁰. W związku z tym, zadaniem sztuki winno być dążenie do wyrażania Piękna, Dobra i Prawdy przez utwierdzanie pozytywnych wartości potrzebnych do doskonalenia się moralnego człowieka, przy jednoczesnym nie pomijaniu realizmu życia, a więc zgodnie z wyrażoną przez pisarza metodą „realizmu w wyższym sensie”. Środkiem, czy też teoretyczną metodą (metodologicznym kluczem), jako swoistym narzędziem do osiągnięcia tego celu, który otwierałby się jednocześnie na całość, będącą syntezą więzi człowieka – bohatera z Bogiem, w relacji do kompleksu określających bohatera ziemskich uwarunkowań, jest przyjęty przeze mnie paradygmat ikoniczności. W następnych rozdziałach pracy postaram się tę myśl w miarę możliwości uzasadnić, ze wskazaniem jednocześnie na składniki strukturyzujące ów paradygmat.

2. Próba wygenerowania paradygmatu ikoniczności w kontekście mitu, religii i wiary

„Religia jest odmianą mitu”, twierdzi Łosjew²⁵¹ i chociaż można by polemizować z tak kategorycznym stwierdzeniem, które w świadomości potocznej może być przyjmowane jako rozgraniczenie nieostre, jest w nim o tyle słuszność, że zwraca uwagę na dwa ważne, w moim przekonaniu, aspekty tej relacji – dopełniające i przeciwstawiające się zarazem tradycji umityczniania religii. Zaznaczają one swą obecność w świecie artystycznym legendy zarówno w treści, jak i w formie. W treści, korespondując z rozumieniem świadomości mitycznej pojmowanej tak, jak wyraża ją L. Kołakowski jako: „pojęcie zgeneralizowane, będące odpowiednikiem uogólnionego myślenia, wspólnego źródła, niezbywalnych cech bytowych konstrukcji świadomości oraz jej odniesienia do świata natury”²⁵². W odniesieniu do stworzonej

²⁴⁹ M. Bierdiajew, *Światopogląd...*, op. cit., całość; P. Ewdokimov, *Gogol...*, op. cit., zwłaszcza strony 274-302; D.

Jewdokimow, *Człowiek przemieniony. Fiodor M. Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego*, Poznań 2009, s. całość.

²⁵⁰ B. Stempczyńska, *Dostojewski a malarstwo*, Katowice 1980, s. 45.

²⁵¹ A. Łosjew, *Dialektika mifa*, [w:] *Mif, číslo, susznost'*, Moskwa 1994, s. 5-262, [w:] V. Mantajewska, *Mit i archetyp w prozie Andrieja Bielego*, Katowice 2002, s. 14.

²⁵² L. Kołakowski, *Obecność mitu*, op. cit., s. 10.

rzeczywistości świata Inkwizytora, zakres tak rozumianego pojęcia daje się wykorzystać, jako możliwość jego przeniesienia na „niemityczne” obszary doświadczenia i myślenia oparte na tzw. „rozumie praktycznym”²⁵³. W ten sposób można mówić o ukonstytuowaniu się w legendzie mitu Rozumu, którego funkcja obnażyła Iwanowemu strach przed absurdalnością cierpienia, a Inkwizytorowi przydała opiekę, przed przypadkowo manifestującymi się zjawiskami wolności, jako jej nadużycia, w postaci ucieczki ku tworzeniu nieprzypadkowego świata utopii, dla której pretekst odnalazł w ludzkiej solidarności doświadczenia wspólnotowego cywilizacji budowniczych Wieży Babel. „Mitowi Rozumu” jest przeciwstawiony „mit Nierozumu”²⁵⁴, któremu podlega społeczność państwa Inkwizytora jako ta, która swą rzeczywistość przeżywa w oparciu o codzienność, przyjmowaną jako samowystarczającą realność opartą na narzuconym autorytecie i niewskazującą na coś poza nią samą (bezrefleksyjnie, bez prób indywidualnego wykraczania poza tą rzeczywistość). Ani jeden, ani drugi mit, jako produkt istnienia tak rozumianej świadomości mitycznej, nie mogą przerodzić się w dobroczynną Prawdę, ukazującą natomiast, podobnie jak inne przykłady realizacji mitu, „odbicie gry alienacji i humanizmu”²⁵⁵, gry pożądanego z punktu widzenia rozumienia sztuki po to, by można było jej zaprzeczyć, nie moralizując, wejść z nią w dialog przez przeciwstawienie jej ideału Prawdy zjednoczonej z Dobrem i Pięknem, który lokuje Dostojewski w osobie Jezusa Chrystusa.

Sztuka każda, a więc też literatura, konkluduje Stempczyńska, omawiając funkcję malarstwa w twórczości Dostojewskiego, winna wyrażać prawdy uniwersalne, ponadczasowe, jeśli natomiast ogranicza się do wzorców ideałów społeczno-politycznych, a nie ideałów jako takich, jeśli chce rozwiązywać problemy współczesności w duchu umitycznionej, utopijnej rzeczywistości lub w duchu idei rewolucyjno-demokratycznych, jest według Dostojewskiego, bałamutna, a wiara w ich absolutną prawdziwość nieusprawiedliwiona i zuchwała. Jednostka bowiem „nie może w pełni odgadnąć wiecznego, powszechnego ideału, nie jest w stanie przewidzieć, co zrobić, by ideał ten osiągnąć, nie może więc narzucać sztuce celów i dróg rozwoju”²⁵⁶. Działania takie nie tylko nie pozwalają poznać „esencji rzeczy”, także ograniczają artystę do powielania schematu, zamykają go w kole wzorców, które artystę zniewalają, odbierając mu możliwość wyrażania siebie i przekreślają cel, który dzieło winno osiągnąć – „pożyteczność” rozumianą jako aktywizację „czegoś innego, większego, szerszego i głębszego”²⁵⁷. To „coś” znajdzie swe odbicie w określonej przez pisarza metodzie „realizmu w

²⁵³ Ibidem.

²⁵⁴ Określenia L. Kołakowskiego, [w:] ibidem, s. 64-65.

²⁵⁵ B. Urbankowski, op. cit., s. 138.

²⁵⁶ B. Stempczyńska, op. cit., s. 39-40.

²⁵⁷ F. Dostojewski, *O literaturze i sztuce*, przeł. M. Leśniewska, Kraków 1976, s. 114.

wyższym sensie”, nie dla samego psychologizowania, lecz by „przedstawić całą głębię duszy ludzkiej”²⁵⁸.

Przedstawienie „całej głębi duszy ludzkiej”, decydując o prawdzie sztuki, a więc i prawdzie człowieczeństwa, mieści w sobie swobodnie koegzystujące pierwiastki zła, tu rozumiane jako odchylenia ku wyrozumowanej idei ludzkiej zastępującej Boga-Człowieka człowiekiem-bogiem i pierwiastki dobra, których relacja budująca napięcie, jako efekt ścierania się tych kategorii, słuszna z punktu widzenia samodoskonalenia się człowieka i samookreślenia się narodu, wymaga jednak do ich opisu innego języka. Religia, jak się wydaje, jest tą dziedziną, która otwiera możliwość operowania takim innym językiem. Jak twierdzi B. Uspienski, religia jest bowiem „jednym z najważniejszych współuczestników procesu historyczno-kulturowego [...], jako jeden z kluczowych „szeregów” kultury nieuchronnie bywa angażowana w „dyskurs historyczny”. Dyskurs ten, w który wplątane są różne wyobrażenia religijne [...] może objawiać się jako konflikt, zderzenie języków wywołane nie dającymi się pogodzić różnicami wyznaniowymi. W Rosji ponadto teologia silnie zazębiała się z polityką”²⁵⁹. Nie każda jednak religia umożliwia wejście w rejony ducha. Według de Lazariego, analizującego stosunek Dostojewskiego do narodowości i sztuki, pisarz w religii prawosławnej upatruje jej szczególną rolę odrodzeńczą jednostki i narodu, ponieważ w konfrontacji z Kościołami Zachodnimi potrafiła się wyzwolić z okowów racjonalnego poszukiwania Boga na rzecz związków z „glebą”, z „rosyjską duszą” wierną prawosławnemu ideałowi „piękna prawdziwego” – „metafizycznej kategorii etycznej odzwierciedlonej w osobie Jezusa Chrystusa”²⁶⁰.

Nie umniejszając zasług Dostojewskiemu, który z narodu rosyjskiego czyni „bogoność”, obarczając go misją zbawienia Europy, przecież nie do końca można się zgodzić z sądami de Lazariego odnośnie nacjonalizmu Dostojewskiego²⁶¹. Wydaje się, iż pisarz jest świadomy, że „Piękno, które ma zbawić świat” utożsamione z Dobrem i Prawdą, a więc funkcjonujące jako ideał etyczny, a nie estetyczny, nie może się realizować w obrębie religii „socjologicznej”, lecz poprzez wolny, autentyczny akt wiary, na który przystaje człowiek osobiście. Staje się zatem przyłgnięciem serca do Boga, a nie prostą przynależnością do tej, czy innej religii. Jeśli już mówić w tym kontekście o wspólnotcie chrześcijańskiej, to powstanie ona w ogólnoludzkiej „harmonii” urzeczywistniającej się na ziemi dzięki „pogodzeniu się wszystkich plemion w ewangelicznym zakonie Chrystusowym”, jak powie pisarz w *Mowie o Puszkynie*²⁶². Czy inicjatywa wyjdzie z „rosyjskiego ducha”, jak prorokował Dostojewski, jest pytaniem drugorzędnym o tyle, o ile

²⁵⁸ F. Dostojewski, *Połnoje sobranije soczinienij w tridcati tomach*, Leningrad 1972-1980, t. 27, s. 65, [w:] D. Jewdokimow, *Człowiek przemieniony. Fiodor M. Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego*, Poznań 2009, s. 41.

²⁵⁹ B. Uspienski, *Religia i semiotyka*, op. cit., s. 117.

²⁶⁰ A. de Lazari, op. cit., s. 143.

²⁶¹ Ibidem, s. 118.

²⁶² F. Dostojewskij, *Sobranije soczinienij*, t. 10, s. 458, [w:] A. Walicki, op. cit., s. 142.

uwzględnia narzędzia porozumienia się – dialogu spoza języka tekstu religijnego, istotnym natomiast, gdy operuje uniwersalnym dla wszystkich chrześcijan językiem, nieobarczonym partykularnymi naleciałościami, a będącym znakiem duchowej jedności. Tekstem takim, z punktu widzenia założeń tej pracy, jest ikona-obraz, której renesans w Polsce i na Zachodzie Europy obserwuje się od kilkudziesięciu lat. „Tajemnica” upowszechniania się obrazu-ikony leży, jak się wydaje, w niedosycie (braku, głodzie) we współczesnym życiu kulturalnym i duchowym takiego środka [metody], jak stwierdza P. Ricoeur, który prowadząc do „duchowego otwarcia poprzez zmysłowość, poprzez epifanię jednoczącą i indywidualną – obraz jako medium artystyczne”, pozwoliłby ustanowić nowe stosunki z odbiorcą, realizujące się „między tym, co oznaczone a uwielbiającą świadomością” na drodze wykraczania poza czystą konwencjonalność [ikona jako tekst o określonych regułach – podlinniki] „w rejony radykalnej intymności”²⁶³. Przebóstwiony obraz świata, jaki wyraża ikona, odwołując się do duchowej podstawy każdego człowieka, człowieka jako takiego (każdy jest ikoną Boga), wskrzesza świadomość o istnieniu w świecie i w sobie energii bytu duchowego, dając m.in. poczucie bezpieczeństwa ale też konieczność doskonalenia się i w ten sposób nadzieję na odrodzenie życia: „model świata [w ikonie] jako szczególny plan wyrażania, który nie odsyła poza siebie i nie wskazuje na odrębny plan treści, istnieje już jako „świat dla siebie”, pozarozumowy, ponadpojęciowy, jako „możliwość niemożliwego”, „światło ciemności”. Byt ufundowany na przecięciu się podobieństw (także bardzo zróżnicowanych)”²⁶⁴. Jeśli zatem uznać, że pragnienia serca otwartego na sacrum (chodzi o chrześcijaństwo – paralele w relacji z religiami niechrześcijańskimi byłby zbyt daleko idącym uogólnieniem, chociaż istnieją ikony, np. Ghandiego) są ponad podziałami dogmatycznymi Kościołów Wschodniego i Zachodniego, a zderzenie, które powstaje na linii „świata ikony” jako „świata w sobie”, lecz nie tylko „dla siebie”, świata świętości, ze światem porządku ludzkiego, determinowanego logiką „Cogito”, odwracającego porządek aksjologiczny, za prawidłowość uniwersalizującą proces zmian, to nie zamykając oczu na różnice istniejące w obrębie duchowości między tymi Kościołami (kulturami), można stwierdzić, iż ikona-obraz mogłaby być drogą przyczyniającą się do odkrywania jedności Kościołów w różnorodności ich teologii, do wzajemnego porozumienia się chrześcijan zdolnych do mistycznego doświadczenia „w sobie” Chrystusa; doświadczenia wyznaczanego przez wiarę w zasadniczo „pozaprzestrzenne promieniowanie” energii boskości – imion Bożych – których ikona jest jedynie świadkiem i może być środkiem pomocnym do antycypacji sensu całościowego. Zanim tak rozumiana idea ikony stanie się punktem wyjścia do sformułowania składników paradygmatu ikoniczności,

²⁶³ P. Ricoeur, *Konflikt hermeneutyk: epistemologia interpretacji*, przeł. J. Skoczylas, [w:] *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, Warszawa 1975, s. 93; por. H. Brzoza, *Między mitem, tragedią i apokalipsą*, Toruń 1995, s. 175.

²⁶⁴ H. Brzoza, *ibidem*, s. 174-175.

umożliwiając z ich punktu widzenia odczytanie wybranych fragmentów z dzieł pisarza, istotne wydaje się jest zwrócenie uwagi na miejsce i funkcję, jaką teologia przypisuje Chrystusowi w stosunku do religii; ikona-obraz jest przecież wykwitem kultury bizantyńskiej, w tym też religii prawosławnej, a jej „sercem”, jej mistycznym centrum jest, niezależnie od tematu, Bóg wyobrażony w osobie, Obliczu Jezusa Chrystusa. Dostojewski, wprowadzając do tekstu legendy po raz pierwszy i jedyny osobę Jezusa Chrystusa jako współbohatera i współsłuchacza monologu Inkwizytora, zdaje się takie miejsce i funkcję określać na kilku polach, w kilku planach semiotycznych. Przyjście Jezusa Chrystusa, podyktowane aktem „ekonomii Bożej” Opatrzności, do skryzalizowanej pod względem ideologii rzeczywistości państwa Inkwizytora, do Sewilli „płonących stosów”, które można rozumieć jako wydarzenie, wtargnięcie: „po cóżes przyszedł nam przeszkadzać”, „idź i nie wracaj więcej”, w ład nowożytnej cywilizacji Babelu wskazuje, iż miejscem objawienia się Boga, podobnie jak w odniesieniu do historycznego faktu narodzin, jest historia ludzkości. W ten sposób pisarz, wskazując na zasadniczą różnicę między mitem a religią, dokonuje jednocześnie demityzacji ludzkich marzeń o czymś, co nigdy się nie wydarzyło i znosi cykliczną świadomość egzystencji ludzkiej na rzecz czasu linearnego, który mając początek, ma też koniec. Przedstawiając paruzję Jezusa bez atrybutów chwały i wielkości, właściwej Biblijnym wyobrażeniom Pana Władcy Zastępów i Sędziego Sprawiedliwego, dokonuje ponownej demityzacji ludzkich urojeń, „że Królestwo Boże nadejdzie na modłę potęgi człowieka, tzn. zawładnie niejako całą ludzkością i to natychmiast. [...] Znaczyłoby to, że człowiek jest „dobrym dzikusem”, który nie zdołałby się oprzeć chęci rzucenia się w ramiona okazanej mu miłości”²⁶⁵. Tymczasem przeczy temu podarowany człowiekowi dar wolności – obecność Wcielenia nie zmusza do uległości wolnej woli człowieka; męka Pańska również zadaje kłam temu urojeniu – bezsilność Boga, która może budzić zgorszenie i „znienawidzenie Go bez powodu” (J 15, 25) jest, można by powiedzieć, trwałym „elementem” uświęcającej, kenotycznej mocy Krzyża i nawiązuje do modeli Chrystologicznych: Pokornego Sługi i Mesjasza Zbawiciela. Jeśli więc Inkwizytor wtrąca Go do więzienia i grozi spalaniem, to tym samym nie czyni nic ponadto, czego by Mu nie uczyniono wcześniej, a co nie mieściłoby się w planie wiecznie zbawiającej ofiary Boga – gdyby Chrystus powrócił do nas, snuje dywagacje Manaranche, „to ponownie poszedłby prosto na Golgotę”²⁶⁶.

Spotkanie Chrystusa z Inkwizytorem odbywa się w ciemną, gorącą, „duszną”, „pachnącą laurem i cytryną”, noc sewilską (s. 297). Stylistyka tego sformułowania, może funkcjonować li tylko jako naturalne wykorzystanie frazeologii z *Kamiennego gościa* Puszkina, scena II – literackiego „gotowca” na określenie aury spotkania z Inkwizytorem – ale może też konotować

²⁶⁵ A. Manaranche, *Chrystus naszych dni*, przeł. W. Krzyżaniak, Warszawa 1971, s. 65.

²⁶⁶ Ibidem, s. 66.

sensy głębsze, sugerując pewien retoryczno-semiotyczny moment zbliżający do siebie pozornie nieprzekładalne, odległe kody; Don Juan to legendarny, wręcz mityczny, uwodziciel, ale też symbol niewyczerpanej siły vitalnej, energii miłości zmysłowej, Jezus wydaje się być jego odwrotnością, przecież nie do końca i nie ostatecznie. Jego spotkanie z Inkwizytorem wprowadza w „patetyczny klimat myśli”, klimat „poznania sercem”, a więc uczucie staje się potęgą i życiem. Jezus – Wcielenie Boga to m.in. Oblubieniec, a zatem sposób obrazowania Dostojewskiego podkreśla charakter tego związku z człowiekiem (ludzkością), przesuwając go jedynie na płaszczyznę „duchowych zaślubin”, których doznanie może też angażować zmysły i taką też stylistyką jest wyrażane. Dość przywołać obrazy miłości Oblubieńców z *Pieśni nad Pieśniami*, rozdziały 2-4 z lamentacji Jeremiasza ujawniającej pamięć o czasie narzeczeństwa Jahwe z Oblubienicą – Jerozolimą, lub 16 rozdział prorocstwa Ezechiela, kiedy „miłosna pieśń” Boga Jahwe – Oblubienica do Oblubienicy – Jerozolimy uwzględnia bogactwo środków artystycznych odnoszących się do zmysłów, byle tylko oddać falowanie uczuć zawiedzionego w swej miłości Boga do człowieka: od poruszającej tklivosti, opieki, zazdrości, po gniew zdradzonego „kochanka” i zapowiedź zemsty. W tym samym planie semiotycznym sytuują się doznania mistyków, potrafiących przejść od rozumienia Boga jako Bytu metafizycznego do Boga – Bytu rzeczywistości ucieleśnionej, gdy tylko uwierzyli w Miłość. W tym samym planie sytuuje się też literacki „chwyt” Dostojewskiego, przedstawiający Jezusa całującego Inkwizytora w usta i uczucie palenia w sercu wywołane tym pocałunkiem. Do rozumienia sensu tego „chwytu” powróci się jeszcze, w tym miejscu należałoby jedynie podkreślić, iż zdrada Inkwizytora w kontekście przywołanych przykładów nie ma tylko charakteru zdrady Ducha Świętego – na sprzymierzeńca, o czym była mowa wcześniej, wybrał przecież „ducha kłamstwa” – lecz jest cudzołóstwem i nierzędem, analogicznie do złamania wierności, której dopuścili się budowniczowie wieży Babel – objawiający się im Bóg był Bogiem Noego, a budowniczowie potomkami Noego, a więc był Bogiem Przymierza. Oblubieńczej miłości Jezusa, jako odpowiedzi na oblubieńczą miłość Jahwe, towarzyszy jednak ciemność: wśród głębokiego mroku więzienia odbywa się rozmowa Inkwizytora z Jezusem, Jezus odchodzi też w „ciemne pierzeje grodu” – nie jasność przemienienia zatem, o której mówi np. św. Serafin z Sarowa jako o sile miłości przeobrażającej człowieka, jako o „chodzeniu” w chwale Taboru²⁶⁷, lecz ciemność w miłości jest znakiem literackiego ujęcia „drugiej paruzji” Chrystusa, co może nasuwać refleksję o uświęcającym cierpieniu Krzyża, ale także jakby Dostojewski chciał podkreślić, że ogród Gethsemani jest obecny również w świetle Inkwizytora, aktualny tym bardziej, im bardziej potęgująca się miłość narażona jest na odrzucenie. Św. Paweł w Liście do Koryntian wyraził tę

²⁶⁷ Św. Serafin z Sarowa, op. cit. , Kraków 2008.

zależność następująco: „...sam siebie wydaję za dusze wasze. Czy tak ma być, że im więcej was miłuję, tym mniej przez was mam być miłowany?” (II Kor 12, 15).

Chrystus objawiający się jako oblubieńcza miłość wykracza poza ramy religijności (religii) tego czy innego Kościoła, a kontakt wyrażający się pocałowaniem Inkwizytora, uosabiającego zaprzeczenie tej miłości i jednocześnie przynależności do jakiegokolwiek religii w znaczeniu, jakie nadaje mu się powszechnie: „religia” jako re-e-ligo tzn. „ponownie wybieram” Boga jako godnego czci oraz re-ligo, tzn. „wiążę się” z Bogiem²⁶⁸, może dowodzić, iż Dostojewski zdaje sobie sprawę z miałości bycia człowiekiem religijnym: „akt religijny”, twierdzi Bonhoeffer, „jest zawsze cząstkowy, wiara natomiast jest wszystkim”²⁶⁹. Jezus nie ustanowił nowej religii, ale przyniósł nowe życie, rozwija Manaranche myśl Bonhoeffera twierdząc dalej, że „Chrystus wprowadza krytykę religii, [...] przewycięża rozłam między sacrum a profanum. [...] ustanawia kult w duchu i prawdzie [...]. Chrystus nie przyszedł po to, aby ukształtować człowieka „religijnego”, ani też po to, aby dodać człowiekowi „szczebel” życia religijnego [...]. Ukazuje się On nam po prostu jako człowiek [...]. Kto idzie za Nim nie staje się przez to innym człowiekiem, ale – pełniej człowiekiem”²⁷⁰. Pocałunek Jezusa, który Inkwizytor odczuwa jako palenie w sercu, można zatem odczytać jako przypomnienie tej prawdy, którą zatracił Inkwizytor, iż dzieckiem – oblubieńcem Boga staje się każdy chrześcijanin – człowiek ochrzczony tzn. Chrystusowy nie z racji nawiązywania lub nienawiązywania więzi religijnej, odrzucenia lub nieodrzucenia Boga, lecz z racji bycia Bożym stworzeniem, do którego przychodzi Jezus Chrystus jako do „swojej własności”, chociaż ta Go „nie przyjmuje” (J 1, 11).

Bóg działa, Boskość w sensie energii oznacza Jego działanie i działanie to jest Łaską, jako przejaw „porywu Boskiego”, a nie Jego funkcji wobec stworzenia²⁷¹. Pocałunek więc ujęty w kontekście teologii mistycznej Kościoła Wschodniego, zgodnie z ustaleniami W. Łoskiego, wskazuje, iż można go interpretować jako symboliczny wyraz Łaski tożsamej z działaniem boskich energii objawiających jedno z imion Boga – właśnie imię Miłości – energie z kolei to znak przejawiania się Tego, który Jest, sposób istnienia Trójcy poza jej niedostępną istotą, nierozpoznawalną i anonimową²⁷². By dostąpić Łaski Ducha trzeba być zjednoczonym z ciałem Chrystusa. Dostojewski wyraża tę prawdę zjednoczenia przez spotkanie „twarzą w twarz” Boga z Inkwizytorem, w którym dokonuje się osobiste misterium dotknięcia serca przez cielesny kontakt – pocałunek – jako literacki, wyrażeniowy znak komunii; jakby przypomnieniem o sakramencie pojednania, w którym odnawia się nierozzerwalna, konieczna więź łącząca Stwórcę ze swoim

²⁶⁸ A. Manaranche, op. cit., s. 96.

²⁶⁹ Ibidem, s. 100.

²⁷⁰ Ibidem, s. 103.

²⁷¹ W. Łoski, *Teologia mistyczna Kościoła Wschodniego*, przeł. I. Brzeska, Kraków 2007, s. 74.

²⁷² Ibidem, s. 75, 80.

stworzeniem. Jeśli zatem Dostojewski pozwala na unię z Bogiem człowiekowi niereligijnemu, ale ochrzczoneму, jakim jest Inkwizytor, to tym samym dowodzi, iż Łaski przebóstwiających energii, której udziela Duch Święty, nie da się utracić – „Słowo przyjęło ciało, abyśmy mogli otrzymać Ducha Świętego”, mówi święty Atanazy – „grzech jako wewnętrzny stan serca jak i zewnętrzny czyn sprawia jedynie, że natura człowieka staje się nieprzenikalna dla Łaski, Łaska będzie wciąż obecna, ale nieaktywna”²⁷³ i ta powraca, jak odbita od zwierciadła Bożej Miłości, dając odczucie palenia w sercu. Stan Łaski nigdy już jednak nie może być odebrany, Łaska nie ma charakteru statycznego i absolutnego. To dynamiczna rzeczywistość zmieniająca się w zależności od wahań słabej woli człowieka²⁷⁴.

Przyjęcie tego ustalenia w nieco innym świetle pozwala postawić problem religijności dzieł pisarza i samego autora; nie tyle istotną kwestią staje się przyjęty na drodze nawykowej, nieomal odruchowej, sposób nawiązywania więzi z Bogiem, ile świadomy wybór Jezusa i pragnienie samookreślenia się w wierze bycia Chrystusowym. Dostojewowski „chrystocentryzm”, jeśli potraktować go jako wyzwanie dla współczesnych, dla nowożytnej myśli religijnej i antropologicznej, nie może być przypisaniem Chrystusa tylko do prawosławia, a na pewno nie do prawosławia ortodoksyjnej Cerkwi: „gdy popi uwolnią się od stanowczości, znikną zarówno sekty, jak i ateizmy, bowiem duchowieństwo przede wszystkim dostarcza kontyngent ateistów”²⁷⁵. W tym duchu też formułuje swą myśl B. Urbankowski stwierdzając, iż: „Dostojewski nie lubił popów, nie cierpiał całej hierarchii kościelnej i w ogóle zbyt daleko odszedł od ortodoksyjnego prawosławia, by wiarą w cerkiew zastąpić kult państwa. Dostrzegali to zresztą ideolodzy oficjalnej cerkwi, a atak Leontiewa, zarzucający pisarzowi odejście od kościoła i głoszenie jakiegoś nieokreślonego, „różowego” chrześcijaństwa, był wymownym ostrzeżeniem”²⁷⁶. Nie jest też przypisaniem Chrystusa do religii w rozumieniu socjologicznym – zbioru dogmatów, zasad, przestrzegania praktyk religijnych i obrzędowości. Jeśli więc D. Jewdokimow myślał przewodnią swą pracy czyni „potrzebę rozpatrzenia kontekstu tradycji religijnej kształtowania się literatury pisarza”²⁷⁷ i nawet jeśli ratując się teologią mistyczną Kościoła Wschodniego podkreśla elastyczność tej teologii wobec dogmatyki, co daje większą możliwość indywidualnego doświadczenia Boga²⁷⁸, przecież nie zwalnia taki rodzaj rozumowania od przyjęcia konieczności stwierdzenia, jako jego pochodnej, iż w dalszym ciągu obcuje się z człowiekiem religijnym, odczuwającym „uległość wobec Wszechmocy, której istnienie

²⁷³ Ibidem, s. 171.

²⁷⁴ Ibidem.

²⁷⁵ Z notatników F. Dostojewskiego, s. 83, 255, [w:] A. de Lazari, op. cit., s. 113.

²⁷⁶ B. Urbankowski, *Dostojewski – dramat humanizmów*, op. cit., s. 301.

²⁷⁷ D. Jewdokimow, op. cit., s. 15.

²⁷⁸ Ibidem, s. 13.

przypuszcza”²⁷⁹, traci się zatem podstawową wartość, która stanowi o centrum chrystologii – miłość: „chrześcijanin [...] wie, że jest wybrany przez miłość przekraczającą wszelkie przypuszczenia”²⁸⁰.

Tak często poruszana kwestia w pracach krytycznoliterackich dotycząca dręczącego problemu pisarza odnośnie istnienia lub nieistnienia Boga, np. wspomina o tym Bachtin, tłumacząc się przy okazji z zafałszowania interpretacyjnego utworów Dostojewskiego: „...nie mogłem mówić o tym [...], czym dręczył się sam Dostojewski całe życie – istnieniem Boga”²⁸¹, wydaje się być nie do końca sprecyzowany; nie idzie bowiem tylko o uznanie lub odrzucenie Boga jako takiego, lecz o to, jaki jest Jego obraz, na jakich oparty źródłach – skodyfikowanym systemie religijnych dogmatów, praw i obyczajów, którymi operuje ontologia fundamentalna, czy na istnieniu Boga żywego – metafizyce Jego obecności; na deistycznych lub ateistycznych przekonaniach o Bogu jako idei, czy na teologii Objawienia Boga jako Wcielenia w Osobie Jezusa Chrystusa – krystalizuje się w świadomości człowieka, a co w następstwie określa jego postawę: albo człowieka tylko religijnego, albo człowieka również wiary, albo ani jedno, ani drugie. Że był to problem, z którym pisarz się „mocował” w licznych swych powieściach za pośrednictwem dialogu wykreowanych bohaterów, jest faktem powszechnie znanym. W poemacie *Wielki Inkwizytor*, a raczej tym bardziej w poemacie, o którym P. Evdokimov twierdzi, że: „syntetyzuje wszystkie idee religijne Dostojewskiego”²⁸², istnienie Boga w Osobie Jezusa Chrystusa realizuje się poprzez kontakt z człowiekiem i jest procesem ustawicznego odkrywania objawienia tajemnicy Wcielenia, jako miłości Boga. Proces ów w świecie artystycznym *Wielkiego Inkwizytora* przechodzi znamienne etapy, odsłaniając wielość czynników konotujących zderzenia przeciwnych, ale w finale komplementarnych semioz, które wymagają też do ich opisu różnego języka, rozumianego szeroko jako możliwość zazębiania się różnych tekstów w celu nawiązania dialogu z czytelnikiem na różnych poziomach rozumienia tekstu: zewnętrznym wobec nie-tekstu i wewnętrznym, w obrębie relacji: bohater-bohater.

a) Spotkanie (kontakt)

Pierwszy etap spotkania z Jezusem, pomijając funkcję Jego przyjścia jako wydarzenia, o czym już była mowa wcześniej, dokonuje się w relacji On – społeczność Sewilli i odsyła do wyobrażeń Jezusa Chrystusa – Pana. Symbolika Pana wiąże starotestamentowe wyobrażenie Jego Mocy z ewangelicznym modelem ujęcia Jezusa jako Sługi Jahwe (Mt 12, 18-21) i wyrażona jest

²⁷⁹ A. Manaranche, op. cit., s. 102.

²⁸⁰ Ibidem, s. 102.

²⁸¹ Rozmowa Bachtina z Boczarowem – S.G. Boczarow, *Ob odnom razgoworje i wokrug niego*, „Nowoje litieraturnoje obozrienije” 1993, nr 2, s. 72, [w:] D. Jewdokimow, op. cit., s. 57.

²⁸² P. Evdokimov, *Gogol i Dostojewski*, op. cit., s. 270.

językiem obrazowania mitycznego, a więc nie w sposób czysto pojęciowy²⁸³. Aby ten związek wyrazić, Dostojewski, któremu nie obca była znajomość Biblii – Irina Krillova dowiodła tego, jak podaje D. Jastrząb, badając osobiste notatki pisarza dotyczące głównie Ewangelii wg św. Jana²⁸⁴ – również, jak wiadomo, psychika człowieka, dla którego „wierzyć znaczy widzieć”²⁸⁵, uruchamia narrację opartą na zmysłowym, konkretnym „myśleniu obrazem”; myślenie pojęciowe bowiem „odwołujące się do języka, nie wyczerpuje wszelkiej myśli, [...] sfera myśli i wyobrażenia zazębiają się ze sobą”²⁸⁶. Obraz – wyobrażenie, jako „inkarnacja nierefleksyjnej myśli”²⁸⁷, rządzącej wyobraźnią i świadomością na poziomie umitycznionego archetypu, przez Dostojewskiego wykorzystywany jest celowo po to, by poprzez sposób obrazowania konkretny i zmysłowy właściwy dla mitu, ukazać związek takiej świadomości z religijnością człowieka „z mrowiska”, który nie wyrósł jeszcze z konieczności obcowania z sacrum, jak tylko przez jego doświadczenie za pośrednictwem „obrzędu, mitu, wierzenia, lub kontaktu z bóstwem w postaci wizualizującej się teofanii lub hierofanii. W ten sposób odbicie doświadczenia sacrum implikuje, jak pisze Eliade, „pojęcie bytu, znaczenia i prawdy”²⁸⁸.

Jezus „pierwszego etapu”, jeśli tak można powiedzieć w odniesieniu do kompozycji całości tekstu *Wielkiego Inkwizytora*, zobrazowany jest przez Dostojewskiego jako pełen blasku, jaśniejący, o łagodnym uśmiechu, dobry Pan: „ogień miłości płonie w Jego sercu, promienie Światła, Oświaty i Siły biją z Jego oczu” (s. 296), koresponduje z Eliadowską refleksją, nasuwając skojarzenie, że światło²⁸⁹ jako element obrazowania mitologicznego wiąże się z manifestacją teofaniczną ujętą w kategoriach mitu solarnego, w jego aspekcie dziennym, twórczym, pozytywnym: władca – Pan, jak ożywcze słońce przynosi życie, odnawia je i

²⁸³ Zagadnienie to staje się przedmiotem rozważań A. Manaranche, który wyodrębnia na podstawie analizy ST i NT określone kategorie jego użycia i funkcje, np. gdy dotyczy duchowego doświadczenia Boga przez człowieka, przymierzu Jahwe z Abrahamem towarzyszy „dym jakby wydobywający się z pieca i ogień, niby gorejąca pochodnia” (Rdz. 15, 17); np. w NT ukazaniu głębi tajemnicy Chrystusa i doniosłości Jego przyjścia towarzyszy świetliste przeobrażenie na górze Tabor (Mk. 9, 1-8); śmierci na Krzyżu – trzęsienie ziemi, ciemność, poruszenie niebios, rozdarcie zasłony w świątyni jerozolimskiej (Mt. 27, 51-54); ten sposób obrazowania nie jest obcy również św. Pawłowi: „w Listach wykorzystuje go, by wykazać bezsporny prymat panowania Jezusa, jako swoistą antyagnozę wobec powszechnie panującej gnozy”. A. Manaranche, op. cit., s. 153.

²⁸⁴ I. Krillova, *In margine al Vangelo di Giovanni*, “La Nuova Europa” 1997, 4 (274), s. 44-46, [w:] D. Jastrząb, *Duchowy świat Dostojewskiego*, Kraków 2009, s. 22.

²⁸⁵ W. J. Harrington, *Klucz do Biblii*, przeł. J. Marzędzki, Warszawa 1984, s. 537.

²⁸⁶ W. G. Durand, *Wyobrażenia symboliczne*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986, s. 6; S. Wysłouch, op. cit., s. 21-36.

²⁸⁷ J. P. Sartre, *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przeł. P. Beylin, Warszawa 1972, s. 209.

²⁸⁸ M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych...*, op. cit., s. 18.

²⁸⁹ Motyw światła staje się m.in. przedmiotem refleksji B. Stempczyńskiej w pracy *Dostojewski a malarstwo*, która wiąże jego występowanie w świecie artystycznym utworów Dostojewskiego przede wszystkim z inspiracjami romantycznymi i rozpatruje w kilku aspektach: w ramach realizmu jako tzw. „styl epoki” oraz jako istotny składnik malarstwa symbolicznego bliski „mystyce światła”. W odniesieniu do konkretnych dzieł pisarza, tworząc określone warianty, światło zostaje przez autorkę poddane kategoryzacji na dwie podstawowe grupy: oświetlenie sztuczne i naturalne. Ta ostatnia grupa sprowadza je głównie do motywu światła słonecznego i poza kontekstem romantycznym, konotuje symbolikę chrześcijańską, której rozwiązanie autorka tłumaczy „zagadką idei Boga” - słońce w tym wypadku zostaje utożsamione z chrześcijańskim „źródłem wszelkiej światłości”. B. Stempczyńska, op. cit., s. 75-82.

odradza²⁹⁰. Cuda uzdrawiania i wskrzeszania zdają się wzmacniać tę interpretację. Reakcja otaczającego Jezusa tłumu jest również adekwatna dla każdego innego tłumu, który obcując z tajemnicą sacrum zdaje sobie sprawę z bycia „Innym” tego, który należy do porządku, mówiąc językiem Eliadego: „obecności zaskakującej”, a więc nie do porządku profanum, pozostaje jednak na zewnątrz Jezusa, uczepony znaków obrazowych wizualizujących Jego władczość i Jego moc. Ten pierwszy etap spotkania z Jezusem, można powiedzieć, osadzony jest na micie i staje się wyzwaniem dla etapu drugiego. Jeśli pierwszy mógłby być uznany za synkretyczny „cytat – reportaż” z życia „Jezusa historii”, wzbogacony jest bowiem elementami obrazowymi, wizualizującymi bóstwo Jezusa ujęte jako tożsame z Jego transcendentną – jakby poza świadomością Wcielenia – rozpoznaną istotą, a więc zgodnie z wyobrażeniami mitologicznymi – Jezusa odtwarzającego te same, lub wzbogacone fantazją pisarza, sytuacje, te same gesty i słowa, a więc widać w nich dążenie do Jego uprzedmiotowienia, co może sugerować: nawiązanie do odczytania „tekstu” ikony na poziomie „jak”, zewnętrznym dla odbiorcy oraz cykliczność czasu pierwszego przyjścia jako tożsamego z drugim, z wpisaną weń również cyklicznością ludzkiej egzystencji²⁹¹, to drugi etap, dla którego znakiem konotującym wyrażeniowość (ekspresję literacką) uczyniliśmy m.in. kontakt, którego najściślejszym wyrazem jest pocałunek Jezusa i konsekwencje tego pocałunku – odczucie przez Inkwizytora „palenia w sercu”, wskazuje na „Chrystusa wiary”²⁹². Ten drugi etap przesuwając punkt ciężkości na rozpoznanie Boga w duchowości człowieka – ujawnia związek przedstawienia ikony z odbierającym ją; obraz przestaje być tylko nosicielem informacji, a staje się bodźcem pobudzającym do indywidualnego otwarcia serca na jego energetyczny przekaz miłości. Rozpoznanie to jest czymś więcej, niż uznaniem immanencji Bożej w nas – Bóg jest w nas immanentny, ponieważ, jak określa to ontologia, jest Duchem – bycie czymś więcej dotyczy objęcia duszy człowieka miłością, a więc realizuje się w ludzkiej intymności. Jest „czymś bardziej intymnym, niż my sami dla siebie”, jest „Kimś, kto jest we mnie bardziej mną, niż ja sam”²⁹³.

O ile pierwsze rozpoznanie Jezusa Chrystusa, umitycyzowane, przebiegające w relacji On – my (oni), wchodzi w szerszy kompleks zagadnień, na który składają się stylistyczne elementy wykorzystane do budowania dekoracji scenicznej obrazu Jezusa – bohatera w roli głównej, któremu przyporządkowuje pisarz adekwatne relacje tłumu (np. bukiet białych róż w ręku wskrzeszonej dziewczynki; łkanie, płacz, rzucanie kwiatów pod nogi przez zebrany tłum, z

²⁹⁰ M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966, s. 127-153.

²⁹¹ Dla Harringtona język mitu jest jak najbardziej usprawiedliwiony, bowiem o Bogu możemy „mówić jedynie przez analogię czy też symbolicznie w kategoriach zaczerpniętych z natury lub ludzkiego doświadczenia”, dlatego mit „jako wyrażenie symboliczne stanowi istotny składnik wzoru ludzkiej myśli i mowy i że nigdy nie daje się on całkowicie zastąpić logicznym rozumowaniem”, W. J. Harrington, op. cit., s. 392.

²⁹² Określenia: „Jezus historii” i „Chrystus wiary” wg A. Manaranche, op. cit., s. 160.

²⁹³ F. Varillon, *Pokora Boga*, przeł. M. Figarski, Paryż 1982, s. 61, 68.

milczącym świadkiem tego widowiska – Inkwizytorem) konotującego obraz adekwatny do wyobrażeń kosmologicznych; bądź to jako podkreślanie chwały Jego boskości przez wprowadzenie elementów wprawdzie niezbędnych do uchwycenia zmysłowego, wizualnego Jego wizerunku, ale w ten sposób ocierających się o pewien stopień infantylnego wyobraźniowego człowieka – ten, kto ma moc, musi błyszczeć, podczas gdy energie boskości są niewidzialne – a więc kształtującego Jego obraz na ludzką modłę postrzegania chwały; bądź to przez spektakularne podkreślanie Jego „bycia użytecznym” (czyni cuda), to rozpoznanie drugiego etapu (kontaktu twarzą w twarz) obcowania z Jezusem, przebiegające w relacji personalistycznej ja – Ty (Inkwizytor – Chrystus) ucina jakby jedną z możliwości reżyserowania sceny na placu z Jezusem, jako bohaterem w roli głównej, na rzecz obcowania z Chrystusem, a więc również oczyszcza w pewien sposób z domieszek mitologizowania kreśląc powściągliwy Jego obraz (w czasie rozmowy z Inkwizytorem Jezus pozostaje cały czas w cieniu i odbiorca nie dowiaduje się niczego o Jego wyglądzie). Usunięcie Jezusa „ze sceny” ześrodkowane w Jego milczeniu i nieokreśloności obrazu Jego postaci, wysuwa, jak się wydaje, zarazem na plan pierwszy Inkwizytora, jako bohatera spotkania, przydając tym razem jego zachowaniu cech teatralności, której świadectwem jest impulsywny, narzucający się siłą autorytarnego słowa, emocjonalny monolog, z retoryką tych samych, wciąż powracających w słowie monologicznym powtórzeń.

Obcujemy zatem z chwytem dotyczącym odwrótności i przesunięcia obu obrazów względem siebie, co może nasuwać myśl o zastosowaniu przez Dostojewskiego systemu odbić zwierciadlanych, o których Łotman pisze, że ich funkcja nigdy nie jest prostym powtórzeniem odbijanego świata, lecz albo jego przesunięciem, albo deformacją²⁹⁴. W sensie ideowo-filozoficzno-teologicznym, celowość zastosowania tego „chwytu” wydaje się być związana z potrzebą uświadomienia przez Dostojewskiego odbiorcy, iż przejście od sceny na placu z Jezusem w roli głównej do sceny za zamkniętymi drzwiami celi – jeśli odnieść te sytuacje nie tylko do zespołu znaków konotujących plan wyrażeniowy (plan powierzchni), wskazujących na kontrast, ale szukać konotacji na poziomie struktur głębokich – łączy się z koniecznością przejścia: od mitologicznych, umownych i uproszczonych wyobrażeń o Jezusie, zewnętrznych i reizuujących manifestującą się teofanię bóstwa, do świadomości apofatycznej, towarzyszącej Nienazwanemu, gdy nie liczy się już ujęty w obrazie, zwizualizowany konkret, lecz wewnętrzny kontakt otwierający człowieka na przeżycie duchowe transcendentalnego sacrum. Ponadto „chwyt” ten poza ujawnieniem powyższych znaczeń, dotyczy też przesunięć w płaszczyźnie poziomej; model rzeczywistości ziemskiej stworzony przez Inkwizytora, jako stały i obowiązujący schemat życia, przez ustawienie między nim, a niekonkretnym, wymykającym się wszelkiemu racjonalnemu i

²⁹⁴ J. Łotman, op. cit., s. 113, 114.

wyobraźniowemu uogólnieniu Oblicza tego, „który patrzy” – „Jest” – granicy lustra sugeruje, iż to, co z punktu widzenia Inkwizytora poddało się rozumowej i twórczej konkretyzacji przez wykorzystanie i przekształcenie „aktualiów” pozatekstowych w modelowy obraz państwa i to, co mogła „wyprodukować” wyobraźnia mitologiczna, stało się względne wobec zwierciadła Opatrzności – prawdziwej istoty światowego misterium. W relacji do zwierciadła Opatrzności, państwo Inkwizytora może być postrzegane jako przedmiot zdeformowanego odbicia tego, co samo jest twórczym źródłem nieustannie odbijającego się w świecie „żywego życia” – energii Bożej Łaski. W relacji do zakładanego zjawiska ikoniczności w świecie artystycznym *Wielkiego Inkwizytora* i w *Braciach Karamazow* przejścia te charakteryzujące życie powierzchni z towarzyszącą im względnością i deformacją, i w przeniesieniu na funkcję ikony materialnej (tekstu i teologii z nią związanej jako istotnego dla nas punktu odniesienia o ustalonym kryterium wartości znakowych posiadających swoje symboliczne odniesienia pozatekstowe) wskazują na konieczność przyjęcia takiej perspektywy, która transformując wizerunek Boga niemal obrazowo idolatryczny, pozwala wyjść ponad to, co tylko wyobrażone, lub stworzone rozumem człowieka, a co jest tylko maską dla sacrum, lub tylko maską dla rozumu zdolnego obejść się w procesie twórczym bez Boga. Ogarniając w holistycznej myśli całość procesu związanego z systemem odbić zwierciadlanych, zgodnie z archaicznym wyobrażeniem o lustrze jako o oknie do innego świata, można mówić o prawidłowości tego procesu, jako o istnieniu koniecznym różnorodności w jedności – Trójca Święta, ucieleśniona w żywej ikonie – Jezusie, jest bowiem „wieczną jednością wiecznego zróżnicowania”²⁹⁵. Ikoniczność w tym rozumieniu od holizmu w ujęciu Hellera, różniłaby się tylko tym, że mówiąc o określonych strukturach poprzez ich procesy, odnosiłoby się te procesy do niezmiennej podstawy, jaką jest Bóg, nie w sensie jednak ograniczoności krępującej wolność człowieka, lecz w sensie duchowej wolności związanej z wiarą przewartościowującą różne rodzaje wyalienowania człowieka ku świadomości bycia dzieckiem Bożym.

Miedzy pierwszym, a drugim obrazem kształtowania się wizerunku Boga, pomijam chwyt odbić lustrzanych, w relacji z człowiekiem, w aspekcie teologicznym i antropologicznym, nie ma przepaści – łącznikiem w wierze między nimi jest ludzki grzech i Boża Miłość. Grzechem tłumu jest zlekceważenie daru wolności i sprzedanie go za „miskę soczewicy”, a więc podeptanie godności dziecka Bożego, o której świadczy przynależność do Domu Ojca, co w efekcie podtrzymuje wielorakie alienacje: „Dzieciństwo osiąga szczyt wolności wówczas, gdy się jest czymś dzieckiem, jest właściwością pewnej relacji, a nie dzieciństwem samym w sobie. Jest tylko wówczas czyste, gdy ten, którego się jest dzieckiem, jest więcej Dzieckiem niż sobą. Gdyby

²⁹⁵ F. Varillon, op. cit., s. 108.

Bóg nie był nieskończoną pokorą, czystością, niewinnością, nie moglibyśmy się stać z całym zaufaniem Jego dziećmi”²⁹⁶. Alienacje te Inkwizytor wyraża słowami: „Ten lud, który dziś całował Cię po nogach, jutro na mój znak będzie podsyczał płomień na Twoim stosie” (s. 297), dlatego też i Boża Miłość, wprost proporcjonalna, można powiedzieć, do pojemności ich pragnień²⁹⁷, sprowadza się do zachowań konkretnych, które dzięki czynionym cudom przynoszą człowiekowi elementarną radość. Odwrotnie – grzechem Inkwizytora, generalnie, jest wyparciem się Boga i zaufania do Jego Miłości, a w to miejsce podstawieniem siebie z ludzką ideą wolności, dlatego też pocałunek Jezusa Chrystusa jako nawiązanie do tej kwestii wydaje się być chwytem literackim jak najbardziej właściwym przez odwrotność nawiązującym do sceny pocałunku Judasza. Tym razem to Inkwizytor jest „wydany na łup” Miłości Boga, która towarzyszy nam w milczeniu zawsze, szczególnie jednak wtedy, gdy znajdujemy się na dnie upodlenia, jak twierdzi przywoływany wielokrotnie Varillon²⁹⁸.

Milczenia i pocałunku, będących znakami konotatywnymi – znakami wyrażeniowymi planu powierzchni, nie można traktować jako chwilowego sposobu bycia Jezusa; pocałunek przestaje być prostą relacją kontaktu, jako narzędzia informacji, lub tylko zwyczajowego gestu przyjaźni charakterystycznego dla kultur Wschodu, a staje się znakiem przyjęcia i uznania ludzkiego centrum osobowości, innego ze względu na naturę, ale nie na godność osoby stworzonej na „obraz i podobieństwo”, z jej autonomią wolności, z akceptacją dla tej wolności i chce wejść z nią w kontakt nie ze względu na coś, lecz dla niej samej.

Sformułowanie „wejść z nią w kontakt” otwiera przestrzeń na funkcję słowa i mowy, i jego (jej) miejsca w sytuacji dialogowego zbliżenia „twarzą w twarz”, konotując rozliczne zależności, jakie na tej linii dają się zaobserwować. Dla Dostojewskiego potrzeba innego człowieka staje się niezbędna, staje się szansą do jego poznania, a tym samym do poznania Boga. W przeciwieństwie do Tolstoja, jak pisze Bierdiajew, który szukał Boga w izolacji od drugiego człowieka – im mniej ważni są inni, tym ważniejszy się stawał Bóg – Dostojewski pragnie odnaleźć Go w interakcjach z drugim człowiekiem: problem Boga jest problemem człowieka i problemem człowieka jest problem Boga – tajemnica Boga objawia się lepiej przez tajemnicę człowieka, niż przez nawrócenie się do Boga poza człowiekiem²⁹⁹. Relacyjność taka zakłada kreowanie w świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego, w tym też *Wielkim Inkwizytorze*, sytuacji, w których następuje spotkanie i zderzenie jednocześnie z „Innym” w „epifanii Twarzy”. Zakładamy, że wprowadzenie tej kategorii, idąc śladem Levinasa, powinno naświetlić problem

²⁹⁶ Ibidem, s. 134.

²⁹⁷ W sensie pojmowania funkcji Boskości (Łaska) przez „mrowisko”, tzn. zgodnie z niejasnym rozróżnianiem między istotą Boga a Jego działaniem. W. Łoski, op. cit., s. 79.

²⁹⁸ F. Varillon, op. cit., s. 107.

²⁹⁹ M. Bierdiajew, *Światopogląd...* op. cit., s. 14.

teandryczny, odnajdywany w świecie artystycznym poematu (i w całości twórczości Dostojewskiego), z którym zmagał się pisarz w swej twórczości, a rozważenie którego, w miarę możliwości, jest niezbędne przy ustaleniu funkcji paradygmatu ikoniczności. „Epifania Twarzy” u Levinasa to rzeczywisty moment objawienia znaczenia i ekspresji, moment, w którym następuje zaproszenie do relacji, by za jej przyczyną odsłaniająca się Twarz Innego przemówiła „głębią słowa”, będącą odpowiednikiem innego wymiaru, oknem na metafizykę słowa kryjącym w sobie „samoobecność ekspresji”³⁰⁰. Moment spotkania z „Innym”, „epifania Twarzy”, winna otwierać wzajemny dialog: „dia-logein”, jak go tłumaczy Richard Kearney – „powitanie różnicy, aby się z niej nauczyć”³⁰¹. Innymi słowy, etymologiczny sens wyrazu wskazuje na dialogowość jako na cechę wyróżniającą istotę ludzką, na bycie, które oznacza komunikowanie się, by żyć, istnieć i rozwijać się przez akceptację różnorodności sprzyjającej „kształtowaniu osoby tak „ty”, jak i „ja”³⁰². By jednak kontakt był możliwy, „Inny” nie może być radykalnie innym, całkowicie, jak twierdzi Derrida³⁰³, niewypowiedzialnym, grozi to bowiem pozbawieniem relacji Ja – Ty interpersonalnej treści i potraktowaniem „Innego” „jako przedmiotu nieożywionego, pozbawionego zdolności doświadczania i poznania właściwych bytowi ludzkiemu, co sprzeczne jest z założeniem relacji etycznej”³⁰⁴. O wypełnieniu się kontaktu decyduje w jakimś sensie „wymiana” między jednostkami – inna osoba jest innym, ale też w pewnym sensie mną, jak mówi Derrida³⁰⁵. Dlatego Dostojewski m.in., wskazując na Opatrzność nawiedzającą rzeczywistość świata Inkwizytora, rezygnuje z ekspresji wyrażającej triumfalne zstępowanie Boga z niebios, jak „błyskawica jaśniejąca od wschodu do zachodu”, na rzecz Jego „ziemskości”, wykorzystując warunek odkupienia przez Wcielenie, a więc uczłowieczenie Boga w osobie Jezusa Chrystusa – innego człowieka, jako „Drugiego”, dysponującego świadomością „kogoś innego”, ale umożliwiającą poznanie, nie eliminując różnic, przez „analogię z tymi rodzajami poznania i doświadczenia, które posiadamy dzięki wspólnemu człowieczeństwu”³⁰⁶. „Inny”, który pojawia się w legendzie za pośrednictwem „teofanii Twarzy”, wzywa i, jak mówi Levinas, Jego obecność domaga się odpowiedzi³⁰⁷, co pociąga za sobą konieczność określenia się Inkwizytora w procesie komunikacji wobec tego Innego poprzez mowę, zakładając przy tym jakąś koncepcję osoby tego

³⁰⁰ E. Levinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1998, s. 232.

³⁰¹ R. Kearney, *The Wake of Imagination*, Minneapolis 1988, s. 38, [w:] E. Borkowska, *Na progu „tajemnicy”: ślad Innego, czyli epifanie poetyckie*, [w zb:] *Tropy tożsamości: Inny, Obcy, Trzeci*, pod. red. W. Kalagi, Katowice 2004, s. 30.

³⁰² T. Todorov, *Dziedzictwo Bachtina*, [w zb:] *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, t. 2, pod red. D. Ulicka, Kraków 2009, s. 560.

³⁰³ J. Derrida, *Przemoc i metafizyka*, przeł. B. Banasiak, [w:] *Pismo filozofii*, Kraków 1993, s. 194.

³⁰⁴ C. Norris, *Dekonstrukcja przeciw Postmodernizmowi*, przeł. A. Przybysławski, Kraków 2001, s. 45-46, [w:] E. Borkowska, *Na progu „tajemnicy”: ślad Innego, czyli epifanie poetyckie*, [w zb:] *Tropy tożsamości: Inny, Obcy, Trzeci*, pod. red. W. Kalagi, Katowice 2004, s. 20.

³⁰⁵ J. Derrida, op. cit., loc. cit.

³⁰⁶ C. Norris, op. cit., s. 47 [w:] op. cit., s. 20.

³⁰⁷ E. Levinas, op. cit., s. 232.

„Drugiego” i analogicznie – przyjmując określoną własną postawę mówiącego wobec „Drugiego”. Wspólne dla obu miejsce kontaktu, jakim stała się „cela” więzienna, zwróconych do siebie twarzą w twarz: „Ja” i „Drugiego”, może być traktowane jako przymus otworzenia się wzajemnego „głęboko niewspółobecnym” sobie „Innym”, ale także może być traktowane jako symboliczne przejście (próg, granica) od tego, co interakcyjnie zewnętrzne i poniekąd wspólne dla każdej władzy, chociaż realizuje się przy pomocy innych narzędzi – plac będący spektakularnym wyrazem siły i mocy Inkwizytora i Jezusa (palenie na stosie jako manifestacja władzy zdolnej odbierać życie innym, ale też jej odwrotność: manifestacja mocy teofanicznej zdolnej życie przywracać Słowem: „Talitha kum”) – do tego, co intersubiektywne, „wewnętrzne”, nieoficjalne, wolne od interesów egoistycznych, od norm i ocen i od mitologizującej świadomości praw tego świata. Symbolicznym wyrazem tej nowej sytuacji jest strój Inkwizytora – szary, mnisi habit w miejsce „placowej”, kardynalskiej purpury. Spotkanie w cztery oczy (prywatność) wytrąca życie z powszedniej, „placowej” koleiny, pozwala mówić o świadomym, celowym dążeniu Dostojewskiego do zbudowania dialogowości, w której wcześniej zaobserwowane przeciwieństwa w sprawowaniu władzy winny ujawnić, do jakiego stopnia są jedynie pozorne (odwracalne), a więc wchodzi w interakcje wyznaczającą pełną napięcie przestrzeń możliwego współistnienia aż po jej eschatologiczne przeciwieństwa: życie – śmierć, a do jakiego stopnia nie są. By proces ten ukazać Dostojewski musi znaleźć jednolity kod – warunek dialogu – wspólny dla obu uczestników; bez podobieństwa nie jest możliwa bowiem jakakolwiek komunikacja, bez różnicy natomiast niemożliwa wymiana informacji³⁰⁸. Kodem tym jest słowo (mowa), za pośrednictwem której określa się Inkwizytor jako osobowość i Jezus jako osobowość. Dla Inkwizytora to słowo typu lingwistycznego przekazywane *expresis verbis* za pośrednictwem określonej leksyki i ubrane w formę – szatę – monologu dyskursywnego, a więc odkrywające problematykę intertekstualności na różnych jej poziomach, m. in.: ironicznej intonacji (często powtarzane przez Inkwizytora określenia: „milczysz...”, „czyżbyś nie wiedział”), jawnej polemiki parodiującej wartości odrzucane w trzech kuszeniach Jezusa na pustyni, topiki starotestamentowej i ewangelicznej chrystologii, aluzji przywołujących informacje z kulturalnych, ideowych i ideologicznych „aktualiów” epoki, elementów obserwacji zjawisk życia bieżącego. Słowo Inkwizytora więc zawiera i odbija jednocześnie bogactwo zróżnicowanej i wewnętrznie udialogizowanej rozległej semiosfery, wskazując na „jedność doświadczenia ludzkiego, jako na zdolność człowieka do przechowania „śladów pamięci zbiorowej”³⁰⁹, możliwość ich wyartykułowania i formułowania krytycznych wniosków zgodnie z logosem człowieka: rozum,

³⁰⁸ J. Łotman, *Semiosfera*, [w:] *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2008, s.

³⁰⁹ H. G. Gadamer, *Człowiek i język*, [w:] *Rozum, słowo, dzieje...*, s. 51-52, [w:] H. Brzoza, *Przypowieść o Wielkim Inkwizytorze jako pseudoprzytoczenie „improwowanego poematu” w „Braciach Karamazow” Fiodora Dostojewskiego*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1988, t. 30, z. 1 – 2, s. 201-222.

myślenie i język oraz pojęcie i prawo³¹⁰. Ponadto, słowo Inkwizytora służy do dostarczenia, jak mówi Gadamer, „czegoś, czego nie ma – poczucia przyszłości”³¹¹. Paruzja Jezusa Chrystusa nie okazała się manifestacją, podobnie zresztą jak „pierwsza”, triumfu Bożej sprawiedliwości na ziemi i to oczekiwanie wypełnia model przyszłościowy państwa Inkwizytora. Wydaje się więc, że pisarz projektuje osobowość Inkwizytora otwartą, „soborową”, autentyczną; Inkwizytor jest zdolny do bycia „nie w sobie”, lecz w świecie, z innymi, a idea, której służy i w którą wierzy, nie istnieje sama z siebie, lecz jest realna, ponieważ jest możliwa do wcielenia w życie w trosce o innych, „resztę”. Inkwizytor zdolny jest również do ryzyka, które wiąże się z projektowaniem celu i odpowiedzialność za to bierze na siebie. „Soborowość” okazuje się jednak pozorną, gdy Inkwizytor „przystając do mądrych ludzi”, ustawia granicę między sobą w łączności z nimi a „resztą”. „Resztę” z kolei oddziela od „wybranych pańskich” i w ten sposób daje świadectwo łączenia się podobnych do siebie – „nie jesteśmy z Tobą, lecz z nim” – nimi tzn. tymi, którzy myślą tak samo (s. 306), co w praktyce oznacza z jednej strony pogardę dla większości (reszta), a z drugiej konieczność podporządkowania swych racji „mądrym” (mniejszości), a więc zamknięcie na każdą inność, która jest sprzeczna z historycznymi racjami modelu świata Inkwizytora. Dla Dostojewskiego rozwój bez innych to śmierć dla ducha, który może się dopiero rozwijać w konfrontacji z czymś, co jest różne, odmienne; ryzyko, jakie człowiek ponosi, wchodząc w rzeczywistość wolności, dokonując wyborów, cierpiąc, zapewnia „stawanie się” ludzkości. Wszelki zatem system, w tym też słowo monologowe, pojedyncze, okrzepłe w swej stanowczości, autorytatywne, a przez to autorytarne i nieprzenikalne dla drugiego, jest jak „demoniczny parakleta”³¹² i nie może być definiowane jako ostateczne, jako posiadające wartość prawdy dokumentu. Jak bowiem twierdzi S. Frank: „prawdziwe znaczenie definicji objawia się w pełni w świetle innych definicji, z którymi jest powiązane i które są w nim czytelne, mimo że nie wyrażone wprost”³¹³. Słowo z kolei, zwłaszcza gdy jest dyskursywne, przez nagromadzenie w nim bogactwa znakowo-symbolicznych treści, ale również przez możliwość ich jednostkowej interpretacji orzekającej, co „jest słuszne, a co szkodliwe”, stwarza niebezpieczeństwo „nadużycia mowy”, stworzenie „fałszywej świadomości i powstanie błędnej samoświadomości” i rodzi „przemoc słowa”, kreując „mowę okaleczoną”, którą F. Jacques „łączy z etycznym wymiarem mówienia i mowy”³¹⁴. Dla autora *Braci Karamazow* rzeczywistość „stosunków mownych” w procesie komunikacji, w tym również problematyka związana z „przemocą słowa” jest

³¹⁰ H. Brzoza, op. cit., s. 205.

³¹¹ H. G. Gadamer, op. cit., s. 47-48, [w:] H. Brzoza, op. cit., s. 205.

³¹² M. Bachtin, *Słowo w powieści*, [w:] A. Mihailovic, *Bachtinowska koncepcja słowa*, [w zb:] *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, t. 2, pod red. D. Ulicka, Kraków 2009, s. 97-98.

³¹³ S. Frank, *Priemiet znaniia*, Piotrograd 1915, s. 317, [w:] J. M. Curtis, *Michail Bachtin, Nietzsche i myśl rosyjska przed rewolucją*, [w zb:] *Ja – Inny. Wokół Bachtina*, op. cit., s. 227.

³¹⁴ H. Brzoza, op. cit., s. 206.

niezmiennie istotna, ponieważ świadczy o możliwości budowania „porozumienia stron” – wszelkiej „czynności komunikacyjnej”, którą sytuuje pisarz w obszarze etycznego wymiaru mówienia³¹⁵. Posługując się mową trudno jest jednak, jak stwierdza H. Brzoza, oddzielić za pomocą klucza językowego „realność prawdziwą od iluzorycznej, prawdę od fałszu”³¹⁶. Rzeczywistość językowa monologu Inkwizytora, tworząc obraz wiedzy ogólnej przyszłego modelu świata, uniwersalnej przez swą abstrakcyjność, gubi w grze dyskursu „tak” i „nie”, jak mówi Gadamer: „przestrzeń nieskończonej (dającej się podjąć) rozmowy, jako że „Ja” nie jest podmiotem języka, a językowa wykładnia świata poprzedza zawsze wszelką myśl i wszelkie poznanie”³¹⁷, tym bardziej koniecznością jest skonfrontowanie jej – zgodnie z Dostojewowską metodą „realizmu mistycznego” – nie z już istniejącymi wcześniej intertekstualnymi kodami monologu, dającymi się odnaleźć w sieci powiązań znaków zrozumiałych w przyszłym modelu państwa Inkwizytora, jako pochodnych tego, co było przemyślane, zinterpretowane, widziane, przeżyte a teraz sformułowane i zastane, lecz z takim wymiarem języka, który posiadając „ciało”, „staje się” w zdarzeniu sytuacji mownej innym rodzajem słowa – przeistoczonym w znaki niewerbalne sensu stricte, znaki pozalingwistyczne: milczenie, pocałunek (czyn), patrzenie, widząc w tym korespondencję z refleksją Brzozy (choć ta refleksja dotyczy innej okolicy kontekstualnej – hermeneutyki metafory) jako próbę zbliżenia się Dostojewskiego do „źródła mowy”, ku symbolom uniwersalnym, będącym w gestii Innego (Jezus), by za Jego pośrednictwem otworzyć wymiar na uznanie podmiotowości „Drugiego” (Inkwizytor). Można zaryzykować stwierdzenie, pisze H. Brzoza, że „otwarcie się Dostojewskiego „filozofii słowa” i „etyki języka” na wymiar s ł o w a c u d z e g o idzie w parze z pośrednim przygotowaniem tezy o potrzebie stworzenia nowej, wykraczającej poza porządek „Cogito”, filozofii moralności – poprzez dokonanie rewolucji etycznej”³¹⁸. Filozofia ta oparta na „przemianie serca” „polegałaby na przebudowie aksjologii w myśl nowej orientacji etycznej: otwarcia się na wymiar „Drugiego” poprzez uznanie jego podmiotowości. Dostrzeżenie więc problematyki „słowa cudzego” (w rozumieniu szerszym niż Bachtinowskie) [...] wykraczałoby [...] poza sferę mowy jako domenę lingwistyki”³¹⁹.

b) Milczenie

Zważywszy na kreację bohaterów Dostojewskiego z jednej strony owładniętych tęsknotą za transcendencją, z drugiej zjednoczenia z ziemią, ponadto, biorąc pod uwagę Bachtinowskie przeświadczenie, iż polifoniczność słowa Dostojewskiego „dąży do przeistoczenia się słowa

³¹⁵ Ibidem.

³¹⁶ Ibidem.

³¹⁷ H. G. Gadamer, op. cit., s. 47-48, [w:] H. Brzoza, op. cit., s. 205.

³¹⁸ H. Brzoza, *Między mitem...*, op. cit., s. 225.

³¹⁹ Ibidem.

ledwo uchwytne, jeszcze nie uzmysłowionego w słowo wypowiedziane i objawione i stając się ruchem w kierunku konkretyzacji myśli, ujawnia „głębką dialogiczność słowa”³²⁰, milczenie Jezusa w takim kontekście otwiera się na pole skomplikowanej problematyki wiążącej w synkretyczną całość wielorakie wątki konotujące treści zarówno z dziedziny teologicznej, etycznej, filozoficznej, antropologicznej, czy międzyludzkiej komunikacji w ogóle jako komunikacji kulturowej.

Zwrot „milczysz, milczysz” kierowany wprost do Jezusa jako „Drugiego”, „Innego”, który wielokrotnie pada z ust Inkwizytora w bezpośredniej sytuacji mownej Ja-Ty, przy jednoczesnym ekspresywnym cynizmie wypowiedzenia Inkwizytora jako całości, może wskazywać, iż Dostojewski kreując sytuację skrajną, brzegową, dialogicznie niesymetryczną – ucina jakąkolwiek możliwość porozumienia się, wskazując na personalny konflikt między nimi, a w dalszej kolejności na rozziw tych rzeczywistości, które – jako osoby dialogu – reprezentują. Według Levinasa bowiem, każda relacja „Ja” z „Innym” – „Drugim” potencjalnie projektuje relacje społeczne. W związku z tym, stosunek między „Ja” a „Innym” przybiera formę „My”, wznosząc się do poziomu państwa, instytucji, praw, a więc ku źródłom powszechności: „wszystko, co dzieje się tu „między nami”, dotyczy wszystkich; obecność „Innego” jest zarazem obecnością „Trzeciego” – całej ludzkości”³²¹. „Trzeci” – „My” de facto nieobecny w rozmowie, przecież tkwiący w obecności milczenia i obecności wypowiedzenia, dotyczy, jak się wydaje, różnych kategorii „My”. Dla Inkwizytora to symbol tego, co wypowiedziane i ustrukturyzowane w modelu wizji jego państwa: władzy, prawa, urzędu, porządku ziemskiego, generalnie ludzkiego logosu wypowiadającego się w imieniu „mądrych”, ale też w imieniu „reszty” społeczności (Sewilla), w której odbywa się spotkanie i rozmowa. „Trzeci” Inkwizytora domaga się jasności i jednoznaczności, nie toleruje tajemnicy, czegoś, co wymyka się ludzkiemu ratio, nieprzewidywalnej przypadkowości burzącej ustalone zasady: „po cóżeś przyszedł nam przeszkadzać” i domaga się dyskursu, dążąc w kierunku tematyizacji Innego przez zarzucanie mu nieznamośności natury ludzkiej i z tego względu krzywdy, jaką wyrządził człowiekowi nadmiarem ofiarowanej wolności. Projektuje więc „Innemu” (Jezusowi), mówiąc językiem Gombrowicza, „gębę”, będącą tworem wyobrażonego pojęcia o „Innym”, a tym samym reizując Go, usiłuje sprowadzić Innego do poziomu poznania, do możliwości zdefiniowania, by „Inny” przestał być „Innym”: „przyjawszy świat i purpurę cezara, byłbyś założył wszechświatowe państwo i dał pokój powszechny” (s. 306), „o rozumie się, postąpiłeś dumnie i wspaniale jak Bóg, ale ludzie [...], czy to bogowie” (s. 304). Ponadto, próby wciągnięcia Jezusa do dyskursu przez prowokacyjne, zgodnie z zasadami retoryki sformułowane pytania, które Mu zadaje, typu: „ale

³²⁰ M. Bachtin, *ETS*, 452, [w:] A. Mihailovic, *Bachtinowska koncepcja słowa*, op. cit., s. 84-85.

³²¹ E. Levinas, op. cit., s. 361.

pytam Cię znowu: czy wiele jest takich jak Ty?” (s. 304), „ale czyś Ty nie pomyślał, że człowiek w końcu odrzuci nawet Twój obraz i Twoją prawdę, jeżeli się go obciąży takim strasznym brzemieniem jak wolność wyboru?” (s. 303), „czyś zapomniał, że człowiek woli spokój” (s. 303), „czy może drogi są Tobie tylko owe dziesiątki tysięcy wielkich i silnych, a pozostałe miliony [...] tylko materiałem dla wielkich i silnych?” (s. 301), „nie raczysz mi odpowiedzieć nawet oburzeniem?” (s. 299) wskazują, iż nastawienie Inkwizytora przez swą „okaleczoną mowę” jest nie tylko nieetyczne, także starając się przerwać zasłone milczenia, usiłuje zbliżyć się do tego, co niewyrażalne, a więc zobaczyć Twarz „nagą”, by nad nią zapanować, poddać Ją ludzkiemu poznaniu i ocenie, a więc sprowadzić tylko do egzystencji, do ludzkiego habitus, do tego, co oswojone, własne i rozpoznawalne. Zbliżenie się do Innego w relacji międzypodmiotowej przy takim stosunku Inkwizytora do współrozmówcy staje się niemożliwe, ponieważ podkreślając uznanie inności „Drugiego”, punkt ciężkości przenosi na to, co ludzkie w człowieczeństwie Jezusa, a nie na to, co boskie, duchowe. Inkwizytor nie dostrzega metafizycznego wymiaru tego spotkania, które przekracza wszelkie próby jego ontologizacji – „ubytowienia”, wykracza poza sferę znaczeń ustalonych, a może być porównywane jedynie z momentalnością spotkania „twarzą w twarz” z Tajemnicą, jak np. spotkanie z Chrystusem Szawła w drodze do Damaszku. Inkwizytor nie jest w stanie wyjść poza granicę tej formy, która jest dostępna jego świadomości, nie może odnaleźć się w wolności ducha wobec obecności Twarzy – Oblicza Innego, świadczy o tym zapewnienie: „Wiedz, że się Ciebie nie boję” (s. 309), odsyłające do kontekstu, jakby powiedział Levinas, tego, co „Powiedziane”, a więc skończone, ufundowane na „podręcznikowej” teologii i w ten sposób możliwe do ogarnięcia przez rozum człowieka³²² – Boga trzeba się bać.

Milczenie Jezusa, pomijając inne możliwe interpretacje, jakie nasuwa hermeneutyka komunikacji językowej, czy szerzej kulturowej (religijnej, interkulturowej, filozoficznej) takie jak mutyzm; kojarzenie milczenia z karą na zasadzie analogii do gniewu Jahwe na swój lud – gdy ten odwraca się od Niego, milczy wówczas i opuszcza człowieka (Psalm 22, 2); bezradność Boga słabego, pokonanego przez prawdę ortodoksów lub ideologów pokroju Inkwizytora i łączące się z nią wycofanie Boga w cień, ustąpienie miejsca człowiekowi, by w ten sposób pokryć swą ograniczoność i niemożność zaistnienia w świecie, w którym panuje zło³²³, czy też strach Boga przed utratą władzy, ujawniający się w sytuacji zagrażającej Jego panowaniu – jako pochodny agresji – urealniony, jak sugeruje Quinzio, w biblijnym przekazie o zburzeniu Wieży Babel³²⁴; lub w sensie ontologicznym, jako odpowiedź na upadek człowieczeństwa, który doprowadza Jezusa, a

³²² E. Levinas, op. cit., s. 232.

³²³ S. Quinzio, *Przegrana Boga*, przeł. M. Bielawski, Kraków 2008, s. 41.

³²⁴ Ibidem.

ściśleJ Jezusa jako Boży Archetyp Człowieka idealnego, a więc obraz Świętego i Niewinnego, który On nosi w sobie, do takiego stanu (milczenie).

W aspekcie fenomenologicznym milczenie, odsyłając niejako do samego siebie, pozwala widzieć w nim efekt pewnego napięcia istniejącego między tym, co wypowiedziane przez Inkwizytora językiem dyskursywnym i zapisane na temat Jezusa w księgach językiem opisowo-biblijnym lub utrwalone w archetypiczno-mitologizującym myśleniu człowieka, a tym, co nieprzewidywalne i niewypowiedziane, niemogące być wyrażonym, a co może korespondować z Levinasowską Enigmą, przekładając się na Tajemnicę sprawczej mocy działania Słowa – „żywego życia”. Działanie to jest innym działaniem w stosunku do zwerbalizowanego słowa człowieka, a więc wymaga też innego języka, by być wyrażonym. Język ten wychodzi poza Twarz rozpoznaną, dającą się ująć w określoną formę, ku temu, co transcendentne, a więc ku temu, co poza Twarzą, co jest Nieskończonością, a językiem której jest milczenie³²⁵. Milczenie też jest mową, jak twierdzi Levinas³²⁶ i w aspekcie Nieskończoności wiąże dwa rodzaje funkcji, które się z nim łączą. Pierwsza ujawnia taką właściwość milczenia, która koresponduje z Łotmanowskim systemem odbić zwierciadlanych, ukazując jak w lustrze asymetryczność twórczego działania logosu ludzkiego (Inkwizytora) tj. skoncentrowanie się na kreacji człowieka-boga i na systemie jako zamkniętej, monologicznej regule rządzenia, podporządkowanej tylko woli i rozumowi człowieka „mądryego”, aktywizując się słowem zwerbalizowanym, ustrukturyzowanym działaniem logosu ludzkiego poza możliwością racji, które wynikają ze świadomości bycia stworzeniem Bożym, a więc poza możliwością otwarcia się na dialog z Bogiem – generalnie z Innością, kiedy jedyną, owocną formą kontaktu może być wówczas tylko słuchanie ciszy milczenia³²⁷.

Druga funkcja milczenia dotyczy wartości wolności otwierającej się na człowieka, której źródłem jest aktywizująca się w ludzkim życiu Łaska Opatrzności udzielana za pośrednictwem

³²⁵ Chrystus, jako „Ciało, które słowem się stało”, jak stwierdza Brzoza, „stało się owym Boskim Logosem, fascynował autora *Idioty* jako inicjator moralnej odnowy w wymiarze totalnym, „materializując” nieuchwytnie i niepojęte Słowo, a więc – przemieniając na powrót znak w ciało, konkret, a postawę krytyczną: ludzki ucywilizowany w ewolucji historycznej a k s j o l o g i z m zastępując źródłowym, pierwotnym o n t o l o g i z m e m. Stąd hermeneutyka milczenia w rozdziale *Braci Karamazow: Wielki Inkwizytor*, w postaci milczącego i nie nazwanego Jego (tj. Chrystusa właśnie), służy wykazaniu przewagi milczącej kontemplacji b y t u nad głośną wartościującą argumentacją, demagogiczną i bezsensowną w swym nadmiarze słów”. H. Brzoza, *Między mitem...*, op. cit., s. 164-165.

³²⁶ E. Levinas, op. cit., s. 228.

³²⁷ Wychodzenie do „Drugiego” [Osoby – Innego] może dokonywać się, jak pisze A. Brus, jedynie drogą pozawerbalną, podkreślaną przez hezychastów jako jedyną, prowadzącą do zbliżenia się z Bogiem poprzez Chrystusa. Analogiczne rady dotyczą wstrzemięźliwości językowej, co przekazują swym uczniom po dziś dzień Starcy z Góry Athos, wyrażając przekonanie, iż „słowo bierze swój początek z ciszy i do ciszy powraca, albowiem zostało stworzone w czasie. Natomiast milczenie należy do wieczności, reprezentuje jakość trwałą, niezmienną. Głęboki sens milczenia daje się poznać jednostce tylko wówczas, gdy całkowicie otworzy się ona na poszukiwanie Kogoś przez wyciszenie wszelkich namiętności (gr. *apatheia*), co umożliwia przeżycie duchowego kontaktu, nawiązanie specyficznego dialogu z uosobioną (upodmiotowioną) Tajemnicą; J. Leloup, *Słowa z Góry Athos*, Warszawa 1986, s. 51, 17; A. Brus, *Status słowa – milczenia w rozważaniach twórców prawosławnej kultury Athosu. Ślad refleksji Świętych Ojców w powieści Fiodora Dostojewskiego „Bracia Karamazow”* [w:] *Święta góra Athos w kulturze Europy. Europa w kulturze Athosu*, pod red. M. Kuczyńskiej, Gniezno 2009, s. 174-180.

energii wcielonego Słowa. W XII wieku święty Teofilaktes stwierdził: „Słowo pozostając tym, czym było [tzn. drugą osobą Trójcy Świętej transcendentną wobec stworzenia]³²⁸, stało się tym, czym nie było”³²⁹, tzn. Wcieleniem, Uczłowieczeniem jako „umiłowaniem ludzi”, które to sformułowanie, jak stwierdza Łoski wskazuje na Opatrzność³³⁰. Kontynuując myśl Łoskiego, iż Opatrzność to aktywne, twórcze jakkolwiek nieprzewidywalne, chociaż przewidziane predeterminacją Wcielenia – momentalne, czy wręcz „przypadkowe” – „przygodne” działanie, można nawiązać do Guardiniego, który pojmuje Opatrzność analogicznie do ujmowania jej przez Łoskiego: „Opatrzność bierze się z wolnego władania Bożego”, które niekoniecznie musi respektować rozporządzenia Kościoła, normy etyczne, zasady pobożności, bowiem o działaniu Opatrzności decyduje sytuacja dana od Boga – „nie podlega to żadnym ogólnym pojęciom, gdyż za każdym razem jest nowe, jednorazowe i uaktywnia sumienie”³³¹. U obu teologów Opatrzność funkcjonuje adekwatnie do wolności ludzkiej: „Bóg w swojej Opatrzności ulega wolności ludzkiej, działa stosownie do poczynąń tej wolności, dopasowuje swoje działanie do czynów bytów stworzonych, aby wykonując swą wolę, móc panować nad upadłym światem, nie zadając przy tym gwałtu wolności stworzeń”³³². Wspólne dla obu autorów, chociaż nie wyrażone *expressis verbis*, jest przekonanie o relacji dialogicznej, w jaką wchodzi Bóg w aktach swej Opatrzności z człowiekiem według woli poczynąń jego serca i możliwości działania Swej miłości. Obie funkcje mowy milczenia zawarte w legendzie, chociaż są wobec siebie nieprzyległe, asymetryczne, nie sprowadzają się do siebie, świadczą jednak o nieustannej styczności Logosu boskiego z logosem ludzkim w przestrzeni styczności, której uaktywnia się „ekonomia działania” bożej Opatrzności³³³. Nie niszcząc wolnego wyboru człowieka (Inkwizytora), a za sprawą „taktyki” milczenia, wydobywając na jaw zamysły jego serca – Inkwizytor, w przeciwieństwie do kłamstw, którymi karmi innych, wyraźnie określi swe stanowisko mówiąc: „nie jesteśmy z Tobą, lecz z nim [duchem pustyni, oszczercą człowieka]” – „ekonomia” Opatrzności „buduje dom”, „zarządza domem”³³⁴ (wyraz ekonomia na taki sens wskazuje) zarówno w odniesieniu do duchowości człowieka, jak rzeczywistości materialnej. Jej proces odnawiania, odradzania (zbawienia, uzdrawiania) jest nigdy niekończącą się (aż do pełni czasów) rozmową, dopuszczającą różnorodność głosów w obrębie, której istniejące przeciwieństwa wynikające ze zmiennych (grzesznych) wyborów człowieka, wchodzi w interakcję za przyczyną Opatrzności z wiecznie skoncentrowaną na człowieku miłością milczenia Chrystusowego i wyznaczają

³²⁸ S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony*, przeł. H. Paprocki, Bydgoszcz 2002, s. 47.

³²⁹ Św. Teofilaktes, *Enarratio in Evangelium Joannis*, I, 14, PG 123, 1156 C, [za:] W. Łoski, *Teologia...*, op. cit., s. 133.

³³⁰ Ibidem, s. 133-134.

³³¹ R. Guardini, op. cit., s. 173.

³³² W. Łoski, op. cit., s. 134.

³³³ Ibidem.

³³⁴ Ibidem.

niewolny od napięć i konfliktów obszar współistnienia przez powierzenie się wzajemne osób: Boga – człowieka człowiekowi i człowieka Bogu – Jezus zawiera swą bezbronność miłości posiadającemu władzę Inkwizytorowi, Inkwizytor swą tajemnicę rządzenia Jezusowi³³⁵. W przestrzeni dialogiczności legendy, którą wyznacza milczenie Jezusa i zwerbalizowany język monologu Inkwizytora, to Jezus jest Tym, który dzięki milczeniu uczy szacunku dla wolności drugiej osoby, uznaje jej wybory – można by powiedzieć, iż zdrada i odstępstwo Inkwizytora jest wkalkulowane w plan boskiej ekonomii – jej inność, która pozwala zamknąć Jezusa Chrystusa nie tylko w więzieniu (odpowiednik kenozy), także w kręgu nieprzerwanego potoku słów, uniemożliwiającego, a właściwie tworzącego jedynie pozory nawiązania dialogu. Zajmując pozycję podejrzanego obserwatora, kardynał wprawdzie rozkazuje mówić Jezusowi, po to jednak, by natychmiast się z tej propozycji wycofać, blokuje zatem możliwość nawiązania kontaktu: „nie odpowiadaj, milcz. I cóż być mógł powiedzieć? [...] Nie masz zresztą prawa dodawać nic do tego, coś ongi był powiedział” (s. 297, I). Jak konkluduje A. Brus, „im bardziej [Inkwizytor] dotkliwie odczuwa brak repliki ze strony adresata wypowiedzi, tym więcej siły perswazji, agresji wkłada w swoje zręczne dobieranie słowa. Postępuje wg schematu: prowokacja – zablokowanie przeciwnika (nie partnera) – skoncentrowanie energii na dowodzeniu swych racji (satysfakcjonujące samoutwierdzenie, wyznaczenie granic przestrzeni własnej)”³³⁶. Manewr ten w opinii A. Brus „uzbraja wypowiadającego się w nieprzepuszczalny pancerz i wiedzie do samoalienacji. Nie służy rozwojowi, zadawała się sobą. W konsekwencji podmiot mówiący porusza się w ramach jednej optyki. Stosowana przez niego argumentacja wytwarza świadomość fałszywą, okazuje się jałową, bezowocną spekulacją. Przewrotna gra nadawcy – intelektualisty degraduje verbum do poziomu narzędzia wyrafinowanej przemocy”³³⁷, stąd też słowo Inkwizytora, nie napotykając „niczego prócz pustki [...], uzyskuje niepewny status ontologiczny, zostaje zdegradowane do poziomu funkcji hermetycznego, bezproduktywnego systemu, nie pozostawiając miejsca na cudzą tożsamość”³³⁸, chociaż formalnie podkreśla obecność „Drugiego” (forma „Ty”). Inkwizytor nie może jednak wyeliminować milczącej Obecności „Drugiego” i chociaż stara się ją zredukować, przesłonić własnym słowem, ta ciąży mu. Więzień pozostaje wszak czujny, w milczeniu kierując spojrzenie wprost na oratora. H. Brzoza nazywa postawę milczącego bohatera „unikiem”³³⁹. Będąc w zgodzie z wnioskiem A. Brus, można stwierdzić, że ów „unik” jest czymś więcej, niż próbą uchylecia się od odpowiedzi, że konstytuuje się w innej płaszczyźnie porozumienia: „jako wyraz totalnej otwartości na potencjalnego partnera”, domaga

³³⁵ Na te właśnie elementy konstytuujące dialog między Stwórcą i stworzeniem, analogiczne do pojęć powołania i wybrania, wskazuje J. Tischner. J. Tischner, J. Żakowski, *Tischner czyta Katechizm*, Kraków 1996, s. 26.

³³⁶ A. Brus, op. cit., s. 175-179.

³³⁷ Ibidem.

³³⁸ Ibidem.

³³⁹ H. Brzoza, *Miedzy mitem...*, op. cit., s.,

się „przewartościowania priorytetów, zmiany wewnętrznego nastawienia” związanego z trudem „przeorganizowania wypracowanego systemu myślenia” na rzecz „słuchania – działania”, czyli milczenia aktywnego jako pewnej formy „aktywności siły odśrodkowej – wyjścia ku”³⁴⁰. W ten sposób zamiast monizmu – jednogłosowości zgody wypływającej ze wspólnego źródła lub dialogiczności w znaczeniu niezgody (spór, konfrontacja) różnych przeciwstawnych racji, Dostojewski podtrzymując pluralizm, wskazuje na taką wartość interakcyjności w życiu społecznym i w sztuce, w przestrzeni których nie tyle liczą się już binarne opozycje, często antytetyczne, konstytuujące to, co stworzył Kartezjański umysł Inkwizytora – modelową, fikcyjną rzeczywistość nowego państwa, budowaną na gruzach starego świata i wyartykułowaną w słowie dyskursywnym, i nie to, co wiąże się z niespodziewanym wtargnięciem Jezusa w rzeczywistość Inkwizytora, ile to, co powstaje pomiędzy „współmówcami”. Dla Dostojewskiego owo „pomiędzy” wskazuje na konieczność dostrzeżenia i przyjęcia w prozie życia i w sztuce takiej koncepcji współ-bycia i ludzkiego współ-istnienia, w której fundamentem staje się afirmacja podmiotowości dostrzeżonej w „Drugim” jako osobie, by na prawości, dobru i pięknie, które owa afirmacja przywołuje, można się było wesprzeć. Dla pisarza absolutnym uosobieniem tych cech „ja”, jest jak wiadomo Jezus Chrystus, Boży Archetyp, ideał ucieleśnionego człowieczeństwa: „Chrystus [jak stwierdził Dostojewski] objawił niebieski blask ducha ludzkiego rzeczywiście w ciele i to jest naturalne i możliwe”³⁴¹. Kontemplując Chrystusa, stwierdza Evdokimov, Ojciec „wyrzeźbił ludzkie oblicze, które to Oblicze objawia się przez Wcielenie”³⁴².

Skoro Słowo „ciałem się stało”, budując „ekonomię zbawczą” człowieka, dając nowe „żywe życie” w duchu dzięki aktom swej Opatrzności i wchodząc w komunie z innymi (wyrazem jest sakrament Eucharystii, ale także „narzędziem” pośrednim krzyż i ikona), to Łaska przebóstwienia możliwa do osiągnięcia, musi być dopełniona kenozą Krzyża, rozumianą też jako wstrzemięźliwość mowy. „Obraz odkupiony przez Krzyż przywraca naturze jej własną prawdę: „powrót tego, co jest przeciwne naturze, ku temu, co jest jej właściwe”³⁴³ wyznacza miejsce na uzasadnione cierpienie – jeżeli bowiem Bóg się „zantropomorfizował”, aby człowiek się „zteomorfizował”, to obustronnym procesem tego misterium, dokonującego się w miłości, jest nie tylko możliwy do osiągnięcia przez człowieka stan współprzenikania się natur boskiej i ludzkiej³⁴⁴, także konieczne wyrzeczenie się. W legendzie obraz kenozy Wcielonego Słowa, który

³⁴⁰ A. Brus, op. cit., s. 180.

³⁴¹ Wypowiedź Dostojewskiego podana za P. Evdokimovem, *Gogol...*, op. cit., s. 29.

³⁴² Ibidem.

³⁴³ Jan Damascęński, *De fide orthodoxa*, I, 3, 0, P 6 94, 976a, [w:] P. Evdokimov, ibidem, s. 289.

³⁴⁴ Koresponduje z tym zjawiskiem stan określany przez L. Uspienskiego jako przeżycie wewnętrznej doskonałości i pokoju, ciszy, pełnego harmonii wewnętrznego milczenia, „niewypowiedzianego żadnym ludzkim językiem” i poddającego duszę, serce i ciało duchowemu szczęściu, radości Boga żywego. L. Uspienski, *Teologia ikony*, przeł. M. Żurowska, Poznań 1993, s. 143. Dostojewski taki stan ukoronuje poprzedzającą go sytuacją transgresyjną doświadczoną, np. przez Aleksego Karamazowa, której finałem jest „msza” na łonie natury – można w niej widzieć symbol kosmicznego przenikania się

kreśli Dostojewski, świadomy wagi i sensu Krzyża w procesie prowadzącym ku przyszłemu bogocześnictwu³⁴⁵, potwierdza nie tylko ten jej aspekt, który wiąże się z faktem Wcielenia, sytuującym Boga – Człowieka w kontekście społecznym ze względu na оголошение się z należytą Mu Chwały – Jezus podporządkowuje się woli Inkwizytora, analogicznie do podporządkowania się woli Sanhedrynu i Piłata, godząc się na podwójne uwięzienie – w lochu i przez słowo Inkwizytora – co w wyjściu w noc, w „ciemne pierzeje grodu”, pozwala widzieć symboliczny wymiar Golgoty³⁴⁶.

Z punktu widzenia problemu wolności i w relacji do milczenia Jezusa, kenozę pozwala się utożsamiać z pokorą Boga – Człowieka i z szacunkiem do Inkwizytora jako osoby. Rozróżnienie takie konotuje sensy z kilku różnych płaszczyzn, których pogłębiona analiza nie leży wprawdzie w obszarze problemowym tego rozdziału, koniecznym jest, jak się wydaje, jednak zwrócenie uwagi na kilka zasadniczych przesłanek, które przybliżą owe sensy, a są istotne ze względu na następny składnik „udialogicznej” mowy Jezusa – pocałunek – a w dalszej perspektywie, ze względu na zakładaną, jako istniejącą w świecie artystycznym Dostojewskiego, jego ikoniczność. Pokora jest sposobem przejawiania się boskości, stanowiąc tajemnicę miłości odkupieńczej Boga, którą urzeczywistnia Jezus przez Golgotę, a której źródła widzi Varillon w wiecznie dokonującej się kenozie w Bogu – Synu – Duchu, jako w ofiarnym akcie oddawania się sobie w wolności i miłości: „Ja i Ojciec jedno jesteśmy” (J 10, 30); „Kto mnie widzi, widzi Tego, który Mnie posłał” (J 12, 45). Bóg więc jest Tym, kim staje się w Chrystusie. Forma istnienia Syna polega na tym, że jest On Obliczem, a zatem również ośrodkiem przyjmowania pokory i ubóstwa w Trójcy Świętej³⁴⁷. Ten, który honorując stworzoną przez siebie wolność, uczynił z niej dar dla człowieka, słuchając „skażonej mowy” Inkwizytora, nie może replikować, nie narażając się przy tym na

różnych światów zjednoczonych energią miłości: świata duchowego, psychicznego, przyrody nieożywionej i dzieł rąk ludzkich.

³⁴⁵ P. Evdokimov, *Gogol...*, op. cit., s. 293.

³⁴⁶ Por. H. Brzoza, op. cit., s. 215, która sens pojęcia „ciemne pierzeje” łączy z sytuacją bez wyjścia. „Czas ciemności” (noc) zaś interpretuje jako czas klęski i „mrocznych czynów”, „który zasłonił Światło będące emanacją Boga i uwięził Promień byt duchowy, zakrył boski Archetyp” ujawniający „wieczny sens”. Wydaje się jednak, że Dostojewski uznając wcielenie Boga zaprzecza owym spekulacjom gnostyckim, które ujawnia wypowiedź H. Brzozy. Świadczy o tym chociażby znane powszechnie powiedzenie Dostojewskiego, że jeśli miałaby wybierać, to poszedłby za Chrystusem a nie za prawdą.

³⁴⁷ F. Varillon, op. cit., s. 115; koresponduje z myślą Varillona teologiczna myśl Bułgakowa (pewne analogie także w pracach: Evdokimova, Łosskiego, Florenskiego), w której podkreśla się indywidualną drogę tak dla człowieka, jak narodu, odnajdywania własnego oblicza i własnego Chrystusa jako podstawy samookreślenia się wobec Oblicza Chrystusa – modelu uniwersalnego i obejmującego wszystkich chrześcijan. Stąd Bułgakow wywodzi różnicę między katolicyzmem a prawosławiem. Według niego katolicyzm głównie skoncentrował się na człowieczeństwie Chrystusa – ukrzyżowanym, cierpiącym, co w konsekwencji skupiło uwagę na zachowaniach praktycznych, zwróconych ku działalności w świecie – metaforycznie można tę działalność wyrazić posługiwaniem ewangelicznej Marty. Prawosławie natomiast to ewangeliczna Maria, metafora ta skupia uwagę na obrazie łagodnego i pokornego Baranka Bożego, który przyjmując wszelkie zniewagi, odpowiedział na nie miłością: „Droga duchowego ubóstwa, w której zawarte są inne błogosławieństwa, otworzyła się przed duszą prawosławną. Świętość, której poszukuje [...] („Święta Ruś”) zawsze stała przed nią w obrazie największej pokory i samozaparcia”, co w dalszej kolejności zaowocowało pojawieniem się tzw. jurodiwych (ludzi Bożych) i bogactwem życia kontemplacyjnego, monastycznego. Świętość typu prawosławnego przydaje mu znamię „nie tego świata”, który łącząc kontemplację z ideałem duchowego piękna „świeci na drodze ziemskich wędrowców”, wzywając do przemienienia życia; S. Bułgakow, *Prawosławie*, przeł. H. Paprocki, Białystok 1992, s. 167-169.

utratę szacunku dla samego siebie jako twórcy tej wolności, za którą poniósł ofiarę Krzyża. Gdyby Jezus interweniował, dowodząc swych racji, Inkwizytor stałby się przedmiotem Jego manipulacji, a Bóg w Jezusie ujawniłby w ten sposób słabość, niepełną moc i miłość, która ogranicza, stając się zamknięciem człowieka, a nie jego powołaniem w wolności „do bycia” jak Bóg. Człowiek może więc kształtować samego siebie, może narodzić się na nowo jako dziecko Boże, to jest na sposób istnienia dla drugiego, jak twierdzi m.in. Varillon³⁴⁸.

„Sposób istnienia dla innego” koresponduje z teologiczno-antropologiczną refleksją Łoskiego dotyczącą rozważań na temat godności osoby ludzkiej³⁴⁹ i generalnie z antropologią chrześcijaństwa w ogóle³⁵⁰, z tym, że Kościół prawosławny, bliski światopoglądowi Dostojewskiego, nadaje jej wyraźny rys chrystocentryzmu z przesunięciem akcentów na konieczność wewnętrznego wyrzeczenia się przeżywania życia, a także na konieczność przekraczania ograniczeń wynikających z jednostkowości afirmującej samą siebie – z „wsobności”³⁵¹. Konieczność wyrzeczenia się nie wynika z „praktycznych” celów, lecz przez wzgląd na miłość do Chrystusa, która powinna się realizować w każdym typie świętości: monastycznej, świeckiej³⁵² i prowadzić przez energetyczną moc Ducha Świętego do zjednoczenia z Chrystusem, a więc wypełniać powołanie spoczywające na człowieku i świadczące o jego godności jako osoby, zdolnej do uczestnictwa w boskim bycie, do *par excellence* komunii z Bogiem. Pneumatoforyczność prawosławia mająca ugruntowanie w chrześcijańskiej posłudze Chrystusa, pomazańca Ducha Świętego, staje się punktem odniesienia konstytuującym pojęcie wspólnotowości, (soborowości), w której idea „istnienia nie dla siebie” otrzymuje wymiar współ-bycia, współ-odpowiedzialności, współ-cierpienia z drugim człowiekiem i całym światem. Godność osoby streszczająca się w pojęciu istnienia „na sposób obecności dla innego” w relacji: Jezus – Inkwizytor oznacza dla Jezusa usunięcie się w cień – ciszę milczenia³⁵³. Cień i milczenie nie są znakami odejścia, lecz towarzyszenia człowiekowi. Są racją istnienia pokornej i miłosiernej miłości podnoszącej człowieka do siebie, a nie pochylającej się nad nim. Pochylanie bowiem, zgodnie z rozumieniem Varillona, oznaczałoby ograniczoność zarówno wolności człowieka, jak wolności Boga.³⁵⁴ Milczenie w kontekście cienia (ciemność lochu, noc, ciemność oceniająca Jezusa) może symbolizować także Świętość Boga, konotując starotestamentowe wyobrażenie

³⁴⁸ Ibidem.

³⁴⁹ W. Łoski, op. cit., rozdział *Obraz i podobieństwo*, s. 110-128.

³⁵⁰ C. Taylor wskazuje, iż antropologia chrześcijańska jest stałym elementem współczesnych dyskusji nad sytuacją nowoczesnego humanizmu, dając w tym względzie syntetyczny przegląd stanowisk nad miejscem człowieka wobec obowiązujących doktryn: indywidualistycznej wizji podmiotu, kiedy idee, które posiadamy, stają się autointerpretacjami, a więc „współkonstruuje to, czym jesteśmy; niezaangażowanego podmiotu; afirmacji zwykłego życia. Ch. Taylor, *Humanizm i nowoczesna tożsamość*, [w zb.:] *Człowiek w nauce współczesnej*, pod red. Z. Modzelewski, D. Szumska, s. 147-199.

³⁵¹ Wyraz pochodzi z opowiadania W. Rasputina *Pożar*.

³⁵² S. Bułgakow, *Prwosławie...*, op. cit., s., 171.

³⁵³ Por. S. Quinzio, całość, głównie rozdziały *Bóg słaby*, *Przegrana Boga*, op. cit., s. 41-53, 109-118.

³⁵⁴ S. Varillon, op. cit., s. 109, 133.

Gniewu Bożego, „Dnia Pańskiego”. Przecież dzień Jahwe jest „ciemnością, a nie światłem, mrokiem, a nie ma w nim jasności” (Am 5, 18-20). Byłoby więc przybycie Jezusa do Sewilli przebłyskiem tej „godziny osobiwej” nie tylko dla Inkwizytora, także dla Boga, która radość paruzji dla tych, co z Nim, zamienia w sprawiedliwy gniew i osąd Pana Dziejów nad ludzkością (Inkwizytorem) o „nieczystym sercu i ustach” – „wstępuje na gorące pierzeje grodu”, gorące od płonących stosów heretyków. Chrystus nie przychodzi jednak do Inkwizytora po to, by go osądzić, potępić, lecz po to, by go zbawić (wybawić, ożywić – według Evdokimova „zbawić znaczy uzdrowić”, a więc Chrystus to uzdrowiciel³⁵⁵). Gniew Boży jest po prostu „smutkiem miłości”, jak stwierdza P. Ricoeur³⁵⁶. Gniew, dodajmy Tego, który przychodzi do „swej własności”, chociaż ta Go „nie przyjmuje”.

Jeśli usytuować „skażoną mowę” Inkwizytora w kontekście budowniczych Wieży Babel, na których, jak wiadomo, powołuje się on w swym monologu, wówczas zachowanie Inkwizytora równoznaczne z odrzuceniem modelu Boga Przymierza, kwalifikuje ów monolog jako kategorię grzechu religijnego, a nie tylko moralnego, opartego na prawie i prawodawcach, która jako zapis, jest wtórna wobec energetycznej Obecności wiecznie „stającego się” Słowa „tu i teraz”. Grzech religijny narusza więc osobistą więź z Bogiem, jak stwierdza Ricoeur³⁵⁷ i z punktu widzenia człowieka (Inkwizytora) uznającego swe racje, które podpowiada Kartezjański rozum, za miarę prawdy o relacji Boga z człowiekiem, zamyka drogę dla dialogu z Bogiem przychodzącym do człowieka we Wcieleniu Jezusa. Inkwizytor pojmuje bowiem dialog na sposób hellenistyczny, „jako rozpisane na głosy racje”³⁵⁸. Dialogiem takim, jak dowodzi Tischner, rządzi albo podstępny los (Antygona, Edyp, Kreon), albo „logika pojęć”, jak w *Dialogach* Platona, prowadząca do „własnej, obiektywnej konstrukcji”, stając się wówczas literacką formą traktatu. Z podobnym dowodzeniem racji, kontynuuje swój wywód Tischner, spotkać się można również w dziełach Tomasza z Akwinu, w których konfrontacja przeciwnych opinii („wydaje się, że nie”) łączy się z poszukiwaniem „obiektywnych racji, jakby wierzył, że ulubioną drogą myśli jest dedukcja”³⁵⁹. W Biblii jednak, według Tischnera, nie spotyka się z tego rodzaju konstrukcjami dialogicznymi, natomiast często z Bogiem rozmawiającym z człowiekiem (Adam, Abraham, Jakub, Mojżesz). W Ewangeliach jest podobnie – Chrystus otwiera dialog z człowiekiem, jak powiada Todorov, omawiając w kontekście Bachtinowskiej refleksji nad słowem, funkcję opozycyjności dialogu w relacji do karnawału. Dialog ów zakłada „niezwieńczalność” osoby, a więc nie uprzedmiotawia

³⁵⁵ P. Evdokimov, *Sztuka ikony...*, op. cit., s. 54.

³⁵⁶ P. Ricoeur, *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 1986, s. 65.

³⁵⁷ Ibidem, s. 52.

³⁵⁸ J. Tischner, *W krainie schorowanej wyobraźni*, Kraków 1998, s. 233.

³⁵⁹ Ibidem.

jej, nie jest bowiem mówieniem o kimś, lecz do kogoś, co implikuje możliwość obrony – „podmiot może zabrać głos, odpowiedzieć”³⁶⁰.

Podobnie jak Przymierze nastąpiło z inicjatywy Boga, stając się wzywaniem narodu wybranego³⁶¹ do „chodzenia” przed Obliczem Pańskim, tak również teraz Bóg, który jest ponad grzech, pierwszy wychodzi do Inkwizytora w Osobie Wcielonego Słowa, wskazując, że rozmowa z Nim jest sprawą wiecznie otwartą, co z kolei koresponduje z Gadamerowską „niekończącą się rozmową” wciąż ponawianą w aktach Bożej Opatrzności. Niezależnie od wiary, a raczej niewiary, jak stwierdza Aleksy, oceniając postawę Iwana i Inkwizytora, którą chcemy pojmować jako brak zaufania w Bożą Opatrzność, symbolicznym znakiem dźwigającym Inkwizytora, a nie potępiającym go, czyni Dostojewski pocałunek – następny po milczeniu aspekt artykułującej się rozmowy Boga z człowiekiem.

c) Pocałunek

Pocałunek³⁶², który da się postrzegać jako konkretne działanie, energetyczno-emocjonalno-wolitywny przejaw czynu mownego, wydarzenie mowy, spina przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, czyniąc z niego symbol uniwersalny i ponadczasowy, wskazując, iż grzech nie odłącza człowieka od Boga i pozostawia go nadal w sferze relacyjności z Nim. Jezus – Wcielenie przychodzi do świata grzesznego, zwraca się do grzeszników jako Złych, podczas gdy On jest Dobry (Święty) i jako taki przekracza przepaść, którą sprowadza grzech. Jezus w swym pocałunku jest większy niż grzech człowieka i w skutek tego, lub dzięki temu, będąc „Innym”, przestaje być całkiem „Innym” – absolutna inność, jak wcześniej było sygnalizowane w oparciu o wypowiedź Derridy – przekreśliłaby jakąkolwiek relację. Efektem w ten sposób zrodzonej sytuacji jest dramatyzm napięcia określający ową relację, który zmniejszając wprowadzić dystans powstały w wyniku milczenia – chociaż go nie znosi (pocałunek dany jest w milczeniu) – rozkłada się różnie i różne pełni funkcje w przestrzeni dialogicznej między „Ja” (Inkwizytor) a „Innym”, „Drugim” (Jezus).

Gniew Boga, jakkolwiek biblijnie byłby uzasadniony, będzie musiał sam ulec przemianie i stać się boleścią „Sługi Jahwe” oraz poniżeniem „Syna Człowieczego”³⁶³ z kenozą pocałunku włącznie, by w ten sposób wypełnić wartość miłości bliźniego, która nie jest obliczona na

³⁶⁰ T. Todorov, *Dziedzictwo Bachtina*, przeł. W. Grajewski, [w zb.:] *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, t. 2, pod red. D. Ulicka, s. 360, 362.

³⁶¹ P. Ricoeur, op. cit., s. 51.

³⁶² Por. interpretację H. Brzozy, która pocałunek sprowadza do gestu pożegnania, „zamknięcia ust starca – retora gestem przyjaźni („aby więcej nie grzeszył język twój”), jako że grzechem jest rozwijanie sztuki perswazji w „mowie okaleczonej”; także do „pieczęci wybaczenia jako znaku błogosławieństwa”, lub „wycofania się z gry, jako wyjścia pośredniego, by nie wypaść z roli, ponieważ przyszedł za wcześniej do tej rzeczywistości, wiedziony chęcią pomocy człowiekowi (terror inkwizycji). H. Brzoza, op. cit., s. 218-220.

³⁶³ P. Ricoeur, op. cit., s. 65.

odwzajemnienie i jako taka nie naruszając bezinteresowności, daje obdarowanemu wewnętrzną wolność, zdolną odrzucić ten dar (Łaskę).

Walicki w takim zachowaniu Jezusa dostrzega Jego zwycięstwo moralne i łączy je z tryumfem wolności i wiary Dostojewskiego w człowieka, a legendę w związku z tym postrzega jako jeden z utworów „najzarliwiej broniących wolności sumienia”³⁶⁴. Argumentem w tym względzie jest odpowiedź Inkwizytora dana Jezusowi po pocałunku: „idź i nie przychodź więcej, nigdy nie przychodź... nigdy – nigdy!” (s. 312). Pocałunek oczywiście nie unieruchamia Inkwizytora w jakiejś ustalonej na zawsze formie „bycia podległym” Bogu – Inkwizytor ma moralne, związane z przywilejem wolności prawo wyboru własnej drogi zgodnie z własną wolą, nota bene reagując również z punktu widzenia struktury narracyjnej dzieł Dostojewskiego, adekwatnie do nieomniści konstituującej kreację bohaterów pisarza. Z drugiej jednak strony, zgodnie z wiarą prawosławną, pocałunek, objawiając energetyczne imię Boże – Miłość, odsyła do kontekstu pneumatoforycznego, do działania mocy Ducha Świętego, której podlega każdy, jak o tym było wspomniane, w szczególny sposób jednak ten, który dostępuje żywego doświadczenia – dotknięcia sacrum (pocałunek); Łaska Ducha przestaje być wówczas czymś abstrakcyjnym, a staje się konkretnym, zmysłowym (cielesnym) Objawieniem Słowa, wobec którego rozum jest bezbronny, działa ono bowiem na innym poziomie niż ratio człowieka, a mianowicie na poziomie głębi serca (sumienia)³⁶⁵ – miejsca równie pierwotnego jak głębia Słowa pierwotnego Logosu. Konflikt, który wówczas powstaje w wyniku zderzenia wyspekulowanej idei Inkwizytora i jemu podobnych, i woli jej służenia z „nierozumnym” sercem, owocuje odczuciem pocałunku jako „palenia w sercu”, odsłaniając na tym, immanentnym poziomie głębi nieredukowalną, ontologiczną: energetyczną więź Boga z człowiekiem w Duchu Świętym.

W legendzie Dostojewski wykorzystuje, ale przez odwrotność, owo przekonanie, które zgodnie z refleksją chrześcijańskiej teologii mistycznej (z zaznaczeniem, iż w Kościele prawosławnym akcent położony na energetyczne działanie Ducha jest wyraźniejszy) zakłada

³⁶⁴ A. Walicki, *Rosja...*, op. cit., s. 138.

³⁶⁵ Kategoria serca i związane z nią funkcje doczekała się w myśli rosyjskiej, zajmującej się kulturą i teologią mistyczną, wszechstronnej analizy; wieloaspektowe jej ujęcie omawia m.in.: T. Špidlik, op. cit., s. 337-356; szczegółowo i wyczerpująco: D. Jewdokimow, op. cit., s. 153-176. Nawiązania do serca odnajdujemy w każdej pracy poświęconej Dostojewskiemu z uwagi na przyjętą powszechnie kardiocentryczną koncepcję człowieka w jego dziełach, a to zobowiązuje. Idąc tropem poprzedników tzn. nie odmawiając koncepcji kardiocentryzmu nośności metodologicznej, autor tej pracy, chciałby zwrócić uwagę na jeszcze jedną funkcję, którą serce pełni w legendzie o *Wielkim Inkwizytorze*: nie na to, czym ono jest, ale jakim się staje pod wpływem śladu Boga żywego, ucieleśnionego Słowa, na relacji serca Inkwizytora w stosunku do działania Łaski Bożej. Serce Inkwizytora, jak lustro odbija tę zależność i w jakiejś mierze na nią odpowiada. Przyjęty powszechnie sąd, iż Inkwizytor jest ateistą, a zgodnie z rozumieniem B. Wyszesławcewa, że „ateizm jest po prostu stanem bez serca”, pod znakiem zapytania stawia pogląd o ateizmie Inkwizytora. Świadectwem tego jest odczucie „palenia w sercu”, ateizm Inkwizytora byłby zatem nie stanem bez serca, lecz bez woli wierności, odwrócenia się tyłem do propozycji nawiązania kontaktu z Bogiem, wyrazem utajonej, ciemnej strony serca schlebającego sobie; B. Wyszesławcew, *Sierdce w chryścianskoj i indyjskoj mistikie*, Paris 1929, s. 11, [w:] T. Špidlik, *Myśl...*, op. cit., s.

„jedność w Bogu wszystkiego stworzenia, od aniołów aż po stworzenia niższego rzędu”³⁶⁶. Rewersem owej idei jedności, analogicznie do symbolu milczenia Boga, który można interpretować również przez odwrotność, tzn. milczenie Boga jako nieobecność Boga w świecie, ponieważ istota wyalienowana ze świata staje się ontologicznie obca samej sobie – „porzucona” przez Boga³⁶⁷, czyni w legendzie Dostojewski żywe, palące w sercu doświadczenie odłączenia, czyli doświadczenie zła. Nie boski ogień przebóstwiający człowieka, oczyszczający jego sumienie i uzdatniający duszę (serce) i ciało do „chodzenia” w świetle przed Panem, o czym mówią relacje świętych, np. św. Serafina z Sarowa, objawiającego Motowiłowowi w sposób widoczny moc Łaski³⁶⁸, lub Symeona Nowego Teologa, który dostępując iluminacji, podkreśla, iż „w tym stanie [będąc] ogarnięty jest płonieniem Ducha, toteż duszę jego opanowuje ogień i ciało przekazuje swój blask, na podobieństwo ognia materialnego, gdy ten przekazuje żelazu swoją naturę”³⁶⁹, lecz Zło ontologiczne i egzystencjalne w kontakcie ze Świętością (Niewinnością) Boga – Człowieka, wychodzi na powierzchnię. Mogłoby ono być „wytrawione”, przewartościowane przy pomocy Łaski Ducha Świętego, a więc spełniać pozytywną funkcję oczyszczającą sumienie, gdyby towarzyszyły mu skrucha i żal, a przede wszystkim świadome uznanie grzeszności jako wymiaru własnego istnienia (proces prowadzący do metanoi). Skoro tak się nie dzieje z uwagi na zbłądzenie Inkwizytora – można by powiedzieć jego osobisty, religijny i moralny grzech wskazujący na osobowość „zbieszoną”, która reaguje w warunkach ekstremalnej dobroci i życzliwości wrogością wobec tego, który okazuje jej dobro miłości i staje się przez to silniejszym, podczas gdy Inkwizytor gniewem, złością, egoistycznym postawieniem na swoim przymnaża mu (silniejszemu) cierpienie³⁷⁰ – palenie w sercu może być uznane za symboliczne i ekspresywne zobrazowanie ognia piekielnego, stając się Dostojewowskim argumentem a contrario wobec uzdrawiającej i ożywiającej Łaski ognia niebieskiego. Pisarz dowodzi tym samym, że wolność sumienia jakkolwiek nie iluzoryczna, jeśli jednak nie definiuje się w oparciu o dialog wiary z rzeczywistością transcendentną – Levinas łączy transcendencję z ideą Bożej nieskończoności, która charakteryzuje się odpowiedzialnością za bliźniego, doskonałością i Dobrem³⁷¹ - lecz konstytuuje własne „ja” na bazie wiary w słuszność ludzkiej idei, nie jest w stanie wykorzystać doświadczenia, dotknięcia Łaski (chwili wybraństwa), by otworzyć się na mistykę doznań

³⁶⁶ L. Uspieski, op. cit., s. 151; myśl Uspieskiego odnajduje swój wyraz w ikonografii prawosławnej, szczególnie w tych ikonach, które „objawiają sens świętego wizerunku we wszechświecie, np. „Niechaj każde tchnienie chwali Pana...”, „O łaskiś pełna, w Tobie raduje się wszelkie stworzenie”.

³⁶⁷ P. Ricoeur, op. cit., s. 71.

³⁶⁸ Św. Serafin z Sarowa, *Ogień Ducha Świętego*, przeł. H. Paprocki, Kraków 2008.

³⁶⁹ Symeon Nowy Teolog, *Katecheza 83*, Eth. VI, *Traites theol. et ethiques*, t. II, wstęp, oprac., przypisy J. Darrouzesa A. A., Paris 1967, s. 128-129, [w:] L. Uspieski, op. cit., s. 129.

³⁷⁰ L. Nowak, *Gombrowicz wobec ludzi*, Warszawa 2000, s. 67.

³⁷¹ E. Levinas, *Transcendencja i pojmovalność*, przeł. B. Baran, [w zb.:] *Człowiek w nauce współczesnej*, pod red. Z. Modzelewski, D. Szumska, Paris 1988, s. 211, 212.

zmieniających naturę człowieka, jej „wsobność”. Pozostaje w dalszym ciągu bunt marzyciela – Iwan i jego zaadoptowana przez Inkwizytora idea preradzająca się w ideologię – podtrzymujący pewność własnych racji, że to, co się czyni, czyni się dla powszechnego szczęścia. Grzech jednostki zostaje przeniesiony na społeczeństwo. Tak jak świętość, która „uświęca wszystko, co znajduje się dookoła – przeobstwienie człowieka przechodzi wówczas także na otoczenie”³⁷² – tak można powiedzieć, kierując się analogią, również odstępstwo jednostki od Boga, rodząc zło, deformuje człowieczeństwo, kulturę i sztukę. Dostojewski ujawnia tedy również kondycję duchową społeczeństwa, owego „My” jako Trzeciego, istniejącego pośrednio w dialogu między „Ja” (Inkwizytor) a „Ty” (Jezusem), charakterystycznego (Levinas) dla każdej sytuacji mownej.

Pocałunek dany Inkwizytorowi, postaci – syntezie postaw, idei, poglądów, staje się automatycznie pocałunkiem danym tej społeczności, którą Inkwizytor prezentuje, a więc społeczności typu zachodniego – myślącej kategoriami rozumu, a nie sercem, dla której uszczęśliwienie ludzkości łączy się z tworzeniem iluzorycznej rzeczywistości, wykorzystującej fantazję i marzenia. Życie w marzeniach, jak stwierdza Voegelin, „przejmuje miejsce życia na jawie, podczas gdy rozum, odcięty od swoich głębokich korzeni, usiłuje zbudować sztuczne konstrukcje rzeczywistości. Ludziom roi się, że są w stanie stworzyć bardziej przychylny im byt, niesplamiony niedoskonałością, którą dawniejsze wyobrażenia o świecie nakazywały akceptować. Stawiając na własne ego, na „wyzwolenie” samolubnych pragnień [...] samozwańczo proklamowana autonomia rozumu preradza się w zniewolenie rozumu przez emocje. A to, co w czasach oświecenia było zaledwie marzeniem”³⁷³, można dopowiedzieć za Voegelinem, stało się praktycznym zastosowaniem rozwijającym cywilizację Postępu poza Bogiem, by w XX wieku „przerodzić się w koszmar”³⁷⁴. W przekonaniu Voegelina, podzielanym przez Dorosza i nieodległym od światopoglądu Dostojewskiego, koszmar cywilizacji zrodzony przez wielorakie czynniki źródło swe jednak ma w chorobie duchowej, której spektakularnym znakiem jest „instrumentalizacja religii”, tak wyraźnie ukazana przez pisarza na przykładzie modelowej rzeczywistości państwa Inkwizytora. Polega ona, według Dorosza, na „zastąpieniu rzeczywistości duchowej rzeczywistością materialną, czyli Boga bożyszczem”³⁷⁵, a więc na tworzeniu idoli. Idolatria jednak „to nie tylko korowód wokół widzialnego i namacalnego złotego cielca. To także wykorzystywanie sacrum i jego form – modlitwy, medytacji, czy kontemplacji – do własnych celów człowieka – symbolicznym znakiem jest padanie na twarz przed Inkwizytorem – do zaspakajania jego materialnych, psychicznych czy nawet politycznych potrzeb, do budowania

³⁷² L. Uspienski, op. cit., s. 151.

³⁷³ E. Voegelin, *Hitler und die Deutschen*, München 2006, s. 240, [w:] K. Dorosz, *Bóg i terror historii*, Warszawa 2010, s.

14.

³⁷⁴ K. Dorosz, ibidem.

³⁷⁵ Ibidem, s. 283.

jego potęgi i chwały. W ostatecznej instancji to odrzucenie suwerenności Boga i prymatu Jego łaski”³⁷⁶. Zerwanie więzi z Wcieleniem osobowym Boga, której skutkiem jest „urzeczowienie duchowego wymiaru ludzkiego życia”, prowadzi do „pneumopatologii ducha”³⁷⁷; pod pretekstem „historycznej konieczności” podporządkowuje się wymiar ludzkiego życia pewności, co do słuszności wytyczonej drogi ugruntowanej na wierze w tę lub inną ideologię, obiecującą zbudowanie nowej, lepszej rzeczywistości nawet za cenę terroru, krwi i zniszczenia starego porządku, lub na wierze w skuteczność nauki zdolnej rozwiązać wszystkie problemy materialne i duchowe człowieka; generalnie, na pewności co do ludzkich możliwości rozwoju w procesie samopoznania i samoświadomości jednostki przekształcającej świat, która usuwa skrupuły moralne, zło nazywając dobrem.

Pewność jednak pozbawia człowieka, twierdzi Tischner, podobnie jak dogmat w religii, wątpliwości³⁷⁸. Brak wątpliwości z kolei odgradza go od poznania Prawdy, Dobra i Piękną, które rodzą się z wolności ludzkiego ducha w dialogu z wolnością Boga, otwierającą człowieka na nieskończoność i różnorodność przejawiania się niestworzonej, energetycznej mocy Jego działania.

W koncepcji historiozoficznej Dostojewskiego, w której o autentyczności, tj. prawdziwości myśli, zamiarów, czynów decyduje nie liniowy, codzienny przebieg życia (porządek profanum), lecz kontrapunktowe zderzenia ekstremalnych spięć sytuacyjnych między „Ja” – „Ty”, pewność okazuje się złudna, ponieważ nie ma władzy nad sercem i staje się niepewnością. W dialektyce miłości do człowieka i miłości do ludzkości, czyli de facto, jak świadczy o tym postawa Inkwizytora, braku miłości – duchowe cele nie mogą się bowiem spełniać przez dominację nad większością, lecz w kenotycznej ofierze za nią w jedności, tj. współodpowiedzialności, współbyciu, współcierpieniu za innych i świat, a nie we „wsobności”, również dialektyka pewności i niepewności, obok wyżej wymienionych, które wprowadza pocałunek, okazuje się być dla Inkwizytora momentem kryzysowym, w którym ważą się losy jednostki i społeczności, wymuszającym konieczność dokonania wyboru – za lub mimo (przeciw) jedności z Jezusem. W kontekście ścierania się owych dialektycznych opozycji odczucie „palenia w sercu” pozostawione przez pocałunek może być odczytane jako demaskacja niemocy Inkwizytora, wskazując, wbrew imperatywnemu: „idź i nie przychodź więcej”, na człowieka słabego, któremu niedostatek wiary i ufności w „boską ekonomię” Opatrzności tego, Który „Jest”, przymnożył jedynie pychy rozumu. W aspekcie społecznym wyrzucenie wiary w Boga żywego poza nawias życia, a więc z wszelkich ludzkich dokonań, może sugerować katastrofalną wizję

³⁷⁶ Ibidem, s. 281.

³⁷⁷ Ibidem, s. 30.

³⁷⁸ J. Tischner, *W krainie...*, op. cit., s. 235.

przyszłości, której tragizm egzystencji wyzwala swą kreatywność w lepszych lub gorszych, sztucznych replikach modelu rzeczywistości Inkwizytora³⁷⁹, czyniąc z bytu ludzkiego błędne koło – determinację niemożności wyzwolenia się z przyczyn i skutków (popelnione zło prowadzi do dalszych aktów zła), w ten sposób zamykając możliwość powrotu człowieka do swej własnej istoty – ukrytego archetypu, którego wzorem jest dla Dostojewskiego Jezus Chrystus, Oblicze, człowiek „w którym nie ma zdrady i na którym można się oprzeć. Prawda jest człowiekiem, albo nie jest. W tym sensie „prawdą” jest Chrystus i „prawdą” jest miłujący Bóg”³⁸⁰. W tym sensie również należałoby rozumieć często przytaczane przez uczonych powiedzenie Dostojewskiego, że wolałby być z Chrystusem niż z prawdą – furtką do tworzenia prawd na sposób ludzki: pewnych, ustalonych, dogmatycznych pewników poszerzających pole ludzkiej „dogmatomachii” (określenie Dorosza).

W świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego ostateczne jednak, jak twierdzi H. Brzoza, kwintesencji czegokolwiek oczekiwać nie należy. „Hermeneutyczny porządek wyznacza tu raczej pytańnik, pytanie też kryje się w relacjach wewnętrznych, dialogu, w którym bez względu na widoczną obecność drugiego partnera [...] wszystko jest gadamerowskim pytaniem o wszystko od początku”³⁸¹.

Jeśli więc Inkwizytora: „idź i nie przychodź więcej” implikuje zamknięcie świata na Boga, pozostawiając człowieka samemu sobie w piekle alienującej go rzeczywistości, przecież nie o samo piekło Dostojewskiemu chodzi – raczej o konieczność otwarcia oczu na tragiczność ludzkiej kondycji i kondycji świata, z której jest zbawcze wyjście osiąganе nie poza tragicznością egzystencji, lecz w niej – „palenie w sercu” wyzwolone pocałunkiem Jezusa, które towarzyszy wypowiedzianym słowom Inkwizytora, sprawia ból ciała i cierpienie duszy, lub chociażby tylko wprowadza zamęt i niepokój (wątpliwości): „starzec zatrzęsł się, zadrżały mu kąciaki ust” (s. 312), uświadamiając Inkwizytorowi niemożność absolutnego odłączenia się od zbawiającej (przebaczającej) ofiary miłości Boga, która dokonała się na Krzyżu. Z drugiej strony, w płaszczyźnie jednostki i całego gatunku uprzytomnia istnienie granic, konfliktów i grzechu, ale o tyle istotnych, na ile istnieje perspektywa zbawiania, która od nich uwalnia: „Biblia mówi o grzechu zawsze tylko w perspektywie zbawienia, które od niego uwalnia. Ta „pedagogia” rodzaju ludzkiego owocuje w pesymizmie upadku, lecz po to, aby jeszcze obficie zaowocować

³⁷⁹ Powielanie idei karnawalizacji życia we współczesności pozwala dostrzec „logikę odwrotności” w obecnej kulturze. Piszą o tym zjawisku, w różnych aspektach je ujmując, autorzy zbioru: *Karnawalizacja. Tendencje ludyczne w kulturze współczesnej*, pod red. J. Grad, H. Mamzer, Poznań 2004; do karnawalizacji jako życia społecznego i kulturowego nawiązuje również wyraźnie U. Eco w pracy *Semiologia życia codziennego*, przeł. P. Salwa, J. Ugniewska, Warszawa 1996, szczególnie rozdział *Podróż do hiperrealności*.

³⁸⁰ J. Tischner, *W krainie...*, op. cit., s. 237.

³⁸¹ H. Brzoza, op. cit., s. 219-220.

optymizmem zbawienia”³⁸². I chociaż nie dochodzi do metanoi³⁸³, przecież objawiający swą moc zbawczą ruch transcendencji ku immanencji, następujący z inicjatywy Jezusa, przez pocałunek włącza Inkwizytora i ową wspólnotę – „My”, „Trzeci” w rzeczywistość mistyczną, dzięki temu, że Inkwizytor obcuje w dialogu z Jezusem jako żywą ikoną, Obliczem, ontologiczną Pełnią człowieka ziemskiego i człowieka niebieskiego, co implikuje nadzieję na możliwy do osiągnięcia w przyszłości synergizm człowieka (człowieczeństwa) i wspólnoty. Z tego punktu widzenia Dostojewski nie zamyka, lecz otwiera drogę ku pojednaniu świata z Bogiem. Trudno bowiem przypuszczać, że przypadek nawiedzenia Inkwizytora przez Opatrzność zamknięty spektakularnym pocałunkiem Jezusa, ogranicza tylko Dostojewski do prywatnej, jednostkowej historii, lub do indywidualnych, subiektywnych i ulotnych odczuć, które mijając, nie pozostawiają śladu. Taka interpretacja zaprzeczyłaby zbawczemu (wybawiającemu) dziełu Jezusa – Chrystusa, które przez Krzyż i Zmartwychwstanie, odcisnęło swe piętno na obliczu świata. Jakkolwiek piekło egzystencji człowieka wyalienowanego, pobrzmiewające w słowach Inkwizytora: „Idź i nie przychodź więcej”, jako odwrotność pocałunku otwierającego na mistykę przemiany, zdaje się odcinać drogę do źródła kenotycznej Miłości Odrodzeniowej, to ze względu na dramatyzm tego zestawienia, słowo Inkwizytora wobec Milczenia i Jezusowego czynu (pocałunek) staje się tylko abstrakcją, co pozwala widzieć w tym zderzeniu niezbędny i czasowy (tj. na danym etapie rozwoju człowieka) znak „napięcia nadziei” (określenie Tischnera). Słowo Inkwizytora nie ma mocy działania na poziomie głębi serca, a więc nie jest w stanie totalnie unicestwić Miłości – inaczej nie odczuwałby Inkwizytor palenia pocałunku. Posiana w sercu człowieka przez Boga w akcie jego tworzenia Miłość, zaszczenia uczucia duchowe, poświadczające istnienie „wspólnej natury, *srodstwa* między Bogiem, a człowiekiem, wrodzoną sympatię do samego Boga i do świata duchowego”³⁸⁴ i powraca ze zdwojoną siłą w pocałunku – ekspresywnym znaku powierzchni konotującym działanie niestworzonych, boskich energii przenikających całą materialną rzeczywistość (teologia katafatyczna); odciska palący swój ślad – piętno nie jej braku w egzystencji człowieka, lecz jej deprecjacji przez racje rozumu podporządkowującego miłość i wolność pod dyktando prawa ludzkiego, opartego na władzy (religijnej i świeckiej). W *Wielkim Inkwizytorze*, podobnie jak w czasie budowania biblijnej wieży Babel, kiedy Bóg osobiście niszczy „mur Prawa”, taki i teraz „Jego Łaska transcenduje wszelkie zasady prawa i wszelką moc

³⁸² P. Ricoeur, op. cit., s. 259.

³⁸³ Jak poucza teologia, zabrakło dowiem warunków niezbędnych do odpuszczenia grzechów, takich jak: żal, ascetyczna naprawa, pokuta i zadośćuczynienie, i ponownych narodzin w duchu. L. Uspienski, *Teologia...*, op. cit., słownik, s. 205.

³⁸⁴ Teofan, *Naczerwanie chrześcijańskiego nrawowuczenia*, Moskwa 1895, s. 313, [w:] T. Špidlik, *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*, przeł. J. Dembska, Warszawa 2000, s. 342.

autorytetu: Ojciec jest miłością krzyżującą, Syn Miłością ukrzyżowaną, Duch Święty jest miłością triumfującą przez moc krzyża” (metropolita filaret Drozdow)³⁸⁵.

Palenie w sercu wcześniej przyjęte za złoczynny symbol ognia piekielnego, musi być więc przekroczone, by przez inwersję objawić się jako dobroczynny żar (dar) przepalający i oczyszczający serce mocą Ducha Świętego, wychodząc poza indywidualne doznania lub prywatne historie (pietyzm) w rejony kosmicznego i wspólnotowego eschatologizmu³⁸⁶, łącząc w ten sposób całą stworzoną rzeczywistość w dialogalnym kontakcie ze Stwórcą. W ujęciu Kovácsa analiza pocałunku „zasadza się”, jak pisze H. Brzoza, „na mutacjach sensów słów: „całować”, „słońce”, „serce”, „scalać”, które łączy cząstka „ce-l””. Ten szereg semantyczny o dużym nasyceniu emocjonalnym nawiązuje wyraźnie do tradycji kulturowej Słowian, gdzie sensory gorąca, światła i łączenia („iscelenija”) – osadzają sens pocałunku Jego w tejże orbicie idei: ma to wszak być mianowicie pocałunek symbolizujący wszechwybaczenie w imię sprawy wyższej niż międzyludzkie rozgrywki i konflikty. Sprawa ta – to Miłość, która służyć ma łą c z e n i u ludzi i świata, to „chrzest ogniowy” w imieniu Boga Ojca (dokonujący się na pustyni – w czasie kuszenia), którego karykaturą, złą parodią jest płonący stos: miejsce kaźni heretyków³⁸⁷.

Serce, mistyczny znak centrum tego kontaktu i siedlisko wszelkich władz duchowych, zasada jedności w człowieku, harmonizująca duszę i ciało, rozum, wolę i namiętności (emocje), w myśli rosyjskiej swe znaczenie wychodzące poza literaturę duchową uzyskało na fali reakcji przeciwko dominacji racjonalizmu oświeceniowego czasów Piotra I, by w XIX wieku, mówiąc w skrócie, niewątpliwie również pod wpływem zachodnich filozofów (Rousseau) określić drogę wyjścia z inercji spuścizny Popiotrowej, ku tożsamości narodowej. Ponieważ „filozofia serca”, jak twierdzi Špidlik i myśliciele, na których się powołuje, odpowiadała w „szczególny sposób mentalności narodowej Rosjan”, słowianofilski pogląd, iż „lud postępuje „zgodnie z sercem”, które nie przeciwstawia się rozumowi”³⁸⁸, narzucił inteligencji konieczność zbliżenia się do ludu, by w ten sposób na fundamencie mistyki serca nadać inny – odrębny od zachodniego, swojski wymiar kulturze i życiu społecznemu w Rosji. W swojej historiozofii Dostojewski nie tylko wykorzystał tę odrodzieńczo-narodową koncepcję kardiocentryczną, także jak wiadomo, połączył ją z ideałami poczwienicznymi – ludowym (narodowym) kultem ziemi, rosyjskiej gleby i religią prawosławną, prorokując o narodzie rosyjskim – „bogonoścy”, narodzie, który łącząc życie serca z życiem ziemi i całego Kosmosu, ma do wypełnienia misję zbawczą przez ukazanie Europie

³⁸⁵ P. Evdokimov, *Gogol...*, op. cit., s. 243.

³⁸⁶ „Ludzkiemu pewnościom i prawom Chrystus przeciwstawia promienistą rzeczywistość swego Misterium. Jego pocałunek został złożony jak ognista pieczęć na wielkiej karcie wolności, dar Boży, dar Boga ofiarował ludziom za darmo, tak po prostu. Ibidem.

³⁸⁷ A. Kovács, *Siuzetnaja pamiat' w piersonalnom powiestwowanii (Zanroobrazowanije w "Wielikom inkwizitorie" Dostojewskogo)*, „Studia Russica” XI, Budapest 1987 (Literaturowiedienije), s. 98-101; cyt. za H. Brzoza, *Miedzy mitem...*, op. cit., s. 301.

³⁸⁸ T. Špidlik, op. cit., s. 338, 339.

rosyjskiego Chrystusa. Abstrahując od mesjanizmu narodowego, od panslawistycznych czy nacjonalistycznych tendencji pobrzmiewających w poglądach pisarza³⁸⁹, a skupiając uwagę na antropologii Dostojewskiego, można zaryzykować twierdzenie, że pisarz czynnym (przez pocałunek) objawieniem się Opatrzności Inkwizytorowi wykracza ponad swe historiozoficzne założenia; Jezus całujący w usta Inkwizytora nie tylko pokazuje tragedię człowieka Zachodu rozbitego w swej integralności, o odwróconej hierarchii wartości, przede wszystkim potwierdza, iż Bóg ucieleśniony w Jezusie przychodzi do wszystkich i w tym sensie jest ekumeniczny, więcej, Dostojewski wykracza ponad zasady wiary uzależnione od kontekstu religijnego, w jakiej się one manifestują, widząc w sercu organ nadrzędny, fenomen sytuujący się ponad ludzką zdolnością uwierzenia. Wiara bowiem nie musi być wiarą prawdziwą, manifestując się w ramach narzuconej religii, martwej już tradycji lub wynikającej z podszeptów wrodzonej religijności serca, pokłoni się tej czy innej rzeczywistości, deifikując ją – w legendzie to charakterystyczne zachowania ludzi padających na twarz przed Inkwizytorem. Będąc fundamentalną, nieredukowalną zasadą tożsamości człowieka, relacja serca wobec Boga określa się poza czasowością wiary ufundowanej na tej lub innej religii w takim lub innym czasie. Wiara, która według Dooyeweerd jest opleciona wieloraką siecią powiązań charakteryzujących egzystencję człowieka w czasie, nie ma orientacji zbawczej³⁹⁰, może natomiast przynosić udrękę duszy. W *Braciach Karamazow* wyraźnym przykładem odwołania się Dostojewskiego do serca – siedziska miłości czynnej, a nie wiary, jest rozmowa pani Chochłakow z Zosimą: „w miarę, jak będzie pani czyniła na tej drodze [miłość czynna] postępy” – poucza Zosima – „będzie się pani równocześnie utwierdzać w wierze w Boga i w nieśmiertelność pani duszy” (s. 71).

Serce istnieje więc ponad wiarą, leży głębiej niż wiara i jej uwarunkowania. W swej „najgłębszej głębi” dotkniętej czynną miłością Boga, stając naprzeciw Rzeczywistości niestworzonej, nie jest w stanie się od niej uwolnić, uświadamiając sobie związek w miłości z żywym Bogiem, doświadczając siebie jako istoty „bezpośrednio wywodzącej się z boskiego źródła”, stworzonej na obraz i podobieństwo Boga³⁹¹.

Palenie w sercu wywołane pocałunkiem Jezusa w takim otoczeniu kontekstualnym może więc wskazywać na konieczność dokonania obrachunku sumienia tak jednostki, jak społeczności, przed którym na próżno broni się Inkwizytor swą arogancją mowy i tak zwanymi „okolicznościami obiektywnymi”, tym co stanowi powierzchnię życia i konstytuuje zewnętrzne warstwy życia. Dotarcie do głębi serca zagłuszane od XVIII wieku jego sentymentalnym

³⁸⁹ A. de Lazari, op. cit., s. 76-92.

³⁹⁰ H. Dooyeweerd, *Roots of Western Culture; Pagan, Secular, and Christian Options*, Toronto 1979, s. 94, [w:] K. Dorosz, op. cit., s. 266.

³⁹¹ K. Ware, *How Do We Enter the Heart?*, [w:] *Paths to the Heart: Sufism and the Christian East*, pod red. J. S. Cutsinger, Bloomington 2002, [w:] K. Dorosz, op. cit., s. 261.

obrazem, oddzielającym myślenie od przeżywania (emocji) – serce staje się ośrodkiem uczuć, a więc postrzegane jest poza aspektem biblijnym jego ujęcia jako jedności – a nie religijnym fundamentem ludzkiej egzystencji, gdzie mieszka, jak mówi Pascal „pierwsza zasada”, którą rozum na próżno stara się zwalczyć³⁹², stając się zatem niezbędnym aktem poznania Boga, a tym samym samopoznania. Wniknięcie do serca głębokiego, jest dla Dostojewskiego jednoznaczne z dotarciem do człowieczeństwa – przyjściem do siebie – by odkryć swój własny, autonomiczny wymiar dziecięstwa bożego i w związku z tym z wiary uczynić ufność w Boże obietnice, a tym samym pokonać strach przed życiem pełnym cierpienia, odrzucając to, co człowieka zniewala, a tym samym odrzucając ekwiwalent życia – sztuczność, maskę pozorującą życie szczęśliwe. Pocałunek Jezusa i jego konsekwencje odczuwalne na poziomie sanctum sanctorum Inkwizytora da się interpretować więc jako symbol procesu, analogiczne do obcowania sercem z innymi źródłami świętości – może być nim inny człowiek (święty), lub inna forma świętości, np. ikona materialna. Otwierają one człowiekowi i jego działalności możliwość przejścia od życia na powierzchni do życia prawdziwego – w Duchu, sięgając do rzeczywistości bezwarunkowej, Boskiej, która, dzięki wiecznie czynnej łasce miłości, obejmuje swym procesem przechodzenia całego człowieka, a więc również ciało³⁹³ – serce jest także fizycznym organem człowieka (reakcja ciała Inkwizytora może być przeniesiona na reakcję serca). Symbolika procesu, pisze Ricoeur: „poddaje myśl, że spełnienie ludzkości jest [...] związane z odkupieniem ciał i całego kosmosu; dusza nie może być zbawiona bez ciała, wewnętrzność nie może być uratowana bez zewnętrżności, a subiektywność bez totalności”³⁹⁴.

Nie odwołując się jednak do aspektu „rzeczy ostatecznych”, funkcja Jezusowego pocałunku torującego w sytuacji dialogowej drogę przemiany, przed którą broni się Inkwizytor – obrona może wynikać nie tyle z zamknięcia serca (jak można domniemywać odczucie „palenia” uczyniło w nim wyłom, a przynajmniej szczelinę, pęknięcie), ile ze strachu przed zaufaniem Bogu, z resentymentu, wstydu ponownego powrotu, lub z bolesnego a zarazem egotycznego skupienia uwagi na złu i na „pysze żywota”, umocnionej prawem i władzą, zostaje dopełniona przez Dostojewskiego miłością człowieka autentycznego, którego Zosima nazywa ukrytym „obliczem”, a co można tłumaczyć jako posiadającego „poczucie Boga”, „zmysł boskości”³⁹⁵ – dynamicznego w swej istocie dążenia do tego, co ponad powierzchnią, co stanowi o wertykalnym poziomie głębi w człowieku.

³⁹² B. Pascal, *Myśli*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1968, s. 205-206.

³⁹³ *Filokalia. Teksty o modlitwie serca*, wstęp, oprac., przeł. J. Naumowicz, Kraków 2002, s. 315; W. Łoski, *Teologia dogmatyczna*, przeł. H. Paprocki, Białystok 2000, s. 54; P. Evdokimov, *Prawosławie*, przeł. J. Klinger, Warszawa 2003, s. 68.

³⁹⁴ P. Ricoeur, op., cit., s. 262.

³⁹⁵ P. Evdokimov, *Prawosławie*, op. cit., s. 68.

Paralelna, chociaż na inwersywności oparta, komplementarność sceny, w której Aleksy całuje Iwana w usta, budując sytuację zrymowaną do pocałunku Jezusa, przenosi sensy, które pocałunek konotuje z poziomu „podwyższonej umowności” tekstu w tekście, jaką stanowi legenda, w kontekst fabularny powieści *Bracia Karamazow*, bardziej „realny” dla odbiorcy. Nie ogranicza swej funkcji jednak tylko do formalnego artystycznego chwytu kompozycyjnego zespolenia tekstu legendy z całością dzieła; pocałunek, jako symboliczne ogniwo wskazujące na zwieńczenie kompozycyjne epizodu spotkania Iwana z Aleksym w „Stołecznym Grodzie” i spotkania Inkwizytora z Jezusem w lochach pod pałacem kardynała, wychodzi w obu przypadkach poza symbolikę czasoprzestrzennego „tu i teraz”, i określa obie te sytuacje dialogowe na zasadzie dopełnienia się inwersywnych przeciwieństw. Wspólna im ograniczoność przestrzeni, zaplanowana przez gospodarzy na przyjęcie „gościa”: wydzielony kąt w restauracji i wydzielone miejsce na więzienie w pałacu Inkwizytora, orientuje na dwie różne, pozostające wobec siebie w stosunku relacyjnym, przestrzenie: górę w „Stołecznym Grodzie” i dół – loch, więzienie w poemacie Iwana. Obie te przestrzenie stanowią granicę, symboliczny mur, dający się interpretować jako oddzielenie, zamknięcie, ograniczające poznanie świata do faktów empirycznych opartych na racjach rozumowych³⁹⁶. Wspólna im jest także aktywność jako znak inicjatywy boskiej Opatrzności wychodzącej do człowieka za pośrednictwem człowieka – „Innego” („Drugiego”), zapoczątkowując nawiązanie kontaktu z „Ja”, bądź to przez Jezusa, a więc osobowo, bądź „w ukryciu”, posługując się człowiekiem; nikt nie jest bowiem w stanie wyrazić wszystkich dróg i pełni zamiarów Baranka względem człowieka, jak mówi Tichon, pouczając Stawrogina: „Dopóki drogi Jego nie odsłonią się dla oczu naszych”³⁹⁷. Faktem jest także, że dla Dostojewskiego, zgodnie z teologią prawosławną, „załączki przemienienia świata” istnieją w człowieku: „W człowieku i przez człowieka realizuje się i przejawia uczestnictwo stworzenia w Boskim życiu wiecznym”³⁹⁸. Z uwagi jednak na inaczej zorientowane przestrzenie, w których przebiega dialog – góra w restauracji i dół (loch pod pałacem Inkwizytora) – również uczestnictwo w Boskim życiu wiecznym przyjmuje odmienne orientacje. Pocałunek, który jest ekspresywnym tego uczestnictwa wyrazem w obu tych przestrzeniach, zgodnie zresztą z refleksją Grzegorza Palamasa (wspólną również dla Zosimy), iż „należy twierdzić dwie rzeczy równocześnie i zachować ich antynomię jako kryterium pobożności”³⁹⁹, wskazuje na dwie różne, spolaryzowane wobec siebie, chociaż nierozłączne aspekty tego samego aktu „tchnienia Ducha”. Jezus, miłość ukrzyżowana, schodząc do podziemia dosłownie, tj. przychodząc do Sewilli,

³⁹⁶ W kontekście „ikonowych gór”, zjawisku analizowanemu przez N. Kauhchishvili, odpowiada załamanie, krzywizna w strukturze góry, izolująca od otwartości miejsc płaskich, jasnych – „placyków”.

³⁹⁷ F. Dostojewski, *Dzieła wybrane 4. Biesy*, op. cit., s. 702.

³⁹⁸ L. Uspienski, op. cit., s. 151.

³⁹⁹ P. Evdokimov, *Prawosławie*, op. cit., s. 125.

piekielnego miejsca zniszczenia wartości duchowych i dosłownie do lochu pod pałacem, schodzi również symbolicznie do ciemności ludzkiego serca, w jego piekło, wypełniając jakby pocałunkiem miejsce po „braku Boga”, by w ten sposób – generalnie rzecz ujmując – przypomnieć Inkwizytorowi o wielkości „dziecka Bożego”, obrazu Bożego w nim, zagłuszanego przez grzech. Tę samą głębię, jeśli odwołać się do kontekstu ikonograficznego, wskazuje np. ikona „Boże Narodzenie”. Czarna grot – miejsce poniżej poziomu ziemi – w której złożone jest Dzieciątko symbolizuje piekło. By mistycznie zwyciężyć Szatana Chrystus musi zstąpić do piekieł, a więc w samo serce upadku człowieczeństwa, by trzeciego dnia, pokonując śmierć jako taką Zmartwychwstać, a wraz z nim, by zmartwychwstał człowiek i cała odkupiona rzeczywistość. Człowieczeństwo Jezusa i Inkwizytora staje się jakby obopólnym związaniem – bezgrzeszny przyjmuje grzech Inkwizytora, by ten przez oczyszczenie mógł dostąpić zbawienia. Następuje jakby ponowienie aktu chrztu w Duchu Świętym.

Aleksy wstępujący na górę po schodach do Iwana jest symbolicznym wyrazem przekroczenia krwawej ofiary na Golgocie, ale też bezkrwawej w Sewilli ofiary krzyża, a tym samym przekroczeniem i dopełnieniem zarazem dogmatyki Kościoła rzymskiego, akcentującego kult cierpiącej, ludzkiej natury Chrystusa na rzecz chrystologii wschodniej, wysuwającej na plan pierwszy teologię Chwały Boskiego Zwycięzcy, triumfującego życia i radości z odkupienia. Pocałunek Aloszy, „bożego prostaczka”, to przekazanie energii duchowej „Królestwa Bożego”, które już w nas jest, w radości serca akceptującego piękno życia jako znak równowagi w jedności z pięknem natury i z drugim człowiekiem. Agapiczna miłość, bezwarunkowa, wlana, udzielana przez Boga człowiekowi (Aleksy, Jezus)⁴⁰⁰ jest wspólna obu pocałunkom, ponieważ afirmuje człowieczeństwo w człowieku mimo jego upadku, nie osądza lecz przebacza, jest ponad ideowe i światopoglądowe podziały, ponad doktryny tego czy innego kościoła, tak czy inaczej manifestującej się wiary lub niewiary. W kontekście jej uniwersalizującego charakteru transcendującego miłość jako dar Łaski Boga dla stworzenia, Dostojewski poddaje obraz miłości procesowi relacyjności i relatywizacji.

Jej względność polegałaby nie na podważaniu przez pisarza zasadności istoty miłości agapicznej skoro transcenduje ona ku Bożej Łasce, lecz na uświadomieniu istniejących wobec siebie jej wielorakich manifestacji, które zależne od suwerenności Boga świadczą o bogactwie jej przejawów, czerpiąc ze źródła Bożej nieskończonej wolności i mądrości, a które dla ludzkiego rozumu są niemożliwe do ogarnięcia, np. fenomen „jurodstwa” charakterystyczny dla kultury wschodniej i znaczący wątek w świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego⁴⁰¹. Schodząc na

⁴⁰⁰ D. Jastrząb, *Duchowy świat Dostojewskiego*, Kraków 2009, s. 53.

⁴⁰¹ C. Wodziński, *Św. Idioty. Projekt antropologii apofatycznej*, Gdańsk 2009.

poziom konkretnego zapotrzebowani serca, „Filantropia Boga”⁴⁰², Boża „ekonomia zbawcza”, jest w stanie indywidualny dla każdej jednostki ów niedobór lub wypaczony obraz miłości wypełnić, odpowiadając na często podświadome pragnienia każdego serca.

Relacyjność z kolei, w dialogu „Ja” – „Ty” („Drugi”, „Inny” – Jezus, Aleksey) różnicując obraz miłości agapicznej pod względem jej aspektów i możliwości indywidualnej percepcji, uzależnia ją zarówno od wpływów zewnętrznych („Trzeci” w relacji jako „My”, czyli zinstytucjonalizowane formy życia społecznego, religijnego, kulturalnego) warunkujących dialog na poziomie egzystencji bohaterów w momencie kontaktu „twarzą w twarz”, jak od wnętrza jednostki – głębia jej samoświadomości i samopoznania koresponduje z właściwym dla niej wyborem orientacji duchowej i udziela za pośrednictwem pocałunku, adekwatnie dla kondycji serca współrozmówcy, potencjału o wartości zbawczej (oczyszczającej, ale też przywracającej chęć do życia, czyli odradzającej). Dlatego, przywołując kontekst zachodniej myśli utopijnego socjalizmu, Inkwizytor odczuje po pocałunku Jezusa palenie w sercu nie jako abstrakcyjne doznanie, lecz wewnętrzne, zmysłowe odczucie bólu przeniesione na reakcję ciała: „starzec zatrzęsł się, zadrżały mu kąciki ust” (s. 312), jakby odpowiadając w ten sposób całym sobą na wypaczenie miłości agapicznej związane z fałszywym obrazem życia w powszechnym „raju” – programową eliminacją cierpienia z życia społecznego i z indywidualnej drogi doświadczenia ludzkiego bytu. W aspekcie teologicznym postępowanie Inkwizytora – namiestnika Chrystusa na ziemi, zaprzecza dobrowolnej kenozie Boga, co w dalszej kolejności, w aspekcie dogmatyki Kościoła rzymskiego, deprecjonuje kult Najświętszego Serca Jezusowego (jego ikonograficznym katolickim wyobrażeniem jest płomieniste serce oplecione cierniem), sprowadzając problem szczęścia na ziemi do nierozwiązanej według Inkwizytora przez Jezusa kwestii wolności. Dla Iwana z kolei, identyfikującego się z obrazem buntownika – nowego Prometeusza – zmagającego się jednocześnie z karamazowskim sposobem na życie, co w ostateczności prowadzi do frustracji i depresji, pocałunek Aloszy – dar serca miłości *par excellence* braterskiej, jednoczącej się w pokorze z cierpieniem każdego – przywraca chęć do życia, daje radość pozwalającą dostrzec w akcie życia piękno świata takiego jakim jest, warte afirmacji ze względu na miłość, w świetle której nawet cierpienie uzyskuje swój ostateczny cel i sens. Pamięć o tym darze uosobionym w obrazie Aloszy, będzie dla Iwana jedynym argumentem na korzyść życia: „jeżeli istotnie stać mnie będzie na lepkie listeczki, to kochać je będę tylko z myślą o tobie. Wystarczy mi, że gdzieś tu jesteś i nie odechce mi się żyć. Czy cię to zadawała? Jeśli chcesz, to przyjmij to bodaj za wyznanie miłosne” (s. 313).

⁴⁰² Określenie P. Evdokimova, *Gogol...*, op. cit., s. 276.

Chociaż i w tym przypadku Łaska miłości nie prowadzi do pełnego zwycięstwa człowieka nad sobą – słowa Iwana kończące spotkanie z Aleksym: „Ty na prawo, ja na lewo – dość, słyszysz, dość” (s. 313), korespondujące ze słowami Inkwizytora: „Idź i nie przychodź więcej... nigdy nie przychodź... nigdy, nigdy!” (s. 312), to przecież można taki finał uznać za swoisty wyraz „pedagogii” Dostojewskiego. W jej przesłaniu moment działania Łaski niestworzonych energii boskich (Miłość), jeśli jest pojmowany tylko jako czynnik zewnętrzny, pobudza wprawdzie wierzchnie warstwy serca (emocje), nie posiada jednak ostatecznej, sprawczej mocy odrodzeńczej, tzn. nie prowadzi do przewartościowania postawy wobec życia, ponieważ nie jest skrzyżowany z wolnością serca gotowego na przyjęcie tego daru. Łaska bowiem „jest tym, co dotyka wolności, jej właściwym przejawem jest wybór. Maria jest „pełna łaski”, ponieważ jest gotowa do wyboru. Gdyby nie było wolności, łaska nie miałaby „miejsca na ziemi”⁴⁰³. Momentałość doznań, by nie zostać tylko na tym poziomie przeżywania świata i siebie, lecz stać się punktem wyjścia do transgresji jako trwałej i twórczej podstawy odradzającej człowieka, wymaga ryzyka otwarcia się bohaterów na rzeczywistość inną, niż ta, którą sami wykreowali, wymaga zatem współpracy, współdziałania z Łaską. Pocałunek Jezusa i Aleksego w relacji do odmowy Iwana i Inkwizytora uświadamia zatem znaczenie wolności, stając się nie tylko śladem, Evdokimową „ognistą pieczęcią”, a w istocie symbolicznym godłem poświadczającym, mimo odmowy bohaterów, ich przynależność do wielkiej rodziny dzieci Bożych w wymiarze mistycznej, uniwersalizującej i kosmizującej wspólnoty, co czyni z pocałunku, w ujęciu Evdokimowa, nieodwracalne i niepodważalne kryterium więzi z Bogiem, lecz przede wszystkim tropem⁴⁰⁴, czyli takim śladem, który wyznacza człowiekowi kierunek jakichś poszukiwań Boga w obrębie jego własnego, ludzkiego habitus, uczynnia serce człowieka, dokonując się w wolności. Wybór trasy jest podyktowany wolną wolą człowieka, intuicją, pragnieniami serca, które są odmienne dla każdego indywiduum. Pocałunek pojmowany w kategorii tropu otwiera więc wiele dróg, generalnie jednak punktem odniesienia dla pocałunku – tropu czyni Dostojewski rzeczywistość (realność) ludzkiej egzystencji, zgodnie z metodą „realizmu w wyższym sensie”, aktywizującą się w dialogowym kontakcie z drugim człowiekiem. kontakt taki niewolny jest od napięć, dramatycznych wyborów, od splotu takich zależności, które nazwać by można interakcyjną grą sprzecznych interesów, gdzie nie „twarz”, lecz maska odgrywa podstawową rolę w zdarzeniu. Zgodnie z zasadą „realizmu mistycznego”⁴⁰⁵ pisarza, pocałunek – trop wskazuje więc na odkrywanie śladów Boga poprzez uczestniczenie w konkretnym życiu, przez czynne

⁴⁰³ J. Tischner, *W krainie...*, op. cit., s. 302.

⁴⁰⁴ Pojęcie wprowadzone za J. Tischnerem, *W krainie...*, op. cit., s. 242. Por. H. Chałacińska-Wiertelak, *Komparatystyczne orientacje tekstu artystycznego. Próby interpretacji dzieł kultury rosyjskiej*, Poznań 2007, s. 13-14; E. Levinas, *Ślad Innego*, [w:] *Filozofia Dialogu*, pod. red. B. Baran, Kraków 1991, s. 227.

⁴⁰⁵ Termin ten sformułował W. Iwanow, [w:] T. Poźniak, op. cit., s. 115.

działanie, tj. angażowanie się w życie, w jego możliwości zgodnie też z jego rytmem. By jednak prowadzić do duchowości poprzez tę empiryczną rzeczywistość, z której często „wyciekł blask boskości”, trop nie może być tylko „ucieleśniony”, czy sprowadzony do form zinstytucjonalizowanej religijności – wszak to ludzie religijni wydali na śmierć Jezusa, a Inkwizytor – ich ponadczasowa replika, czyni podobnie. Łącząc się z sercem wymaga od niego gotowości, by dostrzegać przejawy sacrum w egzystencji ludzkiej, a zatem wymaga postrzegania zjawisk, w tym przede wszystkim innego człowieka, w perspektywie ich upodmiotowienia – „patrzenia sercem”. Serce jednak nie jest ani stabilne, ani też jednoznacznie i nie zawsze ukierunkowane wertykalnie. To nie tylko symboliczne miejsce scalania ludzkiej osoby w Bogu. Jest w nim „wszystko”, jak mawiał w swych homiliach koptyjski mnich Makary z Egiptu: „serce jest naczyniem niewielkim; ale mieszkają w nim lwy i smoki, są w nim też stworzenia jadowite i wszystkie skarby zła; są tam drogi trudne do przebycia i straszliwe przepaści. Lecz jest tam również Bóg, są aniołowie, jest życie i Królestwo, jest światło i apostołowie, są niebiańskie miasta i skarby łaski: jest tam po prostu wszystko”⁴⁰⁶. Podobnie oceniał serce Dymitr Karamazow, twierdząc, że jest polem bitwy, gdzie Bóg i diabeł zмага się o duszę człowieka (s. 133, I).

Pocałunek – trop zakłada więc – by być w pełni funkcjonalnym, tzn. by uaktywnić swą funkcjonalność w relacji z tym, kto idzie tropem na poszukiwanie Boga – nieustanną weryfikację relacji, w jakie wchodzi czujność serca: „Ja śpię, lecz serce me czuwa” (Pnp 5). Czujność serca z kolei weryfikuje prawdę serca w tzw. okolicznościach zewnętrznych, z prawdami czasu podsuwanymi przez „rozum” świata, także z prawdami urojonymi, idolami własnej wyobraźni jako przeświadczeniu o swojej wielkości, czyli ogólnie, o wszystkim tym, co stanowi nasze ograniczenia, broniąc wejścia „Ja” w głąb siebie, by na tym poziomie „metaświadości” odkryć i przyjąć mistyczny związek z transcendencją, uznając go za oczywistą i ponadczasową prawdę prowadzącą do poznania samego siebie, a tym samym do poznania Innego, poznania Boga i świata. Pocałunek – trop staje się zatem znakiem przejścia od „zewnętrzności” śladów Boga w materii życia (piękno natury, jej witalność i żywiołowość, kontakty z innymi ludźmi w miłości, przyjaźni, poświęceniu, geniusz ludzkiego tworzenia we wszystkich aspektach, które odradzają życie), czyli to, co może być postrzegane jako istniejące na zewnątrz podmiotu poznającego, do „wewnętrzności” ich rozpoznania w sercu i vice versa – od „wewnętrzności” obrazu do „zewnętrzności” tego obrazu, odbijającego się na powierzchni struktur życia. Serce więc okazuje się być miejscem nie tylko umownego związku, często symbolicznie konotującego treści, które nie aktywizują się w życiu – wtedy jest przestrzenią martwą – a nie miejscem dokonujących się

⁴⁰⁶ K. Ware, *How Do We Enter the Heart?*, [w:] *Paths to the Heart: Sufism and the Christian East*, pod. red. J. S. Cutsinger, Bloomington 2002, s. 14, [w:] K. Dorosz, op. cit., s. 260.

przemian – przestrzenią żywą i wolną, rozwijającą się – można by powiedzieć, miejscem postępu (lub regresu), ustanawiającym świadome życie albo obok Boga, albo z Bogiem i w Bogu, albo, co zdarza się najczęściej w powieściach Dostojewskiego, „pomiędzy”; serce zawieszone na granicy dwóch przestrzeni – ziemskiej i niebieskiej, zmagające się o przynależność do którejś z nich, jest podatne na krzyżowanie się w jego obrębie różnych perspektyw, różnych punktów widzenia, co stanowi o jego dynamice, ale też o jego sile i słabości ujawniających się w dokonywaniu wyborów i podejmowaniu decyzji przez bohaterów Dostojewskiego.

Idąc tropami Boga żywego, Uczłowieczonego w osobie Jezusa, dla których semantycznym znakiem wyrażeniowym (ekspresywnym) powierzchni tekstu legendy uczynił pisarz pocałunek, łatwo odkryć, iż by wejść na ślad radości „zmartwychwstania” serca (Aleksy), trzeba przejść trasę bólu i cierpienia, ognia piekła wewnętrznego (Inkwizytor); by miłość agapiczna okazała się mocą odrodzeńczą w życiu (Aleksy – Iwan) trzeba zrelatywizować (uczynić względnymi) wszelkie metody prowadzące do uspołecznienia (zniewolenia) miłości (Jezus – Inkwizytor), do zamknięcia jej w jakiś system.

Pocałunek – trop jak Bachtinowski chronotop, wyznaczając kierunek trasie, wyrusza z jakiegoś „stań” (skądś), z jakiejś czasoprzestrzeni – można przyjąć, że w *Braciach Karamazow* jest nią nawiedzenie ludności Sewilli przez Jezusa danego w obrazie synkretycznym, łączącym cechy modeli: Pana – Boga Przymierza i Jezusa Chrystusa – Miłosiernego Sługi, z pewnymi – co do sposobu obrazowania – umitycznionymi elementami manifestującej się teofanii (światłości bijącej z postaci Jezusa – elementu charakteryzującego Jego obraz na placu – nie uwzględniają ani Ewangelie, ani też nie jest ona cechą ikonografii) – i rzutuje ją na czas kairos⁴⁰⁷ danego zdarzenia (kontakt „twarzą w twarz” między „Ja” – „Ty”), by idąc „dokądś”, otwierać perspektywę drogi nie do końca przewidywalnej dla tego, który „wpadł na trop” Boga (palenie w sercu). Inkwizytora „idź i nie przychodź więcej” w kontekście „palenia w sercu” nie do końca przesądza o odrzuceniu Jezusa, pozostawiając – ze względu na ów ślad (piętno) w sercu przyszłość otwartą również i dla niego. Kategoria pocałunku zatem, łącząc różne przestrzenie i różne czasy, umożliwia przejście od, wydawałoby się, zamkniętej przeszłości, ujętej przez Dostojewskiego w perspektywie biblijno-umitycznionej, do nieustalonej, nieustannie zmieniającej się, dialektycznej terażniejszości

⁴⁰⁷ Czas kairos (gr. chwila, pora, odpowiedni czas) to decydujący moment w ramach pewnego doświadczenia czasu; kryzys, w którym los (Opatrzność) zmusza człowieka do podjęcia decyzji. To odwieczne „teraz” Boga jako godziny wyodrębnionej ze zwykłego upływu czasu przez Obecność zbawczego działania Boga. Przyszłość również staje się obecna w „teraz”. „Czas przyszły” już w ukryciu rozpoczęty wraz z przyjściem Chrystusa, jeszcze czeka na ostateczne objawienie w chwale, która okaże się przy powtórnym Jego przyjściu. W „teraz” jako okresie przejściowym oba czasy są już obecne, ale jakby jeszcze oczekują na ostateczne objawienie. *Praktyczny Słownik Biblijny*, op. cit., s. 534-535, 10314.

i otwartej przyszłości⁴⁰⁸, opartej na osobistej więzi człowieka z Bogiem, a w dalszej kolejności na wspólnotocie ludzkiej w jedności z Jezusem zmartwychwstałym (soborowość).

Trop ma też kontekst ewangeliczny. Gdy Jezus opuszcza tłum po cudzie rozmnożenia chleba, udając się w miejsce oddalone, aby się modlić, tłum szuka Go, idzie Jego tropem, zamierzając Go porwać i obwołać królem. Intencja tłumy jest zatem wyraźna i jednoznaczna. Kierując się racjami egoistycznymi i przyziemnymi, szukanie sprowadza do troski o siebie, chce mieć dobrego króla, który zabezpieczy mu byt materialny, a jednocześnie chce Jezusa (jego inność) sprowadzić do wymiaru ludzkiej wspólnoty. Dlatego też w odpowiedzi usłyszy od Jezusa: „szukacie mnie nie dlatego, że widzieliście cuda, ale dlatego, że jedliście chleb i nasyciliście się” (J 6, 26).

Człowiek (tłum) – i ten ewangeliczny, i ten z legendy o *Wielkim Inkwizytorze* – nie dostrzega więc nadzwyczajności zjawiska, z którym się zetknął, a którego ośrodkiem jest Jezus. Nie zważa na właściwą hierarchię wartości, by z szukania uczynić pytanie o sens, o głębsze zrozumienie tego, co widział, czego doświadczył, a co obliguje go do wyjścia poza przyczynę i skutek empirycznego doświadczenia: głód – nasycenie głodu, cierpienie – uleczenie cierpienia. Można powiedzieć, że jest duchowym ślepcem zamkniętym w kręgu własnych oczekiwań i pragnień. By z tropu – pocałunku uczynić prawdziwą, a nie fałszywą trasę prowadzącą do Boga o wektorze pionowym, zorientowanym aksjologicznie, nieodzownym i prymarnym warunkiem poza czujnością serca jest wzrok – patrzenie głębiej, poza horyzont spraw bytowych i ról społecznych. Uruchomienie wzroku duchowego (głębi serca) związane jest z wiarą wychodzącą poza materialność i dostrzegalną efektywność czynu, a więc z tego rodzaju wiarą, która transcenduje ku objawieniu się miłości w jej dobru jako nadmiarze tj. kiedy nie odpowiada się tylko równoważnością potrzeb, lecz przekracza się je na rzecz łaski, daru, jaki czyni Jezus z siebie dla innego człowieka. Nie tylko sam cud rozmnożenia chleba jest istotny, lecz, paradoksalnie, to, że pozostało jeszcze dwanaście koszków chleba, czyli „rozrzutność”, naddatek – symbol, więc „lepszość”, mówiąc językiem Levinasa⁴⁰⁹, pozwalająca ujrzeć chwałę Boga możliwą poprzez Jezusa – Człowieka, który pierwszy wychodzi ku innym w „nadmiarze” swej miłości. Cud

⁴⁰⁸ Głębsza penetracja badawcza kategorii pocałunku – tropu w stosunku do kategorii chronotopu Bachtina, w aspekcie czasoprzestrzennych relacji zachodzących w świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego, a w szczególności w stosunku do legendy jako „tekstu w tekście” wymagającego dla swej prezentacji widza, a więc tekstu w pewnym sensie scenicznego, tym bardziej, że w mowie żywej, bo wygłaszanego przez Iwana, mogłaby być interesująca i poznawczo twórcza, ponieważ pozwoliłaby ukazać w szerszej perspektywie skalę powiązań zachodzących na linii: teatr masek u Bachtina i „teatr życia” u Dostojewskiego. Dialogi interakcyjne w świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego, uzupełniając i pogłębiając metaforyczne znaczenie człowieka, tworzone u Bachtina przez marionetki (np. głupka, błazna), o wymiar metafizyczny (mystyczny) obrazu człowieka jako przechodnia w sensie bycia przechodniem – homo viator. Por. M. Bachtin, *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*, [w:] N. Tamarceńko, „Teatralny chronotop” Bachtina i Florenskiego, przeł. I. Rzepnikowska [w zb.:] *Ja – Inny. Wokół Bachtina*, op. cit., s. 335-341; por. G. Tihanov, *Kulturowa emancypacja i powieściowość: Trubieckoj, Sawicki i Bachtin*, przeł. M. Adamiak, [w zb.:] ibidem, szczególnie rozdział „Miejsce – rozwój i chronotop”, s. 356-362.

⁴⁰⁹ E. Levinas, op. cit., s. 247-248.

rozmnożenia chleba jest więc nie tylko znakiem odpowiedzialności za innych (by nie byli głodni) lub znakiem spektakularnej mocy (cud), ale uświadomieniem, że relacja związana z ciałem winna wyjść poza tę zasłonę ku duchowemu patrzeniu, w którym Jezus – jednostka przynosi Dobro aktywizujące się w sytuacji kontaktu, w chwili zbliżania się Ja (Jezus) do tłumu – bliźnich. Dobro to nie jest władzą, lecz oddawaniem siebie, nie jest odmierzone, obliczone na użyteczną rozumność (imperatyw Kanta), lecz nadmiarem obfitości ponad oczekiwania, dlatego po przytoczonej już wypowiedzi Jezusa padają jeszcze Jego słowa o chlebie, „który zstąpił z nieba i daje światu żywot”, „ja jestem chlebem żywota; kto do mnie przychodzi, nigdy łaknąć nie będzie, a kto wierzy we mnie, nigdy pragnąć nie będzie” (J 6, 35).

By jednak dostrzec „chleb życia” jako coś nadzwyczajnego, co wytrąca z utartej koleiny troski o codzienność, trzeba widzieć, a więc przebudzić się z odrętwiającego samozadowolenia, uwolnić wzrok – patrzeć oczyma duszy zarówno na siebie jak i drugiego człowieka. Takie patrzenie przekreśla egoizm i egotyzm.

W świecie artystycznym legendy adekwatnym „miejscem” – przestrzenią do wyrażenia tych procesualnych zależności, które potencjalnie otwierają szansę na przemianę duchową i w pewnym sensie korespondują z sytuacją rozmnożenia chlebów na pustyni, uczynił Dostojewski kontakt wzrokowy Jezusa z Inkwizytorem. Ten wniosek potwierdza stwierdzenie Inkwizytora: „Co mam Ci powiedzieć, wiesz, czytam to z Twoich oczu” (s. 306). Pisarz w ten sposób stworzył pojemną, wieloaspektową sieć powiązań, w której kategoria oka (wzroku), analogicznie słuchu lub ręki, konotuje bogatą semiosferę kulturowych – w tym też ikonograficznych i ikonozoficznych (filozofia ikony) – powiązań, odsyłając odbiorcę w celu jej odczytania w różne rejony myśli ludzkiej, które motywowi oka, począwszy od starożytności, nadały znaczenie symboliczne, wykraczające poza naturalną, ekspresywną wyrażeniowość ciała, związaną z momentalnością chwilowych doznań i połączyły je z duchowością, z sercem (patrzenie sercem).

d) Oczy – wzrok (spojrzenie)

Schemat symbolu oczu jako zwierciadeł duszy, schemat „patrzenia sercem”, niezwykle popularny w myśli romantycznej i nieobcy twórczości Dostojewskiego, został „wmontowany” w relację dialogową Ja – Ty, nadając jej wymiar misterium – uniwersalnej zasady określającej sens istnienia jednego człowieka przez bycie dla drugiego.

Kontakt „oko w oko”, chociaż w relacji do sytuacji kontaktu „twarzą w twarz” wydaje się tautologią, jest czymś głębszym, mówiąc metaforycznie, jest źrenicą tego, co sygnalizuje ogólnie pojęte zbliżenie „twarzą w twarz” – czyli „jakiś” kontakt, kontakt „w ogóle”. Twarz bowiem, biorąc udział w interakcyjnej grze między „Ja” – „Ty”, może udawać, stając się w niej elementem znaczącym o tyle, o ile człowiek potrafi wykorzystać świadomie plastyczność (mimikę) twarzy,

wzmacniając ją gestyką, odpowiednim strojem itp. Dokładnie zależności te, które uwypukla lub nakłada na jednostkę cel owej gry, omawia Goffman w modelu interakcjonizmu, który został sformułowany przez amerykańską socjologię humanistyczną⁴¹⁰, wystarczy zatem podkreślić, że w sytuacjach growych relacja „oko w oko” nie ma racji bytu, nie idzie bowiem o prezentowanie „nagiej twarzy”, lecz o twórcze projektowanie twarzy, a w istocie maski, związane z określoną rolą. Maską niczego autentycznego, stałego i prawdziwego nie zasłania, tylko powołuje do życia „ja” oddzielając je od osoby. „Ja” kształtuje się w procesie zazębiania się z postępowaniem innych, którzy towarzyszą owemu „ja” na drodze życia⁴¹¹. „Ja” człowieka postrzegane w modelu Goffmanowskim „tworzy się dzięki temu, że świadkowie czynią jednostkę przedmiotem interpretacji. Odgrywana scena powoduje, że publiczność przypisuje jakieś „ja” przedstawionej postaci, ale to przypisanie jest rezultatem zaprezentowanej sceny, a nie jej przyczyną. Tak więc „ja” jako odgrywana postać, nie jest czymś organicznym, umiejscowionym w określony sposób, czymś, czego przeznaczeniem są narodziny i śmierć; jest efektem scenicznym, który rodzi przedstawioną scenę, sprawą zaś podstawową jest to, czy efekt ten będzie dla publiczności przekonujący, czy też poddany w wątpliwość. „Ja” i jego ciało”, kontynuuje swą myśl Goffman, „stanowią [...] pretekst do zbiorowej fabrykacji wrażeń, natomiast środki służące do wytwarzania i utrwalania osobowości, nie znajdują się wewnątrz wykonawcy – są w posiadaniu instytucji społecznej”⁴¹².

Ciało u Dostojewskiego nie jest jednak tylko materiałem, który poddaje się kreacji chwili (celu), lecz przedstawia obraz Boży w człowieku. Zgodnie z tradycją Kościoła wschodniego „jest formą wyjawioną w materii i nią rządzącą, zrealizowaną ideą, bytem realno-idealnym”⁴¹³.

Oko zatem „istnieje, ponieważ dusza jest okiem, a ucho, ponieważ ona jest słuchem, mózg dlatego, że ona jest myśleniem, nogi, ponieważ jest ruchem, a ręce, ponieważ jest czynem. Całe ciało jako najdoskonalsze ujawnienie piękna i harmonii [...] jest objawieniem ducha podobnego Bogu [...]. Człowiek jest jeden i integralny, nie dzieli się na części, ciało i duszę, ale jest wcielonym duchem i uduchowionym ciałem. [...] Ciało jako forma nie istnieje bez treści duchowej, dlatego ciało może być podstawą obrazowania, ikonizacji człowieka”⁴¹⁴, co uchwyciła i ukazała sztuka prawosławnej ikony.

Inkwizytor zaprzepaścił religijne rozumienie ciała, czyniąc je niezdolnym i niedostępnym dla objawienia obrazu Bożego w sobie przez eliminację z życia świadomej łączności z Bogiem dokonującej się w jedność z drugim, innym człowiekiem. Odgrywając rolę ideologa – przywódcy

⁴¹⁰ E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, H. P. Śpiewakowie, Warszawa 1981.

⁴¹¹ Ibidem, J. Szacki, *Wstęp*, s. 23.

⁴¹² E. Goffman, op. cit., s. 324.

⁴¹³ S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony*, op. cit., s. 52.

⁴¹⁴ Ibidem, s. 53.

religijnego – zintegrował się z nią w stopniu niemal doskonałym, przyjmując rolę namiestnika (kardynał, analogicznie papież) za jedyną prawdę o swej tożsamości. „Błyszczące złowieszczym blaskiem oczy” Inkwizytora nie są zatem tylko semiotycznym znakiem konotatywnym, wskazującym na ekspresywną wyrażeniowość powierzchni tekstu, adekwatnie do sytuacji wrogo nastawionego gospodarza na widok nieproszonego gościa – „po cóżeś przyszedł nam przeszkadzać” – a w zawiązku z tym wyrazem groźby i kary, a więc nie obrazują tylko interakcyjności w sensie Goffmanowskim, lecz sygnalizują cielesność, która biorąc udział w dialogu „oko w oko”, odsyła do sytuacji grzesznych, do życia, którego jakoś nie należy do Królestwa Bożego, „które w nas jest” (Łk 17, 21). Patrząc na płonące stosy Inkwizytor nadaje podobny wymiar życiu, uzależniając je od fanatycznej służby iluzorycznej idei, której podporządkowane metody terroru uzasadniają linearne postrzeganie rzeczywistości, w której „faktyczność” istnienia zła urasta do rangi jedynej prawdy i staje się usprawiedliwieniem dla budowania własnego egoizmu i egotyzmu, do odrzucenia wartości Jezusowego posłania służby w bezinteresownej miłości bliźniemu.

Wzrok Jezusa jest łagodny i spokojny, skoncentrowany na mówiącym; jest wzrokiem wyrażającym skupienie i wewnętrzną ciszę, przyzwolenie, akceptację i prostolinijność: „patrzysz na mnie łagodnie i nie raczysz mi odpowiedzieć nawet oburzeniem?” (s. 299), „i cóż tak patrzysz na mnie w milczeniu i badawczo swoimi łagodnymi oczami?” (s. 305), „jeniec przez cały czas słuchał go badawczo, a łagodnie patrząc mu prosto w oczy i zapewne nie chcąc mu przeczyć” (s. 312).

W dialogu „Ja” – „Ty” (spotkanie „oko w oko”) spojrzenie Jezusa wyraża ludzką bliskość, którą można odczytać jako gotowość do relacji bliskości, porozumienia się w znaczeniu współporozumienia, współ-bycia⁴¹⁵ w spotkaniu „tu i teraz”, co z kolei, zakładając naprzemiennność, biegunowość relacji, jest otwieraniem się na odpowiedź, na słuchanie w ciszy innego człowieka, równoznaczne z otwieraniem się na relacje z immanentno-transcendentnym Bogiem⁴¹⁶. Źródła dialogu „Ja” – „Ty” nie leżą więc w jakiejś „nadprzestrzeni”, lecz w tym, co „pomiędzy”, w tym, co jeden człowiek może ofiarować drugiemu (Słowo przecież „zamieszkało między nami”). Łagodność wzroku Jezusa relacyjnie do wzroku Inkwizytora konotuje „dostępność”, co Harrington, zgodnie z rozumieniem tego aspektu relacji przez G. Marcela, tłumaczy jako „chęć

⁴¹⁵ Zapis wyrazów w tej formie, zgodnie z lekcją Levinasa, ma wskazać, iż w ujęciu teologii mistycznej i antropologii chrześcijańskiej, nie chodzi o współbycie w rozumieniu stopienia się, jakiegoś mistycznego wchłonięcia, w którym człowiek traci swoją osobowość, lecz o podkreślenie indywidualnej roli świadomości, która powinna zachować wolność bycia sobą – wolność jako dar otrzymany od Boga. W przeciwnym razie niepowtarzalna inność drugiego stanie się bezwolnym podporządkowaniem, relacja „Ja” – „Ty” stanie się zaś relacją własności. I. Jazykowa, op. cit., s. 131; L. Uspiński, op. cit., s. 192.

⁴¹⁶ Por. E. Levinas, op. cit., s. 249.

oddawania się całkowicie do dyspozycji drugiego i otwarcia się nań bez reszty⁴¹⁷. Patrzenie badawcze, koncentrujące uwagę na współrozmówcy, wskazuje na poważne traktowanie drugiego, na poczucie odpowiedzialności za niego, które dla Levinasa jest miarą wartości całej relacji „Ja” – „Ty”: „Ja jako Ja, niemogące się uchylić, jakby wybrane, jakby nie do zastąpienia i jedyne, jest w dialogu na służbie Ty”⁴¹⁸. Patrzenie mu (Inkwizytorowi) „prosto w oczy” rozumiane jako prostoliniowość ujawniająca bezbronność, którą można porównać do czystego, niewinnego spojrzenia dziecka, konotuje jakby dobrowolne „wystawienie się” na zranienie, na ból i cierpienie za zło uczynione przez Inkwizytora sobie i innym. Staje się, można powiedzieć, tym rodzajem odpowiedzialności, którą Dymitr Karamazow określi zdaniem: „ponieważ wszyscy są za wszystkich odpowiedzialni. Za wszystkich „dziecioków”, ponieważ są i małe dzieci, i duże dzieci. Wszyscy – „dziecioki”. Za wszystkich pójdę, ponieważ musi przecież ktoś pójść za wszystkich” (s. 261, II). Ten rodzaj odpowiedzialności połączony, w odniesieniu do Jezusa, ze słuchaniem w skupieniu i przyzwoleniem na „wygadanie się” Inkwizytora aż do końca, da się odczytać jako pełną, bez lęku, gotową otwartość na każdą inność. Dymitr rozumie ją w ten sposób: „i czymże jest cierpienie? Nie boję się go, choćby nawet trwało bez końca. Teraz się nie boję, przedtem się bałem [...] wszystko przezwyciężę [...] byleby móc sobie powiedzieć, i to w każdej chwili: jestem! W tysiącach mąk – jestem, w katuszach – jestem! W ciemnicy siedzę, ale istnieję, widzę słońce, a jeśli nawet nie widzę, to wiem, że ono jest. A wiedzieć, że jest słońce, to już całe życie” (s. 262, II). „A może to zrobić, dzięki głębokiej świadomości, że zależy od Boga, nie mając nic własnego, co mogłoby mu zostać odebrane”⁴¹⁹. Stąd też przyjmowanie „mowy skażonej” Inkwizytora staje się aktem najdoskonalszej formy dawania, „stawania się” dla drugiego, bycia za drugiego, ponieważ „trzeba się oddać całkowicie do dyspozycji woli drugiego”⁴²⁰.

Jezus patrzy w milczeniu. O funkcji milczenia była mowa już wcześniej, w tym miejscu należałoby jedynie podkreślić, że „milczenie wzroku” w sytuacji bycia z innym wprowadza nie tylko ten aspekt dystansu, który zabezpiecza przed zawłaszczeniem woli drugiego, także odkrywa konieczność kontemplacji w zbliżaniu się do drugiego – w wydarzeniach życia, nie przez ucieczkę od bliźniego w miejsce odosobnione – ten rodzaj kontemplacji znany był Inkwizytorowi – lecz przez zmianę optyki patrzenia na rzeczywistość *par excellence* świata materialnego, a więc na odkrywaniu Bożej immanencji w nim i w nas, która „przenika, oczyszcza i wzmacnia wnętrze człowieka, wnosząc przemianę w skalę jego wartości i zasad etycznych”⁴²¹. Jeżeli cisza wzroku mówi, to mowa ta odbywająca się bez słów, „nie może mieć pustych rąk” i jak dalej stwierdza

⁴¹⁷ W. J. Harrington, *Chrystus i życie*, przeł. T. Radożycki, Warszawa 1987, s. 105.

⁴¹⁸ E. Levinas, op. cit., s. 252.

⁴¹⁹ W. J. Harrington, op. cit., s. 106.

⁴²⁰ Ibidem.

⁴²¹ J. Życiński, *Głębia Bytu*, Poznań 1988, s. 91.

Levinas, cisza mówienia „dzieje się za sprawą przeogromnej bierności dawania, która poprzedza wszelką wolę i wszelką tematyzację [...] i zaświadcza wobec Innego o nieskończoności”⁴²², wymaga więc jak najszerszego „otwarcia oczu”, by dostrzec w drugim człowieku obecność świętości i wartość człowieczeństwa, ale paradoksalnie również „zamknięcia oczu” na te podniety świata zewnętrznego – krzykliwe i pełne „szarpaniny”, jak mówił Aleksy Karamazow – narzucające dążenia do własnego osiągnięcia „ja” za wszelką cenę, a które często przybierają pozory altruistycznej miłości, duchowości i wzniosłości (przykładem z *Braci Karamazow* może być sposób myślenia i odnoszenia się do innych pani Chochłakow).

Kontemplowanie piękna jako potrzeba dawania i potrzeba brania jest u Dostojewskiego zatem kontemplowaniem nie transcendującej abstrakcji, lecz zależności na linii Ja – Ty włączonych w „żywe życie”. Znaczy to mniej więcej tyle, co spotkać się z Chrystusem w tej rzeczywistości, czyli jak pisze Burghardt: „być w miłości z rzeczami stworzonymi przez Boga, z ludem Boga i z samym Bogiem”⁴²³. Bycie w bliskości przez miłość wymaga czujności serca i pracy nad zmysłami, które, wg Ojców Kościoła, stanowią wrota duszy⁴²⁴. Jest więc zadaniem do wykonania przez właściwe ukierunkowanie zmysłów, bowiem przez nie grzech przenika do duszy, a czystość serca zaciemnia się: „światłem ciała jest oko. Jeśli więc twoje oko jest zdrowe, całe twoje ciało będzie w świetle. Lecz jeśli twoje oko jest chore, całe twoje ciało będzie w ciemności” (Mt 6, 22).

Cechy, które wyraża wzrok Jezusa, treść i funkcje, do których odsyła, pozwalają widzieć w Jezusie człowieka światła. Jego blask nie odbija jednak czegoś, co jest zewnętrzne wobec człowieka, co może być uchwytnie zmysłami: błyszczenie, lśnienie, blask jako wyrazy, na określenie manifestującej się teofanii mocy, lecz przeciwny biegun „mitologii” – światło, które rodzi się wewnątrz: „Królestwo Boże w was jest” (Łk 17, 21) i przekłada na stosunek do drugiego człowieka, nie uprzedmiotawiając go. Proces ten dotyczy także stosunków międzyludzkich w szerszym rozumieniu – społeczeństwa, kultury, sztuki, czyli Levinasowskiego „Trzeciego” („My”). Człowiek światła ujawnia poddanie się Bogu w płaszczyźnie immanentno-transcendentnej. Jego czyste spojrzenie, nie naznaczone żadnym cieniem pychy, przychodzi z tej wysokości, z tego szczytu, który świadczy o głębi duszy, a więc stamtąd, gdzie nie panuje mrok, ani obojętność, czy jakiegokolwiek skupienie na sobie. Tworzy piękno nie podlegające zmysłowości, lecz adekwatne dla pejzażu miłości agapicznej i dobra, które się z nią wiąże: „konkret dobra polega na uczynieniu wartości z drugiego człowieka [...]. W wartościowaniu

⁴²² E. Levinas, op. cit., s. 152.

⁴²³ W. J. Burghardt, *Seasons that Laugh Or Weep*, New York 1984, s. 104, [w:] J. Życiński, *Trzy kultury*, Poznań 1990, s. 216.

⁴²⁴ *Filokalia. Teksty o modlitwie serca*, wstęp, przekł., oprac. J. Naumowicz, Kraków 2002, uwagi rozsiane w całości tekstu.

drugiego człowieka Dobro jest bardziej pierwotne niż Zło⁴²⁵. W odniesieniu do relacji dialogowej „Ja” – „Ty”, piękno, kryjące się w spojrzeniu Jezusa mierzy się nie wartością „Ja”, lecz „Ty”, a ściślej tym, co istnieje pomiędzy „Ja” i „Ty”, a co można określić, idąc za myślą Levinasa, jako zastępowanie Innego nawet w cierpieniu, bez tematyzowania go: „kiedy cierpimy przez kogoś, podatność na zranienie polega także na cierpieniu za niego. Chodzi właśnie o to przekształcenie się „przez” w „za”, o to zastąpienie „przez” przez „za”⁴²⁶ (myśl Levinasa wyraźnie koresponduje z kenotyczną misją Jezusa – Chrystus umiera przecież nie „przez” człowieka, a „za” człowieka). Wzrok Jezusa, współbohatera literackiej sytuacji spotkania „oko w oko”, wskazuje Inkwizytorowi wyjście z „wsobności”, która jest ciemnością; wyjście zatem z „niedostępności” fanatyzmu, który zaślepia, zamyka też na drugiego. Skoncentrowanie wzroku na własnej, abstrakcyjnej idei i według niej tworzonej wizji świata, daje narcystyczne zapatrzenie w siebie i pewność, że egzystencja ufundowana na władzy, urzędzie, na własnym rozumie, jest czymś trwałym, co się „ma”, posiada i ta świadomość skłania, by ów stan utrzymać, powiększając strefę mroku duchowego. Przywołując motto do całości powieści *Bracia Karamazow*, można powiedzieć, iż przeszkody te (ciemność) uniemożliwiają „obumarcie” (rozwój) „ziarna” – Jezusowego posłania miłości ujawniającego się w spojrzeniu ukierunkowanym na rozmówcę, by następnie potwierdzić je pocałunkiem.

Podsumowując rozdział, odniosę się jeszcze do pracy A. Woźnego⁴²⁷ i ponownie do pracy A. Mihailovica⁴²⁸ jako do istotnego dla mnie inspirującego instrumentarium z uwagi na to, że ich refleksje nad słowem w myśli Bachtina, wskazują na nośne elementy wspólne z funkcją Słowa – Logosu w legendzie, poszerzając w ten sposób zakres penetracji badawczej o dodatkowe przypuszczalne ustalenia, korespondujące nadto z teorią Levinasa, a pośrednio pomocne do określenia kontekstu ikoniczności.

Wykreowana przez Dostojewskiego sytuacja obcowania dialogowego Jezusa z Inkwizytorem pozwala literacki obraz Jezusa – współbohatera relacji – zakładając, że jest On stylistycznym (literackim) przetworzeniem przez pisarza przede wszystkim cech modelu Wcielonego Logosu – traktować wielowymiarowo i wielopoziomowo. Na poziomie, nazwijmy go dogmatyczno-mistycznym, trójaspektowość: milczenie, patrzenie i pocałunek, dająca się wydzielić z całości wizerunku jako suma jego cech modelowych, pozwala się traktować jako jedność „głosów” – Trójca Święta – wobec, której stan milczenia jako wyraz teologii apofatycznej, spojrzenie i pocałunek jako wyraz teologii katafatycznej – zstępującej do człowieka

⁴²⁵ E. Levinas, op. cit., s. 248.

⁴²⁶ Ibidem, s. 164.

⁴²⁷ A. Woźny, *Bachtin. Między marksistowskim dogmatem a formacją prawosławną. Nad studium o Dostojewskim*, Wrocław 1993.

⁴²⁸ A. Mihailovic, *Bachtinowska koncepcja słowa*, [w zb.:] *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, t. 2, pod red. D. Ulicka, Kraków 2009, s. 81-115.

w swych energiach – jest całościowym wyrazem kontemplacyjnej postawy wobec Bożej nieskończoności, która tę trójaspektową całość pozwala traktować jako najbardziej przylegającą do doświadczenia transcendencji wszechrzeczywistości i, z tego punktu widzenia, w sytuacji mownej z Inkwizytorem, można ją przyjąć za znak konotujący ową troistość monady, ku której, przekraczając racjonalne pojęcia, jakimi operuje język Inkwizytora; przekraczając materię i formę, z których powstają byty materialne, wznieść się można ku równowadze duchowej, do oazy spokoju, ciszy i milczenia, które stanowią początek przebóstwienia. Dająca się wydzielić na podstawie wizerunku, jaki tworzy Dostojewski w osobie Jezusa owa trójaspektowość, odnosić się może także do symboliki liczby trzy wprowadzonej, jak się wydaje, celowo przez Dostojewskiego, by wskazać na symbol doskonałości zaprzeczając, lub przekraczając tym samym te poglądy (gnostyków, platoników), które oparte na diadzie stają się punktem wyjścia dla mnogości prowadzącej do chaosu – rozkładu hellenistycznego, jak mówi Łoski, lub na pojedynczości z Mojżeszową wizją Boga (judaizm) prowadzącej do zastoju. Dwa jest liczbą, która dzieli, trzy natomiast tą, która przekraczając podział, jak twierdził Grzegorz z Nazjanzu, łączy i zawiera w sobie jedno i wiele⁴²⁹.

W stosunku do trójcy Plotyna, obejmującej trzy współistotne hipostazy: Jedno, Umysł i Duszę Świata, warto zauważyć, idąc tropem rozumowania Łoskiego, że ta zstępująca hierarchiczność spełniająca się dzięki emanacji hipostaz, „które przechodzą jedna w drugą i wzajemnie się odzwierciedlają”, nie ma uzasadnienia na gruncie teologii prawosławnej⁴³⁰. Tajemnica Trójcy bowiem jest nieodgadniona dla spekulacji filozoficznych i trzeba by przemiany duchowej – pokory i cierpienia – podobnej do Hioba stojącego „twarzą w twarz” z Bogiem: „Dotąd Cię znałem ze słyszenia, obecnie ujrzałem Cię wzrokiem, stąd odwołuję, co powiedziałem” (Hb 42, 5-6), by przybliżyć się do niej. Można założyć, że właśnie ten tok rozumowania nad Słowem – Logosem jest bliski Dostojewskiemu, który pozostawia poza, czy ponad wszelkie spekulacje religijno-filozoficzne dotyczące transcendentalności Trójcy, jako mające jedynie uzasadnienie na gruncie tzw. „rzeczywistości pozatekstowej”, „wpływu pozatekstowego” i zgodnie z podejściem Bachtina, wytyczając w ten sposób granicę dla logosfery, koncentruje się na właściwościach „szaty słownej” – „pozatekstowy wpływ” według Woźnego przyjmuje postać „szaty słownej”⁴³¹.

Funkcjonalność pojęcia „szaty słownej” da się rozumieć jednak inaczej niż, idąc tropem Bachtinowskim, czyni to Woźny, który, jak można było wywnioskować z toku jego myśli, pojęciem tym obejmuje zbiór m.in. takich pojęć jak: wolność, piękno, religia, nazywając je

⁴²⁹ Grzegorz z Nazjanzu, *Oratio XXIII (De Pace III)*, 8, PG 35, 1160 CD. Przekład polski: *Mowy wybrane*, s. 258, [w:] W. Łoski, op. cit., s. 50-51. Por. symbolika trójni [w:] J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2001, s. 425.

⁴³⁰ W. Łoski, op. cit., s. 52.

⁴³¹ A. Woźny, op. cit., s. 75.

„zjawiskami słownymi” o odmiennym statusie, niż słowa tworzące logosferę. W związku z tym rzeczywistość pozatekstowa, którą przywołują, „ruguje więc naturalną w obszarze logosfery z innymi wypowiedziami”, a zjawiska słowne z kolei „przerywają łańcuch mownego obcowania”⁴³².

Bezsprzecznie, odsłaniając pozatekstowy status słowa, „szata słowna” nie przestaje jednak być Słowem, jej więc ze słowem dialogowym zostaje zachowana tworząc tzw. płaszczyznę pośrednią (mediacyjną) i w związku z tym, wskazując na rozróżnienie między tym, do czego się odnosi, co konotuje, a tym, na co wskazuje (oznaczany i oznaczający), czyli między słowem nacechowanym i słowem abstrakcyjnym. Już w wyrazie „szata”, na co wskazuje jego semantyka, zauważa się materialność, „cielesność” – „szata” to materia (materiał) okrywający, ale zarazem odkrywający Słowo – Logos. Jak się wydaje, taka interpretacja Bachtinowskiej „szaty słownej” przyświeca Mihailovicovi, ale kontekstów uzasadniających autor poszukuje w metafizycznej koncepcji Logosu Filona z Aleksandrii, zakładając, iż jest on bliski Bachtinowi, być może ze względu na znajomość popularnej na przełomie XIX i XX wieku pracy S. Trubieckoj⁴³³ i szerzej, ze względu na zainteresowanie Słowem zarówno poetów, m.in. Gumilowa, Mandelsztama oraz badaczy języka: Potebni, Szklowskiego, Szpeta, Wygotskiego⁴³⁴.

Koncepcja Logosu Filona, która, jak sugeruje uczony, zainspirowała ukonstytuowanie się modelu Logosu Janowego i jako synkretyczna całość wywarła, wg niego, swój wpływ na wizję słowa w pracach Bachtina, nie sprawdza się w obszarze sytuacji mownej Jezusa z Inkwizytorem, lub sprawdza się tylko częściowo. Dostojewowskie Słowo – Logos (Jezus Chrystus) podobnie jak Filonowe przyodziane jest w „szatę życia”, ale jedynie formalnie koresponduje z Logosem Filona – „przedwieczny Logos Tego, Co Istnieje, przyodziany jest w świat jak w szaty [...] podczas gdy każda dusza obleczona jest w ciało”⁴³⁵ – bowiem Logos Filona jest nieosobowym obrazem Boga. Jest raczej aspektem Boga, Jego stwarzającym umysłem; pełni tylko rolę narzędzia, którym posługuje się Bóg przy stworzeniu i władaniu światem. Logos Filona wg rozumienia M. Osmańskiego, nie jest ani stworzony ani niestworzony, natomiast zgodnie z Platońską zasadą, że stworzenie nie może dokonać się bez modelu, w Logosie umieścił Filon „świat umysłowy”, zawierający idee (wzory dla świata materialnego) oraz moce Boże. Idee są, przeciwnie niż u Platona, instrumentem stworzenia, moce z kolei – Pan i Władca – to aspekty działania Boga: stwórcy i władcy, i to przez nie Logos jest obecny w świecie. Jak podaje Tatarkiewicz, Logos jest ogniwem niezbędnym między Bogiem i światem, ponieważ materia u Filona jest znikoma i zła, i Bóg nie mógł jej stworzyć, ani tym bardziej stworzyć świata, czy kierować nim osobiście. W

⁴³² Ibidem.

⁴³³ S. Trubieckoj, „Logos”, [w:] *Enciklopedičeskij słowar*, Sankt Pietierburg 1896, s. 900, [w:] A. Mihailovic, op. cit., s. 83.

⁴³⁴ A. Mihailovic, op. cit., s. 93.

⁴³⁵ Ibidem, przypis 41, s. 100

plaszczyźnie etycznej i epistemologicznej, jak dowodzi Osmański, umysł człowieka został stworzony według Logosu, a więc człowiek jest w stanie poznać Boga za pośrednictwem Logosu; bądź to na drodze życia cnotliwego (jako tak zwany prawy rozum, sumienie) – Logos jest wówczas źródłem cnót i zasad postępu moralnego (prawo moralne, prawo natury wyrażone w prawie pisanym); bądź to przez kontemplację mistyczną – ekstazę, która dokonuje się też dzięki Logosowi⁴³⁶.

W duszy człowieka istnieje jeszcze inny rodzaj rozumu – można by go nazwać niższym, który Filon też nazywa logosem, to intelekt, dyskursywny i operujący danymi na podstawie zmysłów i wyrażający za pomocą języka swe zracjonalizowane prawdy. W myśli nowożytnej, na co wskazuje Osmański, do tego aspektu rozumu odwołuje się Kartezjusz, traktując go bardziej jako zasadę metodologiczną (dochodzenie do prawdy) niż metafizyczną – uczestnictwo w prawdzie. Zadaniem rozumu Kartezjańskiego, mówiąc w uproszczeniu, jest przeciwstawiać się, poddawać w wątpliwość to, co irracjonalne w jego obrębie – tradycję, przesady, tezy religii objawionej i nie przyjmować niczego, „co nie jest wiążące w jego własnym świetle”⁴³⁷.

Literacki obraz Jezusa w tekście legendy jest natomiast ucieleśnieniem Logosu jako Obecności, wizerunkiem działającej, czynnej Opatrzności, a nie Jego symbolicznym lub tylko abstrakcyjnym wyobrażeniem na podobieństwo wyobrażonych idei. Wskrzeszając chrystologiczny model Miłosiernego Sługi i Boskiego Słowa, Dostojewski obdarowuje Go cechami osobowymi – osobowością świetlistą, przebóstwioną, Tego, który służy, czyniąc ze Słowa „byt usłowny”, „stworzenie usłowne” w takim znaczeniu, jakie przypisuje mu Florenski, określając aktywność osobowości świętego⁴³⁸, która konstytuując się w obrazie – Obliczu, przyjmuje materialny wymiar, ową „szatę słowną” – milczące spojrzenie i pocałunek, bowiem „Słowo ciałem się stało i zamieszkało wśród nas” (J 1, 14). Ucieleśnione – Uczłowieczone Słowo nic nie traci ze swej energetycznej mocy – Logosu, który w patrystyce i opartej na niej teologii mistycznej Prawosławia jest zasadniczym pojęciem doktryny o energiach. Logos, druga osoba Trójcy, pierwsza przyczyna, zdaniem Łoskiego, ostateczny cel rzeczy stworzonych jest ośrodkiem, ogniskiem, z którego biorą początek stwórcze promienie, poszczególne logoi stworzeń, centrum, do którego zdążają byty stworzone⁴³⁹. Znana i akceptowana przez Florenskiego⁴⁴⁰, a na niego m.in., poszukując kontekstów w obrębie formacji

⁴³⁶ K. Narecki, *Logos we wczesnej myśli greckiej*, Lublin 1999; M. Osmański, *Logos i stworzenie. Filozoficzna interpretacja traktatu „De opificio mundi” Filona z Aleksandrii*, Lublin 2001 [w:] M. Osmański, *Logos*, <http://ptta.pl/pef/pdf/1/logos.pdf>, (07.03.2011). Por. W. Tatariewicz, *Historia Filozofii. Filozofia starożytna i średniowieczna*, t. 1, Warszawa 1970, s. 151.

⁴³⁷ M. Osmański, op. cit.

⁴³⁸ P. Florenski, *Stół i utwierdzenie istiny. Opyt prawosławnoji tieodiceji w dwienadcati piśmach*, Moskwa 1914, s. 225, [w:] A. Woźny, op. cit., 83.

⁴³⁹ W. Łoski, op. cit., s. 97.

⁴⁴⁰ w *Ikonostasie* mówi teolog o siłach Bożych, energiach; P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok 1997, s. 181-182.

prawosławnej do interpretacji słowa u Bachtina, powołuje się Woźny, ale koncentruje swą uwagę na pojęciu idei w sensie platońskim i neoplatońskim, a nie na energii, podczas gdy „energje nie mają nic wspólnego z neoplatońskim pojęciem rozlania się emanacji boskości we wszechświecie, ani z ideami jako odwiecznymi racjami stworzeń zawartymi w samym Bycie Boga”; nie są „determinacjami istoty, do której byty stworzone odwołują się niczym do modelowej przyczyny [...]”. W patrystyce, idee mają charakter dynamiczny, zamierzony, a ich miejsce nie jest w istocie, lecz w tym „co jest po istocie”, w Bożych energiach⁴⁴¹. Takie idee oddzielone od stworzeń, wg Łoskiego, utożsamiają się z wolą, czy wolami Bożymi i to one (wole) warunkują sposoby uczestnictwa człowieka w stwórczych, niestworzonych energiach. Energje jako „wypływający z istoty Trójcy „nadmiar”, „nadobfitość””, będące poza istotą, „esencją” Boga – niepoznawalnego, niedostępnego⁴⁴², są sposobem istnienia Trójcy Świętej poza samym-w-sobie: „przez nie Bóg uzewnętrznia, objawia i komunikuje się ze stworzeniem, „wychodzi” ku światu, dając się poznać w relacji ze stworzeniem”⁴⁴³. Charakter jej istnienia koresponduje z Bachtinowskim pojęciem „wnienachodimosti”, lub Florenskiego pojęciem „wnie-położnosti”, wyrażając stan znajdowania się poza granicami czegoś⁴⁴⁴. Objawiająca się rola energii – woli (wola wg św. Maksyma stworzyła wszystko poprzez energje)⁴⁴⁵, nazwanych też przez Grzegorza Palamasa „boskościami niższymi” – w przeciwieństwie do istoty Boga „boskości wyższej” – lub „niestworzonym światłem”, czy „łaską”⁴⁴⁶ oznacza w stosunku do Boga, który działa, Jego działanie. W stosunku natomiast do człowieka warunkuje różne sposoby uczestnictwa w energiach; każdy (w emanacjach Boga na zewnątrz uczestniczy wszystko, co istnieje, uczestnictwo to można by jednak nazwać pewnym stanem bierności), w zależności od możliwości swej natury, odpowiadając na łaskę, zgodnie z własną wolą, z własnym subiektywnym logosem może wznieść się do współdziałania z Bogiem, czyli powtórzyć gest Boga wychodzącego w swych energiach poza siebie i również wyjść poza swą „wsobność” do drugiego, by przez drugiego lub bezpośrednio na drodze mistycznej kontemplacji – stany ekstazy – zdążyć ku Bogu. „Wszystkie stworzenia są powołane do zjednoczenia z Bogiem, które wypełnia się w „synergii” – współpracy woli

⁴⁴¹ W. Łoski, op. cit., s. 93.

⁴⁴² W tym zakresie rozumienie transcendencji Boga, mające źródło w religii żydowskiej, koresponduje z ujęciem Nieskończoności w koncepcji Levinasa, w której świadomość absolutnej odmienności Boga od świata stworzonego owocuje kategorią transcendentnej etyki. E. Levinas, *O Bogu, który nawiedza myśl*, przeł. Małgorzata Kowalska, Kraków 1994, s. 144-145.

⁴⁴³ W. Łoski, op. cit., s. 72.

⁴⁴⁴ A. Woźny, op. cit., s. 17, przypis 19, s. 58; do tych kategorii nawiązują: N. K. Boniecka, ujmując pojęcie „wnienachodimosti” w kontekście nowej hermeneutyki Bachtina – N. K. Boniecka, *Nowa giermieniewtika. M. Bachtin i idei giermieniewtiki*, [w zb.:] *Bachtinologija*, Sankt Pietierburg 1995, s. 33; oraz A. Ponzio, który ujmuje kategorię „wnienachodimosti”, odnajdując podobieństwa w jej rozumieniu u Bachtina, Blanchot’a i Levinasa – A. Ponzio, *Drugost’ u Bachtina, Blanso i Liewinasa*, [w zb.:] *Bachtinologija*, Sankt Pietierburg 1995, s. 61-72.

⁴⁴⁵ Św. Maksym, *Epist. 43, Ad Joannem cubicularium*, PG 91, 640 BC, [w:] W. Łoski, op. cit., 88.

⁴⁴⁶ Sobór z 1314 roku, *Synopsis Nili*, [w:] Mansi, *Collectio Conciliorum*, t. 25, kol. 1149, [w:] W. Łoski, op. cit., s. 81.

stworzonych z boskimi wolami-ideami”⁴⁴⁷. Ponieważ jednak współpraca ta opiera się na wolności, a w świecie nie została osiągnięta jeszcze pełnia zjednoczenia – przebóstwienia, człowiek musi wciąż wzrastać w miłości do Boga z innymi, by wypełnić owe idee-wole Boga. Znakiem jego kondycji jest więc dążenie do tego, co jest poza nim, jest ustawiczny rozwój, ruch. Przejawianie się zatem boskich energii, zgodnie z pojmowaniem Łoskiego, należy rozumieć twórczo i realistycznie – nie jest to funkcja Boga wobec stworzeń, lecz akt wolnej woli Stwórcy (Trójcy Świętej) mieszczący się w kategorii tzw. Boskiej ekonomii, a właściwie podwójnej ekonomii Słowa i Ducha; święty Ireneusz nazywa Syna i Ducha „dwoma rękoma Boga” a święty Bazyli, mówiąc o objawieniu w dziele stworzenia stwierdza, iż „Syn jest przyczyną stwórczą, Duch przyczyną wypełniającą, a Ojciec pierwszą przyczyną tego, co istnieje”⁴⁴⁸.

Natura więc energii nie ma wiele wspólnego z tzw. atrybutami, jakie jej przypisuje, w uproszczeniu mówiąc, teologia „podręcznikowa”⁴⁴⁹, jest bowiem niepoznawalna, natomiast można określić jej miejsce usytuowania. Energie, w których Bóg jest obecny aktem wolnej woli, zajmują miejsce „pomiędzy wiecznymi i niepodzielnymi mocami Trójcy, istniejącymi niezależnie od stworzenia świata, a objawieniem się Boga stworzeniom poprzez zstępowanie do nas w nich – zajmują zatem miejsce pośrednie”⁴⁵⁰. Słowo – Logos przypisane Synowi, drugiej hipostazie Trójcy, ukazuje Ojca poprzez energetyczny charakter Objawienia⁴⁵¹, zewnętrzny w stosunku do Trójcy i wchodzący w relacje z człowiekiem. Energetyczny wymiar Słowa, tak jak się go rozumie na okoliczność tego rozdziału, a więc w relacji do widzialnych, słyszalnych i odczuwalnych (patrzenie, milczenie i pocałunek) jego aspektów, jest tym samym, co Jego „szata słowna” – objawia Ojca w ciele przebóstwionego Człowieka – Jezusa Chrystusa (Syn daje świadectwo Ojcu a jednocześnie Duch Święty daje świadectwo Synowi). Wspólnie, można powiedzieć, w aspekcie antropologicznym, kiedy łączą się na drodze Łaski z intymnością ludzkiego serca, korespondują z kategorią Levinasowskiej „Oności” – On, który jest w głębi Ty. On jest Dobrem „w najwyższym i bardzo ścisłym sensie: nie obdarowuje mnie dobrami, lecz zmusza do dobra”⁴⁵². W podobnym tonie, mówiąc o ekonomii Słowa i Ducha, wypowiada się Łoski: „podwójna ekonomia Słowa i Ducha obdarza stworzenie dobrym bytem czyli zdolnością istnienia wedle dobra, doskonałości”⁴⁵³.

Dostojewowskie Słowo odziane „w szatę słowa” jako „szatę życia” tj. w moce energetyczne wychodzące do człowieka, które pisarz wyraża znakami milczenia, patrzenia, a

⁴⁴⁷ W. Łoski, op. cit., s. 95.

⁴⁴⁸ Ibidem, s. 98.

⁴⁴⁹ Ibidem, s. 80-81. Stanowisko Łoskiego jest przeciwne wobec rozumienia Bułgakowa, który w energii upatrywał Mądrość (Sofia) utożsamioną z istotą. Por. S. Bułgakow, *Ikona...*, op. cit., s. 32.

⁴⁵⁰ W. Łoski, op. cit., s. 82.

⁴⁵¹ Ibidem, s. 83.

⁴⁵² E. Levinas, op. cit., s. 144-145.

⁴⁵³ W. Łoski, op. cit., s. 98.

ściśle milczącym patrzaniem i pocałunkiem, które jako słowo wchodzi w kontakt – zdarzenie ze słowem – logosem Inkwizytora, potwierdza Bachtinowskie dwojako rozumiane słowo: lingwistycznie i ponadlingwistycznie jako całość, która przekracza leksykę. W tym drugim ujęciu, jak stwierdza Mihailovic analizując słowo w refleksji Bachtinowskiej, „jako jednostka metapoetyki i metalingwistyki, Słowo staje się ciałem tylko wówczas, gdy łączy się ze śmiertelną bracią, gdy wchodzi w ludzki kontekst”⁴⁵⁴, a więc gdy nawiązuje interakcje z drugim, nie zaś wówczas gdy słowo Boże włącza się w hipostazę świata Boskiego⁴⁵⁵.

Jeśli Bachtin, jak podaje Woźny, w *Notatkach z lat 1970 – 1971*, odnosząc się do milczenia Jezusa w poemacie Iwana, widzi w nim dźwięk, Słowo – pauzę przysługującą jedynie człowiekowi, to tym samym nadaje mu status zbliżony do słowa i sugeruje, wg Woźnego, możliwość wystąpienia „ważnej relacji wiążącej pojęcie milczenia, jako składnika logosfery z milczeniem Chrystusa, interpretując milczenie jako strefę pośrednią, rozciągającą się pomiędzy Wielkim Inkwizytorem z jego zinstytucjonalizowaniem, retoryką, władzą, a Chrystusem”⁴⁵⁶.

Milczenie byłoby wówczas odpowiedzią Jezusa na zdradę Inkwizytora, tj. na niezrozumienie czy też odrzucenie przez niego tej konieczności, przez którą „winna przejść wolność”⁴⁵⁷, z drugiej strony milczenie Logosu przywodzi na myśl również patrystyczne pojęcie ogołocenia, kenozy, która wiąże się z przeobóstwieniem, odrzucającym to, co do Niego jako człowieka należy – możliwość repliki, dowodzenia własnych racji. Ta funkcja w odniesieniu do całościowego wizerunku Słowa, jaki kreśli Dostojewski, wskazywałaby na proces „zwijania się”, na działanie sił dośrodkowych, wskazujących na samotność tyleż jednostkową, co wspólnotową – współ-samotność w jedności z tymi, którzy też są samotni i milczący („cisi” i „milczący” bohaterowie Dostojewskiego), a w perspektywie eschatologicznej na niewyczerpalność milczenia – Tajemnicy wieczności: „jeżeli przy końcu drogi uznaję absolut”, mógłby powiedzieć Dostojewski, „to uznanie może być jedynie milczeniem”⁴⁵⁸. W relacji do niego (milczenia) wzrok – patrzeć byłby przeciwwagą, „mówiącymi oczami” wyrażającymi bogactwo treści – dobra – niewypowiedzianych słowem, wskazując na działanie sił odśrodkowych – wyjścia ku; śladem tego, co może być udziałem innego, jeśli chciałby wejść w dialog – komunę ze Słowem. Ostatnim akordem syntezyującym całość, spektakularnym wyrazem energetycznej mocy Ducha jest pocałunek – czyn, wyraźne ukierunkowanie idei-woli na służenie, wychodzenie w miłość, jak mówi Levinas, jednego człowieka za drugiego i jednocześnie ukierunkowanie, zcentrowanie owej służby w sercu, w tym jego punkcie, w którym zbiegają się przestrzenne cechy zarówno

⁴⁵⁴ A. Mihailovic, op. cit., s. 104.

⁴⁵⁵ Ibidem, s. 101.

⁴⁵⁶ M. Bachtin, *Notatki z lat 1970 – 1971*, s. 478, 498, 502, [w:] A. Woźny, op. cit., s. 73-74.

⁴⁵⁷ A. Woźny, op. cit.

⁴⁵⁸ F. Varillon, op. cit., s. 29.

wysokości jak głębokości. „Mistycy nie byli w błędzie, gdy mówili o szczycie” o „wierzchołku”, o „najwyższym punkcie”, o „głębi” duszy – apex, acies, acumen, mentis, intimum, supremum⁴⁵⁹. W miejscu tym posiane ziarno, światło miłości (dobra, piękna, prawdy) w zależności od wolnej woli przyjmującego, może wzrastać do wymiaru „Królestwa Bożego”, które w nas jest. Aby, „dokopać się” do ducha ludzkości i „serca” Kosmosu, stwierdza, w kontekście rozumienia wartości słowa u Dostojewskiego, H. Brzoza, „należało raczej odrzucić wartość słowa w zastanej jego postaci: w skostniałej metaforze oraz frazeologii, a zwrócić się ku wymowie m i l c z e n i a lub – o d n o w i ć j ę z y k”⁴⁶⁰. Ikona wydaje się być przydatnym źródłem do jego odnowienia⁴⁶¹.

Trójaspektowość, której sygnałami są milczenie, patrzenie i pocałunek, odsyła nie tylko do „wewnętrznego życia” Słowa, głównie przyodziewa go w „szatę życia”, tzn. umożliwia Słowu życie na zewnątrz w całym bogactwie skomplikowania tego życia, łącznie z istniejącym w nim złem⁴⁶², ze względu na energetyczny potencjał, który nosi w sobie, a który ukierunkowany na komunikowanie się z „Innym” („Drugim”) musi mieć swe „wypełnienie w dziele, dla którego Syn (Logos) został posłany na świat”⁴⁶³. Oderwanie Słowa od nastawienia na inne słowo, jak mówi Bachtin, „pozostawia w ręku nagi trup słowa”⁴⁶⁴. Metafora ta, wskazująca na odcięcie Słowa – Logosu, podobnie każdego innego słowa – wypowiedzi, od jego otoczenia przywołuje skojarzenie z obrazem Holbeina młodszego „Chrystus w grobie”, o którym Myszkin w *Idiocie* wyraził się, iż na jego widok można stracić wiarę. Wyrwanie słowa z żywego kontekstu z innym słowem, czyli „nagi trup” słowa to obraz nagiego, martwego ciała Chrystusa pozbawionego „szaty życia”, obraz Słowa nieprzebóstwionego światłem Taboru ani zwycięstwem Zmartwychwstania, sprowadzonego jedynie do naturalistycznie potraktowanej cielesności; słowa sprowadzonego do religijnego przekazu wydarzenia Krzyża, które nie przynosi Zmartwychwstania, natomiast typowe jest dla kultury zachodniej wyrażającej treści religijne „ku pamięci”, a nie żywą wiarę, zgodnie z orientacją prawosławną. Bierne, nagie ciało przypomina te wszystkie słowa nie zintegrowane z Prawdą, Dobrem lub Pięknem, zamknięte w obrębie własnej lingwistycznej sztuczności lub autorytarnej, rozumowej celowości, które świadczą tym samym o śmierci Słowa. Pojęcie „szaty

⁴⁵⁹ Ibidem, s. 74.

⁴⁶⁰ H. Brzoza, *Miedzy mitem...*, op. cit., s. 143.

⁴⁶¹ „Wykroczenie”, pisze H. Brzoza, „poza pojęcia Dobra i Zła w czasie transgresyjnym”, by odbudować etos nadziei i miłości „poprzez przezwyciężenie lęku” i dać „przecucie [...] Całości”, jest możliwe jedynie „przez odwołanie się do kontemplacji i idei Milczenia, dokąd droga wiedzy tylko poprzez obraz: IKONĘ”; H. Brzoza, ibidem, s. 186.

⁴⁶² Wg M. Klingera „poczucie obecności Chrystusa [...] w tajemnicy zła jest drogocennym skarbem dla świadomości prawosławia. Całe misterium paschalne jest na Wschodzie przeżywane właśnie w tym duchu. Zmartwychwstanie jest odczuwane jako zejście Chrystusa do otchłani piekła i jako porażenie tym samym siły zła”; M. Klinger, *Tajemnica Kaina. Próba umiejscowienia Kaina w tradycji mesjańskiej w związku z nowotestamentową tradycją etyczną*, Warszawa 1981, s. 9-10; uwidacznia to ikona materialna *Zstąpienie do Otchłani*, wyobrażająca Chrystusa podającego rękę Adamowi opuszczającemu otchłań, symbolizując w ten sposób wydobywanie z piekła całej ludzkości. Nb. wrota piekła przybierają kształt krzyża, „po którym stąpa Jezus” – interpretację tej ikony w kontekście przywołania postaci Rodiona i Iwana daje D. Jewdokimow, op. cit., s. 93-94.

⁴⁶³ W. J. Harrington, op. cit., 90.

⁴⁶⁴ M. Bachtin, PLE, s. 121-122, [w:] A. Mihailovic, op. cit., s. 99.

słownej” przywodzi również na myśl Słowo przeistoczone z wypowiedzi Jana w Apokalipsie: „Odziany jest w szatę we krwi skąpaną, a imię Jego nazwano: Słowo Boga” (J 19, 13). To krwawe przeistoczenie, chociaż w legendzie nie dosłowne – Jezus nie został spalony na stosie – zawdzięcza Słowo kontaktowi ze słowem Inkwizytora. Korespondencja sensu kryjącego się za metaforą „krwawej szaty” Logosu, który komunikuje się z autorytarnym słowem Inkwizytora ma, z punktu widzenia Dostojewskiego, w relacji Słowa wobec mowy Inkwizytora, wydźwięk pozytywny. Słowo Inkwizytora jako jeden z głosów nadawcy – drugi po Słowie – Logosie – stając się jednocześnie słowem narratora Iwana, poddaje Słowo, mechanizmom innego słowa, które jako narzucające się przez swą leksykalną szatę, stanowi biegun przeciwny (można go nazwać faktem metodologicznego dochodzenia do prawdy, nous) dla Słowa – metafizycznego aktu uczestnictwa w Prawdzie. Dążenie do uprzedmiotowienia Słowa, poddanie Go zabiegom manipulacji przez aktywizowanie logosu ludzkiego (Inkwizytora) podporządkowującego wolny akt uczestniczenia w procesie komunikowania się własnym racjom (rozum kartezjański) odbija się w sposobie formułowania słów, zdradzając jednocześnie sposób myślenia Inkwizytora i jego złe intencje: „i cóż tak patrzysz na mnie w milczeniu i badawczo swymi łagodnymi oczami? Rozgniewaj się, nie chcę Twojej miłości, albowiem nie kocham Cię” (s. 305-306). Paradoksalnie jednak nie osiąga przewagi, nie ma bowiem tej wewnętrznej mocy, która zdolna byłaby wciągnąć Słowo „Drugiego” w dyskurs narzucony przez Inkwizytora i tym samym zniwelować dystans, podporządkowując sobie słowo Innego, a więc zatriumfować nad nim, bowiem po „wygadaniu się” Inkwizytora, już w obiektywizującym się słowie narratora Iwana dowiadujemy się, że: „jeniec [...] słuchał go, badawczo a łagodnie patrząc mu prosto w oczy i zapewne nie chcąc mu przeczyć” (s. 312). Współudział, współuczestniczenie w komunii ze Słowem, zgodnie z „pedagogią” Dostojewskiego nawiązującą do myśli prawosławnej, może odbywać się tylko przez serce, za pośrednictwem serca – także rdzenia słowa⁴⁶⁵. Serce Inkwizytora pozostaje zamknięte na inną prawdę niż jego własna, jest „martwe” tak jak jego słowa, istotą monologu Inkwizytora jest bowiem dyskurs, który można określić jako przebiegający po hermeneutycznym kole uzasadniających sądów i ich zaprzeczeń. Monolog ten ukazuje niemożność wyjścia Inkwizytora z kręgu samopotwierdzeń własnych racji, a przez to, jak twierdzi Florenski: „proces dowodzenia jest nieskończonym cofaniem się, podążaniem wstecz [...], schodzeniem w błędną nieskończoność”, uniemożliwiającym przekroczenie kręgu samotożsamości⁴⁶⁶. Jediną więc czynną odpowiedzią i jednocześnie wypowiedzeniem się ostatecznym Jezusa na retoryczne i autorytarne słowo Inkwizytora jest, kończący ową scenę, pocałunek sięgający głębokości serca.

⁴⁶⁵ P. Florenski, *Stół i utwierdzenie istiny. Opyt prawosławnoji tieodiceji w dwienadcati piśmach*, Moskwa 1914, s. 269, [w:] A. Woźny, op. cit., s. 81.

⁴⁶⁶ P. Florenski, *Stół i utwierdzenie istiny. Opyt prawosławnoji tieodiceji w dwienadcati piśmach*, op. cit., s. 31, [w:] A. Woźny, op. cit., 56.

Można powiedzieć, że mowa Inkwizytora w tej scenie zderzania się spolaryzowanych racji rozumu i serca; słowa schematycznego Inkwizytora i Słowa „mówiącej” Inności jako pochodne logosu ludzkiego i Słowa Wcielonego, spełnia funkcję „adwokata diabła”. Świadomie prowokujące słowo Inkwizytora, które „zabija” życie przez „niegodne” i „wszeczne jego zastosowanie” – świadectwo psychologicznego (i, dodajmy, estetycznego) „zwyrodnienia słowa”⁴⁶⁷ – staje się jednocześnie granicą etyczną i kryterium dla Bachtinowskiej „rzeczywistości usłownionej”. „W rzeczywistości usłownionej nie ma miejsca dla słowa retorycznego, w którym nie idzie o zbliżenie do prawdy, lecz o pokonanie przeciwnika”⁴⁶⁸. Słowo Inkwizytora, paradoksalnie, staje się przez odwrotność, w sytuacji dialogowej Jezusa z Inkwizatorem, kluczem aktywizującym łaskę – uwalnia boską energię miłości, piękno ciszy spojrzenia Jezusa, schodzącego aż na poziom kenotycznej rezygnacji z przysługującego mu prawa do odpowiedzi. W tym kontekście „krwawa szata” Logosu jest nie tylko symbolem cierpienia Syna w sensie teologicznym, ale też znakiem ascezy, przez jakie musi przejść energia Słowa w drodze od krzykliwej prawdy rozumu do prawdy wyciszonego (hezychia), uwewnętrznionego serca, by na tym poziomie móc otworzyć je na Prawdę, Piękno i Dobro – wartości przejawiające się nie tylko w tym, co widzialne, także w tym, co słyszalne. Słowo logosu ludzkiego stać się więc musi „sztuką pracy nad sobą”⁴⁶⁹, dla której wzorem jest Jezus i naśladujący Go święci – ludzie „przeobóstwieni”, np. św. Serafin z Sarowa, lub ci, którzy weszli na tę drogę – bohaterowie „cisi”.

Dwoistość słowa Dostojewskiego, ujawniająca się w polu dialogowej interakcji Jezusa z Inkwizatorem i przebiegająca w sytuacji kontaktu „oko w oko”, analogicznie do relacji „słowa w słowo” – jak mówi Woźny za Bułgakowem: „słowa patrzą na inne słowa, mówią w nich bądź przez nie, jak w systemie nieskończenie odbijających się – jedno w drugich – luster”⁴⁷⁰, odbija dwojakość kultur i osobowości, które się w jej obrębie ukształtowały. Mowa Inkwizytora, przedstawiciela kultury zachodniej, ufundowanej na rzymskiej (scholastycznej) myśli, czyni ze słowa Inkwizytora narzędzie do utrwalania rzeczywistości w oparciu o kartezjański rozum, według którego porządkuje się i „definiuje” rzeczywistość⁴⁷¹. Słowo takie dąży do homofonii „ideologicznej”⁴⁷². Nawet jeśli przywołuje konteksty z różnych dziedzin myśli ludzkiej – idee ubrane w systemy postępu i nowoczesności, ludzkie marzenia o powszechnym, szczęściu – przecież transformując je na rzeczywistość świata ziemskiego, zamyka je w utopijnych modelach hierarchicznej władzy, z narzuconym po ludzku porządkiem i prawem ubezwłasnowolniającym

⁴⁶⁷ A. Woźny, *ibidem*, s. 77.

⁴⁶⁸ M. Bachtin, *Notatki...*, s. 503, [w:] A. Woźny, *ibidem*, s. 76.

⁴⁶⁹ A. Woźny, *ibidem*, s. 83; także *Filokalia*, op. cit., całość dzieła.

⁴⁷⁰ A. Woźny, *ibidem*, s. 65.

⁴⁷¹ P. Evdokimov, *Prawosławie*, op. cit., s. 20.

⁴⁷² M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 122-124, [w:] A. Woźny, *ibidem*, s. 118.

duchowo i fizycznie człowieka. W aspekcie ontologicznym i epistemologicznym, homofonia ideologiczna, wg Bachtina, owocuje przeniesieniem „jedności bytu” na „jedność świadomości”, co pociąga za sobą konstytuowanie się jednego centrum „dowodzenia” – nowożytnego aspektu wieży Babel, ujawnieniem kategorii „absolutnego ja”, „absolutnego ducha”, mającego monopol na prawdę, którą wyraża się autorytarnie i bezpośrednio, tak właśnie jak czyni to słowo Inkwizytora. A przecież prawdy, jak konkluduje Bachtin, „nie da się zmieścić w obrębie jednej świadomości, gdyż [...] jest wydarzeniowa i rodzi się na styku różnych świadomości”⁴⁷³.

Stanowisko Bachtina pokrywa się z poglądami Dostojewskiego. Wprowadzone do tekstu *Wielkiego Inkwizytora* Słowo – Logos, swą energetyczną naturą miłości otwarte na zewnątrz, aktywizujące się jako zdarzenie mieszczące się w „boskiej ekonomii zbawczej” i przez akt Łaski (Opatrzności) zstępujące do człowieka, zostaje zestrojone przez pisarza ze słowem Inkwizytora asymetrycznie, dzięki temu (poprzez to) przewyższa granice „jednogłosowości” i otwiera perspektywę na dialog nie tylko człowieka z Bogiem i Boga z człowiekiem, także na dialog kulturowy. Pisarz, idąc śladem pokolenia inteligentów, którzy „mocowali się” ze spuścizną czasów Popiotrowych w Rosji, jako pochodnej otwarcia Rosji na przemiany cywilizacyjno-kulturowe w Europie Zachodniej, widząc aksjologicznie szkodliwe dla duszy rosyjskiej wpływy zlatynizowanego Zachodu na wschodnią (zhellenizowaną), prawosławną Rosję, włącza się w ten nurt dyskusji na temat przyszłości kraju, który odzwierciedla myślenie holizmu chrześcijańskiego – w nim wiara chrześcijańska (nie religia w sensie socjologicznym) i kultura nie są dwoma odrębnymi przejawami tego samego Ducha⁴⁷⁴, a więc i sens sztuki musi być tożsamy z budowaniem „Królestwa Bożego”⁴⁷⁵. Kultura, atomizując się, jak dowodzi Evdokimov, zostaje wykorzystywana dla potrzeb rynku lub jednostkowych ambicji – myślenie takie nie było obce Dostojewskiemu, o czym już była mowa wcześniej – i oddala się od chrześcijaństwa, ideologizuje i ateizuje⁴⁷⁶, co dla Dostojewskiego, patrząc z punktu widzenia „prezentacji” osobowości – słowa Inkwizytora, jest tożsame z jej antychrystowskim obliczem i antychrystowskim modelem świata jego wizji przyszłości.

Uczłowieczone (Wcielone) Słowo i uosobiony egzystencjalnie byt – zło – pojmowany zgodnie z wykładnią starożytnych Ojców Kościoła nie tylko jako „niebyt” – brak dobra, także jako demoniczna (energia) siła – kusiciel, któremu ulega człowiek⁴⁷⁷, zderzają się w czasie i miejscu wybranym przez Opatrzność – jakby nowożytnej replice spotkania na Pustyni Judzkiej

⁴⁷³ M. Bachtin, *Problemy poetyki ...*, op. cit., s. 112-124; A. Woźny, ibidem, s. 118.

⁴⁷⁴ W. Iwanow, M. Gerszenzon, *Korespondencja z dwóch kątów*, „Znak” XLII, luty – marzec (2-3) 1990, s. 10-40; P. Czaadajew, *Listy filozoficzne*, [w:] A. Walicki, *Rosja, katolicyzm i sprawa polska*, Warszawa 2002, s. 40-47; W. Zienkowskij, *Istoria russkoj filosofii*, Paris, 1989, t. 1, s. 178- 187; T. Špidlik, *Myśl rosyjska ...*, op. cit., s. 193.

⁴⁷⁵ T. Špidlik, ibidem.

⁴⁷⁶ P. Evdokimov, *Kobieta i zbawienie świata*, przeł. E. Wolicka, Poznań 1991, s. 141.

⁴⁷⁷ T. Špidlik, op. cit., s. 283-284.

Jezusa z Szatanem, dowodząc – w aspekcie kosmicznym – istnienia dwoistości: świetlistej mocy Logosu (jasna strona życia) i skrytej, ciemnej energii, mocy słowa Inkwizytora, co w aspekcie hermeneutyk Dostojewskiego obserwowanych w strukturze całości *Braci Karamazow* odpowiadałoby Ricoeurowskiemu „Prawu Dnia” – „hermeneutyka rekolekcji” (skupienie i zbiórka) pozwalająca na rekonstrukcję sensów i zmierzająca do ujawnienia ukrytego w tekście przesłania, do jego odtworzenia i do odkrywania prawdy symboli; „Namiętności Nocy” – „hermeneutyka podejrzeń”, obliczona na demaskację i burzenie owych sensów, wyrażająca głęboką niewiarę w osiągnięcie ostatecznej prawdy⁴⁷⁸: „i oczywiście – zdaniem autora *Konfliktu interpretacji* – jak w harmonijnym cyklu natury – jedna domagała się uzupełnienia o drugą”⁴⁷⁹

W świetle Jasności: „Światłość w ciemności świeci i ciemność jej nie ogarnęła” (J 1,5), słowo Inkwizytora wychodzi na powierzchnię, ujawniając swą przewrotność, podejrzliwość i odstępstwo: „nie jesteśmy z Tobą, lecz z nim, oto nasza tajemnica!” (s. 306), mówi Inkwizytor w odpowiedzi na milczenie i spojrzenie Jezusa, ustanawiając własne, oparte na tych słowach Królestwo.

„Wolność w cierpieniu”, którą uosabia Jezus, lub „szczęście w przymusie” uosobione przez Inkwizytora⁴⁸⁰ – antynomie ujawnione w relacji dialogowej *Wielkiego Inkwizytora*, dialektyczne wobec siebie – Mereżkowski ujmuje jako walkę występującą w „prądach kulturalnych Europy”⁴⁸¹. W niej wielkość człowieka-boga uzurpującego sobie prawa bóstwa i na tej podstawie kreującego wartość życia w iluzji idolatrycznego postępu, jako odpowiedź na model Boga deistów lub model Pana i Władcy, któremu trzeba się przeciwstawić – to duch Zachodu – ściera się z modelem Boga – Człowieka Pokornego Sługi jako źródła „żywego życia”, odradzającego człowieka przez akt zstępowania do swych stworzeń w energiach Bożych – to duch Wschodu. Ta druga orientacja otwiera przestrzeń na autentyczną, realnie pojmowaną ikoniczność życia, opartą na postępie duchowym niewolnym od upadków i grzechów, ale w którym jest miejsce na przekraczanie siebie – wychodzenie w wolności ducha ku innemu (wnienachodimos’t’) co z kolei broni bohaterów Dostojewskiego przed skostnieniem, wpasowaniem w formę obiektu – rzeczy, raz na zawsze ustalonego typu lub charakteru stąd też można mówić o „świętych” grzesznikach, np. Soni Marmieladowej, Dymitrze Karamazowym. Ucieczka przed reizacją bohatera ze względu na to, że jest on pojmowany przez pisarza jako osoba w rozumieniu personalizmu chrześcijańskiego, a zatem pozostająca na mocy aktu

⁴⁷⁸ P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, oprac. i wyb. E. Cichowicz, tłum. różni, Warszawa 1985, s. 134, 224, [w:] A. Burzyńska, op. cit., s. 240-241.

⁴⁷⁹ Ibidem, s. 241.

⁴⁸⁰ Tak komentuje Špidlikdwie, przeciwstawne drogi ujawnione w *Legendzie*: drogę władzy i pokory; T. Špidlik, ibidem, s. 285.

⁴⁸¹ E. Lundberg, *Mierieżkowski i jego nowoje christianstwo*, S. Pietierburg 1914, s. 41 n., [w:] ibidem, s. 285; M. Bierdiajew, *Rosyjska idea*, J. C – S. W., Warszawa 1987, s. 141.

stworzenia w więzi z Bogiem osobowym – człowiek stworzony na obraz i podobieństwo – w relacji z boskimi energiami pozwala widzieć w nim uczestnika boskiej natury przez łaskę⁴⁸². Osobisty moment spotkania Inkwizytora z Jezusem jest tego przykładem, a świadczy o tym pocałunek, który staje się sygnałem w życiu duchowym człowieka (Inkwizytor), że jego „być albo nie być”, winno łączyć się z wyborem Jezusa jako osoby – źródła przeobóstwienia, co może prowadzić do bogocześnictwa⁴⁸³. Nawiązując do spotkania Jezusa z ludźmi w czasie rozmnożenia chlebów, lub do znanego powiedzenia Dostojewskiego, że wolałby być z Chrystusem niż z prawdą, wybór w rozwoju duchowym bohatera Jego jako Osoby, staje się jednocześnie zwróceniem się, mówiąc językiem Levinasa, do owego On, który jest w głębi każdego człowieka, każdego Ty w znaczeniu „ty jesteś”⁴⁸⁴. Pójście w głąb siebie w płaszczyźnie wiary i antropologii chrześcijańskiej jest tożsame z budzeniem świadomości bycia obrazem – „ikoną Bożą” – co jednocześnie łączy się z wyjściem (wnie-położnos’t’) na zewnątrz, do świata i innego człowieka, jest więc ruchem osadzonym na fundamencie energii miłości – uaktywnieniem miłości (serca) w kierunku każdego, pojmowanego jako bliźni.

W płaszczyźnie kultury i sztuki uobecnienie takiej aktywności jest zadaniem dla twórcy – „kapłana sztuki”, „proroka”⁴⁸⁵ i da się sprowadzić do funkcji ocalającej wartości przed zniszczeniem oraz do funkcji ożywiającej owe wartości w rzeczywistości ludzkiego habitus: „Kultura, według Arseniewa, nie traci swej wartości, jeśli stanowi element życia wiecznego, jeśli spotyka się z Bożą rzeczywistością. Ta zaś rzeczywistość ma swoje miejsce w sferze miłości. Sensem kultury jest zatem miłość”⁴⁸⁶. W odniesieniu do duchowości rosyjskiej za wizytówkę tego sensu przyjął Dostojewski w legendzie literacko ujęte Słowo, otwierając tym samym hermeneutykę dialogu Jezus – Inkwizytor („Ja” – „Ty”) na kontekst ikonozoficzny i ikonograficzny związany z symboliką tekstu ikony materialnej, zawsze zwracającej się do oczu ducha.

Oczy, wzrok (malarski składnik) jest zawsze wyróżniającym się na ikonach. Oczy „określają oblicze”⁴⁸⁷ i, dodajmy, jeśli idzie o wyobrażenie Jezusa na ikonach oczy, podobnie jak w legendzie, są zawsze otwarte. Seweryniak w „mistyce otwartych oczu” Jezusa, w przeciwieństwie do „mistyki zamkniętych oczu”, np. przedstawień niektórych słupników Teofana

⁴⁸² W. Łoski, op. cit., s. 86; por. A. Woźny, op. cit., s. 139; por. M. Bachtin, *Nad nową wersją książki o Dostojewskim*, [w:] *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, oprac. E. Czaplewicz, Warszawa 1986, s. 454.

⁴⁸³ Zagadnienie bogocześnictwa znajduje się w centrum zainteresowania zarówno Dostojewskiego, jak i chrześcijańskiej antropologii prawosławnej m.in. Łoskiego, Evdokimova, Florenskiego, Sołowiowa, Bierdiajewa a także m.in. współczesnej uczoney S. G. Siemionowa, *Tajny Carstwija Niebiesnogo*, Moskwa 1994, s. 62.

⁴⁸⁴ H. Chałacińska-Wiertelak, *Komparatystyczne orientacje tekstu artystycznego*, op. cit., s. 133.

⁴⁸⁵ Sołowjow w swoich trzech mowach (1883) nazywa Dostojewskiego „prorokiem”; Rene Wellek, *Introduction. A Sketch of the History of Dostoevsky Criticism*, [w zb.:] *Dostoevsky. A Collection of Critical Essays*, pod red. R. Wellek, Englewood Cliffs, N. J. 1962, s. 2.

⁴⁸⁶ N. Arseniew, *O żywni preizbytocestwujuszczej*, Bruxelles 1966, s. 262 n., [w:] T. Špidlik, op. cit., s. 193.

⁴⁸⁷ I. Jazykowa, *Świat ikony*, przeł. H. Paprocki, Warszawa 2007, s. 27.

Greka, dostrzega „słabość” Jezusa⁴⁸⁸. O ile bowiem symbolika zamkniętych oczu wskazuje na znaczenie spojrzenia skierowanego „do wewnątrz”, na kontemplację Bożej światłości, ale w ostateczności jest to ucieczka kształtująca odporność na cierpienie i wszelkie niekorzystne dla duchowości prowokacje bieżącego życia, Jezus „patrzy” – przenikliwie, z uwagą, miłosierdzie i stanowczo, lub surowo, z napięciem, nieomal gniewnie, np. cykl ikon poświęconych Chrystusowi o Gniewnym Wzroku (*Jaroje oko*). Nie wznosi się zatem ponad „krajobraz cierpienia”, lecz jest „żywym”, „otwartym” na życie uczestnikiem i przez to w swych energiach dostępnym człowiekowi w jego zranieniach. Na tym, jak stwierdza Seweryniak, polega Boska siła⁴⁸⁹ i, dodajmy, siła wyobrazonego spojrzenia na ikonie.

Następny składnik (aspekt Słowa) – pocałunek, korespondujący z metodą odczytania ikony – uruchamia poziom więzi energetycznej, chociaż jeszcze nie wspólnoty ze Słowem – w znaczeniu otwarcia drogi do przemienienia całej istoty człowieka przez kontemplację (czwarty poziom odczytania ikony tzw. anagoniczny). Osobiste stanięcie Inkwizytora przed Obliczem ujawnia związek na trzecim, zgodnie z określeniem Jazykowej, poziomie, tj. łączności przedstawienia z widzem – „co ikona mówi tobie”⁴⁹⁰. Z chwilą, gdy nastąpiło rozpoznanie przez Inkwizytora osoby Jezusa (o czym świadczy, wbrew prowokującym, retorycznym pytaniom: „To Ty?”, „Ty?” i zapewnieniom, że nie chce wiedzieć, kim On jest, wykorzystanie przez Inkwizytora fragmentów Jego biografii jako kontrargumentów w swoim słowie) – co może odpowiadać drugiemu poziomowi odczytania ikony, jako ujawnienie sensu przedstawionego obrazu (symbolu, znaku) – w rzeczywistości spotkania sprowadza się do odczytania „przypadku Jezusa” jako niespodziewanego, nieprzewidywalnego wtargnięcia, które „przeszkadza”, burząc ustalony i wypracowany „przez mądrych” ład społeczny, a zatem sytuje się poza odczytaniem interwencyjnej funkcji aktu Bożej woli Opatrzności, która jest zawsze wolą zbawczą, potrafiącą przysłużyć się człowiekowi⁴⁹¹. Trzeci poziom odkrywa, chociaż w przypadku Inkwizytora jeszcze nie buduje „człowieka wewnętrznego”. Funkcja ikony-obrazu na tym poziomie, analogicznie do funkcji energetycznego modelu Logosu, tu jako żywej ikony Jezusa wstępującego w relację dialogową z Inkwizytorem, staje się nosicielką informacji o nas samych, bodźcem pobudzającym do ujawnienia prawdy serca – Inkwizytor odsłania przed Jezusem swoje „Ja”, niczego nie zatajając. Jednocześnie pocałunek – w odniesieniu do oddziaływania energetycznego ikony-obrazu, może mu odpowiadać wewnętrzne, intymne wręcz, przeżycie Obecności – daje się odczytać również i w tym przypadku jako pobudzenie sumienia, a „palenie w sercu”, jako wyrzuty sumienia, których istnienia nie jest w stanie zagłuszyć rozum i jego „mowa skażona”.

⁴⁸⁸ H. Seweryniak, *Prorok i błazen. Szkice z teologii narracji*, Poznań 2005, s. 57.

⁴⁸⁹ Ibidem.

⁴⁹⁰ I. Jazykowa, op. cit., s. 21.

⁴⁹¹ W. Łoski, op. cit., s. 133.

Czy Inkwizytor będzie w stanie „wejść” na czwarty poziom odczytania ikony? Być może „palenie w sercu”, jako pamięć śladu o Obecności, będzie trwalsze niż tylko jednorazowe, podyktowane chwilą rozpoznanie – wszak Iwan, twórca tej postaci, też, być może, wyzdrowieje. W świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego nic, co dotyczy bohaterów nie jest pewne do końca, a przywołana w *Wielkim Inkwizytorze* *Wędrówka Bogarodzicy przez miejsca męki* – z punktu widzenia łaski – zajmuje wg Esaulowa, kluczowe miejsce w poemacie Iwana (w całości Braci Karamazow miejsca te wypełnią bohaterowie „cisi”, modlący się za innych, np. Zosima, Aleksey). Bogarodzica zwiedzając piekło (w przeciwieństwie do Piekła w *Boskiej Komedii* Dantego, nie uwzględnia się w wędrówce Bogarodzicy kręgów piekielnych, hierarchizujących poziomy grzechu), prosi o zmiłowanie za wszystkich, co nawiązuje do prawosławnej mentalności rosyjskiej, jako do przejawu „wszechobejmującej wolności” (wsjeochwatnosti), nie pozwalającej zapomnieć o słabych, upadłych⁴⁹². Wówczas odradzająca się więź na styku kenozy Boga – Człowieka z cierpieniem człowieka-boga („palenie w sercu”), eliminując strach przed wyjściem „poza siebie”, a miejsce strachu napelniając łaską skruchy, pokory, miłości, ożywi ten wymiar utraconego, ale nie bezpowrotnie, dziecięstwa Bożego, który zaowocuje ufnością i pełnym oddaniem się (zawierzeniem) Jezusowi, tym samym otwierając przestrzeń nadziei na możliwość przemiany każdego.

Dla Dostojewskiego, podobnie jak dla Jana Ewangelisty i każdego ikonografa, „imię” działające w „sytuacji mownej” z Inkwizytorem, akcentuje swą doniosłość w energii Miłości (metafizyce miłości), której transformowanie na tekst literacki w legendzie różnie jest jednak „malowane”, a o tym zróżnicowaniu decyduje przyjęty przez pisarza, jak się wydaje, cel. W przeciwieństwie do aktywizowania się ikony Słowa i jego relacji w bezpośredniości kontaktu z Inkwizytorem, obraz Jezusa na placu⁴⁹³, wśród tłumów, może przywołać skojarzenia z interesującym obrazkiem w książce religijnej i niewiele ma wspólnego z „życiem” ikony „wewnętrznej”, odradzającej duchowo. Strona „anegdotyczna” tego obrazu, oparta na ponadczasowej tradycji kulturowej wykorzystuje: tkwiące w „pamięci zbiorowej” („pamięci semantycznej”, tj. obrazy obrazów faktów⁴⁹⁴) stare wzorce, niezniszczalne toposy występujące w myśleniu mitologicznym, w literaturze hagiograficznej i dydaktycznych egzemplach, zakodowane w przedchrześcijańskim typie myślenia przeświadczenie, w którym Platońska idea Dobra kojarzyła się symbolicznie z pojęciem źródła światła – „z olśnieniem światłem”; nadto fakty z dziejów Jezusa historycznego ukierunkowane na Jego działalność cudotwórczą, w stosunku do źródła Ewangelii ubarwione fantazją Dostojewskiego. Przeniesienie całego tego synkretycznego

⁴⁹² I. A. Esaulow, *Kategoria sobornosti w russkiej literaturze*, Piętotawodsk 1995, s. 122.

⁴⁹³ Por. rozumienie „placyków” w refleksji N. Kauhchishvili.

⁴⁹⁴ H. Brzoza, *Przypowieść o Wielkim Inkwizytorze*, op. cit., s. 210.

obrazu do Sewilli, w czasy terroru inkwizycji, otwiera perspektywę na „chrześcijańskie i przedchrześcijańskie (pozaeuropejskie) źródła uniwersalizujące postać boga-człowieka jako syna bożego umierającego za ludzkość”⁴⁹⁵, przykuwając uwagę odbiorcy na szczegóły tematyczne w kompozycji, co uniemożliwia duchową koncentrację na centralnie przedstawionej postaci. Obraz taki, w przeciwieństwie do ikony materialnej, nie wtajemnicza w świat nadzmysłowy, lecz zwraca się do oczu cielesnych – zmysłowych – wzbudzając podziw lub zachwyt nad mocą, dobrem i pięknem manifestującego się sacrum. Światłość, która bije od postaci Jezusa, oddziałując zewnętrznym pięknem, obiektywizuje to, co zmysłowe i czyni z Jezusa Chrystusa albo idola miłości i mądrości, czyli odwrotną stronę wobec idola władzy i autorytetu (Inkwizytor), albo jakieś zjawisko przypominające bardziej wirtualną istotę niż realną osobę. Nawet jeśli przyjmiemy, że ów lśniący blask bijący od Jezusa ma być symbolicznym zobrazowaniem Jego słów: „Ja jestem światłością świata” (J 8, 12), to w stosunku do symboliki ikony materialnej, „namalowanie” sensu tego symbolu nie sprowadza się do wewnętrznej, energetycznej (duchowej) więzi z odbiorcą, do wewnętrznego objawienia, lecz do ukazania efektów zewnętrznych (mówi przez cuda uzdrawiania, mówi przez lśnienie). Ikona natomiast powstrzymuje ów sens światłości wewnątrz postaci, zewnętrznemu natomiast ujawnia go w postaci białych blików w oczach, dbając o to, by nie przykuwać myśli patrzącego do siebie, lecz prowadzić poza określoną przestrzeń i czas ku wieczności⁴⁹⁶. Ponadto sens światłości ma jeszcze inny wymiar, bardziej adekwatny do spotkania „twarzą w twarz” Inkwizytora z Jezusem. W nauce hezychastów, zgodnie ze słowami Pisma Świętego: „Bóg nasz jest ogniem trawiącym” (Hbr 12, 29); słowami Jezusa: „przyszedłem rzucić ogień na ziemię” (Łk 12, 49), „światłość pojawia się w hipostazie ognia. Ogień bada świat, sądzi świat, spala wszelką nieprawdę, rozdziela stworzenie na światło i ciemność, niebieskie i ziemskie, stworzone i niestworzone. Ogień jest mieczem, przecinającym ciało świata” (Hbr 4, 12)⁴⁹⁷. Wyobrażenie tego aspektu światłości zawiera Dostojewski w symbolu – palącym pocałunku Jezusa.

Celem skonstruowanych, wobec siebie przedstawieniowo różnych, obrazów: spotkania z Jezusem na placu i spotkania „twarzą w twarz” w lochu więzienia, konstytuujących dwuaspektowość ich ujęcia, może być „ukryta polemika” (określenie Bachtina), swoista gra Dostojewskiego wyrażająca się znaną powszechnie zasadą „pro i contra”, dla której punktem odniesienia jest obserwowany od czasów Piotra I upadek duchowej wartości ikony, skażenie jej

⁴⁹⁵ Ibidem, s. 214.

⁴⁹⁶ „Poszczenie wzrokiem”, na co zwraca szczególną uwagę L. Uspienski, odżywa w ikonograficznym rozumieniu wschodnim, przeciwieństwo do pojęcia „krzepnięcia wzroku”, które jest właściwe dla idola – pseudo-ikony typu zachodniego. Refleksję na ten temat przedstawił prof. UAM dr hab. Krzysztof Stachewicz w swoim referacie pt. „Ikona a ontologia” odczytanym na konferencji „Wokół teologii ikony” w dniu 25 lutego 2011 w Poznaniu.

⁴⁹⁷ I. Jazykowa, op. cit., s. 129.

stylistyki, jej funkcji teologicznej „jako ekwiwalentu Słowa”⁴⁹⁸. Proces ów, łączący się z okcydentalistycznym, prozachodnim nastawieniem władzy i częściowo również inteligencji rosyjskiej, przynosi: albo ikonoklastyczny stosunek do ikony jako przedmiotu kultu, co w efekcie sprowadza ją do wartości merkantylnej (*Potulna* F. Dostojewskiego), albo dekoracyjno-estetycznej, gdy twórca (ikonograf) kierując się pomysłowością, wykorzystuje chętnie tekst hagiograficzny, czyniąc z „ikony wielosłowne opowiadanie”⁴⁹⁹.

W ten sposób obraz Jezusa na placu czyni zadość wprawdzie oczekiwaniom emocjonalnym i estetycznym odbiorcy, nie zaspakaja jednak pragnienia przeżycia czegoś absolutnie nowego, pragnienia Królestwa Bożego, które za pośrednictwem „narzędzia”, jakim jest materialna ikona, może być udziałem człowieka. Dostojewski, konfrontując go z drugim „obrazem”, osobistego spotkania „twarzą w twarz” z uobecniającym się wewnątrz Słowem „żywego życia”, w metodzie tego drugiego ujęcia widzi bliższy związek z rosyjską kulturą – prawosławną tradycją, jako zgodny z wymiarem duchowym ikony-Oblicza, który przekracza spekulatywny rozum, myślenie pojęciowe, powierzchowną emocjonalność i estetyzm na rzecz pneumatyzacji ludzkiego bytu.

Nie negując energii Miłości uzdrawiającej ciało, jako funkcjonalnego, dydaktycznego egzemplum, wypełniającego się na poziomie zewnętrznych oczekiwań człowieka (Jezus uzdrowiciel, cudotwórca), Dostojewski „obrazem” drugim wskazuje na konieczność uzdrowienia wewnętrznego, co zgodne jest z wizją ikony, jej antropologicznym i teologicznym zadaniem; na całościowe (od rosyjskiego słowa „cietyj”, „celnyj” tzn. całościowy) uzdrowienie („iscelenie”) w znaczeniu takim, jakie nadaje mu Jazykowa, tzn. przywrócenie w człowieku jedności z obrazem Boga⁵⁰⁰ – „ukierunkowanie człowieka ku temu, co w nim jest najważniejsze, ku jego centrum”⁵⁰¹, by otworzyć drogę ku teandryzmowi, u podstaw którego leży synergizm woli Boskiej i woli ludzkiej.

Wyrażany przez Dostojewskiego dwoma obrazami pobyt Jezusa w Sewilli zwraca również uwagę na inne, niemniej równie ważne, jak się wydaje, zagadnienia wynikające z konfrontacji tych dwóch odmiennych ujęć boskości. Pierwszy, swym synkretycznym zapleczem, konotującym różne znaczeniowo semiozy, odwołuje się do tego, co ma swe ugruntowanie bądź w filozoficznej i religijnej myśli, bądź w tym, co może „wyprodukować” ludzka fantazja, by to później utrwalić w różnych formach przekazu, w tym też malarskiego. Tworzy więc, z żywej obecności Jezusa, jakiś obraz, często na poły mityczny, który buduje pewność człowieka, że „pochwycił sacrum” w tym, a nie innym kształcie – sacrum „osiadło na obrazie” tego właśnie

⁴⁹⁸ Ibidem, s. 160.

⁴⁹⁹ Ibidem, s. 155-156.

⁵⁰⁰ Ibidem, s. 182.

⁵⁰¹ Ibidem, s. 21.

przedstawienia, stematyzowania, można by powiedzieć, jako nasze (moje) sacrum. Stąd też niedaleka droga do sporu o prawdziwość lub fałszywość mojego – twojego sacrum jako tak konstytuującego się, zdefiniowanego obrazu. Taką „częstkowość” aktu religijnego, która w wyniku tego powstaje, można, mówiąc językiem Levinasa, uznać za kategorię „Powiedzanego”⁵⁰². Kategoria ta w znaczeniu teorii unieruchamiającej Byt w jakimś ściśle określonym kształcie, która jest właściwością, wg Levinasa, ontologii fundamentalnej (można również dodać religijności typu „socjologicznego”) opartej na tym, co wyczytane, co zastygło w „Powiedzianym” kosztem ducha, wpasowujące Byt w określony, przyjęty za zasadny, schemat, a więc w jakimś sensie „uśmierca” Go i jest wtórna wobec rozmowy – osobistego spotkania z Bogiem, czyli wobec tego, co filozof nazywa „Mówionym”, a co należy do metafizyki Obecności⁵⁰³. Myśl ta koresponduje z twórczym, energetycznym rozumieniem ikony przez Dostojewskiego (kontakt Inkwizytora z Jezusem w lochu) i z twórczą rolą ikony jako takiej, dla której kanon nie jest wędzidłem – zapisem powielającym niezmiennie, zewnętrzne prawa, lecz wewnętrzną normą, kreatywnym aktem artykulacji tego zapisu. Liczy się bowiem twórcze natchnienie ikonografa; jego wewnętrzna wizja religijnego oświecenia, której ikona daje świadectwo, będąc wyrazem otwartości na duchowe przeżycia, zarówno twórcy jak odbiorcy, a w mniejszym zakresie dopiero na rozumienie zasad – ożywia zatem „Byt w jego byciu”. Kanon, wpisujący się w tradycję nie sprzyja więc bezmyślnym naśladowcom – tylko odtwórcom tego, co zostało skodyfikowane w hermenejach – lecz umożliwia odkrywanie jeszcze „jakiejs prawdy”⁵⁰⁴, znacząc „pieczęcią indywidualizmu”⁵⁰⁵ każdą ikonę⁵⁰⁶, w znaczeniu nie dowolności pełnej, czysto subiektywnej wyobraźniowości, która może być uznana za bluźnierczą, np. ikona ukazująca Tróję Świętą jako istotę o trzech przenikających się twarzach, trzech tułowiach i sześciu rękach, z których każda wykonuje inne gesty⁵⁰⁷, lecz w obrębie obowiązującej całą świadomość kościelną prawdy objawionej: „wizja charyzmatyka nabiera waloru dogmatycznego [...] zaczyna być traktowana, jak poszczególne elementy objawienia”⁵⁰⁸. Inaczej mówiąc, każda ikona, mieszcząc się w tradycji kościelnej, jest przecież, nawet jeśli dotyczy tego samego tematu, odmienna, odsyła bowiem do „Mówionego”, a zatem do wcześniej subiektywnie przeżytej, doświadczonej „metafizyki Obecności”, co nie pozwala na jej usztywnienie, a tym samym „uśmiercenie ikonografii”⁵⁰⁹. Przykładem „życia” ikony jest np. ikona A. Rublowa *Trójca Święta*⁵¹⁰.

⁵⁰² E. Levinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. E. Kowalska, Warszawa 1998, s. 35, 232.

⁵⁰³ Ibidem.

⁵⁰⁴ P. Florenski, *Ikonostas...*, op. cit., s. 143.

⁵⁰⁵ S. Bułgakow, *Ikona...*, op. cit., s. 65.

⁵⁰⁶ Por. wypowiedź Nowosielskiego, w której twórca podkreśla, że im bardziej silna jest konwencja, tym większa wolność artysty. Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. Wokół ikony – Mój Chrystus – Mój Judasz*, Kraków 2009, s. 117.

⁵⁰⁷ K. Onasch, A. Schniepper, op. cit., s. 144.

⁵⁰⁸ Ibidem, s. 59.

⁵⁰⁹ S. Bułgakow, *Ikona...*, op. cit., s. 67.

W świetle przemian dokonujących się w samoświadomości filozoficznej i teologicznej kultury i Kościoła prawosławnego od poł. XIX wieku, można powiedzieć, że Dostojewski wykorzystał fenomen „otwartości” obrazu ikony, jako odpowiedź na okcydentalno-ikonoklastyczne tendencje w Rosji, które, sprowadzając kod (tekst ikoniczny) do „archetektu”, uczyniły z niego archeologiczny zabytek, zamknięty system pozbawiony siły oddziaływania na rzeczywistość ludzkiego habitus, a więc pozbawiony również interpersonalnych odniesień. Pisarz uwydatnia nie jego zamkniętość, lecz ciągle żywą obecność, istniejącą jeszcze w „nieoficjalnym”, „roślinnym”, jak określił je A. de Lazari⁵¹¹, prawosławiu i konieczność jego upowszechniania w świadomości kulturalnej narodu. Posiłkując się „tekstem w tekście” – dziełem Iwana – stawia jakby „przed oczy” znaczenie ikony w jej energetycznej i zasadniczo pozaprzestrzennej mocy objawiającej łaskę odrodzenia duchowego tym, którzy zapomnieli o swych korzeniach, swej narodowej tożsamości. Paradoksalnie, wpływy zachodnie (Inkwizytor) ożywiły, twierdzi Nowosielski, „skłonny do zastygnięcia depozyt kultury starorzysko-hellenistycznej”⁵¹², skutecznie obroniły żywy i świadomy siebie rozwój ikony przed staroobrzędowym stosunkiem do niej, sprowadzającym się, w myśl Bułakowa, do kopiowania oryginałów, jakby ich „fotografowania”⁵¹³.

Zapis kanoniczny – ikonograficzny zatem nie zastępuje obcowania bezpośredniego z „innością”, ale może być pomocny (być metodą) w „przygodzie” z Bogiem ku nieskończoności i nieprzewidywalności zmian, jakie ona niesie. Dostojewski, który żadnego ze swych bohaterów nie definiuje ostatecznie, rozumiejąc zbawczy sens tajemnicy Wcielenia – dla człowieka – bohatera streszcza się on w sprowadzeniu rozumu do serca i w konsekwencji w wyborze osoby Jezusa i zawierzeniu się Mu przez współbycie z Jezusem w Bogu, prowadzącym do wspólnoty przez wychodzenie do drugiego w miłości – wykorzysta w drugim „obrazie” to, co ofiaruje mu ikona w swej najbardziej prymarnej, ascetycznej i antyiluzorycznej postaci: dar łaski Opatrzności komunikowania się z Bogiem, która, jak było powiedziane wcześniej, nie jest gotowym mechanizmem, lecz staje się mistyczną, pozaprzestrzenną realnością, wypełniającą się pod spojrzeniem Obecności, kontaktem „twarzą w twarz” z drugim (widzem). Pisarz zatem, podobnie jak ikona, nie dąży do utrwalania: „ikona niczego nie utrwała, a zatem nie przedstawia czegoś, co

⁵¹⁰ S. Bułakow w ten sposób podkreśla odwagę twórczą i natchnienie A. Rublowa: „*Trójca Święta* tym różni się od podobnych ikon tego rodzaju, że nie ma na niej postaci Abrahama i Sary, przyjmujących i goszczących nieznanych przybyszów. W ten sposób to, co było raczej przedstawieniem pewnego epizodu z historii Starego Testamentu [...] stało się objawioną ikoną Trójcy Świętej. Na tym przykładzie [...] można zrozumieć, w jaki sposób ikono graf, szanując tradycję, może ją równocześnie twórczo zmieniać, a tym samym przez swoją twórczość wchodzi do tradycji kościelnej. S. Bułakow, *ibidem*, s. 66-67.

⁵¹¹ A. de Lazari, *W kręgu Fiodora Dostojewskiego...*, op. cit., s. 104-105.

⁵¹² Z. Podgórzec, op. cit., s. 49; por. refleksje A. Woźnego na temat funkcji archetektu w dyskursie Bachtina nad słowem – głównie w relacji do *Problemów poetyki Dostojewskiego*; A. Woźny, op. cit., s. 93-103.

⁵¹³ S. Bułakow, *Ikona...*, op. cit., s. 66.

już nie istnieje, nie przypomina, świadcząc o nieistnieniu tego, co właśnie przedstawia”⁵¹⁴, lecz dąży do uobecnienia, prowadząc do aktu teurgicznego. Autor *Braci Karamazow* świadomy owych zależności, w swym procesie twórczym zapośrednicza z kanonu malarstwa ikonowego te jego składniki, które zwracają się do człowieka, przemawiają swą energetyczną mocą „szaty słownej”, jednocześnie domagając się odpowiedzi. Wiąże więc człowieka z ikoną w aspekcie jej działania energetycznego i z momentem ekstatycznego wyjścia bohatera „poza siebie” (Aleksy, Dymitr, Zosima, Sonia Marmieladow), widząc w tym akcie sytuację progową, mobilizującą do podjęcia decyzji. Decyzja na „nie” (Inkwizytor), nie umniejsza przez to wagi i znaczenia tego działania, może natomiast stanowić Dostojewowski argument a contrario wobec ikonoklastycznej, prozachodniej myśli, prowadzącej, z punktu widzenia przekreślenia ikonicznego modelu Słowa jako dynamicznego i energetycznego źródła licznych „imion Bożych”, do rozpadu wartości, do „pneumopatologii ducha”. Eliminacja z życia doktryny o energiach, do której odsyła funkcja obrazu, staje się jednocześnie odmówieniem człowiekowi godności osoby w znaczeniu otwarcia na „stawanie się” ikoną Boga, a do takiej świadomości prowadzi odczytanie ikony na jej poziomie energetycznym, a nie tylko ontologicznym.

Dlatego, jak się wydaje, nie występuje ikona-obraz w świecie artystycznym Dostojewskiego w kontekście liturgicznym (wyjątek to *Gospodyni*), ani nie pełni funkcji bohatera literackiego, chociaż posiada funkcję strukturyzującą tekst⁵¹⁵. Dostojewski nie jest bowiem teologiem, lecz artystą świadomym konieczności spoczywającego na nim zadania odrodzenia człowieka i kultury narodowej, kultury nie w sensie abstrakcyjnym, lecz relacyjnym, jako całościowy obraz więzi przyczynowo-skutkowej⁵¹⁶: żywy, rozwijający się duchowo człowiek świadczy o zmianach, przekształceniach zachodzących w kulturze na plus lub minus. W holistycznym, systemowym ujęciu człowieka i wszystkich jego wytworów – mentalnych i produktywnych, uwzględnienie ikony w liturgii miałoby oczywiście swe uzasadnienie, ale z punktu widzenia „walki”, „gry”, którą Dostojewski prowadzi o przyszłe człowieczeństwo, o upodmiotowienie świata w procesie samorozwoju i samoświadomości Ducha, na które otwiera indywidualne przeżycie, doświadczenie ikony mogłoby być sprowadzone w społecznym odbiorze do na siłę prowadzonej reanimacji martwego już dla inteligenta archetekstu⁵¹⁷, zawężając liturgiczny sens do ram obowiązku religijnego, co mobilizowałby w pierwszym rzędzie wiedzę,

⁵¹⁴ P. Evdokimov, *Prawosławie*, op. cit., s. 238.

⁵¹⁵ Zwraca na to uwagę Z. Podgórzec w rozmowie z Nowosielskim, nie rozważając jednak przyczyn takiego stanu rzeczy; Z. Podgórzec, op. cit., s. 190.

⁵¹⁶ A. Zaporowski, *Kultura a holizm*, [w zb.:] *W kręgu problemów ekologii kultury*, pod red. H. Chałacińskiej, K. Kropaczewskiego, Poznań 2011, s. 56-57.

⁵¹⁷ Liturgia znaczy tyle co „społeczność” i „czyn”, czyli „świadome wykonywanie każdego nakazu społecznego”, a także „sakralną i kościelną, przez kapłana dokonywaną czynność [...] świętą czynność odprawiania Boskiej i Ostatniej Wieczerzy”; *Nowe tablice czyli o Cerkwii, liturgii, nabożeństwach i utensyliach cerkiewnych. Objasnienia Beniamina arcybiskupa Niżnego Nowogrodu i Arzamasu*, wybór i przekład I. Petrov, Kraków 2007, s. 154.

sprawdając ją do poznania – do tego, co „Powiedziane”, a nie „Mówione” – doświadczone w duchowym przeżyciu jednostki.

Ikona-obraz natomiast w roli bohatera literackiego, podlegałaby tym samym zasadom tworzenia, jakim podlega każdy inny bohater literacki, a więc typowości bądź charakterystyczności, łącznie z zabiegami wartościującymi; nawet „wtedy, gdy narrator epicki jest pozornie całkowicie obiektywny i bezstronny w przedstawianiu bohatera, nie możemy mówić o braku oceny. Ocena taka znajduje się w samym układzie losów postaci, w konstrukcji fabuły, w rozstrzygnięciach sytuacyjnych, w przeciwieństwach i paralelach postaw bohaterów itp.”⁵¹⁸. „Ikoność”⁵¹⁹ ikony jest jednak ponad „to” i poza „tym”, nie poddaje się bezpośredniej ocenie. Leskow w *Aniele z pieczęcią*⁵²⁰, by wyjść z impasu prowadzącego ikonę-obraz do roli bohatera, niewychodzącego w swych energiach „na zewnątrz” – „poza siebie” – poddaje ją „profanacji” – ikona spada ze ściany – by prawdę jej energetycznego działania „uwewnętrznić” – ujawnić w śnie Michalicy (następne „zabiegi” ikonoklastyczne – *klaos* po grecku znaczy „łamać” prowadzą się do niszczenia i dziurawienia ikon)⁵²¹. Dostojewski z kolei w *Wielkim Inkwizytorze*, zapośredniczając właściwości z tekstu ikony takie jak: postawa symetryczna Jezusa względem Inkwizytora (odbiorcy), milczenie, patrzące z uwagą oczy łączy je z czasem nawiedzenia Sewilli – analogon kairos zarówno w wymiarze społecznym, jak indywidualnym – i z pocałunkiem, a więc z aktywną obecnością – działanie „ekonomii boskiej” – wyrażającą się wyjściem Boga ku człowiekowi w swych boskich „imionach”, które wzbudza też określony odzew w zetknięciu z sercem. „Uruchamia” zatem cechy modelu, wprowadzając go w przestrzeń immanencji i wykorzystuje przy tym perspektywy: zewnętrzną i wewnętrzną oraz krzyżowanie się ich w sercu człowieka: „to, co „nadprzyrodzone”, w nadnaturalny sposób staje się naturalne, bliskie, intymne i normatywne dla istnienia ludzkiego”⁵²².

W kontekście hermeneutyki Gadamera (o jej zasadach była mowa we wstępie do pierwszej części pracy) wygenerowany z całości *Wielkiego Inkwizytora* zespół w ten sposób warunkujących się cech i zachodzących między nimi relacji, stanowi podstawę danych, grupujących właściwe dla siebie sensy, które następnie zostaną wykorzystane do skonstruowania paradygmatycznych składników ikoniczności. W kolejnych rozdziałach dane te i sensy, do których odsyłają, zostaną skonfrontowane z określonymi elementami struktury *Braci Karamazow*, by pokazać, przez jakie przechodzą przekształcenia w innej okolicy kontekstualnych odniesień,

⁵¹⁸ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1972, s. 329.

⁵¹⁹ Określenie S. Bułakowa, którego sensu nie tłumaczy, można jednak domniemywać, iż idzie w nim o wymiar świętości imion Bożych odsyłających ku transcendencji. S. Bułakow, *Ikona i kult ikony*, op. cit., s. 75.

⁵²⁰ Szczegółowa interpretacja opowiadania – Paulina Bogusz-Tessmar, „Niebo” i „piekło” ikony a znakowa jakość świata artystycznego opowiadania M. Leskova „Anioł z pieczęcią”, [w:] „Русская литература: тексты и контексты”, t. 1, red. M. Łukaszewicz, J. Celmer, J. Piotrowska, Warszawa 2011, s. 63-71

⁵²¹ M. Bielawski, *Oblicza ikony*, Kraków 2006, s. 47.

⁵²² P. Evdokimov, *Prawosławie*, op. cit., s. 14.

niż te, zawarte w *Wielkim Inkwizytorze*, a tym samym potwierdzić, lub zaprzeczyć przydatność składników paradygmatu ikoniczności jako metodologicznego klucza prowadzącego do odczytania całości *Braci Karamazow*.

3. Tożsamość paradygmatu ikoniczności w strukturze *Braci Karamazow*

„Upatrując w Słowie Bożym emblematu świata fizycznego jako całości i obietnicy uświęcenia jego mieszkańców, święty Augustyn pisał: „już Słowo cię stworzyło, ale trzeba, by Słowo znów cię ożywiło”⁵²³. W kontekście wygenerowanych z całości legendy „obrazów” działania Jezusa, Jego Słowo „Talitha kum” transformowane na pocałunek w sytuacji osobistego kontaktu z Inkwizytorem w celi i symetrycznie dopełnione pocałunkiem Aloszy i jego słowem – świadectwem, stwierdzającym wbrew zamierzeniom Iwana, że legenda jest pochwałą Jezusa: „Twój poemat jest pochwałą Jezusa, a nie bluźnierstwem, jakieś tego pragnął” (s. 309, I); nadto „prorokującym”, iż brat Iwan wyzdrowieje (analogiczną funkcję spełnia słowo „siostra” w rozmowie Aleksego z Gruszą, s. 415, I) prowadzą do wniosku, iż „być ożywionym przez słowo”, „ożywiać słowem”, to tyle, co przekazywać za jego pośrednictwem energię miłości, dar nadziei i poczucie wspólnotowości z tymi, do których Słowo wychodzi, porzucając „schronienie w swym własnym bycie” na rzecz afirmowania drugiego, „stawania za Drugiego” (określenia Levinasa). Słowo, które daje życie ciału i duszy, wychodząc od „Ja” ku „Innemu” („Drugiemu”) nie zatrzymuje się na poziomie interakcyjnej gry w rozumieniu Goffmana, lecz przekraczając ją, zmierza ku przestrzeni, mówiąc językiem Levinasa, „realności” metafizycznej, a więc sięga ku temu skąd przybywa Twarz. Otwiera zatem przestrzeń na transcendentność Dobra. W aspekcie teologii mistycznej odnoszącej się do „boskiej ekonomii”, można powiedzieć, iż owa możliwość wyjścia ku „Drugiemu” transcendując Dobro, wiąże się z łaską, której udziela Duch Święty bytom stworzonym, przebóstwiając je. Jeśli więc Zosima mówi o Aleksym, że jest „ukrytym obliczem” (s. 337, I), znaczy to, iż dostrzega w nim blask Ducha Wiecznej Światłości mieszkającego w nim, który udziela mu swych niestworzonych energii nie od zewnątrz w stosunku do niego, a więc działając jako „skutek wytworzony w duszy przez Bożą wolę, lecz od wewnątrz „ukazując się w naszej własnej osobie [tj. osobie Aleksego], tak długo, jak długo nasza [jego] wola ludzka pozostaje w zgodzie z wolą Bożą i współdziała z nią, otrzymując łaskę i przywłaszczając ją sobie”⁵²⁴. Bycie „obliczem” zatem nie dotyczy tylko wpisanego w świadomość przekonania opartego na wierze, że człowiek został stworzony na „obraz i podobieństwo” Boże, lecz wiąże się z procesem wychodzenia ku „Drugiemu”, które jest

⁵²³ [za:] M. Mihajlovic, op. cit., s. 106.

⁵²⁴ W. Łoski, op. cit., s. 165.

jednocześnie drogą prowadzącą do siebie, do Królestwa Bożego zapoczątkowanego przez Ducha Świętego w sercu człowieka. W *Braciach Karamazow* odpowiada mu utrwalony w sercu Aloszy obraz matki z Aleksym na ręku modlącej się przed ikoną. Jego funkcja może być porównywalna do ziarna pszenicznego – Słowa, które „wpadłszy w ziemię, obumarło” plon przynosząc (J. 12, 24), co przekłada się na inny stosunek postrzegania rzeczywistości – w tym na patrzenie oczyma duszy, czyli patrzenie „od wewnątrz”.

Patrzenie „od wewnątrz” jest cechą malarskiej perspektywy ikony – obrazu. Mobilizuje ono w sensie wyrażeniowym (ekspresywnym, formalnym) język tekstu ikony, czyli wg B. Uspienskiego⁵²⁵ adekwatny układ linii geometrycznych przeciwny perspektywie zbieżnej – linearnej, typowej wg Dąb-Kalinowskiej, dla zachodniej sztuki religijnej⁵²⁶, w którym linie geometryczne przecinają się na linii horyzontu, na rzecz perspektywy rozbieżnej – odwróconej. Perspektywa rozbieżna wykorzystuje wewnętrzny punkt widzenia ikonografa, który „umieszcza siebie w centrum przedstawionego świata i może dzięki temu przedstawiać niejako świat z Boskiego punktu widzenia”⁵²⁷. Ponieważ ikona nie jest „ani znakiem, ani obrazem lecz symbolem obecności i wizją dogmatu, objawieniem życia wiecznego”⁵²⁸, ów wewnętrzny obserwator jako postać centralna obrazu patrzy „z ołtarza” na rzeczywistość ziemską – niezależnie od tematu ikony – i jest zawsze spojrzeniem Zbawiciela: „każda ikona jest funkcją ikony Chrystusa [...] Świętego Oblicza”⁵²⁹. Jest zatem chrystocentryczna, podobnie jak chrystocentryzm jest cechą świata artystycznego dzieł Dostojewskiego. Perspektywa rozbieżna zatem, będąca „własnością” ikony jako jej element tekstu semiotycznego (obok barwy, linii obwodzących kontur postaci, linii układu szat) przestaje pełnić funkcję tylko odróżniającą sztukę ortodoksji od religijnej sztuki zachodniej, także w myśl stwierdzenia Dąb-Kalinowskiej, iż jej występowanie można zrozumieć w oparciu o „metodę teologii ikony”⁵³⁰, nadaje temu znakowi semiotycznemu „wartość nadestetyczną”⁵³¹, prowadzi do Chrystusa. Wartość ta jest ściśle związana z odczuwaniem i rozumieniem życia, które nie poddaje się iluzji subiektywizmu zastępującego w sztuce rzeczywistość wizualnością, dekoratywnością (też jeśli idzie o malarstwo religijne zachodnie), lecz objawia prawdę życia jako wymóg „wniknięcia w istotę rzeczy – „twórcza podstawa życia” – kształtująca światopogląd niepozbawiony odpowiedzialności za siebie, drugiego i świat: „źródłem

⁵²⁵ B. Uspienski, *O systemie przekazu obrazu w rosyjskim malarstwie ikon*, przeł. Z. Zaron, [w zb.:] *Semiotyka kultury*, pod red. E. Janus, M. Mayenowa, Warszawa 1977, s. 331-344; B. Uspienski, *Prolegomena do tematu „semiotyka ikony”*, przeł. Z. Podgórzec, „Znak” 1976, nr 270, s. 1600-1616.

⁵²⁶ B. Dąb-Kalinowska, *Ikona a historia sztuki*, „Arche”, nr 3/25, s. 33.

⁵²⁷ B. Uspienski, *Prolegomena*, op. cit., s. 1612.

⁵²⁸ P. Evdokimov, *Prawosławie*, op. cit., s. 240.

⁵²⁹ Ibidem, s. 242.

⁵³⁰ B. Dąb-Kalinowska, op. cit., loc. cit.

⁵³¹ W. Stróżewski, *Wartość artystyczna i nadestetyczna*, [w zb.:] *Sztuka i wartość. Materiały XI seminarium metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, pod red. M. Poprzedzka, Warszawa 1986, s. 43.

perspektywy [linearnej] jest teatr, stwierdza Florenski, i to nie tylko z tej historyczno-technicznej przyczyny, że właśnie on jako pierwszy odczuł potrzebę jej zastosowania, lecz z pobudki znacznie głębszej: teatralności perspektywicznego wyobrażenia świata. To jest przecież istotą ponętnego, pozbawionego poczucia rzeczywistości oraz odpowiedzialności światopoglądu, dla którego życie jest jedynie widowiskiem, a nie **a k t e m o f i a r n y m** [podkreślenie moje P. B]”⁵³².

Perspektywa odwrócona ikony, w przeciwieństwie do linearnej, nie tworząc iluzji, nie operuje światłocieniem w sensie naturalistycznym – brak jest źródła światła na ikonie – lecz wykorzystuje sens symboliczny światła. Nie zatrzymuje też oka odbiorcy na jakimś detalu, lecz będąc ze swej istoty „róznocentryczna”, pozwala patrzeć odbiorcy na różne fragmenty kompozycji, jakby z różnych punktów widzenia”⁵³³. Zależności te są najwyraźniejsze wówczas, gdy tematem ikony jest jakaś narracja dostrzegająca doniosłość chwili, np. ikona *Zwiastowanie* A. Rublowa i D. Czornego z 1408 roku. Jak podaje B. Uspienski, ikona ta wykorzystuje elementy semantycznie ważne i mniej ważne w ich usytuowaniu przestrzennym zgodnie z tym, jaką zajmują pozycję ważności⁵³⁴. Część górna budynku za plecami Archaniola Gabriela, jako bardziej oddalona od tej bezpośredniej za nim, jest jednocześnie mniej ważna i jako taka jest obrócona w prawo, a więc zgodnie z pozycją wobec bryły innego budynku i tworzy przestrzeń zamkniętą. Odwzorowuje czy też imituje zatem świat ziemski, po ludzku zorganizowany jako zewnętrzne podobieństwo odpowiadające perspektywie linearnej, również zewnętrznej postawie patrzącego. Dolna natomiast część budynku za plecami Archaniola jest usytuowana frontalnie, co sugeruje, iż *Zwiastowanie* (nawiedzenie) Maryi przez Gabriela dokonało się wewnątrz budynku (świątyni), a to daje charakterystyczne „skręcenie budynku”. Postacie Archaniola i Matki Boskiej natomiast jako semantycznie ważne, mimo iż powinny być zwrócone do siebie profilami, co odpowiadałoby naturalnemu układowi rozmowy „twarzą w twarz”, są ukazane frontalnie, twarzami do odbiorcy i są mniejsze w stosunku do brył budynków za nimi, a zatem realizują zasady „perspektywy odwróconej”⁵³⁵. Cechy ważności zatem wymuszają określony punkt widzenia, nadają określoną orientację perspektywiczną po to, by narzucić oglądającemu swe własne zasady, wskazać na istnienie prawdziwej wizji: twarz i łącznie z nią cała postać nakierowana jest symetrycznie na

⁵³² P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok 1997, s. 223.

⁵³³ Ibidem, s. 215.

⁵³⁴ B. Uspienski, *O systemie przekazu obrazu w rosyjskim malarstwie ikon*, op. cit., s. 333.

⁵³⁵ „Typową cechą perspektywy odwróconej stanowi zmniejszanie się rozmiarów przedstawionych przedmiotów nie w miarę oddalania się ich od widza (jak to się dzieje w przypadku perspektywy zbieżnej), a w miarę zbliżania się do niego, tj. figury na dalszym planie obrazu są większe niż na pierwszym planie. To zjawisko można rozumieć tak, że zmniejszanie rozmiarów obrazu w tym systemie jest dane nie z naszego punktu widzenia (tzn. punktu widzenia widza zajmującego w stosunku do obrazu zewnętrzną pozycję), ale z punktu widzenia naszego vis-a-vis pewnego abstrakcyjnego, wewnętrznego obserwatora, o którym myśli się, iż znajduje się on w głębi obrazu”; B. Uspienski, *Strukturalna wspólnota różnych rodzajów sztuki (na przykładzie malarstwa i literatury)*, przeł. Z. Zaron, [w zb.:] *Semiotyka kultury*, op. cit., s. 189.

odbiorcę i jakby wychodzi na jego spotkanie, tym samym rozszerzając przestrzeń ku nieskończoności ducha, a co z kolei umożliwia odczucie „prawie dotykalne” świata nadmysłowego. Nie zamyka się ono żadnym punktem w przestrzeni fizycznej, lecz zgodnie z perspektywą odwróconą ma swój punkt wyjścia w sercu kontemplującego ikonę, biegnąc, zarówno ku nieskończoności⁵³⁶, w sensie transcendencji, jak w głąb siebie, ku ośrodkowi wewnętrznemu serca, a więc w sensie immanencji. O właściwościach serca człowieka była mowa w rozdziale drugim, tu jednak trzeba zaznaczyć, że w aspekcie przestrzennym, ujmowanym relacyjnie do tekstu obrazu ikony, a więc jakby do zespołu różnych języków ważności przemawiających jednocześnie do widza (polifoniczność, polilog) to, co ziemskie i po ludzku usystematyzowane, a tym samym zewnętrzne, bo poddane rozumowemu uporządkowaniu na sposób euklidesowo-kantowski z odpowiadającą mu w malarstwie perspektywą linearną⁵³⁷, zajął się z tym, co stanowi wewnętrzny punkt widzenia, a więc perspektywę rozbieżną. Jednoczą się one w akcie metafizycznej rozmowy „twarzą w twarz”, która aktywizuje serce człowieka: świat zorganizowany na modłę perspektywy linearnej (zbieżnej), przegląda się w oczach Boga, świat boski (perspektywa rozbieżna) w oczach, sercu człowieka, pozwalając się traktować jako funkcjonalna całość, którą przyjmuje się za podstawowe kryterium dostarczające danych do ukonstytuowania się systemu paradygmatu ikoniczności. Przyjmując jednocześnie zasady organizujące obie perspektywy, czyli ich układ geometryczny i towarzyszący im układ znaczeniowy (semantyczny), wyróżniający ikonę jako tekst malowany i jako tekst „ożywający” w relacji z odbiorcą, można go przełożyć (skonfrontować) na sytuację „rzeczywistego” kontaktu bezpośredniego Inkwizytora z Jezusem i analogicznie na każdy inny kontakt – spotkanie między bohaterami w *Braciach Karamazow*, przyjmowanymi za osoby „w drodze” do artykułowania się ich jako hipostaz „synostwa” Bożego⁵³⁸.

Gdyby przyjąć, że Dostojewski ujmuje osobę Jezusa tylko zgodnie z perspektywą linearną, wówczas nie zmieniłoby się nic w relacjach właściwych dla tej perspektywy, czyli pisarz

⁵³⁶ P. Evdokimov, *Prawosławie*, op. cit., s. 243.

⁵³⁷ P. Florenski, *Ikonostas...*, op. cit., s. 227.

⁵³⁸ Por. B. Uspienski, *O systemie...*, [w zb.:] *Semiotyka...*, op. cit., s. 343; Uzasadnienie dla tego kierunku penetracji badawczej wskazuje sam Dostojewski, twierdząc w wypowiedzi na temat poematu Majkowa *Kaplica*, iż w ikonie jest „wszystko”: „nie jestem zadowolony z powodu braku przekonania. Mówi się, że chcecie tłumaczyć ikonę, udowadniać ją. A mnie również słowa Chomiakowa wydają się niewystarczające. Czy pan wierzy w ikonę? W niej jest wszystko. [...] Wieśniak przechowuje ikonę na centralnym miejscu, ma potrzebę posiadania stale przed oczami widzialnej świętości, która odbija niewidzialnego Boga” (F. Dostojewski, *List do Oprycznina*, [w:] P. Evdokimov, *Gogol...*, op. cit., s. 296.). Również inne, przywołane przez Evdokimova wypowiedzi pisarza wskazują na świadome wykorzystanie przez Dostojewskiego ikony, która streszcza zarówno osobiste przekonania Dostojewskiego – człowieka wiary i Dostojewskiego – artysty, wskazując na ikonę jako na drogę prowadzącą do wyzwolenia z niższych form istnienia człowieka ku byciu (istnieniu) w Duchu: „Trójca objawiła się i czyni z każdego człowieka Teofanię, ikonę obecności Boga. [...] Bóg po prostu istnieje i w tym zawiera się wszelkie szczęście człowieka [...] by zrozumieć, trzeba być artystą. [...] Ten, kto stawia się przede mną, jest dyskretnie przeciwstawiony koncepcji ateistycznej, nie w szczegółach, ale można tak powiedzieć, pod artystyczną formą ikony” (Notatki Dostojewskiego, [w:] P. Evdokimov, *Gogol...*, op. cit., s. 297).

wprowadziłby Jezusa jako jeszcze jedną postać biorącą udział tylko w interakcyjnej sytuacji dialogowej spowodowanej grą Inkwizytora, tym samym siebie jako artystę ustawiając w pozycji widza – obserwatora beznamietnego, zewnętrznego, zgodnie z usytuowaniem linearnym, niezwiązanego niczym z przedstawionym na obrazie światem, a więc przeciwnie do ikonografa. Jeśli już można by mówić o jakimś związku, to bliższy pewnie byłby on zaakcentowaniu ważności Inkwizytora, jako postaci dominującej przez swą władzę nad Jezusem – milczącym więźniem. Mimowolnie nasuwa się skojarzenie z obrazem Ge „Co jest prawdą? Jezus i Piłat”, namalowanym już po śmierci Dostojewskiego, a przedstawiającym sytuację dialogową między Jezusem – więźniem Sanhedrynu, a Piłatem – namiestnikiem rzymskim w Judei. Piłat z lekko uniesioną głową, odwrócony tyłem do widza, z wyciągniętą prawą nogą do przodu i wysuniętą prawą ręką w geście dowodzącym własnych racji (dłonią otwartą ku górze), stoi w świetle naprzeciw Jezusa, górując nad nim wzrostem i sprawowaną funkcją. Jezus, spowity w cień, z rękami skrępowanymi za plecami, z lekko pochyloną głową i lewą stopą bardziej wysuniętą, częściowo obrócony do widza a częściowo do Piłata, nie zajmuje pozycji frontalnej, ani tym bardziej centralnej. To, co jest charakterystyczne dla kompozycji geometrycznej tej pary postaci to asymetria, która może wskazywać na opozycyjność tej relacji ujawniającej się w grze interakcyjnej, podyktowanej chwilą dziania się „tu i teraz” i rolami, które z tą sytuacją są związane. Jezus jest na tym samym poziomie rzeczywistości, co Piłat; jeden i drugi wie, co do niego należy i jakie ma do wypełnienia zadanie⁵³⁹. Zauważa się brak głębszego kontaktu między nimi, który mógłby być osiągnięty na przykład przez kontakt wzrokowy, co przeniosłoby ową relację na poziom ponadinterakcyjny, głębszy niż tylko rzeczywistość chwili⁵⁴⁰. Spontaniczna reakcja Dostojewskiego, który obejrzał wcześniejszy obraz Ge, „Ostatnią wieczerzę” z 1861 roku, ale równie nowocześnie i ikonoklastycznie traktujący postać Jezusa, jest wskazówką, iż pisarz nie znalazł w tym obrazie i pewnie, kierując się analogią, nie znalazłby również w obrazie „Co jest prawdą?” potwierdzenia swych wyobrażeń o Chrystusie. Jego okrzyk po obejrzeniu „Ostatniej wieczerzy” jest aż nazbyt wymowny: „gdzie Mesjasz, obiecany światu Zbawiciel – gdzie Chrystus? Gdzie idea, która natchnęła tyle narodów, tyle umysłów i serc”⁵⁴¹.

W legendzie o *Wielkim Inkwizytorze* podkreślany przez narratora stały kontakt wzrokowy między Jezusem a Inkwizytorem, ustawiczne napotykanie „cudzego” wzroku, który ciąży Inkwizytorowi jak przysłowiowy kamień, przy jednoczesnym braku zasygnalizowania cech

⁵³⁹ Por. B. Stempczyńska, *Dostojewski a malarstwo*, Katowice 1980, s. 109-110.

⁵⁴⁰ Bardziej szczegółowe i głębsze omówienie funkcji obrazu Ge w kontekście twórczości Dostojewskiego omawia artykuł: P. Bogusz-Tessmar, *Funkcja kryptocytaty na oświeślowie sprawit'el'noś analizy kartiny „Cztol jest' istinol. Christos i Pilat” N. Ge i „Legendy o Wielkom Inkwizytorze” F.M. Dostojewskogo*, „Studia Rossica Posnaniensia”, zesz. XXXVI, pod red. J. Kaliszana, Poznań 2011, s. 21-31.

⁵⁴¹ F. M. Dostojewskij, *Polnoje sobranije soczinienij*, t. IX, Sankt-Pietierburg 1906, s. 238, [za:] B. Stempczyńska, ibidem, s. 45.

charakteryzujących powierzchowność (twarz, wygląd) Jezusa, podkreślaniu natomiast występowania w ciemności lochu – więzienia oczu Jezusa oraz wypunktowaniu z owej przestrzeni przedmiotów o symbolicznym znaczeniu: próg, lampka oliwna i stół, wiąże w jeden obraz wielorakie sensy, których wygenerowanie wydaje się być zasadne dla uchwycenia funkcjonowania perspektywy rozbieżnej i pomocne w odczytaniu paradygmatu jako zespołu (systemu) składników „uczynniających” ów paradygmat, który, jak zakładamy, w tym obrazie odnajduje swą syntetyczną wykładnię niepozbawioną dyferencjału etycznego.

Nie negując znaczenia antytezy światła i ciemności, nie tylko zresztą w odniesieniu do legendy, także do całości twórczości Dostojewskiego, nie można jednak w całej rozciągłości, jak czyni H. Brzoza, przyporządkować ciemność Inkwizytorowi, widząc w tym symboliczną determinantę „czasu ciemności”, „czasu klęski i mrocznych czynów”, czasu „który zasłonił światło będące emanacją Boga i uwięził Promień – byt duchowy, zakrył boski Archetyp ujawniający „wieczny sens”, promieniujący ze źródła wszystkich obrazów, czyli Ideę w sensie Platońskim zastępując ją lampką oliwną”⁵⁴². Światła boskości zgodnie z tym, co do tej pory zostało powiedziane, a więc zgodnie z doktryną o energetycznej mocy łaski Ducha Świętego, zatem nie w sensie ani gnostyckim, ani Platońskim, lecz bliższym Dostojewskiemu – sensie ortodoksji prawosławnej – nie da się zagasić, ani zastąpić, nawet jeśli myśl ta została ujęta w znaczeniu metaforycznym („lampka oliwna”); wręcz odwrotnie, tym bardziej uwydatnić, im bardziej ciemność spowija ludzką duszę. Ciemność w legendzie nie jedno ma imię. O związkach tego pojęcia z kenozą Boga – człowieka, z Jego Oblubieńczą Miłością Miłosierną była już mowa wcześniej. W nowej okolicy kontekstualnej, którą swą refleksją otworzyła H. Brzoza, i którą narzuca system perspektywy ikony, pojęcie to w aspekcie antropologii chrześcijańskiej (prawosławnej) dowodzi „zaciemnienia” obrazu Bożego w sercu Inkwizytora przez stan grzechu, w który popadł z woli własnego wyboru, czyli odwrócenia własnej woli od współdziałania w sensie energetycznym z łaską, uniemożliwiając współprzenikanie się natur – boskiej i ludzkiej: „ja jestem światłością świata” (J 8, 12), „wy jesteście światłością świata” (Mt 5, 14). Dostojewski dowodzi tym samym niedoskonałości natury ludzkiej podatnej na utratę Bożego podobieństwa, a nie obrazu. Nie zmienia to jednak faktu, że Inkwizytor stając się „małą Pana Boga” (określenie Brzozy) utracił godność osoby; „obraz Boga w człowieku jest niezniszczalny”⁵⁴³, „jest Bożą pieczęcią, która odcisnęła się w naturze, stawiając ją w relacji osobowej z Bogiem, relacji dla każdej jednostki wyjątkowej i jedynej”⁵⁴⁴. W ostatniej rozmowie Smierdiakowa z Iwanem, ten pierwszy dostrzega obecność pośród nich „trzeciego” – obecność Opatrzności: „Opatrzność sama

⁵⁴² H. Brzoza, op. cit., s. 215.

⁵⁴³ W. Łoski, op. cit., s. 120.

⁵⁴⁴ Ibidem, szczególnie rozdział „Obraz i podobieństwo”, s. 123.

tu jest”, twierdzi Smierdiakow (s. 297, II). Będąc obrazem Boga, a jednocześnie będąc od Niego, w sensie energetycznym, oddzielony przez grzech, Inkwizytor zaświadcza, iż natura człowieka jest zmienna i dynamiczna, i kieruje się poprzez wolę ku celom zewnętrznym – ku linearnemu ujmowaniu siebie i rzeczywistości, szukając wypełnienia swych pragnień „w fantomach i złudzeniach”, które, jak mówią: Diadoch z Fotike, Tichon z Woroneża i święty Grzegorz z Nyssy, „bierze za dobro”⁵⁴⁵. Jako „potomkowie rodu ślepców”⁵⁴⁶, Inkwizytor, Smierdiakow, Iwan, Fiodor – żeby wymienić najbliższych, ale też Szygalew, Pasza Wierchowieski, Stawrogin i Rogożyn, bohaterów najbardziej znaczących z okolicy kontekstualnej dla *Braci Karamazow*, każdy na swój sposób żywiący się „namiętnościami jak strąkami” – „pokarmem wieprzy”⁵⁴⁷ – łaskę „przekształca” w swoistego rodzaju „antyłaskę” – oznakę grzechu „zakorzenionego w woli jednostki”⁵⁴⁸, przyczyniając się do budowania przeciwnego bieguna – rozrostu człowieka „zewnętrznego”, który blokuje wzrost człowieka „wewnętrznego”, niepotrzebującego oczu cielesnych, lecz duchowych, zdolnych zobaczyć i przyjąć światło łaski, a tym samym zdolnego do zjednoczenia przez łaskę z Bogiem i przebóstwienia świata stworzonego. „W przemienionym świecie nie ma miejsca na ciemność, ponieważ „Bóg jest światłością, a nie ma w Nim żadnej ciemności” (J 1, 5)”⁵⁴⁹. Kondensacja światła, przy braku światłocienia, na ikonie, która przedstawia świat absolutnej światłości, w swej głębi nieprzenikalnej dla człowieka, podobnie jak nieprzenikalny jest Bóg (teologia apofatyczna) może być traktowana i jednocześnie przedstawiana jako ciemność. Boża światłość, jak uczą hezychasici, jest ponad światłościową ciemność i wstępowanie w nią dla wielu mistyków było odbierane jak wstępowanie w mrok. Stąd też mandorle otaczające Chrystusa Teofan Grek malował w kolorze prawie czarnym. Stąd też można wywieść brak plastycznie oddanego przez Dostojewskiego zewnętrznego wizerunku Jezusa w czasie spotkania „twarzą w twarz” z Inkwizytorem. Spowijająca Go czerń lochu przekracza uwarunkowaniu fizykalne i otrzymuje wykładnię ikonozoficzną (ikonograficzną), którą zdolny jest pojąć ten, kto patrzy „od wewnątrz”. Nie tylko więc dlatego Dostojewski nie oddaje piękna Chrystusa, że „ideału piękna absolutnego żaden obraz artystyczny do tej pory nie wyraził”⁵⁵⁰, także dlatego, że łącząc piękno ze światłem, pisarz postępuje zgodnie z hezychastyczną teologią światłości by nie popaść w umitycznione przedstawienie zmysłowego, zewnętrznego piękna antycznych bogów lub herosów⁵⁵¹ (por. pierwszy obraz Jezusa na placu), oddać je może tylko poprzez ciemność. Pisarz z cielesnego piękna pozostawia jedynie oczy. O funkcji wzroku w

⁵⁴⁵ Ibidem.

⁵⁴⁶ Ibidem.

⁵⁴⁷ Określenie Tichona z Woroneża, [w:] ibidem.

⁵⁴⁸ Makary z Egiptu, [w:] ibidem, s. 127.

⁵⁴⁹ I. Jazykowa, op. cit., s. 35.

⁵⁵⁰ Por. A. de Lazari, op. cit., s. 141.

⁵⁵¹ I. Jazykowa, op. cit., s. 86.

relacji „Ja” – „Ty”, Słowa – Logosu do słowa Inkwizytora była już mowa wcześniej. W tym miejscu należałoby jedynie podkreślić, zgodnie z lekcją B. Uspińskiego, że przedstawienie czyichś oczu „nie związanych z ogólną kompozycją obrazu symbolizuje punkt widzenia obserwatora wewnętrznego, z którego pozycji przedstawiony jest dany obraz”⁵⁵², a więc w tym wypadku obraz Jezusa. Inkwizytor ze swą linearną świadomością, linearnym punktem widzenia pozostaje na przeciwnym biegunie. W aspekcie geometrycznym i semiotycznym perspektywa linearna dąży do ukonstytuowania drugiego centrum symetrii, wykreowanego przez „ja” Inkwizytora (człowieka); człowiek – bóg frontalnie sytuujący się wobec swych poddanych – błogosławi tłum jak Pantokrator na ikonie – uzurpuje sobie pełnię władzy: to on właśnie przynosi z sobą światło lampki oliwnej, które może być symbolem Postępu, Wiedzy, Intelaktu (nous) – wartości ziemskich, a zatem i światło jest ziemskie i sztuczne, bo przez człowieka stworzone. Pisarz podkreśla w ten sposób nieliczenie się Inkwizytora z naturalnymi ograniczeniami własnego człowieczeństwa. Nie może się też wznieść ponad perspektywę zewnętrzną, a przyjęcie za patrona „księcia tego świata”, o czym pisaliśmy wcześniej, jedynie tę ograniczoność pogłębia. Obraz rzeczywistości wykreowany przez Inkwizytora w ujęciu perspektywy zbieżnej ujmuje świat z jednego, nieruchomego punktu widzenia, w którym jednoznaczne reguły matematyczne, zgodne z optycznymi regułami widzenia, są odpowiednikami jednego, nieruchomego punktu widzenia Inkwizytora; własnego, na racjach rozumu i własnej woli opartego punktu przekonań. Postawa człowieka „zewnętrznego” odpowiadająca perspektywie linearnej kształtuje również rzeczywistość na ten sam wzór. Zasady, którym Inkwizytor poddaje wizję swego nowego państwa, układają się jak zbiór linii prostopadłych rzutowanych na płaszczyznę obrazu, a zbiegających się w jednym punkcie na horyzoncie – dla Inkwizytora jest to punkt docelowy wszelkich zmian, ziemską wizją „zgrzebnego raju”. W rezultacie przy pozorach totalnego szczęścia, a może właśnie dzięki temu, powstaje obraz płytki, dający odczucie zamknięcia, „kurczący się w odległości”⁵⁵³. Przejawianie się tego wymiaru perspektywicznego w kontekście całościowego – różnocentrycznego systemu geometrycznego tekstu ikony – obrazu, może być rzutowane na kontekst rzeczywistości ludzkiego habitus i proces ten jest warunkiem niezbędnym do ukazania innego obszaru świadomości, a tym samym innej, bo wewnętrznej perspektywy obrazu człowieka i jego życia. „Świat jest ikoną innej rzeczywistości”, konkluduje Paprocki w słowie wstępnym do *Ikonostasu* Florenskiego: „za zasłoną materii obecny jest jej Stwórca. Droga odwrotnej perspektywy idziemy ku innej rzeczywistości. Ikona to przede wszystkim spotkanie z

⁵⁵² B. Uspiński, *Strukturalna wspólnota sztuk...*, op. cit., s. 189.

⁵⁵³ Rozważania o perspektywie wprowadzone zgodnie z refleksją J. Białostockiego dotyczącą dzieł sztuki malarskiej; J. Białostocki, *Teoria i twórczość. O tradycji i konwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1961, s. 32.

tym, co jest całkowicie inne”⁵⁵⁴. Ikonograficzna i ikoniczna wizja świata Dostojewskiego da się ująć w jeden, syntetyczny paradygmat ikoniczności, który operując zespołem znaków (składników) o określonej, paradygmatycznej funkcjonalności (użyteczności) w mniej lub bardziej wyraźny sposób, wprost lub przez odwrotność, daje o sobie znać w świecie artystycznym dzieł pisarza: np. naiwny jeszcze, aczkolwiek niepozbawiony autentycznej, mistycznej wrażliwości na piękno świata, jest zachwyt Makarego Dołgorukiego w *Młodziku*⁵⁵⁵. Podobny zachwyt nad pięknem natury odnajduje się również w wypowiedzi starca Zosimy w *Braciach Karamazow*⁵⁵⁶. Ale o ile pierwszy pojawiając się wprawdzie w przestrzeni ateizujących i libertyńskich idei, jest jakby przeżyciem „wyselekcjonowanym”, pełnym światła niezbrukanego idolatrycznym „ja”, drugi w relacji do pierwszego, dopełniony i przewartościowany obecnością Chrystusa, paradoksalnie, uwyrażnia współistnienie w świecie dychotmizmu – Chrystus, na znak którego sprzeciwiać się będą, jest jego źródłem; jest nieustannym „kamieniem obrazy” (skandalon) budzącym zgorszenie dla tych, którzy jak Inkwizytor, powołując się na własne uczynki (sposób myślenia, sposób wartościowania i postrzegania świata) zamiast na wiarę, potykają się właśnie o ów „kamień obrazy”⁵⁵⁷, który został w Chrystusie, będącym kresem Prawa, ustanowionym dla wszystkich ludzi, stąd rodzący się dychotomizm: bez zła nie można poznać dobra; materialności, cielesności, bez duchowości i świętości; oglądu zewnętrznego (linearnego), bez oglądu wewnętrznego (kardiognosis), co stawia przed człowiekiem zadanie przewyciężenia własnej „wsobności” i tworzy rzeczywistość pełną napięć, dramatycznych wyborów: „wizja Makarego, wypełniona spokojem konsonansu Boga, natury i człowieka, ustępuje niewątpliwie dramatycznej wizji Zosimy. Człowiek dla osiągnięcia piękna swojego bytu potrzebuje zbawczej mocy Chrystusa, ale i wysiłku na rzecz tworzenia harmonii we wszechświecie”⁵⁵⁸.

⁵⁵⁴ H. Paprocki, *Świat jako ikona*, [w:] P. Florenski, op. cit., s. 10.

⁵⁵⁵ „Podniosłem głowę, mój kochany, rozejrzałem się wokół i westchnąłem. Było pięknie nad podziw. Wszędzie cichutko, powietrze czyste; rosła trawa... rośnij sobie trawko boża; śpiewał ptaszek... śpiewaj, boska ptaszyno! Zapłakało dzieciątko na rękach matki: Bóg z tobą, maleńki człowieczku, rośnij na szczęście, dziecino! Wówczas po raz pierwszy w życiu wszystko to w siebie wchłonałem. Ułożyłem się znów i zasnąłem lekkim snem. Piękny jest świat, mój drogi. Lżej mi było na duszy, jakby znowu nadejść miała wiosna. A że wszystko jest tajemnicą, tym lepiej: serce się lęka i dziwuje. Ten lęk obraca się w radość serca: „Wszystko jest w Tobie, Panie, i ja jestem w Tobie, przyjmij mnie”. Nie sarkaj na to za młodu, świat jest piękniejszy właśnie dlatego, że jest tajemnicą”. F. Dostojewski, *Młokos*, przeł. M. Bogdaniowa, K. Błeszyński, Warszawa 1993, s. 390.

⁵⁵⁶ „W młodości swej, dawno już” „rozgadał” się z młodym wieśniakiem „o piękności świata Bożego i o wielkiej jego tajemnicy. Wszelkie żdźbło, każdy owad, mrówka, pszczółka złota, wszystko to w zdumiewający sposób zna drogę swoją, nie posiadając umysłu, tajemnicy Bożej przyświadcza, dokonywa jej”. Wieśniak wyznał: „Nie znam nic lepszego od życia w lesie – rzecze – i wszystko jest takie piękne”. „Zaiste – odpowiadam – wszystko jest piękne i wspaniałe, ponieważ wszystko jest prawdą. Popatrz – prawie mu – na konia, zwierzę duże, bliskie nam, albo na wołu, [...] jaka ufność i jakie piękno. Rozczuła mnie świadomość, że nie mają one żadnego grzechu, albowiem wszystko dokoła, wszystko – prócz człowieka – jest bezgrzeszne, i z nimi Chrystus jest wcześniej niż z nami”. „Jakże to – pyta mnie ów młodzieniec – czy i w nich jest Chrystus?” „Czy może być inaczej? – odpowiadam. – Dla wszystkich jest Słowo, wszelkie stworzenie, wszelki twór, każdy listek dąży ku Słowu, Pana Boga chwali, po Panu Jezusie płacze, sam nie wiedząc, dowodząc tego tajemnicą życia swego bezgrzesznego [...]” (s. 348-349).

⁵⁵⁷ *Praktyczny Słownik Biblijny*, pod red. A. Grabner-Haider, przeł. i oprac. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, Warszawa 1994, s. 535.

⁵⁵⁸ D. Jastrząb, op. cit., s. 124.

Jako stała dyspozycja strukturyzująca rzeczywistość ludzko-boską i bosko-ludzką zarówno w świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego, jak w rzeczywistości empirycznej stanięcia przed ikoną, paradygmat ikoniczności w sensie geometrycznym i symbolicznym (teologiczno-aksjologicznym), otwierając się na rzeczywistość ziemską i niebieską, odnajduje swoje centrum skupienia w kairos. Kairos jest czasem chwili, wiążącym się z „boską ekonomią” woli zbawczej, okazywanej w akcie Opatrzności, która „wypełnia się” w tym właśnie momencie stanięcia „twarzą w twarz” ze Zbawieniem. Aktywizująca się Obecność w teraźniejszym kairos wymaga jej „wykorzystania” tzn. podjęcia decyzji za lub przeciw Jezusowi, co w następstwie staje się początkiem również osądzenia siebie. Analogicznie, do stanięcia człowieka przed ikoną – obrazem, który przez czynność tę przynosi sobie – całą swą rzeczywistość zewnętrzną, by podnieść ją do rzeczywistości boskiej, a więc uświęcić przez akt uczynienia z siebie daru i przyjęcia jednocześnie ofiarowanego w teraźniejszym kairos daru łaski, zdolnej otworzyć proces do wewnętrznej przemiany, wewnętrznego postrzegania. Dostojewski w legendzie, chcąc tę zależność wyrazić, czyni to przez krzyżowanie perspektyw: zewnętrznej i wewnętrznej. Gromadzi w tym celu, w bliskiej okolicy tekstualnej cztery różne znaki – przedmioty o funkcji symbolicznej (więzienie, stół, próg, lampka oliwna), konotujące wprowadzić sensory z różnych semioz, które jednak układają się w jedną, spójną całość – obraz, jakby zatrzymujący w jednym kadrze dwa wymiary czasoprzestrzenne posadowione na sytuacji progowej. Pisarz buduje w ten sposób pożądane, dramatyczne napięcie, wiążąc je z oczekiwaniem odbiorcy na istotne (kluczowe) zmiany, obejmujące zarówno to, co indywidualne i jednostkowe – psychikę Inkwizytora, jego samookreślenie się w stosunku do teraźniejszości kairos, „samookreślenie się” człowieczeństwa Wcielonego Słowa, i to, co ogólne – nurt ideowy i religijny, i związaną z nimi etykę społeczną.

Inkwizytor, chcąc spotkać się z Jezusem w cztery oczy, schodzi do podziemia pałacu arcybiskupiego, w którym uwięziono Jezusa. Dostojewski przygotowuje zatem na moment spotkania „twarzą w twarz” dla obu bohaterów dość nietypowe miejsce – więzienie. Węzienie to symbol zamkniętego grobu⁵⁵⁹. Dla obu bohaterów grób jest doświadczeniem życia i śmierci. Dla Jezusa miejscem przemiany, tryumfem nad śmiercią w ogóle, nie tylko swoją, odrodzeniem życia na skalę kosmiczną, jego oczyszczeniem (zbawieniem) i ostatecznym wypełnieniem woli Ojca – Tego, Który Go posłał. Dla Inkwizytora potencjałem możliwości o różnicowanych punktach odniesienia i próbą ustosunkowania się do nich. Symbol „pustego grobu” w aspekcie chrystologicznym prowadzi do kerygmatu o zmartwychwstaniu Jezusa, o zbawczej bliskości Boga nie tylko w oparciu o prawdę abstrakcyjną, ujętą w treściowo i pojęciowo definiowalne formuły tego, co „Powiedziane”, lecz dziejącą się „tu i teraz”, odkupiającą i zbawiającą

⁵⁵⁹ H. Brzoza, *Między mitem, tragedią i apokalipsą*, Toruń 1995, s. 333.

rzeczywistością Boga, która umożliwia egzystencję eschatologiczną już teraz, tu „na ziemi”⁵⁶⁰. Wprawdzie w legendzie Jezus został tylko uwięziony, a nie ponownie zabity i złożony do grobu, ale loch – więzienie, ściśle rzecz biorąc, korespondujący bardziej z ewangeliczną „ciemnicą”, niewiele zmienia w sensie interpretacji symbolu grobu. Jest również złożeniem ofiary i może być traktowany jako z nim tożsamy. Na rzecz takiej interpretacji przemawia następny symbol – istniejący w podziemiach stół – którego użyteczność (spożywanie posiłku, wykonywanie pracy, przeznaczenie do tortur) w tym miejscu może nastroczać jedynie znaki zapytania. Jeśli natomiast przyjmie się, że jest wprowadzony przez pisarza zgodnie z perspektywą obserwatora wewnętrznego, jego celowość jest uzasadniona – stół staje się znakiem kultu, przywołując tym samym znaczenie jego świętości; najgłówniejsze – sancta sanctorum – miejsce ołtarza, gr. alta ara, co oznacza „postawiony wysoko stół ofiarny”, symbolizuje Niewidzialnego Boga. Wg Symeona z Tessaloniki „oznacza to, co podniebiańskie i to, co wyżej niebios, gdzie znajduje się Stół Niewidzialnego Boga”⁵⁶¹. Dostojewski w wizji Aleksego, dotyczącej godów w Kanie Galilejskiej uwzględnia m.in. stół w tej właśnie funkcji – niebiańskiej realności, wspólnotowości i miłości (s. 425, I). święty stół tu, na ziemi, jest także miejscem ofiarnym (żertwiennik), na którym składany jest w ofierze za grzechy człowieka Chrystus, a zatem skupia w sobie tajemnicę Jego cierpienia, łącząc ją z kluczowymi momentami Jego życia: kaźni i śmierci, tj. Ogród Oliwny i Grób Chrystusa. Stół symbolizuje też w zależności od tego, jaka okoliczność z życia Jezusa jest wspominana, Wieczernik i miejsce nauki – Słowo Boże, czyli Ewangelię kładzie się bowiem na nim. Ponieważ Święty Stół jest symbolem Bożej Obecności, Tronem Bożej Chwały, jest też miejscem Świętego Posiłku. Na nim dokonująca się transsubstancjacja Chleba i Wina – nie tyle płodów ziemi w stanie surowym, ile już przez człowieka i jego pracę przetworzonych dóbr cywilizacji i kultury – w Ciało i Krew Zbawiciela; wielkim bezkrwawym misterium tryumfującego życia nad śmiercią, w którym współuczestniczący przez komunię człowiek zapewnia sobie dzięki łasce współudział w Chwale z Bogiem: „Albowiem tylko Słowo może karmić bez krwi, i nie są już z ciała ci, którzy ten Pokarm spożywają, jak również i Ten, który nim karmi. Jest On zrodzony przez Ducha Świętego i poprzez Ducha Świętego rodzi”⁵⁶². Z tego też względu jest Stół jednocześnie miejscem sądu: „albowiem powiedziane jest: każdy sam swój sąd z tego miejsca je i pije”⁵⁶³. Generalnie, symbolika Świętego Stołu łączy treści z dwóch różnych przestrzeni i czasów – niebieskiej i ziemskiej. Niebieska jako tożsama z Chwałą Bożą i Jego Łaską wyraża się materialnym znakiem rozpiętego nad Stołem baldachimu (cyborium), tj. „pokrowca”, który przedstawia półokrągłe sklepienie nieba, symbolizując „niematerialny namiot

⁵⁶⁰ *Praktyczny Słownik Biblijny*, op. cit., s. 552-553, 1109.

⁵⁶¹ *Nowe Tablice...*, op. cit., s. 14.

⁵⁶² *Ibidem*, s. 16; wszystkie sensy, które konotuje symbolika stołu wg *Nowych Tablic*, s. 13-25.

⁵⁶³ *Ibidem*, s. 15.

Boży”. Może on być utożsamiony z działaniem energetycznej „szaty Słowa” i jako taki Stół oznaczający par excellence Ziemię, na której wypełnia się każdorazowo bezkrwawa ofiara Chrystusa, oczyszczając ją i przebóstwiając, a tym samym otwierając przed stworzeniem w akcie komunii, drogę działania dla Ducha Świętego. Nad górnym miejscem w ołtarzu – podwyższeniem, na którym zasiada hierarcha, umieszcza się arcykapłańską ikonę Chrystusa na znak sprawowania Ostatniej Wieczerzy. Za Świętym Stołem natomiast stawiany jest świecznik z wiszącą lampką oliwną. Symbolizują one oświecenie przez Światłość Prawdziwą i Łaskę.

Wtargnięcie Inkwizytora w tę świętą przestrzeń (świątynia) – odtwarzającą w mikroskali dzieło stworzenia i odkupienia, z adekwatnym dla nich, absolutnym w osobie Jezusa punktem oparcia, da się, w kontekście archetypu Całości, porównać z „pępkim świata” – sercem Kosmosu – ze swą „lampką oliwną” (*swietilnik*) desakralizuje kosmos i przeistacza go w Chaos⁵⁶⁴.

To, co otwierało się pod wpływem perspektywy wewnętrznej na kontakt wertykalny, kontakt „z górą”, otwiera się teraz na kontakt linearny, wprowadzając „drugie centrum optyki i wartościowania świata”⁵⁶⁵ – przestrzeń świecką: jednorodną i zamkniętą, pozbawioną jakościowego w sensie metafizycznym, waloryzowania i ograniczoną tylko do w danej chwili zaistniałej potrzeby⁵⁶⁶. Między tymi przestrzeniami sytuuje Dostojewski następne dwa przedmioty – symbole: drzwi i próg, które w legendzie, zgodnie zresztą z wykładnią natury symbolu⁵⁶⁷, występują w spolaryzowanych funkcjach, odkrywając rozbieżne treści.

Symbolika progu i drzwi, wg Eliadego, dzieląc dwie przestrzenie i wskazując tym samym na „dystans między dwiema modyfikacjami istnienia – świecką i religijną, paradoksalnie, otwiera się zarazem ku wnętrzu”⁵⁶⁸, umożliwiając tym samym przejście ze świeckiego wymiaru przestrzeni do wymiaru świętego. Inkwizytor, stając na progu z lampką oliwną w ręce, a więc „uzbrojony” w ludzko-ludzką prawdę „boskości”, w moc władzy i autorytetu, przekracza próg, stawiając ją na stole. Gestem tym i związaną z nim czynnością zaświadcza, iż podjął decyzję. Próg bowiem, jak wskazują interpretacje tego toposu w twórczości Dostojewskiego w pracach m.in. M. Bachtina, H. Chałacińskiej-Wiertelak, H. Brzozy, jest symbolicznym miejscem podjęcia

⁵⁶⁴ M. Eliade, *Sacrum...* op. cit., s. 79.

⁵⁶⁵ Określenie H. Brzozy, *Między...*, op. cit., s. 308.

⁵⁶⁶ M. Eliade, op. cit., s. 62-63.

⁵⁶⁷ „Odkrywanie w obiektach świata, w rzeczach i rzeczywistości antynomii, dialektyki przeciwieństw wynika z samej natury symbolu. Niejednoznaczność i wręcz rozbieżność treści, napęniających symbol, które to treści nie dają się wyjaśnić i wytłumaczyć do końca, ukrywając w swym wnętrzu zagadkę nie do rozwiązania, niezgłębioną tajemnicę, sprawia, że w symbolu zawarty jest zwykle „konflikt interpretacji” (określenie Ricoeura). Kilka różnych, najczęściej rozbieżnych możliwości eksplikacyjnych, różnych kluczy interpretacyjnych, utajonych w strukturze semantycznej symbolu (zwłaszcza symbolu posiadającego długą historię), wynika z przenikania się w niej różnych planów znaczeniowych, kreujących trojaką rzeczywistość. Jest to – z jednej strony – rzeczywistość świata, z drugiej – rzeczywistość opisu oraz – rzeczywistość odbiorcy („moja”). Dwie ostatnie rzeczywistości poddają się swobodnemu modelowaniu w grze współodniesień różnych planów semantycznych w strukturze znakowo-znaczeniowej danego symbolu. H. Brzoza, *Między...*, op. cit., s. 335. Zob. także P. Ricoeur, *Konflikt hermeneutyk, epistemologia interpretacji*, przeł. J. Skoczylas, [w:] tegoż, *Egzystencja i hermeneutyka*, wybór, oprac., posłowie S. Cichowicza, Warszawa 1975, 72-73, 80-81.

⁵⁶⁸ M. Eliade, op. cit., s. 64-65.

decyzji – niedającego się jeszcze przesądzić, wg Bachtina, duchowego przełomu⁵⁶⁹, ale też miejscem wskazującym dopiero na proces określenia samoświadomości bohatera i jako taki, próg łączy się z kategorią czasu. Jej znaczenie silnie podkreślają: Chałacińska-Wiertelak i Brzoza. Próg, „moment skupienia czasów”, oparty na kategorii „wiecznej terażniejszości”⁵⁷⁰ zawiesza jakby czas biograficzny; przestaje mieć on znaczenie decydujące, a zaczyna się liczyć czas „na progu” – przeszłość jest istotna o tyle, o ile aktualizuje się w czasie obecnym, będącym, jak twierdzi Chałacińska, szansą, by bohater mógł określić własne granice, stać się człowiekiem⁵⁷¹. Zanim Inkwizytor określi wartość swego człowieczeństwa, swej tożsamości, a więc przekroczy próg, zatraskują się za nim ciężkie, żelazne drzwi. Tworzy się w ten sposób jakby sytuacja związania, symboliczny wyraz objęcia jednym aktem czasoprzestrzennym wiecznego „teraz”; „czas progu”, nakładając się na nową, otwierającą się rzeczywistość eschatologiczną czasu grobu, zostaje przez niego zaadaptowany i uświęcony obecnością Chrystusa, a ściślej – boską ekonomią aktywizującą się w akcie Opatrzności⁵⁷², Tego, Który „Jest”. Przestrzeń zewnętrzna (linearna), którą wprowadził Inkwizytor, do tej pory względna i rządząca się prawami człowieka, zachodzi na przestrzeń „wewnętrzną” – patrzącego z ołtarza; drzwi bowiem jako przedmiot jakkolwiek oddalone od ołtarza (Stołu) bliskie są jego symbolice przez związek, jaki zachodzi na linii: środek – obwód. Oba te elementy są sobie pokrewne, ponieważ wzajemnie się warunkują i w pewien sposób odzwierciedlają: w architekturze katedr odrzwia upodobniają się w swym wystroju do ołtarzowego retabulum⁵⁷³, analogicznie w cerkwi prawosławnej często nad drzwiami widnieje ikona patrona cerkwi, którego wizerunek odnajduje się później w ikonostasie⁵⁷⁴.

Zatraskujące się więc drzwi za plecami Inkwizytora, zamykają jednocześnie obwód, narzucają nawiązanie osobistego kontaktu w tej właśnie jedynej, niepowtarzalnej chwili i uniemożliwiają odwrót – przekroczenie progu odcina możliwość powrotu do takiego siebie, jakim się było przedtem. Nawet jeśli woła podyktowana pychą, „idź i nie przychodź nigdy więcej”, zamyka drzwi duszy⁵⁷⁵ na prawdę widzenia objawiającego zjednoczenie wszystkich w jedności z Chrystusem, to Ten, Który jest jednością, nie może być od nikogo oddzielony⁵⁷⁶. Jego miłość wychodząca do stworzenia symbolizowana pocałunkiem, przekształca starą jakość w nową, antyłaskę ciemności, zastępując łaską światła. Inkwizytor pozostaje jeszcze w „ciemnicy”

⁵⁶⁹ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 92-94.

⁵⁷⁰ H. Brzoza, *Między...*, op. cit., s. 340.

⁵⁷¹ H. Chałacińska-Wiertelak, *Idea teatru w powieściach Dostojewskiego*, Poznań 1988, s. 75-77.

⁵⁷² Por. H. Chałacińska-Wiertelak, op. cit., s. 77; por. H. Brzoza, *Między...*, op. cit., s. 340.

⁵⁷³ *Słownik Symboli*, przeł. I. Kania, pod red. J. E. Cirlota, Kraków 2001, s. 118.

⁵⁷⁴ K. Onasch, A. Schnieper, op. cit., s. 223-224.

⁵⁷⁵ Drzwi w liturgii prawosławnej (carskie wrota) dotyczą otwarcia zmysłów człowieka do następującego po czynności otwierania drzwi wyznania Credo: „Nie zamykajmy, lecz otwórzmy wszystkie nasze drzwi, czyli otwórzmy usta nasze i słuch nasz do wysłuchania następującego po tym Wyznania Wiary”, *Nowe Tablice*, op. cit., s. 229.

⁵⁷⁶ T., A. Kasatkina, *Charakterologija Dostojewskiego. Tipologija emocjonalno-cennostnych orientacij*, Moskwa 1996, s. 108.

własnego odosobnienia, ale z palącym płomieniem w sercu – obecnością w nim Chrystusa leczącego (zbawiającego) i jest to już inny wymiar ciemnicy – wymiar wzbogacony o posianie więzi z Jezusem, lub o tajemnicę „pustego grobu”. Dają one nadzieję, nawet wbrew nadziei, na ocalenie.

Człowiek dla Dostojewskiego to przecież zagadka, a miłość Chrystusa szanuje godność ludzkich wyborów, czy ziarno miłości i więzi z Nim, posiane pocałunkiem w sercu Inkwizytora, obumrze przynosząc plon obfity? Obecność Chrystusa w człowieku i w historii nie przesądza o przyszłym ani doczesnym porządku świata, nie przesądza też o nawróceniu. Od połowy XIX wieku wśród myślicieli rosyjskich zaczął zarysowywać się nowy obraz Boga, jak podaje Hryniewicz, zainspirowany „najbardziej wzniosłymi intuicjami tradycji wschodniej – obraz pełen ciepła i serdecznego przybliżenia. Ukazuje on nade wszystko Boga miłującego ludzi (philanthropos, czelowiekoljubiec) respektującego wolność w sposób iście boski”⁵⁷⁷. Miłość z kolei „potrafi współcierpieć i czekać nieskończenie długo na przeobrażenie ludzkiego serca”. Skoro więc losy świata „zostały powierzone ludzkiej wolności [...] zatem również dobro nie zatrumfuje nigdy w widzialny sposób w świecie obecnym”⁵⁷⁸. Przekonanie takie wg Hryniewicza, wspólne zarówno Sołowjowowi jak i Dostojewskiemu, nazywa teolog „ optymizmem tragicznym”⁵⁷⁹. „Optymizm tragiczny” nie zamyka oczu na zło tego świata, ale nie jest też „pesymizmem chrześcijańskim”⁵⁸⁰. Z punktu widzenia paradygmatu – całości obejmującej system obu perspektyw – który użyty jako klucz do deszyfracji powyższego stanowiska Hryniewicza (Dostojewskiego) wskazuje, iż w zależności od postawy patrzącego (liniowej lub wewnętrznej), także zło wyrażające się nawet odrzuceniem Boga, ateizacją życia, może być argumentem na rzecz istnienia Boga: „„jestem wolny”, oznacza w gruncie rzeczy – „Bóg istnieje””⁵⁸¹. Zło, aktywizowane w kontakcie „twarzą w twarz” (oko w oko) Inkwizytora z Jezusem, może być uznane, z punktu widzenia obserwatora wewnętrznego („patrzenie z ołtarza”), za argument a contrario wobec postawy liniowej, tym bardziej wyraźnie działający na rzecz powszechnego przeobrażenia przez łaskę Ducha (pocałunek Jezusa), im wyraźniejsze staje się odstępstwo, infernalne szaleństwo pychy i egoizmu, a w istocie przynoszące cierpienie oddalonego od Boga człowieczeństwa: „światło najbardziej potrzebne jest w ciemności”⁵⁸². Inkwizytora „idź i nie przychodź więcej”, wypowiedziane w „teraźniejszym” kairos, wydaje się być wydaniem na siebie potępiającego osądu – przekroczenie „progu” jest tożsame bowiem z podjęciem decyzji w imieniu najpierw swoim, ale też w imieniu „mądrych”, z którymi się

⁵⁷⁷ W. Hryniewicz, *Prawosławie poszukujących*, „Znak” nr 453, 1993, s. 14-15.

⁵⁷⁸ Ibidem.

⁵⁷⁹ Ibidem, s. 17.

⁵⁸⁰ Por. M. Bohun, op. cit., s. 130-131.

⁵⁸¹ W. Hryniewicz, op. cit., s. 15.

⁵⁸² Ibidem, s. 18.

Inkwizytor identyfikuje (Levinasowe „My”), a które Dostojewski odnosi do norm, wzorców i źródeł kulturowych człowieka Zachodu, w tym też Kościoła rzymskiego.

Na podobnej zasadzie, wskazując na analogiczną funkcję, działa „sytuacja progowa”, w której „próg” – jako znak semiotyczny (wyrażeniowy) powierzchni, nie występuje – tą sytuacją progową jest postawienie przez Inkwizytora na stole swego źródła światła. Przekracza w ten sposób Inkwizytor jakby próg podwójnie. Próg „wewnętrzny” związany intencjonalnie z koniecznością samookreślenia się i wyrażony znakiem semiotycznym progu materialnego, oraz próg „zewewnętrzny”, dotyczący sfery sacrum – kręgu metafizycznie i mistycznie nieprzekraczalnego „tabu” przestrzeni świętej. Podjęcie decyzji zbiega się więc z demonstrowaniem swej niezależności i „samości”⁵⁸³ przez nieuszanowanie (lekceważenie) świętości. Profanuje tym gestem sanctum sanctorum: Niebo – Ziemia (Stół) jako jednocząca się w ofierze Chrystusa Całość, zostaje rozbita i poddana desakralizacji przez zademonstrowanie tryumfującego ludzkiego logosu – człowieka-boga i jego chorej idei. W ślad za tym gestem podąża Inkwizytor „mowa skażona”.

Stół, środek misterium odrodzonego życia, otrzymuje wymiar tylko materii – „ciała” odłączonego od transcendencji i gwarantującego w ten sposób jedynie tożsamość z „mądrymi”. Tym samym Inkwizytor ustala swoje, tylko ludzkie centrum w Kosmosie – miejsce nowożytnego Babelu⁵⁸⁴, po ludzku więc zorganizowany porządek świata z dominującą perspektywą linearności. Inkwizytor „małpa funkcji arcykapłańskich” odprawia swe ziemskie misterium śmierci przed Obliczem Wieczności – Uczłowieczonej w obrazie ikony Boga, Wcielonego Słowa „żywego życia”. Karnalizując w ten sposób przestrzeń i za jej pośrednictwem, określając swą tożsamość w relacji do tak odwróconego porządku, nie ma jednak wpływu Inkwizytor na kategorię „czasu wiecznej teraźniejszości, której pierwiastek ponadosobowy i pozaczasowy jest obecny w historii i każdym człowieku poprzez obecność Chrystusa”⁵⁸⁵, najwyżej może go jedynie spłyć, zeświecczyć, przykroić do wymiaru „czasu użytecznego” – po ludzku biorąc, okazji do „wygadania się”, „wygarnięcia całej prawdy” Jezusowi.

⁵⁸³ „Samość” wg T. Kasatkiny to tyle co bycie oddzielnym, niezależnym, od ros. samostojat-elnoś’t’, samoobosnowannos’t’, wskazuje także na poczucie wyższości – stopień najwyższy w jęz. rosyjskim tworzymy przez dodanie słowa „samyj” i bycie w centrum. „Samość” odróżniona jest od osobowości (licznos’t’, lik, lico, oblik), która poprzez swoją wyjątkowość właśnie chce być włączona w całość, nie może być zastąpiona. „Samość” przeszkadza temu włączeniu. T. A. Kasatkina, op. cit., s. 179-182.

⁵⁸⁴ Ciekawe spostrzeżenie w tym względzie czyni Safranski, analizując współczesny obraz cywilizacji Babelu, w której Bóg przestając być istotą a stając się tylko pojęciem, powoduje wzrost szansy na jedność możliwości zbudowania wieży Babel. „Ale na to nie wygląda. Wieża Babel światowej cywilizacji nie jest budowlą udaną. Wojny stały się okropniejsze i liczniejsze - pomimo, a może właśnie na skutek powstania sieci globalnej. I wcale nie wiadomo, czy podstawy istnienia dla przyszłych pokoleń nie zostały tymczasem nieodwołalnie zniszczone. Nie sposób opędzić się od podejrzenia, że obecna cywilizacja jest w rzeczywistości formą organizacji konsumentów produktu finalnego”; R. Safranski, op. cit., s. 107.

⁵⁸⁵ H. Brzoza, *Miedzy...*, op. cit., s. 340.

Obecność Chrystusa, swym pojawieniem się w Sewilli, gdyby ująć ją w kontekście Łotmanowskiej refleksji nad kształtowaniem się zjawisk kulturowych w ich wymiarze wpływów zewnętrznych, modelujących koncepcję semiosfery (do czego uprawnia przyjęta przez nas koncepcja legendy jako „tekstu w tekście”, tworzącego określoną semiozę), można porównać z niespodziewanym i zaskakującym „wtargnięciem” na podobieństwo przypadku w urządzoną po ludzku rzeczywistość Inkwizytora: „po cóżeś przyszedł nam przeszkadzać” – mówi on do Jezusa. W jej obrębie proces zmian regulowany zasadami terroru, jest oparty na sprawdzalności ludzkich zachowań, ludzkich praw z silnie scentralizowaną, absolutystyczną (totalitarną) władzą jednostki wyznacza drogę „nowej historii”, dochodząc do tego punktu w procesie przemian, którego dalsza przewidywalność odkrywa narastające zaburzenia (fluktuacje)⁵⁸⁶, zmierzające do rewolucyjnych przemian: „o, to dzieło jest dotychczas w zaczątku, ale przecież się zaczęło. Długo jeszcze trzeba będzie czekać na całkowite zakończenie tego dzieła i wiele jeszcze nacierpi się ziemia, ale w końcu osiągniemy nasz cel...” (s. 306), a więc z punktu widzenia dynamiki procesu może prowadzić, w świetle chrystologicznej świadomości Dostojewskiego, do „pneumopatologii ducha” i w rezultacie do degradacji człowieka. Etap rozwoju ludzkości, który otwiera Inkwizytor, urzeczywistniając jedną z wielu wcześniejszych, istniejących w dziejach myśli ludzkiej radykalnych utopii i w ten sposób, zwracając się przeciwko boskiemu porządkowi i uznawanym wartościom oraz trzymając z „mądrymi”, musi być przewartościowany – „przypadkowy przypadek” staje się „nieprzypadkowym przypadkiem”, a wtargnięcie, mówiąc językiem Łotmana, elementów z innego systemu semiozy – z innego ciągu przyczynowego – koniecznością. W wyniku tej ingerencji, której animatorem w poemacie Iwana jest Jezus, dochodzi do zderzenia przeciwstawnych sobie systemów – semioz: zamkniętego, w swej określonej ideologii, po ludzku skończonego, liniowego i uważanego za własny, świata Inkwizytora i otwartego, „żywego życia”, którego działania po ludzku nie da się zrozumieć, przewidzieć, ani stematyzować – aktu boskiej woli Opatrzności.

„Gra przypadku i konieczności”, „przewidywalności i nieprzewidywalności”, „eksplozji i procesów stopniowych”⁵⁸⁷ wyznacza zatem punkt (granice) zmian ruchu, wpływając aktywizująco jednocześnie na świadomy wybór przyszłej drogi – owe sytuacje progowe, wobec których Inkwizytor musi się określić – a jednocześnie ukazuje względność i relacyjność przez człowieka tworzonych systemów: prawidłowość systemu Inkwizytora jest „przypadkowością” w relacji do wszechwiedzy i woli Opatrzności, podczas gdy „przypadkowe wtargnięcie” Boga w ten system – prawidłowością. Analogicznie do zachowania Boga genezyjskiego, burzącego wieżę

⁵⁸⁶ I. Prigogine, I. Stengers, *Z chaosu ku porządkowi*, przeł. K. Lipszyc, Warszawa 1990, s. 191, [w:] J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, op. cit., *Słowo wstępne* B. Żyłki, s. 19.

⁵⁸⁷ J. Łotman, op. cit., *Słowo wstępne* B. Żyłki, s. 20.

Babel i w ten sposób odmieniającego losy świata, wtargnięcie Jezusa dokonujące się z boskiej inicjatywy („boska ekonomia zbawcza”) powieli, formalnie rzecz ujmując, ten sam schemat objawień Opatrzności w historii: wychodzi od momentu niespodziewanego, zaskakującego, niezgodnego z liniowo postrzeganym światem i jego wyobrażeniami, stając się zarzewiem zderzenia tego, co oswojone i własne, z „czymś” spoza, nieprzewidywalnym i nie danym w doświadczeniu naukowym, lub w potocznej empirii, ale ukazującym swą wszechmoc Słowa „tu i teraz”, w czasie danej chwili. O ile jednak zburzenie wieży Babel – materialnego, zewnętrznego symbolu umówionej jednomyślności i zdrady ludzkiej przez potomków Noego w budowaniu cywilizacji i postępu poza Bogiem Przymierza (Bóg Noego), ujawniło Chwałę Oblicza „Groźnego” Sędziego Sprawiedliwego – transcendencji jeszcze odległej dla duchowości człowieka i może dlatego działającej „od zewnątrz”. Obecność Jezusa natomiast w roli współrozmówcy, na znak współobecności z człowiekiem w jego ludzkim habitus Boga żywego, mocą energii łaski Ducha wnika do serca. Transcendencja ujawnia wymiar działania w immanencji, który transcenduje to, co „ponad” na to, co „w nas” i „pomiędzy” w obrębie udialogizowanej świadomości jedności i w obrębie relacji od „Ja” do „Ty” – „Innego” („Drugiego”), wychodząc do On w hezychastyczną „ciemność Boga” bez Oblicza. Apofatyzm przeplata się więc z katafatyzmem – poznanie zatrzymuje się na progu niepoznania, niepoznanie zaś staje się ustawicznym, wiecznie zaczynającym się w akcie Opatrzności procesem poznawania, nieustannym przez bohaterów weryfikowaniem w zdarzeniach zwanych okolicznościami życia. W ten sposób Jezus, ikona Bożej Obecności, na mocy energii Ducha jest stale obecny w człowieku, w stosunkach międzyludzkich i generalnie w świecie. Obecność ta przeorientowuje tym sposobem płaszczyznę odniesień, co do sensu linearnej postawy wobec życia, jego wartości, godności osoby ludzkiej, ideału wolności i dzięki temu wpływa na konstytuowanie się innego sposobu postrzegania Boga w historii, innego sposobu Jego istnienia w strukturze dzieł pisarza, otwierając inny sposób tropienia śladów Jego obecności i wyrażania ich w świecie artystycznym *Braci Karamazow*. Za sprawą Boga Uczłowieczonego, z którym obcuje się w legendzie i Jego energią Miłości, Sędzia Sprawiedliwy – genezyjski Bóg („mieszkający w niebie”), ustępuje miejsca nie tylko Sędziemu Miłosiernemu, także Budowniczem nowej cywilizacji. Wspólne im, w aspekcie paradygmatu ikoniczności, można powiedzieć, jest patrzenie „od wewnątrz”, w którym obejmuje się naraz „całość człowieka”, a więc również to, z czego owa całość się składa – w przypadku Inkwizytora to władza i autorytet: „wszystko zleciłeś papieżowi, a więc wszystko jest teraz w mocy papieża” (s. 298) i ...szanuje ją. Szanuje też Inkwizytora jako osobę i szanuje w ten sposób również siebie. Każde bowiem umniejszenie człowieka w człowieku byłoby jednocześnie umniejszeniem Boga w człowieku – źródła życia. Zablockowane źródło życia z kolei, o

manifestowaniu się którego decyduje boski dar wolności, stałoby się znakiem zniszczenia różnorodności światów – każdy człowiek to odrębny świat⁵⁸⁸, co prowadziłoby do stagnacji lub regresu, a nie rozwoju duchowego – w rozumieniu eschatycznym do teurgii. Odebrałoby również w związku z tym nadzieję (wiarę) i związany z nią optymizm na przemianę: „im bardziej pęd ku życiu zostaje zablokowany tym silniejszy jest pęd ku zniszczeniu”⁵⁸⁹.

Bóg – człowiek działając „od wewnątrz” (pocałunek) na siebie „Baranka Bożego” – „Cierpiącego Sługę” przyjmuje odstępstwo Inkwizytora, zło zarówno w jego wymiarze jednostkowym („mowa skażona”), jak zbiorowym („My” – antychrystowska ideologia „mądrych”), wychodząc „za człowieka”, zastawia go przed sprawiedliwym Gniewem Boga. W sytuacji teraźniejszego kairos, można powiedzieć, przekroczenie „progu” dotyczy więc obu bohaterów: Inkwizytor przekracza go „na minus”, Jezus „na plus” – dramat człowieka wynikający ze źle rozumianej wolności i źle ukierunkowanej miłości zostaje przezwyciężony i dopełniony miłosierną miłością „Drugiego”, ale staje się jednocześnie czymś więcej; wykracza poza ludzki kontakt doskonałego poświęcenia się za bliźniego, stając się dramatem samoograniczenia Boga – to cena, jaką On musi zapłacić za wznoszenie gmachu duchowego, nie z cegieł i smoły (symbolu postępu ziemskiego – Wieża Babel), jak się okazało budowli nietrwałej, lecz z miłości, przebaczenia i oddawania siebie stworzeniu. Sam staje się zatem „ofiara budowlaną”⁵⁹⁰ – żywym „Kamieniem węgielnym całego wszechświata”, jak o tym mówi w pierwszym liście św. Piotr⁵⁹¹.

Zanim jednak dotknie się problemu związanego ze wznoszeniem tego nowego gmachu, gmachu duchowego, widząc w nim realizację artystyczną ukonkretniającego się, duchowego „nadtekstu” (Jezus jako osoba – widzialna Obecność – w legendzie nigdzie więcej już nie wystąpił) – w świecie artystycznym utworów Dostojewskiego jego realizacją artystyczną w aspekcie antropologicznym jest wizerunek bohatera zdążającego do osiągnięcia stanu metanoi – wyodrębnienie składników paradygmatu staje się niezbędne nie tylko z uwagi na cel porządkujący wyinterpretowane do tej pory sensy, głównie dlatego, co wynika z istoty każdego wzoru jako

⁵⁸⁸ „W umysłach ludzkich podmiotów wygenerowane są przez Jednotroistego Boga wzajemnie skorelowane, subiektywne wszechświaty. Z uwagi na ich odpowiednie wzajemne uzgodnienie ludzkim podmiotom zdaje się, że żyją w jednym wszechświecie, będącym obiektem badań kosmologii. W tym wszechświecie obowiązują zasady teorii kwantów, której zasadniczy formalizm matematyczny wynika z przyjętych założeń metafizyki monotrynitarniej [...]. Zbiór możliwych stanów wszechświata został określony przez Jednotroistego Boga jako konsekwencja Jego wizji człowieka i całej ludzkości, co wprost prowadzi do antropicznych właściwości wszechświata”. Z. Jacyna-Onyszkiewicz, *Monotrynitarna tajemnica Boga*, Poznań 2008, s. 84.

⁵⁸⁹ E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, O. i A. Ziemiłscy, Warszawa 1970, s. 163.

⁵⁹⁰ Por. interesujące rozważania W. E. Wietłowskiej na temat funkcji budowniczych – Inkwizytora i Boskiego Architekta – w kontekście problematyki maseńskiej, zwłaszcza w jej odniesieniu do iluminatów. W. E. Wietłowska, *Twórczość Dostojewskiego w świetle paraleli literackich i folklorystycznych*, przeł. E. Bielinowicz, J. Piasecka, [w:] „Literatura na świecie” nr 3 (140), Warszawa 1983, s. 67, 79-82.

⁵⁹¹ „Przystąpcie do niego, do kamienia żywego, przez ludzi wprowadzie odrzuconego, lecz przez Boga wybranego jako kosztowny [...] Dla was, którzy wierzyacie, jest on rzeczą cenną; dla niewierzących zaś kamień ten, którym wzgardzili budowniczowie, pozostał kamieniem węgielnym, ale też kamieniem, o który się potkną, i skałą zgorszenia; ci, którzy nie wierzą Słowu, potykają się oń, na co zresztą są przeznaczeni” (I P 2, 4,7,8)

zespołu całościowego „czegoś”, że jego składniki mogą posłużyć do odkodowania reguł rządzących owym zespołem, a więc odkodować system interesującego nas paradygmatu, a tym samym stać się kluczem do ponownego odczytania tekstu *Braci Karamazow*. Zasadniczy zrab systemu, jak sugeruje obserwacja zmiennej, dynamicznej (dialogicznej, polifonicznej, dialektycznej – różnie potencjał ten jest określany) rzeczywistości świata artystycznego dzieł Dostojewskiego, tworzą dwie perspektywy – zewnętrzną i wewnętrzną, składniki natomiast są wynikiem krzyżowania się tych perspektyw. Ponadto, ich eksplicytne wyodrębnienie, ze wskazaniem na dane konotujące relacyjność sensów na reguły łączenia składników, pozwoli zweryfikować ich strukturalną aktywność, a tym samym potwierdzić lub zaprzeczyć przydatność paradygmatu w deszyfracji „historii życia” wybranych bohaterów (głównie z powieści *Bracia Karamazow*) – postępowania badawczego zasadnego z uwagi na antropologiczną wartość dzieł pisarza, jako poszukiwania sensu życia, którego wartość kształtuje osobową tożsamość bohaterów i wyraża się jako tożsamość narracyjna⁵⁹²; ułożenie losów bohaterów wydarzeń, ich epizodyczność, musi dokądś prowadzić. W fabule bowiem, by mogła tworzyć zrozumiałą całość, każdy epizod przyczynia się do postępu, prowadząc aż do rozwiązania⁵⁹³.

Przyjmuje się, że składniki te to: Opatrzność (przypadek), łaska, kontakt, symetria – asymetria i milczenie. Jak można się było przekonać z całości wywodu, nie są one czymś umownym, wyspekulowanym na okoliczność udowodnienia tematu pracy, lecz jako teoria przydatna w postępowaniu badawczym gromadzenia danych, przyjętych w wyniku wcześniej dokonanej interpretacji zjawisk i odnajdując swe uzasadnienie w hermeneutyce Dostojewskiego, umożliwia tropienie śladów ikoniczności w świecie artystycznym dzieła Dostojewskiego wg systemu – klucza, który tworzy.

Dostrzegalne i możliwe do wyartykułowania z powierzchni zjawisk przeżytych i doświadczonych przez bohaterów, wyróżnione składniki, tworząc zespół współpracujących ze sobą części składowych paradygmatu, spełniają w nim określone zadania, a mianowicie: następując po sobie w nieprzypadkowej kolejności, wiążąc wymiary: ziemski z „nieziemskim”, wskazują na dynamiczny, aczkolwiek nie sukcesywny, charakter procesu, jaki zachodzi w relacji: poziom boski i ludzki, poziom zewnętrzny i wewnętrzny. Efekt tego procesu „przebija się” na powierzchnię – nawet jeśli ma być Dostojewowskim argumentem a contrario – otwierając na globalny wymiar wartości człowieczeństwa i na bosko-ludzką czasoprzestrzeń; włącza w chrześcijańską, holistyczną wizję świata na prawach istnienia jako jedności i warunkuje tę wizję jako realno-metafizyczno-mistyczną stronę życia. Istnienie ambiwalencji i polaryzacji jest zatem niezbędne. Jedynie przechodzenie od jednego do drugiego wymiaru, z jednego do drugiego

⁵⁹² P. Ricoeur, *Parcours de la reconnaissance*, Paris 2004, s. 150 [w:] H. Seweryniak, op. cit., s. 24.

⁵⁹³ H. Seweryniak, op. Cit., s. 25.

poziomu, może zapewnić niezbędny warunek na drodze samodoskonalenia się i rozwoju. Zmiana postawy bowiem, prowadząca do świętości życia, nie odbywa się z dnia na dzień. Ikonizacja życia i ikonizacja człowieka (analogony świętości) nie jest czymś gotowym, danym, lecz będąc procesem duchowych przemian, ujawniającym się również na zewnątrz (wygląd, gesty, słowa, czyny), jest znakiem „stawania się”. Pomagają w tym tzw. „okoliczności nieprzewidywalne”, interwencyjne, których działanie jest dobroczynne, ale od gotowości serca i od woli bohatera zależy, jaki przyjmie obrót. Składniki paradygmatu ten potencjał przemiany w sobie zawierają, jednocześnie przez regułę relacyjności, która nimi rządzi, ukierunkowują ów proces, poczynając od wtargnięcia w poukładaną, ustabilizowaną rzeczywistość momentalności chwili, a więc czegoś spoza – nieprzewidywalnego, niewykalkulowanego, co można nazwać **p r z y p a d k i e m**⁵⁹⁴ – aż do efektu docelowego – zdążają ku milczeniu jako harmonijnej postawie wobec życia, jej kontemplatywno-wewnętrzznemu nastawieniu do wszystkiego i do każdego. Pierwszy, uznany za inicjalny, składnik ten, otwierający ciąg pozostałych, uruchamia mechanizm procesów dynamicznych, w obrębie których znajdują się pozostałe składniki. Burząc sukcesywność wynikającą z liniowości następstw przyczynowo-skutkowych np. zorganizowanych po ludzku wyobrażeń Inkwizytora o sobie (pocałunek i jego palenie w sercu); po ludzku zorganizowanej przyszłości np. Aleksego, który chciał zostać mnichem, jednak przez przypadek spotkania Zosimy z Dymitrem, Aleksego z Lizą u Zosimy, zostaje przeznaczony do „bycia w świecie” i opieki nad Dymitrem; przypadek odkrywa zatem alternatywnych rozwiązań i mobilizuje do świadomego podjęcia decyzji (sytuacje progowe), a więc staje się krokiem naprzód w procesie rozwoju niezależnie od waloryzacji etycznej tej decyzji. Decyzja z kolei angażuje wolę wyboru. Ta, ponieważ ufundowana jest na subiektywnej podstawie (decyzja równa się wola), a nosicielem przypadku w tekście Dostojewskiego jest niespodziewane (przypadkowe) spotkanie z kimś, dąży do wyartykułowania się, określenia swej decyzji przed obliczem tego kogoś, a zatem za pośrednictwem dialogowego, bezpośredniego **k o n t a k t u** jako autentycznego, przebiegającego „twarzą w twarz” („oko w oko”), a więc odwrotnie do tzw. „Powiedzianego”. Klasycznym przykładem spoza legendy jest nieplanowane spotkanie Aleksego z Gruszą, które dochodzi do skutku pod wpływem wcześniejszego, równie przypadkowego spotkania Aleksego z Rakitinem, lub przypadkowe spotkanie przyszłego starca Zosimy z Michałem (rozdział *Tajemniczy gość*). Skoro przypadek pociąga za sobą określoną decyzję, przestaje być już stricte przypadkiem, a staje się, zgodnie z lekcją Łotmana „nieprzypadkowym przypadkiem”, a więc prawidłowością: „przypadek i prawidłowość przestają być zjawiskami nie do pogodzenia, występują zaś jako dwa możliwe stany tego samego obiektu. [...] Wybór przypadkowy przed realizacją staje się wyborem

⁵⁹⁴ Por. rozważania M. Bachtina na temat przypadku ujmowanego w kontekście „sytuacji przygodowej” i „fabuły przygodowej”. M. Bachtin, *Problemy...*, op. cit., s. 162.

zdeteterminowanym po jego urzeczywistnieniu”⁵⁹⁵. Wprawdzie Łotman formułuje swą koncepcję w oparciu o analizę procesów zachodzących w semiosferze kultury (historii) i nie odwołuje się do prapodstawy wszelkiego bytu (Boga), z punktu widzenia paradygmatu ikoniczności, dla którego uzasadnieniem jest Wielki Inkwizytor, „nieprzypadkowy przypadek” pozwala się traktować jako przejaw ekonomii boskiej woli Opatrzności. Jest prawidłowością w sensie działania ekonomii boskiej – Uczłowieczenie Boga w wizerunku swojego Syna jest tego odwodem – nie jest jednak koniecznością determinującą osobiste decyzje bohatera, te zależą od jego wolnej woli. Objawienie się przypadku w akcie Opatrzności wskazuje zawsze, jak powiada Łosski, na zbawczą siłę Boga, Jego uzależnienie od miłości do człowieka. Staje się więc prawidłowością zgodnie z przejawianiem się istoty Bożej jako nieustannie ponawiane a aktach Opatrzności wychodzenie do świata w swych boskich energiach⁵⁹⁶. Działanie Opatrzności, wg Łosskiego, jest zawsze zbawcze, chcące przysłużyć się człowiekowi pod warunkiem, że człowiek będzie w stanie rozpoznać wolę Boga. O ile więc, wg Łotmana, prawidłowość przypadku staje się determinacją, to woła boska, która mieści się w kategorii nieprzypadkowości, nie jest jednak koniecznością narzucającą wybór, lecz darem wspomagającym i mieszczącym się w pojęciu **ł a s k i** – „boskiego podmuchu”, „boskiego tchnienia”; „odnosi się do sposobu stworzenia, na mocy którego duch ludzki jest ściśle powiązany z łaską, wytworzony przez nią, tak jak podmuch wytwarza ruch powietrza, mieści go w sobie i jest od niego nierozdzielny. „Cząstka boskości” oznacza więc właściwą duszy zdolność uczestnictwa w bożej energii [...] stworzenie na obraz i podobieństwo zakłada więc pojęcie uczestnictwa w Boskim bycie, komunii z Bogiem. A zatem łaskę”⁵⁹⁷. Dzięki swym energiom otwiera ona drogę do przeobrażenia, wskazując na powołanie człowieka do osiągnięcia zjednoczenia z Bogiem przez łaskę. W kontekście teologii mistycznej zatem nieplanowany kontakt dwojga ludzi, można powiedzieć, jest prawidłowością, wypadkową tego globalnego, misteryjnego związku, nieprzewidywalnego rozumem ludzkim działania w danej chwili aktu Opatrzności przynoszącego łaskę odrodzenia, oczyszczenia, uaktywnienia miłości, opieki, odpowiedzialności np. nieplanowane spotkanie Aloszy z Dymitrem w ogrodzie, nieplanowane spotkanie Aleksego z Iwanem w „Stołecznym Grodzie”. Staje się więc, w związku z tym, osobistym spotkaniem „boskości”, która w nich (nas) jest i jest również pomiędzy nami. Kontakt zatem nie jest tylko spotkaniem postaci, lecz spotkaniem osób, zgodnie z koncepcją chrześcijańskiej „filozofii spotkania”⁵⁹⁸, w którym winno się dążyć do porozumienia; w którym

⁵⁹⁵ J. Łotman, *Wola boska czy gra hazardowa (Prawidłowość i przypadek w procesie historycznym)*, przeł. B. Żyłko, „Polska sztuka ludowa. Konteksty”, 1997, nr 1-2, s. 34, [w:] B. Żyłko, *Słowo wstępne*, [w:] J. Łotman, *Kultura...*, op. cit., s. 21.

⁵⁹⁶ W. Łosski, op. cit., s. 133-134.

⁵⁹⁷ Ibidem, s. 114.

⁵⁹⁸ J. Bukowski, *Zarys filozofii spotkania*, rdz. III, (*Inspiracje pozafilozoficzne: Spotkanie w dziele Dostojewskiego*), Kraków 1987, s. 80-98, 105-113; także A. Rażny, *Fiodor Dostojewski. Filozofia człowieka a problemy poetyki*, rdz. IV (*Dialog a spotkanie*), Kraków 1988, s. 69-109, [w:] H. Brzoza, *Miedzy mitem...*, op. cit., s. 79.

łaska wspomaga intuicję, czy może lepiej empatię, a one odgrywają pierwszoplanową rolę, powodując „otwarcie się na czyjeś Ja aksjologiczne”, obiecując powstanie (lub raczej potwierdzenie, przypieczętowanie, ponowne odrodzenie) autentycznej więzi międzyludzkiej, opartej na fundamencie miłości, która ma źródła w postawie Chrystusowej, a ta z kolei w Bogu⁵⁹⁹. Kontakt uruchamia proces, który jest adekwatny momentowi stanięcia przed ikoną materialną i organizuje (współodpowiada) sferę znaczeń, mieszczącą się w pojęciu ikoniczności: ustawienie symetryczne „twarzą w twarz”; krzyżowanie się perspektyw – linearnej, właściwej „człowiekowi zewnętrznemu” z wewnętrzną, właściwą człowiekowi „oblicza” (Aleksy, Zosima), analogiczną do tej, jaka wychodzi do widza z obrazu – ołtarza co prowadzi do coincidentia oppositorum, ale też do symbolicznej inwersji jako zmiany kierunków w postawie (lub intencji tej zmiany) przez otwieranie lub zamykanie serca na działanie energetycznej mocy – analogicznie do mocy ikony – ukrytego obrazu – oblicza w człowieku; aktywizację spojrzenia (funkcja wzroku) zdolnego do antycypacji sensu całościowego, wreszcie postawę modlitewną prowadzącą do synergii, a w przyszłości do metanoi, czego czytelnym znakiem jest wspomniana już wcześniej postawa milczenia, charakteryzująca tzw. „bohaterów cichych”. Ilustracją tego procesu doświadczonego w życiu realnym zawierają wspomnienia I. Kiriejewskiego: „Pewnego razu stałem [...] w kaplicy [chodzi tu o cerkiewkę Matki Boskiej Iwerskiej, najśłynniejsze sanktuarium dawnej Moskwy], patrzyłem na cudowny obraz Matki Boskiej i myślałem o dziecinnej wierze ludu, wznoszącego ku niemu modły. Kilka kobiet, chorych, starców klęczało i żegnając się było pokłony aż do ziemi. Z gorącą nadzieją spoglądałem na święte rysy i powoli zacząłem sobie uświadamiać tajemnicę siły cudotwórczej. Tak, nie jest to zwyczajna deska z wizerunkiem. Przez wieki całe wchłaniała ona żarliwe modły błagalnych westchnień ludzi cierpiących i nieszczęśliwych; musiała wypełnić się siłą od niej bijącą i spływającą na wierzących. Stała się żywym narzędziem, miejscem spotkań Stwórcy z ludem. Myśląc o tym, raz jeszcze spojrzałem na obraz święty, a wtedy sam ujrzałem, że rysy Bogarodzicy są uduchowione, że patrzy Ona na tych prostych ludzi z miłosierdziem i miłością. Padłem wówczas na kolana i zacząłem się modlić”⁶⁰⁰.

W świecie artystycznym dzieła Dostojewskiego, w którym grzech, ten „pasożyt natury, „zakorzeniony w woli”, jak mówi św. Makary z Egiptu⁶⁰¹, zdaje się rządzić sercem bohatera, co czyni osobisty kontakt „twarzą w twarz” pretekstem do konfrontacji świata wartości bożych ze światem niebożym, poddanym własnemu „ja”, łaski z „antyłaską”. Daleki jest zatem od kontaktu pełnej symetryczności, czyli od przyjęcia „Drugiego” („Innego”) za bliźniego. Grzech jednak nie odłącza człowieka od Boga w całym tego słowa znaczeniu, jedynie tamuje i zaciemnia

⁵⁹⁹ Por. H. Brzoza, *Między mitem...*, op. cit., s. 79.

⁶⁰⁰ G. W., *Filozofia dziejów Europy Iwana Kiriejewskiego*, 1983, 1-2, s. 57-58, [w:] T. Špidlik, *Wielcy mistycy rosyjscy*, przeł. J. Dembska, Kraków 1993, s. 287.

⁶⁰¹ *Homil. Spirit.* XXIV, 2, XLIII, 7-9, PG 34, 664, 776-777, [w:] W. Łoski, op. cit., s. 127.

przepływanie uświęcającej energii, wydłuża proces doskonalenia się w relacji przechodzenia od „ja” do „Ty jesteś”⁶⁰². Dlatego też zderzania się racji – tego bagażu ludzkich doświadczeń, idei, przymysłów – otrzymują w relacjach dialogowych wymiar asymetrycznych spotkań, które można pojmować w kategoriach metafizycznych jako objaw walki łaski o człowieka i walki człowieka o łaskę; łaska bowiem, podobnie jak dawanie się Boga w akcie Opatrzności, nie ma charakteru statycznego i absolutnego. To rzeczywistość dynamiczna, zależna od wahań słabej woli człowieka⁶⁰³.

Jeśli C. Wodziński nazywa łaskę „grzecholubną” to odnosi się wrażenie, że jej działanie jest wprost proporcjonalne do głębokości grzechu, że implikuje uzależnienie od grzechu po to, by łaskę osiągnąć – im bardziej grzeszny człowiek, tym więcej otrzymuje łaski⁶⁰⁴. Łaska, na bazie której buduje się życie duchowe, nie jest jednak „grzecholubna”, lecz działa ponad grzech, przekracza grzech. „Życie duchowe dojrzewa nie wbrew normom moralnym, ale ponad nimi [...] Nie idzie o to, co dobre i złe, lecz o to, co wychodzi poza owo życiowe minimum w rejony, gdzie nie ma już utartych dróg, a gdzie wśród rozlicznych możliwości czynienia dobrze, musi owo wytknąć sobie drogę bezwzględnie nową, na której Bóg chce je widzieć postępujące w Jego Obecności”⁶⁰⁵, np. przyjęcie na siebie przez Dymitra przed sądem odpowiedzialności za niepopelnioną zbrodnię, a więc w stosunku do obowiązującego prawa jest ojcobójcą, łączyć się może z „boskim podmuchem” ale jednocześnie ze świadomym przekroczeniem tego prawa, tj. popełnieniem „przestępstwa” (kłamstwo) jako świadomego nadużycia zaufania wobec sądu. Zachowanie Dymitra obrazuje tę konieczność przejścia od życia opartego na kodeksie postępowania, życia pod prawem ludzkim, do życia w wolności wobec takiego prawa, ale w miłości Ducha Świętego – źródła łaski. Zosima drogę do takiego życia Aleksemu wskazuje, posyłając go w świat interakcyjnych zmagania o prawdę⁶⁰⁶.

Przejawianie się działania łaski w świecie artystycznym *Braci Karamazow* pisarz ujmuje na różne sposoby, uruchamiając sferę znaczeń na poziomie wewnętrznym, gdy łaska przejawia się w sposób adekwatny dla indywidualności danej osoby, stając się jej wewnętrznym charyzmatycznym darem – łaską osobistą. Jej podstawą jest wybranie⁶⁰⁷, np. dar kierownictwa duchowego „starców” (Tichon, Zosima), służby bliźniemu w znaczeniu bycia do dyspozycji

⁶⁰² H. Chałacińska-Wiertelak, *Komparatystyczne orientacje...*, op. cit., s. 133.

⁶⁰³ W. Łoski, op. cit., s. 171.

⁶⁰⁴ C. Wodziński, *Trans, Dostojewski, Rosja, czyli o filozofowaniu siekierą*, Gdańsk 2005, s. 106.

⁶⁰⁵ A. Manaranche, op. cit., s. 111.

⁶⁰⁶ Podobnie rozumie działanie łaski I. A. Esaułow. Wg tego autora „łaska wyklucza prawo [...], zgoda na prawo jest odmową daru łaski. Wg prawosławnej tradycji, łaska to rezultat zbawczego wpływu na człowieka Ducha Świętego i jako taka przeciwstawia się prawu, będąc kategorią ponad prawem. [...] Przestrzeń jurydyczna to formalne ramy abstrakcyjnej normy, niemogące przewidzieć różnorodności konkretnych, życiowych kolizji [bifurkacji]” – „litera zabija, duch ożywia” – „są przeciwieństwem Królestwa Bożego. Ponadprawne (pełne łaski – *blagodatnyj*) relacje są cechą idealnej przestrzeni Świętej Rusi”. I. A. Esaułow, op. cit., [tłumaczenie moje – P.B.], s. 117.

⁶⁰⁷ W. Łoski, op. cit., s. 181.

bliźniego (wychodzenie do Innego, idea *wnienachodimosti*, *wniepołożnosti* – Dymitr, Aleksy), prorokowanie (Aleksy, Zosima) – wizje i sny z towarzyszącym im Słowem to kanały analogiczne w swej funkcji energetycznej do mocy ikony materialnej, otwierające drogę działania łasce; na poziomie zewnętrznym, obiektywnym, gdy łaska wyrażana jest przez Dostojewskiego symboliką świętych barw i geometryczną figurą kształtu (złota kopuła soboru). W tym wypadku podstawą jest, zgodnie z klasyfikacją Łosskiego, redeterminowana konieczność analogiczna ze świętymi symbolami (krzyżem, kultem świętych obrazów, świętymi Sakramentami, hierarchią władzy kościelnej)⁶⁰⁸. Sposoby te, jako wyraz poszukiwania przez Dostojewskiego w świecie materialnym znaków „boskości”, często przez argumentację *a contrario*, zawsze jednak, ponieważ łaska jest doświadczeniem i nie może być w związku z tym skryta⁶⁰⁹, pisarz objawia typową dla siebie metodą, tzn. przez uwikłanie jej działania w sferę interakcyjnych napięć, jakie powstają w bezpośrednim kontakcie między „Ja” – „Ty” („My”).

W relacji racji do wolności człowieka, łaska jako światłość u Dostojewskiego, ma wymiar tyleż zewnętrzny, to znaczy określa swą pozycję wobec inności „Drugiego” – „Ty” i w dalszej kolejności – „My” jako ogółu, jak wobec inności Ja, czyli innego we mnie – działania daru łaski. W relacji do powołania człowieka ku przebóstwieniu, proces ten musi wykazać niedobór – *wsobność* lub *naddatek* – „*wnienachodimos’t*”, w postawie, jaką zajmuje bohater wobec działania boskiej ekonomii. Inaczej mówiąc, konfrontacja u Dostojewskiego, dążąc ku ujawnieniu miary człowieczeństwa w człowieku i miary wartości organizujących życie społeczne, kulturalne, polityczne instytucji, grup społecznych, narodów prowadzi do odsłonięcia pierwiastka boskości, co związane jest na poziomie relacji etycznych z odpowiedzialnością „Ja” za „Drugiego” (za wszystkich i wszystko), niezależnie od tego, że drugi czyni zło, lub że zło jest dostrzegalne w świecie. Postawa taka jest więc ze swej istoty **a s y m e t r y c z n a** do „wsobności”, ale też asymetryczna wobec tzw. „letnich”, jak określa to Ewangelia, natomiast symetryczna wobec „działania ducha” ustawicznie wychodzącego w swych energiach do człowieka. „Naddatek” odpowiedzialności, jakby wychodzenie przed „Drugiego”, przed „szereg”, koresponduje z wieloma przykładami ze Starego i Nowego Testamentu, np. gest Izajasza, który na pytanie Boga: „Kogo mam posłać?” odpowiada „Ja, poślij mnie” (Iz 6,8), lub słowa Maryi na godach w Kanie Galilejskiej skierowane do Jezusa: „Wina nie mają” (J 2, 3). Analogicznie, chociaż przez odwrotność, „wsobność” („mojość”), jako ucieczka do siebie, obojętność na losy innego (innych), brak lub niedostatek poczucia współodpowiedzialności za zło, skrajny egotyzm (solipsyzm) pobrzmiwające w odpowiedziach: Kaina danej Bogu: „Gdzie Abel, brat twój”, „Nie wiem, czyż jestem stróżem mojego brata” (Rodz. 4, 9) i Iwana w rozmowie z Aloszą: „Czy ja stróż dla

⁶⁰⁸ Ibidem, s. 181-182.

⁶⁰⁹ Ibidem, s. 164.

mojego brata Dymitra?” (s. 154, II), jest również asymetryczna, tyle, że w stosunku do energetycznego działania łaski miłości, co w dalszej kolejności prowadzi do niemożności, mówiąc językiem Junga, indywiduacji, czyli zjednoczenia ego z jaźnią, a w aspekcie teologicznym do komunii z Bogiem przez łaskę. Dostojewski zależność tę przedstawia przez przeciwstawienie kierunków przestrzeni: lewa – prawa, góra – dół, wiążąc je z dostrzegalną asymetrią ciała Iwana: „A teraz ty na prawo, ja na lewo”, mówi Iwan do Aleksego w ostatniej scenie rozdziału kończącego rozmowę w „Stołecznym Grodzie”. Aleksey z kolei postrzega w oddalającej się sylwetce Iwana zaburzenia w układzie ruchu: „nagle zauważył, że Iwan idzie jakoś chwiejnie” i w układzie ramion: „i że prawe jego ramię widziane z tyłu, wydaje się niższe od lewego” (s. 314, I). Pisarz nawiązuje tym obrazem do mistycznego rozumienia formy, gdzie piękno **s y m e t r i i** nie wynika z cech zewnętrznych, lecz jest emanacją pewnego stanu duszy – to samo dotyczy kierunku, uporządkowania lub liczby elementów. „Chwiejny chód” Iwana w odniesieniu do osi pionowej zaprzecza symbolice pionowości, której sens sprowadza się do dynamiki, ruchu zdążającego ku górze, odpowiadającego wartościom moralnym. Bachelard oznajmia wręcz, iż „Wyrażając wartości moralne, nie sposób oderwać się od osi pionowej”⁶¹⁰. Linia prosta zawsze jest aktywnością. W zestawieniu z krzywymi (chwiejny – krzywy chód Iwana) wyraża receptywność (podległość wpływom zewnętrznym) i energetyczną niespójność (słabość). W uporządkowaniu na płaszczyźnie z kolei, lewa strona symbolizuje regres, stłumienie, strefę początków kojarzoną z nieświadomością i ciemnością, analogicznie, pójść na lewo to kierować się ku nieświadomości i przeszłości⁶¹¹. Strona lewa jest też odpowiednikiem strefy dolnej, kojarzonej z tyłem. Obserwacja sylwetki Iwana dotyczy właśnie tyłu postaci, a więc potwierdza, mówiąc językiem Junga, istnienie siły destruktywnej w osobowości Iwana⁶¹² jako odpowiednika jego jedynie słusznej prawdy blokującej możliwość otwarcia się na inną prawdę, niezbędną w rozwoju duchowym. Semantyka słowa ‘lewy’ również odbija tę zależność. Łacińskie ‘sinister’ (lewy) to w języku angielskim tyle co lewa strona herbu, ale też zło, groza. W ikonografii np. Judasz jest oddzielony od reszty i przedstawiany tyłem, lub bokiem do widza, np. na fresku *Ostatnia Wieczerza* Adrei del Castagno z roku 1450 podobnie na fresku Domenica Ghirlandaio *Ostatnia Wieczerza* z 1486 roku. Tak samo przedstawione są inne postacie symbolizujące grzech (zło) np. asymetryczne, karykaturalne i z profilu głowy „uczonych w piśmie” otaczające frontalnie i centralnie, a więc zgodnie z symetrią⁶¹³, usytuowaną postać

⁶¹⁰ G. Bachelard, *L' Air et le songes*, Paryż 1943, [w:] J. E. Cirlot, op. cit., s. 315.

⁶¹¹ J. E. Cirlot, op. cit., s. 148.

⁶¹² J. Prokopiuk, *Wstęp*, [w:] C. G. Jung, *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 15-16.

⁶¹³ „Ilekroć, pisze Weyl, Bóg czy Chrystus mają być symbolami wiecznej prawdy i sprawiedliwości, postacie ich są symetryczne, przedstawione z przodu a nie z boku”. Sekunduje mu poetka A. Wickham, mówiąc: „God, Thou great symmetry”; H. Weyl, *Symetria*, przeł. S. Kulczycki, Warszawa 1997, s. 21; A. Wickham, *Envoi*, [w:] *The Contemplative quarry*, New York 1921, s. 80.

młodzieńczego Jezusa na obrazie Dürera *Jezus pomiędzy uczonymi*; z profilu przedstawione wyobrażenie szatana na bizantyjskich dekoracjach mozaikowych⁶¹⁴, lub umieszczenie kuszącego Józefa w dolnej części obrazu diabła z profilu na ikonie *Narodzenie Chrystusa* (Szkola Rublowa, XV w. Galeria Trietiakowska, Moskwa). W wyobraźni eschatologicznej, w apokaliptyce biblijnej, średniowiecznej ikonografii na lewicy znajdują się ci, którzy pójdą w ogień wieczny, na dół, do piekła (Mt 25, 30), np. obrazuje taki podział m.in. *Sąd Ostateczny* H. Memlinga.

Prawa strona, którą wyznacza prawica Boga – symbol łaski, opieki i zbawienia (Ps 110, Mt 26, 64), a więc również to wszystko, co mieści się po tej stronie, jest otwarte na życie w łasce i określa duchowość oraz wartości wyższe w człowieku. Analogicznie, kierowanie się na prawo to zdążanie ku światłu i przyszłości, wznoszenie się. Z Ewangelii wynika, że łotr ukrzyżowany po prawicy Zbawiciela jest lepszy od tego po lewicy; na fresku Michała Anioła *Stworzenie Adama* to prawa ręka Boga wlewa życie w lewą rękę człowieka; w apokaliptyce biblijnej na prawicy znajduje się lud odkupiony. Paradoksalnie, chociaż nauka oficjalna uznaje pogląd o równoważności lewego i prawego, góry i dołu, przecież najnowsze badania genotypu człowieka ujawniają, iż ta równoważność nie jest taka oczywista i dla życia człowieka obojętna. Pomijając geograficzną asymetrię rozkładu lądów i mórz na powierzchni ziemi lub asymetrię rozmieszczenia wewnętrznych narządów w człowieku, np. układ krwionośny z sercem po lewej stronie, podanie chorującemu na fenyloketonurię pożywienia z lewoskrętną postacią fenyloalaniny (w genotypie człowieka lewoskrętna fruktoza i prawoskrętna glukoza potwierdzają istnienie asymetryczności) może spowodować tragiczny przebieg choroby, podczas gdy prawoskrętna jej postać takich skutków nie powoduje.

Obserwacja osi układu ramion Iwana tworzy linię biegnącą z lewej od góry ku prawej w dół, co wskazuje na dysharmoniczność wewnętrzną, zaburzenie równowagi ducha, asymetrię wartości jako utratę orientacji w tym, co dobre a co złe – generalnie upadek rozumiany jako wycofanie się („wsobność”), izolacja od „Drugiego”. W planie ogólnej kompozycji sylwetka Iwana zaprzecza uporządkowaniu duchowemu i cielesnemu, implikując, w relacji do symboliki Krzyża (po rozłożeniu ramion), niemożność połączenia przeciwieństw: harmonijnej łączności między światem ziemskim i niebieskim, zjednoczenia pozytywnej zasady duchowej (pion) z porządkiem przejawieniowym, ziemskim (poziom). Sylwetka Iwana jest więc odwrotnością do symboliki Krzyża jako Drzewa Życia, centrum kosmosu, „osi świata”, odrzuceniem zatem łaski, która pomaga w drodze do Boga. Geometria ciała Iwana obrazuje stan „antyłaski”.

Asymetrycznie wyobrażona przez Dostojewskiego „cielesność Iwana” jako efekt „nadmiaru” (przerostu) własnego „ja” – podstawy własnej koncepcji życia, własnych wyobrażeń

⁶¹⁴ J. Białostocki, *Teoria i twórczość. O tradycji i konwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1961, s. 102.

o życiu, w których wartość bliźniego sprowadza się do przedmiotu manipulacji w imię racji narzuconych przez inteligencję rozumową, czyniąc z niej schron – azyl przed cierpieniem za innych i z tego pułapu oceniając rzeczywistość („bilet” na życie, który zwraca Bogu Iwan), krzyżuje pisarz z innym rodzajem asymetrii, która polega na składaniu ofiary z siebie w imię miłości do bliźniego, służby dla „Ty” – liczy się nie „Ja” lecz „Ty” (Alosza, Dymitr, Iliusz Sniegiriow, Grusza). Symbolicznie zatem również wyraża postawa Iwana istnienie zła jako ucieczki od Krzyża w znaczeniu „zawiśnięcia na Krzyżu”, a więc burzy koncepcję zbawczą, którą przynosi jego łaska. Wychodzenie ku „Innemu” jako absolutna wrażliwość i odpowiedzialność za „Drugiego” i losy świata, wpisuje się w uniwersalizm wartości miłości agapicznej, miłości do bliźniego, która wiedzie przez cierpienie Krzyża, egzystencjalny ból sprzeczności. Na drodze ustawicznego wychodzenia ku „Innemu” („za Innego”) wzorem postawy dla Dostojewskiego jest postawa Jezusa – ucieleśnienie Objawienia Bożego daru pełni Łaski, Miłości bezinteresownej, przyjmującej cierpienie innych na siebie, niezwalniające jednak od duchowej walki (ogród Oliwny to w *Wielkim Inkwizytorze* „ciemnica lochu pod pałacem Inkwizytora”). Miłość ta, odradzając życie przez łaskę (pocałunek) nadaje taki wymiar całości, w którym stopień głębokości braku miłości do bliźniego („nadmiar” wsobności) równoważy się miarą głębokości („nadmiarem” miłości) oddawania się za bliźniego. W ten sposób rodzącą się symetryczną Całość można przyjąć za prawidłowość, wpisującą się w proces ikoniczności, korespondujący z ikonograficznym wyobrażeniem Całości, jaka powstaje w relacji symboli: Krzyż – miecz.

Krzyż – „blask Wielkiego Ognia”. Sens taki wg Bayleya wynika z etymologii słów: *cross*, *crux*, *cruz*, *crowz*, *croaz*, *krois*, *krouz*, które rozłożone na pierwiastki: *ak* – *ur* – *os* – potwierdzają powyższe znaczenia tego pojęcia⁶¹⁵. Wychodząc od interpretacji Bayleya, symbolikę krzyża da się powiązać z symboliką miecza, również religijnego znaku (element ceremonialnego stroju biskupów wschodnich) konotującego duchowe zdecydowanie, moc oczyszczającą, która kojarzy się właśnie z ogniem i płomieniem. W średniowieczu był symbolem Ducha bądź Słowa Bożego – nota bene, po angielsku miecz to *sword*, słowo zaś to *word* – sił broniących światłość przed ciemnością. W świecie artystycznym dzieła Dostojewskiego symbol miecza nie występuje. W kontekście jednak z teologicznym rozumieniem łaski, Krzyż – miecz da się rozumieć jako syntetyczną całość, wskazującą na podjęcie świadomej walki o łaskę, a ta z kolei w „pedagogii” Dostojewskiego jest związana z obowiązkiem moralnym człowieka rozumianym jako zdecydowane opowiedzenie się woli za Chrystusem. Dar łaski z kolei w relacji „Ja” – „Ty”, wyrażając się postawą bycia do dyspozycji „Innego”, wskazuje na konieczność cierpienia, tak duchowego, jak fizycznego: katorgę – Dymitr, pracę z młodzieżą – Alosza, cierpienie i poniżenie

⁶¹⁵ H. Bayley, *The Lost Language of Symbolism*, Londyn 1912, 1957, [w:] J. E. Cirlot., op. cit., s. 208.

– związek Aloszy z Lizą. Na tej drodze można dopiero odrodzić się do życia duchowego, prowadzącego do przyszłego teosis⁶¹⁶.

Jak wiadomo, nadzieja wyrażona ustami Aloszy, iż Iwan wyzdrowieje, nie desygnuje tylko bezpośredniego związku z somatyczną chorobą brata, lecz łączy się z sygnalizowanym wcześniej „ optymizmem tragicznym ” Dostojewskiego. Nadzieja na wyzdrowienie to tyle, co nadzieja na łaskę miłosierdzia, która pociąga za sobą wewnętrzną walkę, a więc cierpienie. Iwan jej dostąpi, uzyskując równowagę duchową za cenę zmiany postawy, nawrócenia, pozwalającego wyjść z własnego partykularza idei i celów – tak wierzy ten, który „ patrzy sercem ”, który jest „ ukrytym obliczem ”. Teologia ikony-obrazu doskonale wyczuwa zależność, która rodzi się w relacji: Krzyż – miecz, chociaż jej nie wyraża jako atrybutów. Leskow natomiast dla celów ideowych w opowiadaniu *Anioł z pieczęcią* przydaje osobistej ikonie Łuki, wyobrażającej anioła, symetrycznie przyporządkowany krzyż i miecz – w jednej ręce anioł trzyma krzyż, a w drugiej miecz. Analogicznie, konstrukcję taką często przedstawiają dzieła sztuki z XV wieku, np. na ilustracji w książce Conrada Dinckmuta *Seelen Wurzgarten* widnieje wizerunek Chrystusa, obok twarzy którego, po lewej usytuowane jest drzewo, po przeciwnej symetrycznie miecz⁶¹⁷. Wspólna osiowość tych symboli wskazuje na symetryczny układ zależności – opowiedzenie się za Chrystusem, Drzewem Życia, czyli pójście w górę po odrodzicielską przemianę, łączy się symetrycznie z koniecznością walki duchowej oczyszczającej przez cierpienie (rany, miecz).

Relacje zachodząca między sensami symbolicznymi odnośnie barw, jako plastycznego (ikonicznego) wyobrażenia działania łaski, w świecie artystycznym *Braci Karamazow* są adekwatne do asymetryczności relacji międzyludzkich. Ekspresywnym znakiem powierzchni konotującym nawiązanie do łaski jest u Dostojewskiego kolor żółty. W interpretacji m.in. Z. Podgórcza⁶¹⁸, C. Wodzińskiego⁶¹⁹ i D. Jewdokimow⁶²⁰ kolor żółty uznany jest w swej funkcji za tożsamy z kolorem złotym właściwym dla ikon. Rzecz w tym jednak, że zarówno zgodnie z teologiczną wykładnią działania łaski, jak ze specyfiką porządku powierzchni zdominowanym, w świecie artystycznym dzieł pisarza, alienującym rozechwianiem wartości⁶²¹, również sposób ilustrowania relatywizuje obraz łaski, która może odbijać swą istotowość jedynie poprzez wariantywność barwy, stanowiąc często argument a contrario na rzecz jej istnienia w porządku linearnym. W odniesieniu do symboliki kolorów na ikonie, złoty jako odpowiednik łaski, przejaw boskości nie tyle wyraża, wg Florenskiego, barwę, ile światło, blask: „ Niebo nie powinno być

⁶¹⁶ Por. M. Cymborska-Leboda, *Kainow otwiet Bogu, ili Otwietstwiennos' t' (Ja-dlja-Drugogo): ot Dostojewskiego do Liewinasa*, [w:] *II Międzynarodowy Simpozium „Russkaja słowiesnost' w Mirowom kulturowom kontiektie”*. *Izbrannyje doklady i tiezisy*, Moskwa 2008, pod red. I. Wołgin, A. Gaczewa, T. Kasatkina, E. Nowożiłowa, s. 214-223.

⁶¹⁷ J. E. Cirlot, op. cit., s. 254-255.

⁶¹⁸ Z. Podgórzec, *Wokół ikony...*, op. cit., s. 156.

⁶¹⁹ C. Wodziński, *Trans...* op. cit., s. 112

⁶²⁰ D. Jewdokimow, op. cit., s. 87.

⁶²¹ B. Urbankowski, op. cit., s. 165-187.

przedstawione żadną farbą, lecz wyłącznie złotem”⁶²². Wypełnienie przestrzeni światłem, świetlaną głębię można oddać tylko w ten sposób i nie odnosi się to, jak stwierdza Florenski, do każdej przestrzeni metafizycznej lub sakralno-metafizycznej, lecz jedynie do tej, która bezpośrednio łączy się z przejawami Łaski Bożej – złoto jest wyrazem „złota duchowego”, „złotego światła bytu”⁶²³. Jednoznaczne sprowadzenie symboliki koloru złota do barwy żółtej wydaje się zbytnim uproszczeniem. Kolor żółty jest wprawdzie krewnym złotego, ale krewnym bez blasku. Żółty kolor tapet na ścianach w pokoju Soni, Swidrygajłowa, Raskolnikowa, żółty kolor liści stanowiąc tło, na którym rozgrywa się większość wydarzeń *Zbrodni i kary*, ale też żółtawo-zielonkawy odcień twarzy Smierdiakowa w ostatniej rozmowie z Iwanem i złote kopuły soboru, nie odpowiadają sobie semantycznie w tym też teologicznie (ikonicznie). Żółć bowiem, jeśli jest czysta, wyraża prawdę, ale każde jej zmętnienie (a w takiej postaci występuje u Dostojewskiego) staje się symbolem pychy, zdrady, cudzołóstwa, a także odnosi się do siarki piekielnej⁶²⁴ – żółć w średniowieczu uważano za kolor piętnujący. Zróżnicowanie barwy żółtej w relacji do złotej nie oznacza, że Dostojewski wskazuje w ten sposób na wycofanie się łaski z życia ziemskiego, ale za pośrednictwem tego koloru sygnalizuje, iż przeniesienie boskości w rejony nieboskie – interakcji stosunków ziemskich – dokonuje się poprzez skażenie jej Chwały Światłości, jakby jej poniżenie przez grzech człowieka, a zatem obrazuje prawidłowość relacji: łaska – „antyłaska”. Warianty koloru żółtego, jako sposoby pomagające zobrazować stan duszy człowieka w danej chwili, stają się dalekim i słabym odbiciem blasku łaski, odbijają bowiem, jak każda barwa, miarę światła w człowieku, nie posiadają jednak waloru czystego światła tak jak złoto. Brak złotego tła w odniesieniu do żółtych tapet na ścianach, analogicznie, chociaż przez odwrotność do lśnienia złotego tła na ikonach, znajduje swe uzasadnienie w płaszczyźnie związków między światłem, kolorem i przestrzenią. Na ikonie złoty symbolizuje nie tylko światło, świetlistość, także światłość wieczności, nieskończoności (światłość wiekuistą). Ukazując światłość, ikonopis wskazuje na jej mistyczny aspekt, kiedy boskość możliwa jest do osiągnięcia drogą wyrzeczeń, modlitwy, kontemplacji – złoto zatem to również symbol duchowego wznoszenia się ku łasce. Blask złotego tła ikon może też oznaczać „superluminiscencję” ciemności, czyli zaciemnienie, zdominowanie wszystkich innych obiektów łącznie z kolorami⁶²⁵, zdecydowanie różni się od funkcji w realnym świecie barw sygnalizując, w odniesieniu do żółci, jego związanie wprawdzie z kolorem słońca (Apollinem), ale słońca przybywającego z daleka, wyłaniającego się z mroku jako posłaniec światła, by znów zniknąć w ciemności. Żółty w strukturze świata artystycznego Dostojewskiego może być więc skojarzony z funkcją blasku

⁶²² P. Florenski, *Ikonostas...*, op. cit., s. 180-209.

⁶²³ Ibidem, s. 189.

⁶²⁴ M. Quenot, *Ikona. Okno ku wieczności*, przeł. H. Paprocki, Białystok 1997, s. 100-101.

⁶²⁵ K. Onasch, A. Schnieper, op. cit., s. 281.

intuicji (natchnienia), która, jak formułuje swą myśl Cirlot „w momentalnym rozbłysku ukazuje początki i kierunki wydarzeń”⁶²⁶, ale generalnie bez woli człowieka o skutkach nie przesądza, tonąc w „zmatowieniu” rzeczywistości nieprzebrószonej i gnuśności ducha. Żółć zatem, w różnych jej odcieniach, w stosunku do koloru złota może być interpretowana jako potencia możliwości zawierająca się w istnieniu łaski obiektywnej, która „w niebie” świetlista i czysta – złoto na ikonie przedstawia świat przebrószonej – na ziemi pozostawia osad koloru bez blasku, być może dlatego by, wg Dostojewskiego, nie zaciemniać wolności człowiekowi, którego moralnym obowiązkiem jest, zgodnie z „pedagogią” pisarza, konieczność włożenia wysiłku w celu jej zdobywania; wysiłku tożsamego z walką o światłość duchową: wszyscy [ochrzczeni], jak twierdzi Łoski: „są mniej więcej w stanie łaski i wszyscy są w mniejszym i większym stopniu jej pozbawieni”⁶²⁷. Relacja zatem: złoto – żółć łączy się z symbolem inwersji, konotując sensy uniwersalne związane z symboliką tradycyjną, wyjaśniającą naprzemienne i odwieczne zmiany przebiegające pod znakiem binarności i przeciwieństw: światło – ciemność, zamknięcie – otwarcie, życie – śmierć, pojawianie się – znikanie, dobro – zło, piękno – brzydota, symetria – asymetria, a także mieszanie się, łączenie i przechodzenie jednych stanów w drugie, analogicznie – jednych barw w drugie, np. żółto-zielonkawy odcień cery Smierdiakowa.

Nieprzypadkowo połączył Dostojewski barwę złotą z formą linii geometrycznej, jaką stanowi kopuła cerkwi. Sens symboliczny tego układu, łącząc barwę i kształt, pozostawia elementy te w nierozdzielным związku z sobą, wyrażając harmonię całości. Podczas gdy kolor działa na zmysły, linia wydobywa określoną formę z bezkształtu (gr. *apeiron*) jakby dosłownie, powołując ją do życia i oddziałując w ten sposób na umysł, pobudzając wyobraźnię. Dostojewski uzyskał dzięki takiemu połączeniu – podobnie jak czyni to ikonopis, który przed rozpoczęciem pisania ikony wykreśla najpierw na powierzchni kontury przedstawienia, aby je następnie wypełnić symboliczną treścią (Rublow i jego *Trójca Święta* jest w tym względzie doskonałym przykładem kompozycji kół, trójkątów, prostokątów i ośmioboków) – określony geometryczno-barwny tekst-przekaz. Jego pełne „brzmienie” zyskuje na znaczeniu w całościowym kontekście kosmicznego zjednoczenia człowieka w powszechnej harmonii bytu, zobrazowanego przez pisarza w akcji przemiany Aloszy na łonie natury; cebulasty kształt kopuły symbolizujący zstępowanie Ducha Świętego w połączeniu z barwą złotą wskazują na działanie łaski. Te z kolei, przynależne do symboliki związanej z architekturą cerkwi, drogę do świętości, która wiedzie przez Kościół rozumiany nie tylko w aspekcie wiary prawosławnej, także szerzej – wizji Kościoła jako wspólnoty wszystkich i wszystkiego. Powszechna teurgia jednocząca człowieka jako osobę, dzieła rąk ludzkich (kościół z kopułą), naturę (złoto), ziemię, gwiazdy i Słowo (Aleksy słyszy

⁶²⁶ J. E. Cirlot, op. cit., s. 183.

⁶²⁷ W. Łoski, op. cit., s. 172.

słowa Zosimy do niego skierowane) przeniknięte energią Miłości odradzającej i oczyszczającej, tworzą pełnię, która wpisuje się w uniwersalną ideę kulistości. Jej centrum w legendzie i w teologii stanowi Jezus – żywa ikona Boga – co koresponduje z mistycznym językiem i przesłaniem ikony-obrazu, „ośrodka promieniowania energetycznego, którego okrąg nigdzie nie istnieje”, otwiera bowiem przejście „w wymiar transcendentny, przekraczając wszelkie ograniczenia i wypełnia wszechświat”⁶²⁸. Idea kulistości, a ściślej sferyczności (jej znakiem jest kopuła) ze względu na swe związki z najdoskonalszą figurą geometryczną (Pitagoras), znakiem niebiańskiej piękności (Arystoteles) odnajduje swe miejsce w sensie wyrażeniowym w tekście ikony-obrazu (np. w postaci mandorli i nimbów okalających głowy świętych, postaci aniołów wpisanych w koło, w kulistym kształcie pleców, np. św. Józefa na ikonie *Boże Narodzenie*, w wyobrażeniu ręki Bożej w cyklu fresków wołotowskich, która otoczona jest kręgiem)⁶²⁹ i łączy się w Braciach Karamazow z mistycznym rozumieniem kulistości, adekwatnym do energetycznego działania ikony-obrazu, udzielającego się człowiekowi w akcie kontemplacji. Jego odczucie dane jest Aleksemu w przemieniającym misterium na łonie natury, jako symetryczne współlistnienie różnorodnych elementów, symetryczna jedność łącząca to, co postrzegane zmysłami (zewnętrzne) z tym, co wewnętrzne (duchowe i psychiczne) w jednym akcie zstępującej łaski Opatrzności; statyka wynikająca z jedności okręgu (pełnia, całość, nieskończoność, wieczność) łączy się tu z dynamiką, jako odpowiedzią „na zstępujący ruch Bożej miłości, jej sferyczność łączy wszystkich ludzi w syntaksę”⁶³⁰, nadając duchowemu uniesieniu i napięciu harmonijną równowagę.

Pozostając w kontekście relacji: symetria – asymetria, doświadczona przez Aleksego mistyczna Całość jako pełnia istnienia w harmonii z Bogiem i z drugim człowiekiem w Bogu, odnajduje spolaryzowane, inwersyjne dopełnienie w treści nazwy miasta Skotoprigoniewsk, które tłumaczy się jako ‘zagroda dla bydła’. Znaczenie nazwy w sensie przestrzenno-geometrycznym odsyła również do kulistości – okół, obwód, zagroda, ograniczenie – sprowadzając ją jednak do przestrzeni hermetycznej, izolowanej, wiążącej się z pojęciem odgradzania się, ochraniania; analogiczną funkcję pełnią ogrody okolone płotami, które jako elementy składowe przestrzeni miejskiej tworzą mniejsze enklawy. W aspekcie antropologicznym z kolei, obwód jako zagroda może wskazywać na wewnętrzny krąg myśli, wewnętrzny bieg życia, który tocząc się po okręgu tego, co ziemskie, np. determinowane nudą i chęcią rozrywki (pani Chochłakow), namiętnościami (Fiodor, Dymitr), osobistymi ambicjami (Rakitin), interesami finansowymi (Grusza), nie wychodzi w rejony nadprzestrzeni, nie ma też mocy transcendującej (w przeciwieństwie do

⁶²⁸ P. Evdokimov, *Sztuka ikony...* op. cit., s. 169-170.

⁶²⁹ M. W. Alpatow, *O sztuce ruskiej i rosyjskiej*, Warszawa 1975, s. 31, 36, 37.

⁶³⁰ P. Evdokimov, *Sztuka ikony...* op. cit., s. 127-128.

przestrzeni klasztoru) Dobro, Piękno i Prawdę na poziom relacji międzyludzkich, filtrując spoza przestrzeni Skotoprogoniewska tylko to, co służy racjom jednostki. Idea okręgu, okrągłości, kulistości sprowadzona do partykularza własnych interesów tamuje i zaciemnia drogę działania światła łaski, sprowadza do milczenia ukryty w człowieku obraz bycia ikoną Bożą i buduje obraz oparty na „wsobności”. Obraz ten da się skorelować z obrazem „antyłaski”, mieszczącej się w perspektywie euklidesowo-kantowskiej, a zatem stanowiącej prawidłowość z punktu widzenia organizacji porządku powierzchni i będącej jednocześnie asymetrią wobec idei sferyczności – całościowości w Nieskończoności. Asymetria, będąc doświadczalną cechą ludzkiego sposobu istnienia (interakcyjność), w świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego koresponduje z jego metodą realizmu i jednocześnie jest użyteczna do wykorzystania w architekturze dzieł pisarza – buduje wprawdzie granice między innościami, ale po to, by je przekraczając, łączyć. Nastawienie na podtrzymanie rozróżnialności (asymetria) umożliwia dialog, a więc każdorazowo dynamizuje relacje „Ja” – „Ty”, wprowadzając do niej nieprzewidywalne zmiany⁶³¹.

Dynamizm systemu działający w obrębie paradygmatu ikoniczności uzyskany przez krzyżowanie się perspektyw: zewnętrznej i wewnętrznej, w relacji symetria – asymetria na pierwszy plan w świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego wysuwa funkcję asymetrii, odpowiadającą życiu powierzchni prawidłowość dialogizującą i dialektyzującą relacje interakcyjne w stosunkach międzyludzkich, symetrię natomiast sprowadza do tendencji wyrównawczej, rozumianej jako „naddatek”, „jeden odpowiedzialny za wszystkich” (ja bardziej niż inni, mówi Alosza), dla której punktem odniesienia niezbędnym w samookreśleniu się, samoświadomości człowieka jest duchowe centrum nienarzucające się jako przymus – analogon „Powiedzanego” – lecz objawione w „Mówionym”, tzn. w chwili wstrząsu duchowego, związanego z działaniem boskiej ekonomii Opatrzności („nieprzypadkowy przypadek”). Odślaniane, jest dla bohatera Dostojewskiego tropem do osiągnięcia osobistej, duchowej równowagi, dokonującej się w wolności przez akt wyboru wzięcia na siebie dobrowolnie Krzyża „Innego” (krzyż ojca bierze na siebie Iliusza, rodziny Karamazowów – Dymitr, młodego pokolenia – Aleksy, nawrócenia Rodiona – Sonia; analogiczną funkcję pełni gest wymiany krzyży przez Myszkina i Rogożyna oraz ofiarowanie krzyżyka Rodionowi przez Sonię, która otrzymała go od Lizawiey), prowadząc do wewnętrznego piękna bohatera. Jeżeli droga ta jest zgodna z wolą i sumieniem jednostki, i jest zjednoczona z łaską, dialog odkrywający przeciwstawne racje – dysharmonijną wewnętrzną niespójność celów bohaterów, pomieszanie wartości, przyjmuje wymiar dialogu prawdziwego jako owocu ożywienia przez duchowy wstrząs ukrytego w

⁶³¹Podobny pogląd, powołując się na dzieło Bachtina – M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa 1986, s. 269, wyraża C. Emerson, *Niewspółobecność: czym jest, a czym nie jest*, [w:] *Ja – Inny...*, op. cit. t. 2, s. 147-148.

bohaterze obrazu ikony dziecka Bożego i wymaga rozpoznania tego samego obrazu w drugim. Rozpoznanie to dokonuje się w oparciu o perspektywę wewnętrzną, otwierającą świadomość (łaska) na tożsamość wspólnego im etosu Piękna, Dobra i Prawdy – wartości adekwatnych do życia w duchu Chrystusowym a więc, które są ponad podziałami dotyczącymi racji częściowych ucieleśnianych przez bohaterów – nosicieli różnych idei. Na tym poziomie relacji etycznych postawa wychodzenia ku innemu (*wnienachodimos't*) staje się wyrazem obdarzania drugiego tym, co honorując odmienności, łączy, czyli obdarowywania miłością, zrozumieniem i akceptacją osoby drugiego jako tożsamej ze mną („kochaj bliźniego swego, jak siebie samego”) i w łączności z Bogiem. Wychodzenie do innego (jako postawa za innego, postawa Chrystusowa) łączy się z postawą **m i l c z e n i a** – następny składnik paradygmatu ikonoczości. Postawy te nie wymagają one uzasadnienia logicznego, rozumowego, nie werbalizują swych racji celem przekonania kogoś do czegoś (ideologizacja), lecz uaktywniają się w czynie jako porywie serca. Zachowanie Jezusa wobec Inkwizytora daje temu świadectwo. Można powiedzieć w uproszczeniu, że asymetria istnieje w dziełach Dostojewskiego po to, by bohater mógł ją przekraczać, przeorientując dialog z poziomu kontaktów werbalnych na poziom dialogu wewnętrznego, który nie słowem, lecz sercem i obrazem „mówi” (pocałunek Jezusa i Aloszy).

Jeśli przyjąć, że aktywizacja świadomości bycia ikoną Boga jest koherentna do treści zawartych w określeniu: „Królestwo Boże w was jest”, to zasada *wnienachodimosti* i milczenia jest doświadczeniem Królestwa Bożego, które jest także pośród nas i objawia źródło mocy, tajemnicy ukrytej w Milczeniu, które jest w Bogu Ojcu⁶³², a przez Syna również „pośród nas”. O takim znaczeniu milczenia koniecznym w życiu przypomina ikona *Chrystus Święte Milczenie* z XIX wieku. Kompozycja ta, bogata w symbole⁶³³, ilustruje powszechnie znane fragmenty teksów biblijnych, np. „postaw, Panie, straż moim ustom i wartę przy bramie warg moich!” (Ps 141, 3); „Oto mój sługa, którego podtrzymuję. Wybrany mój, w którym mam upodobanie. Sprawilem, że Duch mój na nim spoczął. On przyniesie narodom Prawo. Nie będzie wołał ni podnosił głosu, nie da słyszeć krzyku swego na dworze” (Iz 42, 1-2). Ikona *Chrystus Święte Milczenie*, jak piszą K. Onasch i A. Schnieper, była szczególnie popularna w XIX wieku na terenie Rosji ze względu na

⁶³² P. Evdokimov, *Prawosławie*, op. cit., s. 252.

⁶³³ Ikona *Chrystus Święte Milczenie* prezentuje typ Emmanuela zasłuchanego w ciszę jako młodego anioła z trzema rzędami skrzydeł (skrzydła to symbol duchowości, lotności, bycia posłanym), w bogato zdobionej, złotej szacie (złoto to symbol pełni łaski), lub czerwonej szacie (czerwony to symbol życia i męczeństwa) z rękami skrzyżowanymi na piersi (ręka na piersi to symbol postawy mędrca wg Cirlota, ale też przez ich skrzyżowanie znak komunikacji sfery niebieskiej i ziemskiej, duchowej i cielesnej, także znak wybraństwa, które przyjmuje tę tajemnicę w geście pokory, godności i oddania się w milczeniu) z nimbem z wpisaną weń dwubarwną, ośmioramienną gwiazdą, utworzoną z dwóch, przesuniętych względem siebie kwadratów – symboli związanych z duchem (gwiazda) i z materią (kwadrat), konotujący wznoszenie się ku początkom (ruch), ale też stałość, ład, porządek (kwadrat); syntezę zatem pełni, doskonałości i jedności nieba z ziemią stanowi koło (nimb) i drogę oczyszczenia (ośmiokąt) ziemi (kwadrat), która ma zdążać do doskonałości, wieczności, przeobstwienia. Funkcja poszczególnych symboli zgodnie z rozumieniem J. E. Cirlota, op. cit., s. 215, 216, 346.

„ożywienie się u wyznawców prawosławia starodawnej modlitwy do Chrystusa”⁶³⁴ być może jako odpowiedź na inercję duchową czasów Popiotrowych, której teoretycznej retoryce związanej z wpływami zachodnimi należało przeciwstawić rodzimą i duchową tradycję religijną, opartą na modlitwie serca zalecanej przez *Filokalia*, a praktykowanej przez hezychastów drodze doskonalenia duchowego prowadzącego do medytacyjno-kontemplacyjnej postawy wobec życia⁶³⁵.

W świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego, z wyjątkiem opowiadania *Gospodyni*, w którym bohaterka modli się przed ikoną w zaciszu cerkwi pełnej blasku świec, dowodząc, m.in. wykorzystania przez Dostojewskiego ikony-obrazu jako „gotowego narzędzia” (metody) pomocnego w modlitwie i kontemplacji, mistyczne obcowanie z ikoną w powieściach (tzw. „pięcioksiąg mistyczny”) wyraża się w bardzo wąskim zakresie sytuacjami analogicznymi do tej z *Gospodyni* – wiemy, że Zosima modli się przed ikoną, Aleksey modli się często, ale czy przed ikoną tego tekst nie potwierdza, modli się Dymitr w drodze do Mokrego i Grusza na „godach” w Mokrem – a co za tym idzie, nie wiąże się ze statyką, ku której skłania symetria ustawienia „twarzą w twarz” przed obrazem. Mistyczne życie ikony realizuje się w dziełach Dostojewskiego w tym, co dzieje się „pomiędzy” bohaterami i jest udzielane za pośrednictwem „nosicieli” – żywych ludzkich ikon, tzw. bohaterów cichych (np. Sonie: Marmieladowa, matka Aleksego, matka Młodzika; Aleksey Karamazow, Zosima, Tichon, Makar Dołgoruki, Myszkina) – obrazów dzieciństwa bożego, które jest w nich ukryte. Dostojewski więc wykracza jakby poza tradycyjną, związaną ze sferą obyczajowości tą formą obcowania z niebem, kult ikony wiążąc z wartościami człowieczeństwa, którego odkrywanie jest jednoznaczne z odkrywaniem, m.in. języka milczenia Boga w nas – warunku niezbędnego w procesie samodoskonalenia się i samoświadomości bohaterów. Jeśli ikona materialna mogła być dla współczesnych Dostojewskiemu często już tylko martwym symbolem milczenia – np. ikony w domu Wierchowieńskiego, Kiriłłowa, Hipolota, Szatowa, Fiodora Karamazowa (matka Aleksego modliła się przed ikoną), ikony w cerkwi, których nikt nie zauważa, dopóki nie zostaną sprofanowane (*Biesy*), sprowadzone do wartości merkantylnej (*Biesy*, *Potulna*), pali się przed nimi wprawdzie lampki, ale ich światło nie ożywia światła duszy, nie wyrывa z „idolatrii własnego ja”⁶³⁶; są jak milczące deski oświetlające same siebie⁶³⁷ – to aktywizacja przez pisarza ukrytej ikony Boga w człowieku – znaku milczenia „bohaterów cichych” – może stanowić przez przeciwieństwo argument do upadku ducha,

⁶³⁴ K. Onasch, A. Schnieper, op. cit., s. 133, 138.

⁶³⁵ *Filokalia*, op. cit., s. 285-286; głównie strony poświęcone Grzegorzowi z Synaju.

⁶³⁶ Określenie D. Jastrzębia, op. cit., s. 78.

⁶³⁷ W. Hryniewicz mógłby dostrzec w takim „barbarzyństwie” kenozę ikony. „[I]kona podziela w jakiejś mierze los samego Chrystusa w Jego kenotycznym uniżeniu i ogołoceniu, los wszystkiego, co święte, wzniosłe i wielkie”; W. Hryniewicz, *Piękno i zbawienie. Kilka refleksji nad eschatologią ikony*, [w zb.:] *Obraz i kult. Materiały z Konferencji „Obraz i kult”*. KUL – Lublin. 6-8 października 1999, pod red. M. Mazurczak, J. Patyra, Lublin 2002, s. 148.

odcinania się od korzeni wiary, stanowiąc widzialne, żywe świadectwo nadziei na przemianę. Milczenie „cichych bohaterów”, objawiając praźródło ciszy wydobyte z dna serca, z podziemi duszy: „kiedy człowiek wnika w samego siebie, odnajduje prawdziwą ciszę, czuje jakby oczekiwanie, które przychodzi do niego od „Ojca, który jest w ukryciu” (Mt 6,6)”⁶³⁸, nie ma nic wspólnego z mutyzmem, ani z ucieczką od życia, jak sugeruje C. Wodziński w swej refleksji na temat funkcji ciszy w utworach Dostojewskiego, twierdząc, iż cisza jest azylem, bezpieczną przystanią dla odpoczynku od „karuzeli maskarady” z powodu „wyczerpania się zdolności animacyjnych jednego z języków”⁶³⁹. Taka funkcja ciszy i związanej z nią wartości milczenia pasowałaby (byłaby adekwatna), bo psychologicznie umotywowana, np. do „wczesnego” obrazu Aleksego Karamazowa, przyjmującego Zosimę i zacisze klasztoru jako schronienie. Pamięć o modlącej się przed ikoną matce z nim jako niemowlęciem, podsuwa automatycznie pragnienie bezpieczeństwa, podporządkowanie się prawu w rozumieniu prawa przeznaczenia, bierności w przyjmowaniu zjawisk, ucieczki przed odpowiedzialnością za drugiego, w tym też za własne życie („cóż sobie uczynił” mówi „cicha” Sonia do Raskolnikowa po popełnieniu przez niego zbrodni) w objęcia matki-klasztoru „matki-domu”, którego de facto nie miał i w objęcia domu-mądrości (mądrości świętości) symbolizowanego przez starca Zosimę. Milczenie jednak ma „oczy szeroko otwarte” w świecie artystycznym Dostojewskiego: na cierpienie innych, na rzeczywistość „szarpaniny”, w której bohaterowie są zanurzeni, na piękno świata i, w kontekście przyjętych przez nas składników paradygmatu ikoniczności, jego sens wiąże się z relacją z drugim bohaterem, określa więc swe znaczenie na sposób istnienia w historii. Trudno zgodzić się całkowicie również ze stwierdzeniem H. Paprockiego, który w milczeniu Jezusa w *Wielkim Inkwizytorze* postrzega tylko obraz Kościoła Prawosławnego, odbijającego nieporadność prawosławia, gdy chodzi o problemy świata, nieangażowanie się, gdy chodzi o sprawy doczesne i przeciwstawia mu „ ducha Zachodu”, konkludując, iż kościół Dostojewskiego, jako Kościół milczenia, jest również milczącym świadkiem milczenia Chrystusa⁶⁴⁰, a więc również, jak by z tego porównania wynikało, milczenie u Dostojewskiego jest wynikiem biernego obserwowania życia powierzchni, niemożnością ustosunkowania się czynnego (izolacja) do przejawów zła, jakie to życie zawiera. Skoro jednak milczenie wchodzi w relacje z sercem innego, np. dany w milczeniu pocałunek Jezusa i Aleksego łącznie z odczuciami, jaki powoduje w sercu, otrzymuje zatem wartość dialogizującą, wartość „ziarna pszenicznego”, dając czas na jego „obumarcie”. Milczenie konotuje zatem przemianę, woli bohatera zostawiając decyzję, czy ono plon przyniesie obfity. Można w nim widzieć, tak jak to czyni H. Seweryniak, „symbol Chrystusa niewidzialnie

⁶³⁸ P. Evdokimov, *Szalona miłość Boga*, przeł. M. Kowalska, Białystok 2001, s. 33.

⁶³⁹ C. Wodziński, *Trans...*, op. cit., s. 112.

⁶⁴⁰ H. Paprocki, *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego*, Białystok 1997, s. 88-89.

działającego w historii. On Jest [podkr. moje – P.B.] i jak na wielkich wschodnich ikonach ogarnia wszystko swoim wzrokiem, widzi dramat Kościoła i świata”⁶⁴¹, ale, uzupełniając refleksję autora, nie tylko ogarnia i widzi: Jego działanie – ziarno pszeniczne – sprowadzone na poziom kontaktu bezpośredniego wyraża taką postawę „bohaterów cichych” – wariantów postawy Jezusowej – wobec życia, którzy z milczenia czynią dar dla drugiego mieszczący się w kategoriach ofiarowywania siebie, a przez siebie ofiarowywania osoby Chrystusa innym⁶⁴². Dar ten ma „moc do pokonania Wiecznego Zła, do ostatecznego zwycięstwa nad grzechem i śmiercią. Jest to moc leczenia ran, które zniekształcają obraz Stworzyciela w Jego stworzeniach”⁶⁴³. W kontekście składników paradygmatu ikoniczności dar ten można uznać za manifestację działania łaski i w świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego objawia się on milczącymi aktami miłosierdzia – znakami czynnej miłości miłosiernej uruchamiającymi określone gesty – konotatywne znaki wyrażeniowe powierzchni tekstu literackiego. Gesty te, genetycznie związane z postawą ikoniczną zarówno w sensie symbolicznym, jak semiotyczno-geometryczno-przestrzennym (ustawienie widza przodem do obrazu-ikony, pokłon do ziemi przed ikoną, bicie się w piersi, obejmowanie Ziemi), można uznać za gesty ikoniczne, ponieważ na poziomie głębokim tekstu, adekwatnie do zachowań przed ikoną (tu odpowiednikiem ikony-obrazu jest drugi człowiek, ikona dziecka Bożego i obraz świata – Ziemia, ikona dzieła Bożego) implikują sensy odpowiadające świadomości „usercowionej” (określenie Jastrzębia), łącząc się z obdarowywaniem innego tym, czego wartość wykracza poza prostą relację dawania i zdąża ku mistyczno-etycznej realizacji zasady „ogółania się” jednostki (Ja) w drodze ku jedności z drugim i światem⁶⁴⁴. Ogałaniu się np. z Chwały Boskości towarzyszy gest milczącego pocałunku (np.: Jezus – Inkwizytor); z pychy bycia lepszym, wartościowszym i ze strachu przed innością np. Aleksey całujący Iwana – nota bene przełamywanie strachu przed zagrożeniem płynącym z wszelkiej inności i świadomość odpowiedzialności wszystkich za wszystko daje także

⁶⁴¹ H. Seweryniak, op. cit., s. 123.

⁶⁴² D. Jastrząb, op. cit., s. 35.

⁶⁴³ Jan Paweł II, *Homilie w Betlejem*, 22 III, [w:] *U źródeł chrześcijaństwa*, Kraków 2000, s. 82.

⁶⁴⁴ Por. funkcję gestów – symboli w refleksji H. Brzozy, które autorka łączy z usytuowaniem, w świecie artystycznym Dostojewskiego, człowieka pomiędzy dwoma biegunami optyki postrzegania świata. Jedno centrum tworzy kultura pierwotna (chtoniczna), reinterpretowana przez Dostojewskiego w metaforze i symbolach związanych z mityczno-folklorystyczną tradycją ustną, ludową i średniowiecznymi apokryfami (symbole Ziemi jako pokłony do ziemi), [ale też można dodać w tej samej kategorii realizujący się gest „cebulki”], drugi kultura chrześcijańska – symbol Krzyża. Symbolem Ziemi i Krzyża bliski jest symbol Światłości i Słowa (Logosu). Dla Dostojewskiego, wg H. Brzozy, bliskość tych symboli jest ważna z uwagi na pojmowanie świata i jego struktury, „gdy c a ł o ś ć bytowo-kosmiczna pozostaje niewiadomą, wymykającą się próbom identyfikacji i opisu” oraz ze względu na problem „zakorzenienia (i wykorzenienia) kulturowego”. Stąd też „nakładanie się dwóch wymiarów kultury: „poziomego” (biologiczno-etnicznego) i „pionowego” (aksjologiczno-swiatopoglądowego, religijnego) – oraz rozważeniem aspektu moralnego i psychologicznego tego nakładania się (i asymilowania)”. Łącząc się z kategorią „żywego życia” logika taka, jak stwierdza uczona, „odznaczająca się odpowiednią treściowo twórczą dynamiką – semantyczną prężnością, doprowadziła do ukształtowania się tego samego a r c h e t y p u C a ł o ś c i żywego, pulsującego energią uniwersum: pochodnej „czystej potencjalności”. Z owej „potencjalnej możliwości”, tj. e n e r g i i - jak z bezwymiarowego punktu, znajdującego się „nigdzie” – miały się dopiero wyłonić przestrzeń, wszelka substancja i życie; H. Brzoza, *Miedzy mitem.....*, op. cit., s. 312-313.

świadełstwo słowa – wyraz „siostró” skierowany do Gruszy przez Aleksego jest analogiczny w swej funkcji do gestu pokłonenia się Zosimy przed Dymitrem, wyrażając w ten sposób zrozumienie sensu cierpienia, poświęcenia i ofiary; ogołoceniu się jako rezygnacji z egoizmu, „wsobności”, chciwości „na siebie” przynosi gest „cebulki”. W relacji Grusza – Aleksey można go rozumieć jako rezygnację z własnych namiętności, odstąpienia od pielęgnowanej w sercu chęci uwiedzenia Aleksego na rzecz miłosierdzia rozumiejącego sytuację cierpienia duchowego Aleksego po śmierci starca Zosimy, natomiast w relacji Sonia Marmieladowa – ojciec, gest „cebulki” z kolei streszcza się w akcie nieodpłacania złem za zło – Sonia daje ojcu pieniądze mimo iż to jego pijaństwo przyczyniło się do degradacji społecznej i moralnej rodziny; Dymitrowy gest bicia się w piersi, bezpośrednio nawiązując do symboliki wyrażania przed Obliczem Boga Miłosiernego aktu skruchy i żalu, pośrednio również łączy się z gestem „cebulki”: Dymitr, wiążąc oddanie się absolutne Gruszy, przez przywłaszczenie cudzej własności (na sercu, w woreczku nosi pieniądze przeznaczone dla Katarzyny Iwanownej) łączy ofiarę serca z ofiarowywaniem swej godności za cenę pomówienia o kradzież, kłamstwo i brak lojalności – miłość jednak pokrywa wiele grzechów jak mówi św. Paweł (1 P 4,8) i prawdopodobnie Dymitr również mógłby tak powiedzieć; gest obejmowania natomiast akcentuje głównie wspólny dla wszystkich rytm jednoczący w energetycznym zespoleniu różnorodność przejawień działania Opatrzności w świecie, obala Kartezjański pogląd o separacji człowieka i świata. Obejmowanie ziemi przez Aleksego, obejmowanie przez Gruszę prawą ręką Aleksego prowadzi do całości pozornie tylko odległych zjawisk, wyrażając holistyczną prawdę, iż całość jest czymś więcej niż sumą części, ponieważ jest źródłem, które istnieje w Bogu. Gest obejmowania nawiązuje też do symboliki kolistości łączącej przeciwieństwa w dążeniu do równowagi i powszechnej harmonii⁶⁴⁵.

Wiele przykładów sytuacji upokarzających bohaterów, w których milczenie było jedyną odpowiedzią, dostarczają epizody z życia Aleksego Karamazowa, zwięzłą kwintesencję milczenia miłosiernego dają natomiast słowa ojca Soni, pijaczka Marmieladowa: „dała mi trzydzieści kopiejek własną rączką, ostatnie, wszystko, co miała, sam widziałem... Nie powiedziała nic, tylko w milczeniu przyjrzała mi się... To nie na ziemi, ale tam – boleją nad ludźmi w taki sposób, oplakują, a wyrzutów nie robią, nie robią! I tym bardziej, tym boleśniej, że nie robią wyrzutów”⁶⁴⁶. Miłosierne milczenie wychodzące do drugiego w akcie miłości agapicznej ocala, ciężąc na duszy („cięży mi Twoje milczenie” mówi Inkwizytor do Jezusa) wskazuje jednocześnie drogę, na której Bóg zbawia. Jako „niewypowiedziana wymowność” milczenie, w stosunku do wcześniejszych składników paradygmatu tworzy pewną, można by to nazwać, „nadprzestrzeń”,

⁶⁴⁵ Por. P. Kliejman, *Kategorija žesta w poetike Dostojewskogo i mirowoj istoriko-kul'turnyj kontekst (k problemie konstantnosti w jedinoj metodologii humanitarnogo poznaniya)*, [w zb.:] *II Miedzunarodnyj Simpozium „Russkaja słowiesnost' w Mirowom kulturowom kontiektie”*, op. cit., s. 150-155.

⁶⁴⁶ F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. Cz. Jastrzębiec-Kozłowski, Warszawa 1984, s. 28.

pozostającą poza wyrażeniem czegokolwiek, ponieważ wyraża wszystko to, co jest niewypowiedziane, co nie da się „zinwentaryzować” ludzkiemu pro et contra, pozostawiając strefę samotności, w której rozumienie na poziomie serca głębokiego owocuje świadomą akceptacją Tajemnicy związanej z działaniem boskiej energii miłości i „boskiej ekonomii” zbawczej wążącej w ręku losy jednostek i świata. Jako postawa otwarta na działanie łaski, a tym samym otwarta na każdą inność, milczenie nie jest biernością. By mogło stać się akceptacją Tajemnicy, musi być aktywnym słuchaniem ciszy, która kryje się w każdym z bohaterów Dostojewskiego oraz w pięknie natury: cisza gwiazd, kwiatów, które zasnęły, cisza ziemi zlewającej się z ciszą nieba (*Bracia Karamazow* t. I, s. 427), „podniosłem głowę, mój kochany, rozejrzałem się wkoło i westchnąłem. Było pięknie nad podziw. Wszędzie cichutko, powietrze czyste; rosła trawa [...] śpiewał ptaszek [...] zapłakało dzieciątko [...] wszystko to w sobie wchłonałem [...], świat jest piękniejszy właśnie dlatego, że jest tajemnicą”⁶⁴⁷. W ciszy Bóg przemawia do stworzenia. Znaczącym przykładem działania piękna ciszy – tej zewnętrznej wobec człowieka i tej wewnętrznej ciszy jego serca, zjednoczonych ze Słowem usłyszonym, jest obraz przemiany Aleksego dokonującej się w ciszy milczenia na łonie natury. Milczenie, przyjęte za trop odzyskiwania, ożywiania ikony dzieciństwa bożego w nas, pociąga za sobą cenę cierpienia i wyrzeczenia, i, paradoksalnie, wpisuje się w pojęcie Piękna. Do takiego wniosku skłania obraz cierpienia dzieci. O ile „bohaterowie cisi” nie są bezgrzeszni, o tyle cierpienie niewinnego potęgując napięcie dramatyczne w każdej ze scen z ich udziałem, jednocześnie uobecnia piękno ich milczenia, prostoty i bezbronności, które by odczytać w kategoriach Piękna absolutnego, należałoby krzywdę milczącego dziecka odnieść do sensu zawartego w tłumaczeniu religijnym, adekwatnym do obrazu milczącego cierpienia Baranka Bożego: „dręczono Go, lecz sam się dał gnębić, nawet nie otworzył ust swoich. Jak baranek na rzeź prowadzony, jak owca niema wobec strzygących ją, tak On nie otworzył ust swoich” (Iz 53, 7). Sens ten kryje się więc w doświadczeniu przybliżającym do męki Zbawiciela przez współuczestniczenie w ofierze, jaką składa bezgrzeszny za tych, którzy zabijają, wykorzystują i demoralizują niewinność, „ku oczyszczeniu”, jak mówił Zosima, „serc naszych, będąc niejako dla nas wskazówką” (s. 378, I). Świadomość bez buntu przyjmująca milczenie cierpiącego dziecka nie jest udawaniem, że zło w tej postaci nie istnieje, zamykaniem oczu na ten aspekt rzeczywistości, lecz ożywieniem tego elementu duchowości w człowieku (bohaterze), który wskazuje drogę określaną mianem dzieciństwa Bożego. Na tej drodze atrybuty milczenia, maleńkości, prostolinijności kształtują etos Piękna, które „zwycięża świat”: „lojalność, prostolinijność i czyta, najwyższa niewinność. Z tym

⁶⁴⁷ F. Dostojewski, *Młokos*, przeł. M. Bogdaniowa, K. Błęzyński, Warszawa 1993, s. 390.

znakiem zwyciężysz”⁶⁴⁸. By być jak dziecko – zrozumiał to przesłanie Zosimy Aleksy, realizując je przez pracę z dziećmi (dzieciństwo duchowe prościej i głębiej zrozumie drugie dziecko); zrozumiał Dymitr, oglądając we śnie niemy krzyk matki i wyciągnięte ręce „dziecioka”. Dla obu wkroczenie na drogę dzieciństwa Bożego przynosi radość – nawet w warunkach groźby katorgi Dymitr wierzy w odrodzenie „ku radości, bez której człowiek nie może żyć, a Bóg istnieć, bo Bóg daje radość” (s. 262, II); *Oda do radości* Schillera recytowana Aleksemu przez Dymitra jeszcze w innej sytuacji życiowej, odnajduje swój zrymowany i dopełniający ją, pogłębiony sens po przemianie duchowej bohatera.

Jako ostatni składnik paradygmatu ikoniczności – milczenie – w relacji do Opatrzności, zjednoczone z miłością milcząco wychodzącą do drugiego w dialogu ciszy, współbycia z „Drugim”, znosi odium ciężące nad uprzedmiotawiającym człowieka, niezależnie od przyczyny, cierpieniem, afirmując człowieczeństwo w człowieku zdolne do wyjścia poza determinującą go dysharmoniczność powierzchni ku „jasnemu dialogowi z niewyczerpalnym źródłem milczenia”⁶⁴⁹, ofiarowanym w akcie łaski. W milczącej zdolności przyjmowania „nieprzypadkowych przypadków” „usercowiona” świadomość „bohaterów cichych” „nabywa zdolności emanowania duchową energią, która wyprowadza z otchłani niedoli także innych”⁶⁵⁰. W ciszy milczenia, czego świadom był zapewne Dostojewski, można dopiero mówić o sztuce życia, bowiem „polega ona na odkrywaniu siebie dla piękna przybrania za synów” (Rz 8, 15, 22), co wyraża się w milczącej służbie dla i za innego, na którą „czeka cały kosmos w bólach rodzenia”⁶⁵¹.

W relacji do kompleksowości zjawisk, na jakie otwierają wcześniejsze składniki paradygmatu ikoniczności, których hermeneutyka punktowała głównie ich wymiar konfrontacyjny, milczenie wprowadza niezbędną dla całości tego paradygmatu stabilność równowagi – syntezuje to, co można nazwać przejawianiem się działania łaski poprzez czyn, obserwowany w relacjach międzyludzkich, jako obraz absolutnej służby dla bliźniego („wnienachodimos’t”) i to, co konstruuje człowieka od wewnątrz (wewnętrzna postawa wyciszenia jako wyjścia na „pustynię serca”, znak dystansu i wewnętrznej harmonii, zgody na samego siebie), wysubtelniając intuicję na światłość Bożą, otwierając „uszy” na gotowość słuchania Słowa (nieobcą symbolice ikony), a serce i umysł na wewnętrzną gotowość odpowiedzi na to Słowo. O ile pierwsza sprowadza transcendencję na ziemię, na to, co pomiędzy, dając świadectwo realne (praktyczne) temu, co niewypowiedzalne, o tyle druga „wnosi się” z ziemi –

⁶⁴⁸ Dostojewskij inedito. *Quaderni e taccuini 1860-1881*, pod red. L. Dal Santo, Vallecchi, Firenze 1981, s. 95, [w:] D. Jastrząb, op. cit., s. 70.

⁶⁴⁹ Określenie Claudela, [za:] F. Varillon, op. cit., s. 23.

⁶⁵⁰ D. Jastrząb, op. cit., s. 107.

⁶⁵¹ Ibidem, s. 120.

od tego, co pomiędzy – ku niebu, dając świadectwo wierności i tożsamości ze źródłem życia, które jest w Bogu, gdzie nie liczy się walka na słowa i rozумы, lecz „walka na serca”; o ile pierwsza łączy się z obowiązkiem etycznym i da się przekształcić w przykazanie (kochaj bliźniego swego jak siebie samego), a zatem dotyczy tego, co określa Levinas mianem „Powiedziane”, to druga jest akceptacją woli Bożej, gotowością do stanięcia „twarzą w twarz” z tajemnicą Obecności, wyrażającą się w akcie religijnego doświadczenia (sny, wizje, słowo Ewangelii), które jest objawiająca się oczywistością i da się utożsamić z Levinasowym „Mówionym”. Przykazanie (dogmat) jest wg Evdokimova ukierunkowaniem duszy⁶⁵². To natomiast, co zawiera się w „Mówionym” podnosi „Powiedziane” do wymiaru przeżycia mistycznego, które dokonuje się w ciszy.

Wychodzenie do „Drugiego”, ofiarowanie siebie dla drugiego w miłosiernych, milczących aktach czynnej miłości daje Całość przez jedność symetrycznego zespolenia wnętrza człowieka w symetrycznej relacji z drugim i w relacji vis a vis z Bogiem, czyli obraz pneumatyzacji egzystencji jednostkowej i wspólnotowej. Partycypacja w energiach Bożych zgodnie z wizją, którą kreśli milczenie, tworzy obraz dwustronny, dopełniający się, łącząc katafatyczną formułę zstępowania Boga do człowieka w Jego energiach – imionach z wznoszeniem się serca człowieka ku zjednoczeniu z boskościami. Milczenie w świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego, w kreacji „bohaterów cichych” – żywych ikon – jako składnik paradygmatu, w swej funkcji jest zatem adekwatnością sumy teologii katafatycznej i apofatycznej, która znalazła swój wyraz również w teologii ikony; światłość ich serca, jak pisze I. Jazykowa, rozprasza mroki i koresponduje ze światłością Taboru – „głównym bohaterem ikonografii”⁶⁵³. Rezygnacja z gadatliwości, bycie dla innych jak chleb, wewnętrzne wyciszenie, dostrzeganie świata, jak mówił Makar „pięknego nad podziw”, przez zmianę optyki widzenia (patrzenia od wewnątrz), to dostrzegalne owoce (znaki) działania łaski Ducha Świętego, pozbawiające człowieka strachu przed bezsenssem życia (Iwan) i czyniące z człowieka (bohatera) „boga” przez łaskę, jak głosili hezychaiści.

Jak starano się wykazać, paradygmat ikoniczności w swym założeniu systemowym, łącząc niebo z ziemią i ziemię z niebem i wyrażając ten związek w oparciu o perspektywę zewnętrzną i wewnętrzną, których miejscem krzyżowania się jest serce, wpisuje się w sens, jaki przyświecał filozofii rosyjskiej, w tym też sztuce (kulturze) połowy XIX wieku w Rosji⁶⁵⁴, wiążąc się z historiozofią pisarza⁶⁵⁵ i z jego metodą realizmu w wyższym sensie.

⁶⁵² Ukierunkowanie to określa Evdokimov „teologią niewypowiedzianego milczenia” lub „milczenia napelnionego Słowem”, P. Evdokimov, *Prawosławie...*, op. cit., s. 187.

⁶⁵³ I. Jazykowa, op. cit., s. 126.

⁶⁵⁴ Rozważa ów problem m.in. M. Bohun, przywołując adekwatne prace, np.: G. Nivata, *Rosja, Europa a wspólne kryterium prawdy*, „Res Publica” 1989, nr 5; W. Zienkowskij, *Istoria russoj filozofii*, t. I, cz. I, Leningrad 1981; M. Bierdiajew,

We wszystkich wymienionych dziedzinach na plan pierwszy wysuwa się problem człowieka i racje stanowiące o wartości człowieczeństwa w ogóle, pojmowane nie w wymiarze ściśle jednostkowym (indywidualnym), jakby w izolacji od wpływów zewnętrznych, lecz w relacji z drugim człowiekiem, we wspólnocie z różnorodnością świata zarówno w skali mikro jak i makrokosmicznej. Człowiek w tych koncepcjach nie może się doskonalić w oderwaniu od rzeczywistości, bycia w odosobnieniu (*obosoblenie*). Stąd też podkreśla się realną wartość rzeczywistości, nadając jej wymiar, jak mówi Dostojewski, głębokiego praktycyzmu zabarwionego aksjologicznie (etycznie)⁶⁵⁶ – niezbędnego punktu odniesienia do zrozumienia człowieka w jego wymiarze społecznym (kulturowym) i duchowym, by od człowieka wychodząc, można było tę rzeczywistość aktywnie zmieniać, przekształcać. W myśli rosyjskiej i historiozofii Dostojewskiego zmieniać i przekształcać to tyle, co znaleźć taki „punkt orientacyjny”, który byłby w stanie przeciwstawić kulturze i cywilizacji Zachodu, powszechnie uważanych za uniwersalne i ekspansywne, racje wyższego rzędu – swoście pojmowaną kulturę rosyjską, w której duchowość rosyjska, dążąc do szczęścia, uzależnia je jednocześnie nie do racji euklidesowego rozumu i na tej bazie tworzonej nauki z jej nowoczesnością i zaprogramowanym postępem, lecz od związków ze źródłem „żywego życia” złożonym przez Boga w Hipostazie – ideale archetypu człowieczeństwa, Jezusie Chrystusie. Przez powrót do Niego, przez energetyczny kontakt z łaską Ducha można dopiero wejść na drogę spirytualnego odrodzenia człowieka i wspólnoty, a zatem urealnić ikoniczną wizję człowieka i ikoniczną wizję świata. Obie polegają na konieczności przywrócenia mistycznej więzi z Bogiem w Jezusie Chrystusie, a przez Niego na wypracowaniu nowego modelu stosunków międzyludzkich, jako ponownej integracji człowieka „wewnętrznego” z „zewnętrznym”, ponownej integracji człowieka we wspólnocie na

Sud'ba Rossii, Moskwa 1918; A. de Lazari, *Poczwiennictwo. Z badań nad historią idei w Rosji*, Łódź 1988; W. Rozanow, *Litieraturnyje ocierki*, Sankt Petersburg 1902.

⁶⁵⁵ Bohun w oparciu o trójfazowy schemat dziejów ludzkości, nakreślony przez Dostojewskiego w notatkach do artykułu *Socjalizm i chrześcijaństwo*, podkreśla, iż polegał on na „dynamicznym przechodzeniu od harmonii raju, raju nieświadomości poprzez dysharmonię – raj utracony, ku połączeniu harmonii ze świadomością, tj. ku rajowi odzyskanemu. Harmonia raju to czas mityczny, okres Złotego Wieku, wspólnota „pełnej bezpośredniości” – pierwotnej wspólnoty patriarchalnej. Drugi okres to „cywilizacja”, w której dokonała się dezintegracja wspólnoty – jednostka dzięki uświadomieniu sobie swej indywidualności, odrzuciła prawa autorytetu „grupy patriarchalnej” i ustanowiła wrogie stosunki z innymi. Był to okres odosobnienia (*obosoblenie*) ludzi od siebie i od „źródła żywego życia”. W tym okresie ludzkość trwa. Stąd wypływa kryzys człowieczeństwa. W trzeciej fazie wyobcowana jednostka powróci do wspólnoty. Nastąpi powrót świadomej osoby do „ideału Chrystusa”, do „żywego życia” we wspólnocie z innymi i z Bogiem. Na tym etapie nazwanym przez pisarza „chrześcijaństwem” człowiek osiągnie pełnię rozwoju. To jest wezwaniem dla ludzkości i jej zadaniem.”; M. Bohun, op. cit., s. 26; poświęca temu zagadnieniu, rozważając go w podobnym tonie jak M. Bohun, swą refleksję także H. Brzoza, *Miedzy mitem...*, op. cit., s. 72; H. Chałacińska-Wiertelak natomiast, nie przywołując bezpośrednio poglądów historiozoficznych Dostojewskiego, odczytuje ukryte w sensie „tajemniczych niedomówień” dążenie Dostojewskiego do wyartykułowania Pełni, Całości przez łączenie jej, mimo braku materialnej hipostazy tego zjawiska w tekście, z kontekstem Początku (Raju) jako z ciągle powracającą u autora *Braci Karamazow* kondycją na bazie szoku: „Na gruncie odwiecznych wydarzeń – konieczność przejścia przez szok (pamięć o przelanej krwi jako warunek powstania najgłębszych wartości kultury) i konieczność poddania się energii mitu (znacznie wcześniejszej niż opowieść o samym wydarzeniu) – ujawnia zrozumienie fenomenu twórczej potencji, która może uwolnić się tylko poprzez wstrząs, problemy artysty, demurga, twórcy”; H. Chałacińska-Wiertelak, *Tieatr...*, op. cit., s. 16-17, [tłumaczenie moje – P. B.].

⁶⁵⁶ F. Dostojewski, *Dziennik pisarza I*, przeł. M. Leśniewska, Warszawa 1982, s. 408.

drodze zintegrowania się harmonijnego z naturą. Nawet, jeśli z perspektywy XIX wieku wizja ta mogła trącić szczególnym rodzajem posłannictwa narodu rosyjskiego, który miał przynieść Europie „nowego”, „rosyjskiego” Chrystusa, to z perspektywy XXI wieku, z perspektywy nowożytnego Babelu, wizja ta w swej „najgłębszej głębi” staje się czymś nieodzownym (Chrystus jest ekumeniczny), by ludzkość mogła przyjąć prawdę o swej kondycji i kondycji duchowej świata, za które jest odpowiedzialna. Jeśli pokusić się o stwierdzenie, iż wieży Babel nie będzie, to myśl ta wyraża aspekt koniecznej przemiany i jednocześnie nadzieję często „wbrew nadziei”, pełniąc funkcję argumentu a contrario do „pneumopatologicznej”, zastanej rzeczywistości, w której istnienie syndromu Babelu, lub złotego cielca jest aż nadto wyraźne. Ale wyraźne jest też życie w Duchu (święci, starcy) – łasce oświecającej rozum i serce. Pisarz wskazuje zatem na sferę napięć, jako na prawidłowość polegającą na nieustannym zmaganiu się światła i ciemności, polaryzację przeciwieństw – wszelki dualizm wpisujący się na stałe w strukturę świata (system binarny) – ale z drugiej strony przynosi oczekiwanie na zmiany, związane z pojmowaniem egzystencji jako zadania przewyżniającego dualność (w znaczeniu rozszczepienia tożsamość) w oparciu o wartości holizmu chrześcijańskiego, uwzględniającego istnienie różnorodności, ale jako stopni narastającego zróżnicowania jednej całości, która jest w Bogu – stąd wspólnotowa jedność w dialogu z aniołem, człowiekiem, zwierzęciem, stąd też ruch i dynamizm związany z ciągłym przełamywaniem barier prowadzących do widzenia wszystkiego oddzielnie.

Również sztuka, metodę której streścił Dostojewski w pojęciu „realizmu w wyższym sensie”, by prowadzić do przewyciężenia kryzysu człowieczeństwa, ujawnić prawdziwy sens życia, tzn. taki, który jest zdolny objąć w znaczeniu estetycznym i semantycznym bogactwo życia duchowego w nieskończoności przejawień, które dokonują się w różnorodnych procesach życia ziemskiego, musi wychodzić od realnej rzeczywistości. Nie idzie o zapis faktograficzny, lecz o taką „zagadkowość” faktów, które leżąc na powierzchni, czekają nie tyle na odnotowanie, ile na odkodowanie tajemnicy ich zaistnienia, na ich „odtajnienie”. Pisarz wyraża ową zasadę przez ujawnienie dynamiki powiązań (zdarzeniowość), które zachodzą na przecinaniu się kompleksowości wielu zjawisk. Kompleksowość ta, niejednorodna, ogarnia to, co w uproszczeniu można nazwać efektami (produktami) „inteligencji racjonalnej” (rzeczywistość realna) i produktami odkrywania sensu głębokiego, o potrzebie którego świadczy istnienie tzw. „inteligencji duchowej”⁶⁵⁷. „Inteligencja racjonalna” kategoryzuje i szufladkuje rzeczywistość, dopatrując się w skomplikowaniu faktów powierzchni czegoś niezwykle, nadzwyczajnego, fantastycznego (abstrahując od złożoności poetyki prądu romantycznego, „fantastyczny” w ujęciu

⁶⁵⁷ D. Zohar, I. Marshall, *Inteligencja duchowa*, przeł. P. Turski, Poznań 2001.

prymarnym to tyle, co urojony, niemający oparcia w rzeczywistości)⁶⁵⁸ „Inteligencja duchowa” natomiast widzi związki pomiędzy pozornie odległymi faktami, które nie stanowią o sile wyobraźni człowieka – tak czyni istota zalekwniona, przestraszona ogromem niedającej się podporządkować rozumowi Tajemnicy Wszechświata (jako ze swej istoty tajemnicy mistycznej – mistycyzm, *mystikos*, znaczy tajemniczy) – lecz o akceptacji całości, do której zbliżyć się można za pomocą intuicji i wiary w Objawienie, jako drogi do najwyższej formy poznania (wiarę tę koduje symbolika ikony). „Inteligencja duchowa” nie tworzy zatem w miejsce akceptacji tej tajemnicy sensów pośrednich, które mają obudować jej wyobraźnię, a prowadzą jedynie do samych siebie, tworząc solipsystyczny efekt (Iwan), który jest oznaką nie siły, lecz słabości bohaterów⁶⁵⁹. Z perspektywy sensów ikoniczności paradygmatu, „inteligencja duchowa” (jej wyraźnymi reprezentantami są starcy: Tichon i Zosima) nie czyni sensacji z tego, co zrywa potoczną logikę faktów, lecz świadczy na rzecz przyjmowania tego sensu, który jest swoim własnym sensem i nie potrzebuje żadnej nadbudowy – stąd m.in. milczenie bohaterów w sytuacjach konfliktowych – wyłaniając z chaosu, „szarpaniny”, grzechu, z wiedzy manipulacyjnej, instrumentalnej, generowanej w celu zarządzania społeczeństwem – uprzedmiotawiania człowieka (Wielki Inkwizytor) – prawidłowość działania energii „nieprzypadkowego przypadku” (ekonomia Boskiej Opatrzności). Przyjęcie tego sensu za prawidłowość wymaga przeorientowania wiedzy z instrumentalnej na partycypacyjną (np. Makar Dołdoruki nie zrywa związków z żoną, nie buntuje się, mimo iż ta, zabierając mu dziecko, porzuciła go dla Wiersiłowa, Aleksy w czasie wizyty u Gruszy – „strasznej kobiety” – doznając odczucia więzi i bliskości wspólnej wszystkim „zrodzonym w grzechu”, uznaje ją za „siostrę”), uznającą zależność człowieka od dialektyki wpisanej w jego naturę – realnej, a nie wyobrażonej i abstrakcyjnej siły, i uznania realnej zależności człowieka od wpływów Całości – Pan Bóg nie gra w kości, jak stwierdził Einstein. Wiedza partycypacyjna, której analogonem w ikoniczności paradygmatu jest wiedza uzyskiwana przez patrzenie od „wewnątrz”, patrzenie „sercem”⁶⁶⁰, umożliwia otwarcie człowieka na siebie, jako na ikonę Boga, co równa się z postrzeganiem „Innego” w tej samej kategorii, a w dalszej kolejności umożliwia uczestniczenie we wspólnocie, w kontakcie z przyrodą, z Wszechświatem nie na zasadzie ich podporządkowania i wyzyskiwania, lecz upodmiotowienia przez współuczestniczenie w Tajemnicy. W aktach dialektycznego stawiania „twarzą w twarz” z chwilą Opatrznościowej Obecności niosącej łaskę przemiany, a wyrażanej w transgresyjnych doświadczeniach bohaterów, w naszym rozumieniu Dostojewski

⁶⁵⁸ Por. rozumienie fantastyczności u H. Brzozy w rozdziale „Realizm fantastyczny Dostojewskiego”; H. Brzoza, *Między mitem...*, op. cit., s. 31-35.

⁶⁵⁹ Por. wypowiedź Brzozy na temat tzw. bohaterów silnych: Iwana, Stawrogina, Raskolnikowa, Wierchowieńskiego, Inkwizytora; H. Brzoza, *ibidem*, s., 9.

⁶⁶⁰ Por. uwagi na temat geometrii rzutowanej w pracy H. Brzozy, *ibidem*, s. 42, 45.

„realizm w wyższym sensie” ściślej się wiąże z pojęciem „realizmu mistycznego”, a nie „fantastycznego”, niezależnie od tego, jaką wykładnię – konwencjonalną, czy niekonwencjonalną – mu się przypisze. Jakkolwiek sposoby jego wyrażania korespondują z fantazjotwórczą poetyką romantyczną – sny, wizje, przeczucia, prorokowanie – ich sens ontologiczny wychodzi poza sferę fantazjowania romantycznego szaleństwa, irracjonalizmu, opętania ideą. Można je przyjąć, zgodnie z rozumieniem Florenskiego dotyczącym mistyki, za „powab duchowy” – pułapkę na drodze doskonalenia duchowego. Jeśli na drodze tej wiara w Boga Osobowego jest słaba, romantyczna wzniosłość staje się „sennymi rządami, znikomymi co do swej realności”⁶⁶¹. Duchowość w sensie mistycznym (ascetycznym, hezychastycznym) u Dostojewskiego otrzymuje swój wymiar międzyludzki, stając się konkretną drogą postępowania, na której Wolność, Prawda, Sumienie, Piękno, Miłość, Dobro nie są ideami w sensie Platońskim, lecz ideami-wolami, których miejsce po istocie Boga leży w sferze „boskiej ekonomii zbawczej” i jej oddziaływania energetycznego tzw. „imion Bożych. Bóg z kolei, nie sprowadza się do abstraktu (idei), lecz poprzez swe Wcielenie w osobę Jezusa Chrystusa jest wzorem miłości czynnej, której świadectwo składają swym postępowaniem bohaterowie Dostojewskiego, jednocząc się z łaską działania owych „imion” – energii. „Realizm mistyczny” tożsamy z realną rzeczywistością duchową, której się nie kreuje z wyobraźni, chociaż trzeba ją „jakoś” wyrazić, nie jest „złudą duchowości”⁶⁶², lecz koniecznością, o którą się walczy i ustanawia w świecie artystycznym *Braci Karamazow* poprzez zastosowanie odrębnej „geometrii sztuk”⁶⁶³. Uwzględniła ją świadomość twórcza Dostojewskiego – artysty poszukującego tropów Boga w ziemskiej realności, ale również człowieka wiary – w oparciu o prawdy: antropologiczną, egzystencjalną i teologiczną, a paradygmat ikonizacji starał się sformułować w postaci teorii metodologicznej. Owa „odrębna geometria” dotyczy obu perspektyw: linearnej – euklidesowej i wewnętrznej – perspektywy patrzenia „z ołtarza” – które, powiązane ze sobą, objaśniają jedna drugą, uzupełniając w ten sposób trójwymiarowość rzeczywistości fizycznej o aspekt dostępności źródeł poznania Bytu na drodze współpracy serca otwartego na energię łaski uzdatniającej wolę do czynnego świadczenia miłości oraz na drodze uwrażliwienia sumienia – elementu, który, jak twierdzi Dawydow (wstęp do pracy) – jest nieredukowalny i dowodzi istnienia ontologicznej więzi Stwórcy ze stworzeniem. W ten sposób toruje Dostojewski drogę ku postrzeganiu globalnemu rzeczywistości. Całość, w której obejmuje się to, co zewnętrzne, co dotyczy powierzchni życia i to, co w sercu, umyśle i duszy, utajnione

⁶⁶¹ „Lecz wystarczy tylko, aby wiara w Boga nie była zbyt mocna, aby człowiek spętany swoimi namiętnościami i słabościami obejrzał się tylko na nowe widziadła, aby one, otrzymawszy od duszy tego, który na nie spojrzał, dawkę realności, stały się silne, a przyssawszy się do owej duszy stawały się tym bardziej realne pod względem swych kształtów, im bardziej słabnąć będzie przyciągająca ich do siebie dusza. Wówczas trudno, bardzo trudno, prawie niemożliwie, bez specjalnej ingerencji duchowej siły postronnej, wyrwać się ze styksańskiego żywiołu owych błot i topieli, które rozciągają się przy wyjściu ze świata widzialnego”; P. Florenski, *Ikonoostas*, op. cit., s. 116.

⁶⁶² Ibidem, s. 115.

⁶⁶³ Określenie H. Brzozy, *Miedzy...*, op. cit., s. 30.

przed spojrzeniem innych a nawet często przed własnym, ale również realne, jest jednym, „wszystkościowym” spojrzeniem: „przywodząc na myśl nieco kontrowersyjne porównanie”, stwierdza T. Kasatkina, „powiem, że Dostojewski zajmuje w swoich powieściach, a dokładniej w relacji do swoich powieści, tę pozycję, którą Bóg [...], zajmuje w stosunku do stworzonego przez siebie świata”⁶⁶⁴.

Celem pisarza, zgodnie z jego rozumieniem sztuki, jest przygotowanie człowieka do odrodzenia duchowego, do zjednoczenia z Bogiem. Stańc w prawdzie przed samym sobą – przed własnym sumieniem – uświadomić sobie własną tożsamość i to, w co się wierzy oraz czynnie udowodnić swoją wiarę (bądź niewiarę), to zasady, które powodują konieczność podjęcia świadomej decyzji, dokonania wyboru za lub przeciw Chrystusowi osobowemu. Podstawowym, wykorzystywanym przez pisarza, sposobem określania się bohaterów jest poddawanie ich wstrząsom duchowym. Wstrząs – tak, jak się go rozumie w tej pracy – to zderzenie sprzecznych energii ludzkich: idei, wyobrażeń, pragnień, namietności, artykułujących się w zdarzeniowości kontaktów „Ja” – „Ty” z energiami-wolami osadzonymi w działaniu „boskiej ekonomii zbawczej” i dla człowieka – bohatera opatrnościowej, jest analogiczny w swej funkcji do stanięcia „twarzą w twarz” przed energetycznym działaniem ikony-obrazu – tu „żywymi” obrazami ikon („bohaterowie cisi”), lub „ożywionymi” obrazami własnej świadomości – snami⁶⁶⁵ – co prowadzi do poszerzenia pola sensów pojęcia ikoniczności, wzbogacając je o wewnętrzny, duchowy dramat bohatera – w paradygmacie wyraża się go relacją symetria – asymetria, uzupełniając o konieczne uświadomienie sobie kim się jest. To uświadomienie „sobie siebie” dokonuje się w parach, np.: Jezus – Inkwizytor, Tichon – Stawrogin, Sonia – Raskolnikow, Makar – Wiersiłow, Zosima – pani Chochłakow, Aleksy – Iwan, Aleksy – Grusza, Aleksy – Liza, Fiodor – Zosima, Dymitr – Grusza, Dymitr – ojciec, Iwan – Smierdiakow (zwłaszcza trzecie spotkanie). W parach dokonuje się konfrontacja postaw i światopoglądów, które prowadzą do antynomii: absolutnej, bezwarunkowej miłości z „wsobnością”; ikony człowieka będącego na drodze do przeobstwienia przybliżającego go do obrazu przeobrażonego (prze-Obraz-ić)⁶⁶⁶ z ikonicznymi „niedowcieleniami”⁶⁶⁷; myślenie sercem z myśleniem kartezyjańsko-euklidesowym; wiedzy

⁶⁶⁴ T. A. Kasatkina, *Charakterologija...*, op. cit., s. 294, [tłumaczenie moje – P.B.]. Por. propozycję antropologiczną H. Brzozy, *Między mitem, tragedią i apokalipsą*, Toruń 1995, s. 355, w której m.in. akcentowanie funkcji interakcyjności na poziomie zewnętrznym („teatr powierzchni”) i na poziomie wewnętrznym, duchowym człowieka („Wewnętrzny teatr świata”) nie prowadzi do żadnej całości: „Jest to projekt oryginalnie uprawianej a n t r o p o l o g i i h e r m e n e u t y c z n e j, artykułującej się w tekstach artystycznych. W antropologii tej nie starczyło miejsca na ontologię, zaś P r a w d a – w świecie migotliwym, odsłanianym w różnych ujęciach, z różnych punktów widzenia i bez sugestii istnienia całości – staje się prawdą wielowymiarową, a w tej wielowymiarowości – interobiektywną”.

⁶⁶⁵ Analizę snu jako przerwania granicy między widzialnością i niewidzialnością o teleologicznej, mistycznej i symbolicznej wymowie daje P. Florenski, *Ikonostas*, op. cit., s. 104-114.

⁶⁶⁶ Sugestia rozumienia słowa wprowadzona przez H. Brzozę, *Między mitem...*, op. cit., s. 82.

⁶⁶⁷ Określenie G. Gaczewa, *Kosmos Dostojewskiego*, [w:] *Nacionalnyje obrazy mira*, Moskwa 1988, s. 391; H. Chałacińska-Wiertelak, *Komparatystyczne orientacje...*, op. cit., s. 127.

partycypacyjnej z instrumentalną. Ikoniczność paradygmatu rodzi się zatem w dynamice napięć – ludzkich słabości, „ziemskości” z „boskościami”, na których idealne ucieleśnienie otwiera model chrystologiczny, wyrażony w obrazie – ikonie i prowadzący do służby ideałom. Są one, jak stwierdził B. Shaw, jak gwiazdy, jeśli nawet nie możemy ich osiągnąć, to należy się według nich orientować.

Ikoniczność, na którą wskazuje treść i funkcja składników omawianego paradygmatu, otwierając się na nową, odradzającą się rzeczywistość ziemską – trzeci etap rozwoju ludzkości w historiozofii pisarza – jest efektem ustawicznego, dawanego w momentalności czasu *kairos*⁶⁶⁸ przebijania się świadomości bohaterów ze świata ciemności ku jasności; dążeniem nieomal „wielobarwnym”, jak różnorodne są barwy szat postaci na ikonach, jak z wielu barw składające się szaty Soni przebywającej z Raskolnikowem na Syberii. M. Kozioł, recenzując pracę D. Jastrzębia⁶⁶⁹, zwraca uwagę na utrzymany w poetyce światłocienia projekt okładki do tej pracy: „Twarz Dostojewskiego wyłania się tu z głębokiej, dominującej czerni, którą przełamują trzy znaczące kolory. Błękit – to niejako ciemność wychodząca na spotkanie światła, biel jest emblematem Boga – światłością samą w sobie. Jasna, prawie przezroczysta zieleń zdaje się równoważyć światło i mrok, nie jest jednak ani jednym, ani drugim”⁶⁷⁰. Projekt w sposób plastyczny koresponduje z rzeczywistością świata artystycznego pisarza, przypominając o powinowactwach etyki i estetyki, i nawiązuje również do symboliki ikony-obrazu oraz pośrednio do wyartykułowanych, na drodze przyjętej hermeneutyki Gadamera, sensów i funkcji składników paradygmatu ikoniczności.

W świecie artystycznym dzieł pisarza – przestrzeni ocienionej mrokiem i światłem – paradygmat ikoniczności powinien spełnić rolę przydatnego narzędzia metodologicznego do wytyczenia kierunku penetracji badawczej również w drugiej części pracy, koncentrującej się na „antropologii narracyjności”⁶⁷¹, w której rozważać się będzie proces „ikonicznienia” bohaterów – osób osadzonych w „jakiejś” opowiadanej przez narratora „historii”, w zdarzeniach dotyczących ich życia. Z dążenia ku światłu – jego źródło jest wprawdzie ukryte w rzeczywistości pozatekstowej, w owym „chwycie minusowym” – „poetyce niewypowiedzianego” (brak

⁶⁶⁸ Por. rozumienie „momentu” w pracy H. Chałacińskiej-Wiertelak, „*Tieatr*” Dostojewskiego i *razmyszlenija* Pawła Fłorenskogo o *russskoj ikonie* (fragment), „*Studia Rossica Posnaniensia*”, vol. XXV, 1993, s. 18, przypis 8. „Moment” wg H. Chałacińskiej, osiąga zawartość w treści i funkcji bliską tragicznemu „przejrzeniu” bohaterów i decyduje o zwrotach losu bohatera jako osobowości. Zgadza się z tym wnioskiem, można jednak dopowiedzieć, że „moment” niewsparty wolą, staje się „pustym” „przejrzeniem”, tzn. nie prowadzi do przemiany, a w relacji „los bohatera – partner”, jak wynika z całości poematu Iwana, Inkwizytor nie składa swego losu w ręce partnera. „Moment” bowiem może być tylko zawieszeniem, ale niekoniecznie zawierzeniem; Inkwizytor po pocałunku Jezusa to już nie ten sam człowiek (pocałunek pali w sercu), ale jeszcze nie człowiek Chrystusowy. „Moment” to otwierające się przejście, możliwość, ale nie przesądzająca ostatecznie, jedynie aktywizująca dążenie do ewentualnego uzupełnienia się całościowego z drugim, do patrzenia jego oczyma.

⁶⁶⁹ D. Jastrzęb, *Duchowy świat Dostojewskiego*, Kraków 2009.

⁶⁷⁰ M. Kozioł, *Dostojewski w perspektywie światła*, „*Więź*”, lipiec 2010, rok LIII, nr 7, s. 154-156.

⁶⁷¹ Określenie H. Seweryniaka, op. cit., s. 54.

działającej obecności formy ikony jako materialnego obrazu), ale tropy, które do niego prowadzą, odkrywają wspólny dla obu zjawisk „genotyp myślenia”⁶⁷². W przestrzeni nowożytnej cywilizacji Babelu (wizja państwa Inkwizytora, Skotoprigoniewsk, Petersburg, również w skali mikro – w rodzinach, np. Karamazowów, sztabkapitana Sniegiriowa, pani Chochłakow) wznosi się gmach nie „z cegieł” (budowniczywie Wieży Babel), lecz z „kamienia”, gmach duchowy, gmach wiecznego życia, którego „bramy piekielne nie przemogą” (Mt. 16, 18), bowiem kamień odrzucony przez budowniczych – Inkwizytora „Idź i nie przychodź więcej” – stał się „kamieniem węgielnym” (I P. 2, 4, 7, 8)⁶⁷³ – daje temu wyraz rozbudowana, kompleksowa symbolika epilogu w *Braciach Karamazow* (mowa Aleksego do „dwunastu chłopców” przy kamieniu).

II. MIEJSCE I FUNKCJA PARADYGMATU IKONICZNOŚCI W OPOWIADANIU „PEWNYCH HISTORII” NA PRZYKŁADZIE WYBRANYCH EPIZODÓW Z ŻYCIA POWIEŚCIOWYCH BOHATERÓW

Wstęp

Zanim przejdzie się do rozdziałów, które pozwolą ująć funkcjonalność paradygmatu ikoniczności z innego punktu widzenia, a tym samym otworzą możliwość zweryfikowania jego prawdziwości (w sensie użyteczności metodologicznej), przenosząc go w fabularną płaszczyznę opowiadanej „historii” z życia wybranych bohaterów, manewru zasadnego do wyartykułowania centralnego problemu dzieł Dostojewskiego związanego z tożsamością osobową, wspólnotową i kulturową, nieodzownym, jak się wydaje, jest nakreślenie pewnych podsumowujących uwag odnośnie miejsca i roli paradygmatu w dotychczasowych rozważaniach; uzasadnienie potrzeby rozpatrywania ikoniczności wzorca w aspekcie antropologiczno-teologicznym i wskazanie, choćby zarysowo, na specyfikę znaczenia narracji ujętej jako życiorys („historia życia”) w planie „teologii narracji literackiej”⁶⁷⁴ zasygnalizowanym już przez Dostojewskiego w przedmowie do

⁶⁷² H. Chałacińska-Wiertelak, „*Tieatr*” Dostojewskiego..., op. cit., s. 14.

⁶⁷³ Por. rozważania H. Brzozy, która nowy „Gmach Pojednania”, zwyciężający Wieżę Babel uosabiającą zło w znaczeniu rezultatów tego zła: „zniszczenie i rozpad, rozproszenie i nicość”, łączy z klęską nihilisty, która zapowiada oczyszczającą katastrofę, by w rezultacie, po „wypełnieniu się Apokalipsy [podkreślenie moje – P.B.] wznieść nowy Gmach Pojednania, będącego, wg Brzozy, spoiwem „pierwotnej rajskiej harmonii”. „pierwotna rajska harmonia” nie odpowiada jednak znaczeniowo trzeciej fazie schematu dziejów ludzkości nakreślonego przez Dostojewskiego, ten jest bowiem wizją harmonii chrześcijańskiej, spełniającej się w Duchu przez jedność z Chrystusem i wydaje się, nie trzeba czekać na nią aż do „wypełnienia się czasów”. Powstaje w świecie artystycznym dzieł pisarza równoległe z istniejącym syndromem Babelu (starcy, „bohaterowie cisi”), unaoczniając w ten sposób, iż proces ikonizowania świata przez zderzenie Ducha z Materią jest prawidłowością niekończącego się zmagania, które może obiecywać (dawać nadzieję) na powszechną, przyszłościową teurgię, osiąganą przez pracę nad sobą. H. Brzoza, *Mędzy mitem...*, op. cit., s. 83.

⁶⁷⁴ H. Seweryniak, *Prorok i blazen. Szkice z teologii narracji*, Poznań 2005, s. 13, 16.

Braci Karamazow. Być może, jak się zakłada, nowe konteksty wyłonią nie tyle nowe składniki strukturyzujące paradygmat, ile poszerzą i wzbogacą płaszczyznę semioz składników już istniejących o nowe powiązania, otwierając w efekcie dodatkowe pole obserwacji na temat ich przydatności, sprawdzającej się lub nie, w fabularnym planie życia bohaterów, co, miejmy nadzieję, przyczyni się do pełniejszego zrozumienia funkcji ikoniczności w relacji do całościowego ujęcia tematu pracy.

Idąc w ślad za założeniem obowiązującym w nauce, iż, by uznać jakąś teorię za prawdziwą, należy poddać ją obserwacji⁶⁷⁵, również sformułowana w pierwszej części pracy propozycja metodologiczna nazwana paradygmatem ikoniczności winna być poddana, z uwagi na antropologiczną wartość dzieł pisarza, obserwacji uściślającej, tzn. takiej, która wiązałaby ją z doświadczeniem jednostkowym, a w dalszej kolejności, wspólnotowym, adekwatnym dla tradycji danego obszaru kulturowego, który spełniałby funkcję fundamentu, świadcząc o wiarygodności tego paradygmatu jako propozycji „na życie”. Paradygmat bowiem, o czym była już mowa we wstępie do całości pracy, pojmuje się jako założenie badawcze zawierające określone dane istniejące immanentnie (genetycznie) w strukturze dzieł pisarza jednak nie na zasadzie traktowania ich jako tzw., wg Kuhna, „danych obiektywnych”, możliwych do bezpośredniego przełożenia na teorię, lecz jako poddanie owych danych interpretacji badawczej przekodowującej je na możliwy do zebrania w pewną teoretyczną całość zbiór pojęć o charakterze metodologicznym i metafizycznym⁶⁷⁶, które ujmowane jako całość systemowa ujawniają istniejące między nimi reguły powiązań.

Pojedyncze dane, komponenty składników paradygmatu, głównie idzie o symetrię – asymetrię i kontakt, odnajdują swe miejsce korespondencji z danymi, które istnieją już w zastanym zbiorze interpretacji naukowych, wskazując na sieć powiązań paradygmatycznych takich jak: polifoniczność, dialogiczność, karnawalizm, dialektyka. Ich podstawowym źródłem penetracji badawczej są głównie prace M. Bachtina i w ślad za nim postępujących innych uczonych (traktuje o tych zagadnieniach wstęp do całości pracy).

Zależność od powyższych ustaleń – należałoby też dodać kategorie tragizmu, teatralności, sobowtórności, funkcji ikony przejawiających się głównie w pracach H. Chałacińskiej-Wiertelak i w pracy P. Evdokimova (prace przywołane we wstępie do całości pracy) – nośnych badawczo teoretycznych uogólnień, o ugruntowanej pozycji w tradycji badań dostojewskologicznych, bezsprzecznie miała swój wpływ również na formułowanie składników interesującego nas paradygmatu, ale np. dialektyka lub dialogizm, podobnie interakcje – dane kryjące się za składnikami symetrii (asymetrii) i kontaktu, których paradygmatyczne wyprowadzenie zbiega się

⁶⁷⁵ I. G. Barbour, *Mity, Modele i Paradygmaty*, Kraków 1984, przeł. M. Krośniak, rdz. *Paradygmaty w nauce*, s. 120-147.

⁶⁷⁶ T. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, przeł. H. Ostromecka, Warszawa 1968, [w:] I. G. Barbour, op. cit., s. 14.

z recepcjami Bachtinowskimi – zostały zestawione i określone wobec kategorii możliwych do wyinterpretowania na podstawie *Wielkiego Inkwizytora*: opatrność, łaska, milczenie, których osadzenie na wartościach chrześcijańskich i na tradycji ikonologicznej i ikonograficznej jest bezsporne. Tworząc w przestrzeni paradygmatu, ograniczonej różnocentrycznością perspektyw, całość z pozostałymi składnikami, sięgają one, zgodnie ze swym statusem ontologicznym, poza porządek powierzchni, ale nie wprowadzają przez to ścisłej granicy między „niebem” i „ziemią” ze względu na istniejący w nich aktywny pierwiastek energii Bożych, służebnych wobec stworzenia, na które otwarcie się człowieka (sytuacje liminane) jest możliwe, a nawet pożądane, z uwagi chociażby na próby, jakie podejmują bohaterowie Dostojewskiego w dążeniu do samopoznania, samookreślenia się. W ten sposób kategorie skupione w obrębie paradygmatu otwierają wymiar uniwersalny. Na poziomie teoretycznym pozwalają mówić o konieczności dążenia do spójności uznawanych wartości moralnych, na które paradygmat otwiera, a które opierają się na przekonaniach chrześcijańskich (prawosławnych), dotyczących natury rzeczywistości i przeznaczenia człowieka, przywołując w aspekcie ikoniczności obraz świata i człowieka jako ikony Bożej. Pojęcie to postrzega się nie jako coś „gotowego”, danego w postaci absolutnej doskonałości i skończoności, adekwatnie do doskonałej, przebóstwionej rzeczywistości wyobrażonej na ikonach, lecz jako zaczyn, „ziarno” zawierające w sobie potencjał możliwości „stawania się” w procesie przemian, który przyniesie lub nie „plon obfity”, co uzależnione jest od nawrócenia się człowieka na drodze wolnego wyboru, jego nowego (odnowionego) określenia się wobec samego siebie, wobec rzeczywistości, wobec drugiego człowieka. Teologia ikony „wpisana” w tekst ikony materialnej nie przeszkadza, a wręcz pomaga w kształtowaniu się tej odnowionej (ikonicznej) wizji świata w *Braciach Karamazow*. Będąc bowiem ze swej istoty teocentryczna, jest przede wszystkim chrystocentryczna, a to, dzięki Wcieleniu – Uczłowieczeniu Boga w Chrystusie – zapewnia jej nie tylko status „okna ku wieczności”, także status „okna ku ziemskości”, co w przeniesieniu na dzieło Dostojewskiego, z ludzkiej egzystencji czyni w pewnym stopniu doświadczalny poligon sprzeczności, napięć. Z niego dopiero wykluczyć się może idea odrodzenia świata do rzeczywistości „bogoczłowieczej”, ikonicznej⁶⁷⁷. Na poziomie praktycznym z kolei, kategorie skupione w obrębie paradygmatu warunkują motywację do podjęcia postawy czynnej, która ma przy współpracy z łaską wynikać z pracy nad sobą, prowadząc do przeobrażenia osoby, jej reorientacji priorytetów, na nowych podstawach opartego związku z drugim człowiekiem, prowadząc do określonej wizji całościowej świata z jednoczesnym uwzględnieniem różnorodności, jaką ta wizja w sobie mieści – łącznie z buntem,

⁶⁷⁷ Zbieżność z tego typu odczytaniem świata artystycznego dzieł Dostojewskiego w pracach: I. I. Jewłapijewa, *Antropologija Dostojewskiego*, „Wjeczje”, wyp. 8, 1997, s. 142-144; S. Hessen, *Utopia i autonomia dobra u Dostojewskiego i Sołowjowa*, [w:] S. Hessen, *Studia z filozofii kultury*, Warszawa 1968 ; ku takiej koncepcji skłania się, jak można wnioskować z jego pracy, J. Dobieszewski, op. cit., s. 49.

odwróceniem się – bowiem, jak mówi Adam Mickiewicz w *Odzie do młodości*, „Wyjdzie z zamętu świat ducha: / Młodość go pocznie na swoim łonie / A przyjaźń w wieczne skojarzy spojnie”⁶⁷⁸.

Wydaje się więc, że jakkolwiek nie dochodzą – przynajmniej na tym etapie penetracji badawczej – jakieś całkowicie nowe dane do zbioru składników paradygmatycznych, które nie istniałyby bądź we wcześniejszych recepcjach uczonych, bądź w tradycji i wierze prawosławnej, to postęp na drodze deszyfracji rzeczywistości dzieł Dostojewskiego został w pewnej mierze osiągnięty, nie przez odkrycie jakościowo nowych danych mieszczących się poza recepcją ikony w tradycji teologicznej prawosławia, a istniejących w *Braciach Karamazow*, lecz dzięki nowej możliwości ich zastosowania, a co za tym idzie, odmiennego spojrzenia na już istniejące dane, które pozwoliło utworzyć nowe powiązania, np. pojęcia przypadku z kategorią „nieprzypadkowego przypadku”, a tę z kolei z „ekonomią boskiej” Opatrzności, wychodzącej w swej energetycznej mocy łaski i nie idzie tu przy tym o nawiązywanie, lub nienawiązywanie do praktyk modlitewno-kontemplacyjnych przed ikoną-obrazem, lecz o „westchnienie” ludzkiej myśli i ludzkiego serca przejrzyste dla Boga, a tego nie odmawia Dostojewski żadnemu ze swych bohaterów w *Braciach Karamazow* – wystarczy, by człowiek, jak mówi Evdokimov, pomyślał o Bogu, aby Bóg pomyślał o człowieku⁶⁷⁹.

Ponieważ człowiek, a nie Bóg, pozostaje w centrum zainteresowania twórcy *Biesów*, ukierunkowanie antropologiczne jego dzieł obliguje niejako do weryfikacji ikoniczności paradygmatu w płaszczyźnie ludzkiej egzystencji ze wskazaniem na pojedyncze życie jednostki, aktywizujące się nie w izolacji od grupy, lecz w kontakcie, wspólnocie z nią. „Dzieje pewnej rodzinki” osadzone w środowisku Skotoprigoniewska wydają się być materiałem podatnym na doświadczenie badające konsekwencje epistemologiczne tego paradygmatu w odniesieniu do samopoznania bohatera. Przyjmuje się, że przebiega ono w dążeniu do samookreślenia swej tożsamości za pośrednictwem drugiego człowieka, a przez niego wobec przyrody, systemu wartości, tradycji, Boga a więc nie staje się tylko kwestią osobowości, lecz jakąś koncepcją życia, w której warunkiem poznania jest człowiek – doświadczenie drugiego, a poprzez niego doświadczenie Boga. Wg Tillicha, którego refleksja teologiczna jest bliska prawosławiu, a ono z kolei odnajduje (potwierdza) swą doktrynę w wizualnej konkretyzacji obrazowej, którą stanowi model – ikona materialna – Bóg nie jest niebiańską, indywidualną osobą, która przebywa ponad światem, lecz samym bytem, zasadą ruchu, życia, samotranscendencji i bytu osobowego, „który realizuje się w indywidualnych, skończonych osobach”⁶⁸⁰. Paralela z mistycznie ujmowanym

⁶⁷⁸ A. Mickiewicz, *Oda do młodości*, [w:] idem. *Dzieła poetyckie. Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, t. 1, s. 16.

⁶⁷⁹ P. Evdokimov, *Prawosławie*, op. cit., s. 332.

⁶⁸⁰ P. Tillich, *Systematic Theology*, vol. I., Chicago 1957, s. 245, [w:] I. G. Barbour, op. cit., s., 113.

Słowem w religii prawosławnej jest bardzo wyraźna; Słowo przestaje być tylko bezpośrednim zwróceniem się Boga do człowieka, ale będąc Logosem – energetycznym źródłem licznych imion Bożych, których emanacje obejmują wymiar kosmiczny – staje się jednocześnie mocą ożywiającej Miłości przejawiającej Boga w głębi ludzkich serc, jak również w wydarzeniach historycznie doniosłych, a także tych małych, ludzkich historiach; jest mocą dążącą do pojednania i ponownego zjednoczenia stworzeń w wolności.

Sposób, w jaki poznajemy Boga, twierdzi Barbour, „przypomina poznawanie drugiego człowieka, który nie jest nam dany ani bezpośrednio, ani jako wynik wnioskowania. Drugi musi się p r z e j a w i a ć [podkr. moje – P. B.] za pośrednictwem zróżnicowanych środków językowych i działań, które następnie poddajemy interpretacji”⁶⁸¹. Sposób poznawania Jezusa przez Inkwizytora, analogicznie Aleksego przez Iwana, Zosimy przez Aleksego – podobnie w innych parach, np. Aleksey – Grusza, Aleksey – Kola Krasotkin, Dymitr – Aleksey, odczucie jako odpowiedź we własnym wnętrzu na to poznanie są tego klasycznym dowodem. Łączą się one jednocześnie ze sposobem wyrażania doznań, który „w formie werbalnej wymaga posłużenia się strukturami pojęciowymi (schematami), które już są ukształtowane kulturowo”⁶⁸² – przykładem była retoryczna wypowiedź Inkwizytora, ale też np. słowo Sniegiriowa i Aloszy: syna Iliuszę ojciec pogrążony w rozpacz po jego śmierci nazywa „ojczulkiem”, a Aleksey Gruszę „siostrą”. Oba te pojęcia, chociaż wynikają z odmiennych sytuacji powieściowych i odmiennych losów bohaterów, konotują pewną całość, która mieści się w perspektywie tajemnicy działania Ojcowskiej, Bożej miłości miłosiernej, afirmującej godność osoby ludzkiej, wartości nieredukowalnej do poziomu racji rozumowych. Taka perspektywa, wymagająca zaangażowania „serca głębokiego” nie pozwoliła Aleksemu pogardzić Gruszą lub nazwać ojca „błaznem”, a Iliuszy natomiast nakazała bronić „tatusia” mimo jego pijaństwa i śmieszności. Postawa ta przyjęta do „serca głębokiego” pogrążonego w boleści ojca, uświadomiła sztabkapitanowi głębię własnego upadku, zaniechania walki o godność ludzką. Stąd nazywanie Iliuszy „ojczulkiem” – obrońca tej godności – syn, „stał się na chwilę ojcem swego własnego ojca”⁶⁸³. W odniesieniu do

⁶⁸¹ I.G. Barbour, op. cit., s. 164.

⁶⁸² Ibidem, s., 161.

⁶⁸³ D. Jastrząb, *Duchowy świat Dostojewskiego*, Kraków 2009, s. 99-100. Por. wyjaśnienie użycia słowa „ojczulek” u W. Wietłowskiej, która wskazuje na podwójne – dosłowne i symboliczne – jego znaczenie; Iliusza „„ujmuje się” nie tylko w obronie ojca i ojców w ogóle, ale i Boga Ojca, Stworzyciela świata i ziemi”, budując „prawdziwie trwałe podstawy przyszłych, szczęśliwych związków międzyludzkich”. W tej roli Iliusza zostaje przeciwstawiony Iwanowi, który tworząc wizję nowej ludzkości i jej wspólnoty, odrzuca Boga, „potęgując tylko istniejącą już niezgodę i wyobcowanie”; W. Wietłowska, *Twórczość Dostojewskiego w świetle paraleli literackich i folklorystycznych*, przeł. E. Bielinowicz, J. Piasecka, „Literatura na świecie”, nr 3 (140), Warszawa 1983, s. 85. Warto przywołać jest również rozumienie słowa „ojczulek” przez m.in. A. Tereszczenkę i A. Afanasjewa. Obaj odwołują się do ludowej tradycji, w której określenie to oznaczało „ojca – orędownika” i wiązało się z kultem umarłych rodziców, w tym też umarłych dzieci (przodków), którzy pomagali żywym. „Żywi i zmarli włączeni do wiecznego obiegu: życie – śmierć – życie, nadawali praktyczny wymiar życiu”; A. Tereszczenko, *Byt ruskogo naroda*, Sankt Petersburg 1848, cz. 1, s. 419; A. Afanasjew, *Poeticzeskije wozzrienija sławian na prirodu*, t. 2, s. 75-76, [w:] W. Wietłowska, op. cit., s. 85. W naszym konkretnym przypadku znaczenie tego wymiaru (wiecznego obiegu), wiążąc się ze świadomością religijną zmartwychwstania wszystkich, wyznacza ten krąg zagadnień, który łączy się z odnową

ikonizacji paradygmatu wspartej na energetycznym modelu ikony, a on z kolei na chrystocentryzmie chrześcijańskim, owe struktury pojęciowe sprowadza się wprawdzie do operowania schematami interpretacyjnymi, ale schematy te, jako narzucone doświadczeniu religijnemu, są jednocześnie z niego wyprowadzone⁶⁸⁴. Schematy te więc do pewnego stopnia są tylko niezależne (obiektywne), ponieważ doświadczając „czegoś”, co związane jest z perspektywą oddziaływania „od góry”, a co nie jest z kolei zależne całkowicie od woli człowieka, zostają „przepuszczone” przez subiektywizm interpretacji doświadczającego, czyli podlegają uwarunkowaniom jego emocji, drogi życia, uczuć, oczekiwań. Nie istnieje zatem bezpośrednie poznanie, w tym też poznanie typu religijnego, jeżeli „nie ma doświadczenia bez interpretacji”, widzimy bowiem, czy też doświadczamy, zawsze „jako”, a nie po prostu „widzimy”: „koncepcja tego, co dane zależy od przyjętego systemu pojęć i celów, wyborów pojęciowych, które mogą ulec zmianie”⁶⁸⁵. Czyli na pewną całość poznawczą dotyczącą kształtowania się tożsamości składa się kontekst tego, co obiektywnie dane i tego, co subiektywnie doświadczone; suma wpływów jednocząca to, co idzie „z góry”, czemu powinno się podporządkować, a co, w aspekcie teologicznym, pozwala się ująć jako rzeczywistość nadprzyrodzona i to, co idzie „z dołu”, co przestaje być tylko bierną rejestracją wydarzenia i jako uświadamiane składa świadectwo doświadczenia całościowego – syntezy –indywidualnej odpowiedzi człowieka na wydarzenie i samego wydarzenia, jako objawienia działania aktywnej, dynamicznej energii boskiego Ducha. Całość owa musi być wyrażona adekwatną, w sensie sposobu ekspresji i sposobu przekazu, czytelną, czyli opartą na tradycji dla danej wspólnoty, formą. Przyjmuje się, zgodnie z tokiem myślenia I.G. Barboura, że formą tą jest opowiadanie, w znaczeniu „opowiadania pewnej historii”, w której możliwe jest w sposób najbardziej adekwatny, zobrazowanie takiej koncepcji życia, w której odniesienia religijne typu ikonizacji pełnią funkcję sposobu życia: „ludzie wyrażają własną koncepcję życia poprzez przekazywanie opowieści i odgrywanie ich w obrzędach”⁶⁸⁶. Ricoeur z kolei twierdzi, iż „tożsamość osobowa wyraża się i kształtuje jako tożsamość narracyjna”⁶⁸⁷, a w ślad za nim postępujący Seweryniak dodaje: „narracja jest charakterystycznym dla człowieka sposobem rozumienia siebie i świata. Jej uniwersalizm wyrażający się między innymi w bogactwie form opowiadania, we wspomnieniu, micie, przypowieści, [...] powieści, operze, filmie [...] zda się być zakorzeniony w strukturach naszej

życia budowaną na podwalinach pamięci, wiary, ofiarnej miłości i nadziei na odrodzenie wspólnoty na tych właśnie wartościach posadowionej.

⁶⁸⁴ I.G. Barbour, op. cit., s. 162.

⁶⁸⁵ Ibidem, s. 156-162.

⁶⁸⁶ Ibidem, s. 39.

⁶⁸⁷ P. Ricoeur, *Parcours de la reconnaissance*, Paris 2004, s. 150, [w:] H. Seweryniak, *Prorok i błazen. Szkice z teologii narracji*, Poznań 2005, s. 24.

świadomości, za pomocą których chwytny czas i utkaną z czasowości egzystencję ludzką⁶⁸⁸. Miejsce narracji „w obrębie ludzkiego „ja”, jej funkcja w kształtowaniu tożsamości indywidualnej i zbiorowej” budzi zainteresowanie zarówno literaturoznawców, semiotyków, psychologów, historyków, teoretyków sztuki. „Narratologia wywodzi się z założenia o pokrewieństwie tych wszystkich dziedzin, polegającym na opowiadaniu pewnej „historii”, która jest o tyle niezależna od swej postaci językowej, że możliwy jest przekład z jednego systemu znaków na drugi”⁶⁸⁹. Zainteresowanie narracją obserwuje się też, wg Seweryniaka, w teologii, w tej jej odmianie, która nazywa się „teologią narratywną”. Podkreśla ona konieczność przywrócenia wagi tzw. „komunikacji teologicznej”, przybliżającej się do ogólnoludzkich doświadczeń życia (trwogi, zwątpienia, nadziei, cierpienia, tęsknoty, walki), przeciwie do teologii spekulatywnej i argumentującej⁶⁹⁰. Komunikacja teologiczna w „teologii narratywnej” zbliża się w swej funkcji do mistycznego doświadczenia ikony – obie łączy wyraźne odniesienie historii zbawienia do historii egzystencji człowieka zarówno w aspekcie cierpiącego pielgrzymowania, jak nadziei na osiągnięcie przez łaskę uświęcenia człowieka (przebóstwiającego przeobrażenia). Ikona wyraża ową narrację za pośrednictwem symbolicznej struktury znaków⁶⁹¹, jak i w układzie linii geometrycznych – perspektywie odwróconej (percepcyjnej), której punkt przecięcia linii sytuuje się nie wewnątrz obrazu, lecz w realnej przestrzeni przed nim – na zewnątrz – w sercu widza – co powoduje określone konsekwencje dla komunikacji teologicznej o proveniencji ikonicznej. Z jednej strony „dematerializuje się” wizerunek – wyobrażenie, które w ten sposób staje się przekazem życiodajnej wibracji energetycznej (przy założeniu, że jest się zaangażowanym czynnie w jej kontemplowanie) nie gdzieś „tam”, lecz „tu” w przestrzeni mistycznego spotkania z wnętrzem człowieka. Z drugiej, konfrontuje się ten przekaz duchowości z subiektywizmem doświadczającego i podejmuje określone decyzje moralne. Mistyczna przestrzeń, do której prowadzi kontakt z ikoną-obrazem, rodzi to, co można by nazwać „ikoną wewnętrzną”, która jest wypadkową krzyżowania się (symbol krzyża) tego, co ziemskie, cielesne i liniowe z tym, co duchowe, idealne i wertykalne, dawane w rozpoznaniu intuicyjnym doświadczenia mistycznego o

⁶⁸⁸ H. Seweryniak, op. cit., s. 10.

⁶⁸⁹ S. Jaworski, *Narratologia*, [w:] *Podręczny słownik terminów literackich*, Kraków 2011, s. 142, [w:] H. Seweryniak, op. cit., s. 11.

⁶⁹⁰ H. Seweryniak, op. cit., s. 12-13.

⁶⁹¹ Wg Tillicha „symbole religijne partycypują w rzeczywistości, którą przedstawiają i w ten sposób wskazują poza siebie. Łączą one w sobie konkretność określonych zdarzeń lub przedmiotów, z których się wywodzą z absolutnym charakterem zasady, którą symbolizują. Ponieważ nie posiadają charakteru dosłownego, tylko symboliczny – rzeczy skończonych nie można przypisać Bogu – ludzki pierwiastek doświadczenia winien być brany pod uwagę, inaczej absolutyzowanie symbolu stanie się bałwochwalstwem. Wyrażając fundamentalną jedność wszystkiego, co istnieje, integrując na poziomie indywidualnym i wspólnotowym, symbole religijne [a więc też symbole właściwe dla ikony jak: wyobrażenie ciała i eksponowanie jego określonych elementów: oczu, uszu, gestyki, także koloru i linii] odkrywane w głębi własnego bytu [...] służą do inspirowania i wyrażania określonych przeżyć, będąc zarazem środkiem ułatwiającym kształtowanie postawy zawierzenia i oddania”; P. Tillich, *Dynamics of Faith*, Harper and Row 1957, rdz. 3; także *The Meaning and Justification of Religious Symbols*, [w:] Sidney Hook (ed.), *Religious Experience and Truth*, New York 1961, [w:] I. G. Barbour, op. cit., s. 114.

charakterze dramatycznego ścierania się, zmagania tego, co zewnętrzne w człowieku z tym, co wewnętrzne, ale możliwe do wyrażenia za pośrednictwem tradycji, np. „język ognia” (język Ducha Świętego) wyrazi ikonograf symbolicznym kolorem purpury – ikona Sofii Mądrości Bożej „zwyciężająca chaotyczne królestwo śmierci” tajemnicą światła Mądrości Bożej dającą radość i jedność wspólnotową ma właśnie taką barwę⁶⁹². Ikonograf wykorzystał więc w tym celu zalecenia z podlinników, nie musi się jednak ograniczać tylko do schematów tam zawartych – interpretacja „od dołu” (pierwiastek ludzkiej wolności) jest w ikonie, czy generalnie w doświadczeniu religijnym dopuszczalny, stąd (nie licząc kopii) nie ma na dany temat dwóch identycznych ikon – dowód to Trójca Święta Rublowa, przykład swoistego dialogu zarówno ze strony ikonografa i, można zaryzykować, ze strony działania Ducha Świętego - mocy energii łaski – a więc dialog, który odbywa się w obrębie tradycji i tej zapisanej w hermenejach i tej przyswojonej przez odbiorcę spodziewającego się w temacie Trójcy Świętej odnaleźć przedstawienie epizodu ze Starego Testamentu, z postaciami Abrahama i Sary goszczących trzech nieznanych przybyszów; ale też dialogu w przestrzeni „człowieka wewnętrznego”, objawiającego w ten właśnie sposób mistyczne doświadczenie Niewyrażalnego.

Dostojewski natomiast wykorzystuje narrację powieściową z charakterystycznym dla niej, a korespondującym ze „Słowem Malowanym” – ikoną – „słowem ze szczeliny” – które można przyjąć za komplementarne wobec teologii narratywnej, teologii ikony i teologii narracji literackiej, tj. narracji otwierającej się na tropy sacrum⁶⁹³. Bliskie im są właściwości związane ze specyfiką „komunikacji teologicznej” tj. takiej, w której mówienie o Bogu wyrażane jest nie poprzez definicje i pojęcia, lecz przez ukazanie Jego Obecności, Jego działania w doświadczeniu życia, w ludzkich życiorysach⁶⁹⁴. Stąd też nieuchronnie ujawniająca się w narracji dialogiczność i polaryzacja podmiot – przedmiot, aż po zróżnicowanie kategoryjne odsyłające bohatera do przestrzeni otwartej na działanie Ducha ożywiającego obraz dziecka Bożego w nim – człowiek ikoną Boga – lub do jego zaprzeczenia, przeciwieństwa – antyikony (a może pseudikony?). W obrębie tych kategorii utrzymujące się rozchwianie, pęknięcie ujawnia trwałą szczelinę między pragnieniem „do bycia”, tj. ogólnym pojęciem, które wg Ricoeura wymaga ustalenia adekwatności stosunku „jestem”, inaczej „że istnienia” do jego formy streszczającej się w pojęciu „jak istnienia”⁶⁹⁵, czyli pragnieniem określenia swej tożsamości indywidualnej i kulturowej (religijnej), a obciążeniem powierzchniową zewnętrżnością („że istnienia”) par excellence codziennością; między tym, „jacy moglibyśmy być, a tym, jacy jesteśmy; między tym, co mamy,

⁶⁹² J. Trubieckoj, *Umozrienije w kraskach. Wopros o smysle žyzi w drienwierusskoj rieligioznoj žiwopisi*, Moskwa 1990, s. 9, 36-37.

⁶⁹³ H. Seweryniak, op. cit., s. 16.

⁶⁹⁴ Ibidem, s. 12.

⁶⁹⁵ Określenia i ich rozumienie wg *Słownika filozofii*, pod red. A. Aduszkiewicza, Warszawa 2004, s. 439-442.

a tym, czego pożądamy”⁶⁹⁶; wreszcie zbliżają się w ramach „komunikacji teologicznej” takim opowiadaniem o doświadczeniach, w którym słowo na różnych poziomach systemu komunikacji (zewnątrztekstowym i wewnątrztekstowym) w tym też tekście ikony, otwiera się na odbiorcę, adresata, oczekuje odbiorcy, by wejść z nim w kontakt, a więc narodzić się jakby na nowo przez poświadczenie o istnieniu tej opowiadanej historii w umysłach, wyobraźni (fabuła pobudza wyobraźnię), systemie wartości odbiorcy. Sens „słowa ze szczeliny” zawiera się więc w „uobecnianiu sensu całościowego”, który przywołuje pewną możliwość tkwiącą w naturze człowieka. Człowiek, jak mówi Seweryniak, „otwarty na uczestnictwo w wieczności Boga, nie tylko doraźnie reaguje, lecz przede wszystkim egzystuje przez antycypację – nasze doświadczenie chwyta poszczególne aspekty bytu dzięki antycypacji sensu całościowego”⁶⁹⁷. Daje temu wyraz Dostojewski w narracji np. opowiadania *Potulna*, wprowadzając (projektując) w plan narracji Łukierię jako drugiego narratora, zmieniając tym samym konfigurację relacji: nadawca (narrator – mąż) wraz ze swą opowieścią i odbiorca, czytelnik przechodzą w inny plan znaczeniowy: teraz Łukieria ma być nadawcą-narratorem, a mąż odbiorcą jej opowieści: „O ja teraz Łukieri za nic w świecie nie puszcze, ona w s z y s t k o [podkr. moje – P. B.] wie, była z nami przez całą zimę, będzie mi w s z y s t k o opowiadała”⁶⁹⁸. Łukieria staje się zatem dla odbiorcy-czytelnika postacią znaczącą semantycznie. Jest jedyną w opowiadaniu określoną imieniem własnym, być może dlatego, że imię to utożsamia się ze świętym Łukaszem ewangelistą, co w przeciwieństwie do bezimiennych bohaterów opowiadania, „postaci – rzeczy”, pozwala ją postrzegać w kategorii osoby. W relacji do wyartykułowanej w określonym czasie, o ustalonym przebiegu, z ziemskimi argumentami i motywacjami opowieści męża, zakładana opowieść Łukierii – osoby nabiera statusu świadectwa jedyne, wiarygodnego świadka śmierci żony, a wcześniej milcząco obecnego „twarzą w twarz” współuczestnika jej życia. Opowiadanie Łukierii ma wprowadzić więc niezbędny element dopełniający znaczeniowo całość obrazu opowiadanej historii męża, przełamując czasowość i ograniczoność tej opowieści, jako efektu patrzącego wycinkowo – „z kąta”, a jednocześnie wprowadza polaryzację i dystans w stosunku do opowieści męża, sugerując odbiorcy istnienie pewnej tajemnicy, ukrytego niedopowiedzenia, umożliwiającego odniesienie opowieści Łukierii do innego wymiaru; wymiaru otwierającego historię o żonie na ontologiczną całość wiecznej teraźniejszości. Można powiedzieć, iż słowo Łukierii w odniesieniu do słowa męża, będąc częścią dopełniającą całość sensu obrazu o żonie, ma wypełnić w ten sposób ową szczelinę otwierającą się w słowie nadawcy, gdy projektuje on wprowadzenie drugiego narratora; szczelinę powstałą jakby z niedosytu wiedzy całościowej, bo opartej na zewnętrznej i doraźnej

⁶⁹⁶ H. Seweryniak, op. cit., s. 32.

⁶⁹⁷ Ibidem, s., 34.

⁶⁹⁸ F. Dostojewski, *Opowieści fantastyczne. Potulna*, przeł. M. Leśniewska, Kraków 1979, s. 101.

projekcji obrazu żony przez męża, o aspekt jej ujęcia uniwersalnego, transcendującego słowo Łukierii, podobnie jak czyni to ikona-obraz (Potulna wyskoczyła z okna z ikoną na piersi) w przestrzeń „komunikacji teologicznej”, przyjmując funkcję „narzędzia uobecnienia sensu całościowego”⁶⁹⁹ (określenie Seweryniaka). Podmiotem wówczas (ośrodkiem, „rdzeniem”) opowieści staje się żona. Jej status więc ulega zmianie – przestaje być przedmiotem opowieści męża, a staje się osobą o określonej tożsamości, która doczekała się swojej, aczkolwiek spolaryzowanej i dwugłosowej, historii⁷⁰⁰.

Do „rdzenia jakiejś całości” tym razem już eksplicytnie – w słowie autora-nadawcy, nawiązuje również F. Dostojewski w przedmowie *Od autora w Braciach Karamazow*, gdy zapowiada cel powieści, jakim ma być życiorys, a w istocie prześledzenie życiorysu, jak mówi „mojego bohatera” Aleksego Fiodorowicza Karamazowa. Już na wstępie, nazywając go „działaczem” i człowiekiem „dziwnym”, a nawet „dziwacznym”, który „ma przecież w sobie rdzeń jakiejś całości”, podczas gdy „pozostałych [...] ludzi jego epoki – wszystkich innych – jakiś przygodny wiatr nie wiadomo dla czego oderwał od niego na krótką chwilę” (s. 7-8, I), dokonuje pewnej „odgórnej” prezentacji przez co wyodrębnia Aleksego spośród pozostałych bohaterów, ludzi jego epoki, sugerując czytelnikowi możliwość antycypacji, za pośrednictwem tego bohatera, sensu całościowego; „rdzeń” bowiem to coś, na czym można oprzeć życie. Autor-nadawca we wstępie nie przesądza wszakże ani o jednoznacznych konotacjach owego „rdzenia”, ani o kształcie całościowym, lub o wartościach tego życia, zostawiając czytelnikowi – odbiorcy przestrzeń na przemyślenia własne, własne sądy i opinie związane z proponowaną lekturą powieści: „może sami dowiecie się z powieści” (s. 7, I), na śledzenie fabularnego toku „historii” życia Aleksego i rozumienie sensów, które za nią się kryją. Należałoby sprawdzić, w jakiej mierze paradygmat ikoniczności, tworząc określony system, w wykreowanym przez autora, realizującym się zatem w płaszczyźnie fikcji artystycznej (powieści beletrystycznej), życiorysie Aleksego, może okazać się przydatnym narzędziem do odkodowania owych sensów w planie fabularnym powieści; jak określi się wobec jednostkowej historii życia także innych bohaterów z *Braci Karamazow*; czy i w jakiej mierze otworzy się na, zakładane, nowe dane, których życiorys Aleksego i epizody z życia innych, skupionych wokół bohatera postaci – głównie Dymitra i Fiodora – może dostarczyć, a w dalszej kolejności, czy poruszając się w obszarze „teologii

⁶⁹⁹ Narzędziem „uobecnienia sensu całościowego” może być również muzyka. Ten wątek np. w powieści *Golgota (Płacha)* rozwija Czingiz Ajtmatow we fragmencie dotyczącym bułgarskich pieśni cerkiewnych. Za pośrednictwem „chwytu podobieństwa” do siebie dziesięciu chórzystów i za pośrednictwem „chwytu sobowtórności” – drugi od lewej chórzysta jest podobny do bohatera: „jakby był moim drugim wcieleniem”; narrator i bohater w jednej osobie projektuje całość, której korzenie tkwią w więzi synowskiego serca jako poczucie obowiązku z praojcami, „którzy niegdyś w cierpieniach odnaleźli Jego, niedosiężnego i nieodłącznego od ducha ludzkiego” (s. 59) i włącza się w ową całość: „stałem się jakby uczestnikiem śpiewu [...] zespoliłem się w chórem w jedno, doznając [...] uczucia braterstwa, czegoś wielkiego, łączącej nas wspólnoty” (s. 63). C. Ajtmatow, *Golgota*, przeł. A. Wołodźko, Warszawa 1991, s. 63.

narracji literackiej” („komunikacji teologicznej”), okaże się na tyle znaczeniowo nośny, by różnicując, może jednocześnie zuniwersalizować pewne treści życiorysu Aleksego, podnosząc je do rangi prawdy o najwyższych wartościach życia, o których można mówić także w perspektywie teologii ikony.

1. Aleksey – w kręgu hermeneutyki „Prawa Dnia”

Przyjmując, że w *Braciach Karamazow* narzędziem uobecniania sensu całościowego jest, zgodnie ze słowami autora-nadawcy w przedmowie, życiorys Aleksego Fiodorowicza, przyjmuje się zarazem, że Aleksey jest głównym bohaterem powieści odpowiedzialnym za zdarzeniowość w dziele, a jednocześnie jest osobą – podmiotem, ma bowiem w sobie ów „rdzeń jakiejś całości” – jest zatem zdolny do tworzenia własnej historii, o której narrator może opowiedzieć, czyli do wchodzenia w proces odnajdywania własnej drogi do „samego siebie”, do wychodzenia z „niepełnoletności”, jakby powiedział Gombrowicz, ku ś w i a d o m e m u przeżywaniu swojego „ja”, czyli ku tożsamości: „tożsamość polega [bowiem] na byciu sobą w czasie i poprzez czas”⁷⁰¹. W związku z tym koncepcja życiorysu Aleksego musi uwzględniać różnocentryczność perspektyw, co jest osiągalne przy założeniu, że autor – nadawca i narrator w jednej osobie przyjmuje jednoczasowy i całościowy punkt widzenia (na co już wskazywaliśmy w pierwszej części pracy) taki, jaki przyjmuje Bóg, patrząc na człowieka, czyli łączy perspektywę zewnętrzną, liniową, odpowiadającą porządkowi powierzchni życia, z wewnętrzną, z patrzeniem „z ołtarza” i do tej rangi „podciąga” również wykreowanego przez siebie bohatera – osobę, nazywając go ustami Zosimy „ukrytym obliczem” i jednocześnie osadzając go w liniowej rzeczywistości życia. Zespolenie obu perspektyw implikuje określone konsekwencje w warstwie narracyjnej i epistemologicznej, a w dalszej kolejności pociąga za sobą określone reperkusje hermeneutyczne – uwaga odbiorcy oscyluje między tym, co zaskakujące, odkrywające lub zakrywające, płynne i rozproszone, co buduje konteksty zdarzeń porządku zewnętrznego i może być odczytywane na drodze interpretacji wynikającej z obserwacji życia, z dokonywanej w nim autokreacji – efektu interakcyjnych gier – a tym, co immanentne i esencjonalne, skupione, utajone i rdzenne, rejestrujące, ale nie biernie, ową płynność i może być odczytane za pośrednictwem kontaktu „twarzą w twarz”, implikując interpretacje idealistyczne przez przywołanie kontekstu chrześcijańskiego, odwołującego się do kategorii „prawdziwego ja”, elementu sakralnego,

⁷⁰¹ H. Seweryniak, op. cit., s. 23.

odczytywanego jako cząstkę osobowości – „ja” jako „ja” (twarz) – odkrywanej poza jakąkolwiek formą narzuconą z zewnątrz; inaczej mówiąc to samodzielny autentyzm życia, przejawiający się na zewnątrz na różne sposoby, np. poprzez stosunek do drugiego, przez podejmowanie określonych decyzji i działań, jako znaków możliwości wejścia w relacje ze zdarzeniami porządku zewnętrznego.

W płaszczyźnie narracyjnej *Braci Karamazow* na kategorię „rdzenia jakiejś całości” pracuje specyficzne zachowanie narratora auktorialnego. Jego narracyjne wtrącenia typu: „wspomniałem już na początku opowiadania” (s. 116, I); „warto by o nim szczegółowo powiedzieć [...] wracam więc do rzeczy” (s. 123, I); „uprzedzam fakty” (s. 8, II); „zaznaczam to zawczasu” (s. 16, II), pomijając inne funkcje, które pełnią w tekście, typowe dla narracji kronikarsko – gawędziarskiej⁷⁰², odtwarzającej (w naszym przypadku) po trzynastu latach ważne wydarzenie dla społeczności Skotoprigoniewska, koncentrują uwagę czytelnika wokół różnych centrów znaczących, w tym też różnych osób przez skupianie wokół nich licznych epizodów, szczegółów, nieplanowanych i nieprzewidywalnych spotkań, plotek, anegdot, dygresji, aluzji literackich, różnych znaków, objawień, przyznając Aleksemu mimo, wydawałoby się pozorów nijakości, milkliwości, małej wyrazistości artystycznej, miejsce szczególne – jeśli nawet nie we wszystkich sytuacjach Aleksey uczestniczy lub jest świadkiem, to przecież zbiegają się one jakoś dookoła niego, jak opiłki żelaza wokół magnesu, ostatecznie, chociaż nie ostateczne, zdanie na temat różnych kwestii, pozostawiając właśnie jemu. Narrator świadomie więc organizuje jego życiorys jako bohatera powieści, dążąc do gromadzenia sensu, który niewiele jednak ma wspólnego z pojęciem określającym bohatera jako „działacza”. Kategoria ta otwierała świadomość ówczesnego odbiorcy na wartość pozytywistycznych, przesadnie praktycznych, utylitarnych zadań, jakie stawiano wówczas bohaterom literatury pięknej. Aleksey takich wymagań nie spełnia. W tym znaczeniu jest, jak go określa nadawca, „działaczem nieokreślonym i niewyklarowanym”. Zagęszczanie sensu wokół Aleksego jako bohatera dotyczy bowiem takiego dążenia do scalania, komasowania wypadków, o których, opowiada narrator, by za ich pośrednictwem nadać narastającym wokół bohatera zdarzeniom wymiar doświadczenia życia niezbędny dla skomponowania życiorysu jako „jakiejś historii”, o której można opowiedzieć. W niej nie tyle działanie linowe, przynoszące tylko wymierny pożytek, się liczy, ile osadzenie tego działania na najistotniejszej podstawie – „rdzeniu całości”, a Aleksey ma w sobie ów „rdzeń całości”, jak zapewnia autor – nadawca. Tendencja do gromadzenia przez narratora sensów wokół osoby Aleksego koresponduje z Ricoeurowską

⁷⁰² R. Przybylski, *Fiodor Dostojewski*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej*, pod red. M. Jakóbca, Warszawa 1976, s. 299.

hermeneutyką „rekonstrukcji i rekolekcji”. A. Burzyńska w ślad za Ricoeurem nazywa ją „Prawem Dnia”⁷⁰³.

W płaszczyźnie ontologicznej – bytu rozumianego w sensie Kosmicznym – pojęcie „rdzenia” da się interpretować przez skojarzenia z najwyższą zasadą, z centrum świadomości, „z Miłością”, która porusza, jak mówi Dante, „słońce i inne gwiazdy”. Tym centrum w wymiarze teologicznym (metafizycznym, mistycznym i eschatologicznym) jest to, co Arystoteles nazywa „nieruchomym Poruszyicielem” i utożsamiane jest z prapodstawą wszelkiego bytu – Bogiem – źródłem wiecznego życia, ciągłości trwania, „sygnalizującym przejście z obwodu – zewnętrżności do wnętrza, przejście z wielości do jedności, z przestrzeni do bezprzestrzenności, z czasu do beczasowości”⁷⁰⁴, ale jednocześnie z wiecznym i ciągłym ruchem boskich energii (łaska) promieniujących na wszelkie stworzenie, a więc z wyjściem „do”.

Na wyobrażeniach kosmicznych (kosmologicznych) przestrzeń centralna jako zastrzeżona dla Stwórcy jest różnie oznaczana, np. u Chińczyków „nieskończony byt symbolizowany jest przez świetlisty punkt z koncentrycznymi kręgami wokół”⁷⁰⁵. Z kolei w kulturze celtyckiej jego miejsce zajmuje spirala, która mogła pojawić się zarówno na piersi ukrzyżowanego Chrystusa, przede wszystkim jednak umieszczana była na przecięciu się ramion krzyża. Spirala, będąc dekoracyjnym motywem w powszechnym użyciu różnych kultur (Indie, Afryka, Grecja, Mezopotamia, sztuka Indian, sztuka Germanów)⁷⁰⁶, w kontekście religii chrześcijańskiej kultury celtyckiej wyobrażona jest jako zwinięta linia utworzona z ptaków, winorośli lub kilku splecionych węży i symbolizuje, pomijając inne konotacje o charakterze lunarno-akwaticznym i floralno-animalistycznym, energię życia zakotwiczoną w Chrystusie – Chrystus „żywe życie” symbolizowany jest przez krzew winny, cykliczność zmian – wąż, symbol inicjacji chrześcijańskiej i transformacji jako zrzucania „starej skóry”, by przyodziać się w nową (nowego człowieka – Mt 7, 14) i obraz drogi duszy – ptak symbol wznoszenia się ku Bogu⁷⁰⁷. W obu przypadkach spirala (wąż i ptak), wskazując na konieczny proces przemiany poprzez wymarsz w wędrówkę duchową, wymaga, by osiągnąć poznanie (samopoznanie), by zbliżyć się do Królestwa Bożego, ofiary Krzyża, czyli wyrzeczenia siebie. Wyrzeczenie owo nie ma być celem samym w sobie, lecz etapem, pomostem pomagającym przejść na drugi brzeg. Centralny wir spirali „wykazuje ruch ku wewnątrz”, uznana jest więc za symbol uterus mundi – macicy świata⁷⁰⁸, ale także obraz podróży duszy od jednej rzeczywistości do drugiej. Spirala, sugerując cykliczność

⁷⁰³ A. Burzyńska, *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków 2001, 240-241.

⁷⁰⁴ J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2001, s. 92.

⁷⁰⁵ Ibidem.

⁷⁰⁶ R. Bulas, *Spirala – symbol celtyckiej peregrinatio*, [w zb.:] *Obraz i kult. Materiały z Konferencji „Obraz i kult”*. KUL – Lublin. 6-8 października 1999, pod red. M. Mazurczak, J. Patyra, Lublin 2002, s. 210.

⁷⁰⁷ Ibidem.

⁷⁰⁸ I. Riedel, *Formen, Kreis, Kreuz, Dreieck, Quadrat, Spirale*, Stuttgart 1985, s. 155, 119, [w:] R. Bulas, op. cit., 212.

„opowiada, co dzieje się w czasie, ponieważ każdy jej obrót jest w innym miejscu i na innym poziomie. Spirala więc mieści w sobie ideę wyłaniania, kontynuacji i rozwoju”⁷⁰⁹. W ikonografii prawosławnej analogiczne oddziaływanie i funkcję pełni wyobrażenie Chrystusa na ikonach materialnych. Na nich obraz Zbawiciela wpisany jest w okrągłą bądź podłużną mandorłę, a występując w ujęciu półpostaciowym, w krzyżowy nimb, w którym, w miejscu przecięcia się ramion krzyża, umieszcza ikonopis twarz (głowę) Chrystusa, np. wyraźnie ukazując tę zależność ikony – w różnych swych wariantach – dotyczące acheiropoietycznych obrazów Chrystusa „nie ręką ludzką stworzonych” (Spas Nierukotwornyj). Przyjmuje się, że do tych właśnie, z kręgu rodzimego i z kręgu uniwersalno-kulturowego wywodzących się z symboli: Chrystusa ikonicznego i spirali nawiązuje sens metafory kryjącej się za określeniem „rdzenia jakiejś całości”, który „ma Aleksey”. Każdy z tych symboli aktywizuje się na swój sposób w fabularnym życiorysie Aleksego i każdy odkrywa odmienne możliwości funkcjonowania z nimi związane, możliwości wpisujące się w różne porządki organizujące świat artystyczny *Braci Karamazow*. W przestrzeni wewnętrznej, w relacji do paradygmatu odpowiada jej przestrzeń patrzenia „z ołtarza”, którą stanowi pamięć serca głębokiego, sytuująca się poza czasem fizykalnym perspektywy liniowej, odnajduje się symetrycznie usytuowany model ikony Chrystusa – każda ikona niezależnie od tego, co przedstawia jest Chrystusowa – wyobrażony kompozycją ikonograficzną, łączącą adekwatnie powiązane ze sobą elementy: obraz ikony Bogarodzicy, obraz matki z Aleksem na ręku modlącej się przed nią, ofiarowanie syna Bogu za pośrednictwem Bogarodzicy, ukośnie padające na obraz promienie zachodzącego słońca, „wydarcie” syna z ramion matki przez służącą. Treści tych poszczególnych elementów, jakkolwiek konotują sensy z różnych płaszczyzn semiotycznych, wspólnie odsyłają w przestrzeń jakiejś całości, w której poszczególne treści łącząc się, pozostawiają w pamięci Aleksego ślad o przynależności do rzeczywistości głębszej, która wykracza poza powierzchnię życia. Jej centrum stanowi miłość, ufność i wiara, a więc wartości określające poziom życia duchowego matki, ale jednocześnie konotujące wymiar uniwersalny, tradycyjny wymiar wspólnotowej religijności oparty na kulcie ikony. Przyjmuje się, że obraz przechowany w sercu przez Aleksego jest analogonem „rdzenia”, o którym mówi nadawca – autor, tworząc obszar nienaruszalnej świętości. W obszarze tym uniwersalny symbol matki konotuje w aspekcie Jungowskiej psychoanalizy pierwiastek bierny i telluryczny, intuicyjny i nieświadomiony, tzw. animę, którą mężczyzna musi wyprojektować na osobę płci przeciwnej [starzec Zosima], przechodząc później do siostry, a od niej do kochanki⁷¹⁰ i żony [Liza], łącząc ten proces z aspektem religijnym, co wyraża ikona Bogarodzicy, czyli z wyższą realnością,

⁷⁰⁹ Por. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles. Mythes, Reves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, t. IV, Paris 1969, s. 238, [w:] R. Bulas, op. cit., s. 212.

⁷¹⁰ J. E. Cirlot, op. cit., s. 250.

kryjącą odwieczny sens Tajemnicy Mądrości (nota bene matka Aleksego miała na imię Sonia a Bogarodzica w ikonografii w aspekcie sofijnym utożsamia się z symbolem Sofii Mądrości Bożej), udzielającej się człowiekowi w aktach „boskiej ekonomii” Opatrzności. Symbol matki ujawnia wówczas jej władczy, boski aspekt. W kontekście z symbolem ziemi – grobu matki, który po przyjeździe do Skotoprigoniewska odwiedził Alosza, dotychczasowa interpretacja prowadzi do symboliki macierzy – matczynego wszechobejmującego łona. Maria Timofiejewna Liebiadkin wyrazi to w następujący sposób: „a ja myślę, tak mówię, że Bóg i przyroda to jedno; [...] a Matka Boska to odwieczna macierz nasza [...], to czarna ziemia nasza”⁷¹¹. Jakkolwiek symbol matki – macierzy wiążącej się z pojęciem „czarnej ziemi naszej” może uzyskiwać kwalifikację odnoszącą się do ziemi – gleby rosyjskiej, a więc orientować na ten wymiar wiary Dostojewskiego, który łączy się z rosyjską kulturą ludową, z wiarą ludu w horyzoncie której, chcąc odbudować tożsamość inteligent rosyjski winien „pracować”, to w wymiarze szerszym przyrównanie Matki Boskiej do Ziemi wskazuje generalnie na ponadwyznaniową, ponadhistoryczną i ponadnarodową logikę organizującą sens wyobraźni właściwy słowiańskiej tradycji ludowej operującej archetypicznymi, utrwalonymi matrycami, które, jak wykazały badania etiologiczne A. Niedźwiedź, nadal żyją i są także charakterystyczne dla rozumienia kultu maryjnego w Polsce związanego z ikoną Matki Boskiej Częstochowskiej – „Czarnej Madonny”. Oto m.in. jedna z wypowiedzi interpretujących Tajemnicę czarnej barwy wizerunku: „czarna jak ziemia [...], tak jak ziemia wydaje plony i swoje dzieci, tak Matka Boska jest jakby naszą ziemią, Matka Boska i Matka Ziemia”⁷¹². O tak ujętym aspekcie maryjnym można powiedzieć, iż otwiera drogę do ekumenizmu. Aspekt ten splata się z aspektem Chrystologicznym – przyjściem Chrystusa w ciele. Z tego, całościowego punktu widzenia patrząc, można wskazać na uniwersalną relację między człowiekiem i Kosmosem, która podkreślana głównie w teologii antropologicznej prawosławia, włącza człowieka w rzeczywistość pojmowaną jako wszechjedność, określa dialogalny obraz świata⁷¹³. Człowiek nie jest kimś z zewnątrz, lecz jest synem ziemi, a Chrystus, jak sam siebie określa, jest Synem Człowieczym a więc również Synem Ziemi, bliskim człowiekowi zatem w jego upadkach, zdradzie, rozpacz, samotności – treści te próbuje wydobyć również współczesny nurt teologiczny, narratologia teologiczna, o czym wspominałam we wstępie do części drugiej. Od ziemi zatem, a więc od cielesności i tego co się z nią wiąże – tradycji, obyczaju, praktyk religijnych, systemów wartości, relacji międzyludzkich łącznie z grzechami płynącymi z ciała, wychodzi Dostojewski, by wiodąc swych bohaterów przez cierpienie, mogli się odrodzić na nowo z Ducha, określić swą tożsamość w sensie przynależności do Chrystusa, pokonując ograniczenia

⁷¹¹ F. Dostojewski, *Dzieła wybrane. Biesy*, t. 4, przeł. T. Zagórski, Z. Podgórzec, Warszawa 1987, s. 149.

⁷¹² A. Niedźwiedź, wypowiedź pod sygnaturą 85 w K.ur. 1809, w: A. Niedźwiedź, *Obraz i postać. Znaczenie wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej*, Kraków 2005, przypis 146, s. 124.

⁷¹³ T. Špidlik, *Ziemia i lud*, [w:] *Wielcy mistycy rosyjscy*, przeł. J. Dembska, Kraków 1986, s. 249.

ludzkiego cogito, własnych, często solipsystycznych wyobrażeń o świecie (Iwan), aby za przykładem Chrystusa Zmartwychwstałego realizować drogę do Królestwa Bożego już tu na ziemi, którą otworzył Zbawiciel pokonując śmierć.

Wieloaspektowość konotacji zawartych w obrazie z wczesnego dzieciństwa i utrwalonych w sercu Aloszy dopełnia symbol zachodzących promieni słońca, oświetlających obraz Bogarodzicy. Abstrahując od zróżnicowanych kontekstów, w których motyw ten pojawia się w dziele Dostojewskiego, wyraźny zwłaszcza w *Młodziku* (związany jest np. z planem ucieczki Arkadiusza od poniżającego go traktowania przez Toucharda⁷¹⁴, ze śmiercią Krafft⁷¹⁵, ze spotkaniem Arkadiusza z własnym ojcem Makarym Dołgorukim, od momentu którego zapowiada się zmiana w życiu młokosa lub też ze snem Wiersiłowa na temat obrazu *Acis i Galatea*⁷¹⁶ wyrażającym refleksję, której sens dotyczy zmierzchu kultury europejskiej), symbol zachodzących promieni słońca sprzężony jest zawsze z przeszłością i przejściem, wskazując właściwy czas (dopełnienie się czasu) na odejście, pożegnanie zniewalających duchowy rozwój człowieka przywiązań do jakiejś idei, do schematyzmu myślenia na rzecz niezależności znajdowania własnej drogi. W przypadku Aloszy symbol ten łączy się z pożegnaniem „niepełnoletności” intuicyjnych więzi z matką i koniecznością przejścia do stanu cechującego się świadomym działaniem, czyli takim wyborem drogi, na której to, co przechowuje pamięć z dzieciństwa, musi odnaleźć swe ukonkretnienie w pozytywnym, unaocznionym wymiarze wartości prezentowanych przez instytucję świętych starców. Wiąże zatem Dostojewski przyszłość swojego bohatera z formą monastycznej służby społecznej, którą H. Brzoza nazywa systemem odsłaniającym. Jego reguły funkcjonowania, wyrażone za pośrednictwem bohaterów „dziwnych”, obdarzonych charyzmatami, o „imionach, które utrwaliła historia kościoła prawosławnego”⁷¹⁷, a więc jakby sami też owiani tajemniczym nimbem świętości, przemawiają słowem, gestem i uczynkiem do innych targanych namiętnościami, żyjących chwilą bieżącą postaci. Czynią to tak, jak gdyby odsłaniali – trop po tropie – jakieś zapomniane przejście ukrytym „tunelem

⁷¹⁴ F. Dostojewski, *Młodzik*, część pierwsza i druga, przeł. M. Bogdaniowa, K. Błeszyński, Warszawa 1956, s. 135.

⁷¹⁵ Ibidem, s. 177.

⁷¹⁶ Ibidem, część trzecia, s. 131.

⁷¹⁷ Wg H. Brzozy Makar Dołgoruki to Makar Starszy (Egipcjanin), starzec Zosima – Zosima Tobolski, także Zachary Wierchowski, na co wskazuje D. Kułakowska, *Dostojewski. Dialektyka niewiary*, Warszawa 1981, s. 201, ojciec Paisij – Paisij Wielickowski, wg autora niniejszej pracy, pomijając nawiązania do imienia Aleksego, metropolity, o którym wspomina Dostojewski w *Pismach*, t. IV, s. 91-92, [w:] D. Kułakowska, op. cit., s., 200, do klasy bohaterów „dziwnych”, „dziwacznych” jak informuje o tym autor-narrator w przedmowie, zaliczyć można również Aleksego z racji jego imienia, kojarzącego się powszechnie z popularnym nurtem hagiografii wschodniej – syryjskiej, znanej od V wieku w całym bizantyńskim imperium. Upowszechnienie kultu Aleksego obserwuje się od V wieku w ikonografii tak wschodniej, jak i zachodniej, a w prawosławiu ponadto od X wieku w hymnografii. Współcześnie Cerkiew prawosławna kultywuje pamięć o Aleksym w jednym z kanonów mszalnych. Bohaterem żywotu o świętym Aleksym jest młodzieniec pochodzący z królewskiego rodu, asceta i pielgrzym wyrzekający się przywilejów, bogactwa i małżeństwa dla służby Bogu i człowiekowi. Można domniemywać, iż Dymitr nazywając Aleksego „bożym człowiekiem” nawiązuje przez to określenie do niniejszych konotacji, która przywołuje z tradycji kościelnej żywą pamięć o tym świętym; por. H. Paprocki, *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego*, Białystok 1997, s. 83.

komunikacji kulturowej”, przejście na teren odkrywanej – piędzi po piędzi – „ziemi obiecanej”, który to teren nie jest gruntem obcym, lecz jedynie – zapoznanym, wcześniej porzuconym”⁷¹⁸. W kontekście nastawionej racjonalnie i ikonoklastycznie, wyobcowanej z tradycyjnych wartości religijnych i kulturowych inteligencji rosyjskiej, „system odsłaniający” wskazuje na konieczność powrotu do korzeni, do narodowej gleby. Wydała ona, jak mówi pisarz w *Mowie o Puszkynie*, postacie „niezaprzeczalnie prawdziwe, tchnące bezspornym spokojem i duchowym pięknem”, składając tym samym świadectwo „potężnego ducha życia narodowego”⁷¹⁹. Z Zosimą i jemu podobnymi mógł łączyć Dostojewski nadzieję na przewartościowanie alienacji zarówno w skali narodu rosyjskiego, jak w skali odrodzenia świadomości chrześcijańskiej (Chrystusowej) w Europie – Alosza ma zamiar jechać do Anglii, by tam apostołować wśród młodzieży. Wybór przez Aloszę klasztoru poprzedzony odwiedzinami grobu matki jest zatem komplementarny nie tylko wobec pamięci serca głębokiego, dając nadzieję na podtrzymanie owej pamięci, także komplementarny wobec możliwości otwierającej się dla pokolenia młodych, związanych z odnową życia duchowego. Zosima w tym kontekście pełni różnorakie funkcje, np. funkcja „zastępczego ojca”, zapewniającego Aleksemu bezpieczne schronienie, rekompensując dramat osieroconego dzieciństwa namiastką „domu ojca”, co w ujęciu psychologicznym, mówiąc językiem Junga, uosabia sferę świadomą: „dzienny”, „jasny”, wymiar prawa moralnego, powinności i sumienia⁷²⁰. Ten ziemski aspekt Zosimowego „oblicza”, moralnego autorytetu dla Aleksego, podkreśla Iwan, szyderczo nazywając Zosimę *Pater Seraphicus*, a tym samym daje do zrozumienia, iż Aleksey nie wyrósł jednak z „niepełnoletności”. Sens określenia *Pater Seraphicus* w kontekście rozumowania Iwana przywołuje obraz zniewolenia, który zwalnia Aleksego z odpowiedzialności za samego siebie, ze sprawdzenia siebie w autentycznym „żywym życiu”⁷²¹. Myślenie Iwana, kartezjańskie i indywidualistyczne (solipsystyczne), czyni ze świętego anachorety „pochlaniacza” dusz nieświadomych życia dzieci, by przez jego spojrzenie oglądały i odbierały świat. To rodzaj uwięzienia niepozwalający dotknąć często zamaskowanej, a przez to przewrotnej i groźnej rzeczywistości po to, aby przygotować je w ten sposób do życia z Bogiem. Określenie *Pater Seraphicus*, odmawia Zosimie posiadania charyzmatu świętych starców, tj.

⁷¹⁸ H. Brzoza, op. cit., s. 249.

⁷¹⁹ Za: D. Kułakowską, op. cit., s. 202.

⁷²⁰ J. E. Cirlot, op. cit., s. 284.

⁷²¹ „Żywe życie” rozumiemy zgodnie z określeniem tego pojęcia, wyrażonego ustami Wiersiłowa w rozmowie z księciem Sergiuszem w *Młodziku*. „Żywe życie” znaczy „nie intelektualne, nie robione, ale przeciwnie, barwne i wesołe. Źródło jego – owa wyższa idea – jest zatem bezwzględnie konieczne [...]. Wiem tylko, że powinno to być coś ogromnie prostego, zupełnie zwyczajnego, oczywistego, codziennego i pospolitego – i tak nawet prostego, że nie jesteśmy w stanie w tę prostotę uwierzyć i dlatego przechodzimy mimo niej już od wielu tysięcy lat, nie dostrzegając jej i nie poznając”, F. Dostojewski, *Młodzik*, op. cit., część druga, s. 246; w innym miejscu, w rozmowie z Wiersiłowem Arkadiusz dodaje: „żywe życie jest tym, czego przez całe życie szukamy z takim trudem”, ibidem, s. 299. Por. rozumienie „żywego życia” w pierwszej części pracy, przypis 113.

kierownictwa duchowego i indywidualnego daru (łaski) rozpoznawania duchów⁷²², dzięki któremu Zosima dostrzega w Aleksym „ukryte oblicze” tego, który będzie żyć „za niego” dla innych, podobnie jak wcześniej Zosima żył „za” swego brata Markiela. Życ „za kogoś” w rozumieniu Zosimy i jak się wydaje również Dostojewskiego, niezależnie czy życie toczy się w murach klasztoru, czy w świeckim świecie – przykładem jest Dymitr, bohaterki o imieniu Sonia: córka Marmieladowa, matka Aleksego, matka Młodzika, prawdopodobnie też Grusza, a może też Iwan – to nie omijać „żywego życia” czyli być w autentycznym i bezpośrednim kontakcie z przyrodą, matką – ziemią, przeżywać swoje życie intensywnie, dostrzegając w nim piękno świata, wartość tradycji i religii, służyć miłością czynną i bezwarunkową każdemu indywidualnie, umieć wybaczać innym i sobie, znosić mężnie cierpienia również za innych. Powołanie monastyczne i powołanie ojcowskie staje się więc w świecie artystycznym *Braci Karamazow* jednym i tym samym – miejsce ziemskiego, „zastępczego” ojca łączy się z „ojcostwem rodzącym”⁷²³, „ojcostwem z ducha”: „starzec staje się w pełni ojcem wtedy, gdy osiąga stan theosis – stan przeobóstwienia własnego bytu – stając się ikoną dla innych. Oznacza to posiadanie Bożego daru agape – miłości, za przyczyną której człowiek jest zdolny, na podobieństwo Chrystusa, do umiłowania całego stworzenia”⁷²⁴. Świadczenie miłości każdemu grzesznikowi jako równoznaczne z dostrzeganiem w nim dobra, a to z kolei może się realizować przez hezychastyczne sprowadzenie rozumu do serca, otwierając je na gotowość stanięcia „twarzą w twarz” z zagrożeniem dobra, to jedyna droga, wg Zosimy, wyjścia z duchowego zagubienia. Zgodnie z nią starzec nie odtrąca Iwana, przeczuwając ogrom cierpienia tego wzniosłego serca: „Sam pan zna właściwość swego serca i to pana najbardziej dręczy. Wszakże niech pan dziękuje Stwórcy, że dał panu serce wzniosłe, zdolne do takich cierpień. [...] Oby Bóg dał, by rozstrzygnięcie serca twego zastało cię jeszcze na ziemi, aby Bóg błogosławił drogi twoje!” (s. 88-89, I); kłania się do nóg obecnym i przeczuwanym cierpieniom Dymitra i podobnie jak matka Arkadiusza Dołgorukiego, kłaniając się synowi, przywołuje tym gestem czyn Jezusa umywającego uczniom nogi. Dla Aloszy czyny, słowa i gesty starca mają moc oczyszczającą i integrującą siły wewnętrzne człowieka (wola, rozum i uczucia), wynosząc zarazem mistrza na ten poziom duchowej doskonałości, która daje nadzieję, że za jego pośrednictwem urealnią się marzenia pokolenia młodych o życiu „dla nieśmiertelności” już tu na ziemi. To, co było do tej pory „milczącą adoracją Tajemnicy” (określenie H. Brzozy)⁷²⁵ serca Aleksego odnajduje w starcu Zosimie przełożenie na widomy i czytelny dla wszystkich znak służby dla bliźniego ucieleśniony w żywej ikonie człowieka świętego. W ten sposób Dostojewski wskazuje na zależność więzi, jaka

⁷²² D. Jastrząb, op. cit., s. 83.

⁷²³ C. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 313.

⁷²⁴ D. Jastrząb, op. cit., s. 84, por. D. Kułakowska, op. cit., s. 205.

⁷²⁵ H. Brzoza, op. cit., s. 245.

zachodzi na linii: „rdzeń”, określający przynależność bohatera do duchowej i ikonogennej, wewnętrznej przestrzeni serca – unaoczniona w porządku powierzchni realność świętości, ilustrująca prawdę o ziarnie, które obumarłszy przynosi widomy w postaci czynów plon obfity – a oczekiwania pewnej grupy młodych inteligentów dzielających prawdę ludu, iż zarówno „przekłête problemy” swego pokolenia, jak odrodzenie świata dla prawdy Bożego Królestwa na ziemi, może dokonać się za przyczyną świętego starca. Jakkolwiek utopijna i naiwna może się wydawać wiara młodego Aleksego łącząca powszechne szczęście ludzkości z charyzmatami jednostki, przeciwstawiona scjentystycznej i solipsystycznej postawie Iwana, wskazuje na konieczność, wg Dostojewskiego, świadomego przeorientowania postawy wobec życia, której symbolem jest „usercowiona świadomość”⁷²⁶. Zosima, a potem jego uczeń, wyrażając zmianę optyki widzenia rzeczywistości z linearnej na patrzenie „z ołtarza”, wskazują na konieczność postrzegania każdego bytu bezpośrednio i całościowo (każdy jest ikoną Boga z racji swego stworzenia, grzech jedynie zaciemnia obraz Boży w człowieku) i otwierają nową perspektywę przewyższającą, jak mówi Zosima, okres „odosobnienia” (*obosoblienija*), czyli zamknięcia się w swej „wsobności” na rzecz służby dla „Drugiego”. Posługiwanie takie, które nie jest tożsame z przeciwstawianiem się złu siłą, lecz jest czynnym świadczeniem dobra, prowadzi do apostołstwa miłości zdolnej przemieniać świat i tym samym składać świadectwo innym o przynależności do Chrystusa, a przez Niego o przynależności do wspólnoty dzieci Bożych w ogóle. Nastawienie ekumeniczne Zosimy pobrzmiewające w jego naukach, symbolicznie wyrażone przez ikonę namalowaną jeszcze przed raskołem i przez katolicki krzyż z postacią Mater Dolorosa, które stale towarzyszyły starcowi w jego pustelni⁷²⁷, nie mieści się tylko w kategorii pedagogii werbalnej, wyrasta bowiem z doświadczenia życia, z duchowych wstrząsów przeżytych w młodości. Jeśli więc Alosza ma być duchowym bratem swego mistrza w Chrystusie, a nastawienie ekumeniczne Zosimy alternatywną propozycją Dostojewskiego w stosunku do mieszczańskiego indywidualizmu [Iwan] i uniwersalistycznej ideologii socjalizmu rewolucyjnego [Szygalew, Piotr Wierchowieński i pomniejsze „biesy”]⁷²⁸, bohater musi przekroczyć próg klasztoru, nie tylko ze względu na posłuszeństwo „ojcu duchowemu”, także ze względu na konieczność złożenia świadectwa wytrwałości w wierności pamięci swemu sercu i związanej z tym odpowiedzialności. Pamięć i wierność samemu sobie, jakkolwiek ważne elementy budujące wg Ricoeura⁷²⁹ i wg Kołakowskiego⁷³⁰ tożsamość osobistą i zbiorową, szczególnie gdy – w naszym przypadku – wsparte są na wartościach ikony – rdzenia, jeśli nie aktywizują się w realnej bezpośredniości

⁷²⁶ I. Leloup, *Hezychazm. Zapomniana tradycja modlitewna*, przeł. H. Sobieraj, „Znak”, Kraków 1996, s. 91.

⁷²⁷ D. Kułakowska, op. cit., s. 213.

⁷²⁸ Ibidem, s. 212.

⁷²⁹ P. Ricoeur, *Soi-meme comme un autre*, Paris 1990, s. 137, [w:] H. Seweryniak, op. cit., s. 24.

⁷³⁰ L. Kołakowski, *Moje słuszne poglądy na wszystko*, Kraków 2001, s. 138.

relacji „twarzą w twarz” z każdym „Innym”, „Drugim”, stają się, podobnie jak ikona w muzeum, „światłem trzymanym pod korcem”. Posiadanie „rdzenia” nie zwalnia więc Aleksego z procesu dojrzewania do samoświadomości i samopoznania i nie może zastąpić kontaktów z interakcyjną grą porządku powierzchni, wycofaniem się w zacisze klasztornego życia, czego zresztą pragnie Aleksey, nie mogąc rozeznaczyć się w „szarpaninie” nieczytelnej dla niego „wydarzeniowości”. „Czemu, czemu starzec go wysłał w świat? Tu cisza, tu świątynia, a tam – zamęt, tam mrok, w którym od razu gubisz się i błędzisz...” (s. 189, I). Jako środek w głębi serca Aleksego, „rdzeń”, analogicznie do energetycznej funkcji ikony – obrazu, by stać się źródłem znaczących treści, prowadzących innych do życia duchowego i spełniać jednocześnie funkcję twardego jądra wyznaczającego granicę prawdziwej, a nie zmistyfikowanej tożsamości, w dynamicznej i dialektycznej strukturze świata artystycznego *Braci Karamazow*, w którą wpisuje się życiorys bohatera, czyli być niezależnym od prawd relatywnych (zmiennych) porządku powierzchni, stwarzających tożsamości fałszywe, zwielokrotnione i wykorzystywane tymczasowo⁷³¹, nie może istnieć tylko z mocy definicji – prezentacja Aleksego przez nadawcę – autora w przedmowie. Zespół wartości uniwersalnych, do których odsyła „rdzeń”, musi łączyć jednostkową świadomość jego posiadania, czyli być subiektywnie przeżywaną treścią, z wyrażeniem tej treści na zewnątrz tak, by zespół wartości do których „rdzeń” odsyła – zespół wartości rdzennych – był dostrzegalny przez innych. Zespół ów, na podobieństwo ziarna ewangelicznego, powinien obumrzeć, czyli stawać się zarówno dla ich posiadacza jak innych, którzy wchodzi w kontakt z Aleksem, uświadamianą wciąż na nowo i różnymi metodami „realnością obiektywną”. Musi zatem ikona – rdzeń – źródło tych wartości, którą przechowuje pamięć serca głębokiego Aloszy, unaocznici realną prawdę swego istnienia, czyli „być widocznym” przez innych, tzn. wyartykułować podmiotowość jego posiadacza za pośrednictwem innych, narażając się przy tym na uprzedmiotawiające go „głęby – maski”. Proces urzeczowienia jako reakcja na podmiotowość i proces upodmiotowienia jako reakcja na uprzedmiotowienie jest prawidłowością dla świata artystycznego *Braci Karamazow* i jednocześnie prawidłowością określającą życie świata, w którym, jak twierdzi H. Arendt: „nic i nikt nie istnieje, czego istnienie nie zakładałoby obserwatora, a wszystko, co jest, jest pojmowane jako postrzegane przez kogoś”, bowiem „nie Człowiek, lecz ludzie zamieszkują ziemię”. Stąd też „istoty obdarzone wrażliwością [...], które są odbiorcami gwarantującymi realność pojawiających się im rzeczy, same są również zjawiskami ujmowanymi przez innych, [...] to nie są nigdy jedynie podmiotami [...], nic nie jest podmiotem, jeśli zarazem nie jest przedmiotem i nie pojawia się komuś innemu, kto gwarantuje jemu

⁷³¹ E. Stawowczyk, *Tożsamość jako proces wyznaczania granic*, [w zb.:] *Tropy tożsamości: Inny, Obcy, Trzeci*, pod. red. W. Kalagi, Katowice 2004, s. 150.

„obiektywną realność”⁷³². Oczywiście tej prawdy, iż to, co jest wbudowane w subiektywność podmiotu – w przypadku Aleksego to „rdzeń” spełniający funkcję „ukrytego oblicza”, jak mówi o nim Zosima (s. 337, I), musi stać się obiektem przedmiotowości i vice versa, generalnie „przesłaniem dla odbioru” wg Portmana⁷³³, a więc być postrzegane przez wielu obserwatorów, jest niewątpliwa dla Zosimy, którego całe życie było uzewnętrzniającą się służbą składaną realności ludzkiej egzystencji, a nie ucieczką od niej. Dlatego Zosima posyłając Aleksego w świat, poddaje go testowi życia. Postępuje zatem przeciwnie do solipsystycznego przekonania Iwana, który chce oddać Bogu „bilet na życie”, ponieważ świata Jego nie przyjmuje i decyduje się sprowadzić swe życie do kategorii obserwatora, zamyka się w kręgu Kartezjańskiego sposobu myślenia, poza „zwierzęcością wielu”, a więc w samotność „nielicznych mądrych”. Do takiej rzeczywistości, niemal Stirnerowskiej, która uznaje „ja” za jedyną realność, nie przyjmując autorytetów innych, innych punktów widzenia, a więc postawy zamkniętej z wyjątkiem własnej świadomości, próbuje „wciągnąć” Aleksego Iwan, podważając jego zdroworozsądkowe zaufanie do realności (rozmowa w „Stołecznym Grodzie”), które nie jest oparte na Iwanowej percepcji redukującej rzeczywistość do „myślenia o rzeczywistości” (stąd przykłady w mowie Iwana akcentujące zło, które utrwaliła historia – to, co Levinas nazywa „Powiedzianym” – przy braku istnienia obserwowalnego dobra), lecz na prostocie przyjmowania samej rzeczywistości w momencie jej stawania się, na bezpośredniości kontaktu z samym życiem. Kontakt taki pozwala doświadczać świata w całej różnorodności jego przejawów, tak zła jak dobra, a poprzez nie odbudować (ożywiać) obraz Boga żywego w ludzkiej immanencji.

Filozofia „życia w świecie” konkretnej i zmysłowej odczuwalności nie jest sprzeczna z teologicznym wymiarem ludzkiej egzystencji i do tego aspektu postrzegania życia i człowieka odwołuje się Dostojewski, w kontekście której, w oparciu o Wcielenie Chrystusa, podkreśla się immanentnie wpisaną w cielesność chwałę Boga. Kulminacją Jej Tajemnicy jest twarz człowieka⁷³⁴. W Dostojewowskim świecie naoczności międzyludzkich kontaktów nie ma miejsca

⁷³² H. Arendt, *Zjawisko*, przeł. H. Buczyńska-Gorewicz, „Literatura na świecie” nr 3 (140), Warszawa 1983, s. 300-301.

⁷³³ [za:] H. Arendt, op. cit., s. 326.

⁷³⁴ „czyż jednym z celów wcielenia nie jest uwielbienie ciała, aby przepelnione pychą duchy nie ośmieliły się sądzić, że są bardziej godne czci niż człowiek” – stwierdza Grzegorz Palamas, *Hom.* 16, PG 151, 201d-204a, [w:] T. Śpidlik, *Mysł rosyjska. Inna wizja człowieka*, przeł. J. Dembska, Warszawa 2000, s. 319-320; a P. Evdokimov dodaje: „chwała Boża jaśnieje w duszy poprzez duszę, a w ciele poprzez ciało – w całym materialnym kosmosie”, Karsawin z kolei, formułując teorię cielesności, podkreśla wzajemny związek współzależności jednego ciała od innych: „wzajemna zależność między moim ciałem a innymi ciałami, nie tylko ich zewnętrzne zestawienie obok siebie lub ich kontaktowanie się ze sobą, ale wzajemne ich przenikanie się i stapianie”, jest ważne do tego stopnia, iż pozwala mówić, że „cały świat jest w pewnym stopniu także moim ciałem, ale moim ciałem „zewnętrznym”” - Cytaty wg T. Śpidlika, ibidem, s. 319-320; „Uduchowienie ciała”, pisze Śpidlik, „nie jest jego pomniejszeniem. A cielesność jako przejaw Ducha osiąga kulminację tajemnicy twarzy: „twarz człowieka jest czymś najbardziej zadziwiającym w egzystencji kosmicznej, pozwala bowiem dostrzec inny świat” - L. Gančikov, [w:] *EnFil* IV, 242, [w:] T. Śpidlik, ibidem, s. 321. Podobnego zdania jest A. Rażny. Powołując się na refleksję m.in. Tischnera i Levinasa konkluduje, iż twarz staje się czymś absolutnie naocznym w spotkaniu – spotkać znaczy „doświadczać twarzy”, być w wewnętrznej bliskości z Innym, Drugim. Doświadczać z kolei kogoś poprzez jego twarz, to tyle co ujrzeć prawdę o nim. Wykracza więc twarz poza wszelkie „co”. Nie można jej pojąć, ani nią zawładnąć, nie znaczy

na abstrakcyjnego Boga i na abstrakcyjną miłość, liczy się bowiem to, co dzieje się w bliskości twarzy z „Drugim”, a co dla Aleksego, zgodnie z poleceniem Zosimy, musi się stać zasadą określającą drogę życia, czego z kolei Iwan nie przyjmuje: „człowieka można kochać, gdy jest ukryty”, mówi Iwan, „ledwo zaś pokarze swoją twarz, miłość znika. [...] Abstrakcyjnie można kochać bliźniego, czasem nawet z daleka, ale z bliska prawie nigdy. Gdyby się wszystko odbywało jak na scenie, w balecie, gdyby ubodzy nosili jedwabne łauszki i podarte koronki i gdyby żębrali, tańcząc wdzięcznie, to można by jeszcze patrzeć na nich z upodobaniem, ale nie z miłością” (s. 283, I). Przeświadczenie, że miłość ewangeliczna jest niemożliwa na ziemi z tej racji, że człowiek jest tylko człowiekiem, a Chrystus jest tylko Bogiem: „Chrystus był Bogiem. Ale my nie jesteśmy bogami” (s. 282, I) twierdzi Iwan, świadomie gubiąc wymiar prawdy o człowieczeństwie Chrystusa i związanej z tym prawdy o boskości człowieka, a co za tym idzie możliwość, czy nawet konieczność, z punktu widzenia eschatologii zbawienia, ożywienia w sobie ikony dziecka Bożego już tu na ziemi. W ten sposób Iwan zaprzepaszcza świadomość możliwości wzrastania w duchowym samorozwoju do poziomu synostwa Bożego, którego świadectwem jest autentyczna, dokonująca się w prawdzie o kondycji ludzkiej, czynna miłość do bliźniego – wychodzenie, zgodnie z formułą Levinasa „do i za Drugiego”. Ten typ pewności, który prezentuje Iwan – nota bene jedyny bohater w *Braciach Karamazow* „bez twarzy” – w sensie jej opisywalności i w sensie bycia w wewnętrznej bliskości z „Drugim”, czyli „doświadczania twarzy” – Iwan to „sfinks”, powie o nim Dymitr (s. 262, II) – „nigdy w nas nie odbuduje prawdy o człowieku i prawdy o istnieniu świata”⁷³⁵.

Bunt starszego brata Aleksego wyraźnie ukierunkowany przeciw światu Bożemu, może być rozpatrywany w powyższym kontekście jako bunt skierowany przeciwko samemu sobie. „Iwan szuka zemsty na sobie i innych, mówi Aleksy, za to, że służył temu, w co nie wierzy”(335, II). Nieakceptowanie świata jest jednocześnie nieakceptowaniem siebie jako osoby, jej przynależności, która czy tego chce, czy nie, jest przecież częścią tego świata i przeciwstawiając się by wyrazić swoje „ja”, musi utwierdzić swe istnienie w oczach innych za cenę niezgody na ową przynależność, tworząc w miejsce „twarzy” maskę.

Konieczność przebywania Aleksego w świecie, podkreślana przez Zosimę: „tam [w mieście] miejsce jego tymczasem, a nie tu [...], masz być tymczasem w świecie” (s. 191, I); „W świecie żyć będziesz jak mnich. Wielu będziesz miał przeciwników, wszelako nawet wrogowie twoi kochać cię będą. Wiele nieszczęść przyniesie ci życie, ale mimo to będziesz szczęśliwy i życie błogosławić będziesz, i innych nauczysz błogosławić, co jest bodaj rzeczą najważniejszą.

bowiem niczego oprócz siebie. Lecz znacząc siebie, otwiera zarazem drogę do nieskończoności - J. Tischner, *Emmanuel Levinas*, [w:] *Myślenie według wartości*, „Znak”, Kraków 1982, s. 178-179, [za:] A. Rażny, *Fiodor Dostojewski, filozofia człowieka a problemy poetyki*, Kraków 1988, rdz. 4, *Dialog jako spotkanie*, s. 73.

⁷³⁵ Por. M. Merleau-Ponty, *The Visible and Invisible*, Evanston 1968, s. 36-37, [w:] H. Arendt, op. cit., s. 328.

Bo taki jesteś.” (s. 338, I), wskazuje na różne punkty odniesienia i w związku z tym na wielopłaszczyznową semantykę owej konieczności: ujawnia posłuszeństwo wierze w Zosimowe charyzmaty rozpoznawania duchów i prorokowania; za pośrednictwem autorytetu Zosimy Alosza podporządkowuje się woli „boskiej ekonomii” Opatrzności, tzn. jak określił ją ojciec Paisij, Zosima: „przewidział twój los” (s. 191, I) godząc się na przebywanie w świecie, wśród innych. Owo „wśród” wiąże kategorię subiektywnej prawdy o tym, kim jest Alosza – „bo taki jesteś” – jak mówi Zosima, a więc prawdy „z góry” skorelowanej z pamięcią serca Aleksego, z nieuchronnymi momentami napięć zdarzającymi się w różnych sytuacjach fabularnych, których świadkiem lub uczestnikiem jest Alosza. Sytuacje te stanowią bodziec do „samopokazania się”⁷³⁶, wystawiając tym samym podmiotowość Aloszy – jeszcze jakby półświadomą, bo nie wypróbowaną w życiu, nie rozpoznającą siebie w sobie do końca – na konfrontację z samym sobą, z tym więc co nosi w sercu – z „rdzeniem”, a w dalszej kolejności, na urzeczowiającą go identyfikację z gotowymi okreśłościami (maskami), które, jak wykaże dalsza refleksja badawcza, nie stoją w konflikcie z „samopokazaniem się” Aleksego.

Ponieważ „rdzeń” jest tym, co wewnętrzne w człowieku, niemożliwe do ukazania, a co stanowi podstawę jego duchowości lokowanej w przestrzeni serca głębokiego, świadcząc o życiu duszy, a więc jest ukryte i tajemnicze, o prawdziwości jego istnienia, a tym samym o autentycznej, a nie kreowanej twarzy, może jedynie zaświadczyć reakcja ciała⁷³⁷. W *Braciach Karamazow* objawia się ona w chwili wstrząsu psychicznego, jako wyniku zderzenia wykluczających się różnych punktów widzenia, systemów wartości, generalnie, gdy zaistnieje niebezpieczeństwo naruszenia lub zbrukania tego wewnętrznego sanktuarium, przechowującego pamięć o wartościach. Przykładem ilustrującym ową zależność jest przywołana przez Fiodora w obecności Aleksego i Iwana sytuacja z przeszłości, w której ojciec pod pretekstem „odzwyczajania” matki Aleksego od „mistyki” bezcześci ikonę, chcąc ją opluć i chełpiąc się przy tym odwagą z bluźnierstwa popełnionego wobec obrazu: „plunę na niego i nic mi się za to nie stanie” (s. 167, I). Dokonująca się kontaminacja tego, co przechowuje Aleksey w pamięci serca głębokiego, a na czym można budować tożsamość osobistą i zbiorową, i obraźliwe, obrazoburcze zachowanie ojca wobec ikony, matki i tych wartości, do których obie odsyłają, wyzwala w Aloszy napięcie, w którym wierność sobie, miłość do matki i Bogarodzicy, związek z tradycją religijną, walczą z odczuciem upokorzenia i pohańbienia żywej Obecności, aktywizującej się nie tylko w wymiarze osobowym, także uniwersalnym, dotyczącym tradycji, religii i kultury. Cierpienie,

⁷³⁶ Pojęcie „samopokazania się” nie jest tożsame z autoprezentacją. Wg H. Arendt „samopokazanie się pozbawione jest wyboru, po prostu ujawnia ono cechy posiadane [przyrodzone], natomiast autoprezentacja odwołuje się do świadomej kreacji siebie – jest się takim, jakim się chce pokazać – zgodnie z aktem zamierzonego wyboru. Może więc [w przeciwieństwie do samopokazania się] zawierać hipokryzję i udawanie. H. Arendt, op. cit., s. 318; por. E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H., P. Śpiewakowie, Warszawa 1981, całość.

⁷³⁷ H. Arendt, op. cit., s. 311.

które rodzi się w wyniku zagrożenia świętych dla Aleksego wartości i jego z nimi identyfikacji, ujawniają: oczy, wygląd twarzy, gesty: „Alosza coraz bardziej zmieniał się na twarzy. Spąsował, oczy mu pałały, wargi zatrzęsły się [...]. Chłopak nagle zerwał się z miejsca, zupełnie tak samo jak ongi, według słów ojca, jego matka [uchodząca za pomyloną – jurodiwą], załamał ręce, potem zakrył nimi twarz, opadł jak podcięty na krzesło i zatrzęsł się od histerycznego bezgłośnego łkania” (s. 167, I). To zatem, co tkwi wewnątrz Aleksego, a uobecnione zostało przez akt „samopokazania się” bohatera pod wpływem naruszenia w nim wewnętrznej harmonii – jak informuje narrator, był on młodzieńcem pogodnym i „równego usposobienia” (s. 28, I) – stanowi jedną z możliwości pokazania przez Dostojewskiego funkcji „rdzenia” w znaczeniu przynależności Aleksego do tych, którzy przechowują pamięć tradycji, religii i wartości. Dla jednostki (Aleksy) są one „realnościami obiektywnymi”, wyrażającymi się gotowością do ochrania obrazu tego, co stanowi o nienaruszalności wartości immanentnych „rdzenia”, na którym może Aleksy oprzeć swą tożsamość. Pojęcie „rdzenia” w tym kontekście koresponduje z funkcją „słowa ze szczeliną”, ale o wektorze skierowanym tylko w jedną stronę – uruchamia pamięć przeszłości. Przeszłość jednak, jeśli ma być tylko przeszłością, zamykać się tylko we własnym obrębie, nie jest materiałem wystarczającym na tyle, by można budować na nim przyszłość, lokuje się bowiem poza zasięgiem wpływania na innych, może natomiast stać się okazją do tworzenia maski zakrywającej: jest „podobny do matki”, mówi o nim ojciec, traktując tym samym Aleksego jako relikw pogrzebanej historii, podczas gdy Iwan, syn tej samej matki, będąc świadkiem tej samej sytuacji, żadnym gestem nie nawiązując do wspólnoty z bratem, jest znakiem aktualnej, w sensie kulturowym i światopoglądowym, teraźniejszości. By ukazać, że „rdzeń” – ikona może być fundamentem do budowania tożsamości zbiorowej, być żywą, energetyczną potencją „słowa ze szczeliną” otwierającego się również na teraźniejszość i przyszłość, Dostojewski wykorzystuje „rdzeń” w funkcji „chwytu” do tworzenia z bohaterem ośrodka skupiania sensów, podkreślając jednocześnie ich dynamiczny charakter. Aleksy w przestrzeni porządku powierzchni staje się „działaczem” i jako taki, poddając się uprzedmiotowianiu, wyzwała w innych bodziec do tworzenia o nim masek w funkcji odsłaniającej lub zasłaniającej, które można przyjąć za warianty aktywizującego się „rdzenia” – ikony, analogicznie do układu: *lik* – jako wyobrażenie mocy ikony, którą nosi w sobie; *lico* – twarz, którą prezentuje innym w kontakcie „Ja” – „Ty”; *liczina* (przkrywka, maska) tworzona mu przez innych, ale także tworzona sobie w momencie autokreacji⁷³⁸. Funkcja tych masek jest różna i różnie też odsłania przydatność „rdzenia” w nieprzewidywalnych dla Aleksego sytuacjach – przywołanie kategorii „nieprzypadkowego przypadku” jako składnika interesującego nas

⁷³⁸ P. Florenski, *Ikonoostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok 1997, s. 118, przypis 10.

paradygmatu ikoniczności, wydaje się być w tym miejscu uzasadnione, ponieważ specyfika działania Aleksego, zgodna z „rdzeniem” – ikoną jest uzależniona od potrzeby chwili regulowanej wpływem „ekonomii” Opatrzności, która uwalnia za pośrednictwem dialogu Aleksego z każdym – „Innym” te wartości, które są niezbędne do przekonstrowania wyobrażeń zarówno Aleksego o samym sobie, jak o innych, tworząc w miejsce starych, jakości nowe.

Wstąpienie Aleksego do nowicjatu i przywdzianie w związku z tym riasy, a jednocześnie możliwość swobodnego kontaktowania się z innymi, czynią z Aleksego w ich oczach osobę rozpoznawalną i jednoznacznie identyfikowaną z przynależnością do określonego sposobu życia i wartości, jakie są udziałem stanu mniszego. Riasa – swoisty kostium, który jak mundur obwieszcza⁷³⁹, uzewnętrzniając dokonanie wyboru przez najmłodszego z synów Karamazowa, staje się niejako automatycznie źródłem do stworzenia najczęściej powtarzającej się „gotowej określoności” – maski „anioła” i „cherubina”, rzadziej „prostaczka Bożego” i „Czernomazowa”.

Każda z tych „gotowych określoności”, tworząc wymienione kategorie, odsłania inne zakresy semantyczne, przywołując jednocześnie do wyartykułowania ich sensów odmienne optyki hermeneutyczne; każda też na poziomie fabularnym życiorysu Aleksego, w kontekście bezpośredniego kontaktu bohatera z „Innym”, aktywizuje odmienne sposoby działania, co pozwala Dostojewskiemu, za pośrednictwem „kanału”, jaki stanowi lustro cudzych oczu, uobecniać różne aspekty „stawania się” świadomego „ja” Aleksego – zewnętrżność perspektywy postrzegania bohatera przez innych przekłada się na wewnętrzność procesu „stawania się” każdorazowo inaczej, zarówno w relacji „Ja” – „Ty”, jak wobec samego siebie, „ukrytego oblicza”. W ten sposób bohater – „działacz”, adekwatnie do okoliczności i potrzeb z nimi związanych, niekoniecznie zgodnie z wolą świadomego posłuszeństwa Zosimie, manifestuje swym zachowaniem i czynem energię Słowa jako „realnej obecności” skumulowanej w ukrytym w nim „rdzeniu” – ikonie. Energia ta pomaga osiągnąć cel na drodze, jaką jest poznawanie „Innych”, rozpoznawanie siebie w „Innych” i „Innych” w sobie, samopoznanie i samookreślenie się Aloszy – „działacza” oraz realizowanie celu nadrzędnego – służby dla bliźniego skorelowanej nie z doraźnymi, wykalkulowanymi oczekiwaniami partnera, lecz zgodnie z ujawnianiem kryjącej się pod autokreacją cudzych masek, prawdy energii „rdzenia”.

Kryterium różnicującym owe „gotowe określoności” jest zdolność lub niezdolność tych, którzy są w kontakcie z Aleksym, do antycypacji sensu całościowego, kryjącego się za owymi maskami.

Pojęcie maski „anioła” stosowane wobec Aleksego przez ojca, Gruszę, panią Chochłakow, Dymitra, odsyła osobę Aleksego w sferę stworzeń o niebiańskiej, bezcielesnej i pozarozumowej

⁷³⁹ R. Caillois, *Ludzie a gry i zabawy*, [w zb.:] *Żywioł i ład*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973, s. 455.

proweniencji. W myśl teologii bizantyjskiej aniołowie zostali stworzeni przed powstaniem świata materialnego, a ich funkcja jak wynika ze znaczenia słowa „anioł” (gr. *angelos*, czyli upoważniony posłaniec, zwiastun), sprowadza się do towarzyszenia i służenia Bogu, do wykonywania Jego woli, a następnie do współpracy z człowiekiem w celu przywrócenia „naturalnego” porządku świata. Zadaniem aniołów było również nieustanne wielbienie Boga i głoszenie Jego chwały, co jest częstym tematem „w liturgii bizantyjskiej, a zwłaszcza w kanonach eucharystycznych, które wzywają wiernych, by złączyli się z chórem aniołów, czyli żeby powrócili do wspólnoty z Bogiem”⁷⁴⁰. Stąd przedstawianie motywów aniołów w ludzkiej postaci ze skrzydłami, obdarowanych ponadto takimi atrybutami jak: buława, laska, kula symbolizującymi lotność, przemieszczanie się, władzę nad wszechświatem, władzę na dworze niebieskim; wyobrażenia aniołów często też mają na piersi ikonę Zbawiciela. Kościół prawosławny, podobnie jak ikonom Chrystusowym lub ikonom świętych, wizerunkom aniołów, zaleca oddawanie należnego szacunku (choć bez oddawania czci boskiej), ponieważ „niewidzialne, nadprzyrodzone Słowo Boże przekazywane przez anioły ucieleśnia się w ich służbie ludzkości i staje się dostępne człowiekowi”⁷⁴¹.

Na scenie Skotoprigoniewskiego świata interakcyjnych gier, treści poznawcze i znaczeniowe wyrazu „anioł” zostają sprowadzone do wymiaru bezpośredniej użyteczności. W Aleksym, być może ze względu na mniszą sukienkę lub cechy jego fizjonomii: malująca się na twarzy szczerłość i niewinność dziecka, ufność i pogoda, które zjednywały mu sympatię wszystkich, z którymi się zetknął, ponadto „coś” [rdzeń] co w nim tkwiło i przekonywało, jak stwierdza narrator, że „nie chce nikogo sądzić [...], że za nic na świecie nie będzie nikogo potępiał” (s. 27, I), postrzega się „sposobność niezgorszą”, by, jak mówi Fiodor, mógł się „za grzeszników pomodlić” (s. 33, I); wynegocjować dla Dymitra trzy tysiące rubli od ojca; być powiernikiem zwierzeń Dymitra, Iwana, Gruszy. Aleksey – posłany, „ziemski anioł” staje się przedmiotem manipulacji dla Rakitina, dla Lizy marionetką, której odmawia się wolnej woli i godności, możliwości decydowania o sobie, wykorzystując go do wyimaginowanych przez nią posług. Generalnie, dla wszystkich jako doręczyciela listów. Anioł – boski posłaniec staje się zatem posłańcem człowieka, sterowanym wolą innych, poddanym służbie komuś lub czemuś, czymś lub kimś zdeterminowanym. Paradoksalnie, chociaż przez odwrotność, tzn. bez

⁷⁴⁰ K. Onasch, A. Schniepper, *Ikony. Fakty i legendy*, przeł. Z. Szanter, Warszawa 2007, s. 179.

⁷⁴¹ Ibidem, s. 180; Jak stwierdza S. Bułgakow w „Drabinie Jakubowej”, aniołowie stróżą jednostek, kościołów, narodów lub żywiołów „są uczestnikami Mądrości stworzonej i odpowiadają zasadom, które Platon nazywa ideami” – bytami osobowymi „oglądającymi Oblicze Boga” (Mt, 18, 10). Będąc kontemplatykami, poznają więc zamysły Bożej Opatrzności i wypełniają „w świecie wolę Bożą, czyniąc z „idei boskich” siłę działającą w rzeczywistości [...], która objawia nam odwieczne zamysły Boże” - S. Bułgakow, *Lestnica Jakowla. Ob anielach*. Paris 1929, s. 118 –nn, [w:] T. Špidlik, *Mysł rosyjska. Inna wizja człowieka*, przeł. J. Dembska. Warszawa 2000, s. 416; por. S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony*, przeł. H. Paprocki. Bydgoszcz 2002, s. 53-54.

świadomości antycypacji sensu całościowego, a może jednak intuicyjnie, uprzedmiotowienie Aleksego w kontekście jego przyszłej misji w służbie ludzkości potwierdza, iż bycie w świecie nakazane przez Zosimę wydobywa to, co wiąże się z tajemnicą jego działania – „anioła stróża” Dymitra i szerzej – posługiwania wszystkim innym. Anioł, określenie – maska, zasłaniając „rdzeń” jego serca, odsłania jednocześnie powód przybycia Aleksego do Skotoprigoniewska, powód przebywania wśród innych, wychodzący poza realną doraźność chwili w płaszczyznę działania, którego sens mierzy się inną skalą wartości niż chwilowa użyteczność. Wartość tę odkryje Grusza nazywając Aleksego „cherubinem” – jej „sumieniem”. Określenie „cherubin” wbrew implicytnie zawartemu w wypowiedzi Kułakowskiej, powołującej się na refleksję Antonowicza⁷⁴² z 1956 r., ironicznemu sformułowaniu „życie naszego cherubina”, kryjącemu w podtekście odniesienia tylko do estetycznego ideału piękna, co z kolei w kontekście z pojęciem bohatera – „działacza” wskazuje na miałość jego czynów, odniesienia te w aspekcie nauki chrześcijańskiej⁷⁴³ wiążą kategorię cherubinów z boskim darem oświecania, ponieważ są one przeniknięte mądrością Bożą, stoją najbliżej tronu Pańskiego, nieustannie wpatrując się w Jego Oblicze, stoją zatem „wobec” Oblicza.

Jeśli więc z tego punktu widzenia odczyta się zastosowane przez Gruszę wobec Aleksego określenie „cherubin” – słowu „wobec” przysługuje kategoria „stanięcia” człowieka wobec Boga, a więc pozycja istoty grzesznej w obliczu Stwórcy⁷⁴⁴, to w przeniesieniu na relacje kontaktu „twarzą w twarz” Aleksego z Gruszą, Aleksy – „cherubin” byłby tym, który, podobnie jak Zosima, podtrzymuje w dialogu (modlitwa, kontemplacja) ze Stwórcą naruszone przez grzech Przymierze. Stąd też „przeglądanie się” w Aleksym – „ukrytym obliczu” jak w zwierciadle – świetle prawdy – pozwala Gruszy widzieć w nim swoje sumienie: „Twarz twoja w sercu mi utkwiała” (s. 417, I). Ale, podobnie jak w odniesieniu do bytów niebieskich, tym bardziej jeśli idzie o realny, ziemski wymiar życia Aleksego, przezroczystość na światło Bożej prawdy (Aleksy – anioł) leży nie w stworzeniach, lecz w łasce, której energetyczna moc uwalnia prawdę w momencie otwarcia serca ludzkiego na miłość, która w „Drugim”, „Innym” widzi bliźniego, a nie tylko samego siebie. Towarzysząca owej miłości świadomość grzeszności wszystkich bez wyjątku, staje się punktem zwrotnym w ludzkim doświadczeniu własnej egzystencji, punktem zwrotnym w kontakcie Aleksy – Grusza zarówno w stosunku do sfery doświadczeń etycznych jak do sfery więzi człowieka z Bogiem immanencji. Proces odsłaniania siebie dzięki antycypacji

⁷⁴² M.A. Antonowicz, *Mistiko-askietycznyj roman*, [w:] F. M. Dostojewskij w russkoj kritike. Sbornik statiej, Moskwa 1956, s. 265-266, [w:] D. Kułakowska, op. cit., s. 212.

⁷⁴³ Hierarchizacji aniołów i syntezy ich działania w oparciu o tradycję starotestamentową, źródła patrystyczne, prawosławną naukę o energiach bożych, dokonał Dionizy Aeropagita. W swym traktacie *O hierarchii niebieskiej* cherubiny obok serafinów zajmują miejsce w najwyższej triadzie, stają więc najbliżej tronu Pańskiego. K. Onasch, A. Schniepper, op. cit., s. 179.

⁷⁴⁴ A. Rażny, *Fiodor Dostojewski. Filozofia człowieka a problemy poetyki*, Kraków 1988, s. 131.

sensu całościowego transcenduje ku zgodzie na samego siebie, a w świetle łaski Miłości miłosiernej prowadzi do obopólnego pokajania się, do otwartej „grzeszności” i w ten sposób do oczyszczenia duchowego, rozbijając przy tym urzeczowiające bohaterów maski adekwatne dla liniowego (powierzchniowego) postrzegania bohaterów: powszechnie uosabianej w Gruszy „strasznej kobiety”, wyuzdanej i bez skrupułów „geszefciarki”, a w Aleksym naiwnej uczuciowości i czystej niewinności „aniola”. Procesowi odsłaniania tajemnicy „twarzy” przez powierzanie siebie jeden drugiemu towarzyszy cierpienie, ale też radość z odzyskiwania bądź utwierdzania swej podmiotowości przez osadzanie jej na wspólnej nadziei i na wspólnej wierze w dobro, prowadząc do pogłębiania poznania osoby „Drugiego”, a tym samym do pogłębiania samoświadomości i samopoznania Aleksego i Gruszy. Ilustracją dla powyższego wniosku jest cytat: „więc umarł starzec Zosima! – zawołała Gruszeńka. [...] przeżegnała się pobożnie. – Boże wielki, a ja co, na kolanach mu siedzę! – zawołała nagle, zerwała się raptem i usiadła na kanapie [...] Alosza przeciągle spojrział na nią ze zdziwieniem i twarz jego jak gdyby się wypogodziła. Rakitin [...] popatrz lepiej na nią: widzisz jak ona mnie oszczędziła? Szedłem tu, aby znaleźć złą duszę – ciągnęło mnie właśnie do tego ponieważ byłem podły i zły, a znalazłem siostrę prawdziwą, znalazłem skarb – duszę kochającą... Ona mnie teraz oszczędziła... [...] Moją duszę teraz wskrzesiłaś” (s. 414, I). Braterstwo w cierpieniu i braterstwo w upadku, afirmując tajemnicę wielkości miłości agapicznej mimo istniejącego zła, zasypało dzielącą ich przepaść, stając się wspólnie złożonym z siebie darem miłosierdzia, skruchy, nadziei i wiary – ową przysłowiową „cebulką”, która daje radość sercu i ukojenie umysłu, a którą wyraża gest zniżania się (ukłęknięcia), pokłonu do ziemi Gruszy i pochylania się nad nią Aleksego, a tym samym podnoszenia „ku”: „dlaczego aniele nie przyszedłeś do mnie wcześniej! – upadła nagle przed Aloszą na kolana. – całe życie czekałam na takiego jak ty, wiedziałam, że taki przyjdzie i przebaczy mi. Wierzyłam, że i mnie ktoś pokocha, nikczemną, nie tylko za hańbę!... - coś ja takiego zrobiłem, rzekł [...] Alosza nachylając się nad nią [...] – cebulkę tylko ci podałem, małą cebulkę, nic więcej!” (s. 421, I).

Prawda serca Gruszy i prawda serca Aleksego odkryte za pośrednictwem kontaktu „twarzą w twarz” stają się jedną, wspólną prawdą na życie, sygnalizując w przeciwieństwie do prawdy, np. Rakitina, właściwą drogę ożywiania i odnowy ikony dzieciństwa Bożego w nich przez przebaczenie i miłość w owym dialogu przeciwieństw, których przezwyciężenie przekracza bariery inności na rzecz wspólnotowości ludzkiego losu w więzi z uniwersalnym źródłem miłości: „Póki będzie myślał [Rakitin] o s o j e j [podkr. moje – P.B.] krzywdzie, póty będzie tkwił w bocznej ulicy... a droga... droga jest szeroka, prosta, jasna, kryształowa, a na jej końcu jest s ł o ŋ c e [podkr. moje – P.B.]” (s. 424, I).

„Kryształowy pałac” – symbol izolacji i zamknięcia w obrębie własnej „wsobności”, współczesny symbol Wieży Babel przeciwstawiony zostaje drodze „kryształowej”, otwartej na drugiego człowieka, świat i Boga. Choć droga ta istnieje poza obszarem unaukowanego rozumu, można na nią wejść, kierując się ukrytymi treściami serca głębokiego. Owocami wejścia na ową drogę jest odczucie wewnętrznej radości – symptom związany z dokonaniem właściwego wyboru, czyli prawdy, dobra i piękna, których źródło leży w miłości agapicznej. Wracając od Gruszy do monasteru Aleksy „w sercu miał słodycz i [...] n i e d z i w i ł o g o t o [podkr. moje – P.B.]” (423, I), a wszedłszy do celi starca „nie odczuwał już, jak rano, płaczliwej, ostrej, piekającej żalości [...] upadł przed trumną jak przed ołtarzem, lecz radość, radość promieniała w jego sercu i umyśle. [...] nawet myśl o zaduchu trupim, niedawno jeszcze tak przerażająca i hańbiąca, nie budziła teraz oburzenia i bólu”(s. 423-424, I).

Maska anioła (cherubina) odsłania zatem w dialogu „twarzą w twarz” z Gruszą funkcję działania Aleksego, ukazując wartość jego jako duchowego „działacza” dążącego do jednoczenia i scalania przez miłość, przebaczenie i wiarę. Widząc w Gruszy ukryte dobro, podtrzymuje nadzieję na wewnętrzne jej przeobrażenie, którego finalnym etapem ma być harmonijne życie we wspólnocie każdego z każdym i wszystkich ze wszystkimi: „Ona [Grusza] prześciga nas w miłości [...] i tamta, obrażona onegdaj [Katarzyna Iwanowna], niech i ona jej przebaczy! I przebaczy jej, gdy się dowie. To dusza jeszcze niepojednana, trzeba ją oszczędzać. W tej duszy może być skarb...” (s. 419, I).

Opozycją do ukazanych wyżej funkcji, jakie pełni „anioł” – „cherubin” jako posłaniec Boży, stanowi „ujawnienie się” innego „oblicza” Aleksego, adekwatnego do innego rodzaju maski. W rozdziale *Szarpanina w salonie*, w scenie gromadzącej Iwana, Katarzynę Iwanowną, panią Chochłakow, kategoria „bycia aniołem” w znaczeniu przychodzącego z pomocą, godnego zaufania powiernika człowieka, który przynosi mu Słowo Bożego posłania i dobrą radę – takie przekonanie przyświeca Katarzynie gdy mówi: „chciałabym wysłuchać opinii tego człowieka, któremu ufam z całej duszy” (s. 225, I) – zderza się z określeniem „prostaczka Bożego”, które w ustach Katarzyny Iwanownej, posługującej się eufemizmem, ma obraźliwe, pejoratywne zabarwienie, a określa głupca. Skojarzone z „jurodstwem”, przywołuje hermeneutykę łączącą się ze swoistym „sposobem bycia”, właściwym „świętemu idiocie”⁷⁴⁵, w którym można widzieć analogon człowieka, jak mówi autor – nadawca, „dziwnego”, „dziwaczego”.

⁷⁴⁵ Określenie nawiązuje do tytułu pracy C. Wodzińskiego, *Św. Idiota*, który z kolei odsyła do zamierzonej, lecz nie napisanej przez Dostojewskiego powieści *Jurodiwyj*, lecz w zamian napisanej powieści pt. *Idiota*; C. Wodziński, *Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej*, Gdańsk 2009, s. 8. W kontekście męskiej linii wcześniejszych bohaterów Aleksy staje w jednym szeregu z Makarym Dołgorukim i Myszkinem.

Pomijając rozległą literaturę przedmiotu tropiącą „figurę jurodiwego” w twórczości Dostojewskiego⁷⁴⁶, zachowanie i słowa Aleksego zasługujące w oczach Katarzyny na określenie „prostacza Bożego” w tej konkretnej, przywołanej sytuacji w salonie, wskazują na wykorzystanie przez Dostojewskiego „jurodstwa” nie tylko w kategorii „dydaktycznego antyzachowania”, jak formułuje tę myśl B. Uspienski⁷⁴⁷. Nie jest zaskoczeniem, jak się wydaje, iż to właśnie Katarzyna dostrzegła w Aleksym ów rys „dziwaczności”, o którym Belenson powie, podobnie zresztą Bierdiajew, iż „ureczywistnia się w nim najpełniej ideał duchowości rosyjskiej”⁷⁴⁸, a Nowosielski, z kolei, wskaże na ten aspekt „jurodstwa” (szaleństwa w Chrystusie), który łączy się z trudno uchwytną atmosferą „dziwności” właściwą dla stanu łagodnego i półświadomego „szaleństwa”, potencjalnie tkwiącego w życiu monastycznym prawosławia⁷⁴⁹.

„Dziwność” Aleksego w scenie „szarpaniny” w salonie z narzuconą przez Katarzynę rolą „brata” zobligowanego do wygłaszania opinii, czyli, wg Katarzyny, do aprobaty dla jej decyzji bycia wierną w miłości Dymitrowi aż po grób – jego „bogiem” i środkiem jego szczęścia: „Będę mu bogiem, do którego będzie się modlił [...] stanę się środkiem jego szczęścia [...] i to na zawsze, żeby on to wiedział przez całe swoje życie!” (s. 226, I), objawiła się „wystąpieniem” „nie brata”. Ujawniła bowiem niekontrolowaną nagłość gestów, spontaniczność zachowania⁷⁵⁰: „zawołał nagle”, „nagle olśniło mnie jak objawienie”, „urwał nagle i zamyślił się”, „stał przy stole i nie siadał” (s. 229, I) oraz wartość Słowa dążącego do scalania, na prawdzie opartych, sensów za cenę rozbijania zmistyfikowanych na pozorach autentyzmu opartych i wyreżyserowanych przez Katarzynę zachowaniach: „drżącym i załamującym się, przechodzącym w szept głosem”, Aleksey wyraził swą opinię: „zagrała pani jak w komedii, jak na scenie [...] pani wcale nie kocha Dymitra... od samego początku... I Dymitr może też pani nie kocha... od samego początku... tylko szanuje... Doprawdy nie wiem, jak się zdobyłem na tę odwagę, ale ktoś musi przecież powiedzieć prawdę... bo tu nikt nie chce mówić prawdy... [...] takiej – wyszeptał Alosza brnąc coraz dalej – niech pani zaraz wezwie Dymitra [...] przyjdzie i weźmie panią za rękę, potem weźmie za rękę Iwana i połączy wasze ręce. Pani dręczy Iwana tylko dlatego, że pani go kocha... a dręczy pani dlatego, że w Dymitrze kocha pani własną szarpaninę, kocha pani nieprawdziwie,

⁷⁴⁶ Najważniejsze pozycje bibliograficzne z tej dziedziny odnotowuje C. Wodziński w przywołanej wyżej pracy, w przypisach na s. 245.

⁷⁴⁷ B. Uspienski, *Historia i semiotyka*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 1998, s. 89-90.

⁷⁴⁸ E. Belenson, *O podwignie jurodstwa*, „Put” 1927, nr 8, s. 91, [w:] C. Wodziński, op. cit., s. 41; M. Bierdiajew, *Rosyjska idea*, przeł. J.C.-S.W., Warszawa 1999, s. 11.

⁷⁴⁹ J. Nowosielski, *Inność prawosławia*, Warszawa 1991, s. 26-27.

⁷⁵⁰ Por. refleksję dotyczącą sposobu wyrażania świata wewnętrznego bohaterów w *Idiocie*, który wg Etkinda sprowadza się do wiedzy intuicyjnej, nie wymagającej racjonalnego wyjaśniania. Bohater nie zna źródeł wiedzy na temat tego, co ujawnia, jednym spojrzeniem oceniając sytuację i człowieka. E. G. Etkind, „*Wnutriennij człowiek*” i *wnutriennaja recz*”. *Oczerki psychopoetiki russkoj literatury XVIII-XIX wieków*, Moskwa 1999, s. 247- nn.

bo pani sobie to wmówiła... [...] – ty... ty... prostaczku Boży – rzuciła na raz Katarzyna z pobladłą twarzą i wykrzywionymi wargami” (s. 229 – 230, I).

Paradoksalny rodzaj szczelinowego rozszczepienia wprowadzony zachowaniem się Aleksego i jego słowami, aczkolwiek bez premedytacji z jego strony, nie tylko narusza reguły gry oparte na stabilności i zamknięciu, związane z oczekiwaniem dopasowania się Aloszy do roli zgodnie z przyjętym wcześniej przez Katarzynę scenariuszem – Alosza musi usiąść obok Katarzyny, bo od jego opinii („człowieka, któremu ufa z całej duszy” (s. 224-225, I)) zależy jej wygrana, czyli potwierdzenie słuszności jej decyzji i jednocześnie w oparciu o jego autorytet, przekonanie innych do słuszności wygłaszanej przez nią deklaracji – także odkrywa sprzeczność, na której deklaracja Katarzyny została posadowiona, zorganizowaną według antynomii: ukryć prawdę serca za zasłoną obojętności wobec Iwana, a ostentacyjnie wyeksponować prawdę „twarzy” (maskę) kobiety zdradzonej przez Dymitra, ale szlachetnej i wiernej do końca ze względu na dane słowo narzeczonej – siostry, cierpiącego, miłującego przyjaciela i chętnego „spowiednika” sumienia Dymitra.

Rozziew, który powstaje w wyniku odpowiedzi Aloszy ingerującej w poukładaną rzeczywistość świata Katarzyny, sprowadza się do opozycji: prawda (prawda to miłość, która rządzi sercem i unaocznia się „mową nieskażoną”) – fałsz (fałsz to kłamstwo wyrażające się słowem retorycznym, Gadamerowską „mową skażoną”); realne (autentyczne życie przyjmowane zgodnie z jego nurtem) – iluzoryczne (sztuczne i pozorowane w znaczeniu *in lusio*, czyli wejście do gry, ale też subiektywna ocena sytuacji i wydarzeń), których semiotyka wychodzi poza przestrzeń reżyserowaną przez Katarzynę, wskazując na konflikt, jaki powstaje na linii: role społeczne i tzw. „człowiek prawdziwy”⁷⁵¹.

„Człowiek prawdziwy”, w odniesieniu do Aleksego, to tyle, co człowiek „ukrytego oblicza” – ikony, który, by móc się stać ikoną żywą dla innych, musi proces wzrastania do tej godności skorelować z otwarciem swego serca na działanie łaski – stać się jej świadomym, a z drugiej strony działanie to zespolic z rozumnym świadczeniem miłości czynnej innym – podstawowy warunek wg Zosimy do „narodzenia się w synostwie Bożym” – być zatem na tyle spójnym wewnątrznie, być świadomym siebie, by na zewnątrz zaprezentować jednolitość działania.

Aleksy, bohater – działacz, ale jednocześnie „działacz” „dziwaczny”, działanie swoje wyraża w tej scenie poza rolą społeczną, bądź to przypisanego mu wiernego przyjaciela Katarzyny, bądź „posłanego” przez Zosimę, który ma – w rozumieniu Aloszy – „godzić i jednoczyć” (s. 234, I). Niekontrolowany przez rozum sposób, w jaki zareagował, obserwując

⁷⁵¹ Por. E. G. Etkind, op. cit., głównie s. 257-269.

„wymęczoną” i „sztuczną egzaltację” Katarzyny, jej słowa o retorycznym zabarwieniu, nieplanowanie wcześniej swojej wypowiedzi, a także późniejsze rozgoryczenie i obwinianie siebie za odejście Iwana oraz wstyd za ujawnioną szczerość wobec zgromadzonego „towarzystwa” dowodzą, iż Alosza nie jest jeszcze na tyle świadomy samego siebie, by sprostać nieszablonowemu i momentalnemu działaniu łaski, związanej z immanentnie wpisanym w jego serce obrazem – ikoną („ukrytym obliczem”), otwierającą je na źródło żywej energii Słowa Wcielonego. Tchnienie Ducha, niepoddające się kontroli rozumu ani racjonalnym wyjaśnieniom splata się, w przeciwieństwie do Myszkina, który wg Etkinda odczuwa a nie myśli⁷⁵², z Aloszy subiektywną interpretacją własnego postępowania: „ale co ja o tym [tzn. o miłości] wiem, co ja mogę o tym wiedzieć [...] wstyd to słuszną dla mnie karą [...] gorzej, bo teraz będę powodem wielu nowych nieszczęść [...] na przyszłość jednak trzeba być mądrzejszym” (s. 234, I), w której pokora wobec wpływu wyższej realności – sposobu działania jej nie rozumie – zazębia się z racjonalną umiejętnością popatrzenia na siebie z boku, podyktowaną wpływem Zosimowego zadania: „godzić i jednoczyć”. Razem tworzą w osobowości Aloszy całość, w której posłuszeństwo misji wyznaczonej przez Zosimę kłóci się, w przekonaniu Aloszy, z jego zachowaniem, a właściwie antyzachowaniem, które zamiast jednoczyć rozbija. Wątpliwości Aloszy, jego wewnętrzne rozchwianie, czynią z wizerunku bohatera osobę bardziej realną, mniej literacko jednoznaczną, a przez to również i jego życiorys staje się bliższy odbiorcy. Niespójność osobowości w kontekście „człowieka wewnętrznego” (Myszkina) uświadamia, iż to nie działanie łaski urzeczowia, lecz „godzić i jednoczyć” – wyraz Zosimowego przekonania – może być źródłem napięć. W konfrontacji z sytuacją fabularnego „dziania się” opartego na kłamstwie, w której bohater pragnie się określić jako służący pomocą innym, może okazać się „wędzidłem dla ducha” i w sytuacjach opartych na kłamstwie, źródłem frustracji dla bohatera. Aleksey powierzchownie jeszcze przyjmuje zalecenie Zosimy, nie pojmując, iż właśnie antyzachowanie, powodujące dekonstrukcję rozbijającą sztuczność świata Katarzyny, bywa niekiedy koniecznością, bo działając pod wpływem Ducha, wydobywa na powierzchnię to, co wymaga uświadomienia i oczyszczenia, by w przyszłości przywrócić ład na zasadzie wierności prawdzie i miłości, a więc rozbijając jednoczy (scala), chociaż już na innych zasadach. Proces ten ma też swoje zastosowanie w kształtowaniu się samoświadomości i samopoznania bohatera. W relacji do urzeczowiających bohatera masek („anioła”, „cherubina”, „prostacza Bożego”), które idą równolegle w ślad za „odbijaniem się” Aleksego w cudzych oczach, kategoria „człowieka wewnętrznego”, którą da się utożsamić z „człowiekiem prawdziwym”, wymaga konieczności uświęcania się, a tym samym otwiera drogę do metanoi. Wejście na drogę miłości czynnej z kolei

⁷⁵² Ibidem, s. 268.

nie sprowadza się do jednego sposobu działania – kryterium stanowi prawda wobec samego siebie, która umacnia się w miarę, jak Aleksey „przechodzi przez kontakt” z różnymi ludźmi, środowiskami, sytuacjami będącymi dla niego szkołą życia i okazją do składania świadectwa o swym człowieczeństwie. Można powiedzieć, że głębsze poznawanie samego siebie przebiega w życiorysie Aleksego etapami, a przytoczona scena dowodzi, iż doświadczanie życia za pośrednictwem innych i w powiązaniu z daną Aleksemu łaską, może w przyszłości owocnie mobilizować na tyle jego wolę, by wierność prawdzie serca uznać za prawidłowość postępowania na drodze, którą wyznaczył mu Zosima oraz pomóc tę prawidłowość przełożyć, bez obaw ze strony rozumu, na sposób niesienia pomocy innym.

Antyzachowanie, tzn. zachowanie odwrotne od oczekiwanego przez Katarzynę, jest rezultatem mimowolnej, spontanicznej reakcji serca Aloszy, a zatem powstało poza jakąkolwiek intrygą lub grą, która w hermeneutyce „jurodstwa” znajduje swoje potwierdzenie⁷⁵³, daje się zrozumieć nie tylko w kategorii dydaktycznego protestu Dostojewskiego przeciwko światu, w którym został naruszony harmonijny porządek między prawdą rozumu i prawdą serca; antytetyczne przeciwstawienie „ciemnej dumy”⁷⁵⁴ Katarzyny i jasnej, otwartej „wewnętrznej” świętości Aleksego stwarza poza jego wolą jakby sakralną przestrzeń, którą odgaduje pani Chochłakow, nazywając go w tym właśnie kontekście „aniołem” – „postąpił pan jak anioł” (s. 233, I). Pani Chochłakow wyczuwa więc prawdę języka duchowego, jakim przemówił Aleksey, tę prawdę, która rodzi się ze zdolności antycypacji sensu całościowego i racjonalnego wyjaśnienia nie potrzebuje – matka pokrywa milczeniem pytanie Lizy, dlaczego nazwała Aleksego „aniołem”, oddzielając jednocześnie sens jego wypowiedzi od języka kłamstwa: „niech pan nie wierzy łom niewieścim” (s. 233, I). Związek Aleksego z maską „aniola” realizuje się więc w planie momentalnych przeblysków uniesienia ducha dającego wolność słowu nieskrępowanemu jakąś strategią – czymś przez człowieka wcześniej wykalkulowanym – która w momencie zderzenia z równie eksplozywnie wyrażoną, ale wcześniej ukartowaną decyzją, ściąga na Aleksego odium „prostaczka Bożego” (głupca, wariata, idioty, które dają się traktować jako synonimy)⁷⁵⁵ ogólnie człowieka mało rozgarniętego, nienormalnego, nie potrafiącego reagować e l a s t y c z n i e na sytuację, a zatem nieprzewidywalnego.

Kryterium „bycia aniołem” wiąże Katarzynę, przeciwnie do Gruszy, prostej kobiety, ze spolegliwością przyjaciela, który jako powiernik wysłucha i zaaprobuje, przynajmniej na zewnątrz, nawet kłamstwo, nie przekracza więc granicy dobrego wychowania, które dla „panny z instytutu” jest adekwatne do przestrzegania narzuconych porządkiem powierzchni reguł

⁷⁵³ Por. C. Wodziński, *Św. Idioty*, op. cit., rdz. *Gra jurodiwego*, s. 181-228.

⁷⁵⁴ E. Paci, *Dzieło Dostojewskiego*, [w:] idem. *Związki i znaczenia. Eseje wybrane*, przeł. E. Kasprysiak, Warszawa 1980, s. 299.

⁷⁵⁵ J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, przeł. B. Żyłko, Warszawa 1999, s. 73.

gry. Wychylenie na skali od tej normy potraktuje Katarzyna jako prostactwo („prostaczek Boży”), zachowanie niegodne bycia przyjacielem, a właściwe zachowaniu człowieka z ludu. Gniew Katarzyny jest zatem typową reakcją obronną zawiedzionej kobiety – odpowiedzią symetryczną na naruszenie jej statusu „bycia u siebie”, łączącego normę życia ze scenicznym (teatralnym) jego przeżywaniem, ale asymetryczną w relacji do treści przekazanych w wypowiedzi Aloszy; ucieczka zatem od stanięcia „twarzą w twarz” z własną hipokryzją, z omijaniem realnej prawdy o życiu, z koniecznością odrzucenia mylnych wyobrażeń, uprzedzeń, na rzecz otwarcia się na grzeszność drugiego, a tym samym na własną małość i duchową ułomność. Katarzyna odcina się od, kryjącej się za „złym” zachowaniem Aloszy, możliwości popatrzenia „z góry” na „teatr”, który sama tworzy ze swojego życia, sprowadzając zachowanie Aloszy do skali oceny świata zgodnie z podziałem na „swoich” i „obcych”, a „prostaczek Boży” to już „obcy”, a nie „swój”, przysługuje mu więc inny status, status „bycia nie u siebie”, a w związku z tym możliwość jego obwiniania. Abstrahując od różnic, jakie są w danej sytuacji wynikiem „oglądania” Aleksego z różnych perspektyw: zewnętrznej (perspektywa Katarzyny) i wewnętrznej (pani Chochłaków), podmiotowość Aleksego, z punktu widzenia tworzenia urzeczowiających go masek, ujawnia charakterystyczną cechę, wspólny dla obu tych reizujących go określoności, rys. Jest nim ruch, lotność, właściwość przysługująca „aniołom” i „jurodiwym” tj. przemieszczanie się zarówno w przestrzeni poziomej – Alosza przemierza dróżki i ścieżki Skotoprogoniewska, wypełniając różne drobnie przysługi – jak w przestrzeni wertykalnej – spotkania z innymi. Ich problemy podnosi do Boga w modlitwie. Prawie każde poruszające go spotkanie „w drodze”, dostarczające mu radości, lub wywołujące wstrząs psychiczny, kończy modlitwą, np. po pierwszym spotkaniu z Lizą u Zosimy, wielokrotnie po spotkaniach: z Iwanem, z Gruszą i Rakitinem. Kontakt z Bogiem w modlitwie – spotkaniu intymności serc: Chrystusowego i ludzkiego, przymnaża „człowiekowi wewnętrznemu” wrażliwości i otwartości na wartość daru, jakim jest każde życie. Stąd też funkcja modlitwy w *Braciach Karamazow* przekracza zakres wyznaczony miejscem, czasem lub formą, stając się modlitwą w Duchu Świętym, modlitwą życia praktykowaną także przez Dymitra w drodze do Mokrego – określa postawę wobec życia⁷⁵⁶, podtrzymującą pewność Przymierza z Bogiem, który nawet w krytycznej sytuacji dla człowieka nie cofa swej łaskowości – Dymitr nie zastrzelił się, a łaska dana mu za pośrednictwem snu, zmobilizowała wolę na rzecz cierpienia odkupiającego. Aleksey, bohater „działacz”, stając „twarzą w twarz” z Bogiem „źródłem żywego życia” wprowadza Go do realnego „tu i teraz”, a więc wyzwala pierwiastek odrodzeńczy świata. Skupiając pod spojrzeniem Bożym to, co grzeszne, rozproszone i po ludzku ułomne, ukrywające prawdę „twarzy” za zasłoną mroku własnego „ja”, wiąże je z boskim wymiarem rzeczywistości.

⁷⁵⁶ R. Guardini, *O Bogu żywym*, przeł. K. Wierszyłowski, Warszawa 1987, s. 156-209.

Ziemska egzystencja staje się za pośrednictwem Aloszy boską sprawą, a funkcja bohatera „działacza” uzyskuje dodatkowe znaczenie – „działacz” to nie tylko obecny ciałem powiernik, któremu można zaufać lub się nim posłużyć, to również ten, dla którego sprawy każdego „Innego”, „Drugiego” nabierają znaczenia indywidualnej, duchowej troski, a służba dla bliźniego, poruszając serce, aktywizuje się w ukryciu, na zewnątrz natomiast prezentując twarz obecnego w nim „żywego piękna” i ten rodzaj wewnętrznego skupienia, który można nazwać, idąc w ślad za określeniem Fiodora: „milczy, bo milczy, ale wszystko widzi” (s. 27-28. I): „Był roslým, rumianolicym, tchnącym zdrowiem i pogodą dziewiętnastoletnim wyrostkiem. Był nawet bardzo piękny i zgrabny [...] miał ciemnoblond włosy, regularny, chociaż nieco wydłużony owal twarzy i błyszczące, ciemnoszare, szeroko rozstawione oczy, był przeważnie zamyślony, z wyglądu bardzo spokojny” (s. 35, I).

„Żywe piękno” jako odpowiednik „żywego wnętrza” (w przeciwieństwie do pięknej lecz martwej „twarzy” Stawrogina), a jednocześnie powaga i spokój malujące się na twarzy Aloszy świadczą o człowieku bardzo żywotnym, o pulsującej w nim energii życia jako niezbędnym potencjale łaski. Dzięki niej Alosza nie jest obojętny na bieg wydarzeń. Twarz i postawa zapowiadają, iż bohater czuje się włączony w nurt życia, w jego p r z e ż y w a n i e, pojmując je jako całość żywą, ruchomą (Bóg jest żywy), która otwiera go na potrzeby innych, umożliwia, mimo upadków, dostrzeganie w nich dobra: „ojciec nie jest zły”, mówi Alosza, tylko „zepsuty” (s. 209, I); „serce ojca jest lepsze od głowy” (s. 164, I). Posłanie o Opatrzności w takim kształcie, w jakim pojawia się w *Kazaniu na Górze*, wydaje się mieć tu zastosowanie. Z drugiej strony jednak, intensywne przeżywanie życia cudzego, a osobiście życia najbliższych mu, jak własnego, stanowi okazję do stanięcia wobec samego siebie, czyli do penetracji własnego Karamazowskiego serca, Karamazowskiej natury. Taki typ działania nadaje Aloszy szczególny rodzaj dynamizmu. Łącząc niebo z ziemią, to, co zewnętrzne z tym, co wewnętrzne, najmłodszy syn Fiodora jest zarówno dla samego siebie, jak innych „transcendentem rzeczywistości”, którego istota sprowadza się do „pośredniczenia” między trzema rzeczywistościami: przestrzenią horyzontalną, wertykalną i przestrzenią „głębi” – głębią nie zawsze uświadamianą przez Aloszę natury Karamazowskiej. O wartości bycia „transcendentem” decydują czynniki integrujące: miłość agapiczna w stosunku do „Innego”, a dzięki niej świadomość współuczestniczenia w ludzkim losie – będąc „Innym”, jest jednym z nas: „bo i pan jest jak ja! – zawołał w zachwycie Kola [...] Pan jest prorokiem! O, my się zbliżamy do siebie panie Karamazow. Wie pan, najbardziej mnie zachwyca, że pan mnie traktuje zupełnie jak równego sobie. A my nie jesteśmy sobie równi, bynajmniej, pan stoi wyżej! Ale zbliżamy się do siebie” (s. 224, II); współodpowiedzialność za każdego innego, która wychodzi poza świadomość wspólnotowego habitus w rejony uniwersum miłości Chrystusowej i

odpowiedzialności za samego siebie, która skłania ku uświadomieniu, jaki rodzaj naturalnej (genetycznej) skłonności się posiada. Maską angelizmu zatem musi ulec przewartościowaniu i przeformułowaniu, a okazją ku temu jest wizyta w domu Sniegiriowa i padające z ust jego żony określenie „Czernomazow”. Pojęcie to, nawiązując do nazwiska, generuje sensy spolaryzowane, które w odbiorze społecznym mogą funkcjonować jako maska nazwiska, odsłaniająca za pośrednictwem translacji prefiksu „kara” – „czarny” i sufiksu „maz” – „maż” podwójne, kulturowe znaczenia: „maż” w kontekście z „czarnym” znaczy pomazanie, pobrudzenie się, smolenie się, obsmarowywanie się, namaszczenie się lepką papką, smarem, błotnistą breją⁷⁵⁷, ale też wskazuje na człowieka, który „mazgai się”, czyli roztkliwia się nad sobą (mazepa, mazgaj)⁷⁵⁸, czyli jest powierzchowny, sentymentalny, płaczliwy. W przeniesieniu na powszechnie znane wszystkim mieszkańcom Skotoprigoniewska tzw., cechy natury Karamazowskiej, semantyka wyrazu „Czernomazow” można powiedzieć, iż generalnie konotuje pewien typ zniewolenia, jakim jest ucieczka w namiętność – w różnych jej postaciach – przed realnością, a tym samym przed konkretnym życiem wymagającym czynów i odpowiedzialności, stanięcia „twarzą w twarz” z problemami, by je rozwiązywać, a nie rozpamiętywać w swoim sercu. Nawiązuje do tej „przypadłości” Karamazowskiej Dymitr, mówiąc, iż ciężko jest żyć życiem realnym: „jakie straszliwie tragedie wyprawia z ludźmi realizm” (s. 18, II). Karamazowszczyzna może przyjmować różne formy, których tłumaczenie jest adekwatne do sposobu manifestowania się ich na zewnątrz: albo bliższy azjatyckiemu sposób myślenia, kojarzony z przemocą, dzikością, folgowaniem żądom, nie licząc się z konsekwencjami tych zachowań (Dymitr); albo bardziej słowiański, „narodowy”, wyrażający się przywiązaniem do cielesności, materii, do używania życia (rozwiąłość), w którym brak jest duchowej substancji i ugruntowanych na niej zasad (Fiodor i paradoksalnie także Iwan – przeciwieństwo ojca i Dymitra, który szukając w filozofii odskoczni od tożsamości „narodowej” ojca, popadł w sidła innego zniewolenia – socjalizującego liberalizmu, obrazu tożsamości zachodniej: „Iwan, to nie nasz człowiek, tacy ludzie jak on, to nie nasi ludzie, ot kurz przydrożny... Powieje wiatr, to i zmiecie...” (s. 210, I), mówi o nim ojciec.

Alosza, będąc jednym z Karamazowów posiada z nimi wspólne cechy, przede wszystkim zmysłowość. Zdradza ją rumieniec i nagły błysk w oczach, kiedy patrzy na niego Liza, a wyraźnie uświadamia Dymitr: „I my wszyscy Karamazowowie jesteśmy tacy, i w tobie, aniele, żyje ten robak, i we krwi twojej rodzi burzę! Tak, burzę, bo lubieżność to burza [...] Jestem taki sam jak ty [stwierdził Aleksy] [...] to są te same stopnie. Ja stoję na niższym, a ty na wyższym [...] kto wszedł na pierwszy szczebel, musi dojść do najwyższego” (s. 132-134, I). Zmysłowość z kolei,

⁷⁵⁷ *Słownik wyrazów bliskoznacznych*, pod red. S. Skorupki, Warszawa 1968, s., 84.

⁷⁵⁸ W. Cienkowski, *Praktyczny słownik wyrazów bliskoznacznych*, Warszawa 1993, s. 102; por. H. Paprocki, *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego*, Białystok 1997, s. 39.

skrzyżowana z sentymentalną uczuciowością, z nieukształtowanym jeszcze charakterem oraz wiarą opartą na „gotowym wzorcu” świętości Zosimy, gdy szuka się w nim bardziej wielkości osobowości, a mniej świadectwa łaski Boga, w którym stał się On „wszystkim we wszystkim”, rodzi bunt, zwątpienie w Opatrzność Bożą i pokusę złamania reguł wyrzeczenia się przyjemności zmysłowych – „straszna” kobieta, wódka i kielbasa mają mu zrekompensować żal i zawód, iż trup Zosimy cuchnie.

Patrząc na Aloszę z perspektywy wewnętrznej – „z ołtarza”, maska Czernomazowa zasłania posiadany przez niego ów „rdzeń” całości, pozwalając w innym świetle spojrzeć na sens związku kryjącego się za relacją „maż” – „pomazanie” i skojarzyć go z kontekstem „bycia pomazańcem”, tj. namaszczonego Duchem, czyli „z udzieleniem mu pełnomocnictw”, „powierzeniem urzędu charyzmatycznego” (Łk 4; 2 Kor 1, 21; 1 J 2, 20,27). Doświadczenie nadnaturalnego charakteru owego daru następuje wówczas, gdy służy on ogółowi, działając na rzecz wspólnotowego dobra, na rzecz Kościoła w znaczeniu współdziałania wszystkich w duchu posługi Chrystusowej. Stworzenie przez Dostojewskiego „bohatera – działacza”, którego życiorys daje się artykułować w hermeneutyce „komunikacji teologicznej”, akcentującej rolę podmiotu, jako przewodnika duchowego dla innych, charyzmatyka, obdarzonego darem prorokowania (jak wynika z wypowiedzi Koli) i umiejętności poznawania „Drugiego” sercem połączoną z darem mądrości słowa, któremu nie potrzebna jest retoryka, lecz Słowo Ducha „stające się” każdorazowo w kontakcie z innymi, uzasadnia głębokość wyalienowania ówczesnego społeczeństwa rosyjskiego, czy szerzej ówczesnej – obserwowanej przez pisarza – rzeczywistości zachodniego świata, z treści religijnych i posadowionych na nich treści etycznych, estetycznych, epistemologicznych i ontologicznych⁷⁵⁹, i zastąpienia ich nie troską o Królestwo Boże na ziemi, lecz zabezpieczeniem siebie w tym, co ziemskie. W kontekście określenia „ukryte oblicze”, jakim „posługuje się” Zosima wobec Aleksego, w kontekście wiedzy posiadanej o Aleksym przez czytelnika, iż ma on w sobie „rdzeń jakiejś całości” i w kontekście funkcji przywołanych wcześniej realności masek odsłaniających lub zasłaniających treści łączące się z podmiotowością bohatera, aktywność Aleksego – „działacza” wskazuje, iż dynamika drogi prowadząca do owej całości, w świecie artystycznym dzieła Dostojewskiego układa się po okręgu tej samej realnej przestrzeni Skotoprigoniewsko-monastycznych spotkań z różnymi środowiskami, ale wciąż z tymi samymi ludźmi, reprezentantami owych środowisk, stanowiąc jakąś formę wydarzenia (coś co się wydarza), którą wykorzystuje pisarz do budowania z nich epizodów „historii” życia Aleksego. Można powiedzieć, iż na każde z tych spotkań przypada jeden obrót ruchu spirali, tzn. każde z nich przyczynia się do wewnętrznego wzrastania bohatera, niezależnie od rodzaju

⁷⁵⁹ O różnych rodzajach alienacji i ich wpływie na kreację świata artystycznego dzieł Dostojewskiego pisze m.in. B. Urbankowski, *Dostojewski – dramat humanizmów*, Warszawa 1978, s. 164-192.

doświadczeń dobra lub zła, jakim podlega Alosza w owych spotkaniach. Każde z nich jest czymś w rodzaju inicjacji duchowej przygotowującej Aloszę do świadomego życia w Duchu, a do jej wyrażenia związanego z ruchem spiralnym można zastosować symbolikę węża zmieniającego cyklicznie skórę. Odpowiada mu proces prowadzący do poszerzenia i pogłębiania samopoznania i samoświadomości Aloszy, który daje rozumienie, iż pnać się po linii doskonałości, nie jest się wolnym od upadków w grzech, nawet jeśli „ma się ów rdzeń”, tym bardziej, im bardziej misja „godzić i jednoczyć” – jeden z filarów owej całości – jest jeszcze nieskrystalizowanym, konkretnym czynem.

Ponieważ istota „rdzenia” adekwatna „ukrytemu obliczu” (ikonie wewnętrznej), jeśli jest aktywowana w życiu, nie ogranicza się do samej siebie, lecz sprowadza się do naśladowania Chrystusa, a Chrystus z kolei, także w wyobrażeniu ikonicznym lub w symbolu spirali, jest archetypem Człowieka idealnego, Prawzorem, który przez swe Ukrzyżowanie i Zmartwychwstanie daje nowe życie, a więc niedościgłym i niemożliwym do zrealizowania przez człowieka w pełni wzorem, dlatego zbliżenie się do tego Prawzoru, przez składanie w działaniu świadectwa przed innymi o przynależności do Niego, wymaga, mówiąc językiem Junga, indywiduacji, na którą otwiera w życiorysie Aleksego prawo metanoi, aby w następnej kolejności móc budować (zakładać podwaliny) na w ten sposób odzyskanym człowieczeństwie – obrazie synostwa Bożego – nową strukturę życia dla innych. W aspekcie ruchu spiralnego, struktura taka stanie się wyrazem podtrzymania, rozwoju, kontynuacji i ożywienia procesu przemiany, łącząc ów proces z uprzedniego wyłoniłą osobowością świadomą siebie i celu, któremu charyzmat pomazańca ma służyć, ujawniając zarazem metodę realizacji tego celu.

Prawo metanoi, uzdatniające do ponownej integracji empirycznej i psychologicznej osobowości człowieka tj. „rozumu, woli, uczuciowości, a nawet podświadomości” wokół duchowego centrum – „nowe narodziny”⁷⁶⁰ (J 3, 3-nn.), wymaga od Aloszy zstąpienia w głąb przestrzeni wewnętrznej, do głębokości swego serca (sumienia), by poprzez dezintegrację, którą wprowadza podatna na upadek natura Karamazowska, czy w ogóle ludzka⁷⁶¹, oczyścić ją, ożywić energetyczny, twórczy potencjał „rdzenia” – ikony, ponownie jednocząc w ten sposób wymiar bycia człowiekiem z byciem zarazem człowiekiem Chrystusowym, tj. człowiekiem twórczym, który jest zdolny wznieść gmach nowej cywilizacji nie w oparciu o bunt i terror Wieży Babel (Iwan, Inkwizytor), lecz w oparciu o miłość ewangeliczną i poświęcenie – wartościach tyleż

⁷⁶⁰ L. Uspienski, *Teologia ikony*, przeł. M. Żurowska, Poznań 1993, *Słownik*, s. 205.

⁷⁶¹ „Natura posadowiona na fundamencie zła jest wspólna wszystkiemu, co żyje”. „Nieposłuszeństwo [pierwszego człowieka] wobec Boga naruszyło wewnętrzną harmonię człowieka i harmonię świata. Zaczątki Bożej hezychii [wyciszenie, spokój, milczenie, „cisza serca”] zostały wyparte demonicznym chaosem, a Kosmos, który miał odzwierciedlać wspaniałość Boga, nabywa cech klęski i nocy”. Bp. Grzegorz, *Duchowość w Kościele Prawosławnym*, s. 24-25, [w:] H. Kryształ, *Problem zła w twórczości F. Dostojewskiego. Studium teologicznomoralne*, Lublin 2004, s. 163

uniwersalnych, co narodowych, ponieważ przechowanych w pamięci jednostki, w tradycji religijnej, wierze i obyczaju prawosławia ludowego – „roślinnego” jak nazywa go A. de Lazari.

Droga „w głąb”, w historii życia Aloszy, wiedzie etapami: od uświadomienia pokus natury Karamazowskiej (zmysłowość, używanie życia, materialność, żądza) i ich przewyciężenia (nie zjadł kielbasy, nie wypił wódki i nie uległ uwodzicielskiej sile Gruszy), przez popełnienie grzechu przeciwko Duchowi Świętemu – jak twierdzi D. Jastrząb⁷⁶² – (zapomniał wypełnić polecenia Zosimy, by strzegł brata swego Dymitra, przedkładając swoją prywatną sprawę nad realizację czynnej miłości do bliźniego)⁷⁶³ i przez samo uniżenie się (z płaczem będzie całował i obejmował ziemię). Do ujawnienia się duchowych perturbacji Aloszy Dostojewski wykorzysta chwyt „spotkań w złu”⁷⁶⁴, np. z Iwanem w „Stołecznym Grodzie”, z Katarzyną w scenie „Szarpaniny w salonie”, z Rakitinem w rozdziale *Taka chwilka* lub z chłopcami, w tym też z Iliuszą na moście. Za ich przyczyną nie tylko odsłoni asymetryczność kontaktów budujących owe spotkania, w których siła jest po stronie manipulatorów, wykorzystujących „słowo autorytarne”, by w ten sposób realizując swoje egoistyczne cele, zagrać na wrażliwości Aloszy, np. przytaczając obrazy cierpień niewinnych dzieci (Iwan); szacunek dla autorytetu moralnego (Katarzyna); upadek ducha i cierpienie Aloszy po śmierci Zosimy (Rakitin), lub szczerość i prostolinijność serca Aleksego otwartego na pomoc każdemu (Iliusza). Dostojewski, dzięki takiej właśnie asymetrii, zdemaskuje ową siłę przez słabość swojego bohatera. Posłuży się zatem „spotkaniami w złu”, by zademonstrować, jak w realnym (tj. powieściowym) życiu „moc w słabości się doskonali” (1 Kor 12, 9), przewyciężając np. kryzys duchowy związany z pragnieniem osobistego szczęścia i nadzieją na spełnienie „cudu” (śmierć Zosimy powinna udowodnić świętość jego życia, a więc zwłoki nie powinny ulec rozkładowi), aż po cud świadomego poczucia jedności ze wszystkimi w grzechu (kontekst znaczeniowy wyrazu „siostra” skierowanego do Gruszy). Stąd wniosek, że nie tylko „spotkania w dobru”, np. Aleksego z Zosimą, Aleksego z ojcem Paisijem, Aleksego z chłopcami i Iliuszą w domu Snegiriowa, także z chłopcami „przy kamieniu”, Zosimy z pielgrzymami, Zosimy z mnichami z klasztoru, także „spotkania w złu”, co jest już mniej oczywiste dla ludzkiego rozumowania, prowadzą do dobra, jeśli spojrzeć się na życie, podobnie jak czyni to Dostojewski, z poziomu obu perspektyw: zewnętrznej – powierzchniowej i wewnętrznej – perspektywy „z ołtarza”, adekwatnej do energetycznego działania ikony-obrazu⁷⁶⁵. Pozycja taka, właściwa spojrzeniu Boga i spojrzeniu

⁷⁶² D. Jastrząb, op. cit., s. 87.

⁷⁶³ „I na raz stanął mu w myślach obraz Dymitra, ale tylko na mgnienie, i chociaż przypominał sobie coś, jakąś pilną sprawę, której nie wolno było odwleć ani na chwilę, jakąś powinność, jakiś straszliwy obowiązek, ale i to wspomnienie nie wywarło na Aloszy żadnego wrażenia, nie dotarło do jego serca, od razu ulotniło się z pamięci. Ale później często o tym wspominał” (s. 404, I).

⁷⁶⁴ A. Rażny, op. cit., s. 66-nn.

⁷⁶⁵ Por. A. Rażny, op. cit., s. 76-nn.

Dostojewskiego, dając możliwość antycypacji sensu całościowego, uświadamia jednocześnie, iż „spotkania w złu”, podobnie jak „spotkania w dobru”, również przebiegają w przestrzeni linearnej, aktywizują się jednak za przyczyną „nieprzypadkowego przypadku” (jeden ze składników paradygmatu ikoniczności, tożsamy z pojęciem „boskiej ekonomii zbawczej” – pierwsza część pracy), a więc poza przewidywalnością układu zdarzeń w porządku przyczynowo-skutkowym; są wcześniej niezaplanowane i zdarzają się jako chwila odkrywająca Aloszy nowe horyzonty doświadczeń zarówno w planie ziemskim jak duchowym. Działanie „nieprzypadkowego przypadku” i jego skutki, w przeciwieństwie do przewidywalnych przez człowieka efektów „spotkań w dobru”, leżą w gestii „boskiej ekonomii”, która kierując losami bohaterów, zdolna jest nawet ze zła wywieść dobro. Paradoksalnie, w ostatnim spotkaniu Iwana ze Smierdiakowem, tuż przed jego samobójczą śmiercią, ten ostatni powołuje się na Obecność między nimi Opatrzności. Różnica w osiągnięciu dobra, które płynie ze „spotkań w dobru”, a dobra, które wynika ze „spotkań w złu”, polega, jak się wydaje, na tym, że dobro w tym drugim wypadku należy do kategorii dobra „odzyskanego”, tzn. wskazuje, iż nie jest czymś gotowym, a przez to „martwym”, przyjmowanym biernie za pośrednictwem autorytetu, np. starców, które przyswojone, ugruntowuje przekonanie w człowieku, iż stał się posiadaczem dobra raz na zawsze. Dobro „odzyskane”, rodząc się z asymetryczności zderzeń ze złem, ożywia w Aloszy duchowe pokłady miłości zdolnej do „zradzania innych” (określenie D. Jastrzębia). Można zaryzykować stwierdzenie, że gdyby nie było „spotkań w złu” prowadzących do konfrontacji z samym sobą i „Innym”, który jest we mnie, a w relacji „Ja” – „Ty” z każdym „Innym” – „Drugim”, nie byłoby procesu przeobrażania się w żywą ikonę dziecka Bożego, którą nie tyle się jest (na co wskazuje „rdzeń”), ile każdorazowo trzeba odnawiać w starciach dobra ze złem przez kontakty z „Drugim”. W ten sposób droga Aloszy, prowadząca do „jakiejś całości”, jak mówi Dostojewski, staje się peregrynacją zarówno w przestrzeni fizycznej, jak duchowej zgodnie z otrzymanym charyzmatem służby dla innych i za innych (charyzmat w tym kontekście ujmuje się szerzej. Abstrahując od jakiegoś szczególnego daru łaski, oznacza on tyle, co łaskawe zwrócenie się Boga ku człowiekowi, by ten w duchu Jezusa Chrystusa angażował się w sprawy dobra służące Kościołowi niekonieczne w ramach struktur kościelnych)⁷⁶⁶.

Kulminacją, która syntezuje mobilność Aleksego, czyli jego duchową zdolność obfitującą wprawdzie we wzloty i upadki, zawsze jednak otwartą na każdy ruch bliźniego, by służyć mu miłością czynną oraz jego „socjologiczną” ruchliwość (liczne i częste spotkania Aleksego w dialogu „Ja” – „Ty”) – składowe treści „człowieka prawdziwego”, tj. „ikonicznego” i szerzej „ewangelicznego”, ku któremu prowadzi swego bohatera Dostojewski – jest moment śmierci

⁷⁶⁶ *Praktyczny słownik biblijny*, pod red. A. Grabner-Haidera, przeł. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, Warszawa 1994, s., 154.

starca Zosimy. Stanowi on w życiorysie Aloszy punkt krytyczny wznoszenia się bohatera w synostwie Bożym, a jednocześnie otwiera czas „na progu”, stanowiąc próbę graniczną dla wiary, woli Aleksego oraz siły jego duchowego zakorzeniania. Posiadanie „rdzenia” w kontekście tej próby i z punktu widzenia tożsamości osobistej i zbiorowej, okazuje się być istotne nie dlatego, że się go „ma”, lecz przede wszystkim ze względu na to, jak się przechodzi przez życie, by osiągnąć to, co się „posiada”⁷⁶⁷. Symbol „rdzenia” uzyskuje w ten sposób dodatkową funkcję; jest nie tylko tym, na czym może się, zarówno jednostka jak naród, oprzeć, także tym, co ukierunkowuje i wzmacnia jednostkę przy podejmowaniu osobistych decyzji. Jak narzędzie – busola prowadząca żeglarza, tak ikonogenna energia „rdzenia” jeśli jest ożywiona pamięcią serca i wolą wytrwania w przynależności nie tylko do siebie samego, wyznacza tożsamości „stały ład wśród powszechnego falowania, by nie dryfować bez końca po powierzchni wód”⁷⁶⁸. Wnioskując można stwierdzić, iż w aspekcie pedagogii Dostojewskiego, nie tylko „rdzeń”, lecz synergizm jako odpowiedź na ożywienie „rdzenia”, jest składanym przez Aloszę świadectwem z doświadczenia wiary i opartych na niej wartościach. Świadectwu temu nie są obce ani życiowe upadki wynikające z wolności człowieka; ani desperacja ducha jako wynik nieziszczonych „spodziewań” opartych na powszechnym przeświadczeniu, iż zwłoki świętego nie powinny ulec rozkładowi; ani związany z tym kryzys duchowy, odzywający się echem intelektualnego buntu Iwana: „ja tylko świata jego nie przyjmuję” (s. 403, I); ani kryzys czystości, posłuszeństwa odkrywający w słowach: „dawaj kielbasy”, „dawaj i wódki” (s. 403, I) „cień Karamazowskiej natury Dymitra”⁷⁶⁹. W kontekście oczekiwań na cud, nie spełnienie cudu, lecz aktywność prowadzącą do przeobrażenia można uznać za prawdziwy cud. Wymiar tego cudu wskazuje na wartość, której nie mierzy się skalą oczekiwań jednostki, ani też skalą głębokości upadków, lecz wiernością samemu sobie, która odpowiada woli Opatrzności boskiej. Jej celem jest prowadzenie chrześcijanina przez skrucę do wewnętrznej integracji, dającej hezychastyczną „ciszę serca” rozbitą uprzednio przez grzech i uzdatnienie człowieka do sprawowania służby Bożej („czyńcie sobie ziemię poddaną” (Rdz 1, 28)) poprzez działanie jako konkretny czyn (praxis chrześcijańska) wynikający z miłości agapicznej do innych i świata.

Tak więc proces prowadzący Aleksego do metanoi, mistycznego doświadczenia wszechjedności na łonie natury, wskazuje na kompleksowy wynik wcześniejszych działań zarówno łaski, jak otwartego na nią i na „Drugiego” serca człowieka – bohatera: podanej „cebulce” (spotkanie z Gruszą); działaniu energii Bożych w człowieku, zgodnie z palamizmem,

⁷⁶⁷ „Tożsamość nie jest czymś, co posiadasz; musisz przejść przez różne rzeczy, by ją osiągnąć” – J. Uszyński, *Wenders wędrowiec*. Przedruk z „Film” 1987, nr 33 [w:] *Wim Wenders*, pod red. P. C. Seel, B. Żmudziński, Kraków 1993, s. 7.

⁷⁶⁸ P. Delvy, *Drugi potop*; http://www.magazynsztuki.pl/n_technologia/drugi%20potop.htm [19.09.2011], s. 2

⁷⁶⁹ Cytaty za D. Jastrząb, op. cit., s., 88.

analogicznego do duchowego doświadczenia ikony-obrazu⁷⁷⁰ (tu „rdzenia”), której źródło leży w doktrynie o Przemienieniu (Światłości) na Górze Tabor; słuchania i słyszenia (tzn. przyjęcia sercem) Słowa Ewangelii (modląc się przy trumnie Zosimy Aleksy słyszy odczytywany fragment o godach w Kanie Galilejskiej)⁷⁷¹. Zetknięcie się duszy „z innym światem”, jak odczytuje ów cud Alosza, przyjmuje obraz bliski panenteistycznej wizji świata⁷⁷². W obrazie tym ideał harmonii wyraża się Całością więzi człowieka z przyrodą, z samym sobą, z milczącą, żywą, boską Obecnością we Wszechświecie. W tak konstytuującej się Całości nie następuje rozpuszczenie się „Ja” w nirwanicznej pustce, lecz połączenie trwających we wzajemnym uścisku miłości poszczególnych elementów obrazu. To, co było do tej pory zewnętrżnością (przyroda, niebo, gwiazdy), formy architektoniczne (kopuły i wieże soboru) – ich kształt i barwa – także pouczenia starca Zosimy, stają się oczyszczone i uwznioślone przez łaskę Słowa: „zroś ziemię łzami radości swojej i kochaj łzy swoje” – zadźwięczało mu w duszy” (s. 427, I); przez „dar łez”, miłość i radość człowieka: „runął na ziemię [...] całował ją z płaczem [...] ślubował, że będzie ją kochał na wieki wieków” (s. 427, I), prowadząc do doznania pełni. Z niej wyłania się nowy Adam: „padł na ziemię, jako słaby młodzieniec, a podniósł się jako niezłomny wojownik” (s. 427, I). „Proces duchowych narodzin spełnił się zatem właśnie po tej, wcześniej przebytej próbie doświadczenia Aleksego w wierze i w miłości. Z chwilą gdy ludzką miłość przeniknęła pełnia Bożej agape, która jest energetycznym darem Ducha, czyli „Boskim sposobem kochania, uczestniczeniem w nas szczodrej miłości trzech osób Trójcy Świętej, źródłem ofiarowania i poświęcenia”⁷⁷³, można powiedzieć, iż proces wyłaniania samoświadomości i samopoznania Aleksego spośród otaczającego go świata pozorów i gry, urzeczowiających go masek i wewnętrznej „szarpaniny”; proces posiadający cechy ruchu spiralnego – upadki i podnoszenie się z nich – jako niezbędny do zrodzenia „nowego człowieka” w pewnej mierze został dokonany. Pozostało przed bohaterem jeszcze zadanie podtrzymania wizerunku odrodzonego synostwa Bożego i złożenia o nim świadectwa w perspektywie rysujących się przed Aleksym nowych możliwości. Możliwości te, wychodząc od duchowego przeżycia Całości, dają nie tylko łaskę poznania, także ukierunkowują wolę ku łasce dokonania czynu: „i z każdą sekundą, czuł to wyraźnie i jakby namacalnie, coś

⁷⁷⁰ L. Uspienski, *Teologia ikony*, op. cit., s. 199.

⁷⁷¹ Analogiczne działanie Słowa dokonuje się wobec seniora Wierchowieńskiego i Raskolnikowa.

⁷⁷² J. Życiński, *Trzy kultury*, Poznań 1990, s. 181-186; przyjmuje się wersję tego pojęcia za autorem: „nie tylko Bóg jest transcendentny w stosunku do przyrody, lecz również przyroda osiągając poziom ludzkiej świadomości [w kulturze i tradycji rosyjskiej podkreśla się głównie funkcję Matki – Ziemi], uzyskuje możliwość transcendencji w stosunku do Bożego bytu poprzez względną autonomię ludzkiej refleksji, wyborów moralnych, działań. [...] Możemy odrzucić ideały harmonii moralnej proponowane przez Boga i konstituować własny świat z zasadami prywatnej racjonalności i własną wersją etyki. Ta autonomia przybiera różne formy [...] tragiczne przykłady poprawiania historii, zwłaszcza gdy łączą prymitywizm moralny z patetyczną retoryką. Ich działanie [jednak] pozostaje w pewnym odniesieniu do immanentnego Boga, który konstytuuje pole potencjalnych wyborów etycznych człowieka, nie skazując go przez ontologię na doskonałość moralną” idem, s. 184.

⁷⁷³ D. Jastrząb, op. cit., s. 89; T. Śpidlik, *Duchowość chrześcijańskiego Wschodu. Przewodnik systematyczny*, przeł. L. Rodziewicz, Kraków 2006, s. 375.

wielkiego i niewzruszonego jak ów strop niebieski, zstępowało do jego duszy. Jakby jakaś idea zapanowała w jego umyśle – i to już na całe życie, na wieki wieków” (s. 426, I). Dzięki „łasce dokonania wola staje się mocna i cierpliwa, tak że potrafi przenieść zaczęte dzieło przez czas i trudności”⁷⁷⁴. Nawet wówczas, gdy przeżycie mistyczne ustaje, pozostaje więc z objawiającym się w człowieku Bogiem. Więż ta podtrzymuje wytrwałość w wierności temu doświadczeniu i w ten sposób otrzymuje funkcję stałego elementu życia: „I nigdy, nigdy nie mógł Alosza zapomnieć owej chwili. Ktoś nawiedził wówczas moją duszę! – mówił później z głęboką wiarą w swe słowa” (s. 427, I). Daje też odwagę dokonania czegoś, co jeszcze nie ma wzoru, tak w rozumieniu literackim (wcześniejsze powieści Dostojewskiego) jak w wymiarze realności pozatekstowych.

Wychodząc od wizji godów w Kanie, jej symbolika podpowiada, iż czyn, którego dokona Aleksey będzie praktyczną realizacją konotacji, do których owa symbolika odsyła. W ten sposób owa praktyczna realizacja wypełnia dystans między sensem symboli a dokonanym przez Aleksego czynem, wiążąc przy tym misję zleconą mu przez Zosimę – „godzić i jednoczyć” i jednocześnie otwierając hermeneutykę na Ricoeurowe prawo „objawienia i odnowienia [...] sensu, który został [...] skierowany w formie przesłania” a więc będzie opierała się na „gromadzeniu sensu w oparciu o autorytet świadomości i w przekonaniu o dostępności źródeł sensu poznającemu podmiotowi, zmierzając do pełni sensu i do odkrycia prawdy symboli”⁷⁷⁵. Prawda ta dla wypełnienia dzieła przez Aloszę: „zaczynaj miły, zaczynaj łagodny swe dzieło!” (s. 426, I) – mówi Zosima o „odsłoniętym obliczu” – koncentruje się wokół znaczenia symboli: stołu – ośrodka scalającego uczestników w ofierze Chrystusowej (ołtarz), w żywej o niej pamięci i we współuczestniczeniu w posiłku duchowym, wyrażającym jedność między ludźmi w więzi z Bogiem (szczegółowe omówienie symboliki stołu w części pierwszej); wina – czas radości i wesela, wino rozwesela serce człowieka (Sdz 9, 13), jest darem Jahwe, nie Baala (Oz 2, 10.17), a jego obfitość jest znakiem błogosławieństwa Bożego (Rdz 27, 28) i mesjańskiego czasu zbawienia (Am 9,13), co w kontekście „nowego wina” z kolei koresponduje z symbolem winorośli i ma swoje miejsce w wyobrażeniu ruchu spirali, jako splecionych gałązek, wskazujących na źródło tego ruchu – żywe życie uosobione w Chrystusie Zmartwychwstałym: „Ja jestem krzewem winnym, wy jesteście latoroślami. Kto trwa we mnie, a Ja w nim, ten wydaje wiele owocu, bo beze mnie nic uczynić nie możecie. Kto nie trwa we mnie, ten zostaje wyrzucony precz jak zeschnięta latorośl” (J 15,5-6). Zastosowanie znaczenia tych symboli w „dziele”, które ma wypełnić Aleksey już tu, na ziemi, da się przełożyć na organizację grupy młodych („nowe wino”) – analogiczną, ale przez odwrotność – do tzw. „piątek” rewolucyjnych formowanych

⁷⁷⁴ R. Guardini, *O Bogu żywym*, przeł. K. Wierszyłowski, Warszawa 1987, s. 174.

⁷⁷⁵ Cyt. wg A. Burzyńskiej, op. cit., s. 241; P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawa o metodzie*, wybór i wprowadzenie S. Cichowicz, tłumacze różni, Warszawa 1985, s. 134; idem, *Interpretacja a refleksja. Konflikt hermeneutyczny*, przeł. S. Cichowicz, „Studia filozoficzne” 1986, nr 9, s. 139.

przez pomniejsze „biesy” o strukturze realizującej się w hermeneutyce dekonstrukcji i rozproszenia. Funkcję tej hermeneutyki, znaczącej w kreowaniu tzw. „ikon fałszywych”, rozwinie się w rozdziale drugim niniejszej części.

Nowa struktura, założona przez Aleksego, miałaby charakter eschatologiczny, którego sens leży nie tylko w świadomości przemijania świata i wszelkiego stworzenia – sprawy i ludzie skończą się kiedyś, a wieczność będzie zgodna z wyrokiem Chrystusa – także w tym, iż to, co kiedyś się ujawni, już się zaczęło teraz, chociaż pozostaje ukryte i może budzić sprzeciw; trup Zosimy cuchnie, a przez to budzi zgorszenie innych, ale jednocześnie Alosza widzi odsłonięte i jaśniejące oblicze starca u boku Chrystusa, a więc wniosek z tego, że to, „co istnieje nie ma jeszcze swej prawdziwej postaci”⁷⁷⁶, tworzy maskę rzeczywistości, ale jest już ukierunkowane na to, co się objawi. Z tej perspektywy postrzegając „dzieło” Aloszy, można stwierdzić, iż w posadowionej na motywie śmierci i pogrzebu Iliuszy, jego działalności kryje już nadzieję na nowe życie. W nadziei bowiem, jak mówi św. Paweł „jesteśmy zbawieni” (Rz 8, 18-25).

Do wyrażenia myśli mieszczącej się w tak rozumianym pojęciu „eschate” służy Dostojewskiemu, głównie w Epilogu, koncentracja symboli, których związek z symboliką wizji w Kanie jest izomorficzny⁷⁷⁷. „Nowe wino” konotuje bowiem zarówno niewinnie przelaną krew Chrystusa za wszystkich i za wszystko jak niewinne cierpienie i śmierć Iliuszy oddane za ojca – grzesznika, za prawdę i za słusność⁷⁷⁸. Iliusza – dziecko i wokół doniosłości śmierci tego dziecka koncentrująca się grupa młodzieży („nowe wino” – nowe pokolenie) tworzą zrab braterstwa opartego nie na wspólnocie Iwana bez Chrystusa – Boga Wcielonego i na jego wyspekulowanej idei ukierunkowanej ku miłości do ludzkości, lecz na więzach wewnętrznej i żywej pamięci skierowanej ku pojedynczemu człowiekowi i wzajemnie ku sobie samym. Pamięć ta o wspólnie spędzonych chwilach z Iliuszą ma przywracać radość sercu i łączyć w jedno to, co wcześniej uległo rozproszeniu przez zło: szyderstwo, złość, poniżenie (obrzucanie kamieniami Iliuszy na moście). Żywe wspomnienie oparte na autentyzmie przeżytych chwil z Iliuszą i we wspólnej więzi między sobą stanowi dla Aleksego dobro odradzające duszę i serce, i kształtujące w przyszłości nową postawę wobec życia: „Nie ma nic lepszego, silniejszego, zdrowszego i pożyteczniejszego dla życia nad jakieś dobre wspomnienie, zwłaszcza wyniesione z dzieciństwa” (s. 467, II). Pamięć przechowująca owe dobre wspomnienia, adekwatna do funkcji ikony – „rdzenia”, który „ma Aleksey”, otrzymuje wymiar świętości i piękna, i powinna się w życiu uaktywniać, składając świadectwo. Stąd też ufundowana na niej tożsamość osobista i wspólnotowa (grupy), przewartościowując alienację „starego” pokolenia („starego” człowieka)

⁷⁷⁶ R. Guardini, op. cit., s. 181.

⁷⁷⁷ W rozumieniu równokształtności, np. zbiorów, między którymi da się ustalić odpowiedniość wzajemnie jednoznaczna.

⁷⁷⁸ W. Wietłowska, op. cit., s. 84.

odsyla w kontekst wartości etycznych, które muszą być żywe i uświadomione – przeżywane – a to z kolei przyczynia się, jeśli towarzyszy im wierność pamięci i odpowiedzialność za tę pamięć – wspomnienie – „rdzeń” – do przeobrażenia człowieka i przeobrażenia świata – zbawienia: „jeżeli wiele się nabiera takich wspomnień, to człowiek jest zbawiony na całe życie. I jeżeli nawet bodaj jedno dobre wspomnienie z o s t a n i e [podkr. moje – P. B.] w waszym sercu, to i ono może przyczynić się do zbawienia. Może staniemy się złymi ludźmi [...]. A jednak jakkolwiek będziemy źli [...] skoro przypomnimy sobie, jak odprowadzaliśmy Iliuszę, jak go kochaliśmy w ostatnich dniach i jak tu potem rozmawialiśmy ze sobą, tak zgodnie i tak przyjaźnie przy tym kamieniu, to największy spośród nas okrutnik i szyderca nie odważy się przecież drwić z tego, że był dobry i zacny w owej chwili! [...] może to właśnie wspomnienie uchroni go od złego czynu, może się opamięta” (s. 467, II).

Śmierć Iliuszy otrzymuje wymiar symbolu, którego sens Dostojewski wykorzystuje do sformułowania nowej, a może tylko odzyskanej z zapomnienia, koncepcji życia; na podobieństwo śmierci Chrystusa, śmierć młodego Sniegiriowa staje się „ofiara budowlana”⁷⁷⁹, na fundamentach której wznosi Alosza „gmach” odradzającego się z Ducha, przeobrażonego do poziomu Królestwa Bożego, nowego życia⁷⁸⁰. W ten sposób uczeń Zosimy jako jego brat w Chrystusie urealnia i czynem wypełnia proroctwo Zosimowego przesłania i pragnienie serca swego mistrza, np. „powstańcie i apostołujcie [...] Rosję zbawi Pan nasz [...] Od ludu przyjdzie zbawienie, od wiary jego i pokory. Ojcowie i nauczyciele nasi, strzeżcie wiary ludu [...] albowiem wielka jest Rosja przez swoją pokorę. Marzę by ujrzeć [...], naprawdę widzę, co nastąpi [...]. Niech tylko będą bracia, to będzie i braterstwo, a dopóki nie nastąpi braterstwo, nigdy ludzie nie rozdziela swoich dóbr. Obrazu Chrystusowego pilnujmy, a zajaśnieje jak brylant drogocenny na cały świat...” (s. 373, I). Mowa Aleksego przy kamieniu, pozbawiona nut społecznych i narodowych brzmień w mowie Zosimy, przekuwa w czyn przepowiadanie Zosimy, opierając je na wzajemnej miłości i jednocześnie poszerzając realizację tego czynu o aspekt ekumeniczny.

Męczeńska śmierć Branka Bożego, Zmartwychwstałego, pokornego i „maleńkiego”, Sługi, na modelu której został posadowiony wspólny Zosimie i Aloszy pogląd na wartość i moc

⁷⁷⁹ W. Wietłowska, op. cit., s. 81.

⁷⁸⁰ Na przeciwnym biegunie usankcjonowanego modelu „zerty ofiarnej” sytuuje się śmierć Szatowa w *Biesach*. Utopiony w stawie, najniebezpieczniejszy spośród „biesów” – wywrotowców, rewolucjonistów – staje się znakiem, jakby poprzez przedrzeźnianie chrześcijańskiej symboliki dobrowolnie składanej z siebie ofiary Chrystusa, również „ofiary budowlanej” pod przyszły gmach nowej społeczności. Ziarno jednak, jakim miał być mord na Szatowie, nie przyniosło oczekiwanych plonów. Fundament posadowiony na tej śmierci „w imię oraz dla dobra organizacji”, którą nazywa się w *Biesach* „legionem” – nawiązanie do mott powieści staje się przejryste – okazuje się być nietrwały. Nie tylko nie przynosi oczekiwanej wielkości i jedności tej organizacji, także zapoczątkowuje jej upadek i rozpad: „...zbiorowe zabójstwo Szatowa – jako typowy „mord założycielski” (mający „scementować” organizację w „legion” właśnie – poprzez wspólną tajemnicę: zabójstwo „kozła ofiarnego”), stanowiąc wcielenie typowo społecznego – wg Girrarda – „mechanizmu kozła ofiarnego” w imię zintegrowania rewolucyjnej, anarchistycznej organizacji – zapoczątkowuje stopniową zagładę grupy – „legionu””. H. Brzoza, op. cit., s. 178.

Królestwa Bożego, ma swoje uzasadnienie w myśli apostoła Piotra (Piotr z gr. znaczy skała, opoka), dla którego męczeńska śmierć Baranka staje się kamieniem węgielnym – fundamentem dla całego wszechświata: „przystąpcie do niego, do Kamienia żywego, przez ludzi wprawdzie odrzuconego, lecz przez Boga wybranego jako kosztowny. Dla was, którzy wierzycie, jest on rzeczą cenną; dla niewierzących zaś kamień ten, którym wzgardzili budowniczowie, pozostał kamieniem węgielnym, ale też kamieniem, o który się potkną i skałą zgorszenia” (I P, 2).

Dla Zosimy myśl o braterstwie i zespoleniu ludzi w całość, o służbie ludzkości, która przewyższając odosobnienie tak społeczne jak narodowe, wyjdzie z ludu rosyjskiego – „żywego budulca” pod przyszłe Królestwo Boże na świecie. „Maluczcy, postnicy i pustelnicy”, których tożsamość okrzepła w łączności z monasterem i w łączności z ludem-bogonością, skonsolidują duchowo prawosławną Rosję, jak mówi Zosima, wychowają lud „w ciszy” (s. 372, I). Naród rosyjski zatem, wyznający Chrystusową zasadę pokory i miłości miłosiernej, położy podwaliny pod przyszły gmach ostatecznego zjednoczenia: „...my z Chrystusem wielką tę sprawę rozstrzygniemy [...] i będzie promieniować nasz lud, i rzekną wszyscy ludzie: „Kamień przez wszystkich odrzucony, stał się kamieniem węgielnym”. A szyderców zapytać by wypadało: „jeśli uroiliście sobie mrzonkę, to kiedyż wy wzniesiecie swój gmach i urządzicie się sprawiedliwie tylko wedle swego rozumu, bez Chrystusa? [...]. Myślą, że urządzą się po sprawiedliwości, ale odrzuciwszy Chrystusa zaleją w końcu świat krwią, albowiem krew krwi się domaga, a kto mieczem wojuje, od miecza zginie” (s. 376, I).

Dla Aloszy, młodego budowniczego i działającego również w środowisku młodych – można powiedzieć „u podstaw” tego ludu – którzy żywą miłością i braterstwem, gwarantują pamięć o Iliuszy, wznoszenie gmachu duchowej przemiany odnawiającej życie i pamięć o wartościach, stanie się zaczynem myśli o jego posługiwaniu wśród obcych. Wizję Zosimowego przepowiadania chce kontynuować zatem jego uczeń poza granicami państwa, poszerzając zakres składanego świadectwa na rzecz służby bliźniemu o wymiar ekumeniczny; Alosza ma zamiar wyjechać do Anglii (nastawionej ikonoklastycznie), czyli tam, gdzie chrześcijańska praxis domaga się szczególnie składania w duchu Chrystusowej posługi świadectwa miłości czynnej. O byciu chrześcijaninem bowiem decydują „przynoszone owoce” (Łk 6, 43-45), a nie tylko wyrażane wyznanie wiary. W tym kontekście posiadanie przez Aleksego „rdzenia” o ikonogennych właściwościach jest nie przeszkodą, lecz pomocą w sprawowaniu misji apostołskiej. Jeśli ludzie czynu, a do takich zaliczyć trzeba Aloszę, są synami Królestwa Bożego, to ikona – „rdzeń” określająca tożsamość osobistą i zbiorową bohatera jako symboliczny znak przynależności do Kościoła prawosławnego, otrzymuje wymiar równoznaczny z byciem „człowiekiem prawdziwym”. Pojęcie „człowieka wewnętrznego” staje się tożsame z pojęciem

„człowieka prawdziwego” tzn. człowieka identycznego z samym sobą. Aleksey przestaje być tylko posiadaczem „rdzenia” jako „jakiejsz całości”, a staje się żywą całością – ikoną-obrazem syna Bożego, oczywiście w takim stopniu na jaki pozwala mu jego człowieczeństwo określane suwerennością jego jako osoby, a więc „ikoną w drodze”. Znaczący to, iż twórczo naśladowując życie Chrystusa przy współpracy z energią łaski, staje się współpracownikiem Boga na zasadzie braterskiego bycia z innymi i dla innych, pracowania z innymi we wspólnocie. Za pośrednictwem wizerunku Aloszy – „działacza” – żywej ikony, pozycja ikony – świętego obrazu przestaje być związana jedynie z kultem, który w oderwaniu od czynu może być pojmowany „magicznie”, a staje się wyrazem jej mocy energetycznej, aktywizującej się w linearnej codzienności, elementem sfery cielesnej zanurzonym w świecie i odniesionym do innych egzystencji. Człowiek prawdziwy, wewnętrznie uzdatniony przez łaskę charyzmatów i przez odpowiedź wolnej woli na tę łaskę, czyli dzięki synergizmowi, nieustannie dorastając do „bycia” ikoną syna Bożego staje się *bogoobraznym* i promieniuje Bożym światłem na zewnątrz. Wg Špidlika i zgodnie z przekonaniem ascetów, twarz człowieka sprawiedliwego jaśnieje boskim światłem: „lubię twoją twarz” (s. 332, II), mówi Iwan Aleksemu po swoim spotkaniu z diablem, wierząc, iż przyjście brata go przepędziło, a Grusza powie podobnie: „twarz twoja w sercu mi utkwiała” (s. 417, I), Zosima z kolei błogosławił w myśli Aloszę z powodu jego oblicza (337, I). W twarzy najmłodszego syna Fiodora, jak pisze Kryształ „jaśniało coś, co w przekonaniu Iwana przepędzało wszelkie zjawy”⁷⁸¹. Alosza – sobowtór Markieła, brata Zosimy, i jednocześnie sobowtór swego duchowego ojca – uzdrawia swym „obliczem”, podobnie jak Zosima, na widok którego ludzie padają do nóg nie ze strachu, jak przed Inkwizytorem, lecz ze świadomością, iż obcują z „żywym życiem” ucieleśnionym w człowieku i na jego widok płaczą ze wzruszenia. Wg Špidlika i Evdokimova, Dostojewski nie tyle dialektykę przeciwstawia ateizmowi, który prezentuje „chorą twarz”: „masz chorą twarz, bardzo chorą Iwanie” (s. 270, II), ile oblicze – żywą ikonę Chrystusa⁷⁸² – obraz przeobrażonego, można powiedzieć, „zdrowego” tj. pięknego wizerunku zarazem w sensie fizycznym, jak duchowym (człowiek bowiem jest, zgodnie z myślą prawosławną, całością). Człowiek taki łączy Chrystusowe posłanie miłości z wiarą i w niej pokłada zaufanie do Boga, które przynosi nadzieję, każdemu na wyzdrowienie: „Bóg zwycięży! – pomyślał Alosza. Albo Iwan stanie w świetle prawdy, albo... zginie w nienawiści, szukając na sobie i na wszystkich innych zemsty za to, że służył temu, w co nie wierzy – dodał z goryczą Alosza i znowu pomodlił się za Iwana” (s. 335, II).

⁷⁸¹ H. Kryształ, op. cit., s. 206.

⁷⁸² T. Špidlik, *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*, przeł. J. Dembska, Warszawa 2000, s. 13; P. Evdokimov, *Gogol i Dostojewski* ..., op. cit., s. 295.

Z uwagi na to, że każda ikona odnosi się do Chrystusa, a „Chrystus z kolei oznacza doskonałą praxis Boga, ponieważ w Nim Bóg działa w sposób ostateczny”⁷⁸³, a działanie Chrystusa jest z natury swojej ekumeniczne, to działalność Aleksego – „żywej ikony” – musi mieć również charakter ekumeniczny. W ten sposób, za pośrednictwem Aleksego, łączy Dostojewski konkretny, ekumeniczny wymiar jego czynu z przepowiadaniem Zosimy o „promieniowaniu ludu rosyjskiego” na innych. Energetyczne działanie „żywej ikony”, którą uosabia Aleksey, przełożone na chrześcijańską praxis, jaką ma realizować Alosza w Anglii, oznaczałoby również, ujmując problem w aspekcie antropologicznym, prywatyzację deprywatyzacji. Deprywatyzacja, zjawisko obserwowane przez Dostojewskiego w czasie podróży na Zachód, widoczne już w XIX wieku w obrębie kultury mieszczańskiej (burżuazyjnej) i związane z wzrastającą rolą pieniądza w przemyśle, handlu i kulturze – praktycznie w każdej sferze życia: społecznego, kulturalnego, politycznego i rodzinnego (symbol Kryształowego Pałacu, idea „Milionu” w *Młodziku*) – zabija w człowieku sferę jego prywatności, uzależniając w ten sposób jednostkę od manipulujących nią wpływów zewnętrznych, a tym samym wyobcowuje ją od doświadczenia samego siebie. Wersja chrześcijaństwa proponowana przez Zosimę („zosimizm” wg Kułakowskiej)⁷⁸⁴ i wdrażana w życie czynem przez Aloszę, mogłaby być również dla nie Rosjan próbą zrozumienia tradycji biblijnej w świetle życia każdego człowieka, a nie tylko próbą zrozumienia życia w świetle tradycji biblijnej, co mogłoby umożliwić człowiekowi w realnym świecie nowe doświadczenie własnej osoby. Praca Aleksego spełniłaby zatem elementarny warunek miłości bliźniego, gdzie bliźni oznaczałby, zgodnie m.in. z przypowieścią *O miłosiernym Samarytaninie* każdego człowieka, którego się spotyka (*bliźnij*).

Jeśli można pokusić się w tym miejscu o pewną dygresję⁷⁸⁵, to współczesne zainteresowanie ikoną zarówno w Rosji jak na Zachodzie jest w kontekście ekumenii bohaterów Dostojewskiego – Zosimy i Aloszy symptomatyczne; nie idzie o to, by ikonę – święty obraz łączyć tylko z warsztatem ikonopisa, tylko z liturgią, lub z teologiczną wiedzą prawosławia, czego domaga się od adeptów tej sztuki na Zachodzie m.in. Titszenkowa (współczesna ikonografka)⁷⁸⁶, lecz by dostrzec w najgłębszych jej korzeniach, w jej genotypie, przynależność przede wszystkim do sfery sacrum, na którą nie ma monopolu określona religia lub określona szkoła pisania ikon. Duchowość rosyjska, którą ikona wyraża, staje się atrakcyjna, nie ze względu na to, że jest stricte rosyjska i dla Zachodu egzotyczna, lecz dlatego, że człowiek Zachodu widzi w ikonie integralną

⁷⁸³ *Praktyczny Słownik Biblijny*, pod red. A. Grabner-Haider, przeł. i oprac. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, Warszawa 1994, s. 1047.

⁷⁸⁴ D. Kułakowska, op. cit., s. 212.

⁷⁸⁵ Szerzej na ten temat w artykule: P. Bogusz-Tessmar, *Ikona w „oku szeroko otwartym”*, [w zb.:] *Świat Słowian w języku i kulturze XI. Wybrane zagadnienia z literatur i kultur słowiańskich*, pod red. E. Komorowskiej, A. Krzanowskiej, Szczecin 2010, s. 18-25.

⁷⁸⁶ C. Ribault-Manetiere, *Pracownia ikonograficzna św. Jana z Damaszku w Vercors we Francji*, „Arche. Wiadomości bractwa” nr 3/97, s. 31.

część dziedzictwa chrześcijańskiego: „Ikona nie należy już do prawosławia, stwierdza Quenot, chociaż to ono ją chroniło i przekazywało do naszych dni”⁷⁸⁷. Obecnie sukces ikony związany z wyalienowaniem zachodniego odbiorcy na odczucie sakralności w jego sensualnej postaci jest wynikiem zawartej w niej możliwości kontemplowania piękna za pośrednictwem linii i barwy, co może być wtórną odpowiedzią na wcześniejszy ikonoklazm Kościołów protestanckich. Ponadto, panująca powszechnie kultura obrazkowa jako m.in. wyraz nieufności do słowa⁷⁸⁸ sprowadza często wartość sztuki do prymitywnej komercji. W tę przestrzeń niezaspokojonej tęsknoty duchowej człowieka do wyciszenia wewnętrznego i wewnętrznej równowagi otwierającej drogę do Piękna, Dobra i Prawdy, jednocześnie jego mentalności preferującej poznanie za pośrednictwem obrazu, wchodzi ikona, stając się atrakcyjną nie tylko przez swą egzotykę języka ikonowego, głównie ze względu na funkcję „narzędzia” prowadzącego do komunii ze światem nadprzyrodzonym. Ikona może zatem spełniać funkcję terapeutyczną, wzbudza bowiem nadzieję na odnalezienie autentycznego sensu życia. Jako środek nadzmysłowego poznania, duchowy fenomen, ukierunkowujący myśl na zbawczą moc Piękna, ikona dąży do „wizji pełnego bytu świata, takiego, jakim winien być w swej doskonałości i zapowiada bliskość Tajemnicy Ontologicznej, świata przemienionego przez światłość Taboru – chwałę Bożą”⁷⁸⁹.

Ikona – obraz, „narzędzie prowadzące do duchowości” i Alosza – obraz żywej ikony, duchowość ową przekładający na czyn, są wobec siebie komplementarne; wiedzą przez wyciszenie umysłu i serca; przez aktualizowanie wiary w dialogu z Bogiem, jak i innym, przez uzdatnienie duszy do poziomu inteligencji duchowej, dając pogłębione poznanie samego siebie, wiążąc przeszłość, teraźniejszość i przyszłość: przeszłość – przez związek z tradycją, teraźniejszość – przez talent artysty, który zawsze jest dzieckiem swoich czasów (analogicznie różne formy posługiwania, apostołowania), przyszłość – przez ukierunkowanie ku nadchodzącemu Królestwu⁷⁹⁰. W sumie wskazują drogę do czynnej miłości bliźniego i w rezultacie prowadzą do twórczego naśladowania Chrystusa, czyli do przebóstwienia człowieka. Droga do ucieleśnienia Piękna w świetle życia Aloszy (Myszkino „Piękno zbawi świat”) wiedzie, w *Braciach Karamazow*, od autentyzmu, któremu towarzyszy zajęcie symetrycznej postawy wobec Wcielenia, a tym samym symetrycznej postawy wobec samego siebie i „Innych” – „Drugich”, poprzez zgodę na współpracę z łaską (synergizm), uświadomienie sobie małości własnego człowieczeństwa (podatność na upadek i grzech), które przynosi skruchę, oczyszczenie i wybaczenie, aż po realizację praxis chrześcijańskiej. Wszystkie te zasady warunkują rozumienie Piękna, którego wyrazicielem jest „piękny człowiek” Dostojewskiego – człowiek zdążający ku

⁷⁸⁷ M. Quenot, *Zmartwychwstanie i ikona*, przeł. H. Paprocki, Białystok 2001, s. 70.

⁷⁸⁸ J. Życiński, *Bóg postmodernistów*, Lublin 2001, s. 141, I. Jazykowa, op. cit., s.200.

⁷⁸⁹ P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przeł. M. Żurowska, Warszawa 1999, s. 19-25.

⁷⁹⁰ I. Jazykowa, op. cit., s.200.

przebóstwieniu. Inaczej mówiąc „człowiek wewnętrzny” tożsamy z „człowiekiem prawdziwym” (człowiek z prawdy) musi transformować Piękno na czyn służby „za Drugiego”. Musi zatem przekraczać piękno utopii estetycznej i erotyczną zmysłowość żądz (piękno Sodomy) na rzecz pokochania człowieka jako takiego, osoby w jej ludzkim bycie. Doskonałym przykładem jest przemiana, jakiej ulegają Dymitr i Grusza pod wpływem rodzącej się czystej miłości serc, a nie ciał. Punktem odniesienia dla ich nowej miłości jest wesele w Kanie, obraz miłości narzeczonych w Chrystusie, gdzie przemiana wody w nowe wino symbolizuje „charyzmatyczną miłość” jako „nową wspólnotę nowych stworzeń”⁷⁹¹.

Praca nad sobą poprzez pracę z innymi i w łączności z łaską boskiej, czynnej i twórczej miłości agapicznej, jest dla Dostojewskiego gwarantem takiej powstającej „realności obiektywnej”, której „bramy piekielne nie przemogą” (Mt 16). Symbolicznym i materialnym zarazem znakiem trwania i niezniszczalności owej „realności” – powstającego gmachu duchowego, przeciwieństwa Kryształowego Pałacu (współczesnej Wieży Babel) – jest kamień. Znaczenie tego symbolu zapowiada gest Iliuszy w jednym uścisku łączący dorosłego i dziecko (ojca i Kolę Krasotkina), potwierdzając w praktyce wartość Zosimowych słów o życiu w miłości z „Drugim” i „życiu za Drugiego”: „Nazwij go Iliuszą [chodzi o Kolę] i kochaj zamiast mnie” (s. 227, II). Pod kamieniem chce być pochowany Iliusza, przy kamieniu zbierają się chłopcy z Aloszą na swoje ostatnie spotkanie, by nad kamieniem wysłuchać jego pożegnalnej mowy.

Przyimki „pod”, „przy” i „nad” nieprzypadkowo podkreślane w sytuacji spotkania po pogrzebie Aloszy z grupą młodzieży, wskazują na znaczeniowo różne, ale nie wykluczające się semiozy, które powstają za przyczyną ich połączenia z wyrazem kamień, otwierają hermeneutykę związaną z symbolem kamienia na różne, komplementarne wobec siebie, sensy, które łącznie mają być traktowane jako analogon energetycznej mocy ikony – obrazu. Generalnie, we wszystkich kulturach kamień jest symbolem bytu i oznacza twardość i trwałość; gdy jest cały konotuje stałość, jedność i zgodność z samym sobą oraz moc, która z tej zgodności płynie⁷⁹².

W odniesieniu do kamienia Iliuszy sens ten, łączący się z niniejszymi przyimkami, wyraża spójność całości dotyczącej różnych przestrzeni i czasów.

Nic nie tracąc ze swej wartości sentymentalnej: „– a o mnie, tatusiu, nigdy nie zapominaj [...] – przychodź do mnie na grób... wiesz co, tatusiu, pochowaj mnie pod naszym wielkim kamieniem, gdzieśmy chodzili na spacer, i przychodź tam do mnie” (s. 227, II); symbol kamienia w połączeniu z przyimkiem „pod” otwiera perspektywę na przeszłość i rzeczywistość świata zmarłych, w tym też na kult zmarłych przodków, z którymi obcowanie, wg Iwanowa, przyczynia się do podtrzymania więzi miłości między ludźmi. Iliusza umierając, odchodzi do

⁷⁹¹ P. Evdokimov, *Gogol i Dostojewski...*, op. cit., s. 226.

⁷⁹² J. E. Cirlot, op. cit., s. 174.

świata przodków, braterstwo zatem w imię zmarłego chłopca, które buduje się na takiej podstawie, przypomina o ciągłości, jak mówi Iwanow, cyklu: życie – śmierć – życie. W cyklu tym zmarli, którzy wciąż „żyją w żywych” dają dobre natchnienia, wpływając na decyzje żywych i pomagają im. Nazywając zmarłego syna „ojczulkiem”, sztabskapitan Sniegiriow nawiązuje do tej właśnie słowiańskiej, ważnej dla ludu, tradycji; „ojczulek” bowiem to tyle co „ojciec – orędownik”, wspomożyciel i opiekun, który zmieniając jedynie formę bytowania, przebywa w dalszym ciągu wśród swoich i wymaga również od nich troski i opieki, by nie pozostawić go bez pokarmu. Stąd troska Sniegiriowa, czy nie zapomniał kromki chleba, którą następnie pokruszy na mogile dziecka i późniejsza stypa, na którą udają się przyjaciele zmarłego⁷⁹³.

Z kolei czas teraźniejszy, który wprowadza syntaksa „przy kamieniu” dotyczy wagi obecności chwili bieżącej, uświadamiając znaczenie tego, co dzieje się „tu i teraz”, które wymaga zajęcia określonej postawy „wobec” (zgodnie z rozumieniem sensu tej kategorii, o czym była mowa wcześniej) samych siebie i zaistniałych aktualnie wydarzeń. Spinając czas przeszły z teraźniejszym, chwila obecna z symbolu kamienia – wcześniejszego świadka rozmów syna z ojcem – czyni obecnie świadka pamięci o Iliuszy jego dwunastu przyjaciół, którzy przywołując wspólną im przeszłość, określają się wobec niej, jednocześnie wobec siebie i wobec przyszłości. Kamień, podobnie jak „rdzeń”, który ma Alosza, otrzymuje funkcję widzialnego znaku scalającego grupę.

Mowa „nad kamieniem” Aloszy – proroka, nauczyciela i jednocześnie starszego brata dla zebranych, łącząc w sobie elementy braterskiego przepowiadania (autorytet apostoła) z elementami mowy pożegnalnej, w której przeszłość splata się z przyszłością i owocuje udzieleniem napomnień, pociesza i obiecuje błogosławieństwo oraz łącząc się z elementami mowy prorockiej, wykorzystując znaczenie obecnej chwili, by nadać jej wymiar uniwersalnego i ponadczasowego wezwania ku trwaniu w jednoczącej ich miłości, podnosi znacznie symbolu kamienia – pamięci do rangi nowego przymierza – łącznika „między starymi a nowymi laty” (A. Mickiewicz *Konrad Wallenrod*). Nadto, kamień Iliuszy, podobnie jak kamień węgielny, którym dla wierzącego jest Jezus Chrystus, zawiera w sobie potencjał życia. Pamiątkę przeobrażając w żywe współuczestnictwo w dobrach, na które otworzyła niewinna śmierć dziecka.

Kamień – przymierze ma stać zatem na straży ich serca, refleksji wybawiającej od potencjalnego zła i otwierającej na nowe życie z ducha: dobroć, uczciwość, jedność, wiarę, wielkoduszność, męstwo w miłości i w wychodzeniu „do” i „za Drugiego”. Wartości te, ufundowane na ofierze złożonej przez Iliuszę za ojca i w obronie również Ojca Niebieskiego, sakralizują ulubione miejsce Iliuszy – kamień, nadając mu wymiar „ołtarza” (ołtarz pierwotnie mógł być budowany

⁷⁹³ W. Iwanow, *Lik i liciny Rossii*, [w:] idem. *Rodnoje i wsielenskoje*, Moskwa 1917, s. 166-167, [w:] W. Wietłowska, op. cit., s. 85-87.

tylko z nieociosanych kamieni)⁷⁹⁴. Więż serca z tym miejscem staje się, na podobieństwo udziału w Komunii Św. odnowieniem ducha i umocnieniem w dobrych postanowieniach, a więc otwiera drogę do doskonalenia siebie i do zbawienia: „Czy słusznie religia twierdzi, że wszyscy zmartwychwstaniemy i zobaczymy się wszyscy, i zobaczymy Iliuszeczkę? – na pewno zmartwychwstaniemy, na pewno się zobaczymy i wesoło, radośnie opowiemy sobie nawzajem, co było [...] z zachwytem odpowiedział Alosza” (s. 469, II).

Chleb ziemski (pokruszona kromka na mogile Iliuszy) ulega transformacji na „chleb niebieski” – na grobie Iliuszy stoi krzyż, znak ofiary całopalnej Chrystusa przynoszącej nowe życie, co w połączeniu z symbolem kamienia – ołtarzem przymierza – daje synkretyczną całość; kult przodków, a więc przeszłość o na poły mitycznej i pogańskiej proveniencji, którą wyznaczają korzenie kultury rolniczej, właściwej dla bytu Słowian, spotyka się ze sferą religijności starotestamentowej, dla której ołtarz oznaczał opiekę i moc Boga i ze sferą przeobrażających się na „obraz i podobieństwo” świadków Chrystusa, dwunastu chłopców – dwunastu apostołów. Wspólną i podstawową cechą, którą dzieli owa dwunastka z Dostojewowskimi „bohaterami cichymi”, np. Myszkinem, Sonią Marmieladow, Sonią – matką Młodzika i Sonią – matką Aloszy i Iwana, jest wolność do świadczenia aktów miłości miłosiernej, które stanowiąc trop, prowadzą do jedyne go źródła zdolnego przemieniać „wodę w wino”. Wolność do miłości, w której wychodzi się naprzeciw człowiekowi, gdy staje się zasadą życia, skazuje bohaterów, np. Myszkina, na samotność. W odniesieniu do życiorysu Aloszy, spełnienie się owej wolności do miłości oznacza w Epilogu powieści założenie, kontynuację i rozwój wspólnoty o charakterze mesjańskim (ekklelesia – Mt 16,18;18,17), a więc jakby odnowienie sytuacji pierwotnie ewangelicznej, przywołującej świadectwo pierwszych gmin chrześcijańskich (pragmina chrześcijańska), w których o prawdzie autorytetu władzy decyduje bycie „drugim Chrystusem”⁷⁹⁵. Model życia chrześcijańskiego ufundowany na akcie Wcielenia wprowadził nowy rodzaj stosunków między Bogiem a ludzkością, polegający na uświadomieniu siły, która płynie z jedno ści, jaką daje bycie we wspólnocie – zespole. Zespół, który da się postrzegać jako odpowiednik soborowania się, pomaga jego członkom kształtować i pogłębiać wiarę, nadzieję i miłość, a więc otwiera drogę do stawania się tym, czym z zamierzenia Bożego ma być każdy człowiek – w pełni i świadomie ludzkim. Modelem dla takiej wspólnoty stał się fakt – Wcielenie Boga żywego w osobę Jezus Chrystusa – obraz doskonałego wypełnienia Ojca w Synu⁷⁹⁶ i paralelnie w świecie artystycznym *Braci Karamazow* posadowiony na Nim model Iliuszy – obraz oparty na fakcie dziecięcego cierpienia i ofiarowania siebie w miłości za ojca. Młody Kościół

⁷⁹⁴ *Praktyczny Słownik Biblijny*, op. cit., s. 894.

⁷⁹⁵ W. J. Harrington, *Chrystus i życie*, przeł. T. Radożycki, Warszawa 1987, s. 122.

⁷⁹⁶ *Ibidem*, s. 120.

odnowy chrześcijańskiego życia, założony przez Aloszę i posadowiony na wspomnianych modelach, w kontekście wizji „godów w Kanie” otrzymuje charakter wybitnie paschalny⁷⁹⁷ (przechodzenie z jednego świata do drugiego), w którym duchowe odrodzenie jednostki, łącząc się z łaską zmartwychwstania jako otwarciem na wspólne życie u boku Zbawiciela – Jego sublimacją jest wizja w Kanie – otwiera też perspektywę w przeciwnym kierunku – na „piekło” duchowe. Iliusza, przez swą krzyżową miłość do ojca, pozwala zstąpić Chrystusowi w „piekło” swojej dziecięcej nienawiści do prześladowców (Alosza, Dymitr i Grusza czynią podobnie, ilustracją działania Chrystusa natomiast jest ikona *Anastasis*), by wraz z Nim umrzeć za innego – za ojca, prawdę i za słusność, i w ten sposób pokonać zło. Miłość miłosierna (przebacząca, pokorna, wychodząca „za Drugiego”) u Dostojewskiego stoi ponad sprawiedliwością, jest miłością uzdrawiającą i udzielającą innym nadziei na życie przeobrażone. W tym znaczeniu stanowi podstawowy argument przeciw wizji Iwana, w której ojciec (Fiodor, Sniegiriow, Bóg Ojciec jako stwórczyni świata) odpowiedzialny za destrukcję i demoralizację (zło) nie ma prawa istnieć i zasługuje na odrzucenie, pogardę i zgubę: „Jeden gad pożarł drugiego gada” (s. 28, II) stwierdził Iwan po dokonanych przez Smierdiakowa ojcobójstwie.

Wizja nowej rzeczywistości, na rzecz której pracuje Alosza, jest zwieńczeniem procesu kształtowania się „historii” życia bohatera – „dziwnego działacza” – i jako taka wpisuje się, podobnie jak inne epizody budujące jego życiorys, w paradygmat ikoniczności. Każdy ze składników tego paradygmatu wyodrębnionych wcześniej z materiału, jakim uczyniliśmy strukturę legendy o *Wielkim Inkwizytorze* i w oparciu o dwubiegunowość perspektyw, odnalazł swe przełożenie na tok fabularnych zdarzeń uzasadniając, iż wypracowany w pierwszej części pracy system ikoniczności sprawdził swą przydatność skutecznego metodologicznego narzędzia (klucza) do deszyfracji najważniejszego dla Dostojewskiego problemu samookreślenia i samopoznania człowieka (bohatera), czyli do deszyfracji tożsamości osobistej bohatera i związanej z nią tożsamości zbiorowej. Koncentracja uwagi na funkcji „rdzenia”, który „ma” Alosza i uwikłanie go z tej perspektywy w nowe i nieprzewidywalne dla bohatera dialogowe kontakty typu „Ja – Ty” („Inny”, „Drugi”) pozwoliło otworzyć pole obserwacji na nowe dane, które ubogacają treść konstytuujących zaplecze paradygmatu składników, otwierając jednocześnie nową perspektywę na złożoność funkcji, które owe dane wprowadzają do paradygmatu.

W zakresie dynamiki związanej z wewnątrzstrukturalną relacją składników wzorca ikoniczności w świetle poszczególnych zdarzeń – epizodów kształtujących „historię” życia Aloszy, „ruchliwość” tego życia generalnie układa się zgodnie z ruchem spirali prawoskrętnej, tj. twórczej, rosnącej, wyrażającej ruch od immanentnego ku transcendentnemu Centrum – źródłu

⁷⁹⁷ Por. E. Mikiciuk, op. cit., całość.

potęgi i mocy boskiej łaski. Jej wizualnym symbolem jest np. krzyż, ale też pastorał, czy w przeszłości berło faraonów⁷⁹⁸. Ruch spiralny – także w spolaryzowanej wersji znaku spirali lewoskrętnej, jest obecny w świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego. Wyraża go wówczas wir (atrybut Posejdon) wciągający w odmet śmierci, destrukcji i nieszczęścia⁷⁹⁹ (Stawrogin, Pasza Wierchowiński, Fiodor, Smierdiakow, Swidrygajłow, Rogożyn, Iwan Karamazow). W relacji do ikoniczności paradygmatu, ruch spiralny ujęty jako całość, podkreśla z jednej strony sukcesywność działań dążących do zmiany, o wektorach skierowanych bądź to ku górze, bądź do dołu, z drugiej nie przesądza z góry o efekcie końcowym tych zmian. Proces: góra – dół i dół – góra jest otwarty i o jego kierunku decyduje zarówno to, co wywiera wpływ, jak to, w jakim stosunku pozostaje bohater do owego wpływu; jak określa się wobec „boskiej ekonomii zbawczej”, wymuszającej podjęcie decyzji, która niejednokrotnie wiążąc się z cierpieniem, prowadzi – lub nie, do odrodzenia duchowego, a zależy to od woli człowieka. Rozwój samoświadomości i samopoznania wiąże się bowiem u Dostojewskiego z katartyczną i kenotyczną funkcją Krzyża, przez który poznaje się Boga i innych. Funkcja ta w życiorysach bohaterów, stanowiąc „próg”, zawiesza na ten moment sukcesywność ruchu na rzecz jego „skokowości”, tzn. w kontekście wartości wolności osoby, bohater może osiągnąć przestrzeń „placyku”, lub spadając, znaleźć się ponownie w przestrzeni „kąta”⁸⁰⁰. „Skokowość” taka mieści się w kategorii ruchu spiralnego, a sposób poruszania się Aloszy np. gdy idzie na spotkanie z Dymitrem, przeskakując płot można przyjąć za jej symboliczny wyraz. Po doświadczeniu dobrowolnie przyjętego cierpienia (za innych lub za siebie) ruch spiralny przenosi na wyższy poziom poznania. I odwrotnie, życie dla siebie jako ucieczka od siebie, od innych, od „żywego życia”, chociaż również przynosi cierpienie, odbiera mu jednak moc oczyszczającą, ponieważ realizuje się poza zasięgiem synergizmu, prowadząc „skokowo” w dół (np. życie Stawrogina, Fiodora), lub podtrzymuje tylko niezdecydowanie, rozchwianie (np. chód i postawa Iwana)⁸⁰¹.

W odniesieniu do kategorii „bohaterów cichych” – odpowiada im w paradygmacie ikoniczności składnik „milczenie” – trzeba stwierdzić, iż Alosza, podobnie jak Zosima, jako

⁷⁹⁸ J. E. Cirlot, op. cit., s. 382-383.

⁷⁹⁹ A. Brückner wychodząc od prasłowiańskiego i starocerkiewnosłowiańskiego słowa „wir” łączy jego sens z wrzeniem, miejscem gdzie woda wre, kotłuje się; ale też ze źródłem, zdrojem z tym, co wywiera (wy-wie-ra). A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1974, s.623.

⁸⁰⁰ Por. N. Kauhchishvili, op. cit.

⁸⁰¹ H. Brzoza wskazując na spiralność działań, ujmując je w kształt dramatycznego „rytmu – pędu po torze spirali”, widząc w nim ruch ku przodowi – dążenie ku śmierci (zniewoleniu), zwrot ku odrodzeniu i – oczekiwanie na nowy Eon. Oznacza to „istnienie w człowieku – aktorze [...] pewnej sfery transcendującej w rzeczywistość ziemską, materialną, co stanowi o momencie kreowania w nim „rdzenia” osoby myślącej i fundowania nadziei „dojrzałej” do obcowania z – fragmentaryczną przynajmniej – treścią Prawdy Objawionej”. Ruch ten przedstawia uczona wg wzoru: A – B – C – A1 i umieszcza go w planie „symboliki błędnego koła, analogonu „koła hermeneutycznego”. Droga taka wg H. Brzozy wiedzie w obręb własnej przestrzeni duchowej od „sytuacji Dziecięcia Bożego – do nihilizmu – oraz od nihilizmu – z powrotem do Boga. Z tego wniosek, iż Dostojewski zwątpił w koncepcję człowiekობstwa i ideę Bogocześnictwa”; H. Brzoza, op. cit., s. kolejność cytatów zgodnie z kolejnością stron: 257-258, 267,274.

bohater – „działacz” a zatem bohater dynamiczny, wnosi dodatkowy aspekt rozumienia tej kategorii. Jego hezychastyczne wyciszenie, owoc częstych modlitw za siebie i bliźnich dający równowagę ducha, nie przekłada się do końca na nieomal gotowy schemat tzw. „cichych Soń”, lub obraz „drugiego Chrystusa” lokowany w Myszkinie. „Ciche Sonie” tworzą tu tło, głębię dla wychodzenia na plan pierwszy bohaterów działających: Raskolnikowa, Fiodora, Wiersiłowa, Stiepana Wierchowieńskiego. Aleksi nie jest już w stosunku do nich „ikoną – obrazem” „powieszonym na ścianie”⁸⁰², lecz jest jej aktywną realizacją, która wchodzi w kontakt dialogowy z postaciami pierwszoplanowymi i nie ogranicza swego udziału w tych kontaktach do „bycia z tyłu”, lecz angażuje się „cały”, przeciwstawiając ich prawdom język serca i sumienia – prawdę wewnętrzną. Nie jest dla innych lustrem wiernie odbijającym obraz ich autoprezentacji, lecz pod ich wpływem również sam dla siebie, a przed siebie dla innych, staje się zwierciadłem sumienia, w którym całościowe spojrzenie na „Drugiego”, łącząc obie perspektywy: wewnętrzną i zewnętrzną, ma moc, siłę „rdzenia”, by doprowadzić w praktyce do tworzenia nowego modelu życia. W stosunku do niego Myszkin, idąc zgodnie z lekcją Ewdokimowa, jest jedynie „pastiszem ikony”, „podrówką”, „obrazem bez żadnej mocy”, ponieważ tworzy „bezcieleśny model człowieka”, który nie ma własnej egzystencji, jest pozbawiony korzeni w znaczeniu tożsamości własnej i zbiorowej, i, co się z tym wiąże, wierności i odpowiedzialności za ową tożsamość, a ludzie go nie słuchają. Myszkin nie łączy życia dla innych z wiarą w moc i łaskę Wcielenia, które zbawia przez Krzyż. Stąd cierpienie Myszkina pozostaje bezsilne wobec zła i nikomu nie pomaga⁸⁰³. Ograniczając się do marzeń, Myszkin nie bierze na siebie cudzego zła, bo jest zbyt „idealny i niewinny”, by zło miało do niego dostęp. Nie otwiera zatem swojego życia na proces związany z ofiarowaniem swego cierpienia za innych, które może zrodzić konkretny czyn (np. czyn Dymitra), lub działanie w duchu wspólnotowej, chrześcijańskiej odnowy (działalność Aleksego). Symboliczny gest wymienienia się krzyżem z Rogożynem nie jest tożsamy z sensem wymieniania się krzyżykiem Soni z Lizawietą, a następnie z Raskolnikowem – nie prowadzi bowiem do zbliżenia w przezwyciężeniu zła, lecz do zbliżenia w bezsilności wobec zła⁸⁰⁴.

W planie interakcyjnych, „growych” spotkań, w których stosunek między „Ja” – „Ty” („Drug”) podlega relacji symetria – asymetria, reizujący wpływ innych na jednostkę, który w wyniku tego powstaje, łącząc się z kategorią kontaktu (następny ze składników paradygmatu

⁸⁰² Por. P. Ewdokimov. Stwierdza on, iż święci Dostojewskiego nie biorą udziału w dynamizmie wydarzeń lub też, jeśli w nim uczestniczą to „inaczej”. „Dostojewski przedstawia oblicze świętego i umieszcza je na ścianie jak ikonę. Jednakże w jej światłości można odczytać sens wydarzeń dziejących się na scenie”. P. Ewdokimov, *Gogol i Dostojewski...*, op. cit., s. 301.

⁸⁰³ Ibidem, s. 55-256, 298; por. H. Paprocki, op. cit., s. 26-27, 75-79 gdzie autor zauważa fałsz tkwiący w postaci Myszkina, zbliżający go bardziej ku postawie antychrystowskiej niż Chrystusowej; por. R. Przybylski, *Dostojewski i „przekłete problemy”*. *Od „Biednych ludzi” do „Zbrodni i kary”*, Warszawa 1964, s. 282-283; F. Romańczuk, *Piękno zbawi świat. Pismo święte w twórczości Fiodora Dostojewskiego*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego” 1972, zesz. II, s. 16-39.

⁸⁰⁴ P. Ewdokimov, *Gogol i Dostojewski...*, op. cit.

ikonicznego), ujawnia znaczenie masek w kształtowaniu się świadomości bohatera. Bycie w cudzych oczach nie deprecjonuje ani nie atomizuje podmiotowości Aleksego. Przeciwnie, pozwala jej okrzepnąć, skupić się na sobie otwierając ruch „ku wnętrzu”, jako działaniu konfrontującemu siebie („rdzeń”) z funkcjami narzuconej mu maski. Angelizm – wyobrażenie tylko „delikatnej, czystej, pięknej duszy” – zderza się z namiętnościami, uprzedzeniami, gnuśnością duchową (acedia), od których bohater nie jest wolny, prowadząc do niezbędnego procesu oczyszczenia przez cierpienie i współcierpienie z innymi (maska Czernomazowa), by wyjść znowu na wyższy poziom duchowości; „jurodstwo” (maska „prostaczka Bożego”) z kolei, z płaszczyzny indywidualnego, pozacerkiewnego „szaleństwa dla Chrystusa” przechodzi w aktywną praxis chrześcijańską, realizującą się we współdziałaniu zespołowym – nowym, założonym przez Aloszę Kościele chrześcijańskiej odnowy w Duchu Świętym⁸⁰⁵: „Słowo ciałem się stało”.

Również pierwsza kategoria paradygmatu ikoniczności, na którą otwiera składnik nazwany przez nas „nieprzypadkowym przypadkiem” i utożsamiony z działaniem boskiej ekonomii Opatrzności (na tzw. „palec Opatrzności” powołuje się np. Dymitr i Smierdiakow) ujawnia, jeśli tak można powiedzieć, poszerzony o aspekt „spotkań w złu”, zakres swych kompetencji. Tajemnica Jej działania objawia się na różne sposoby, jak się wydaje jednak nie dotyczy, a przynajmniej w mniejszym stopniu, czysto mistycznego aktu nadziemskich, momentalnych wzruszeń, w których eksterioryzacja duszy (Myszkina, Kiryłowa) odczuwa więź z Wszechjednością, przynoszącą *radostopieczalije*. Odczucie wieczystej harmonii, radości i nadziei łączącej się z Najwyższym Rozumem i Ostateczną Przyczyną, jak mówi Myszkina⁸⁰⁶ wyraża znaczenie, jakie ma dla przemiany człowieka boski akt Wcielenia łączący go z ziemią, z realnością, a zatem również nie łączy się z „sakramentem uczłowieczenia”⁸⁰⁷. Uświadomienie sobie swej jaźni jako jedności z Bogiem poza kontekstem ewangelicznym (przemiana Aleksego na łonie natury została poprzedzona wizją godów w Kanie Galilejskiej) może być zwodnicze i wskazywać m.in. na chorobę duszy (Kiryłowa popełnił samobójstwo, a Myszkina, epileptyk, pokonany wyjeżdża do Szwajcarii), a nie prowadzi do przeobrażenia (na obraz i podobieństwo) „starego człowieka” w „nowego Adama”⁸⁰⁸. Działanie boskiej ekonomii łączy Dostojewski w *Braciach Karamazow* z synergizmem, który nie determinując woli – człowiek może odrzucić łaskę (Inkwizytor) – poddaje próbie serce człowieka, jego wolność, do nieprzymuszonej służby w miłości „Drugiemu”, a przez nią Bogu; próbie, która aktywizując się w szerszym kontekście zazębiających się sytuacji prowadzących do „spotkań w złu”, nie przekreśla istnienia Opatrzności,

⁸⁰⁵ Por. H. Kryształ, op. cit., s. 206-207.

⁸⁰⁶ F. M. Dostojewski, *Idiota*, przeł. J. Jędrzejewicz, Warszawa 1992, s. 251.

⁸⁰⁷ R. Przybylski, M. Janion, *Sprawa Stawrogina*, Warszawa 1996, s. 20.

⁸⁰⁸ Por. H. Kryształ, op. cit., s. 212-213.

o czym świadczy wywiedzione z nich dobro: prawda, która wyzwala (np. ostatnie spotkanie Iwana ze Smierdiakowem), piękno miłosierdzia (gest „cebulki”), lub uhonorowanie wielkości człowieka w jego jedności z naturą, Bogiem, we współcierpieniu z innymi przez unaoczniające to zjawisko gesty: pokłony do ziemi (Zosima), błogosławienie (Zosima), gest klękania, np. Zosimy przed Dymitrem, Gruszy przed Aleksym, pocałunek Aleksego (analogicznie Jezusa), gest obejmowania (Aleksy), pochylania się nad drugim i podnoszenia go (Aleksy – Grusza). Asymetryczne ze swej natury „spotkania w złu” skoro prowadzą do dobra, przeorientowując tym samym wzajemną postawę współrozmówców na postawę symetryczną, dowodzą boskiego źródła tych spotkań – relacje międzyludzkie bowiem, jak twierdzi Bierdiajew, nie są u Dostojewskiego przypadkowe, lecz odpowiadają „realizmowi mistycznemu” pisarza⁸⁰⁹, by w następnej kolejności dopiero przejść na poziom mistycznego poznania Ostatniej Przyczyny (wizja godów w Kanie, sen o „dzieciuku”). Wola ludzka w zależności od interpretacji doznań związanych z łaską odsłaniania Obecności Wyższego Porządku, reaguje indywidualnie w zależności od predyspozycji duchowej, wrażliwości serca, różnych okoliczności życia i zdolna jest ową boską interwencję przełożyć na określony czyn: Dymitr przyjmuje na siebie cudzą winę, a wraz z nią karę cierpienia za wszystkich i za wszystko na Syberii; Alosza zadanie związane z pracą zespołową przy zakładaniu nowego Kościoła. Okazuje się zatem, że w świecie kontaktów ze złem, działanie Opatrzności pozwala dostrzec istnienie dobra, którego podstawę stanowi władza miłości i przyczynić się do tego, by stało się ono rzeczywistością. Bierdiajew wręcz stwierdza, iż Bóg istnieje właśnie dlatego, że istnieje zło i cierpienie, w przeciwnym wypadku byłby niepotrzebny: „Sam świat byłby Bogiem”⁸¹⁰.

Skupienie uwagi na „zewnątrznym”, unaoczniającym siebie wizerunku osoby, jaki proponuje Dostojewski w odniesieniu do Aleksego, odkrywa jeszcze jedną (poza ruchem spiralnym) możliwość, która pozwala mówić o przesłaniu uniwersalnym i w pewnym sensie ekumenicznym, jakie niesie kreacja tego bohatera. Na poziomie konotatywnych (wyrażeniowych) znaków powierzchni, odsyłających do stylu ubioru Aloszy, rozpatrywanych w kontekście stroju Soni Marmieladow w Epilogu *Zbrodni i kary*, zestawienie cech ich ubioru nasuwa przypuszczenie, iż ich symbolika – odkrywająca lub zakrywająca – istotę „człowieka wewnętrznego” jest świadomym „chwytem” Dostojewskiego podyktowanym odrębnością odbiorcy – względami natury kulturowej i cywilizacyjnej, w których przyczyną zła rządzi również inny punkt odniesienia. Alosza – „mnich w spodniach od garnituru” – ponieważ pracuje w środowisku młodzieży i ma zamiar przenieść swą ideę budowania Kościoła odnowy chrześcijańskiej na Zachód Europy, a więc w otoczenie ateistyczno – ikonoklastyczne,

⁸⁰⁹ M. Bierdiajew, *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. H. Paprocki, Kęty 2004, s. 15.

⁸¹⁰ Ibidem, s. 48.

skuteczność prawdy o nowym Kościele, szanując odmiennność innych, musi ukryć pod maską stroju znamionującego europejską elegancję, zamożność i nowoczesność. Sonia, niosąca przesłanie miłości ewangelicznej Raskolnikowowi i pośrednio katorżnikom, którym grzech nie przesłonił wiary: „– Tyś buntownik! W Boga nie wierzysz – krzyczeli mu [Raskolnikowowi]. Warto by cię zakatrupić”⁸¹¹, ubrana w burnus i zieloną chustkę – elementy odzieży charakteryzujące strój kobiet Wschodu i utrwalone w wyobrażeniu ikonicznym (głównie idzie o zielony kolor chustki)⁸¹², o chudziutkiej, wymizierowanej twarzy, szczupłej, drobnej sylwetce, tworzy obraz – żywe wyobrażenie ikony Matki Boskiej – który przemawia do serca ludu rosyjskiego. Otwarty na ten obraz i na gotowość jego przyjęcia (nota bene w przeciwieństwie do Rodii) zobaczy w niej „matkę”, „mateczkę”, „opiekunkę” i uzdrowicielkę – katorżnicy chodzili do niej nawet się leczyć. Upadek w grzech nie łączy się w nich z pychą rozumu dążącego do tworzenia idoli na swój obraz i podobieństwo, lecz ze słabością grzesznej natury ludzkiej. Wizerunek Matki wskazującej drogę do Chrystusa, jaki uosabia w ich oczach Sonia, działa więc jak lekarstwo – skutecznie tam, gdzie wiara mimo grzechów jest jeszcze żywa, a sakralizacja życia jeszcze nie utracona bezpowrotnie. W zachodnim świecie destabilizacji, relatywizmu wartości, braku rozpoznania i poszanowania sacrum w życiu codziennym, by wymiar chrześcijańskiej praxis Aleksego był skuteczny, musi „przyjąć na siebie” wygląd zdrowia, pewności i zaufania, jakie budzą: strój, twarz i postawa Aleksego – zewnętrzne znaki pozwalające zbliżyć się do wszelkiej inności. O „życiu ikony”, jej aktualizowaniu się w świecie nie tylko duchowości prawosławnej decyduje zatem możliwość przystosowania jej formy zewnętrznej do teraźniejszego (przyszłego) odbiorcy; zbratania się z nim „od wewnątrz” bez eksponowania tego, co różni, lecz budowania autorytetu na tym, co jednoczy; co jest wspólne wszystkim (miłość, służba bliźniemu, pamięć o uniwersaliach), a nie na tym, co odmienne. Stąd wniosek, że o ekumenizmie Dostojewskiego świadczy działalność „ikoniczna” – chrystologiczna – która wiąże się ze skutkami duchowymi, jakie przynosi energia ukrytego obrazu skupiona w sercu „działacza”, a nie tylko z wizualnym i symbolicznym jej wyobrażeniem. Przyjmowanie „prawdy prawdziwej” przez racjonalnie i postępowo, a nie duchowo i tradycyjnie nastawioną do życia cywilizację zachodnią, można powiedzieć, jest ceną rezygnacji z formy tradycyjnego wyobrażenia na rzecz jej treści, do której ta forma odsyła; ceną którą płaci Dostojewski za upowszechnienie się „ikonności” ikony i ikonicznej (Chrystusowej) postawy wobec życia, co w jakimś sensie usprawiedliwia okcydentalizm pisarza kryjący się za „przebraniem” Aleksego. Nie idzie o

⁸¹¹ F. M. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. C. Jastrzębiec, Londyn 1992, s. 497.

⁸¹² T. Kasatkina, *Ob odnom swojstwie epilogow piati velikich romanow Dostojewskogo*, [w:] *Dostojewski w konce XX wieku*, pod red. K. Stiepanin, Moskwa 1996, s.500.

sympatię pisarza do idei okcydentalistów jako takich, lecz o świadomość chwili, iż „czasu więcej nie będzie”, jak mawiał Zosima, co z kolei uświęca prorokowanie starca o narodzie „bogonoścy”.

Nowe treści takie jak: spiralność ruchu, ekumenizm, na które otwiera, w aspekcie antropologicznym i kulturowym, całość paradygmatu ikoniczności, pozwoliło sformułować końcowy wniosek, iż weryfikacja jego składników w planie opowiedzianej przez nadawcę-narratora „pewnej historii” o Aleksym, w której zostały wyartykułowane cechy „hermeneutyki rekolekcji sensu”, lub inaczej „zaufania” do słowa jako do „światłości Logosu”⁸¹³, okazała się przydatna, pokazała bowiem doniosłość funkcji związanej z „komunikacją teologiczną” dzieła, wskazując na wagę jednego z aspektów owej komunikacji – świadectwa znaczenia wiary Chrystusowej, jaką składa (wykłada) przejawianie się w życiu ikony prawdziwej, uosobionej w bohaterze, jednocześnie otwierając tę propozycję metodologiczną, jaką stanowi paradygmat, na wynik przeciwny, który można związać z hermeneutyką dekonstrukcji, jako demonstrowaniem „podejrzeń”. Na sposób, w jaki „wpiszą się” z tego punktu widzenia w ikoniczność paradygmatu bohaterowie stojący na „drugim brzegu” samopoznania i samoświadomości, powinien wskazać następny rozdział.

2. Fiodor – w kręgu hermeneutyki „Namiętności Nocy”

Paradygmat ikoniczności zastosowany jako narzędzie metodologiczne do opisu rzeczywistości świata artystycznego dzieła Dostojewskiego, uwikłany w polifoniczną i polimorficzną strukturę tego świata, otwiera wprawdzie jednostkową „historię” życia Aloszy na proces stawania się spójnym obrazem ikony synostwa Bożego, pokazując jak łączy się „obraz” z „podobieństwem”, by złożyć świadectwo o pięknie, dobru i prawdzie życia na pewnym etapie rozwoju tego życia, ale nie przesądza w ten sposób ani o zamknięciu tego życiorysu (nie idzie o to, że Dostojewski nie napisał drugiej części *Braci Karamazow*) stałą, uzyskaną raz na zawsze świadomością spełnionej już doskonałości (świętości) – przeczy temu idea wolności wpisująca się w ruch spiralny: „wzrastamy po okręgu historii życia, pnąc się w pragnieniu doskonałości, świadomi jednak tego, że i na szczycie nie jesteśmy wolni od możliwości dokonania złych wyborów”⁸¹⁴; ani nie przesądza o wyczerpaniu możliwości interpretacyjnych (hermeneutycznych), na jakie otwiera wzorzec ikoniczności również w planie odniesień do

⁸¹³ A. Burzyńska, op. cit., przypis 238, s. 239.

⁸¹⁴ D. Jastrząb, op. cit., s. 93.

„historii” życia innych bohaterów niż Aleksy. Fiodor właśnie, ze względu na aspekt ojcostwa stanowi dogodny punkt odniesienia do ukazania polaryzacji treści, które wiążą się z paradygmatem ikoniczności w takich kategoriach jak: kategoria Całości, kategoria „człowieka wewnętrznego” (prawdziwego) i kategoria ruchu spiralnego.

W „historii” życia Aleksego zastosowanie paradygmatu ukazało, iż w finale powieściowych wydarzeń (Epilog w powieści) jeśli można było uzyskać jakąś Całość, to uzyskana Całość, otwierająca nadzieję na przemianę porządku organizującego rzeczywistość liniową, nie dokonywała się poza sferą konfliktów, na które wpływ miała nie tylko właściwa naturze ludzkiej „rozstrojona” wewnętrzność bohatera, lub wpływy zewnętrzne „bycia w świecie”. Całość ta mogła być uzyskana za cenę przekraczania tych konfliktów a zatem: słabości i ograniczoności Karamazowskiej natury bohatera; urzeczowiających go ról związanych z wpływami innych; oczyszczeniem własnego „ja” na poziomie serca głębokiego (metanoia), które zaowocowało zgodą z samym sobą, w jedności ze wszystkimi i podjęciem działania w duchu chrześcijańskiej praxis. Otrzymana w ten sposób Całość jest czymś więcej, niż tylko sumą poszczególnych wpływów i zależności, których przezwyciężenie pozwoliło bohaterowi zaistnieć jako „Ja”. Ważny jest bowiem kierunek owego przezwyciężania obejmujący ruch tego, co wewnątrz człowieka i tego, co wiąże się z relacją wewnętrzność – zewnętrzność (przemieszczania idei, postaw, wartości wraz z ich dokonaną przez podmiot autointerpretacją), który umożliwia przekraczanie owych uwikłań przez podnoszenie ich do poziomu miłości Chrystusowej – przebaczącej odradzającej, a zatem do poziomu nie „jakiejś” w ogóle transcendencji, lecz tej, której znakiem są aktywne energie Boże – imiona Boże. Spośród nich najważniejsza jest Miłość – istota energii Logosu uosobionego we Wcieleniu⁸¹⁵. Uczestniczenie w energiach daje więc możliwość samopoznania i poznania Innego na drodze apofatyczno-katafaticznej przez aktywizację serca – myślenia sercem (sprowadzenia rozumu do serca, jak mówią hezychasci). Przyjęcie serca za transcendens rzeczywistości, a więc poza „koncepcją intelektualistyczną, gdyż nie chodzi o inteligencję samą w sobie, lecz o jej intencjonalność pierwotną, zorientowaną ku Bogu”⁸¹⁶, pozwala mówić o dokonywaniu za pośrednictwem serca antycypacji sensu całościowego, którego idealny, skończony i pełny obraz otrzymuje człowiek do naśladowania w wizerunku Hipostazy Trójcy Świętej, objawiającej Boga we Wcieleniu – Archetypie idealnego człowieka. Obraz Jezusa Chrystusa – „niewidzialnego, ukrytego Boga” (Kol 1, 15), który stał się Człowiekiem, stał się widzialny więc dla stworzenia po to, by przez uświadomienie sobie

⁸¹⁵ Por. J. Dobieszewski: „jest to wizja świata nie transcendentnego i nawet nie organizowanego przez transcendencję, ale immanentno-transcendentnego, w którym z nieusuwalnej, nieprzezwyciężalnej immanencji, z jej napięć, sprzeczności, absurdów i tęsknot wykuwa się transcendencja. Określając to inaczej: dzieło Dostojewskiego nie jest teocentryczne (jak ikona) ale antropocentryczne, choć w jego horyzoncie prześwituje idea bogocześnictwa a nie człowiekoboskości”. J. Dobieszewski, op. cit., s. 49.

⁸¹⁶ P. Evdokimov, *Prawosławie...*, op. cit., s. 84.

pokrewieństwa z Nim⁸¹⁷ otworzyć człowiekowi drogę do przeobóstwienia: „nikt nie przychodzi do Ojca jak tylko przez Mnie” (J 14, 6), jest zatem znakiem danym od Boga człowiekowi, iż to, co dokonało się w Chrystusie, jest przeznaczone każdemu: „pokaż mi twego człowieka, powiedział św. Teofil z Antiochii, a ja ci pokażę mojego Boga”⁸¹⁸. Można powiedzieć, parafrazując powiedzenie św. Teofila, iż Dostojewski pokazuje w świecie artystycznym swych powieści wiele „oblicz” Boga, proporcjonalnie do wielości jego bohaterów. Bohaterowie ci czerpiąc z tego, co boskie – z tej potencji, którą daje imago Dei – ukryte w człowieku osobiste „nasienie” boskości dane w akcie stworzenia człowieka na „obraz”: władzę, przywileje (Inkwizytor); wolność, kreatywność (Iwan, Pasza Wierchowieński, Kiryłow), bycie ponad dobrem i złem (Raskolnikow, Stawrogin), określają się przede wszystkim wobec samych siebie, wobec odczucia jakiegoś „braku” w sobie, który stanowi o rozziwieniu – „szczelinie” – między „ja” – byt stworzony, korona stworzenia, a idea Absolutu, a więc poza uznaniem, akceptacją Wcielenia, które może być drogą do rozstrzygnięcia owej determinacji bohaterów w ich procesie do samoidentyfikacji (rozmowa Zosimy z Iwanem). Wcielenie wskazuje kierunek, objawiając drogę dokonania indywiduacji przez: konfrontację prawdy o samym sobie; w relacji z „Drugim” dodaje odwagi do wzajemnego stanięcia na „otwartej przestrzeni” („twarzą w twarz”) i dostrzeżenia w „Drugim” przez Miłość swego bliźniego – żywą ikonę Boga – mobilizując do służby na rzecz bliźniego – poświęcenia się za niego – które umożliwia wypełnienie przez przekroczenie siebie tego odczucia „braku”. Brak ów bohaterowie Dostojewskiego kompensują nie tylko miłością (Aleksy, Dymitr, Zosima, Tichon, „ciche Sonie”), także wolnością, istotną wartością konstytuującą człowieka i predestynującą go do „bycia jak Bóg”.

Wolność, w kontekście teologicznym (w kontekście grzechu pierworodnego) jest gwarantem uczestnictwa człowieka w naturze boskiej. Po zjedzeniu owocu z Drzewa Poznania Dobrego i Złego Bóg mówi do pierwszych rodziców: „Oto człowiek stał się taki jak My” (Rdz 3, 22). Uczynił Bóg zatem z wolności, którą dał człowiekowi wcześniej zanim popełnił on czyn, bo już w samej potencji zakazu – nie będziesz spożywał jego owocu – wartość daru, który podkreśla moc i wielkość człowieka stworzonego „na obraz” Boga; człowieka, który może stawiać się ponad „nie” Boga⁸¹⁹, ale jednocześnie Bóg uświadomił cenę (wygnanie z raju), jaką płaci człowiek za ową wolność: możliwość niepowodzenia, ryzyko, dramat wyborów, jeśli tylko ograniczy się on do „eksploatacji” bycia „na obraz”, czyli dążenia do „bycia” jak Bóg, a odrzuci „podobieństwo”, czyli stawanie się na wzór Chrystusowy żywą ikoną Bożą – ze względu bowiem

⁸¹⁷ Jak mówi św. Paweł (Dz 17, 29) i św. Grzegorz z Nyssy, człowiek jest „rodzajem Bożym”, a więc jest „spokrewniony z Bogiem”, co predestynuje go na mocy tegoż „pokrewieństwa” do naśladowania natury Bożej i przez to nadaje transcendentny charakter jego godności jako osoby; Grzegorz z Nyssy, PG XL 244 C, [w:] P. Evdokimov, ibidem, s. 85.

⁸¹⁸ *Epistola ad Autolicum*; P.G. VI, 1025 B, [w:] P. Evdokimov, ibidem, s. 86.

⁸¹⁹ R. Safranski, *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Warszawa 1999, s. 17.

na Chrystusa i dla Chrystusa został stworzony świat i człowiek (J 1, 3, 11)⁸²⁰. Ludzkie „nie”, generując człowieczą wolność – odpowiedź na Boskie „nie” – paradoksalnie otworzyło drogę do transcendencji, narzucając człowiekowi konieczność określenia się wobec bytu i powinności etycznych, ale rozbiło jedność z samym sobą (obraz w jedności z podobieństwem) i ze wszystkim co żyje. Idea wolności, której funkcję można przyrównać do siły napędowej dynamizującej dążenia do samoidentyfikacji bohaterów Dostojewskiego, wyabstrahowana od służby na rzecz „Innego”, od miłości czynnej, dokonującej się z pozycji „twarzą w twarz” z każdym „Innym”, „Drugim”, którą uosabia Wcielenie – wizerunek i samookreślenie się Jezusa Chrystusa w *Wielkim Inkwizytorze* – staje się „pustą” ideą, ideą lucyferyczną wolności dla samej siebie – „Nie będę służyć” – czyli wolności, w której idzie o aspekt odróżniania się tzn. wyznaczania granic⁸²¹ w zmaganiu o samoafirmację (samoidentyfikację). Wolność taka, łatwiejsza przy odrzuceniu Wcielenia, zastępująca Go wiarą w moc człowieka, wiarą w samego siebie, okazuje się być w kontekście paradygmatu ikoniczności jedynie okrężną drogą do Boga – wiedzie bowiem również przez wiarę, chociaż nie identyfikuje jej z naśladownictwem Chrystusa, lecz z potencjałem możliwości ludzkich, a ten z kolei jest również aktywizacją wszechmocy boskiej w człowieku. Przeciwwstawienie człowiekowi-bogu (Stawrogin, Kiryłow, Inkwizytor, Iwan) człowieka – ikonę (bogoczłowieka np. Aleksey, Zosima, Dymitr, Sonia Marmieladowa, Makar Dołgoruki) jest potrzebne Dostojewskiemu jako układ odniesienia do „eksperymentu metafizycznego”, w którym o całości decyduje proces ponownego jednoczenia obrazu z podobieństwem, czyli stawania się człowieka jako osoby. Stawanie się jako osoby określa się poprzez dramat ścierania się za lub przeciw przyjęciu Osoby – Wcielenia. W tym eksperymencie godność człowieka odpowiedzialnego za stanowienie o sobie samym jest weryfikowana przez zajęcie określonej postawy – znak działania wolnego wyboru – i zobrazowana w aspekcie przestrzennym pozycją „twarzą w twarz” jako odpowiednik pozycji właściwej przestrzeniom „otwartym” i asymetryczną do niej pozycją „z kąta”. W odniesieniu do paradygmatu ikoniczności, ze względu na konstytuujące jego strukturę elementy: Opatrzność, łaska, kontakt, w tym relacyjny układ odniesień symetria – asymetria, obie te pozycje są dopuszczalne i obie wyrażają „dramat widzialności”⁸²², czyli świadomość widzenia nie tylko siebie, także bycia widzianym przez innych i przez Opatrzność. O ile jednak pierwsza, czyli pozycja „twarzą w twarz” – pozycja przestrzeni otwartych jest dramatem człowieka, który przez grzech nie utracił ani miłości, ani wiary w Chrystusa, a więc powierza siebie Temu, który przez swe człowieczeństwo nie jest przecież

⁸²⁰ „Odwracając potoczną tezę, że Wcielenie zostało spowodowane przez upadek, można powiedzieć”, twierdzi Evdokimov, „że na początku, więc w samej swej zasadzie stworzenie człowieka według obrazu Bożego miało na celu wcielenie – deifikację, a więc było z inspiracji (in-spirare) w istocie swej teandrycznej”; P. Evdokimov, *Prawosławie...*, op. cit., s. 84.

⁸²¹ R. Safranski, op. cit., s. 6-7.

⁸²² Ibidem, s. 17.

całkiem „Innym”, a przez swą miłość, cierpienie i odkupienie ma moc usprawiedliwienia człowieka – modlitwa Dymitra w drodze do Mokrego jest tego spektakularnym przykładem⁸²³. O tyle druga, której dramat tkwi w widzialności, w owym wcześniejszym rzuconym Bogu „nie”, wyraża odwrócenie się, pragnienie „nie bycia”, ukrycia się „w kącie” – Adam i jego żona, po spożyciu owocu z Drzewa Poznania, na odgłos (szelest) zbliżającego się Boga, skryli się przed Nim wśród drzew, a więc uciekli z przestrzeni otwartej do „kąta” (Rdz 3, 8-11) – i w świecie artystycznym Dostojewskiego ma przełożenie zarówno na miejsce w sensie geometryczno-przestrzennym (kąt) jak i w sensie metafizycznym – kąt, miejsce, które lokowane jest w sercu (w „człowieku wewnętrznym”). Oba sensy, które kryją się w rozumieniu symbolu „kąta”, są wobec siebie komplementarne. Kąt jako miejsce izolacji i odosobnienia, odgradzania się przez strach i trwogę od odpowiedzialności za swe myśli i czyny, jako próba refleksji, której nie dano łaski zaistnienia na „otwartej przestrzeni” tzn. w świetle prawdy o sobie, by przyznać, że człowiek nie jest Bogiem, lecz tylko Jego stworzeniem, generuje różne obrazy człowiekobóstwa, kumulując napięcia związane z ludzkimi lękami, pragnieniami, marzeniami, kompleksami (może być przyjęty za odpowiednik Jungowskiego „id”), które nie dostąpią oczyszczenia (wzbawienia), dopóki zbierają się „w kącie”⁸²⁴; by oczyścić „kąt” ze „śmieci”, trzeba je wymieść, wyciągnąć na światło dzienne. W „kącie” zatem „Stołecznego Grodu” przestrzeni usytuowanej w oddalonym miejscu sali, za parawanem, Iwan wyraża swój bunt przeciwko światu Bożemu, a Dymitr w najodleglejszym kącie ogrodu obnaży swój grzech, przecież nie ze wszystkim i nie na tyle głęboko, by mógł wejść na drogę przeobrażenia. W kącie też Iwan, podobnie jak Stawrogin, dostrzega diabła – „cielesny” obraz uosabiający wszystko na opak i w ten „opaczny” sposób potwierdzając istnienie Wcielenia. Kąt sprzyja też aktom samounicestwienia: za drzwiami w kącie wieszka się Stawrogin, a Masza, jego ofiara, która mówi, iż zabiła Boga w sobie⁸²⁵, też wieszka się w ciasnej komórce; w ciemnym i brudnym kącie zajazdu w Mokrem Dymitr chce „skończyć ze sobą” (s. 89, II). Z „kątem” również wiąże się śmierć Kiryłowa, a właściwie całe misterium wolności, którą ma przypieczętować swoje samobójstwo, wyraz postawy „obywatela świata cywilizowanego” poprzedzają oznaki trwogi, rozpacz i pragnienie wycofania się w niewidzialność, pragnienie uczynienia czynu niebyłym, ale też niebyłym samego siebie jako sprawcę tego czynu: „z prawej strony, w kącie między szafą i ścianą, stał Kiryłow [...] z głową

⁸²³ „Panie Boże mój, przyjmij mnie do siebie, mimo bezprawie moje, i nie sądź mnie, puść mnie bez sądu... Nie sądź, bom już sam siebie osądził. Nie sądź, bo kocham Cię, Panie! Wstrętny jestem, lecz kocham Cię: do piekła pošlesz, i tam Cię kochać będę. I stamtąd wołać będę, że kocham Cię na wieki wieków... Tylko pozwól mi jeszcze dokochać tu teraz, dokochać pięć godzin, tylko do gorących promieni Twoich... Bo kocham królową duszy mojej. Kocham i nie mogę jej nie kochać. Sam widzisz mnie na wylot. Powiem jej tylko: „Miałas prawo mnie odrzucić, żegnaj i zapomnij o tym, który był twoją ofiarą – nie dręcz się nigdy!”” (s. 61, II)

⁸²⁴ Por. refleksje N. Kauhchishvili dotyczące „kątów” i „placyków” ikonowych gór i ich związku z kształtowaniem się tożsamości bohaterów. N. Kauhchishvili, op. cit.

⁸²⁵ F. Dostojewski, *Dzieła wybrane 4. Biesy*, Warszawa 1958, przeł. T. Zagórski, Z. Podgórzec, s. 688.

podniesioną i przytulony do ściany. Stał w samym kącie, chcąc widocznie ukryć się, jakby unicestwić siebie, zniknąć zupełnie. Niewątpliwie schował się, chociaż wyglądało to nieprawdopodobnie”⁸²⁶. W ostatecznym rozrachunku świadomość śmierci jako zajęcie pozycji „twarzą w twarz” z wiecznością, epicentrum napięć wyznaczanych do tej pory ideą wolności bycia jak Bóg – co w Kiryłowa przypadku znaczy bycie ponad ból egzystencji – zostaje przesunięte na zwyczajne „bycie człowiekiem z ciała”, które napotyka w tym rozstrzygającym momencie „być albo nie być” jedynie trwogę przed wiecznością życia, czy przed nicością śmierci – trudno jednoznacznie rozstrzygnąć – w każdym razie, postawa, jaką przyjmuje, nie świadczy o uhonorowaniu wielkości człowieka – boga przez samozbawienie⁸²⁷. Zabrakło bowiem na drodze, którą Kiryłow chce otworzyć ludzkości „pośrednika w ciele” – Objawione Uczłowieczone Słowo – którego odrzucił, zadawalając się pozorną chwałą boskości życia bez osobowego Boga. Stąd ugryzienie Paszy Wierchowieńskiego w palec – kalka zachowań pierwotnych, diaboliczna, żywiołowa i przewrotna manifestacja cielesności; wyraz „niedowcielenia” (określenie Gaczewa), jako znak powstającego w człowieku braku w wyniku odrzucenia możliwości „stawania się jednością na obraz i podobieństwo”, czyli „niedowcielenie” hipostazy⁸²⁸. Brak, jaki powstaje po zaprzeczeniu, jak mówił Kiryłow, niemożności zaakceptowania istnienia „dawnego Boga”⁸²⁹ – jedynym jednak „dawnym Bogiem” jest Bóg „ucieleśniony” w wyobrażeniu ikonicznym (Bóg objawiony w ciele); stąd też uzupełniająca ów brak odwrotność, jako postrzegana przez Paszę Wierchowieńskiego sztuczność i kukiełkowatość, nienaturalność i martwota postaci Kiryłowa w tej ostatniej dla niego chwili – okazji do demonstrowania wielkości człowieka: „Uderzyło go to przede wszystkim, że mimo krzyku i rozpędu postać nie ruszyła się, nie drgnęła nawet, jak kamienna lub woskowa figura. Bładość twarzy była niezwykła, czarne oczy – nieruchomo wpatrzone w jakiś punkt”⁸³⁰.

W kącie wreszcie dokonuje się samosądów – na innych przenosi się brzemień owego „nie” danego Bogu objawienia: ojcobójstwo Fiodora jakkolwiek nie jest dokonane formalnie w kącie, ale dom Fiodora w stosunku do przestrzeni miejskiej Skotoprigoniewska usytuowany jest w kącie,

⁸²⁶ Ibidem, s. 617.

⁸²⁷ Por. H. Brzoza: „Kiryłow uznaje samobójstwo za dowód poczucia się wolnym Człowiekiem – bogiem twierdząc, że życie jest, a śmierci nie ma zupełnie”. H. Brzoza, op. cit., s. 264. Ateistyczne uwielbienie dla potęgi człowieka nijak się jednak ma do obrazu tego człowieka, jaki ogląda Pasza Wierchowieński tuż przed samobójstwem.

⁸²⁸ Ugryzienie Paszy przez Kiryłowa ma swoją analogię w ugryzieniu przez Iliuszę w palec Aleksego i ugryzieniu przez Stawrogina w ucho gubernatora Lembke. O ile jednak gest Stawrogina, jak pisze H. Brzoza, ma ścisły związek z tworzeniem przez Dostojewskiego procesu katachrezy przez nałożenie metafor „sumienie mnie gryzie” (ugryzienia sumienia) i „rieżet głaza” z zamianą oka na ucho, to gest Kiryłowa, podobnie jak Iliusza, mieści się w płaszczyźnie buntu przeciw zastanym tradycjom, w których jeden w sensie społecznym silniejszy, wykorzystuje słabość drugiego (Iliusza), lub narzuca swą wolę temu (Pasza Wierchowieński), który chce być ponad wszelkie uwarunkowania, w tym też wykorzystywania innych do jakichś celów (Kiryłow) – innych niż wola własna: Pasza wymusza na Kiryłowie podpisanie oświadczenia, iż samobójstwo zostało dokonane z pobudek politycznych. Por. H. Brzoza, op. cit., s. 264 – uczona twierdzi, że Kiryłow umiera nie tylko dla dobra idei wolności, także organizacji, której ufa.

⁸²⁹ F. Dostojewski, *Dzieła wybrane. Biesy*, s. 612.

⁸³⁰ Ibidem, s. 617.

na peryferiach i swą architekturą przypomina również kąt: jest mroczny, ciemny, pełen szczurów i zamknięty dla obcych. Analogicznie, zastrzelenie Szatowa poza miastem i utopienie go w najbardziej ustronnym miejscu w parku, w trzecim stawie, to ewidentny obraz ucieczki Paszy Wierchowieńskiego „do kąta”, odcięcia się nie tylko od odpowiedzialności ziemskiej, także od niebieskiej, łączącej się z odpowiedzialnością za samego siebie, innych i za dar wolności, której jest się spadkobiercą. Ponadto uderza w sytuacji mordu na Szatowie również diaboliczne, opętańcze zachowanie uczestników, przenoszone na szaleńcze reakcje ciała: drżenie, szarpanie, wycie, bicie: „Lamszyn wydał z siebie jakieś wycie nie ludzkie, lecz zwierzęce. [...] Wył coraz głośniejsze, bez przerwy. [...] Wirgiński tak się przestraszył, że sam zaczął krzyczeć jak szalony. [...] Zaczął wyrywać się z rąk Lamszyna, drapiąc go i bijąc [...]. Lamszyn, zobaczywszy nagle Piotra Stiepanowicza, zawył znowu i rzucił się na niego. [...] Piotr Stiepanowicz krzyczał, wymyślał, bił napastnika pięścią po głowie [...] i nastawił lufę wprost w szeroko otwarte usta wciąż jeszcze wyjącego Lamszyna, [...]”; lecz Lamszyn nie przestawał wyć pomimo rewolweru. Wreszcie Erkel, zwinąwszy [...] fularową chustkę, zręcznie wsadził ją Lamszynowi do ust i wtedy dopiero wycie umilkło”⁸³¹.

Uczestniczenie w tym, co boskie nie ogranicza się więc u Dostojewskiego tylko do stosunku moralnego, lecz stosunek ten jest wyznaczany stosunkiem ontologicznym i oznacza uczestnictwo człowieka w Pięknie, Prawdzie i Dobru na mocy wiary w Chrystusa Wcielonego⁸³². Wiara ta, przy współpracy z łaską, osobie w znaczeniu *prosopon*, zdolnej do zwrócenia się ku swemu światu wewnętrznemu (ku jaźni), przechodząc znamiennej ewolucję (różne stopnie samopoznania), pozwala wzrastać do poziomu hipostazy – bytu otwartego i transcendentnego wobec Boga. Ten właśnie hipostatyczny aspekt osoby, wg Evdokimova decyduje o teandrycznym

⁸³¹ Ibidem, s. 599.

⁸³² Por. Wstęp T.M. Jaroszewskiego *Fenomenologia wolności Fiodora Dostojewskiego* do pracy D. Kułakowskiej *Dostojewski – dialektyka niewiary*. Pisze w nim autor, iż problem wiary dla Dostojewskiego nie jest problemem prawdy lub fałszu, nie jest też uznaniem argumentów teologicznych i związanej z tym ontologicznej wizji świata, lecz będąc „problemem praktycznym” mieści się w przestrzeni nakazów moralnych adekwatnych dla Kantowskiego „rozumu praktycznego”. Sprowadzenie wiary zatem jest zależne od „skuteczności edukacyjnej”. Konkluzja T.M. Jaroszewskiego brzmi: „Jeśli więc znajdziemy znaki na ziemi, jak żyć godnie, jeśli znajdziemy odpowiednio mocną ateistyczną motywację humanizmu i sposoby jej rozpowszechniania, religia może okazać się zbędna... Religia jest bowiem tylko określoną motywacją dla czynów moralnych, nie zaś prawdą o świecie, motywacją postępowania na tyle silną, że warto rozważyć, czy można ją czymś innym zastąpić”. Skoro ateizm może być tą silną motywacją i wyższą ideą, o której pisze Dostojewski w swoim *Dzienniku*, iż bez niej nie może istnieć ani człowiek, ani naród a więc musi stać się nową wiarą, nową religią, to czym wytłumaczyć np. palenie w sercu jakie odczuwa Inkwizytor po pocałunku Chrystusa. Chyba niedostatecznie jeszcze wykrystalizowaną motywacją humanistyczną, która w ten sposób daje o sobie znać. W odpowiedzi na przywołany cytat Jaroszewskiego L. Budrecki replikuje: „Przeciw jego interpretacji świadczy przede wszystkim to, iż Dostojewski traktował tak ową „odpowiednio silną motywację”, że nałożone na nią warunki spełniała wyłącznie wiara. „Motywacja ateistyczna” była jakby *ex definitione* za „słaba”. Stąd też konkluzji, którą wyciąga Jaroszewski, wyciągnąć się nie da. To znaczy – można ją wyprowadzić, ale właśnie za cenę wyizolowania określonych poglądów z całości. Za cenę porzucenia analizy tego, czym była dla rosyjskiego pisarza dostatecznie mocna, w pewnym sensie „wystarczająca” motywacja określonych nakazów moralnych”. T.M. Jaroszewski, *Fenomenologia wolności Fiodora Dostojewskiego*, [w:] D. Kułakowskiej *Dostojewski – dialektyka niewiary*, op. cit., s. 16; L. Budrecki, *Antropologia filozoficzna Dostojewskiego*, „Literatura na świecie”, op. cit., s. 282-283.

wymiarze osobowości i może rozwijać się jedynie „według obrazu Chrystusa”⁸³³, tzn. na drodze zjednoczenia całego człowieka – woli, rozumu i serca z Bogiem przez Chrystusa. Zjednoczenie takie pozwala z pożytkiem dla godności ludzkiej wykorzystać dar wolności – potencja boskości, która w nim jest, staje się zadaniem rozwijanym przez doświadczenie wiary. Jako zdolny do dokonywania wyborów, człowiek proces samoafirmacji przez przekroczenie własnego „ja” – „nie” rzucone Bogu – uzyskuje przez „nie”, które rzuca samemu sobie z wewnętrznym i wolnym pragnieniem nienależenia już do siebie, lecz do Innego, tego, który w nim jest i który krok po kroku prowadzi człowieka do przebóstwienia – ikonicznego (bycie *priepodobnym*) w jedności obrazu i podobieństwa (literackim tego przykładem jest analizowana w pierwszym rozdziale „historia” życia Aleksego). W ten sposób zostaje przywrócone ontologiczne pokrewieństwo między Bogiem i człowiekiem; „obraz” sprowadzony przez miłość własną – grzech bowiem, jak mówił św. Jan Klimak, „nie pochodzi od natury, lecz dokonuje się w obrębie ducha”⁸³⁴ – do ontologicznego milczenia (Kirilłow, Iwan, Stawrogin), które wyrażone jest w świecie artystycznym *Braci Karamazow* pozycją „z kąta”, zostaje przez zyskanie podobieństwa dokonującego się na drodze synergizmu (Alosza, Zosima, Sonie), któremu odpowiada postawa „twarzą w twarz” (postawa „wobec”) w relacji „Ja – Inny”, „Drugi” zarówno we mnie, jak w „Ty” – moim bliźnim, ostateczną dojrzałość. Jest ona w procesie życia pasmem doskonalenia się w wierze i w zaufaniu do Boga. Utracenie podobieństwa, a tym samym, jak twierdzi Jan Damasceński, „sfalszowanie obrazu”⁸³⁵ nie wyklucza przynależności człowieka do Boga, świadczy o tym odzywające się w bohaterze sumienie (Stawrogin), także pocałunek: Jezusa, Aleksego i inne gesty tzw. „bohaterów cichych” afirmujące człowieczeństwo mimo upadku w grzech, wprowadza jednak dysonans, dysharmonię w ogólny porządek świata, dysharmonię pożądaną w krystalizowaniu się pojęcia Całości, w którą wpisuje się ikoniczność paradygmatu. Całość bowiem u Dostojewskiego – chodzi o jedność duszy i ciała człowieka i miejsce, które zajmuje w świecie – nie jest czymś danym i gotowym, co się otrzymuje bez trudu i pracy, lecz „staje się”, kształtuje się nie poza procesem zmian, przemian (prze-mian) tylko w nim samym; w trudzie, w zmaganiach nad sobą. Do opisu takiej właśnie Całości, jak mówi Dostojewski, nie wystarcza więc tylko jedna barwa: „w jaki sposób jedna strona obrazu będzie widoczna, jeśli nie będzie ciemnej? Czyż możliwe jest tworzenie obrazu bez przemieszania światła i mroku? Pojęcie o świetle mamy tylko dlatego, że istnieje ciemność. Powiadają, opisuj blaski, cnoty. Lecz cnoty

⁸³³ P. Evdokimov, *Prawosławie...*, op. cit., s. 75.

⁸³⁴ J. Klimak, *P.G. LXXXVIII*, 1626 [w:] ibidem, s. 111.

⁸³⁵ J. Damasceński, *P.G. XCVI*, 576-577, [w:] ibidem, s. 89.

nie poznamy bez występków. Same pojęcia dobra i zła pochodzą stąd, że dobro i zło stale sąsiadowały ze sobą, znajdowały się tuż obok siebie”⁸³⁶.

W całości tak rozumianej polaryzacja, w której jeden biegun stanowi „cnota” jako wartość, świętość, a drugi jej zatarcie – „ciemność”, zło – nie świadczy jednakże o tym, iż zło jest jakąś „dziurą” w bycie, odpowiednikiem procesu równoznacznego z powrotem do niebytu, lecz że jest niezbywalną częścią bytu człowieka. Stąd też bohaterowie Dostojewskiego nie są jedynie widzami obserwującymi zmaganie się światła z ciemnością, lecz biorą w nich udział – polem bitwy, jak mówił Dymitr, jest serce człowieka. Zanurzony w rzeczywistość życia, bohater Dostojewskiego, poddaje się wpływom czasu, który kształtuje i jego i świat. „Świat bowiem został stworzony wraz z czasem, co oznacza, że jest „niedokończony”, jest w zarodku po to, by się rozwijać”⁸³⁷ – w świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego nie ewoluując sukcesywnie, lecz przez zgrzyt napięć, sprzeczności, jakby powiedział Łotman, eksploduje zarówno w złu jak w dobru – wciąż otwarty na ponawiane próby synergizmu, osiągnie ostateczną dojrzałość dopiero u schyłku czasu, paruzji Królestwa Bożego. Stąd też wniosek, iż o ostatecznym zaistnieniu końcowego *Summum Bonum*, do którego prowadzi wpisany w paradygmat ikoniczności system związany z ruchem energii – imion Bożych (łaska) – przechodzących zgodnie z wolą „ekonomii boskiej” (Opatrzność) z przestrzeni metafizycznej w przestrzeń egzystencji (relacja symetria – asymetria) decyduje proces, którego aktywność i wielokierunkowość określa się, w aspekcie antropologicznym, istnieniem ikonowych „niedowcieleń”. Na ich obraz składają się różne etapy wzrastania do poziomu *bogoobrazja*, a nie pewność, iż osiągnęło się już tu, na ziemi, wymiar człowieka idealnego⁸³⁸. Etapy te wyznaczane są osobistymi dramatami bohaterów będącymi efektem ścierania się woli boskiej z wolą ludzką oraz z pozostającym w związku z tym zazębianiem się czasów: perspektywy linearnej, w orbicie której bohater dokonując codziennych wyborów, stwarza rzeczywistość ewolucyjną i perspektywy „z ołtarza”, w której owa ewolucja, widziana oczyma Boga, staje się kreacją. Oba czasy świadczą na rzecz Wiecznego Teraz i wytyczają odmienne sposoby samookreślania się bohaterów. W *Braciach Karamazow*, w kontekście mobilności chrześcijańskiej rozumianej jako duchowa i socjologiczna ruchliwość pozwalająca doświadczać wiary i swego człowieczeństwa w drodze⁸³⁹, sposoby te, mówiąc w

⁸³⁶ F. Dostojewski, *Listy*, przeł. Z. Podgórzec, R. Przybylski, Warszawa 1979, s. 69.

⁸³⁷ P. Evdokimov, *Prawosławie...*, op. cit., s. 89.

⁸³⁸ Projekty uczonych, dywagując, co by było z Aloszą, gdyby Dostojewski napisał drugą część *Braci Karamazow*, są różne. Mieszczą się jednak w eksplicytnie zawartej myśli Dostojewskiego, wyrażonej już na początku *Braci Karamazow*: „gdyby zdecydował, że nie ma Boga i nieśmiertelności, to niechybnie zostałby ateistą i socjalistą” (s. 36, I) i zdążają, jak podaje E. Mikiciuk, ku hipotezie, że Alosza zostanie anarchistą i carobójcą: „Alosza zabije cara, bądź najpierw ożeni się z Lizą, potem porzuci ją dla Gruszy i po burzliwym życiu pełnym błędów, powróci [na podobieństwo życia Zosimy – uwaga moja P.B.] do klasztoru”. E. Mikiciuk, *Teatr paschalny Fiodora Dostojewskiego. O wątkach misteryjnych Braci Karamazow i ich wizjach scenicznych*, Gdańsk 2009, s. 111, przypis 368.

⁸³⁹ Praktyczny słownik biblijny, op. cit., s. 751-752.

uproszczeniu, można sprowadzić do służby „odcieleśnionej” idei, która swych nosicieli „wyrzuca” poza realność egzystencji, czyniąc z nich marzycieli⁸⁴⁰ (Myszkina, Iwan, „wczesny” Aleksy tj. przed wyjściem w świat), albo odwrotnie, na rzecz „rozpuszczania” jakiegokolwiek idei w witalności życia, którego energia do tego stopnia ich pochłania, iż intensywność przeżywania ziemskości i namiętność, która temu towarzyszy, staje się dla nich jedyną miarą wartości, a więc przesłania im pierwiastek duchowy.

Ta druga możliwość ukierunkowuje na taką perspektywę, w której czas i człowiek w relacji do samego siebie i innych, jakby się zatrzymują, a przynajmniej czas zatrzymuje się dla tych, którzy nie pragną żadnych zmian duchowych wykraczających poza obecne „tu i teraz”, ustalone ich *emplois*; nie odzyskują żadnego Centrum tak w sobie, jak również poza sobą, wobec którego mogliby się świadomie określić; żadnej też odpowiedzialności wynikającej z tytułu bycia człowiekiem stworzonym na „obraz i podobieństwo”, lub tylko z tytułu ról społecznych, jakie narzuca im życie. Człowiek taki, sprowadzony tylko do racji „jak istnienia” jedynym ruchem, który stanowi o sile wyrazu swego życia uczynił trwanie „przy sobie”. Rzeczywistość, którą stworzył Fiodor, wydaje się należeć właśnie do takiej wizji świata i człowieka, i w Całości, do wyartykułowania której zmierza paradygmat ikoniczności, jest na tyle intrygująca, iż stanowi, można powiedzieć, miejsce zawiązkowe, które zaowocuje w pełni dopiero wówczas, gdy wyda plon. Miejsce to można określić przestrzenią potencji czekającej dopiero na zaludnienie jej czy też wypełnienie osobami innych, wobec których może się określić. Takie spojrzenie wydaje się przyświecać refleksji Gaczewa, który ujmuje postać Fiodora w hermeneutyce mitotwórczej, stwierdzając, iż Fiodor to żywa protoplazma, w której żyją potencje synów realizujących kompleks Edypa. Fiodor jest jak smok, gad i jaszczur, a stworzenia te, zwłaszcza jaszczur, to istota ziemnowodna, grzeje się ciepłem gleby. Fiodor w spojrzeniu Gaczewa to też Minotaur – porwuje dziewczę, Gruszę, lub Kronos zabity przez trzech synów: Zeusa, Hadesa i Posejdona. Chtoniczny Kronos – Fiodor posiada w interpretacji autora swą jasną stronę, hipostazę w postaci starca Zosimy, który nie do końca jest „światlistą postacią”, w przeszłości bowiem był podobny do starego Karamazowa (diabła, Belzebuba, wielkiego grzesznika), dlatego trup Zosimy cuchnie Karamazowską zgnilizną. Wreszcie Fiodor – Kron-Chton i Piotr (Wierchowieński) Kamień-Cesarz, stanowiąc całość, pozwalają widzieć w Fiodorze osobę złączoną w „eonem tytanów” i pod nim Chaos, w którym pulsuje jego protoplazma⁸⁴¹. W podobnej hermeneutyce umieszcza Fiodora H. Brzoza, odnosząc kreację tej postaci przez Dostojewskiego do mitu Początku (Genesis): „Fiodor Karamazow: Kronos, „gad” i „bestia” w mowie swej i gestyce wyraża przede wszystkim samopotwierdzenie się w pierwotnym „chtonicznym” n i e ł a d z i e i amoralizmie, w

⁸⁴⁰ B. Urbankowski, op. cit., s. 187-188, 192, 197, 206, 219.

⁸⁴¹ G. Gaczew, *Kosmos Dostojewskiego*, [w:] *Nacionalnyje obrazy mira*, Moskwa 1988, s. 391-394.

ciągłym g ł o d z i e i zachłanności na materię oraz w prowokującym egoistycznym buncie przeciw wszystkiemu, co odnosi się do wartości wyższych. Fiodor kojarzy się też z symbolicznym biblijnym obrazem Bestii, np. Lewiatana⁸⁴². Uczona stwierdza również, iż Kronos (Fiodor) kojarzony jest głównie z potworem o bliżej nieokreślonej postaci – Dymitr i Iwan określając ojca jako „gada” i „potwora”, czynią tak ze względu na jego bezeceństwa i nadzwyczajne rozpasanie połączone z okrucieństwem i bezczelnym cynizmem: „Wprawdzie nie pożera on swych synów tylko ich karygodnie zaniedbuje i okrada, lecz struktura mitu o Kronosie jest wyraźnie obecna w utworze – w formie odwróconej: to synowie przygotowują zdarzenia, które doprowadzają do zabójstwa ojca [...]. Zakładając [...], że Smierdiakow jest naturalnym synem starego Karamazowa, można uznać rabunkowe morderstwo dla trzech tysięcy rubli za planowane ojcobójstwo, w którym wzięli udział – bezpośredni lub pośredni – trzech synowie (z wyjątkiem Aloszy). Jako syn Gei, tj. Ziemi, Kronos niejako dziedziczy cechy „ziemskości”, „przyziemności”, która kojarzy się z materią oraz z witalnością, a więc – z glebą i życiodajną mocą. Sens ten określa też cechy zasadnicze postaci Fiodora: popęd prokreacyjny i zachłanność na dobra materialne⁸⁴³.

Wielki „apetyt na życie” przekraczający konwenanse obyczajowe, system kulturowy z jego przemilczeniami i ograniczeniami, z etyką religijną i społeczną, wreszcie wiek Fiodora nie licujący z godnością starzejącego się człowieka, jako coś więcej niż tylko czysto biologiczne dążenie człowieka do przedłużenia gatunku, jak pisze H. Brzoza, można uznać za oznakę ofensywy – „groźnej i odrażającej” rywalizacji różnych potęg: socjalno-ekonomicznej i kulturowej, która znamionuje wejście w okres rozpadu trwałych dotąd struktur, pogoni – z pozycji Schopenhauerowskiej Woli Życia, tj. siły „przyziemności” i „utilitaryzmu” – za „materią”, a nie za ideałami, za wyłącznie konsumpcyjnym nastawieniem do życia, które wyrusza „na podbój materii”, desakralizując Kosmos i Matkę – Ziemię⁸⁴⁴.

Jak wszystko jednak w świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego, również ten wizerunek Fiodora może uzyskać swoje przeciwieństwo na drodze przyjęcia odwrotnych racji, spojrzenia z innej perspektywy na „wyczyny” Fiodora. Fiodor jest o j c e m dla swych dzieci, a skoro tak, zgodnie z mitologią łatwo dostrzec, iż w pojęciu tym tkwi boski a więc niewyczerpany, nieograniczony jakimkolwiek zakazem czy konwencją, pęd siły witalnej zradzającej życie. W starożytnych religiach Wschodu w bogach widziano ojców i matki w sensie fizycznym; rodząc, dawali z siebie istnienie wszystkiemu. W pewnym hymnie babilońskim mówi się o bogu księżyca

⁸⁴² H. Brzoza, op. cit., s. 325.

⁸⁴³ Ibidem, s. 316.

⁸⁴⁴ Ibidem, s. 316-317.

Sinie: „Ojciec, Rodzic bogów i ludzi”⁸⁴⁵. Istotne i najważniejsze było zatem wszelkie życie bez aksjologicznych odniesień i dydaktycznych obciążeń; wszelka płodność, ponieważ była darem rodzących bogów, a ludzie korzystali z daru własnej płciowości, oddawali im cześć świadomi, iż mają udział w tym darze. Dlatego przed kamieniem, wzniesionym jako obraz członka męskiego modlono się: „Oni, ich królowie, ich książęta, ich kapłani i ich prorocy, którzy mówią do drewna: ty jesteś moim ojcem, a do kamienia: ty mnie zrodziłeś!” (Jr 2, 26-27). Echa głębi rozumienia ważności siły witalnej, nawet jeśli jest to Karamazowska (Czernomazowska) siła – przemożna siła Erosa – pobrzmiewają w słowach Aloszy, gdy na metaforyczne, Iwanowe określenie „lepkich listeczków”, odsyłające do takiej właśnie witalności, miłości „wnętrznosciami”, pożądaną przeżyć, doceniania zmysłowych rozkoszy i zachwyty nad życiem – odpowiada, iż jest to już „połowa dzieła” prowadząca do zbawienia, tzn. wartość życia sprowadzona do miłości życia przed jego istotę, przed logikę, bo wtedy dopiero można zrozumieć jego istotę (s. 275, I). W relacji do postawy „wypalonego wewnątrz” człowieka z podziemia: „wszyscy odwykliśmy od życia [...] prawdziwe życie wywołuje w nas odrazę [...] prawdziwe, „żywe życie” uważamy za móżół, niemal za ciężką służbę, i wszyscy jesteśmy zgodni, że lepiej według książki [...] zostawcie nas samych, bez książki, a natychmiast stropimy się, zagubimy, nie będziemy wiedzieli, gdzie wylądować, czego się trzymać”⁸⁴⁶, refleksja Aleksego dotycząca funkcji „lepkich listeczków” otwiera drogę do uświadomienia, czym jest proces „stawania się” człowiekiem na „obraz i podobieństwo” Boże. Obraz Boży w człowieku posiada „charakter konstytutywny i normatywny, nie może być nigdy ani utracony, ani zniszczony”⁸⁴⁷, ale nawet jeśli w swej rzeczywistości, po upadku, pozostał niezmienny, to w swym działaniu – podobieństwo – bezskuteczny, „sprowadzony do ontologicznego milczenia”⁸⁴⁸. Zatem „połowa dzieła” prowadząca do zbawienia, o której mówił Alosza, może odnosić się do znaczenia wartości energii, witalności, boskości w człowieku – podobieństwo – wymaga jednak dla całości obrazu bycia żywą ikoną Boga, oczyszczenia pierwszej, czyli podniesienia aktywnego w swej żywiołowości stanu libido do miłości agapicznej: „Mesjasz był nazwany *cemach* – nasienie, dynamizm i promieniowanie życia, które ewoluuje, rozwija się, przechodzi okres zapłodnienia i przemienia czas zużycia i starzenia się, czas kształtowania w czas rodzenia”; „samo pojęcie *massiach* wywodzi się z pleromy”, prowadzi do rozkwitu – „istnienia na obraz Boży”. W świetle zatem tradycji chrześcijańskiej, tradycji Ojców i, jak się również wydaje, w świetle rozumienia „żywego życia” przez Dostojewskiego⁸⁴⁹, Fiodorowe ojcostwo „z ciała” oraz on sam jako określająca się osobowość w

⁸⁴⁵ *Praktyczny słownik biblijny*, op. cit., s. 885.

⁸⁴⁶ F. Dostojewski, *Notatki z podziemia*, ZDFD, t. 1, s. 105-106.

⁸⁴⁷ P. Evdokimov, *Prawosławie...*, op. cit., s. 90.

⁸⁴⁸ Ibidem, s. 88-89.

⁸⁴⁹ P. Evdokimov, *Gogol i Dostojewski*, op. cit., s. 288-293.

relacji do obciążającego ową osobowość witalizmu i pazerności na dobra materialne, winno być uwznioślone i oczyszczone przez wiarę w Chrystusa, „który przywrócił moc działania człowiekowi”⁸⁵⁰. Bez Chrystusa „podobieństwo” stało się zupełnie nieosiągalne dla naturalnych sił człowieka. Odrzucenie przez Fiodora Chrystusa ukazuje tragiczny obraz „niedowcielenia” z Ducha, zatrzymania się wpół drogi ku hipostazie ze względu na grzech acedii – gnuśność, lenistwo serca (jak sam mówi, nie ma czasu tymi sprawami się zajmować (s. 159, I)) – uniemożliwiając rozwijanie i pogłębianie duchowości, np. przez praktyki religijne, przez świadomą i trzeźwą refleksję nad sobą, by rozwijając w sobie „człowieka wewnętrznego”, iść ku pogłębionemu samopoznaniu i rozbudzaniu samoświadomości; „okres zapłodnienia” nie przeobraził się w Fiodorze w czas „kształtowania się i rodzenia”, w którym eros ziemski dążyłby do Erosa Boskiego – człowiek bowiem, jak mówi św. Bazyli, „jest to stworzenie, które otrzymało nakaz stawania się bogiem”⁸⁵¹, jednocząc w swej hipostazie przez łaskę to, co ludzkie i to, co boskie, i stając się w ten sposób bogiem stworzonym. Można zatem przyjąć, zgodnie z refleksją Gaczewa, ale abstrahując od porównań Fiodora do gada, Bestii, Lewiatana, Kronosa, iż Fiodor jest „węzłem wszelkich namiętności”⁸⁵², potencją różnorodności, którą ucieleśniają i ukazują wyraźnie, tak w dobru jak w złu, dopiero jego synowie. Stary Karamazow jest zatem „źródłem energii” posiadającym pierwiastki wzrastania i destrukcji: dobra, piękna, wzniosłości i ich przeciwieństw: przyziemności, egoizmu, szpetoty.

Fiodor Pawłowicz, jak już zostało powiedziane, jest ojcem, a więc „żyje nie tylko w sobie”, ale także w Aleksym, Dymitrze, Iwanie i Smierdiakowie. Dzieci rozwijają możliwości ojca, dopowiadają to, co niedopowiedziane⁸⁵³. Ojciec nie jest zły, jak uważał Alosza (s. 209, I), a zatem ma serce zdolne do miłości, współweselenia się z innym, życzliwości. Świadczy o tym nie tylko przygarnięcie Smierdiakowa, także, wydawałoby się, banalny przykład, jak potraktował Maksymowa, obywatela z Tuły. Zapraszając go do kolaski, gwoli zabawienia się wspólnie przy kielichu, mimo iż nie było w niej miejsca dla trzech, proponuje mu miejsce obok woźnicy, na koźle. Uderzenie przez Iwana Maksymowa i odrzucenie go od kolaski, potraktował nie jako afront przeciwko sobie – wszak to Fiodor a nie Iwan zapraszał Maksymowa w gościnę – lecz jako obrażenie człowieka: „Czemuż ty go tak? – oburzył się Fiodor Pawłowicz [...] Toś ty taki! [...] – odezwał się Fiodor, patrząc spode łba na syna” (s. 113, I); „Iwan nikogo nie kocha”, skonkluduje w innej sytuacji Fiodor, „Iwan to nie nasz człowiek, tacy ludzie, jak on, to nie nasi ludzie, ot kurz przydrożny... powieje wiatr to i zmiecie” (s. 210, I). Przyłgnięcie sercem do Aloszy, a nienawiść

⁸⁵⁰ Ibidem, s. 88-89.

⁸⁵¹ Św. Grzegorz z Nazjanzu, PG. XXX VI, 56A, [w:] P. Evdokimov, *Prawosławie...*, op. cit., s. 76.

⁸⁵² G. Gaczew, op. cit., s. 394.

⁸⁵³ L.P. Karsawin, *Fiodor Pawłowicz Karamazow jako ideolog miłości*, [w:] *Tolstoja i Dostojewskiego*, pod red. J. Dobieszewskiego, Warszawa 2000, s. 177.

do Iwana, który ma serce z „kamienia”, a nie z „ciała” (Ez 36,16–28), świadczy, iż Fiodor zdaje sobie sprawę z wagi nie tylko cielesnej egzystencji, także tej wzniosłej i bezinteresownej miłości i współodczuwania; zdaje się pożądać nie tylko cnoty niewieściej jako znaku rozpusty, także czystości i niewinności serca, którą owa cnota uosabia, a która mogłaby dowartościować w nim tęsknotę do czystości i duchowości. Z „lepkich listeczków” i z „lepkich słów” Fiodora, gdy mówi o naturze miłości, przebija coś, co jest nie tylko rozwiązłością. Z zafascynowania matką Aloszy, jej niewinnością: „te oczęta niewinne drasnęły mi duszę jak brzytwą” (s. 20, I) wynika, iż stary lubieżnik pojmował istotę miłości głębiej, niż wskazywałoby powierzchowne tylko rozumienie jego ekscesów erotycznych nawet gdy, jak pisze Karsawin, chciał zmieszać z błotem tę czystość: „nie zmienia to faktu, iż pojmował ją głębiej i bardziej subtelnie niż niejeden „szlachetny” i niepożądliwy człowiek. Samo pragnienie znieważenia zrozumiałe jest jedynie na gruncie wyrazistego przeżycia tego, co się znieważa, a zatem pojęcie czystości (tj. sama czystość) musiało znajdować się również w duszy Fiodora Pawłowicza i do pewnego stopnia być nim samym. Nie sposób zrozumieć cudzej duszy nie odtwarzając jej w sobie, tj. nie stając się właśnie taką jak ona. Fiodor Pawłowicz rozpoznawał „niewinność” matki Aloszy i garnął się do niej, tj. kochał ją, bez miłości bowiem nie byłoby poznania. Odczuwając w sobie blask tej czystości, odczuwał jednocześnie jej niezgodność ze swym mrocznym, empirycznym „ja” i wiedział, że ta czystość go przewyższa. Depcząc ją, rozumiał, że depcze coś nieskończenie od siebie lepszego i świętego, pociągającego go ku sobie i kochanego, po prostu lepszą część samego siebie”⁸⁵⁴. Niszcząc psychicznie żonę, chcąc napłuć na ikonę Matki Bożej – wyobrażenie hipostazy Mądrości, Czystości, Piękna, usuwającej najłżejszy ślad erotyzmu, ponadto jedyne źródło pociechy, nadziei i radości żony przewyżczające każde ludzkie, negatywne uczucie i otwierające na miłość uświęcającą – daje tym samym dowód destrukcyjnej siły swego uczucia – zaborczości, może zazdrości o taką właśnie miłość, którą mógłby przeżyć, gdyby jego wola zjednoczyła się z wolą żony; inaczej mówiąc, gdyby Fiodor zrezygnował z panowania i przemocy, a zatem otworzył serce na wymiar miłości Boskiej – agapicznej, rezygnując z pożądania „kogoś”, na rzecz współlistnienia z nim; gdyby zatem stał się przyjacielem siebie samego dopuszczając do głosu jasną część swej duszy. Wysiłek pokonania w sobie woli panowania nad kimś słabszym, byłby zatem wstępnym warunkiem, ale nieodzownym, do odrodzenia duchowego. Zaniechanie tej konieczności przez niewykorzystanie możliwości doświadczenia miłości pełnej, do której drogę otworzyła mu Sonia (żona), być może ze strachu, by nie okazać się człowiekiem słabym, lub pychy zabraniającej otworzenia się i akceptacji inności w sobie i w „Drugim”, pozostawiło Fiodora w stanie „zwieszenia”, jakby w przestrzeni „pomiędzy” pragnieniem uczuć wyższych, a

⁸⁵⁴ L.P. Karsawin, op. cit., s. 178.

tkwieniem w żywiole, który go uwiódł, w którym czuł się bezpiecznie i swojsko, i w efekcie przerobił na niewolnika zmysłowości. Wrażliwość na piękno wdzięków niewieścich i rozumienie, czy może tylko intuicyjne wyczucie, które, wg Karsawina, pozwalało mu widzieć w kobiecie coś więcej niż tylko powierzchnię, cielesność: „w każdej niewieście można znaleźć coś niezwykłego, coś ciekawego” (s. 166, I) a więc nawet w Smierdiaszczej wskazują, iż nie idzie tylko o „pikantność” doznań rozkoszy seksualnych, lecz postrzeganie niewidocznych dla innych, tych wartości w kobiecie (czy ogólnie w człowieku), które określają ją jako osobę⁸⁵⁵. Przykładem, pomijając całą sytuację karnawałowo-błażeńskiego spotkania u Zosimy, jest odwaga, z jaką Fiodor staje w obronie Gruszy, chyba nie tylko by się z błażeńskiej przekory przeciwstawić powszechnej opinii, jaką mają o niej wszyscy, lub tylko słowo Miusowa, iż jest kobietą „lekkich obyczajów” i „kreaturą”: „a pan, Piotrze Aleksandrowiczu Miusow, wiedz, że pewno w całej twojej rodzinie nie ma i nie było godniejszej i uczciwszej [...] – kobiety od tej, jak ją ośmieliłeś się nazwać przed chwilą kreaturą! – a ty, Dymitrze Fiodorowiczu, na tę „kreaturę” swoją narzeczoną zamieniłeś, a zatem sameś uznał, że twoja narzeczona podeszwy tamten nie warta, taka to kreatura! – wstyd, doprawdy! – nie wytrzymał ojciec Józef. [...] Czego wstyd? Ta „kreatura”, ta „kobieta lekkich obyczajów” jest może świętsza od was panowie pokutnicy! Ona może w młodości upadła, osaczona przez środowisko, ale „miłowała wiele”, a takiej sam Chrystus przebaczył!” (s. 92-93, I). Fiodor swą wrażliwością na wyczucie piękna wewnętrznego w kobiecie, znajomością ludzi, potrafi dotrzeć do tajników ludzkiej duszy, patrząc niejako od wewnątrz, poza „empirycznym ja”, poza plotką regulującą mechanizm postępowania według określonego szablonu, schematem opartym na rozumie: „to szczególnego rodzaju zrozumienie, szczególne poznanie, opierające się nie na domysłach, a na autentycznym wczuwaniu się czy współprzeżywaniu, polegające na autentycznym przyjęciu w sobie cudzego „ja”, na pewnym zjednoczeniu się z nim, niemożliwym bez miłości”⁸⁵⁶.

Synowie: Dymitr i Aleksy wraz z witalnością „lepkich listeczków” odziedziczyli po ojcu ową zdolność rozpoznawania w sobie Innego przez współpoznawanie „Drugiego”. Każdy z synów w różny sposób wyartykułuje w działaniu ową wrażliwość. Węzłem w owym procesie rozpoznawania jest Grusza. Grusza, która „bardzo umiłowała” stanie się czystą w oczach Aleksego i boginią serca Dymitra. Miłość bowiem pozwalająca pojmować całościowo człowieka, przewartościuje w Dymitrze cielesną rządę (piękno Sodomy), wznosząc ją do poziomu „szaleństwa” z miłości, które przechodzi różne etapy oczyszczenia. Pomijając agresję słowną w czasie pierwszego z ojcem spotkania u Zosimy, można przyjąć, iż pierwszym przykładem, który stanowi coś więcej niż tylko wyraz chwilowej złości, ponieważ otwiera drogę do sublimacji

⁸⁵⁵ L.P. Karsawin, op. cit., s. 178

⁸⁵⁶ Ibidem, s. 179.

miłości jest, paradoksalnie, czynna napaść Dymitra na ojca. Podyktowana rywalizacją o pieniądze i o nierozstrzygniętą „przynależność” Gruszy – R. Girard widziałby w takim zachowaniu syna mimetyczne pożądanie, jako naśladowcze skierowanie uwagi na to, co się chce posiadać, a co jest w nadmiarze udziałem innego⁸⁵⁷ – zrodzona z lęku utracenia tego, co jeszcze do niego nie należy, ale jemu, a nie ojcu przysługuje prawem miłości i młodości, wyrazi się kopaniem ojca w twarz jako efekt sprzężenia tego właśnie braku i nadmiaru i jest tyleż skierowana na pokonanie przeszkody (ojciec), co wyzwoleniem agresji wobec samego siebie. „Twarz” bowiem jest symbolem odsyłającym poza przestrzeń świadomego „ja”. Kopanie zatem w twarz staje się równoznaczne z pragnieniem unicestwienia tej zniechęconej części własnej osoby, którą stanowi „ojciec w nim”. Działanie owo byłoby wówczas działaniem wyrównawczym, kompensującym ów brak przez uczynienie z ojca „kozła ofiarnego” własnych lęków, ciemnej, demonicznej sfery istnienia, chęci odwetu oraz późniejszych działań prześladowczych (podglądanie ojca, szpiegowanie). Następne etapy pogrążając Dymitra w odmet spiralnego, lewoskrętnego ruchu w dół: zatrzymanie pieniędzy nienależących do niego, uderzenie Grzegorza, kupno pistoletu z zamiarem popełnienia samobójstwa, odczytane jako droga niezbędnej inicjacji w przechodzeniu przez ból, cierpienie, zwątpienie, rozpacz i kajanie się w modlitwie, odnajdą swe przesilenie w Mokrem za przyczyną kobiety. Można w pewnym uproszczeniu powiedzieć, iż tym kim była matka dla Aloszy – w znaczeniu kobiecości miłującej i miłosiernej, otwartej na duchowość i do niej prowadzącej – tym dla Dymitra stała się Grusza – uosobieniem nie tylko kochanki, także czystego i wzniosłego pierwiastka duchowego, który żyje w niej nawet w sytuacji upodlenia – pijana, ale kochająca Grusza wygłasza swoje życiowe credo: „Chcę dokazywać, dobrzy ludzie, ano coś w tym złego, Pan Bóg przebaczy. Gdybym była Bogiem, wszystkim bym przebaczyła: „kochani grzesznicy, od dziś wszystkim przebaczam”. A ja pójdę prosić o przebaczenie: „wybaczcie, dobrzy ludzie, głupiej babie. Jestem zwierzę. Modlić się chcę. Cebulkę podałam. Taka łajdaczka jak ja, i też zachciało mi się modlić!” (s. 92, II). Grusza sławi boską naturę miłosierdzia przeobrażającego świat przez miłość odradzającą dobro w człowieku, również w sytuacji dalekiej od kontemplacji i wzniosłości. Radosne picie wina w zajeździe w Mokrem może stanowić nawiązanie do „nowego wina” w wizji godów w Kanie – Grusza również ucztuje, wyjechała na gody: „Gody? Co za... gody – przemknęło jak wichur przez głowę Aloszy – I na nią też radość przyszła... Pojechała na ucztę...” (s. 424, I), a „nowe wino” to nowe życie: „my musimy być uczciwi i my musimy być dobrzy, już nie zwierzęta, lecz dobrzy. [...] Pracować trzeba, słyszysz? Alosza kazał. Nie będę twoją kochanicą, będę ci wierna” (s. 95, II)⁸⁵⁸.

⁸⁵⁷ R. Girard, *Dawna droga, którą kroczili ludzie niegodziwi*, przeł. M. Goszczyńska, Warszawa 1992, s. 64.

⁸⁵⁸ Por. E. Mikiciuk, op. cit., s. 91-95, która rozważa wariant „nowego wina” i ucztowania w Mokrem w hermeneutyce mitologicznej.

„Miłość Gruszy sprawia, że Dymitr nie popełnia samobójstwa. Jego droga, jeszcze zanim opuści Mokre zostanie wpisana w misterium paschalne. Eleusis nie zostanie zanegowane, ale pozwoli wejść w tajemnicę pasji”⁸⁵⁹. Chrystologiczny wymiar losu Mitii (prezentowany przez Dostojewskiego jakby w odsłonach sytuacji ewangelicznych nawiązujących do cierpienia Jezusa w Ogrójcu, Jego z szat obnażenia) zyska swe apogeum w przyznaniu się do niepopołnionej de facto zbrodni ojcobójstwa i transgresywnego przeniesienia w ten sposób mechanizmu „kozła ofiarnego” z ojca na samego siebie – cierpienia za rodzinę i za wielu, które przekracza już niepełny, ograniczony wymiar miłości ukierunkowanej tylko na jednego człowieka (Grusza). Dymitr zatem rozwinął i przekształcił, dzięki sile miłości Gruszy, ale też dzięki sile swego serca i łasce więzi z Bogiem (modlitwa Dymitra, „Sen o dziecioku”) to, co ojciec posiadał w formie zarodkowej (ziarna), ale zdeptał przez złe ukierunkowaną wolę, a może tylko lekkomyślność serca. Zjednoczenie z boskim pierwiastkiem miłości na tyle, by mógł on „obumrzeć”, przynosząc „plon obfity”, czyni zarówno z Dymitra jak Gruszy przykład odnawiania, odradzania się *bogoobrazija* przez Krzyż miłości miłosiernej, agapicznej. Szczególnie Dymitr, ze względu na swe synostwo, składający dobrowolnie siebie – swe życie, przyszłość, wolność za Czernomazowych („błoto kosmiczne”), a więc za upadek ojca, czyn Smierdiakowa, Iwana, ale też Aleksego (rozmowa Aleksego z Iwanem w „Stołecznym Grodzie” ukazuje postawę Aleksego, który solidaryzuje się z romantyczną zasadą: „gniew niech się gniewem odciska”, tym samym opowiada się po stronie ukarania oprawców, sam stając się oprawcą – krzyczy: „rozstrzelać” tych, którzy dopuszczają się aktów okrucieństwa na najmłodszych, nie pomijając rodziców) i za każdego „Innego”, który zabijając ojca, fizycznie lub tylko intencjonalnie, zabijał Boga w sobie⁸⁶⁰, urasta do roli ofiary pojednania zdolnej uświęcić przez przyjęcie na siebie cudzych win – zgody na bycie zabójcą – ów czyn ojcobójstwa. Ofiara syna „dotyka tajemniczego związku, jaki istnieje między śmiercią ojca (Boga – Ojca) i ofiarą Syna (Chrystusa). Przywołuje chrześcijańską tajemnicę Wcielenia [...]. Boskość wcielając się w to, co ludzkie, przyjmuje na siebie nędzę człowieka i przemienia ją w akcie miłości”⁸⁶¹.

Alosza z kolei zobaczy w Gruszy „siostrę”, a więc również przekroczy schemat podziału na „czystych” i „nieczystych”, „grzesznych” i „bezgrzesznych”, określi się zatem wobec kondycji ludzkiej wspólnej, uniwersalnej dla wszystkich podatności na upadek (rozdział pierwszy), by w późniejszej fazie działania – dzięki wspomoczeniu przez łaskę (wizja godów w Kanie) – wypełnić i odnowić to, co jako „stare” stanowiło o obliczu Kościoła i „starego człowieka”, przywracając mu pierwotną, ewangeliczną czystość przez akt wypełnienia praxis chrześcijańskiej; czystości, której

⁸⁵⁹ Ibidem, s. 95.

⁸⁶⁰ Ibidem, s., 104, przypis 343.

⁸⁶¹ Ibidem, s. 104.

paradoksalnie pragnął również Fiodor – zarzucał bowiem Cerkwi jej przyziemność, obłudę, chciwość na majątek, lenistwo duchowe (s. 49,93 I).

Iwan i Smierdiakow natomiast rozwiną i ukonkretnią – jeden w teorii, drugi w praktyce – te cechy umysłowości i osobowości Fiodora, które można połączyć z procesem teoretycznej refleksji nad sensem życia w wymiarze eschatologicznym. Jeśli nawet skłonność Fiodora do refleksji nad istnieniem duszy, piekła, zawłościami ludzkiego bytu: „Jest Bóg czy Go nie ma? Tylko poważnie. Teraz wymagam odpowiedzi! – Nie, nie ma Boga [mówi Iwan]. – Aloszka, jest Bóg? – Jest Bóg. – Iwan, a nieśmiertelność, powiedzmy, malutka, no, najmniejsza? – Nie ma nieśmiertelności. – Żadnej? – Żadnej. – To znaczy absolutne zero albo nicość. A może jest jakaś ociupinka? Przecież chyba nie nicość! – Kompletne zero. – Aloszka, jest nieśmiertelność? – Jest. – I Bóg, i nieśmiertelność? – I Bóg i nieśmiertelność. W Bogu właśnie nieśmiertelność. – Hm! Prawdopodobnie Iwan ma słuszość” (s. 163, I), ujawniała się przy kawie i koniaczku, sugerując jej „ludyczną”, karnawałową proveniencję, niemniej posiadała jakiś głębszy rys, przywołujący kierunek – tendencję, czy tylko próbę refleksji nad własnym miejscem w hierarchii bytów, własną tożsamością i wynikającymi z tego powinnościami. Próba taka, jakkolwiek w sposobie jej wyrażania (potoczna frazeologia, nawiązywanie do sparodiowanych fragmentów tekstów literackich) ociera się o metodę karnawalizacji, kojarząc wzniosłość i powagę tematu (dotyczą bowiem spraw ostatecznych) z trywialnością, pospolitością i głupotą wyobrażenia – fragment dotyczy rozważań Fiodora o piekle i piekielnych utensyliach w rozmowie z Aloszą – przecież nie jest wyrazem li tylko beztroskiej zabawy. Nie jest prawdą, że „cielesność” Fiodora oddala go całkowicie od wszelkich pytań natury metafizycznej. Problem teodycei nurtuje go podobnie jak każdego z bohaterów Dostojewskiego, tylko w przypadku Fiodora owija się go w szatę błazeństwa i sprowadza do takiego horyzontu, który on sam sobie narzucił, a co można by określić językiem Mickiewicza z *Ody do młodości*: „Takie widzi świata koło, jakie tępyimi zakreśla oczy”. Sprowadzając kontrowersję – „Jest Bóg czy Go nie ma” – do „praktycznej użyteczności” nihil, przenosi ją na wartość własnego „kąta”: „A my, mądry ludzie, będziemy siedzieć w cieple i koniaczek smakować i sam Pan Bóg tak to urządził” (s. 162, I). Fiodor rozgrzesza w ten sposób sam siebie przyjmując taką prawdę, która nie wymaga rozstrzygnięcia na poziomie serca głębokiego. Cudza myśl, jak mówi S. Bułgakov, powinna przejść przez „tajemne centrum, święte miejsce naszej duszy, stając się tym samym żywą własnością nas samych”⁸⁶². To, co powinno być odczytane jako osobiste, zostaje przez Fiodora odczytane jako ogólne i przyjęte nie dlatego, że w Iwanie widzi autorytet Prawdy „ludzi mądrych” lecz, że jest to najbardziej wygodne dla niego rozwiązanie spornych kwestii, niezmuszające go do odrzucenia bezpiecznej

⁸⁶² S. Bułgakov, *Iwan Karamazow jako typ filozoficzny*, przeł. R. Papierski, [w zb.:] *Wokół Tolstoja i Dostojewskiego*, op. cit., s. 163.

„wsobności”, pozwalającej zachować twarz – „gębę” błazna nawet w obliczu wieczności i nieśmiertelności duszy. Demonstrowanie błazeństwa Fiodora, np. w refleksji dociekania istnienia – a raczej nieistnienia – piekła, diabłów i diabelskich wideł (s. 31, I) i konkluzja z tego rozumienia wynikająca, że „jeśli nie ma sufitu, to znaczy nie ma też i wideł. A jeśli nie ma wideł i innych rzeczy, w takim razie wszystko to duby smalone” (s. 34, I), jak w krzywym zwierciadle rozumu Fiodora odbija argumentację Kartezjańskiej zasady „myślę więc jestem”, odpowiadającej ogólnie wizerunkowi „Boga rezonerów” w jego empirycznej wersji. Wersja ta, w odniesieniu do Fiodora, oczywiście sprymitywizowana, karykaturalnie wykrzywiona, podtrzymuje roszczenie do prawdy w obrębie nauki, ale nie w obszarze wierzeń, które opierają się na doświadczeniu sacrum lub na autorytecie zmitologizowanej tradycji. Ustalenie prawdy w sensie transcendentnym w oparciu o jakąkolwiek epistemologię empiryczną, uciekającą się do dociekań psychologicznych lub fizjologicznych, jest absurdalne⁸⁶³ i Fiodor – sceptyk zdaje sobie z tego sprawę, ale Fiodor – błazen spożytkuje świadomie ów absurd, by się za niego schować i wykorzystać go do zanegowania wyobrażeń mitologicznych: „a ja, kochasiu, [zwraca się do Aloszy] gotów jestem w piekło uwierzyć, ale w każdym razie bez sufitu; wygląda to jakoś delikatniej, inteligentniej, po luteriańsku mianowicie. A właściwie [...] nie wszystko jedno z sufitem czy bez sufitu?” (s. 34, I); Fiodor – błazen i ojciec świadomy swego niemoralnego życia i krzywdy jaką synom wyrządził: „wiem, że mnie nie kochasz [mówi do Iwana]. Nie ma mnie za co kochać” (s. 165, I), wewnętrzne rozterki i strach przed karą za zmarnowane życie ukrywa pod maską teoretycznych, zwulgaryzowanych rozważań, odwołujących się do infantylnego dowodu istnienia, bądź nieistnienia wideł – symbolu kary i ognia piekielnego: „a jeżeli nie ma wideł [...] kto mnie wówczas na widły chwyci, bo jak nie pochwyci, to i cóż wówczas będzie, gdzież prawda na świecie?” (s. 34, I). W „piekło po luteriańsku” może by uwierzył, gdyby miał świadomość cierpienia egzystencjalnego, związanego z oddaleniem od Boga, a więc również z odpowiedzialnością za siebie i za innych: „il foudrait les inventer te widły, spécialement dla mnie, dla mnie samego, bo gdybyś ty wiedział, Alosza, jaki ze mnie grzesznik bezecny!” (s. 34, I), a skoro tak nie jest obraca wszystko w żart, dowcip: „wiesz, co ja lubię? Lubię dowcip” (s. 161, I). Za pośrednictwem dowcipu Fiodor próbuje oddalić lęk, który może wzbudzić świadomość prawdy o istnieniu Boga i spraw pozaświatowych; domagać się poważnego ich traktowania; aktu wiary jako zasady *credo ut intelligam*. Oddala tym samym Fiodor sugestię Aloszy: „– ależ tam nie ma wideł” (s. 34, I), czyniąc z poznania Boga kwestię metafizyczną w jej aspekcie mistycznym, a nie spekulatywnym (niezależnie od poziomu intelektualnego, na jakim owo teoretyzowanie przebiega), to jest nawiązującą do bezpośredniego kontaktu z pozaludzką

⁸⁶³ L. Kołakowski, *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diabie, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, przeł. T. Baszniak, M. Panufik, Londyn 1987, s. 56.

rzeczywistością duchową, do przeżyć związanych z doświadczeniem Boga żywego niejako „namacalnie” – za pośrednictwem ukierunkowania serca na jego uobecnioną energię miłości. Przy czym nie jest bezzasadne, czy doznaje się Go jako osobową obecność, czy jako bliżej nieokreśloną duchową podstawę wszelkiego bytu.

Błażeństwo Fiodora zatem ujawnia się równocześnie w kilku perspektywach, w kilku planach znaczeniowych. W kontekście perspektywy zewnętrznej, paradygmat ikoniczności przynosi, jak się wydaje, obraz zachowań adekwatnych dla modelu karnawalizowanego. W scenie zjazdu rodzinnego u Zosimy, także obiadu u ihumena, Fiodor w kontaktach z innymi ujawnia swą autokreację przez autoprezentację: „Wasza wielebność! – [...] widzisz przed sobą figlarza, wierutnego błazna! Przedstawiam się” (s. 53, I), dając tym samym do zrozumienia, iż to, co od tej pory powie, jak się zachowa, jakie zastosuje chwyt⁸⁶⁴ jest przejawem świadomej decyzji, „dokonaniem aktu zamierzonego wyboru między różnymi możliwymi działaniami”⁸⁶⁵: zgodą na zwyczajne „bycie ojcem”, zwykłym człowiekiem z obciążającą go opinią pijaka, lubieżnika i dorobkiewicza lub świadomym odgrywaniem roli błazna. Rola ta wykorzystuje wprawdzie „techniczne” chwyt⁸⁶⁶ do tworzenia atmosfery karnawalizowanych zachowań, wyniesionych jeszcze z czasów, gdy, jak sam mówił, rezydował po dworach szlacheckich i z tego rezydowania chleb jadł (s. 54, I), ale których demonstrowanie w wersji Fiodora nie prowadzi ani do familiarności swobodnego kontaktu każdego z każdym, ani nie łączy się z rozładowującym napięcia, oczyszczającym śmiechem – Bachtinowskie „światoodczucie karnawałowe”⁸⁶⁶. Wbrew temu, co Fiodor mówi, iż dowcip potrzebny jest mu, „by rozśmieszyć i być miłym” (s. 55, I), „by miłszym się wydawać” (s. 55, I), na świadkach wywiera przykre wrażenie, zdziwienie i zakłopotanie (s. 55, I).

Nawet jeśli przyjąć, iż metoda taka, powielając stereotyp zachowań karnawalizowanych, uwalnia go od presji życia w świecie pozakarnawałowym, którego analogon stanowi Zosima i jego otoczenie – zespół wartości i norm, które reprezentuje – to w odniesieniu do motywacji Fiodora nie łączy się z uwewnętrznieniem przez niego do tego stopnia norm i zasad, by ich naruszenie mogło przywrócić wyzwolicielski, odrodzeńczy śmiech typu karnawałowego i sprawić, jeśli już nie innym, to przynajmniej jemu, przyjemność. Chyba, że przyjemnością nazwie

⁸⁶⁴ Np. słowo ubrane w żart, anegdotę, plotkę, parodię fragmentów uznanych tekstów; gesty zarówno przedrzeźniające sposób zachowania innych tu i teraz – Miusowa, Zosimy – jak odwołujące się do konwencji i obyczaju: „Nauczycielu! – padł nagle na kolana – co mam czynić, by dostąpić życia wiecznego!” (s. 57, I) lub „począł żegnać się zamasyżycie przed świętymi obrazami [...]”. Jeśli wejdiesz między wrony, musisz krakać jak i ony” (s. 49, I); odgrywania ról: obrażonego nikczemnością syna (Dymitra) ojca (s. 92, I), zatroskanego o los przyszłego mnicha Aleksego ojca (s. 109-110, I); kojarzenie w swoim zachowaniu wzniosłości (padanie na kolana przed Zosimą), pospolitości i grubiaństwa, np. „w przypływie udanej afektacji wyrzną pięścią w stół” (s. 111, I), prawdy i zmyślenia, i za pośrednictwem publiczne wyjawianie cudzej tajemnicy (incydent z ciągnięciem Sniegiriowa za brodę przez Dymitra) lub oskarżanie mnichów o niemoralność (s. 111, 112, I)

⁸⁶⁵ H. Arendt, op. cit., s. 318.

⁸⁶⁶ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. M. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 188.

się odwet i chęć zemsty – czynniki pozwalające odegrać się na tych, którzy nie stawiając oporu dla jego podłości, jako jego ofiary, stanowiły żywy dowód uległości, a tym samym przypominały o hańbie, której się względem nich dopuścił i domagały się w związku z tym „rekompensaty” ostatecznego ich znieważenia. Tym prawdopodobnie można tłumaczyć, iż Fiodor otacza pamięcią pierwszą żonę, która go biła i od niego uciekła, dając na mszę za jej duszę tysiąc rubli, podczas gdy druga, matka Aloszy, nie doczekała się nawet płyty nagrobnej. Fiodor ceni siłę przeciwstawiania się sile bezwładności, inercji: „u nas, co upadnie, to już leży” (s. 110, I) i siłę ową, łączącą się w aspekcie społecznym i kulturowym – w tym też religijnym – ze stereotypem zachowań, przekonań i obyczaju, wykorzystuje przeciwko niej samej, otwierając perspektywę na dekonstrukcję, grę na „efekt”, która w sytuacyjnym, powieściowym dzianiu się „tu i teraz” (spotkanie rodzinne u Zosimy) wychodzi poza pojęciową matrycę „przyczyna – skutek”, zamykając się w jednorazowych aktach demonstracji działań, które destabilizują, wprowadzają nieporządek. Rządzi nimi dynamika, wiodąca nie ku tworzeniu i gromadzeniu sensów (hermeneutyka Ricoeura) prowadzących do konstatacji uogólniających, niepodważalnych sądów lub działań, w typie praxis chrześcijańskiej, czy w ogóle w modelu życia i tożsamości chrześcijańskiej, uwzględniającej istnienie stałego Centrum, np.: eidos, Bóg, człowiek, energieia, telos, autorytet, podstawa, rdzeń, lecz ku ich rozbijaniu, a przynajmniej podważaniu, demaskowaniu, które osiągane jest za pośrednictwem demonstrowania aktów „podejrzeń”: „ot, czemu jestem błaznem, ze wstydu błaznuję [...] z podejrzliwości, tylko z podejrzliwości figle płatam” (s. 57, I) – generalnie braku ufności do siebie, do życia, do świata, do drugiego, do możliwości zrozumienia ostatecznej prawdy i definiowania sensu życia w kategoriach teleologicznych⁸⁶⁷.

Fiodor nie jest jednak kreacją, za pośrednictwem której Dostojewski podważa, bądź neguje status podmiotowości na rzecz jego dezintegracji, jak ma to miejsce na szerszą skalę w nowoczesnych doktrynach humanizmu ateistycznego, nie uznającego indywidualistycznej wizji podmiotu⁸⁶⁸. Ataki Fiodora wymierzane w innych, ze swej natury dynamiczne i dialektyczne – wskazują bowiem na możliwość istnienia idei przeciwstawnych – w odniesieniu do projekcji Fiodorowej podmiotowości jednakże są wyrazem chwilowego stanu woli, wykorzystywanej do zademonstrowania niezależności własnego „ja”. Tak więc gra Fiodora świadomie odwraca uwagę od prawdy „twarzy”, zatrzymując wzrok partnera (współrozmówcy) na aktualnie ujawniającej się autokreacji. Przybranie zatem również „gęby” (określenie Gombrowicza) np. człowieka

⁸⁶⁷ O hermeneutyce „podejrzeń” inaczej „nieufności” jako o świadectwie kryzysu mowy, niewiary w możliwości poznawcze podmiotu, kryzysu znaku symbolicznego konotującego źródła sensów uniwersalnych (prymat interpretacji nad znakiem), kryzysie refleksji, pisze w oparciu o hermeneutykę Marksa, Nietzschego, Freuda i głównie Derridy A. Burzyńska, op. cit., całość, głównie jednak s. 53-59, 240-250.

⁸⁶⁸ Ch. Taylor, *Humanizm i nowoczesna tożsamość*, [w zb.:] *Człowiek w nauce współczesnej*, pod red. Z. Modzelewski, D. Szumska, s. 152.

nowoczesnego: „dość tego ojcowie, dziś jest wiek liberalny, wiek parostatków i kolei żelaznych” (s. 111, I) jest następnym wybiegiem Fiodora, by za pośrednictwem metody oszczerstw na rzekomą „obłudę”, „oklepane frazesy” Zosimy, gdy ten mówi o miłości agapicznej, przebaczącej: „ojciec ihumen na złośliwe oszczerstwa [...] odparł z godnością: - Powiedziano również: „Miłujcie nieprzyjacioły wasze, dobrze czyńcie tym, którzy was mają w nienawiści, a módlcie się za prześladowających was i potwarz czyniących” (s. 112, I), odpowiedzieć ironicznym przedrzeźnianiem: „Ta, ta, ta, potwarz czyniących! Zawracanie głowy! Medytujcie, ojcowie” (s. 112, I) oraz groźbą odebrania Aleksego z monasteru: „A syna mego Aleksego władzą swą ojcowską odbieram stąd na zawsze” (s. 112, I) i zwrócić w ten sposób uwagę na to, nie jakim się jest, lecz jakim można się zaprezentować, by nie wypaść z roli w aktualnej chwili interakcyjnej gry, którą zresztą sam inicjuje. Osobowość Fiodora ujęta w polu gry organizującej porządek powierzchni, sprawia wrażenie prowokacji, a on sam, przyjmując postawę zaczepno-odporną, podkreśla w ten sposób prymat egzystencji nad esencją (istnienie poprzedza istotę), przez zabijanie nudy (prozy codzienności) demonstracyjnie wyrażoną afirmacją używania życia, jakie daje towarzystwo przy suto zastawionym stole: „Von Zonn, po co masz tu zostać? Przenoś się zaraz do mnie, do miasta. U mnie wesoło. Wszystkiego wiorsta; zamiast postnego oleju dam ci prosiaka z kaszą; podjemy sobie; i koniaczku nie pożałuję, i likierek będzie; jeży nówkę mam... ejże, von Zonn, nie przepuszczaj okazji!” (s. 112, I). Zachowania takie są dla Fiodora szansą otwarcie wyrażanej autokreacji i sprawiają wrażenie, iż jedynie potyczki słowne między nim a Zosimą, Miusowem, Dymitrem, czy Smiediakowem oraz eksponowanie przyjemności życia mają wartość. Nie może zdobyć się na „prawdę twarzy”, ponieważ ma świadomość własnej sztuczności, pozuje zatem, ale zarazem czuje się związany z taką właśnie koncepcją samego siebie: „Wszyscy mają mnie za błazna – niechże więc w istocie błazeństwo uprawiam” (s. 107, I).

Patrząc z perspektywy „ołtarza”, a więc w kontekście postawy, którą wyraża Zosima (także Alosza i bohaterowie „cisi”), Fiodor jest osobą, która atakując innych, pośrednio uderza w samą siebie przez spożytkowanie energii zamętu i chaosu, jaki wokół wytwarza, na obronę własnej „gęby”, zniekształcając w ten sposób obraz prawdy o sobie w znaczeniu „bycia stworzeniem Bożym” i winien być ujawniony w działaniu dla dobra drugiego. W przeciwieństwie do takiej postawy i takich zadań, stary Karamazow tworzy iluzję sensów i zdarzeń, iluzję rozumienia siebie, pod maską błazna ukrywając wstyd i lęk za rozpad ideałów, duchowe lenistwo (*unynie*) i sprowadzenie ich do cielesności, do określających naturę tego ciała namiętności, kaprysów woli, popędów i pożądań.

Atak niszcząc innych, jest więc jedyną formą obrony dostępną Fiodorowi afirmującą jego błazeństwo. Działa jak zagłuszacz wrażliwości sumienia i związanego z tym wstydu za siebie,

przypomina mu o tym Zosima: „Nade wszystko nie wstydzić się tak siebie, bo z tego tylko wszystko zło wynika” (s. 56, I). W przeciwnym razie każde otwarcie się na prawdę inności w nim, lub na inność w każdym „Drugim”, stanowi dla Fiodora zagrożenie, ponieważ może wiązać się albo z okazaniem słabości prowadzącej do duchowego wstrząsu, lub odwrotnie – takiej głębi siły podłości (zła), której nie uświadamia sobie nawet on: „wszystko inne”, jak mówi, „pogrążone jest jeszcze w mroku niewiedzy” (s. 56, I). Zarówno jedna, jak druga ewentualność, może prowadzić do zburzenia wizerunku błazna – jedynej usprawiedliwiającej podstawy jego zachowania, z którą może się utożsamić, ponieważ daje ochronę pewną przed chaosem, przed „niewiadomą”, która jest w nim. W sensie etycznym błazeństwo rozgrzesza Fiodora z robienia „świństw”, nie dopuszczając jednocześnie do żadnego „występku lub wybryku karanego przez sądy. Zawsze bowiem umiał się pohamować wczas przed tego rodzaju wyskokami i nawet czasem podziwiał się pod tym względem” (s. 108, I). Przez odwrotność natomiast ujawnia głębię duchowego lenistwa i atrofie woli do zmian przeciwdziałających wyobcowaniu Fiodora jako osoby – w perspektywie personalizmu chrześcijańskiego – dziecka Bożego stworzonego na Jego „obraz i podobieństwo” – zarówno w aspekcie gnoseologicznym, epistemologicznym i aksjologicznym. Lenistwo ducha, słaba wola i niedostatek wiary zabijają wiarę w absolutną miłość przebaczącą, w ufność i nadzieję na odrodzenie każdego człowieka w Chrystusie: „...Po wyjściu z celi starca miał naprawdę szczerzy zamiar powrócić do domu, czuł bowiem istotnie, że po haniebnych wybrykach u starca Zosimy nie może pójść jakby nigdy nic do ojca ihumena na obiad. [...] ...Pójść na obiad byłoby naprawdę nieprzyzwoicie. Atoli [...] stanęły mu w pamięci własne jego słowa, wypowiedziane w celi starca: „zawsze mi się zdaje, gdy wchodzę do kogoś, że jestem podlejszy od wszystkich i że wszyscy mają mnie za błazna – niechże więc w istocie błazeństwo uprawiam, ponieważ wszyscy bez wyjątku są głupszy i podlejszy ode mnie”. I oto zapragnął zemścić się na wszystkich za swoje własne bezceństwo. Przypomniawszy sobie [...], że kiedyś zapytano go: „za co pan tego a tego nienawidzi?”, na co odpowiedział z całym bezwstydnym cynizmem: „Ot za co: on co prawda nic mi złego nie zrobił, ale ja dopuściłem się względem niego wielkiego świństwa, ledwo zaś to zrobiłem, od razu zapalałem do niego nienawiścią”. Przypomniawszy to sobie, uśmiechnął się złośliwie [...]. „Jakem już zaczął, tak skończę” – postanowił nagle. [...] „Przecież już i tak się n i e o c z y s z c z ę [podkr. moje – P.B], niechaj więc napluję im bezwstydnie w twarz: „nie boję się was i basta!”” (s. 107-108, I).

Przymus zatem jest związany zarówno z uprzedmiotawiającą go rolą błazna, za strachem, iż może okazać się kimś innym niż powszechna o nim opinia a więc skompromituje się oraz z przeświadczeniem, iż dla takich jak on – „już się nie oczyszczę” – nie ma przebaczenia i

odrodzenia (brak wiary w moc Miłosierdzia Chrystusa Zmartwychwstałego i analogicznie, brak wiary w przekraczającą siebie wielkość człowieka zdolnego do wybaczenia), lecz jedynie prawo silniejszego – jak stwierdzi w innej sytuacji: „jaką miarką mierzysz, taką ci odmierzone będzie” (s. 161, I). Przymusowi temu towarzyszy świadoma autorefleksja, iż nie można dopuścić do pęknięcia w jednolitym wizerunku maski – o jej skuteczności, a tym samym, w jego mniemaniu, o własnej wartości bycia „kimś” – decyduje trwale i zwarte przedstawienie obrazu⁸⁶⁹.

Permanentne uprawianie błazeństwa – wszelka uprawa wymaga pracy, pomysłowości, wysiłku angażującego wolę i właściwych środków – powoduje, że Fiodor, przez całe życie „komediant”, „pajac” traci rozpoznanie granicy, od której zaczyna się on jako „ja” – osoba posiadająca własną wewnętrzną (sumienie i serce), a kończy on jako rola – „ja” odgrywane. W procesie kształtowania się osobowości i tożsamości pojmowanej jako względna całość – suma braków i zalet jednostkowej natury ludzkiej i sposób odniesienia się jej jako osoby do systemu znaków określających zespół uwarunkowań kulturowo-społeczno-religijnych – Fiodor jawi się jako jednostka tragiczna, która pragnienie „wydawania się” utożsamia z Ricoeurowską kategorią „że istnienia” – funkcjonalność zjawiska autokreacji połączyła się z jego substancjalnością – ukazując proces niebezpiecznego zrastania się maski z twarzą, stopniowego ubezwłasnowolnienia przez maską. Podstawowym czynnikiem spinającym ten proces jest kłamstwo. Fiodor w oczach Zosimy jest kłamcą i to nie tylko dlatego, że „figle płata”, lub że sam o sobie mówi, iż jest „synem kłamstwa” (s. 51, I), lecz dlatego, że ciągła ucieczka od samego siebie w błazeństwo, niedowiarstwo (nie wierzy ani sobie, ani nikomu innemu) i bojaźń przed staniem w świetle prawdy deprecjonuje godność osoby, zaciemniając życiodajną łaskę mobilizującą wolę do odrodzenia w sobie wizerunku ikony dziecka Bożego: „Najważniejsza rzecz, niech pan sam przed sobą nie kłamie. Ten, kto sam przed sobą kłamie i własnego kłamstwa słucha, prawdy żadnej już nie widzi ani w sobie, ani dookoła siebie, a przeto szacunek traci dla siebie i dla innych. Zasię nie szanując nikogo, kochać przestaje, a chcąc z braku miłości zagłuszyć sumienie i rozerwać, oddaje się namiętnościom i ordynarnym rozkoszom i dochodzi do zupełnego zezwierzęcia w nieprawości swojej. A to wszystko z nieustannego okłamywania siebie i innych. Ten, kto sam siebie okłamuje, łatwo sam siebie obrazić może. Wszak bardzo przyjemnie jest czasem obrazić się, prawda?” (s. 57, I).

Błazeństwo Fiodora w rozumieniu Zosimy – którego starzec zresztą nie potępia ganiąc jedynie wady, podobnie jak błazeństwo Sniegiriowa w oczach Aloszy, chociaż wynika z innych pobudek, jest równie tragiczne i ma wymiar choroby: „Z ludźmi trzeba [jak mówił Zosima] obchodzić się jak z dziećmi, a z niektórymi to nawet jak z chorymi w szpitalu” (s. 259, I), która

⁸⁶⁹ H. Arendt, op. cit., s. 316.

pustosząc duszę ujawnia się w ciele, a głównie w obrazie twarzy: chorą twarz prezentuje Smierdiakow i Iwan w czasie ich ostatniego spotkania: „Smierdiakow bardzo się zmienił na twarzy, schudł jakoś i pożółkł. Oczy miał wpadnięte, dolne powieki zaczerwienione – ależ ty naprawdę jesteś chory! [...] Sam pan jest chory, twarz zapadnięta, całkiem pan do siebie niepodobny [...] Oczy pożółkły, białka całkiem żółte. Męczy się pan bardzo, co?” (s. 295, II). Chorą twarz ma też Fiodor, chociaż przyczyny są inne: „Twarz jego w owym czasie poczęła niezwykle wyraźnie świadczyć o charakterze i istocie całego jego życia. Pod niezmiennie zuchwałymi, podejrzliwymi i szyderczymi oczkami zwisały mięsiste woreczki, sieć głębokich zmarszczek pokryła jego drobną, ale tłusciutką twarzyczkę, a pod spiczastą brodą utworzył się jeszcze obfity podbródek, mięsisty, podłużny jak trzos, co nadawało twarzy jakiś obrzydliwie lubieżny wyraz [...] do tego zmysłowe, duże usta z obrzękłymi wargami, odsłaniającymi mizerne resztki czarnych, prawie już przegniłych zębów. Ilekroć zaczynał mówić, bryzgał śliną na wszystkie strony” (s. 32, I). Twarz Fiodora nie koresponduje wprawdzie z chorobowymi oznakami malującymi się na twarzy Smierdiakowa lub Iwana, ani z maską-twarzą Stawrogina, będącą „znakiem nicości i pustki. W opisie bohatera [Stawrogin] zostają podkreślone jak gdyby sztuczne, pozornie tylko żywe elementy jego twarzy”⁸⁷⁰, ale nie jest również, w aspekcie ikoniczności, twarzą człowieka zdrowego, podobną do tych, jaką mają w *Braciach Karamazow* Zosima i Alosza, zdradza bowiem nadmiar korzystania z wszelkich cielesnych uciech: lubieżność – „zmysłowe usta”; chciwość na pieniądze – „podbródek mięsisty jak trzos” i szydercze, złośliwe, podejrzliwe „oczka”, które ujawniają drugi biegun natury Fiodora – błazeńską przewrotność, w której można widzieć koligację z działalnością rosyjskiego skomorocha, trefnisia, błazna – w potocznej mowie rosyjskiej określanego mianem „szut”, czyli diabełek. Stąd też Fiodorowe żarty, dowcipy dalekie są od gorzkiej prawdy śmiechu oczyszczającego, za którym kryje się mądrość błazna wyrażającego troskę o dobro człowieka czy narodu⁸⁷¹. Podobnie jak diabeł – „szut”, również Fiodor relatywizuje wartości, a jego żarty nie rozweselają, lecz wprowadzają zamęt. Prawie pozbawiony zębów⁸⁷², bryzgający śliną Fiodor umożliwia „zajrzenie” w głąb siebie przez usta właśnie, którymi „zajada”, dosłownie i w przenośni, strach przed odpowiedzialnością za życie, za ewentualną życiową porażkę, zabezpieczając się przed kompromitacją za pomocą manipulowania słowem kłamliwym i wywołującym skandale: „słowo w ustach Fiodora nigdy nie służy wprost komunikowaniu się z ludźmi, lecz przeciwnie: pełni funkcję „przykrywki, ciemni

⁸⁷⁰ E. Mikiciuk, op. cit., s. 46.

⁸⁷¹ Ibidem, s. 161, przypis 509.

⁸⁷² Zęby to uniwersalny symbol aktywności. W koncepcji gnostycznej natomiast są murem, zasłoną dla „człowieka wewnętrznego” w dziedzinie energetyczno-fizycznej podobnie jak np. oczy, wzrok w sensie duchowym. Jeśli są zepsute, lub jest ich brak, oznacza to strach przed życiową porażką, zahamowania. J. E. Cirlot, op. cit., s. 473.

ukrywającej treści prawdziwe za fasadą zwodniczej paplaniny⁸⁷³. Twarzy Fiodora nie cechuje demonizm, jak w przypadku demonicznej twarzy – maski Stawrogina – „zanadto” pięknej, czy pewnego rodzaju mistyczny „demonizm” jurodiwych jak w przypadku twarzy – maski Marii Liebiadkin⁸⁷⁴, lecz jedynie „złośliwy cynizm i szydercza błazenada, mieszające się z wyuzdaniem i niedowiarstwem⁸⁷⁵. Fizjonomia starego Karamazowa odzwierciedlając ciemną stronę jego skrywanej natury, na zewnątrz pokazuje człowieka brzydkiego – *biezobrazije*⁸⁷⁶ – pozbawia twarz tego charakterystycznego rysu piękna będącego świadectwem procesu stawania się *priepodobnym* na wzór świętych Pańskich; rysu, który może odstraszać natury liberalne i „światowe” jak np. Miusowa. Przyglądając się twarzy Zosimy, którego „oblicze, bardzo wysuszone, było usiane drobnymi zmarszczkami, które skupiły się szczególnie wokół oczu. Oczy zaś były nieduże, jasne, bystre i błyszczące, jakby dwa skrzące punkty [...], a wargi składające się często do uśmiechu, wąziutkie, jak dwa sznureczki. Nos nie tyle długi, ile ostry jak u ptaszka” (s. 52, I), stwierdził, iż „sądząc z powierzchowności złośliwa, małostkowa, nadęta duszyczka” (s. 52, I). Wygląd Zosimy, Aleksego, Soni Marmieladowej odsyła do takiego wymiaru obrazu – osoby, w którym wewnętrzne życie duszy prześwieca przez ich ciała blaskiem światłości Ducha i jest charakterystyczne dla wyobrażonych postaci świętych na ikonach: „poszukując prawdziwego obrazu człowieka, artysta mimo woli znajduje w tym człowieczeństwo Chrystusa [...] ... wszystkie obrazy człowieka nie ukazujące zaciemnienia przez grzech są obrazami tego Obrazu, w nich wszystkich zapieczętowane jest to Oblicze, wszystkie ikony świętych są w tym sensie wielopostaciową ikoną Chrystusa, w nich „odtworzony jest Chrystus”⁸⁷⁷. Na przyczynę zaistnienia *biezobrazija* ujawniającego się w twarzy Stawrogina – ale z równym prawdopodobieństwem można to wytłumaczenie przyjąć dla obrazu twarzy Fiodora – wskazał P. Florenski: „W miarę jak grzech opanowuje osobowość, wygląd przestaje być owym oknem, przez które jaśnieje światło Boga, na jego taflę zaczynają ujawniać się wszystkie brudne plamy, oddziela się od osobowości, jej twórczego pierwiastka, traci element życiodajny i zastyga w masce namiętności, które zaczynają brać górę”⁸⁷⁸.

⁸⁷³ H. Brzoza, *Między mitem...*, op. cit., s. 239.

⁸⁷⁴ Szerzej na temat samobójstwa Stawrogina jako maski oraz miejsca Marii jako aktorki „zawieszonej między różnymi systemami porządku świata i w różnych stanach świadomości” piszą: H. Chałacińska-Wiertelak, *Idea teatru w powieściach Dostojewskiego*, Poznań 1988, s. 89; H. Brzoza, *Między mitem...*, op. cit., s. 247.

⁸⁷⁵ H. Brzoza, *ibidem*.

⁸⁷⁶ H. Chałacińska-Wiertelak rozpatrując „teatr” Dostojewskiego w perspektywie ikony i w oparciu o ustalenia P. Florenskiego, stwierdza, iż człowiek w owym „teatrze” jest „w swej intencjonalnej realizacji żywą ikoną, a maska z kolei jako „estetyczny wyróżnik” przekracza status rekwizytu i ustala się jako określona kategoria światopoglądowa. H. Chałacińska-Wiertelak, *„Teatr” Dostojewskiego wobec teologii ikony*, „Musica Antiqua Europae Orientalis” t. VIII, vol. 2. Acta Slavica”, Bydgoszcz 1988, s. 274-276.

⁸⁷⁷ S. Bułgakov, *Ikona i kult ikony*, przeł. H. Paprocki, Bydgoszcz 2002, s. 63, 88.

⁸⁷⁸ P. Florenski, *Ikonaostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok 1997, s. 122.

Podobnie jak nieutracony potencjał niewinności, czystości istniejący mimo grzechu w sercu Fiodora – obrazu Bożego nie można utracić, chociaż można uczynić go nieaktywnym – oraz wrażliwość na piękno duchowe, które unaocznia w czynie i podniosą do postawy wobec życia synowie – Dymitr i Aleksy – składając tym samym świadectwo prawdy, iż możliwa jest sublimacja cienia (przyziemność, materialność, zmysłowość, egoizm – piękno Sodomy) na drodze miłości agapicznej wiodącej przez Krzyż i wychodzenie z miłości do Innego i „za” Innego, tak przeciwieństwo tych wartości – kłamstwo jako postawa wobec życia, kryjąca się za fasadą Fiodorowego błazeństwa, znajdzie swoje przełożenie i spotęgowane zostanie w czynie i teoretycznej deklaracji będącej sposobem na życie dwóch jego następnych synów: Iwana i Smierdiakowa. Kryterium, od którego zależy polaryzacja postaw światopoglądowych w tych synowskich parach, jest przyjęcie lub odrzucenie wiary w łaskę Boga daną w obrazie Wcielenia, a tym samym przyjęcie lub odrzucenie prawdy Miłości i zastąpienie jej „rozumem scjentystycznym”⁸⁷⁹. Przyjmując, że istota bycia człowiekiem jest określona przez moralny wymiar człowieka, a ten z kolei nie sprowadza się tylko do zjawisk „epifenomenalnych”, lecz uzyskuje ontologiczny wymiar istnienia, zamknięcie się na Obecność, zaprzestanie rozwijania duchowości w sobie i dostrzegania jej w relacjach z innymi, ze światem przyrody, w zjawiskach dnia codziennego, w historii, zgodnie z przesłaniem psalmisty czyni z człowieka b ł a z n a, upodabniając go do biblijnego głupca, który „mówi w sercu swoim, nie ma Boga” (Ps 14, 1)⁸⁸⁰. Błazeństwo Fiodora utożsamione ze złem, ponieważ zaprzecza mądrości Ducha – Światła, Poznania i Rozumu – na poziomie serca głębokiego przynosi skażenie (zabrudzenie) sumienia, przez co uniemożliwia usłyszenie prawdy o samym sobie, „głosu wszystkich („Drugiego”) brzmiącego w każdym, co „idealne”, ale też jako model całej kultury ludzkiej”⁸⁸¹. Ten rodzaj błazeństwa, zgodnie z rozumieniem biblijnym, podniesiony przez Iwana i przyjęty przez lokajską duszę Smierdiakowa do poziomu, że posłużę się przewrotnie określeniem Kanta, „warunku możliwości”: „jeśli Boga nie ma, a zatem nie ma nieśmiertelności duszy i „cnota całkiem jest niepotrzebna”, jak stwierdził Smierdiakow (s. 307, II), „to wszystko jest dozwolone”, przekracza już dopuszczalną „normę” Fiodorowych „świństw”, zapowiadając głębokie rozchwianie osobowości, która, w przeciwieństwie do ojca, nie znajdując schronienia w „zwierzęcości” własnej natury – Iwan nienawidzi pijaństwa i rozpusty – znajdzie ujęcie dla Iwanowego wzniosłego serca w buncie przeciw światu Bożemu i w świadomym opowiedzeniu się po stronie przeciwnika Chrystusa (Wielki Inkwizytor).

⁸⁷⁹ D. Kułakowska, *Iwan Karamazow czyli anty-Chryst scjentystyczny* [w:] op. cit., s. 135-147.

⁸⁸⁰ H. Kryształ, op. cit., s. 36.

⁸⁸¹ J. Dawydow, *Dwa ujęcia nihilizmu*, przeł. A. Szymański, „Literatura na świecie” nr 3 (140), Warszawa 1983, s. 186.

Można przyjąć, że odrzucenie osobowego Boga Wcielenia z Jego darem Synowskiej, odkupieńczej Miłości i podstawienie w to miejsce człowieka – boga, dumnego i wolnego, od woli i intelektu którego będzie zależało szczęście na ziemi („Przewrót geologiczny”); radość tworzenia; świadomość zespolenia się w miłości przeżywanej „tu i teraz”, a nie w wieczności i nieskończoności, a następnie wycofanie się z tego poglądu ku stwierdzeniu, iż bliźniego kochać niepodobna, raczej już obcych (*dalnich*), okazuje się być zintelektualizowanym, uteoretycznionym wariantem błazeńskiej maski seniora Karamazowa – jakby częścią „ojcowizny” w jej wymiarze duchowego (psychicznego) i intelektualnego uwięzienia, które nie poddaje się oczyszczeniu i sublimacji ze względu na lekceważenie przez Iwana i przez Fiodora prawdy sumienia – prawdy serca, a zadawała się namiastkami (samooszukiwanie się): Fiodorowym używaniem życia i Iwanowym życiem dla idei; tematem zastępczym na tyle uogólnionym i pojemnym, że odsłaniając się na kontekst humanistycznych doktryn ateistycznych prozachodnich typu: stirneryzm, marksizm, nietzscheanizm, pozwala jednocześnie ukryć własną, Iwanową krzywdę cierpienia syna zranionego i odrzuconego w dzieciństwie przez ojca (stąd też epatujące cierpieniem dzieci przykłady jako podbudowanie teorii Iwana o konieczność odrzucenia świata Bożego). Argumentem na poparcie tej tezy jest wizerunek diabła, który mieści się w schemacie, jaki serwuje autoprezentacja ojca, dowodząc jednocześnie pokrewnego sposobu myślenia ich obu, wyrazi ją Iwan: „Fiodor Pawłowicz był prosięciem, ale myślał prawidłowo” (s. 263, II) a także Smierdiakow: „Pan faktycznie jak Fiodor Pawłowicz, najbardziej ze wszystkich dzieci w niego się wdał, jedna dusza” (s. 307, II), a Iwan nie zaprzecza tej opinii.

Diabeł Iwana nie objawia się w glorii lucyferycznego, zwodniczego blasku, wśród gromów i błyskawic, do czego uprawniałby wzniosły, romantyczny z ducha i prometejski bunt Iwana, lecz jako „podlejszego gatunku bies”, jak zwykł mówić Fiodor o tym, który „w nim siedzi” (s. 54, I); diabeł – rezydent – analogon do sprawowania w młodości przez Fiodora funkcji rezydenta na pańskich dworach, z czego „chleb jadł” (s. 54, I) – marzy też o tym z czego Fiodor czerpie w obfitości – czyli by się „umaterialnić”, żyć życiem przyziemnym, zamkniętym w kręgu biologicznych potrzeb: pić, jeść, starzeć się, a nawet umrzeć, zatem, by poczuć puls życia w jego najprostszej formie, dalekiej od pomysłowych obrazów diabła filozofów i literatów.

Jego ubiór – niemodny, przybrudzony i wytarty – przypomina codzienny strój ojca; takie zachowanie się diabła – jego miny przechodzące od ugrzecznienia, ironii do szyderstwa – słowa, które są paplaniną, gadaniem bez ustanku, próbą „zatrzymania diabelskiej „lekkości bytu””⁸⁸², są analogiczne w swej funkcji do próby zakrzyczenia kłamstwa w sobie jaką była gadanina ojca. Stąd też słowo Fiodora i słowo diabła „jest nie tylko zaprzeczeniem Chrystusowego misterium

⁸⁸² E. Mikiciuk, op. cit., s. 161.

milczenia, ukazanym przez Iwana w *Wielkim Inkwizytorze*, ale stanowi próbę profanacji Logosu⁸⁸³, poniżeniem mocy prawdy słowa: „Niechaj więc mowa wasza będzie: Tak – tak, nie – nie, bo co ponadto jest, od złego jest” (Mt 5,37). Wszystkie te znaki – objawy pozwalają zobaczyć w Iwanowym diable tę samą pospolitość, którą syn widział w ojcu i gardził nią, a która teraz w konfrontacji z jego spekulatywnymi teoriami ukazuje obrzydliwą i wstrząsającą prawdę o naturze tych spekulacji, sprowadzając je do wymiaru błazeńskiego skażenia Czernomazowską przewrotnością i podłością, upokarzając przy okazji pyszną naturę Iwana.

Diabeł Iwana, podobnie jak ojcowski bies – wytwory niezaspokojonego i pożądlivego serca oraz wytwory chorej duszy, która nie chce się zgodzić na samą siebie, tzn. uznać w sobie, w swej małości i grzeszności duchową prawdę, iż należy do Boga – jest wypełnieniem tego „braku – pęknięcia”, które powstaje po wyparciu się Boga, uniemożliwiając proces wkroczenia na drogę stawania się *priepodobnym*: „Jeśli Boga nie ma, jeśli człowiek wypiera się swej duchowej istoty, w to puste miejsce po Bogu wchodzi „on”. Nie zajmuje tej przestrzeni człowiek – bóg – jak chciał tego Iwan – ale „duch zniszczenia i niebytu”. Jego obecność nie wiedzie ku przebóstwieniu, ale oznacza odczłowieczenie⁸⁸⁴. „Zmora” Iwana w perspektywie składników paradygmatu ikoniczności – głównie chodzi o kategorię Opatrzności i łaski – może być traktowana jako celowe dopuszczenie z mocy „boskiej ekonomii zbawczej” do owej halucynacji, by Iwan stając „twarzą w twarz” ze sobą, ze swoimi zasadami – „wszystko jest dozwolone” – doświadczył prawdy o sobie i uwrażliwił się na głos sumienia: „Nagadał mi zresztą [...] o mnie samym wiele prawdy” (s. 332, II), czyniąc w ten sposób rokowania, co do jego przyszłości niepewnymi, a to wydaje się już połową zwycięstwa w drodze do Boga. Wyrzuty sumienia, piekło „w sercu i w głowie”, cierpienie – znak życia duszy – mogą być szansą na przemianę, a więc na postęp duchowy w stosunku do błazeństwa ojca, który akceptując istnienie „piekła luterńskiego” – egzystencjalne przeżycie oddalenia od Boga – nie zatrzymuje serca na tej realności dłużej niż pozwala mu na to stan „podchmienienia” (s. 115-116, I), ujawnia jednak tragedię samotności – pragnienie miłości, wierności i bliskości drugiego, który go „nie potępi”: „Fiodor Pawłowicz i sam by pewnie nie mógł niekiedy określić tej niezwyklej potrzeby oparcia się na bliskiej i oddanej istocie, potrzeby, którą zaczynał nieraz odczuwać tak nagle i tajemniczo. Były to wypadki nieledwie chorobliwe [...] naraz poczynął odczuwać, będąc w stanie podchmielonym, jakieś nieokreślone trwogi i moralne wstrząsy, które budziły niemal fizyczny oddźwięk w jego duszy. „Dusza jak gdyby w gardle się trzepoce w takich chwilach” – mawiał czasami i wówczas sprawiała mu ulgę świadomość, że obok [...] jest taki człowiek, oddany [...], który [...] nie sarka i niczym nie grozi, ani w tym życiu, ani w przyszłym: który, co więcej, w razie potrzeby gotów go bronić – przed

⁸⁸³ Ibidem.

⁸⁸⁴ Ibidem, s. 160-161.

kim? Przed kimś nieznanym, ale straszliwym i niebezpiecznym” (s. 115-116, I). Zdając sobie sprawę z pustki, która go otacza i która jest w nim, nie konfrontuje jednak tego stanu z własnym sumieniem na tyle, by odczuwać skruchę lub żal, poprzestając jedynie na lęku przed karą. Bez nawrócenia i zmiany życia i bez cierpienia, które wiedzie przez Krzyż, Fiodor pozostaje w stanie permanentnego „pomiędzy”: pragnieniami serca, a bezwładnością maski błazna, która krępuje jego wolę, nie pozwalając na akt pokory wobec samego siebie i wobec Boga – woli Go odrzucić niż zrezygnować z „gęby”, na którą tyle lat pracował. Maską błazna kryje zatem dramat ludzkiej niemożności. Człowiek odrzuciwszy łaskę wiary o własnych siłach nie jest w stanie przywrócić w sobie obrazu żywej ikony Boga, uznając stan „niedowcielenia” za jedyny i skazując siebie w ten sposób na „duchową pustkę”, a może również i na „piekło zatracenia”.

Ponieważ pełnię obrazu ojcostwa Fiodora zyskuje dopiero w ramach całości, jaką stanowi z synami, „przeglądając się” w nich i vice versa – oni w nim i w sobie nawzajem, jak w zwierciadlanym systemie wzajemnych odbić – o aktywnej, już nie w intencji, sile Karamazowskiej żądy posiadania i odwetu, rozproszonej – o różnym stopniu nasycenia – na pozostałych braci (Iwana, Dymitra, Aloszę) zaświadczy czyn przyrodniego brata Iwana, Pawła, ujawniający jednocześnie totalną destrukcję osobowości i głębię duchowego rozpadu tożsamości – kondensacja ciemnej strony ojcostwa Fiodora. Fiodor Pawłowicz, jak sam mówił, był w stanie zawsze w czas pohamować się przed popełnieniem czynu karanego przez prawo, zadawałając się jedynie robieniem „świństw”; Dymitra przed popełnieniem ojcobójstwa uchroniła łaska Boska: „Bóg czuwał wówczas nade mną” (s. 38, II) – powie; Iwan zbyt oderwany od realnego życia, ustawiony do niego „teoretycznie”, mógł jedynie „marzyć” o zbrodni, Paweł natomiast, kumulując w sobie potencjał tych właśnie ojcobójczych (bogobójczych) skłonności istniejących w braciach – o „zapatrzeniu” się jako „zbieraniu wrażeń” (s. 154, I), takich, jakich inni nie dostrzegają, tego, co pozwalało mu dotrzeć do tajników duszy (ów wrodzony „wrażliwy żywioł”, którego nie nabywa się drogą doświadczenia, lecz intuicji, jaką bracia odziedziczyli po ojcu)⁸⁸⁵ – przekroczy ową nieprzekraczalną granicę przestrzeganą przez Fiodora, łamiąc zarazem prawo ludzkie i prawo boskie. Można usprawiedliwiać zbrodnię Smierdiakowa pragnieniem odwetu za lata poniżenia, odrzucenia i wykorzystywania, zemsty za pogardę z jaką odnosił się do niego Iwan, nazywając go „chamem” i „fagasem”, „postępowym mięsem” (s. 161, I), „robakiem”: „Pan i tak całe życie mnie uważał za robaka a nie za człowieka” (s. 306, II), lub Grzegorz, który widział w nim „potwora zatraconego, który nikogo nie lubi” (s. 151, I) – generalnie, potrzebą miłości, potrzebą dostrzeżenia w nim dobra⁸⁸⁶, która ze zwielokrotnioną siłą, bo pomnożoną o

⁸⁸⁵ L. Karsawin, op. cit., s. 179.

⁸⁸⁶ E. Mikiciuk, op. cit., s. 168.

hańbę pochodzenia, zmanifestuje się w czynie Pawła, korzenie swe mając jednakże w tajnikach serca Fiodora pragnącego bliskości drugiego człowieka.

Można widzieć w Pawle Fiodorowiczu wcielenie diabła. Tak między innymi odbiera tę postać H. Paprocki, twierdząc, iż w sercu Smierdiakowa nie było Boga, a ateizm jest dla niego przyrodzoną cechą natury – wychodząc z „niebytu”, oddaje się sam również „duchowemu niebytowi” z samobójstwa czyniąc „demoniczny akt samowoli”⁸⁸⁷. Podobnie twierdzi D. Jastrząb, konkludując, iż „Smierdiakow, rzeczywisty zabójca ojca, odzwierciedla w tym obrazie [chodzi o obraz „bohatera kolektywnego”, jaki wg autora stanowią synowie Fiodora] „puste miejsce w człowieku, za którym rozpościera się już tylko otchłań nieprawości, przekleństwo niebytu moralnego”⁸⁸⁸.

W kontekście ikoniczności paradygmatu, którego dynamika ujawnia proces dążenia do Całości, do Syntezy, w relacji do składnika tego paradygmatu: symetrii – asymetrii, czyny Pawła Fiodorowicza można uznać za pochodną symbolicznej „logiki inwersji”⁸⁸⁹ jako takiego rodzaju prawidłowości, w której ciągłość istnienia wszystkich zjawisk osadzona jest na łączeniu przeciwieństw. Wszystkie przeciwieństwa w akcie ojcostwa na moment się jednoczą, aby następnie ulec odwróceniu; mówiąc najogólniej zło, Czernomazowskie błoto, zostaje zastąpione Smierdiakowskim dobrem. Temu wewnętrznemu odwróceniu odpowiada zewnętrzna inwersja, którą bohaterowie nie tylko w *Braciach Karamazow* sygnalizują za pośrednictwem ciała uruchamiając te jego części, które są symbolicznym wyrazem dokonującej się w nich przewagi lewoskrętnego ruchu spiralnego: lewym oczkiem mruga do Iwana Smierdiakow, Iwan z kolei, jak wynika z obserwacji Aloszy, ma lewe ramię wyższe od prawego, Swidrygajłow mruży lewe oko w rozmowie z Raskolnikowem. Istnienie omawianej prawidłowości, chociaż w inny sposób, widać właśnie w interesującej nas relacji: Smierdiakow – ojciec – bracia – matka Lizawieta. Zestawienie imienia i *otczestwa* ojca z imieniem i *otczestwem* Smierdiakowa: Fiodor Pawłowicz Karamazow / Paweł Fiodorowicz Smierdiakow (Karamazow) nie jest przypadkowe, wskazuje na dwa aspekty odwrócenia tego samego zjawiska.

Utworzenie imienia Paweł od *otczestwa* i pozostawienie jednocześnie *otczestwa* zgodnie z tym jak nakazuje rosyjska tradycja a więc w formie niezmiennionej, podobnie jak w odniesieniu do pozostałych synów starego Karamazowa, nadto sztuczne utworzenie przez Fiodora, od przezwiska matki Pawła (Smierdiaszcza), nazwiska, którym wszyscy się posługują – Smierdiakow – dowodzi silnych symbolicznych związków nie tylko z ojcem (*otczestwo* Fiodorowicz), także z całą, również w wymiarze kosmicznym, spuścizną rodu Karamazowch – owym „błotem”

⁸⁸⁷ H. Paprocki, *Lew i mysz...*, op. cit., s. 48.

⁸⁸⁸ D. Jastrząb, op. cit., s. 77, przypis 92.

⁸⁸⁹ Rozumienie sensu pojęcia inwersji za: J.E. Cirlot, op. cit., s. 164.

Czernomazowskim – która przez odwrotność krzyżuje się z imieniem syna a *otczestwem* ojca – Pawłowicz i z jurodstwem matki Pawła, Lizawiey. Krzyżowanie to wyznacza, czy wręcz determinuje, krzyżowy porządek dla przyszłego czynu Smierdiakowa. Inwersja pierwszych dwóch członów nazwiska: Paweł Fiodorowicz i Fiodor Pawłowicz staje się jednocześnie antytezą dla następnego układu inwersji: „ukryty” Karamazow (Czernomazow) i jawny Smierdiakow (jurodiwy) przez matkę, nb. przeciwny wizerunkowi Aleksego „uikonicznionego” przez matkę, przywołuje kontekst związany z mitem ofiary. Zbrodnia ojcobójstwa i grabież pieniędzy dokonane przez Pawła byłyby więc momentem zawężenia, ogniskową zderzenia się tych inwersyjnych odniesień, w którym niegodziwy czym ojca popełniony na matce Pawła – Smierdiaszkiej – jurodiwej i szerzej – wszelkie łotrostwa ojca związane ze sferą materialną, cielesną i duchową (maska błazna), gromadząc złą energię w postaci gwałtu, nienawiści, pogardy, zbrodniczych zamiarów synów Fiodora – przeciwną więc do dobrej gromadzonej przez Aloszę – domagają się, podobnie jak w licznych, pierwotnych odprawianych pod wpływem rozpaczliwych obrzędach dopuszczających zbrodnię, koniecznego odwrócenia stosunków dla przyszłej zmiany życia – głównie idzie o Iwana, z którym Smierdiakow był najsilniej związany. Odwrócenie to jest zwieńczone samobójstwem Pawła, który potwierdza w ten sposób, iż jego przynależność do „gadziej”, pożerającej się wzajemnie z powodu braku miłości, rodziny, również wymaga zadośćuczynienia przez oddania własnego życia, by uwolnienie Dymitra w oczach Iwana z niezasłużonego pomówienia o jego winie, także – znowu przez przeciwieństwo – uwolnienie świadomości Iwana od przeświadczenia o braku swojej winy w ojcobójstwie: „Pan zabił, pan jest głównym zabójcą, a ja tylko pańskim współnikiem” (s. 297, II) mogły się dopełnić. Tym samym by mogła się wypełnić podstawowa idea, która rządzi tymi inwersjami: życie – śmierć (Lizawiecia umiera wydając na świat syna) i śmierć ojca, i syna, które przynoszą nowe życie innym. Nie idzie w tym wypadku o odrodzenie życia w znaczeniu eschatologii chrześcijańskiej, związanej z nowym życiem w Chrystusie – Smierdiakow i Iwan w Boga osobowego nie wierzą – lecz w znaczeniu mitycznym, przedkładającym wartość życia „tu i teraz” ponad wartości inne, takie jak wierność w wierze i odpowiedzialność za wiarę – komentarz Pawła do opowieści Grzegorza o żołnierzu, który nie wyrzekłszy się wiary w Chrystusa, poniósł męczeńską śmierć z ręki Azjatów, jest tego przykładem; rozum w konfrontacji z perykopą ewangeliczną, mówiącą o tym, że człowiek w swej słabości wiary nie jest w stanie sprowadzić góry do morza, podpowiada Smierdiakowowi, iż czyn tego żołnierza jest „głupstwem w oczach Boga” – broni wartości wiary, której w sobie nie posiada. Stąd w jego filozofii wyrzeknięcie się Chrystusa nie jest zdradą, lecz prawidłowością, którą wskazuje rozum. Stąd też rozsądnie jest, wg niego, w takiej właśnie sytuacji zachować życie, ufając w bliżej nieokreślone przez Smierdiakowa „miłosierdzie Boże”:

„Mam nadzieję, że mi wszystkie grzechy moje będą odpuszczone” (s. 160, I). Dlatego też obok deklaracji, iż w Boga nie wierzy, w ostatnim spotkaniu z Iwanem, Paweł powołuje się na pojęcie Opatrzności, która, jak mówi, jest między nimi (s. 297, II), co z kolei pozwala sądzić, iż jest mu ona „potrzebna” nie tylko dla celów dydaktycznych – jako argument umożliwiający manipulowanie sumieniem Iwana, że to on jest głównym sprawcą zbrodni – w oczach Boga nie się nie ukryje – lub by zjednoczyć się we wspólnym grzechu z przyrodnim bratem – ludzka solidarność w upadku, jako że wszyscy zgrzeszyli brakiem wiary a więc wszyscy stracili możliwość stawania się *priepodobnymi* – także by nadać właściwe oświecenie swoim czynom – zasugerować, że jest w tym „palec Boży” a więc, paradoksalnie, podnieść ów czyn (czyny – zabójstwo i samobójstwo) do poziomu transcendentnego, przy czym nieistotne jest czy wektor transcendujący ową rzeczywistość czynu jest skierowany wertykalnie, czy też jest jego przeciwieństwem. Opatrzność bowiem wydaje się być dla Smierdiakowa czymś w rodzaju mechanizmu homeostatycznego, który nie ma nic wspólnego z roszczeniem do prawdziwości pokładanej w nim wiary w łaskę wiążącą się z miłosierdziem Chrystusa osobowego – w Boga, jak powiada, nie wierzy – lecz w bliżej nieokreśloną „boską ekonomię zbawczą”, która stanowi jakby część Natury broniącą przed nicością: „Duchem niepojętym, nigdy nie narodzonym. Jego nieskończoność jest wszędzie, [...] On jeden czuwa wiecznie”⁸⁹⁰.

Działanie Smierdiakowa w odniesieniu do wyrażonego poglądu Dostojewskiego, o wzajemnym „oświeclaniu się”, przenikaniu sfer „jasności” i „ciemności” w relacjach międzyludzkich i w samym człowieku (w paradygmacie odpowiada temu zjawisku relacja: symetria – asymetria) wskazuje, iż Całość (Synteza), na jaką otwiera ikoniczność zarówno w mikroskali rodziny – w sensie społecznym – jak w makroskali rodziny kosmicznej – wszyscy są ze sobą spokrewnieni chociażby ze względu na cielesność (rozpad i śmierć ciała), a w aspekcie antropologii chrześcijańskiej ze względu na wpisany w człowieka obraz Boży, co wiąże się z odpowiedzialnością za dokonanie wyborów, samookreślenie się bohaterów do stawania się *priepodobnym*, czyli do uczynienia w sobie obrazu synostwa Bożego (*bogoobrazije*) jest czymś więcej niż tylko obrazem diadycznym. W diadzie każde zjawisko bądź teza określa się przez ich przeciwieństwo – polaryzuje i dialogizuje. Im bardziej zjawiska zbliżają się do „ogniskowej” inwersji (analogonem może być Prigoginowe zjawisko bifurkacji i fluktuacji, o czym pisałam w poprzednich rozdziałach), tym bardziej zderzają się ze sobą, powodując „eksplozję” (czyn Smierdiakowa i Iwana, czyn Dymitra i Aloszy); przy czym to, czy „eksplozja” ta będzie przebiegać w ruchu spiralnym prawoskrętnym – inwersja pozytywna dążąca do sublimacji (Dymitr, Grusza, Alosza, Iliusza, Kola Krasotkin, może w przyszłości także Iwan i Katarzyna

⁸⁹⁰ Z Upaniszady Maitri, [w:] L. Kołakowski, *Jeśli Boga nie ma... Horror metaphysicus*, przeł. T. Baszniak, M. Panufnik, Poznań 1999, s. 32.

Iwanowna), czy w ruchu spiralnym lewoskrętnym – inwersja negatywna dążąca do resublimacji (Fiodor, Smierdiakow) jest zależne w *Braciach Karamazow* od stopnia „usercowienia” bohatera; odwagi i wrażliwości sumienia gotowego przyjąć prawdę o sobie w łączności z wiarą w osobową i Uczłowieczoną Obecność; od woli opowiedzenia się całą swą istotą po stronie Chrystusa lub przeciw Niemu. Smierdiakowa, obok Iwana, można uznać za kolejną realizację wariantu błazeńskiej maski ojca. Oba warianty, komplementarne wobec siebie, a wobec błazeństwa ojca efektywne realizacje „rezydowania” w nim zła pomnożonego o teoretyczne spekulacje rozumu wspartego na doktrynach prozachodniego „mędrkowania” (Iwan) i wygenerowane przez czyn Smierdiakowa, są uzupełnione i jednocześnie przewartościowane (przeformułowane) w kontekście pojęcia Całości wariantywnością czynów zawierających w sobie dobro – potencjalnie również istniejące w sercu Fiodora – i ucieleśniają się w wyborach dróg życiowych Dymitra i Aleksego. Wartości ich czynu: cierpienie za siebie, ale też za ojca, za cały ród Karamazowych i za „wszystkich” – i tworzenie, w sensie społecznej działalności Aloszy, „nowego Kościoła” – „nowego życia” – jako warianty oddawania siebie – wzorem Chrystusa – w miłości bliźniemu zadość czynią, przez swe poświęcenie, owemu „pustemu miejscu” – do którego nawiązuje wcześniej cytowana D. Jastrzębia – powstającemu w sercu Fiodora, Smierdiakowa i Iwana w którym zasłonięto Boga i w ten sposób przywracają godność ojcostwu upodlonemu – błazeńskiemu, analogicznie do ocalającej ojcostwo Sniegiriowa śmierci Iliuszki.

Kategoria błazna w odniesieniu do przywołanych w tym rozdziale sensów wiążących się z pojęciem „biblijnego głupca” z wpisaną weń ateizacją życia, otwiera się na kontekst szerszy niż tylko sprowadzenie jej do błazeńskiej przekory, jednostkowego fenomenu – niezależnie od przyczyn – dostrzeganego np. w postawie i zachowaniu Inkwizytora, w rodzinie Karamazowych, czy analogicznie w rodzinie Sniegiriowa, być może również (należałoby to przeanalizować) w „historii” życia bohaterów spoza świata artystycznego *Braci Karamazow*, np.: Liebiadkina, Liebidiewa, Ferdyszczenki, Paszy Wierchowieńskiego, Stawrogina, a mianowicie, na dwojaki kontekst odczytania sensów w *Braciach Karamazow*, który koresponduje z „hermeneutyką zaufania” (tak nazywa przywoływana już A. Burzyńska Ricoerową „hermeneutykę rekolekcji” – hermeneutykę „Prawa Dnia”) i z „hermeneutyką podejrzenia” („hermeneutyka dekonstrukcji” – hermeneutyka „Namiętności Nocy”)⁸⁹¹. Obie, w kontekście Dostojewowskiej „hermeneutyki przeciwieństw”, uzupełniają się, poszerzając jednocześnie pole świadomości odbiorcy przez ukazanie możliwości życia bez Boga, obie też pokazują skutki owego życia.

Tak więc relacja: król (Zosima, kapłan) – błazen (Fiodor i jemu podobni) ukonstytuowana na deklaracji Fiodora skierowanej do Miusowa z jednoczesnym przywołaniem współrozmówcy –

⁸⁹¹ A. Burzyńska, op. cit., s. 241.

Zosimy: „tak to prawda, nie jestem królem [...], widzisz [zwraca się do Zosimy] przed sobą figlarza, wierutnego błazna” (s. 53, I), której pierwszy człon (król) odsyła do sensów objawiających i istnienie Centrum i umożliwia jego odczytanie przez przywołanie znaczeń związanych z prawdą symboli konotujących wartości: Porządek, Jedność, Powaga, Stałość, Pewność, Prawda, religia, hierarchiczność, autorytet, a drugi człon (błazen) podważa owe znaczenia i wartości na rzecz ich rozbijania, ośmieszania, deprecjonowania, przeciwstawiając Prawdzie – zmyślenie, Porządkowi – chaos, Pewności – ambiwalencję, Powadze – żart, śmiech i przez stosowanie „taktyki podejrzeń”, usiłuje demaskować wszelkie Centrum jako narzucony z góry autorytet, mimowolnie nasuwa skojarzenie ze „światoodczuciem karnawałowym”⁸⁹² ze względu na komizm wynikający z naruszenia przez Fiodora norm związanych z przestrzeganiem zasad panujących w monasterze po to, by czerpać przyjemność z ich łamania. Komizm ów jednak nie staje się przez to wyzwolicielski, aby bowiem, jak twierdzi U. Eco, „stać się wyzwoleniem, potrzebuje (przed i po objawieniu się) rygorystycznego przestrzegania norm”⁸⁹³, czego w przypadku Fiodora, który uniwersalnych norm „nie uwewnętrzniał do tego stopnia, by uznać je za nienaruszalne”⁸⁹⁴, stwierdzić nie można. Stąd wniosek, że komizm, jakkolwiek pojawiający się w scenach: spotkania rodzinnego u Zosimy i obiadu u ihumena, ma inne, niezależne od karnawalizowanego porządku powierzchni, źródło – da się odczytać jako manifestacja „cienia”, a on z kolei, jako przejaw „pneumopatologii ducha”: brak mobilności duchowej do zmian, błędne pojmowanie wolności, którą sprowadza Fiodor do wolności ciała. Tworzą one złudny obraz panowania nad własnym życiem, czego skutki dają o sobie znać w postaci „ideologicznych racji” Iwana i ich zastosowania „w praktyce” przez Sniegiriowa. Nie prowadzą, z wyjątkiem tragicznej śmierci Pawła i choroby umysłowej Iwana, do żadnych, konkretnych, odmieniających życie ku dobru, rezultatów. Stąd też można wnosić, iż unaoczniającą się „hermeneutykę podejrzeń” w *Braciach Karamazow*, wiąże Dostojewski ze sposobem poznania, a ten ze sposobem życia, o wyborze których decyduje przyjęcie lub odrzucenie określonego źródła poznania: tradycji formacji prawosławnej opartej na wierze, dla której kryterium prawdy w *Braciach Karamazow* jest doświadczenie osobistej wiary w postaci doznań mistycznych (wizje, sny, przeżycie wszechjedności), lub zastąpienie go metafizyką rozumu – maską uniwersalną, ukrywająca pomniejsze maski: pożądania, lęku, chciwości na pieniądze (Fiodor, Smierdiakow), egoizmu, cynizmu, pychy, samotności (Iwan), woli mocy (Raskolnikow, Pasza Wierchowiński, Inkwizytor), czy jakichś innych uwikłań ekonomicznych (sztabskapitan Sniegiriow). Stąd też w kontekście „artystycznego modelu polifonii”, zgodnie z rozumieniem jej funkcji przez L.

⁸⁹² M. Bachtin, *Problemy poetyki...*, op. cit., s. 188-193.

⁸⁹³ U. Eco, *Semiologia życia codziennego*, przeł. J. Ugniewska, P. Salwa, Warszawa 1996, s. 341.

⁸⁹⁴ Ibidem.”

Witkowskiego, by nie sprzeniewierzyła się ona „własnej zasadzie ontologicznej”, i nie popadła w „absolutyzację własnej estetyki” niezbędne jest prowadzenie „praktyki homofonicznej”⁸⁹⁵, odsyłającej do różnych rodzajów Centrów. Dopiero na ich tle krystalizująca się polifoniczność może uzyskać wymiar „komunikacji teologicznej”, zderzenie się bowiem monofoniczności w wydaniu Iwana i Smierdiakowa – preferowanie idei wolności bez Boga osobowego i zastąpienie Go samowolą człowieka (człowiek – idol, *eidolon*) z monofonicznością w wydaniu Prawdy Ojców i Prawdy Cerkwi – preferowanie wolności człowieka w Bogu i składanie świadectwa o przynależności do Niego (człowiek – ikona, *eikon*) rodzi wielość wzajemnie uzupełniających się głosów, dla których dookreśleniem jest działanie. Działanie stanowi kryterium wartości oświetlających się wzajemnie głosów, gestów i czynów, i jest probierzem ich prawdy i słuszności. Odrywa się ono jakby od „działacza” i uzyskując niezależność, tworzy osobny tekst, który w zależności od tego, czy zorientowany jest na Centrum jednoczące i odkupiające – wychodzenie z miłością w wolności do „Drugiego” i „za Drugiego” np. Zosimy, Aloszy i Dymitra jako dowód na możliwość przekraczania ograniczeń i słabości własnej natury w dążeniu do „stawania się” hipostazą Boga – czy przeciwnie, jedynie podtrzymuje roszczenie do własnej „wsobności”, np. Iwan, Smierdiakow, Fiodor, ma moc (lub nie), przez poświęcenie, cierpienie i chrześcijańską praxis, oczyszczenia Kosmosu z owych, przywołanych wcześniej masek.

Jednakże w kontekście konstytuującej się całościowej wizji świata w *Braciach Karamazow*, w którą wpisuje się również struktura paradygmatu ikoniczności oparta na regułach konstytutywnych dla zespołu jego składników: relacyjności i ruchu, a więc kodujących zmiany, które mogą być osiągalne i wyartykułowane jedynie na drodze dynamiki przekształceń ufundowanych na tym, co przyjmuje się za „pozytywne”, jak na tym, co „negatywne” – destrukcyjne, udział energii Bożych (łaska) przechodzących na poziom organizacji życia powierzchni i otwierających bohatera na Miłość, Prawdę, Piękno, by w ten sposób torować drogę poznaniu, wydaje się mieć znaczenie kluczowe w problemie „oczyszczania” i nie może zatem przebiegać ponad możliwymi do wyodrębnienia z określonych epizodów „historii” życia bohaterów sprzecznych z sobą – w aspekcie jednak całościowym komplementarnych – elementów owych przywołanych hermeneutyk. Związek energii – imion Bożych – z działaniem „boskiej ekonomii zbawczej” obejmującej wszystkich, niezależnie od stopnia mobilności duchowej i socjologicznej (tekst *Wielkiego Inkwizytora*) wskazuje na proces dokonujących się przemian zarówno w warstwie poznania i rozumienia sensu życia, jak systemu wartości, sensu człowieczeństwa, przynależności człowieka i jego tożsamości. W procesie tym działanie woli Bożej (Opatrzność) wykorzystuje stałe, lokowane na poziomie serca głębokiego, miejsce, którego

⁸⁹⁵ L. Witkowski, *Uniwersalizm pogranicza. O semiotyce kultury Michaila Bachtina w kontekście edukacji*, Toruń 1991, s. 179.

ontologiczna, nieredukowalna więź obrazu Bożego w człowieku z Bogiem – jego stwórcą wyraża się „głosem Boga” w człowieku – sumieniem. Rozum, namietności życia, przyjęcie określonych idei i postaw uznanych przez bohaterów za słuszne, skutecznie go zagłuszyć nie może. Dlatego też „palenie w sercu” odczuwane przez Inkwizytora po pocałunku Jezusa można uznać za analogiczne w swej funkcji wyrzutów sumienia do prześladowającej Iwana zmory – diabeł; do poszukiwania przez Fiodora odpowiedzi, czy jest Bóg, czy Go nie ma i jego strachu przed piekłem; wreszcie do Smierdiakowowej wersji Opatrzności.

Niezależnie od sumienia, „ekonomia boska” zdaje się również wykorzystywać „drogę pośrednią” – zakodowane w naturze ludzkiej pragnienie bliskości drugiego człowieka, które wyraża się w *Braciach Karamazow* potrzebą zaufania i uwierzenia, nawet jeśli oznaczają one obdarowywanie nimi drugiego człowieka, a nie bezpośrednio Boga: „czuję”, zwraca się Fiodor do Aleksego, „żeś ty jedyny na świecie [...], który mnie nie potępił, chłopcze mój drogi, czuję to, nie mogę tego nie czuć” (s. 31, I). Podobnie w scenie oczekiwania Fiodora na spotkanie z Gruszą, gdy miłość do niej i bezgraniczne zaufanie do Smierdiakowa okazały się silniejsze, mimo deklarowanej przez Fiodora „podejrzliwości” i pozwoliło otworzyć „drzwi śmierci”, a tym samym złożyć siebie jak gdyby na ofiarę tym wartościom. Także lektura Smierdiakowa *Przepowiednie Świątobliwego Ojca naszego Izaaka Sirina* w scenie ostatniego spotkania z Iwanem zdaje się świadczyć o potrzebie nadziei i zaufania komuś, na kim można się wesprzeć, kto nie pogardza małością drugiego, niezależnie od popełnionych przez niego grzechów; analogicznie zachowuje się Iwan po spotkaniu z diabłem, widząc w Aloszy tego, który go „wypędził”: „Ciebie się zląkł, ciebie, gołębia. Ty jesteś „czystym cherubinem” [...], znikł, skoroś przyszedł. Lubię twoją twarz” (s. 330, 332, II).

Elementy „hermeneutyki podejrzania” możliwe do wyodrębnienia z relacji król – błazen nie relatywizują zatem w takim stopniu wartości w aspekcie całościowej wizji świata w *Braciach Karamazow*, iżby można mówić o występowaniu postawy „zamiast”: prawda, słuszność, miłość, rozum, dobro, doświadczenie zamiast Prawdy, Miłości, Słuszności, Rozumu, Doświadczenia, lub też rozbijają do tego stopnia wszelkie Centra, by sprowadzić swą aktywność do samej demaskacji owych ośrodków; „ideologiczna” racja Iwana, iż skoro Boga nie ma, to wszystko dozwolone, nie zostaje podciągnięta do stanu jakiejś idealnej, liniowej adekwatności wobec racji przeciwnej, a z kolei również odczytanie pewnych aspektów życiorysu bohaterów „świętych” (Zosima, Aleksey, Dymitr), w których na pewnych etapach tego życiorysu daje się zauważyć demonstrowanie sprzeciwu wobec źródeł sensu i symboli z nimi związanych, aż po próbę buntu i negacji (Alosza) dowodzą, iż adekwatna im funkcja hermeneutyki „Namietności Nocy” stanowi dla Dostojewskiego niezbędny punkt odniesienia dla wyartykułowania „hermeneutyki zaufania”

(skupiania i zbiórki sensów). Obie te funkcje można uznać za paradygmatyczne, przy czym progresywna w relacji do regresywnej „hermeneutyki podejrzeń”, hermeneutyka „Prawa Dnia”⁸⁹⁶ jest budująca i twórcza o tyle, o ile uaktywnia się w zderzeniach ze swym przeciwieństwem; objawia wówczas i odradza siłę pierwotnych znaczeń odnoszących się do więzi z Bogiem, z wartościami i w tym kontekście do więzi z drugim człowiekiem i z religią, i ukierunkowana jest na odbiorcę w formie przesłania nie tylko werbalnego: pouczeń starca Zosimy, mowy Aleksego przy kamieniu, przede wszystkim w formie przesłania – działania jako wyrazu konkretnego czynu zjednoczonego z dynamicznym wpływem działania energii Łaski. W proces przeobrażania więc angażuje się zarówno Bóg jak człowiek, a wynikający z tego konflikt jest nieodzowny, dopiero bowiem ujawniające się za jego przyczyną napięcie – efekt zderzenia postawy symetrycznej Boga z postawą asymetryczną człowieka pozwala objawić dramat człowieczeństwa – chwiejność postaw wobec życia, wobec wiary, wartości, otwierając przestrzeń konfrontację z samym sobą. W rezultacie droga do przeobrażania, czyli ikonizacji bohatera, równoznaczna ze stawianiem się na „obraz i podobieństwo”, wiąże się z drogą „zmartwychwstania”, która wiedzie przez Krzyż; indywidualne zmagania o siebie, a tym samym o Boga ukrytego w nas – jakkolwiek w różnym stopniu uświadamiane przez bohaterów Dostojewskiego – splatają się z przewyżnianiem elementów destrukcyjnych, prowadząc przez cierpienie do śmierci jakiejś części „idoli ja”, np. symbolika czerwonej barwy przepaski na czole Fiodora uzyskuje wymowę ambiwalentną: nie tylko maskuje, na poziomie organizacji porządku powierzchni, ślady pobicia, by „młodszym i zdrowszym się wydawać” (czerwień jest wówczas symbolem rozkwitu życia, bogactwa, zdrowia, pychy i walki)⁸⁹⁷, także w kontekście okoliczności przyszłej jego śmierci odkrywa znaczenie tej barwy w związku z czerwonym, nowym winem dokonującej się przemiany w Kanie Galilejskiej – symbolem odradzającego się życia posadowionego na ofierze składanej z siebie w imię miłości. Być może miłość Fiodora do Gruszy, gdyby była spełniona, byłaby takim energetycznym czynnikiem odradzającym serce Fiodora i pobudzającym go do przemiany całościowej.

Niezależnie od głębokości i przyczyn rozłamu, jaki dokonuje się na linii: bohater i jego sposób na życie, a model życia oparty na wartościach chrześcijańskiej służby bliźniemu, *Bracia Karamazow* jako wyraz sztuki Dostojewskiego prowadzącej do poszukiwania prawdy, „owoc wyobraźni wykraczającej poza codzienność”, podobnie jak każda sztuka, są „ze swej natury swoistym wezwaniem do otwarcia na Tajemnicę. Nawet wówczas, gdy artysta zanurza się w najmroczniejszych otchłaniach duszy, lub opisuje wstrząsające przejawy zła, staje się w pewien sposób wyrazicielem powszechnego oczekiwania na odkupienie”⁸⁹⁸.

⁸⁹⁶ Rozumienie relacji owych hermeneutyk za: P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, op. cit., s. 133, 220.

⁸⁹⁷ M. Quenot, *Ikona...*, op. cit., s. 99.

⁸⁹⁸ Jan Paweł II, *List do artystów*, Rzym 1999, s. 10, [w:] H. Seweryniak, op. cit., s. 77.

Tak też w aspekcie geometryczno-przestrzennym, na co zresztą zwracana już była uwaga w kontekście analizowanej przez N. Kauhchishvili, funkcji „ikonowych gór”, również „kąta”, który wyraża to wszystko, co hamuje proces duchowego rozwoju, stanowi o regresie osoby (osobowość pajęcza), nie uzyskuje suwerenności w świecie artystycznym dzieła Dostojewskiego, lecz staje się częścią systemu większej Całości – Wszechjedności. Jako jej element składowy otwiera się na proces przemian podtrzymujący ów system, swoje znaczenie uzyskując w relacji do przestrzeni otwartych – „placyków” i vice versa. Zarówno jeden, jak drugi aspekt przestrzeni jest potrzebny, ponieważ dzięki ich współegzystencji – przykładem może być doświadczenie przez Aleksego wizji godów w Kanie Galilejskiej – możliwe staje się wychodzenie z „kąta” odpowiadające przechodzeniu na wyższy poziom poznania i samopoznania, o czym świadczy nie tylko doznanie mistycznej pełni na łonie natury jako takie, także wymierne efekty tego doświadczenia, które powszechnie „oczekiwanie na odkupienie” wiąże Dostojewski z podjęciem przez bohatera określonych zadań. Uzyskuje się zatem wertykalny wymiar osobowości dzięki twórczemu zaangażowaniu ludzkiej woli, rozumu i serca przy współpracy z łaską w działanie przynoszące „życie” innym, czego przykładem jest realizowanie przez Aloszę zadań mieszczących się w kategorii chrześcijańskiej praxis. Można zatem uznać, iż „u Dostojewskiego [...] dążenie do przeobrażenia poprzez zaangażowanie wzmoczonych ludzkich zdolności nie zostaje odrzucone jako zuchwałe i autodestrukcyjne, lecz staje się raczej podstawą do odnowionego i pełniejszego uznania, że cokolwiek tworzymy, robimy to wyłącznie przy współudziale Boga”⁸⁹⁹; rozum i wola człowieka stają się wówczas komplementarne wobec serca, wiary i objawiającej się woli Opatrzności.

ZAMIAST ZAKOŃCZENIA. PARADYGMAT IKONICZNOŚCI W HOLISTYCZNEJ WIZJI ŚWIATA ARTYSTYCZNEGO *BRACI KARAMAZOW*

Na co zwrócił uwagę, na jaką nową recepcję dzieła Dostojewskiego stworzył paradygmat ikoniczności, czego w kontekście istniejących już recepcji nie można byłoby uchwycić bez jego zastosowania.

Traktując odpowiedź na to pytanie jako kluczową w podsumowaniu zawartych w niniejszej pracy, często rozproszonych, rozważań nad skomplikowaną i nieklarowną materią rzeczywistości artystycznej dzieła pisarza, łatwo zauważyć, iż odpowiedź wymaga podwójnego, generalnego ustalenia: podsumowującego, całościowego i adekwatnego do przeprowadzonej interpretacji na wybranych fragmentach tekstu w oparciu o zastosowanie semiotyki,

⁸⁹⁹ C. Taylor, op. cit., s. 194.

fenomenologii i hermeneutyki pojęcia ikoniczności – inaczej mówiąc określenia, do czego sprowadza się ikoniczność w dziele – i uzasadnienia, dlaczego z ikoniczności autor tej pracy uczynił paradygmat, czyli taki sposób podejścia do zagadnienia, którego metodologia na bazie wyodrębnionych elementów ze struktury artystycznej *Wielkiego Inkwizytora* – we fragmencie tym obcujemy po raz pierwszy i jedyny z wprowadzeniem do tekstu Dostojewskiego postaci Jezusa Chrystusa – uprawomocniła autora do twierdzenia, iż ten fragment właśnie przyjął za źródłowy do wyodrębnienia cech eksplicytnie w nim zawartych i ustalenia na ich podstawie składników, co pozwoliło przyjąć je za ikoniczne i badawczo ukierunkować na niemające w sensie fabularnym, a nie ideowym i światopoglądowym, związku z poetyką *Wielkiego Inkwizytora*, inne fragmenty tekstu i zweryfikować ów system w „historii” życia bohaterów – szerzej w koncepcji antropologicznej Dostojewskiego, otwierając jednocześnie świat artystyczny *Braci Karamazow* na całościowe jego ujęcie.

Pojęcie ikoniczności, co oczywiste, wiąże się z ikoną – religijnym obrazem związanym z tradycją i wiarą prawosławia, a język ikony, lub, jak uważa B. Uspienski, „tekst ikony” – stanowiąc zespół elementów powiązanych z symboliką barw, linii, wyobrażeniem ciała postaci, jej gestami i z geometrią perspektywicznego ujęcia tych elementów (perspektywa odwrócona), odsyła poza „malowaną deskę” w przestrzeń teologicznego rozumienia ich sensów, podnosząc kontemplującego ikonę do przestrzeni sacrum i uzdatniając go w ten sposób do antycypacji sensu całościowego. Ikona – obraz jako materialne narzędzie, za pośrednictwem którego myśl i serce transcenduje ku Boskiej nieskończoności, nie występuje w *Braciach Karamazow* ani w „pięcioksięgu” Dostojewskiego jako przedmiot kultu i „okno ku wieczności”, nie występuje też w roli bohatera związanego z akcyjnym „dzianiem się” w określonym czasowo „tu i teraz”. Jeśli w ogóle taka sytuacja ma miejsce, podawana jest za pośrednictwem narratora, a nie bezpośrednio jako akcyjne przytoczenie relacji ja (bohater) – ikona-obraz. Mówi się więc, że matka Aleksego modliła się przed ikoną Matki Bożej; że Zosima ze łzami modlił się przed ikoną Bogurodzicy, gdy Michał (tajemniczy gość) zdecydował się mu – jeszcze nie zakonnikowi – wyznać swą winę; że bohaterka *Łagodnej* modliła się przed ikoną Matki Bożej przed swym samobójstwem – informacja podawana ustami Łukierii; Zosima również do matki oczekującej wieści od syna, zwraca się z zaleceniem, by modliła się do Królowej Niebios, aby „zdrów był twój synek”. Przykłady te pokazują, iż rolę ikony, jej rodzaj i funkcje są tu ściśle określone i sprowadzają się do interwencyjnego aspektu: orędownictwa, opieki, zawierzenia i pocieszenia, jakie wiążą się z kultem Maryjnym tak w prawosławiu jak katolicyzmie. Ma się wrażenie, że Dostojewski robi to celowo, by uświadomić, iż funkcje takie, jakkolwiek istotne w dziele pisarza i związane z życiem bohaterów, nie mogą zastąpić autentycznego i osobistego, duchowego rozwoju łączącego się z

bezpośredniością stanięcia „twarzą w twarz” z innością tego, co przynosi objawienie dane w Levinasowym „Mówionym” i wymagające indywidualnej odpowiedzi – różnej dla różnych bohaterów – na momentalność czasu kairos. Ikona nie ma być tylko biernym obserwatorem życia w jego przebiegu liniowym (porządku powierzchni, którą rządzi przyczyna i skutek), stając się znakiem wygasającej tradycji – ikony wiszą w pokoju Kiriłłowa, Fiodora, Szatowa, Smierdiakowa – lecz czynnym uczestnikiem, czy też współuczestnikiem życiowego doświadczenia prowadzącym ku Dobru, Pięknu i Prawdzie: „po owocach ich, poznanie ich” (Mt 7, 20). Jeśli się je niszczy, profanuje, bezcześci (zamiar oplucia ikony przez Fiodora, łamanie jej przez Wiersiłowa, okradanie przez Fiedkę Katorżnego, wpuszczanie myszy prawdopodobnie przez Paszę Wierchowieńskiego) to można te przykłady uznać za swoiste testowanie pisarza miary wielkości człowieka w człowieku, jego wiary i tożsamości osobistej i zbiorowej, w celu udowodnienia, iż dopóki prawdziwa ikona nie zrodzi się w sercu człowieka, otwierając go na stwórczą i zbawiającą aktywność Boga, dopóty wszelkie symbole odsyłające do transcendentalności Boskiej – język ikony – będą czymś „zewnątrznym” i „martwym” a więc mieszczącym się w Levinasowym „Powiedzianym”, nie wzbudzając odpowiedzi stworzeń na obowiązek aktywnego stawania się hipostazą Bożą przez łaskę (synergizm prowadzący do metanoi). Pojęcie transcendencji dające się pogodzić z immanencją, zjawisku któremu odpowiada dwuperspektywiczność ikony: perspektywa odwrócona, której linie zbiegają się w sercu, pozwalając ogarnąć stojącego „wobec” niej człowieka spojrzeniem „z ołtarza” i perspektywa liniowa, właściwa spojrzeniu człowieka z zewnątrz. Stąd też o działaniu ikony w jej aspekcie energetycznym można powiedzieć, iż mieści w sobie całość, jednocząc to, co ziemskie i to, co „niebieskie” w ogniskowej, którą stanowi serce człowieka a uosabia literacka kreacja, jaką jest żywy obraz – ikona Jezusa Chrystusa. Kreacja ta odwołuje się w dziele Dostojewskiego do doświadczeń wspólnoty religijnej niezwiązanej z Bogiem metafizyki, jako konstrukcji teoretycznej, utworzonej w wyniku założeń spekulatywnych, będących więc poza relacją z człowiekiem⁹⁰⁰, lecz z Osobą – Wcieleniem, wchodzącą w dialogowy kontakt z innym. Model osobowy Chrystusa w *Wielkim Inkwizytorze* ufundowany przez Dostojewskiego na chrześcijańskim paradygmacie obejmującym: cechy tradycji chrześcijańskiej, wzorce Jezusa Chrystusa – tu jako Mesjasza zgodnie z nurtem teologii antiocheńskiej, w której oczekiwano Mesjasza, Pomazańca Bożego urzeczywistniającego Królestwo Boże na ziemi i jako Wcielenie Logosu zgodnie ze szkołą aleksandryjską, przyjmującą Go za uniwersalną zasadę boskiej struktury świata i odwieczne Słowo (źródło rozlicznych energii – „imion” Bożych) – modele

⁹⁰⁰ I.G. Barbour, op. cit., s. 185.

potwierdzone na soborze Chalcedońskim oraz procesowy model Boga⁹⁰¹, pozwala przyjąć wydarzenie w Sewilli za nawiedzenie a więc znaczące wydarzenie archetypowe, wyrażające „trwałe struktury porządku Kosmicznego”⁹⁰², w którym wychodząca do człowieka Miłość – w *Wielkim Inkwizytorze* symbolizuje ją energia pocałunku –przynosząca odrodzenie duchowe, dążąca do scalenia i jednoczenia – odpowiada jej Ricoeurowska „hermeneutyka rekolekcji” – jest sprzężona z niedostatkiem miłości, asymetryczną postawą człowieka wobec Boga, posadowioną na logosie ludzkim uosabiającym postawę negacji i burzenia – odpowiada jej „hermeneutyka podejrzeń”.

Osoba Jezusa Chrystusa w jego konstrukcji modelowej transformowana na tekst literacki w *Wielkim Inkwizytorze* wskazuje, iż mamy do czynienia z Bogiem Przymierza, które, odnawiane, jest trwałym ośrodkiem pamięci zbiorowej⁹⁰³ i winno być żywym źródłem osobowego, jednostkowego stosunku do tradycji, tzn. inspirującym bohatera do nowych wyzwań związanych z doświadczeniem i świadomym przeżyciem tego doświadczenia pojmowanym w kategoriach odnowy duchowej, łączącej się z odpowiedzialnością za siebie i za bliźniego przed Bogiem. Czynnikiem wpływającym na odrodzenie duchowe jest czynna miłość zakorzeniona w naturze świata i dążąca do scalania i jednoczenia – przypowieść o Jezusie Dobrym Pasterzu i zagubionej owcy – której skutki obserwuje Inkwizytor w swym sercu. Stąd też wygląd Jezusa w *Wielkim Inkwizytorze*: Jego spojrzenie, sposób zachowania (milczenie) i czyn (pocałunek miłości), nadto sposób pojawienia się w Sewilli – w kontekście terminologii Łotmanowskiej semiosfery uznany, przez autora, pracy za „nieprzypadkowy przypadek”, odpowiednik Boskiej ekonomii Opatrzności przychodzącej z mocą łaski do człowieka w każdych, historycznie niekorzystnych warunkach i bezpośrednie spotkanie „twarzą w twarz” (kontakt dialogowy) zostały przyjęte nie za cechy jednostkowe „gościa” lub jednostkowej sytuacji, lecz za literackie odwzorowanie siły modelu (wzorca), który dostarczył zbioru danych, by na ich bazie można było ukonstytuować składniki literackiego paradygmatu ikoniczności. Są one komplementarne wobec działania ikony w aspekcie wizerunku acheiropoietycznego jako energetycznego objawienia i są komplementarne także w odniesieniu do indywidualnego życia bohaterów Dostojewskiego, którzy w kontakcie bezpośrednim tj. związanym z czasem kairos (Inkwizytor – Jezus i warianty tej relacji w *Braciach Karamazow*, np.: Alosza – Iwan, Alosza – Fiodor, Zosima – Fiodor), muszą dokonać wyboru za lub przeciw Prawdzie, określając tym samym swą przynależność osobistą i wspólnotową do rodziny dzieci Bożych lub przeciw niej. Jezus Chrystus jako Osoba – Bóg i Człowiek, Hipostaza Trójcy Świętej – działająca, czy współdziałająca z innymi bytami, a nie jako bezosobowa zasada,

⁹⁰¹ Ibidem, s. 192-199.

⁹⁰² Ibidem, s. 197.

⁹⁰³ Ibidem, s. 193.

zostaje przez Inkwizytora odrzucony i „odchodzi w ciemne pierzeje grodu”. Można w tym widzieć analogię do odrzucenia wszystkiego, co nie jest „mną” w znaczeniu odczucia przynależności do samego siebie, jako paralelną z odrzuceniem ikony – obrazu, jej profanacją o podłożu ikonoklastycznym (Wiersiłow, Fiodor); o podłożu idolatrycznym, zastępującym Boga Przymierza w Chrystusie człowiekobogiem (Szygalew, Pasza Wierchowieński i pomniejsze „biesy”); o podłożu naiwnej, ludowej wiary, iż wstawiennictwo Bogarodzicy wyjedna Boskie przebaczenie bez potrzeby zmiany życia (Fiedka Katorżny) lub znoszenia małżeńskiego Krzyża (bohaterka *Łagodnej*), które, można przyjąć, iż mieszczą się w pojęciu „kenozy ikony”⁹⁰⁴, jako odpowiednika dobrowolnej kenozy osoby Jezusa Chrystusa.

W kontekście śmierci Chrystusa i Jego Zmartwychwstania dwa uprzednio wspomniane modele zostają wzbogacone o komplementarny wobec nich, syntezyjny model odkupienia: cierpienia za „Innego”, „Drugiego” – Chrystus przyjmuje winę na siebie, uwalniając człowieka od sprawiedliwej kary Boga Ojca i staje się ofiarą całopalną za grzech świata; wyzwolenia – uwolnienia od śmierci grzechu egoizmu i „wsobności” (biblijne wyprowadzenie z ziemi „egipskiej”, z „domu niewoli”), dając w to miejsce nowe życie w jedności duszy i ciała. Wizja galilejska w jej aspekcie przemiany wody w wino, którą wprowadza Dostojewski do *Braci Karamazow* wizją Aleksego nie ogranicza swej funkcji tylko do wizji Aloszy, lecz staje się uniwersalnym, symbolicznym i ikonicznym wyrazem „przejścia”, przeobrażającego bohaterów w zależności od predyspozycji ich serca i działającej łaski – albo ku budowaniu siebie i nowej rzeczywistości na drodze poświęcenia się i cierpienia za innych przez oczyszczającą ofiarę składaną z siebie za Innego (Dymitr, Iliusza, Sonia Marmieladowa, częściowo Grusza współcierpiąca z Dymitrem), albo na drodze apostołstwa miłości (Alosza pracujący z dziećmi, Sonia Marmieladowa, Zosima, Markieł).

Modele te w pedagogii Dostojewskiego związane z postawą bohaterów wobec życia, śmierci i zmartwychwstania Chrystusa, korespondujące z odczytaniem symboliki ikony materialnej na poziomie sensów głębokich jej tekstu (moralno-anagogenicznych)⁹⁰⁵, podkreślają etyczny i subiektywny stosunek człowieka – bohatera, w tym również wymiar powinności artysty (zgodnie z rozumieniem sztuki przez Dostojewskiego) odpowiedzialnego za siebie i za moralny wymiar dzieła, który tworzy z myślą o adresacie, jaki winni oni zająć wobec Boskiej inicjatywy Miłości Ucieleśnionej. Akcentując boską Miłość bardziej niż sprawiedliwość, Dostojewski w

⁹⁰⁴ O kenozie ikony pisze W. Hryniewicz, *Piękno i zbawienie. Kilka refleksji nad eschatologią ikony*, [w:] *Obraz i kult. Materiały z Konferencji „Obraz i kult”*. KUL – Lublin, 6-8 października 1999, pod red. M.U. Mazurczak, J. Patyra, Lublin 2002, s. 147-148.

⁹⁰⁵ Zasada czytania ikony, analogicznie do zasady czytania tekstu sakralnego obejmuje wg Językowej kilka poziomów, przechodząc od literalnego przez alegoryczny, moralny i na anagogenicznym kończąc; na dwóch ostatnich etapach ujawnia się związek z widzem tego, co sobą ikona przedstawia, by następnie przejść od widzialnego do niewidzialnego – do bezpośredniej wspólnoty z archetypem, ujawniając głębię sensu istnienia ikony – obraz zaczyna działać w nas. I. Językowa, *Świat ikony*, przeł. H. Paprocki, Warszawa 2007, s. 21.

oparciu o wyżej wymienione modele Chrystologiczne, mające swe odzwierciedlenie w „tekście” (języku) ikony, tym samym zapobiega jednostronnemu naciskowi na tworzenie granic oddzielających „prawych” od „nieprawych” (*bogoobrazija* od *biezobrazija*). W świecie artystycznym *Braci Karamazow*, a można zaryzykować, iż w całym „pięcioksięgu” Dostojewskiego, podobnie jak we wspólnotach staro i nowotestamentowych, pojawiają się jednostki: Mojżesz, Abraham, Dawid, ewangelisci, apostołowie i w literaturze hagiograficznej święci, które pełniły funkcję wzorców osobowych. W dziele Dostojewskiego wzorce te: Zosima, Markiel, Alosza, i tzw. „bohaterowie cisi” (milczący) – nie oznaczają skostnienia, nie są statyczne ze względu na idealne postawy etyczne, ale też i „świętość” dla Dostojewskiego nie oznacza skostnienia tego, co w „Powiedzianym” (E. Levinas), lecz to, co „staje się” pomiędzy stworzeniami a stwórcą. Obszar świętości wyznaczają zmiany i wzrastanie, a miejsce ich skupienia – serce i sumienie – otwarte na nieustanny dialog z boskim Ty i pogłębienie wrażliwości na dramat stworzenia – odkupienia i w związku z tym na dialog ze światem i z każdym „Innym” – bliźnim. Kategoria zatem symetrii – asymetrii przyjęta za jeden ze składników paradygmatu ikoniczności jest niezbędna do ukazania kształtowania się wspólnoty, jej żywej więzi międzyludzkiej, ponieważ każdorazowy kontakt między owymi jednostkami, a jednostki odległymi od „wzorca” (niedowcielenia) zapewnia jej rozwój, dając miejsce na różnorodność i nowość doświadczeń działania Ducha Świętego. Dobrym przykładem jest spotkanie Aleksego z Iwanem w „Stołecznym Grodzie”, lub omawiana w rozdziale drugim części drugiej zależność, jaka rodzi się w relacji między ojcem – Fiodorem Karamazowem, a jego czterema synami.

Tradycja, by mogła być twórcza, musi określać się wobec interpretacji odmiennych, będących dla niej siłą napędową, potwierdzać lub zaprzeczać czemuś, co na nowym etapie rozwoju mogło być budujące i odnawiające życie. Stąd różne możliwości ujęcia tego samego – w obrębie tradycji prawosławnej – tematu ikonicznego (np. *Trójca Święta* Rublowa); stąd też w kontekście paradygmatu ikoniczności otwartość na postawy bohaterów asymetryczne względem symetrycznej postawy ucieleśnionej w obrazie żywej, ale nieustannie stojącej się, ikony bohaterów.

Ponieważ nie idea teologiczna⁹⁰⁶ w dziele Dostojewskiego, lecz Wcielenie – osoba Jezusa Chrystusa dana człowiekowi w w y d a r z e n i u i objawiająca się w momentalności czasu kairos jest źródłem działania przebóstwiającego człowieka, paradygmat ikoniczności związany swymi

⁹⁰⁶ W rozumieniu jej odwzorowania np. w modelu Boga Władcy, który rządzi światem, lecz świat nie ma na Niego wpływu – Bóg taki nie uwzględnia wolności człowieka, jego dojrzałości i odpowiedzialności, człowiek z kolei wini Boga za zło i cierpienie, ponieważ uważa, że wszystko jest z góry określone i zdeterminowane Jego wolą (I.G. Barbour, op. cit., s. 204); lub w modelu deistycznym, w którym bierny Bóg po stworzeniu świata przestał się nim interesować, zostawiając go własnemu losowi (I.G. Barbour, op. cit., s. 205). Iwan, Kirilłow, socjaliści – dekonstruktorzy z *Biesów* - mówiąc w uproszczeniu – wydają się skłaniać ku obu tym modelom: albo tylko przeciwstawiają się Bogu Władcy w imię wolności, albo tworzą w miejsce Boga własnego boga – człowiekoboga.

składnikami z ziemią i niebem, zatem z Bogiem objawiającym się w zdarzeniach – wydarzeniach powieściowych (Jezus w Sewilli) jako energetyczne źródło Miłości i Łaski, które, biorąc pod uwagę całość *Braci Karamazow*, poprzez swoich świętych, dąży na spotkanie z każdym, „Drugim”, wpływając na tworzenie się sekwencji wydarzeń powieściowych – „boska ekonomia zbawcza” – wskazuje na dialogiczny i procesowy wymiar nie tylko człowieka, także Boga, a tym samym na procesowy model dokonujących się przemian w człowieku i w świecie. Bóg ujęty tylko w dialogu z człowiekiem w relacji „Ja” – „Inny”, „Drugi” jest charakterystycznym modelem dla nastawienia egzystencjalnego, interpersonalnego i dla komunikacji teologicznej, istniejącej już w Biblii jako relacja działania Boga Ojca z człowiekiem – stworzeniem na jego obraz i podobieństwo, ale wg Barboura⁹⁰⁷ model dialogowy dokonuje oddzielenia człowieka od przyrody. Związki zatem bohaterów ze światem natury, jej pięknem i dobrem (wyraża je Markieł, Kuternóżna, Makar Dołgoruki, Zosima, a intensywnie przeżywa Alosza w „uczcie” na łonie natury), ponadto prześledzenie „historii” życia Aloszy i „historii” związków Fiodora z synami dowodzą, iż przyjęcie tylko modelu dialogicznego pozostawia na uboczu świat w całej jego różnorodności i ewolucyjnym „niedopełnieniu”, czyniąc go areną dla ludzkiego dramatu, przebiegającego jakby poza jego stworzeniem i jego odkupieniem przez Osobę – Wcielenie. Z perspektywy całościowej, w której świat jest wyrazem działania Boga, Jego celowości i ładu a więc wyrazem Bożego zamiaru względem stworzeń, które obdarzone wolną wolą i możliwością podejmowania decyzji, stanowią osobne centra działania, model dialogowy staje się komplementarny wobec ujawniającego się globalnego, nadrzędnego modelu procesowego, który można nazwać holistycznym. Jest w nim miejsce na różne poziomy obrazujące przebieg rozwoju kształtowania się w „człowieka wewnętrznego”, odpowiednika *bogoobrazija*, w jego aspekcie immanentno-transcendentnego stawania się żywą ikoną – hipostazą Bożą i w aspekcie życia społecznego, wspólnotowego, w którym poszczególni członkowie oddziałują na siebie wzajemnie (soborowanie się), np.: Fiodor – Aleksey, Smierdiakow – Iwan, Dymitr – Fiodor, Aleksey – Iwan, a najpełniejszy wyraz przynosi finalna relacja Aleksey – dzieci. W procesie tym Dostojewski ukazuje tworzenie się odrębnych ośrodków działań cząstkowych obrazujących stopień świadomości bohaterów – ich poczucie wolności, niezależności od Boga – wyraz niedowcielenia *bogoobrazija* i dążenie w wolności i jedności z Nim i całą kosmiczną wspólnotą stworzeń, np. Aleksey, Zosima, Markieł, Dymitr, jako wyraz dążenia do *bogoobrazija*. Różne drogi działania składają świadectwo o różnorodnych ludzkich inicjatywach, w których pary dialogiczne w relacji „Ja” – „Ty” – „On” („My”) wchodzi w szerszy układ powiązań, jakim jest Całość, w której te pary partycypują. Na Całość taką wskazuje udział w działaniu „boskiej ekonomii” Opatrzności –

⁹⁰⁷ I.G. Barbour, op. cit., s. 205.

„palec Boży”, o którym mówi zarówno Dymitr, przyjmujący na siebie winę za niepełnione ojcostwo i „za wszystkich”, jak Smierdiakow, niewierzący w Boga osobowego, ojcostwa i przyszły samobójca, co skłania do wniosku, iż, po pierwsze, działanie Opatrzności nie krępuje ludzkiej woli, pozostawiając bohaterom możliwość wyboru własnej drogi i własnej przyszłości – nie ma więc nic wspólnego z antycznym fatum – zgodnie z ich sposobem widzenia świata – w modelu procesowym odrzuca się zatem predestynację, dając w to miejsce różnorodność („Bóg jest różnorodnością” wg R. Safranskiego) i twórczą przemianę świata otwierającą się na procesualność przeobrażeń; po drugie, na wydarzenie ojcostwa intencjonalny wpływ ma wielu sprawców – „któż nie pragnie śmierci ojca” – a działanie Boga osobowego w tym względzie sprowadza się za pośrednictwem innego człowieka do wyrównania zła siłą działania miłości pokornej, wzbudzającej (sen o „dzieciuku”) pragnienie urzeczywistnienia ideałów, np. poświęcenia siebie w miłości agapicznej wychodzącej za „Drugiego” (Dymitr). Całość pojmowana jako proces, w którym Bóg Wcielony – Hipostaza Trójcy Świętej – działa poprzez człowieka pobudzając go swą łaską do aktywizacji swoich boskich zamiarów a jednocześnie, honorując jego wolność i niezależność wskazuje, iż w *Wielkim Inkwizytorze* i w *Braciach Karamazow* można mówić nie o dominacji Boga i o przymusie z tym związanym, lecz o współuczestnictwie Boga w ludzkim życiu – o Jego symetrycznej postawie względem stworzeń (jakkolwiek nie o pełnej symetrii – Bóg w odróżnieniu od człowieka jest wieczny i niezniszczalny) – która polega na udzielaniu przez łaskę siebie człowiekowi (Chrystus – Człowiek). W kontekście polifonii, w aspekcie antropologicznym, łaska może odpowiadać jednemu z głosów wyrażonych przez głos serca – sumieniu, wzbudzając w człowieku – bohaterze konieczność „rozstrzygnięcia” np.: idei (Iwan), czyli uruchamiając wolę, serce i rozum opowiedzenia się za lub przeciw przynależności do rodziny dzieci Bożych, czyli za lub przeciw stanięciu „wobec” samego siebie w danym bohaterom czasie kairos a więc wymagającym czynnej odpowiedzi człowieka na to doświadczenie, niezależnie czy będzie to odpowiedź „błazna”, który pozostaje „przy swoim”, czy też nie. Stąd w aspekcie antropologicznym można mówić o wielości i różnorodności ludzkich doświadczeń ujawniających się pod wpływem wstrząsu, jaki rodzi zderzenie łaski z otwartym lub zamkniętym na przyjęcie Miłości uniwersalnej, Kosmicznej sercem człowieka (Zosima, Dymitr, Aleksey, Inkwizytor); w aspekcie teologicznym o innowacyjnym działaniu „Bożej ekonomii”, np. Smierdiakow przed samobójstwem czyta *Przepowiednie Świętobliwego Ojca naszego Izaaka Sirina*, bohaterka *Łagodnej* popełnia samobójstwo ściskając ikonę Matki Bożej, Inkwizytor po pocałunku odczuwa palenie w sercu, a Iwan musi „porozmawiać” z diabłem, by przyznać się publicznie do winy; w aspekcie całościowym o postępie polegającym na „stawianiu się” nie na drodze sukcesywnych, stałych i

ciągłych zmian typu postępu arytmetycznego lub geometrycznego, lecz związanego z ruchem spiralnym – co starałam się pokazać na przykładzie „skoków” aktywizujących się w „historii” życia wybranych bohaterów z *Braci Karamazow* – stawania się hipostazą dziecka Bożego. W procesie tym o „byciu” żywą ikoną Bożą w strukturze polifonicznej i polimorficznej świata artystycznego dzieł Dostojewskiego decyduje gotowość otwierania się bohaterów na działanie łaski, czyli na bycie „przeźroczystym” na wiarę przyjęcia energii Boskiej Światłości i Miłości, Dobra i Piękna – w stopniu doskonałym wyobraża ów finalny proces ikona materialna przedstawiająca świat przebóstwiony. W drodze dochodzenia do takiego wymiaru życia towarzyszy w przestrzeni porządku powierzchni konieczność dokonania wyboru, odpowiedzialności za ten wybór i odwagi przyjęcia związanego z wyborem cierpienia i bólu. W świecie bowiem pełnym sprzecznych dążeń, który wprowadzie podległy Bogu, przecież nigdy w pełni nie urzeczywistnia Jego woli, cierpienie i zło są nieuniknione. Bohater w dziele Dostojewskiego płaci za swą wolność, za wysoką świadomość własnego „ja” i intensywność przeżywania życia wysoką cenę – cenę bólu, zwątpienia i rozpacz, które jednak w ogólnym bilansie „ikonizacji” są elementami pożądanymi – otwierają drogę ku tworzeniu świata licznych przeobrażeń; nawet jeśli bohater Dostojewskiego wypiera się Boga (Iwan, Inkwizytor, Fiodor) przecież Bóg nie odrzuca go – diabeł Iwana, palenie w sercu Inkwizytora, strach przed piekłem Fiodora to symptomy niemożności pełnej izolacji od procesowo zorientowanego wszechświata, ześrodkowanego na źródle miłości, a wraz z tym otwartego na doświadczenie łaski – ciągłego przebaczenia i ustawicznego jednania się z Bogiem.

Perspektywą w stosunkach międzyludzkich w świecie artystycznym *Braci Karamazow* jest wolność, współodczuwanie, współdziałanie i współodpowiedzialność za życie jako indywidualny dar i za życie we wspólnocie Chrystusowych dzieci Bożych (Alosza i jego odnowiony Kościół). Ustawiczne „rodzenie się świata” ku Królestwu Bożemu, ku Światłości, która jest w nas (Łk 17, 21) wymaga, wg Dostojewskiego, nie tyle poznania, ile z a w i e r z e n i a Osobie Chrystusa, który jest nie tylko archetypem człowieka doskonałego, także modelem Boga adekwatnym dla wyobrażeń na ikonie. W Jego Osobie najbardziej (*Wielki Inkwizytor*) a w *Braciach Karamazow* w osobach Jego wybranych (i inni bohaterowie „cisi”) przejawiała się przede wszystkim Miłość a nie sprawiedliwość lub moc i to Miłość właśnie wsparta na symbolice Krzyża jest wyrazem tej mocy przyjmującej cierpienie. Zjawisko ikoniczności zatem ujęte w teologii procesu opiera się na tych wątkach Pisma Świętego (Prolog do Ewangelii wg św. Jana, motto do *Braci Karamazow*, przypowieść o wskrzeszeniu Łazarza), które wskazują na uczestnictwo Boga w przemianach świata – przemienienie człowieka – bohatera, czy ściślej, bohatera będącego na drodze do przemiany, odzwierciedla u Dostojewskiego ów twórczy proces angażowania się całej

osoby ludzkiej, boskiej ekonomii Opatrzności i łaski w relacje, jakie zachodzą między nimi a resztą świata (strukturami społecznymi, ideami, sztuką, kulturą, nauką, przyrodą – Levinasowe: „Ja” – „Ty” („On”) – „My”), by prowadzić do wykreowania Całości obejmującej zarówno model Boga osobowego, podmiotowość człowieka i dostarczając kontekstu, w jakim działanie bohaterów uzyskuje ostatecznie swój głęboki, duchowy sens. Sens ten wyraża się hezychastycznym, niemożliwym do zwerbalizowania finalnym akordem, który można nazwać Milczeniem, ponieważ sprowadza się do rozumienia duchowego czy też wyczucia intuicyjnego Tajemnicy „żywego życia”, w której jest miejsce na grzech, odkupienie, przemianę i pojednanie. Milczenie w odniesieniu do bohaterów Dostojewskiego jest znakiem „samo pokazania” postawy wobec życia analogicznym do języka gestów ikonicznych. U Dostojewskiego nie są one teologicznymi abstraktami, lecz realnymi składnikami egzystencji bohaterów i artykułują się na zewnątrz, przyjmując formę: pocałunku (Jezus całujący Inkwizytora), obejmowania (ziemi przez Aleksego), przyklęknięcia (Grusza), pokłonów do ziemi (Zosima), podnoszenia (Aleksy podnosi z kłęczek Gruszę), także dostrzegania piękna przyrody, która nie jest wobec człowieka czymś obcym i oddzielnym, lecz tworzy z nim harmonijną jedność, dając radość sercu i duszy (Zosima, Makar Dołgoruki, Markieł, Alosza). Filozofia procesu, można powiedzieć, sprzyja w ten sposób również postawom odpowiedzialności ekologicznej – tkwiący w przyrodzie boski pierwiastek immanencji zaszczerpie szacunek do środowiska naturalnego (refleksja I.G. Barboura).

Paradygmat ikoniczności funkcjonuje jako paradygmat literacki. Jest więc określonym systemem interpretacji zbudowanym w oparciu o modele Chrystologiczne, adekwatnie dla wyobrażeń wizerunku na ikonie, dla którego wstępne dane zostały wyodrębnione z obszaru doświadczenia obecności Jezusa Chrystusa – Osoby w Sewilli (*Wielki Inkwizytor*) i następnie zastosowane do analizy struktury świata artystycznego *Braci Karamazow* (geometria przestrzeni ujęta w aspekcie kątowym i całościowym, dialogi w relacji „Ja” – „Ty”, niespodziewane spotkania, symbolika kolorów, np. żółtego), co pozwoliło ustalić kompleks składników tego paradygmatu takich jak: Opatrzność („nieprzypadkowy przypadek”), łaska, kontakt (spotkanie), symetria – asymetria, milczenie i reguły ich powiązań (dynamika procesu). Kompleks ten został uznany za obligatoryjny dla zobrazowania działania paradygmatu ikoniczności i wykorzystany dla późniejszego, efektywnego dowodu, jaki przynosi „testowanie” składników paradygmatu w „odkrywaniu” epizodów z „historii życia” bohaterów – Karamazowych – wiodących dla powieści. W świecie artystycznym *Braci Karamazow* język ikoniczności, co starano się dowieść, działa na poziomie sensów głębokich, duchowych, ku wyartykułowaniu się których dąży całe „jestestwo ducha”, przecierając się, oczyszczając i aktywizując przez chwyt inwersyjnych odwróceń w nieustannym tyglu ziemskich, powierzchniowych uwarunkowań zorganizowanych wg zasady pro

i contra. Nieustanne „stawanie się” zatem świata i człowieka, odradzanie i ożywianie energii miłości wiodących ku „byciu” ikoną Boga w *Braciach Karamazow*, jest znakiem istnienia ikony w jej aspekcie „ikonizowania”, a nie jako przeniesienie czegoś stałego i jednocześnie prostego, zastanego w postaci niezmiennego kultu, lub zamkniętego na poznanie metafizycznego systemu na podobieństwo systemu średniowiecznego. „Punktami” lub też tropami orientacyjnymi z kolei, naprowadzającymi na ów proces dynamicznych przekształceń są wcześniej omawiane symbole, np.: symbolika Kany Galilejskiej, kamienia, jedności Aleksego z wszechjednością na łonie natury, ruchu spiralnego, ale też słowa – newralgiczne, kontrapunktowe słowo „siostrę” skierowane do Gruszy – gesty i czyny bohaterów, które jak światła w mroku przeblyszują w tym wydawałoby się powszechnym „raskole”, zwiastującym pneumopatologię ducha, związaną z licznymi alienacjami człowieka wieku XIX, z jego „przekłętymi problemami”, czy generalnie z egzystencją człowieka, który zapomniawszy, kierując się własnym rozumem, iż Bóg jest „wszystkim we wszystkim i pozostaje w określonym stosunku do stworzenia, reagując idealnie na problemy bytów przygodnych”⁹⁰⁸.

Proces „stawania się” bohatera ikoną – hipostazą Boga żywego – w którym centralnym elementem uczynił Dostojewski serce głębokie i wokół którego został ześrodkowany mikro i makrokosmos – jako wokół siedliska energii uczynniającej wartości: miłość, dobro, poświęcenie, łaskę, przebaczenie, wiarę, nadzieję, pojednanie, służbę dla „Drugiego” – zniósł niespójność tradycyjnie, na sposób zachodni pojmowanego, teizmu w jego wariacie arystotelesowsko-tomistycznym, stosunkowo łatwym przez zastąpienie na drodze odwrócenia pojęcia Nieruchomego Poruszcyciela i Jego sprawiedliwego panowania, pseudoikoną człowieka-boga – jego ziemską sprawiedliwością (*Wielki Inkwizytor*) – na rzecz połączenia działania Bożej transcendencji z działaniem Bożej immanencji, wprowadzając, zgodnie z teologią mistyczną Prawosławia, boskie energie ześrodkowane na źródle Wcielenia w przestrzeń ludzkiej egzystencji, która jest pełna cierpienia, by uzyskać w ten sposób perspektywę na proces przeobrażeń wiodących ku *bogoobrazu*. Zabieg ten, korespondujący z „działaniem” energetycznym ikony-obrazu, przy założeniu stanięcia „wobec”, wiążącego dwuperspektywiczność, spojrzenia: „z ołtarza” i z poziomu perspektywy linearnej – a na nich właśnie, jako na podstawie wspierają się wyodrębnione składniki paradygmatu ikonicznego wiążące niebo z ziemią – zmusza bohaterów do odpowiedzi (kontakt symetryczny lub asymetryczny odsyłający poza „twarz” do „Innego”, „Drugiego”), która przeradza się u Dostojewskiego w osobiste zaangażowanie egzystencjalne, stanowiąc warunek wstępny nie tyle do analiz intelektualnych umożliwiających poznawanie prawdy o Bogu jako takim (apofatyzm), ile do zawierzenia Bogu – Człowiekowi, Jezusowi

⁹⁰⁸ J. Życiński, *Posłowie* [w:] I.G. Barbour, op. cit., s. 245.

Chrystusowi, a przez Niego ukierunkowania życia na bliźniego. Zawierzenie takie uwalnia od zaabsorbowania własną osobą, od niepokoju o własny byt, umożliwiając otwartość na innych (bohaterowie „cisi”, milczący). Element intelektu jawi się w ujęciu paradygmatu ikoniczności jako komplementarny w stosunku do serca, a rzekomo obiektywna prawda związków logicznych, którą z takim przekonaniem wyłuszcza Iwan i Inkwizytor, upada w zderzeniu z egzystencjalną treścią międzyosobowych postaw bohaterów *priepodobnych*, które wsparte są na wartościach prawdy rozpoznawanej sercem. Zastosowanie paradygmatu do „odkrywania historii” życia Karamazowych potwierdza tę prawidłowość, dając konkretny, przez jego weryfikację uzyskany dowód użyteczności tej teorii w praktyce „życia” bohaterów i dostarcza ponadto argumentów nie tylko na rzecz „przenikalności” energii imion Bożych w życie jednostkowe, czyniąc z opowieści narratora głównego o Karamazowych przykład narracji teologicznej, także poszerza ją o kontekst procesowy, otwierający drogę do nowej wspólnoty, w której Osobowy Bóg – Chrystus ikonicznego Oblicza – działa jako model Boga, wobec którego bohaterowie, zarówno otwarci na miłość bliźniego jak i jej przeciwieństwo, wyrażają swe uczucia i wobec którego, zdaniem Dostojewskiego, winien określić się naród rosyjski – głównie idzie o inteligencję – i reszta świata (perspektywa pracy Aloszy w Anglii). Stopień uteurgicznienia życia może w przyszłości, zgodnie z historiozofią pisarza, zaowocować powrotem do Początku, wszakże nie początku sprzed upadku pierwszych rodziców w raju, lecz takim jego wymiarem, w którym o solidarności międzyludzkiej decyduje autentyzm więzi w relacji Ja – Ty wyrosły na cierpieniu po poznaniu drzewa Dobra i Zła i łączący się z realizmem duchowym, konotującym stałą Obecność miłości ożywiającej świadomość sakralności życia we wszystkich jego przejawach. Ikona – materialny obraz byłaby w tym ujęciu wizytówką tej duchowości i jednocześnie możliwym do wykorzystania narzędziem na drodze do przemiany duchowej i cielesnej. Prawomocności takiemu myśleniu nadaje wzrost zainteresowania duchowością i sakralizacją życia obserwowany obecnie na zachodzie Europy, w którym ikona – obraz – niezależnie od wersji niekiedy odległych od ortodoksji prawosławnej – odgrywa niepoślednią rolę⁹⁰⁹.

Ikoniczność realizująca się w dziele *Bracia Karamazow*, ujęta dla celów metodologicznych w paradygmat, jest wyrazem „praktycznego” jego zastosowania, ukazującego w powieści działanie Słowa od „środka” aktywizującego głębię ludzkiego serca i doprowadzającego w procesie przemian do ożywienia i harmonijnego zespolenia uśpionego lub zaciemnionego przez odejście od Boga Wcielenia depozytu przynależności do rodziny dzieci Bożych, który złożony w sercu człowieka, w akcie jego stworzenia na „obraz” Chrystusowy, wymaga wyjścia poza doraźną, interakcyjną grę autokreacji, w wolności stawania się „na

⁹⁰⁹ Szerzej problem ten omawia m.in. Jazykowa w rozdziale *Ikona – dobra nowina dla współczesnego świata*, op. cit., s. 181-200.

podobieństwo”. Odnowienie więzi z Bogiem Przymierza, wsparte na modelu Chrystologicznym zapewnia istnienie różnorodności form w procesie dążącym do przeobrażeń (Bóg jest różnorodnością wg R. Safranskiego) „człowieka zewnętrznego” w „człowieka wewnętrznego”, zabezpieczając tym samym przed pokusą reaktywowania obrazu biblijnej wieży Babel. Mentalność słowiańska z kolei, do której bardziej przemawia obraz „słowa malowanego”, a nie abstrakcja, odczuwanie sercem a nie kodeks zasad postępowania, abstrahując od politycznej utopii Moskwy Trzeciego Rzymu, ku której skłaniał się Dostojewski, na poziomie kultury ludowej – dowodzą tego etiologiczne badania przywołanej wcześniej A. Niedźwiedź – stwarza możliwość mówienia o rozwijaniu dialogu ponad podziałami, o „dwóch płucach”, którymi winna oddychać Europa i do pojęcia którego nawiązywał Jan Paweł II w swych encyklikach: *Fides et Ratio* (1998) i *Oriente Lumen* (1985). „Realizm mistyczny” Dostojewskiego – „realizm w wyższym sensie” – w takim kontekście daje się odczytać jako „realizm proroczy”, u jego korzeni leży przekonanie Dostojewskiego wyrażone ustami Zosimy, a poparte czynem i zamiarem jego ucznia Aleksego o wspólnotcie duchowej nie tylko ludu słowiańskiego, lecz szerzej – całego ludu Bożego – i nadziei płynącej z wiary na zjednoczenie stworzeń w Jezusie Chrystusie danym w wyobrażeniu ikony, autentycznym uczestniku egzystencji człowieka i czynnika uzdrawiającym, tzn. wyrażającym jedność, zbierającym w całość (od słowa *iscelit'* – uzdrowić pochodzącym od słowa *celnyj* – całościowy) wszelkie procesy przebiegające na arenie świata, doprowadzając do ich przeobróżenia i przeobróżenia człowieka odpowiedzialnego za te procesy.

Paradygmat ikoniczności jest propozycją teoretyczną ukierunkowującą interpretację na ujmowanie jej w planie „komunikacji teologicznej”, w której jest miejsce zarówno na dialog, jak i na proces. Jako próba włączenia się w recepcję dzieł Dostojewskiego charakterystyczną dla lat 90 XX wieku i związaną z „renesansem rosyjskiej filozofii religijnej w kulturze rosyjskiej i europejskiej”⁹¹⁰ (pieriestrojka i głośność zaowocowały powrotem do „źródeł” rosyjskiej refleksji nad duchowością, udostępniając na szerszą skalę znajomość takich dzieł jak prace: Sołowjowa, Bierdiajewa, Evdokimova, Florenskiego, Łosskiego, Rozanowa, Bułakowa, Szestowa i wielu innych) nawiązuje do tych tendencji, przywołując ustalenia – gdy idzie o charakter teologii i myśli filozoficznej Prawosławia – które przeniesione na tekst Dostojewskiego, w rozumieniu autora pracy, pozostają w bezpośredniej styczności z ikoniczną kreacją świata artystycznego w *Braciach Karamazow*. Paradygmat ikoniczności otwiera się zatem w pewnej mierze na retrospektywne odczytanie ujęcia myśli Dostojewskiego, sugerując, zgodnie z lekcją Sołowjowa, Mierieżkowskiego, Szestowa czy Bierdiajewa, ale też Minskiego, Sołoguba lub Briusowa i w oparciu o Dostojewski „realizm w wyższym sensie”, iż obcujemy nie tylko z realizmem

⁹¹⁰ J. Dobieszewski, op. cit., s. 43.

empirycznym – realizmem faktów – także „realizmem ludzkiego ducha – z wiarą jako ludzkim dążeniem do transcendencji”⁹¹¹, co przy „ustalonym wizerunku pisarstwa Dostojewskiego zaliczającym go do egzystencjalistów”⁹¹² nabiera szczególnego znaczenia, na co już była zwrócona

⁹¹¹ Ibidem.

⁹¹² Dość wspomnieć pracę T. Poźniaka, w której autor w sposób wnikliwy i wieloaspektowy śledzi losy recepcji dzieł Dostojewskiego w Rosji, w kręgu tzw. „symbolistów młodszych” i „symbolistów starszych”, wiążąc ją ze zmianami politycznymi, kulturalnymi i społecznymi w Rosji lat 80, 90 i okresem między rewolucjami 1905 i 1917, i jednocześnie z wiodącymi w ówczesnej Europie kierunkami filozoficznymi i estetycznymi. Poczynając od pierwszych uczniów Dostojewskiego z lat 80 XIX wieku – „symbolistów starszych” – którzy w bohaterach Dostojewskiego odnaleźli odpowiedź na walkę z pozytywizmem, marazm, stany depresyjne, duchowe bankructwo szlachetnych jednostek (kryzys wywołany terrorem po zabójstwie Aleksandra II i upadku utopijnych marzeń narodników); przez lata 90 (1905- 1917) będące eksplozją modernizmu w Rosji i owocujące dwoma zasadniczymi nurtami odczytań: utrzymanym w duchu „dostojewszczyzny” i w duchu neochrześcijańskim.

Pierwszy nawiązywał do zamykania się, jak stwierdził Bachtin w *Problemach poetyki Dostojewskiego* (s. 56), w „kręgu jednostkowej świadomości, grzebania się w jej wnętrzu, tworzenia świata odizolowanej osobowości”. Aktywizował się na fali powszechnego zainteresowania filozofią Schopenhauera i Nietzschego – pismo to „Siewiernyj wiestnik” oraz tacy przedstawiciele jak: A. Wołyński, F. Sołogub, K. Balmont, M. Minski, L. Szestow, Briusow, Eichenwald, Aniński, Andriejew, Arcybaszew. Recepcja tego nurtu w Dostojewskim widziała ojca duchowego symbolizmu – dekadentyzmu, bożyszcze modernizmu europejskiego i prekursora Nietzschego (idea człowiekoboga) i oscylowała między: afirmacją czystego indywidualizmu z bohaterem stojącym poza dobrem i złem, egoizmem jako postawą generalną, nieudającą bezinteresownej miłości, wątplieniem i męką, jakie towarzyszą człowiekowi skazanemu na dążenie ku nieistniejącym ideałom, na bezskuteczne dążenie do poznania Boga (Minski, [w:] T. Poźniak, op. cit., s. 16-17); przez wyrażone stanowisko Wołyńskiego, który dostrzega antynomię między mistycyzmem ateistycznym Nietzschego a mistycyzmem chrześcijańskim (określenie Wernera) u Dostojewskiego, a wyraża się ona wg Wołyńskiego wprowadzeniem do dzieła Dostojewskiego stylu malarstwa ikonowego, zapożyczonego jednak z kultury bizantyjskiej, przeszczepionej sztucznie na grunt rosyjski (T. Poźniak, s. 20); aż po recepcję Balmonta radosną obserwacją przyrody, franciszkańskiego przeżywania świata (Zosima); perwersję, zniszczenie i krew u Briusowa – człowiek bowiem u Dostojewskiego jest z natury zły i szczęście może mu przynieść zniszczenie cywilizacji Rozumu i Miłość (T. Poźniak, s. 38); chorobliwe stany psychiki ludzkiej, bojaźń i ucieczkę od życia, dezintegrację osobowości u Anińskiego; nuty rewolucyjne u Eichenwalda, który pasuje pisarza na patrona rewolucji i stąd ojcobójstwo w dziele Dostojewskiego jako mistyczna konieczność – dokument samowoli jednostki (T. Poźniak, s. 53); w twórczości Sołoguba nawiązywanie do postawy Fiodora Karamazowa w poszukiwaniu piękna w cielesności jako jedynej realności i wreszcie u Andriejewa i Arcybaszewa pogrążanie się w rozpacz, destrukcji i cierpieniu, beznadziejnej tęsknocie za ideałem (Andriejew), w wątpleniu w przyszłość, w niewiarę w sens ludzkiego działania, której można przeciwstawić zwulgaryzowaną wersję Nietzscheńskiego Naczelowika (Arcybaszew [w:] T. Poźniak, s. 60-62).

Drugi odłam symbolistów wywodził się ze szkoły mistyka, poety W. Sołowjowa i obejmował przedstawicieli obu generacji. Z symbolizmu neochrześcijań wywodził się zarówno D. Mierieżkowski, S. Andriejewski, jak tzw. przedstawiciele idealistów – poszukiwaczy Boga (bogoiskateli): A. Wołzki (Glinka), S. Bułgakow, M. Bierdiajew, Z. Gippius, która zainteresowała przedstawicieli „symbolistów młodszych”: W. Iwanowa, A. Błoka, A. Bielego. Podobnie jak w odniesieniu do symbolistów – dekadentów, dla symbolistów neochrześcijań, skupionych wokół eklektycznego pisma „Woprosy Żyzni”, Dostojewski był pretekstem do snucia własnych koncepcji światopoglądowych, autorytetem filozoficzno-moralnym. Przedstawiciele tego odłamu odwoływali się do chrystologicznych i mesjanistycznych koncepcji pisarza, walczyli ze społecznikowską, racjonalistyczną ideologią, przezwyciężali dekadentcki indywidualizm – ucieczkę w patologiczne „ja” – przyszłą, harmonijną syntezą elementu mistyczno-duchowego z cielesnym, niebiańskiego z ziemskim, religii ze sztuką (T. Poźniak, s. 64). Wzbogacali tę wizję koncepcjami własnymi: teurgiczną, sofologiczną, panmongolizmem – Sołowjow; walką w różnych płaszczyznach życia i potrzebą rewolucji religijnej prowadzącą do teokracji – Mierieżkowski; walką wiary i mistycyzmu z chorobliwym seksualizmem – Andriejewski; uniwersalizmem i maksymalizmem chrześcijańskim – Bułgakow; dramatycznym rozdarciem (chrześcijański egzystencjalizm) człowieka: Syna Bożego i nicości – Bierdiajew; hellenizujący Iwanow podkreślać będzie dionizyjskość twórczości Dostojewskiego i jego nowatorstwo w dziedzinie koncepcji powieści – powieść-tragedia – ewoluująca ku tragicznej katastrofie. Dla Iwanowa Dostojewski jest prekursorem realizmu mistycznego, sobornosti i Sołowjowskiego eschatologizmu (T. Poźniak, s. 115); Bieli z kolei, chwiejny w swych poglądach, nawiązywał zarówno do recepcji Dostojewskiego przez Mierieżkowskiego, Rozanowa i Sołowjowa – panmongolizm, eschatologizm i sofologia – jak do Schopenhauera i Nietzschego, do percepcji transcendentalności, którą daje choroba umysłowa. Schronienia przed udręką duchową szuka poeta w rozważaniach filozoficzno-etycznych za przykład biorąc Ibsena, zbliżając się do antropozofii Steinera, teozofii Bławatskiej, indyjskiej karmy i reinkarnacji (powieść *Petersburg*). Rok 1917 zbliża Bielego do Briusowa i do problemu zawartego w dylemacie Raskolnikowa – w poemacie *Chrystus zmartwychwstał* to On przewodzi rewolucji, krocząc na czele czternastu czerwonoarmistów. Bieli wyraża w ten sposób pogląd, iż prawda rozumu nie jest sprzeczna z prawdą cierpienia gdy problem dotyczy zbawienia ludzkości (T. Poźniak, s. 160-161); Błok w Dostojewskim dostrzega natomiast wartość jego „realizmu fantastycznego” i problem związany z sobowtórnością. Przyjmował Dostojewskiego w interpretacji romantycznej, a po 1905 wątplenie w wartość sztuki, która panuje nad życiem (motyw miasta związany z protestem społecznym adekwatnie do buntu Iwana). Po roku 1917 problematyka ojczyzniana związana z obrazem kobiety – Rosjanki – Rosji, sprowadzająca się do konkluzji, iż „nie harmonia, lecz żywioł jest istotą dziejów kultury rosyjskiej”.

uwaga – wskazuje, idąc za Szestowem⁹¹³, na egzystencjalizm chrześcijański pokrewny rozumowaniu Kirkegaarda⁹¹⁴, jednakże przełamany refleksją teologiczną Dostojewskiego, akcentującą nadzieję i ufność w wierze, jaką przynosi w osobach swoich „świętych – cichych” obraz „ikonicznienia”, a więc dążenia do przebóstwienia, do „stawania się” człowieka i świata na „podobieństwo”. Energetyczna moc działania Ducha nieodłącznie związana z kenotyczną Miłością Miłosierną otwiera drogę ku przezwyciężeniu tragizmu istnienia przez przyjęcie nie Boga – abstrakcję, ideę filozofów, lub tylko Jezusa – człowieka, mistrza i nauczyciela etyki życia, lecz Boga osobowego, Boga Przymierza, Boga Jezusa Chrystusa działającego w dialogu z człowiekiem i biorącego udział w procesach zachodzących w tej rzeczywistości, w ludzkim „tu i teraz”. Nie przekreśla to oczywiście faktu, iż mówienie o tragizmie egzystencji przestaje mieć wówczas jakikolwiek sens, lub zostaje usunięte, czy zredukowane – na przeszkodzie stoi chociażby wartość wolności honorowana zarówno przez Boga jak przez Jego stworzenia – pokazuje jednakże drogę do wyjścia poza impas zrodzony z wolności ludzkiej, samo-wolności, samo-woli, jednocześnie broniąc przed rozpaczą, bezsensiem i pustką śmierci, jako kresu istnienia wszystkiego: „ – Na pewno zmartwychwstaniemy, na pewno się zobaczymy i wesoło, radośnie opowiemy sobie nawzajem, co było” (s. 469, II). Słowa Aloszy nie tylko wyrażają jednostkową nadzieję na wieczne życie w duchu, także zarysowują horyzont nadziei na wieczne życie w przemienionych ciałach – „zobaczymy się”, „opowiemy sobie” – wyrażając ten rodzaj myślenia Dostojewskiego, który mieści się w pojęciu „realizmu konkretnego”⁹¹⁵. Zasadą dla tego pojęcia jest przemiana całego człowieka, mająca swój odpowiednik w świecie wyobrażonym na ikonie, w którym tkwi immanentnie pierwiastek Przemiany Jezusa Chrystusa na Taborze. Droga do przemiany całościowej obejmującej poziom porządku powierzchni i poziom porządku duchowego nie łączy się tylko u Dostojewskiego z wiarą lub nadzieją, także wyraża się czynem jako współodpowiedzialnością, współdziałaniem i współodczuwaniem z bliźnim – wychodzeniem „do” i „za” bliźniego, z przyjmowaniem na siebie cierpienie za jego grzechy i niedoskonałości a więc wykraczaniem poza owo współ-bycie ku symetrycznej wobec Boga osobowego i

⁹¹³ T. Poźniak, *Dostojewski w kręgu symbolistów rosyjskich*, Wrocław 1969, s. 24.

⁹¹⁴ Wg W. Tatarkiewicza dla Kirkegaarda wiara, religia i obcowanie człowieka z Bogiem było źródłem lęku, niepokoju i tragizmu ludzkiej egzystencji. Poznanie tego tragizmu było treścią jego filozofii. Sprowadzała ona istnienie ludzkie do stawania się z jego zmiennością i niepokojem, narastającą mnogością, różnorodnością i zmiennością istnienia, które rozpatrywane pod kątem wieczności – człowiek patrzy na swe życie nie tylko jako na czasowe i skończone, także wieczne – przynosiło antynomiczny, tragiczny obraz człowieka rozdartego między przeciwieństwami: zmiennym, przemijającym bytem ludzkim a wiecznym i niezmiennym bytem Boga. Stąd cierpienia i liczne napięcia w dążeniu człowieka do nieskończoności ale i obawa przed nią, ponieważ budzi ona obawę i lęk; stąd też będąc czymś innym i niepoznanym ucieczka od decyzji wprowadzenia Boga do swojego jednostkowego istnienia jako Boga wiary, z którym nawiązuje się kontakt przez religię (*religio* znaczy nawiązywać, ponownie wybierać) i na którym można się oprzeć, na rzecz ucieczki w różne typy życia, np. estetyczny, hedonistyczny, utopijny – utopie humanistyczne wybiegające w przyszłość bez Boga. W filozofii Kirkegaarda, w subiektywnym życiu człowieka, w jego trwaniu przy teraźniejszości „leży sprawdzian prawdy – im głębsze jest życie człowieka, tym więcej w nim prawdy. Prawdziwe poznanie zatem musiało być ugruntowane w konkretnym życiu osobistym, nie mogło mieć charakteru abstrakcyjnego”. W. Tatarkiewicz, *Historia Filozofii*, t. 3, Warszawa 1970, s. 63-67.

⁹¹⁵ Określenie J. Dobieszewskiego, op. cit., s. 44.

asymetrycznej, w aspekcie interakcyjnych gier powierzchni, postawie wobec „Innego”, by ostatecznie dążyć ku harmonii wewnętrznej – syntezie ducha i ciała, będącej odpowiednikiem integralnego piękna. Tak czyni Dymitr, Sonia Marmieladowa, Iliusza i Zosima, Aleksey – bohaterowie „działacze” żyjący i „umierający” dosłownie albo w przenośni za braci, za „ojców”, za „wszystko i za wszystkich”.

Ponieważ zasada czytania ikony, na co już wskazywaliśmy, nie jest tylko „oknem ku wieczności” lecz także „oknem ku ziemskości”, fenomen takiego jej działania – by nie popaść w płaską konfesyjność interpretowania religijności pisarstwa Dostojewskiego – musi zostać uwzględniony również w ikoniczności paradygmatu. Różnocentryczność perspektyw, wielokrotnie podkreślana w pracy, siłą rzeczy nie może wykluczyć z przestrzeni, do której odsyła paradygmat, nawiązań do koncepcji Bachtinowskiej polifonii i słowa dialogowego: kontakt, symetria – asymetria, jako składniki paradygmatu podtrzymują tę recepcję dzieła pisarza, ale jednocześnie dają jej niezbędną „odskocznę” w postaci elementu monofonicznego – esencjalnego, wiążąc par excellence pojęcie wielogłosowości w dziedzinie różnych zapatrywań, idei, postaw i światopoglądów bohaterów z realnym i konkretnym, jednoczącym i jedynym Centrum, jakim jest z jednej strony „zapisany” obraz Boży w sercu (sumieniu) człowieka, z drugiej stała, objawiona w swych „imionach” energetyczna obecność Boga we Wcieleniu. Wielogłosowość przestaje być wówczas kakofonią głosów i uzyskuje niezbędny punkt odniesienia w „różnorodności Boga” (R. Safranski), która jest zarazem Jednością, a transformowana na wyższy poziom immanentno-transcendentnych doznań przechodzi w Milczenie, za którym rozciąga się obszar mistycznego zjednoczenia z Chrystusem – ale nie rozpląnięcia – każdej, odrębnej jednostki, jej suwerenności. Sens idei „soborowości”, która wiąże się z pojęciem i funkcją każdej osoby w dziele Dostojewskiego, poczynając od znaczenia Osoby – Archetypu – postaci Jezusa Chrystusa w *Wielkim Inkwizytorze*, jej roli i funkcji w życiu człowieka – bohatera, po sens każdej rzeczywistości osoby, której niepowtarzalność, godność i wielkość u Dostojewskiego ma swoje uzasadnienie – zgodnie z rozumieniem personalizmu chrześcijańskiego – w pokrewieństwie stworzeń (przez łaskę a nie z natury – człowiek nie jest zrodzony z Boga, lecz przez Niego stworzony) z Bogiem. By „soborowość” mogła rozwijać się i trwać, przynosząc owoce, musi być posadowiona na fundamencie „żywego życia” lokowanego w osobie – źródle Boskości – konsolidującej – przez oczyszczenie, a zatem przez rozbijanie starych, zużytych zapatrywań, struktur, martwych, nieodradzających idei – na nowo wspólnotę, pozwalając przywrócić jej często rozchwiejaną i poszukującą samej siebie tożsamość osobistą i zbiorową.

Pojęcie ikoniczności w *Braciach Karamazow* nie jest zatem jednoznaczne z ikoną sensu stricte, jeśli pojmuje się ją jako coś gotowego, zastalego, które można przenieść na tekst

Dostojewskiego w formie niezmienionej. Ikona odsłania świat możliwy – a może konieczny – do osiągnięcia przez człowieka, ikoniczność natomiast proces, który do tej przebóstwionej rzeczywistości prowadzi; proces często określający się u Dostojewskiego poprzez hermeneutykę negacji – „podejrzenia” – i odrzucenia bogocześnictwa na rzecz człowiekობstwa. W takim układzie „lew i mysz”, żeby przywołać określenie Paprockiego⁹¹⁶, są dwoma aspektami tego samego działania „boskiej ekonomii” Opatrzności dopuszczającej istnienie „niedowcieleń”, bo przyjmującej w wolności każdą postawę człowieka – bohatera, a więc wychodzącej za niego, gotowej wybaczyć i współ-cierpieć w milczeniu (obraz Chrystusa całującego Inkwizytora i odchodzącego w „ciemne pierzeje grodu” zrymowany z obrazem Aleksego całującego Iwana i odchodzącego w zmierzch, dodatkowo zrymowane palenie w sercu Inkwizytora z nieokreśloną i nieznośną tęsknotą w sercu Iwana po rozmowie z Aleksym w „Stołecznym Grodzie”), czeka na nawrócenie serca otwierającego się na łaskę przeobrażenia.

Koncepcja ikony streszczająca się w paradygmacie ikoniczności, zgodnie ze świadomością, której wymaga krytycyzm (samokrytycyzm) odnośnie wszelkich tego typu teoretycznych drogowskazów prowadzących do równie teoretycznych uogólnień, nie rości sobie prawa do bycie pełną syntezą wyjaśniającą w sposób niepodważalny i ostateczny problem recepcji dzieła Dostojewskiego włączającej się w nurt najnowszych, religijnych tendencji interpretacyjnych. Krytycyzm upoważnia do refleksji, iż sformułowania uogólniające, które padły w tej pracy, są jedynie próbą zasygnalizowania możliwości odczytania Dostojewskiego nieco inaczej niż np. przywoływana praca D. Jewdokimow, czy praca H. Paprockiego; mają częściowy i ograniczony charakter. Poza obszarem penetracji badawczej pozostają np.: rola i znaczenie kobiet i dzieci – w szerszym kontekście niż przywołanie ich w pracy – w proponowanej przez Dostojewskiego przebudowie duchowej świata, nawiązanie w szerszym zakresie – chociażby ze względu na występowanie ikony Matki Bożej – do aspektu sofologicznego ikony; do archetypu „dziecioka”; do pogłębionej hermeneutycznie analizy bohaterów spoza *Braci Karamazow*, np. Stawrogina, Rogożyna, Wiersiłowa, Raskolnikowa, w których pierwiastek światła i dobra nie jest pogrzebany bezpowrotnie – wszyscy bowiem są stworzeni „na obraz”, co mogłoby wyjaśnić rolę tych bohaterów i poszerzyć zakres rozumienia ich działania w aspekcie paradygmatu ikoniczności

⁹¹⁶ Szczególny rodzaj typizacji bohaterów Dostojewskiego proponuje też A. de Jonge, *Dostojewski i wiek intensywności*. Odwrotnie niż H. Paprocki, klasyfikując ich wg intensywności przeżywania życia związanej z pragnieniem autentyczności, ekstazy i radości – w czym widzi zbieżność z poglądami Nietzschego – umieszcza w tym kontekście Makara Dołgorukiego, Zosimę, Szatowa, nazywając ich bohaterami „słabymi”, ponieważ nie przystają do świata prozy Dostojewskiego z typowymi dla niej bohaterami „mocnymi”: Stawroginem, Swidrygajłowem, Dymitrem, Rogożynem, Fiodorem. Ze swymi pozytywnymi cechami bohaterowie „słabi” są „outsiderami”, „intruzami”, którzy nie potrafią nawiązać żadnych prawdziwych kontaktów z bohaterami „mocnymi” i dlatego jako „słabe” nie liczą się, a poświadczą to fakt, iż zostają zabici (!?). Zwycięstwo więc staje się wg de Jonge, „niemożliwe, tak wszechwładne jest bowiem pragnienie intensywnych przeżyć, że trzeba je opisywać za pomocą języka i wartości klęski”. A. de Jonge, *Dostojewski i wiek intensywności*, przeł. A. Grabowski [w:] „Literatura na świecie” nr 3 (140), Warszawa 1983, s. 50-53, cyt. s. 53.

i być może w ten sposób przynieść ciekawe rezultaty; oraz że można sformułować inne kryteria wyrażające aspekt religijności dzieł pisarza niż paradygmat ikoniczności, także uwzględnić inne, lub poszerzyć o inne składniki ów paradygmat. Autor ma wszakże nadzieję, iż nawet jako próba, praca ta pozwala spojrzeć na strukturę świata artystycznego *Braci Karamazow* z perspektywy paradygmatu ikoniczności – „przewodnika” prowadzącego po wielopłaszczyznowym i wielogłosowym świecie Dostojewskiego – jako perspektywy syntezy. W niej Całość rozumiana holistycznie, podobnie jak Całość stanowiąca o „ikonności” ikony, jest nie tylko sumą relacji poszczególnych elementów – tak w odniesieniu do odczytania „tekstu” ikony na jego poziomie literalnym (tj. zapoznanie się z tematem ikony) i symbolicznym (ujawniającym sens obrazu jako przedstawienia, symbolu, znaku wg I. Jazykowej) jak ludzkiego życia „zewnątrznego” (społecznego) i życia „wewnętrznego” (psychicznego), lecz czymś więcej, co wychodzi, dzięki krzyżowaniu się w sercu człowieka perspektywy linearnej – zewnętrzna i perspektywy wewnętrznej – patrzenia „z ołtarza”, właściwych Bogu (wg T. Kasatkiny spojrzenie takie jest również właściwe Dostojewskiemu) ku antycypacji sensu całościowego, wpisując byt energii ikony, jak człowieka w zasadniczo, wg P. Evdokimova, „pozaprzestrzenne oddziaływanie energii związanej z działaniem „imion” Bożych. Aktywizującą się one na mocy synergii ze stworzeniem, tworząc przestrzeń możliwą do zagospodarowania przez różne poziomy „niedowcieleń” ikonicznych pozostających z sobą w stosunku procesowych wpływów i zmian. Stąd też kształtuje się różnorodność form manifestowania się tej duchowej Obecności w obrębie, których – pokazują to epizody z „historii życia” przywołanych bohaterów – „boska ekonomia” dopuszcza różnorodność, a nawet sprzeczność racji, postaw, motywów, wyborów, bowiem przy założeniu, iż „Bóg jest wszystkim we wszystkim”, także odstępstwo, zbrodnia i wszelka „nieczystość” mają swe uzasadnienie: w aspekcie antropologicznym, ujawniając dramat egzystencji, ujawniają też różnice w poziomach samoświadomości i samopoznania bohaterów, wyrażając się na zewnątrz odmiennością więzi z innymi, a przez nich z Uczłowieczonym Chrystusem, źródłem energii Logosu, odnawiającym życie każdego stworzenia. Stąd można mówić o rzeczywistości świata artystycznego *Braci Karamazow* jako o takiej Całości, w której ikoniczność „staje się” i „odnawia się” w „Mówionym”, wymagającym kontaktu bezpośredniego jako pierwotnego „wobec” „Powiedzianego”, regulowanego zasadą, prawem, dogmatem. Miłość nie wyklucza nikogo, a jedynie człowiek-bohater, decydując sam, może to uczynić. W aspekcie przyszłościowym, zgodnie z historiozofią pisarza wiara w żywą Obecność w „teatrze świata” pozwala wyrazić Dostojewskiemu nadzieję na przemianę człowieka aż do poziomu wspólnotowej, sobornościowej współjedności, współodpowiedzialności, współodczuwania: „Oto już idziemy ręką w rękę. – I wiecznie tak, przez całe życie, ręką w rękę! (s. 469, II). Centralnym

punktem odniesienia tak rozumianej Całości jest nie t y l k o człowiek i nie t y l k o Bóg, lecz również to, co dzieje się pomiędzy nimi, tj. Uczłowieczoną Hipostazą Trójcy Świętej jako Jej Obecnością energetyczną w świecie, na którą otwarcie się umożliwia ikona zarówno materialna, jak jej żywe warianty, w których proces „stawania się” ikoną, daje się rozpoznać poprzez działanie Miłości czynnej prowadzącej do odnalezienia osobistej i zbiorowej tożsamości, rozumianej nie tylko jako przynależność do „gleby” (kraju rodzinnego, tradycji, religii i obyczaju), także w szerszym kontekście – jako przynależność do „domu Ojca”, która pozwala przekraczać granice izolujące od każdej „inności” (projekt wyjazdu Aloszy do Anglii). Przeciwnieństwo (odmowa) może być tu wykorzystane jako argument a contrario na rzecz tezy pierwszej, lub też rozumiane jako Prigoginowskie „fluktuacje” i „bifurkacje” lub Hellerowskie „szumy” zaburzające sukcesywność rozwoju, ale też popychające ku gwałtowności przemian, oczyszczające, nawet za cenę czynów powszechnie uznanych za nieetyczne (np. zachowanie Dymitra). Tak więc proces kształtowania się żywej ikony – człowieka w *Braciach Karamazow* i wyrażający się za pośrednictwem składników paradygmatu ikoniczności, pojmuję się jako współdziałanie energii boskości z energią światła, którą człowiek nosi w sobie, ale która w uwikłaniu jego wolnej woli, rozumności cogito i słabości natury uległa rozproszeniu, tworząc „cień” dla duszy i ciała, oddalający od stawania się „na podobieństwo”. Jego przezwyciężenie jest możliwe przez miłość wychodzącą do „Drugiego”, przez miłość do życia („lepkie listeczki”), a przez niego do życia z Chrystusem i w Chrystusie, o czym składają świadectwo bohaterowie, którzy współpracując z łaską, weszli na drogę duchowego odrodzenia, jednakże w aspekcie procesowości nie można powiedzieć, że osiągnęli już pełnię doskonałości, ruch spiralny bowiem, który organizuje ów proces, wyraża się zarówno „wstępowaniem”, jak „zstępowaniem” – w kontekście ikonowych gór, w aspekcie geometrii przestrzeni, odpowiada im „płacyk” i „kąć”; proces taki przypomina trud, który musi podjąć ikonopis, by ujawnić obraz – Oblicze – najbardziej istotny, znaczący element „ikonności” ikony; trud, który w płaszczyźnie świata artystycznego Dostojewskiego dokonuje się poprzez tendencje do zbierania, skupiania sensów w rozumieniu Ricoeurowskiej hermeneutyki, jednakże w dialogu z racjami dążącymi do zderzenia, negacji i rozbijania tego sensu, a więc na drodze układów asymetrycznych, by w efekcie osiągnąć holistyczną Całość, nawet jeśli na poziomie ludzkiego habitus Prawda o Całości może oznaczać zróżnicowane jej pojmowanie.

W koncepcji holistycznej wynikającej z obu procesowych modeli, na jaką otwiera paradygmat ikoniczności bliski holizmowi chrześcijańskiemu Czaadajewa w aspekcie kształtowania jednostki, której wielkość polega na świadomej realizacji planu Bożego, na

identyfikacji własnej woli z wyższą siłą objawiająca się w procesie dziejowym⁹¹⁷: „i z każdą sekundą, czuł to wyraźnie i jakby namacalnie, coś wielkiego i niewzruszonego jak ów strop niebieski, zstępowało do jego duszy. Jakby jakaś idea zapanowała w jego umyśle – i to już na całe życie, na wieki wieków. Padł na ziemię, jako słaby młodzieniec, a podniósł się jako niezłomny wojownik” (s. 427, I) oraz późniejsze jej świadectwo jako realizacja praxis chrześcijańskiej – zakładanie przez Aleksego Kościoła odnowy chrześcijańskiej (Wietłowska); bliski idei soborowości Chomiakowa w aspekcie pojmowania wzajemnej miłości jako przejawu łaski Ducha Świętego, dającej gwarancję wzrastania jedności w wierze⁹¹⁸; bliski teurgicznej i energetycznej wizji świata u Sołowjowa⁹¹⁹, inaczej jednak rozkłada się akcenty. Gdy idzie o Sołowjowską apofatyczną drogę poznawania Boga – wstępowanie – jak pokazują relacje między bohaterami w sytuacjach bezpośredniego kontaktu, łączy się ona z katafatyczną drogą zstępowania energii boskości, która objawia się za pośrednictwem człowieka, analogicznie do Objawienia się Boga w Ciele Człowieka, pozostawiając jednak człowiekowi wolność opowiedzenia się za lub przeciw współpracy z energiami boskimi; w odniesieniu z kolei do Chomiakowskiej soborowości nie wyklucza się z koncepcji holizmu autorytetu Jezusa Chrystusa – osoby. Nie jest On czymś zewnętrznym wobec poznającego go podmiotu, a dowodem na to są kreacje bohaterów, którzy oddają siebie bliźnim na drodze miłości Krzyżowej: Sonia Marmieladowa, Dymitr, Zosima; koncepcja Czaadajewa natomiast, w której m.in. jest mowa o boskiej sile immanencji jako „tożsamej z historią pojętą jako ciąg rozwojowy poddany prawidłowościom wewnętrznymi posiadający sens – gdzie ona nie działa, tam nie ma historii, lecz tylko chaos wydarzeń”⁹²⁰ zostaje wzbogacona o immanentną obecność Chrystusa także „w chaosie” historii – Jezus przychodzi do Sewilli w czasie płonących stosów – która nie zawsze, jak pisze Łotman (*Kultura i eksplozja*) stanowi sukcesywny ciąg rozwojowy, również wyraz nieprzewidywalnych, nieciągłych, lecz eksplozywnych wydarzeń – pocałunek Jezusa dany Inkwizytorowi, jak pisze K. Isupow, staje się pocałunkiem danym światu, potwierdzającym żywą Jego obecność w każdym i we wszystkim.

Świat, jakkolwiek już zbawiony i odkupiony Gólgotą i Zmartwychwstaniem Jezusa Chrystusa – jego wyobrażenie uwidocznione jest na ikonach – w dziele Dostojewskiego cały czas jest w drodze, oczekując na swe ostateczne rozstrzygnięcie, mające dokonać się wraz z nadejściem paruzji.

⁹¹⁷ A. Walicki, *Rosja, katolicyzm i sprawa polska*, Warszawa 2002, s. 30-nn.

⁹¹⁸ Ibidem, s. 68-69.

⁹¹⁹ Ibidem, s. 185-191.

⁹²⁰ Ibidem.

Резюме

Поскольку, творческое наследие Федора Михайловича Достоевского дождалось довольно обширной и внимательной разработки, мы не в состоянии были учесть в полном объеме проблематики затронутой в критической литературе в пределах истории вопроса. Таким образом, история вопроса может казаться неполной (в значении количества упомянутых работ) и селективной (в значении учета только избранных аспектов понимания функции иконы в творчестве Достоевского). Исходя из вышесказанного, считаем необходимым выделить такой „материал”, который, выполняя сравнительную функцию, помог бы определить необходимую точку опоры для представления концепции иконы как коренной для формулирования парадигмы иконичности. Эту концепцию мы основали на отчетливо намечающихся в *Великом Инквизиторе* – одной из глав *Братьев Карамазовых* – чертах христологических моделей, понимание которых отсылает к взглядам на икону, выраженным ведущими религиозными философами и богословами православия: В. Лосским, П. Евдокимовым, С. Булгаковым, Л. Успенским, по суждению которых икона представляет собой энергетический, хотя по сути своей внепространственный источник воздействия, понимание которого отражает учение святого Григория Палама о Божественных энергиях („Божьих именах”); но также к функции, какую патристика придает идеям-волям – более широко к концепции „Божественной экономии спасения”, в своей функции применяемой как к одному человеку, так и к группе. В связи с пониманием функции иконы в структуре романа Достоевского в категориях таких как: идея в Платоновском смысле, миф, „архетекст”, выражение веры Достоевского, подтверждаемое в глазах литературной критики перенесением сюжетов из избранных икон на конструкцию художественного мира романов писателя, или же обнаруженное в значении скрытом в именах героев или в мотиве света, выявилась, на основе *Братьев Карамазовых*, перспектива создания методологической теории, которая сделала возможным дальнейшее обсуждение вопроса о существовании иконы в структуре романа, помещая его не только „между” выше указанными аспектами толкований феномена иконы в творчестве Достоевского, т.е. или в области мирозерцания теоцентрического, или антропоцентрического, но в антропо-теоцентрически-экзистенциальной герменевтике, в которой „между” касается религиозного опыта, не теряющего противопоставления: отдаление и отталкивание, или притягивание и чувство единства к этому источнику святости – диалектики, учитывающей обе стороны этого парадокса. В области нарратологии, выше указанным оппозициям отвечает произведение, направляющее читающего на „теологическую коммуникацию”, которая скрывает эту диалектику

оппозиционных мирозерцаний, взглядов, напряжений связанных со становлением святости личности, т.е. с процессом в его имманентно-трансцендентном „развитии”. Смысл совпадающий с функцией произведения Достоевского в его аспекте „теологической коммуникации”, выраженной в отношении с Другим и понимаемой как процесс столкновений ведущий к некой целостности, разъясняют: первая часть диссертации, касающаяся определения составных частей парадигмы иконичности и вторая часть работы, в которой подвергается проверке полученная на основании анализа избранных эпизодов из „истории” жизни героев (главным образом Алеши, Димитрия и Федора) парадигматическая система.

Согласно цели этой работы, т.е. попытке найти соответствующий методологический ключ для прочтения заново творческого наследия Достоевского, мы предположили, что построенная парадигма иконичности, генетически связанная с энергетической функцией иконы, позволит сформулировать эту стратегию „между”, одновременно требующую установления определенных „исходных данных”, на основе которых можно сформулировать ее „поэтику”, как возможную к использованию в романе Достоевского целостную методологическую систему, направляющую исследование. Парадигма должна быть столь податливой (эластичной) и семантически и эпистемологически наполненной, чтобы могла быть соотнесена с организацией поверхностного порядка (линейного, порядка: причина - следствие), а также порядка глубины (психического) и метафизического, божественного.

Инспирацией для так поставленной проблемы иконы в творчестве Достоевского стал исследовательский путь выраженный в работах Х. Халацинской-Вертеяк, а также методологический намек в статье Я. Добешевского *Федор Достоевский. Несколько замечаний*, в которой ученый предлагает постижение такого восприятия творчества Достоевского, которое в состоянии будет признать также прежние интерпретации, связанные например с полифонией и диалоговой концепцией слова Бахтина, с идеей соборности Хомякова, и, по нашему мнению, с христианским холизмом П. Чаадаева.

Парадигма иконичности, так как понятие и роль парадигмы в науке, понимается нами согласно суждениям Т. Куна и И.Г. Барбура, требует подобного исследовательского подхода, т.е. создания собрания теоретических и методологических понятийных положений полезных для научных рассуждений и отнесенных к исследовательской традиции, передающей базисные и общие, универсально-признанные правды, достоверность которых, на фоне достоевистики, подтверждена на пути герменевтического подхода разных научных „школ”. По отношению к парадигме иконичности, наиболее

сходными с ней являются положения предлагаемые Х. Халацинской-Вертеляк, понимающей феномен иконичности творчества Достоевского в перспективе развивающегося процесса Бахтиновского „слова с лазейкой” – „слова- сосуда”. В этом процессе узнавание „самого себя”, направленное на узнавание сердцем, переходит в диапазон связей и зависимостей, космизируя явление преображений. Стоит подчеркнуть, что в научном исследовании, проведенном в данной работе, мы в некоторой степени перестроили (преобразовали) эти положения (тезисы), расширяя их функциональность энергетическим влиянием воплотившегося Слова, которое „стало плотью, и обитало с нами”, подключая таким образом научную традицию к чертам христологических моделей, а не только к модели, касающейся безличного творческого процесса. Универсальные черты моделей, направленных на образ воплотившегося Бога: Христа – Милосердного Слуги, Бога Завета, воплотившегося и воскресшего Спасителя и Мировоздателя, соединяясь с моделью воплотившегося в человека Логоса – источник энергетических „Божьих имен” – относятся к формулирующимся чертам образа – Лица, наблюдаемым в тексте *Великого Инквизитора*. В аспекте парадигмы иконичности это дает основание для возможности личного контакта Бога-Человека с созданием и не остается без влияния на собирание данных для конструирования компонентов (составных частей, элементов) парадигмы. Чтобы показать эту взаимосвязь, мы использовали соотношение перспектив: внешней (причина – следствие) и внутренней (смотрение „из алтаря”), которые, пересекаясь в человеческом сердце, свидетельствуют о движении от Бога к человеку и обратно, и определяют движение в пространстве „между” „Я” и всякое „Ты”. Динамика этого движения и его многонаправленность позволяют говорить о раскрытии иконы сыновства Божьего[0] в человеке и влиянию Его образа на человека как о двух равноценных, но не тождественных проявлениях, связанных с понятием иконичности. Ведь, с одной стороны, раскрытие сопровождается процессом, который не является прямым итогом этого контакта, но представляет собой совокупность сталкивающихся элементов: природы, разума и воли человека – героя, шире говоря его полного эгоизма с готовностью сердца (совести) и риском, который сопутствует раскрытию к вере и включается в понятие синергизма. С действием, с другой стороны, связан процесс ведущий к метаноии, выразительным знаком которого является человеческое мирозерцание, направленное на активную любовь, выражающуюся словами, жестами и конкретным поступком, ведущим к христианскому праксису. Иконичность таким образом это понятие сложное и многомерное и, хотя она генетически связана с обожением мира представленном в иконе, она ему не тождественна, потому что, с точки зрения ее энергетической модели, ее определяет „становление”

человека – героя; она не дана, но за-дана как обязательная точка в процессе возрастания человека – героя к становлению Божьей ипостаси.

Принимаем, что материалом, который может снабдить данными необходимыми для формирования составных частей парадигмы иконичности является происшествие (событие), состоявшееся в Севилье, представленное в поэме Ивана *Великий Инквизитор* – особенно сцена встречи Инквизитора с пойманным Иисусом. Эта поэма, столь семиотически богата и полифонична, потому что открывая в *Братьях Карамазовых* путь к целому, включающему, как можно считать, прежние тексты писателя и охватывающая послетекстовые реальности, помогла укоренить (внедрить) эти „изначальные” данные в более широкой перспективе, чем только встреча, понимаемая как единичный акт, контакт – столкновение „земной” действительности, которую представляет Инквизитор с „внеземной” действительностью, которую воплощает Иисус. Это перспектива „посещения”, имеющая определенные последствия в сфере понимания человека – героя и в аспекте Божьих действий. Базисные данные, выведенные из, принятой как фундаментальная, основы, которую составляет интертекстуальный характер поэмы и употребление критерия двухперспективности: толкование событий в романе с точки зрения внешней и внутренней перспектив, открыло путь к теоретическим положениям, в которых эти данные, в процессе герменевтического понимания, в области избранных аспектов художественного мира *Братьев Карамазовых* таких как: время и пространство, интеракционные „игровые” отношения, диалоговые отношения между „Я” и „Другим”, допустили возможность извлечь составные части генетически-культурного образца (парадигмы) иконичности, которые, в предположении, являют собой целое, связанное законом относительности. Заданием парадигмы иконичности было доказать, что на универсальные проблемы, затрудняющие Достоевского и его поколение – злободневные также сегодня – такие как: человеческая и народная личность, национальная и общечеловеческая принадлежность, неизгладимые моральные законы, можно посмотреть с Божьей перспективы – внешне-внутренней, которая, строя иконичное пространство, необходимое для самосознания и саморазвития человека, позволила доказать, что открытость творчества русского классика имеет свою основу в системе Божьих действий, поддерживающих процесс „становления” мира через противодействие[0] в нем божественных и не-святых начал. Обоснование этого тезиса содержат первая и вторая глава первой части работы, с целью довести (в третьей главе первой части) до теоретических, обобщающих замечаний, отсылающих к „реализму в высшем смысле” Достоевского, к его концепции искусства, а также к его историософии.

Составные части парадигмы иконичности, понимаемые как системная целостность, не стремящаяся однако стать универсальной, хотя бы из-за того, что наследие автора *Бесов* толковалось и до сих пор толкуется по-разному, а ведь ни одна теория не лишена полностью субъективизма; также из-за того, что функциональность этой системной целостности ограничивается только текстом *Братьев Карамазовых*, мы использовали ее, во второй части работы, в испытании „истории жизни” (эпизодов из жизни) избранных героев из последнего великого романа Достоевского. Этот шаг, которого основы можно найти в эпистемологических последствиях, на которые открывает парадигма; в антропологической герменевтике Достоевского – в значении, какое писатель придавал ценности самосознания героя, как личности „проявляющейся” в эмпирической действительности текста, позволил проверить, т.е. доказать, отвергнуть, или обогатить функциональность парадигмы как целого другими „данными”. Герой Достоевского это не только носитель некой идеи, но ее статус настолько существенен и эффективен, насколько, сведенный к уровню человеческого хабитус, в состоянии, с помощью благодати связанной с „божественной экономией”, создавать героев и отношения, в какие они входят с другими, будучи Божьими ипостасями. Благодаря этому появляется проблема так называемых „иконических недовоплощений”, касающихся сфер: духовной и телесной, обсуждаемая во второй части работы и связанная с ней специфика спирального движения, понимаемого как фактор определяющий духовное развитие героя; а также понимание текста *Братьев Карамазовых* с точки зрения пространства рождающейся надежды на возможность непрерывного преображения героев, где это пре-ображ-ение обозначает разнонаправленный процесс, выражающийся отрицанием, неприятием и бунтом героев, способных создавать идолов вместо икон, против Божьего мира. Это, однако не противодействует пониманию романа с точки зрения „теологической коммуникации”, потому что формирование ипостасей у Достоевского не происходит вопреки миру, но в человеческой экзистенции, не в одиночестве, а в отношениях с другими, а это обозначает асимметричность, ведущую к динамике и к процессуальным изменениям, которые, создавая героев „изнутри”, влияют также на то, что „внешнее” и на то, что понимается как Целое.

Таким образом, критериями поиска данных для комплекса составных частей парадигмы иконичности управляет, с одной стороны традиция литературно-культурологических компаративистских исследований в области достоевистики установленная Х. Халацинской-Вертеляк, религиозная традиция, касающаяся способа представления святых в иконах и, в ее свете, выделенные из эпизода встречи Инквизитора с Иисусом, семантические знаки, принятые для исследовательских целей как символы,

относящиеся к образцовому представлению Лица Иисуса Христа, такие как: глаза (взгляд), молчание и, так называемая, бестелесность, „прозрачность” личности – эти знаки находят свое техническое подтверждение в герменевике. С другой стороны, возникает использование Достоевским этих символов из так принятой традиции, для интерпретационного опыта, понимаемого с точки зрения введения выше упомянутых символов в ситуацию интеракционной „игры” поверхностной жизни, чтобы доказать их силу – или бессилие – воздействия в имманенции. Примеры этого – взгляд и поцелуй Иисуса – знаки нередуцируемой энергетической связи Пробраза с созданием, осуществляющейся в любви и ответ на нее – так, тот высказанный словом Инквизитора, как и тот скрытый в сердце. Таким образом, модель образных – христологических (ведь каждая икона является христологической) а тем самым личных иконических изображений, которая отсылает к определенным положениям, связанным, по Фарреру, с теологическим и дидактическим пониманием образа – источника вдохновения, а не учений и законов веры – должна, чтобы получить характер опыта, попасть в общее коммуникационное пространство, т.е. перейти „через контакт”, являющийся эквивалентом встречи „лицом к лицу” с модельным образом. Можно сказать, что образ, по Достоевскому, должен быть „актуализированный” – перейти из внешней для смотрящего области во внутреннюю, стать интроспекционным – имманентно равноценным для стоящего „перед”. С таким именно переходом, явлением похожим на переживание Божьего присутствия в человеке, имеет дело иконопись и Инквизитор. Насколько однако иконопись это явление Божие, в котором есть место для собственной интерпретации – в качестве примера можно сослаться на икону *Святая Троица* Андрея Рублева – переносит на иконную доску, настолько человек – герой Достоевского, принадлежащий прежде всего собственному „я”, энергию образа – архетипа, который существует в нем на подобие „печати” („Бог создал человека по образу и подобию Своему”, таким образом, образ Бога в человеке, как считает христианская теология, неизгладим независимо от „пневмопатологии духа”), проявляющуюся в романских эпизодах, разъясняет путем слова, жеста, мирозерцания, языка тела. Эти признаки могут характеризовать героев полностью свободных, сознательно разрывающих связь с „внутренним человеком”, или могут стать проявлением присутствия в герое „Божьих имен”, к которым он также не бескритичен – независимость личности тождественна со значением свободы, понимаемой как дар, для которого гарантия это действие „Божественной экономии”. Поэтому рождаются конфликт и трагическое напряжение, причина которых – асимметричность: „я” к самому себя и „я” к другим, и к тому, что предлагает мир, но также благодаря этому появляется новая возможность поиска данных

для образования составных частей парадигмы иконичности и новый путь для возможного преобразования, открывающийся перед героем в пространстве литературного произведения и ведущий через отказ от Креста.

Иконопись обязана представлять такое содержание, которое не противоречит религиозному инспирированию мирозерцания смотрящего, поощряя обратиться к Божьему способу жизни, к принятию Христовых образцов поведения. Образный характер моделей, посредством которых иконопись выражает Бога имманенции, вместе с тем связывая Его с Богом трансценденции, с катафатическим и апофатическим методом богопознания, указанном[0] в образе, делает возможность выразить благодарность, зависимость и уважение. Герой Достоевского, в свою очередь, вынужден искать свое „я” и принимать постоянные, часто противоречивые, решения. Поэтому иконичность парадигмы, хотя выведенная из модельной (образцовой) основы, т.е. лика Христа „написанного” в *Великом Инквизиторе*, ему не вполне адекватна. Она не является беспрекословным перенесением черт святости лика на художественную действительность романа. Христологические модели представляют собой архетип идеального человека, уже преображенное, в виде Божьего сыновства, человечество и они могут стать только целевой точкой в бытии героев, в их реальной земной борьбе за самих себя, в баталии с миром, в котором они действуют. Поэтому среди составных частей парадигмы нет таких, которые непосредственно ссылаются на образ – представление инертное, полностью готовое – а есть такие, которые позволяют показать формирование этого образа в человеке на пути многочисленных блужданий и упадков, благодаря общению героя с другими и сотрудничеству (синергизму) с божьей благодатью. Мы принимаем, что этими компонентами парадигмы являются: Провидение – понятие совпадающее, в контексте Лотмановской терминологии из области семиосферы, с функцией представления о „неслучайном случае” (закономерном случае) – благодать, контакт, симметрия – асимметрия, молчание. Эти составные части парадигмы, основанные на значимых, с точки зрения познания и существенности данных, сгруппированных вокруг смыслового содержания слов – ключей: встречи, обозначающей посещение, контакта, молчания, взгляда и поцелуя, допускают полифонию и разнородность взглядов, преодолевающих гомофонную „отравленную речь” Инквизитора в отношениях между ним и Иисусом, а также доказывают, что иконичность воплощается (существует) благодаря явлению "прохождения" (перемещения), выражающемуся как взаимозависимость проникающих друг друга[0] семиоз: метафизической (Провидение, благодать), мистической (поцелуй, взгляд) и земной – реальной (контакт - встреча, чаще всего в *Братьях Карамазовых* она

асимметрична), создающих одну всеохватывающую и разнообразную семиосферу, самый яркий знак[0] которой (и всего парадигматического комплекса) – движение, т.е. жизнь, диалог, динамика, связанная с действием в противовес пассивности. Таким образом иконичность не представляет собой отдельной, мертвой, замкнутой системы, а наоборот, она является комплексом составных частей, связанных друг с другом принципом взаимозависимости, которые, принятые в научных исследованиях как парадигматические, позволяют открыть иконологический путь осмысливания творчества Достоевского для неразъемной (холистической) живой, „становящейся” Целостности. Полезными в этих исследованиях оказались принятые методы: семиотическая, феноменологическая и герменевтическая, в ее аспектах: сбора и накопления смысла, а также их противостояния – подозрения и деконструкции. В выше упомянутой Целостности содействуют неисчислимыe напряжения, сталкиваются разные убеждения, мнения и положения соответствующие выражению свободы и достоинства человека, который в состоянии определять свое место в мире, при одновременном существовании постоянного центрального источника Милосердной Любви, отсылающего к Воплощенному Образу, который отдает себя через свои „божественные энергии” всякому, таким образом источник благодати становится для человека настолько трансцендентален, насколько имманентен. Как парадигма иконичности стремится выразить целостное представление мира, так и к такому цельному изображению устремляется, в процессе преобразований, мир Достоевского.

Мы проверили парадигму иконичности на выделенных аспектах из *Братьев Карамазовых* таких как: взаимосвязь между героями в контексте овеществляющего влияния среды с ее склонностью к созданию масок, например маски ангела, юродивого (Алеша), шута (Федор), проститутки (Груша), гуляки и вора (Дмитрий), святого (Зосима), понимаемых как эффект герменевтики роли (Х. Бжоза), ведущей не к автокреации, а к „самопоказанию” (термин Х. Арндт), так как человека – героя нельзя сводить только к интеракционной игре поверхности; неожиданные встречи, так называемые „неслучайные случаи”, ведущие к образованию романых эпизодов, которые открываются на кайрос – Дмитрий это время называет сроком („срок пришел”), Смердяков, во время третьего, последнего свидания с Иваном, Провидением („Третий этот — бог-с, самое это провидение-с, тут оно теперь подле нас-с”) и становятся для героев лиминальным происшествием, которое требует самоопределения героя согласно его свободной воле; диалоговые, асимметричные контакты „Я” с „Другим”, понимаемым как „Иной” (в каждом „Ином” скрывается „Мы”, обозначающее схематизм мышления, этикет, традицию, принятое мировоззрение, но также шире – „Мы”, понимаемое как воплощенный Логос.

„Мы” может выражаться конотативными знаками поверхности такими как: жест, взгляд, слово, вообще – способ жить и относиться к „Другому”); пространство поляризованное в своей геометрии и сопряженное у Достоевского с этическими ценностями, энергией символа и онтологией, которое мы перевели на значение таких присутствующих в тексте явлений как: угол, отношения: верх – низ, правый – левый, округлость типа окружность, обрамление замкнутого, изолированного пространства (например название Скотопригоньевск, закрытая окружность сада, дом Федора), сочетается также со значением совершенства шара, который наподобие иконной мандорлы, близок в своей функции с переживанием всеединства Алеши, испытанном в объятьях природы. Анализ выше представленных аспектов подтвердил методологическую применимость парадигмы иконичности, функционирующей как еще одна попытка толковать смысл произведения, открывающая в то же время существование процессуального характера модели художественного мира *Братьев Карамазовых* и расширяя его контекстом „процессуальной модели Бога” (термин И.Г. Барбура). Для их освещения полезным оказалось принятие иконы за источник „Божьих имен”, понимание которых отсылает к доктрине св. Григория Паламы об энергиях и идеях-волях.

Процессуальная модель Бога, по отношению к универсальным, христианским христологическим моделям, является генеральной совокупной моделью, в которой Бог, находящийся „вне мира” одновременно является его Центром, Бог это „все во всем” (определение П. Евдокимова). Тогда диалогическая модель, выраженная в романе Достоевского например формой молитвы (Алексей, Зосима, Дмитрий), существующая уже в Библии и тождественная с бытием человека и „теологической коммуникацией”, пополняет процессуальную модель. В выше упомянутой модели Бог сотрудничает с человеком и определяет с помощью человека также свое отношение к природе (восторг Макара Долгорукого и Зосимы от природы, отождествление „черной земли нашей” с представленным в иконе Ликом Божьей Матери в мировоззрении Хромоножки, переживание мистического единения Алеши в объятьях природы). Бог, выходя к миру в своих божественных энергиях, напр. Благодать, Любовь, Милосердие и т. д. со-образует действительность в беспрестанно возобновляющихся актах ее „становления” по „образу и подобию”. Поэтому можно говорить о том, что в процессуальной модели, касающейся как художественного мира *Братьев Карамазовых*, так и процессуальной модели Бога, одной из доминирующих черт является открытость на каждую другость и на всякое разнообразие, допускающее существование такого мировосприятия и таких форм его выражения, которые противоречат эволюционной постепенной форме развития, ведущей к

богообразию. Ведь прогресс преобразений определяется „скачкообразностью” – спиральностью движения – что было доказано применением парадигмы иконичности для анализа эпизодов из жизни Алеши, Дмитрия, а также, хотя в меньшем объеме Ивана, Груши, Федора и Смердякова (вторая часть работы) – движения, проявляющегося сильными и внезапными изменениями: возрастанием или падением, приближением и отдалением от источников „живой жизни”, согласно действованию благодати „божьей экономии спасения”, управляющей (хозяйствующей) – как вытекает из смысла слова ойкумене – своим "домом", своей собственностью („Пришел к своим” И 1.11). В таком случае восхождение (продвижение) достигается путем постоянного столкновения более развитых – на пути духовного развития форм с менее развитыми – богообразия с безобразием, при чем ни одна, ни вторая форма у Достоевского не принимает столь завершенной формы, чтобы сказать об окончании процесса преобразования.

Целое, понимаемое как Исцеление, ведущее к гармонии внешнего и внутреннего миров человека, в художественной ткани *Братьев Карамазовых*, основано на пути „воскресения”, т.е. возрождения себя, человеческих отношений, структур семейной и культурной жизни, ведет не только к Кресту как к знаку ответственности „за” Другого, продиктованного порывом сердца (Дмитрий, Ильюша Снегирев), но также требует сознательной работы над собой и сотрудничества с другими, а свидетельство этому дают герои: Коля Красоткин, Соня Мармеладова, Алеша, Зосима и как можно предположить Груша, Иван или Катерина Ивановна. Таким образом сердце и диалогичность, комплементарны по отношению к разуму, а равнозначим обоим ценностям является последний образцовый компонент – молчание – указывающий на гармоничное единство человека – героя.

Холистическая концепция вытекающая из обеих процессуальных моделей, в которую вводит парадигма иконичности, соединяет также темы связанные с русской мыслью XIX века, например соборность Хомякова, христианский холизм в трудах Чаадаева, теургические и энергетические исследования В. Соловьева. Однако, в восприятии парадигмы иконичности, они получают существенное дополнение: личностный авторитет Иисуса Христа, не являющийся чем-то внешним по отношению к человеку (Хомяков), а целостным образом, объединяющим энергию Тела и Духа, и следовательно имеющим возможность проникать в имманентность и быть живым примером для подражания, исполняя идею соборности; имманентное присутствие Христа также в „хаосе истории” (что исключал Чаадаев); катафатическое познание Бога (Соловьев указывал главным образом на апофатизм) посредством познания человека.

Bibliografia

Bibliografia podmiotu:

- Dostojewski F., *Dzieła wybrane 4. Biesy*, przeł. T. Zagórski, Z. Podgórzec, Warszawa 1958.
Dostojewski F., *Dzieła wybrane. Bracia Karamazow*, t. 6, t. 7, przeł. A. Wat, Warszawa 1959.
Dostojewski F., *Dziennik pisarza I*, przeł. M. Leśniewska, Warszawa 1982.
Dostojewski F., *Idiota*, przeł. J. Jędrzejewicz, Warszawa 1992.
Dostojewski F., *Listy*, przeł. Z. Podgórzec, R. Przybylski, Warszawa 1979.
Dostojewski F., *Młodzik*, przeł. M. Bogdaniowa, K. Błeszyński, Warszawa 1956.
Dostojewski F., *Młokos*, przeł. M. Bogdaniowa, K. Błeszyński, Warszawa 1993.
Dostojewski F., *O literaturze i sztuce*, przeł. M. Leśniewska, Kraków 1976.
Dostojewski F., *Opowieści fantastyczne. Potulna*, przeł. M. Leśniewska, Kraków 1979.
Dostojewski F., *Z notatników*, wyb., oprac., przeł. Z. Podgórzec, Warszawa 1979.
Dostojewski F., *Zbrodnia i kara*, przeł. Z. Podgórzec, Warszawa 2003, t. I.
Dostojewskij F.M., *Połnoje sobranije soczinienij*, t. IX, Sankt-Pietierburg 1906.

- Ajtmatow C., *Golgota*, przeł. A. Wołodźko, Warszawa 1991.
Leskow N.S., *Sobranije soczinienij. Zapieczatlenyj aniel*, Moskwa 1956.
Mickiewicz A., *Oda do młodości*, [w:] idem. *Dzieła poetyckie. Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, t. 1, s. 14.

Bibliografia przedmiotu:

- Aduszkiewicz A. (red.), *Słownika filozofii*, Warszawa 2004.
Afanasjew A., *Poieticzieskie wozzrienija sławian na prirodu*, t. 1-3, Moskwa 1865-1888.
Alpatow M.W., *O sztuce ruskiej i rosyjskiej*, Warszawa 1975.
Antonowicz M.A., *Mistiko-askieticzieskij roman*, [w:] F. M. Dostojewskij w russkoj kritikie. *Sbornik statiej*, Moskwa 1956.
Arendt H., *Zjawisko*, przeł. H. Buczyńska-Gorewicz, „Literatura na świecie” nr 3 (140), Warszawa 1983.
Arseniew N., *O żyzni preizbytoczestwujuszczej*, Bruxelles 1966.
Bachelard G., *L' Air et le songes*, Paryż 1943.
Bachtin M., *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa 1986.
Bachtin M., *Nad nową wersją książki o Dostojewskim*, [w:] *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, oprac. E. Czaplejewicz, Warszawa 1986.
Bachtin M., *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. M. Modzelewska, Warszawa 1970.
Bäcker R., *Totalitaryzm*, Toruń 1992.
Badde P., *Boskie Oblicze. Cahun z Manoppello*, przeł. A. Kuć, Radom 2006.
Barbour I.G., *Mity, modele, paradygmaty. Studium porównawcze nauk przyrodniczych i religii*, przeł. M. Krośniak, Warszawa 1984.
Barthes R., *Imperium znaków*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 1999.
Barthes R., *Mit dzisiaj*, [w zb.:] *Mit i znak*, Warszawa 1970.

- Bayley H., *The Lost Language of Symbolism*, Londyn 1912, 1957.
- Belenson E., *O podwigu jurodstwa*, „Put” 1927, nr 8.
- Białostocki J., *Teoria i twórczość. O tradycji i konwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1961.
- Bielawski M., *Oblicza ikony*, Kraków 2006.
- Bierdiajew M., *Istoki i sens ruskiego komunizmu*, Paryż 1955.
- Bierdiajew M., *Mirosozercanie Dostojewskiego i Wielki Inkwizitor*, [w:] *O russkich klassikach*, Moskwa 1993.
- Bierdiajew M., *Nowe średniowiecze*, przeł. M. Reutt, Warszawa 1939.
- Bierdiajew M., *Prawda Prawosławia*, przeł. R. Mazurkiewicz, „Znak”, nr 453, luty 1993.
- Bierdiajew M., *Rosyjska idea*, przeł. J.C.-S.W., Warszawa 1999.
- Bierdiajew M., *Sud’ba Rossii*, Moskwa 1918.
- Bierdiajew M., *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. H. Paprocki, Kęty 2004.
- Boczarski S.G., *Ob odnom razgowie i wokrug niego*, „Nowoje literaturnoje obozrenije” 1993, nr 2.
- Bogusz-Tessmar P., „Niebo” i „piekło” ikony a znakowa jakość świata artystycznego opowiadania M. Leskova „Anioł z pieczęcią”, [w:] „Русская литература: тексты и контексты”, t. 1, red. M. Łukaszewicz, J. Celmer, J. Piotrowska, Warszawa 2011.
- Bogusz-Tessmar P., *Ikona w „oku szeroko otwartym”*, [w zb.:] *Świat Słowian w języku i kulturze XI. Wybrane zagadnienia z literatury i kultur słowiańskich*, pod red. E. Komorowskiej, A. Krzanowskiej, Szczecin 2010.
- Bogusz-Tessmar P., *Funkcja kryptocytaty na podstawie sprawozdania o analizie obrazu „Szto jest’ istina. Christos i Pilat” N. Ge i „Legenda o Wielkim Inkwizitorze” F.M. Dostojewskiego*, „Studia Rossica Posnaniensia”, zeszyt XXXVI, pod red. J. Kaliszan, Poznań 2011.
- Bohun M., *Fiodor Dostojewski i idea upadku cywilizacji Europejskiej*, Katowice 1996.
- Boniecka N.K., *Nowaja giermieniewtika. M. Bachtin i idjei giermieniewtiki*, [w zb.:] *Bachtinologija*, Sankt Pietierburg 1995.
- Borkowska E., *Na progu „tajemnicy”: ślad Innego, czyli epifanie poetyckie*, [w zb.:] *Tropy tożsamości: Inny, Obcy, Trzeci*, pod red. W. Kalagi, Katowice 2004.
- Bortnes J., *Russkij kienotizm: k pierieocenke odnogo poniatija*, [w zb.:] *Jewangielskij tekst w russkoj literaturze XVIII-XX wiekow. Citata, rieminiscencija, motiw, cjużet, žanr. Sbornik naucznych trudow*, pod red. W. N. Zacharowa, Pietrozawodsk 1994.
- Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1974.
- Brus A., *Status słowa – milczenia w rozważaniach twórców prawosławnej kultury Athosu. Ślad refleksji Świętych Ojców w powieści Fiodora Dostojewskiego „Bracia Karamazow”* [w:] *Święta góra Athos w kulturze Europy. Europa w kulturze Athosu*, pod red. M. Kuczyńskiej, Gniezno 2009.
- Brzoza H., *Miedzy mitem, tragedią i apokalipsą*, Toruń 1995.
- Brzoza H., *Przypowieść o Wielkim Inkwizytorze jako pseudoprzytoczenie „improwowanego poematu” w „Braciach Karamazow” Fiodora Dostojewskiego*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1988, t. 30, z. 1 – 2.
- Budrecki L., *Antropologia filozoficzna Dostojewskiego*, „Literatura na świecie”, nr 3 (140), Warszawa 1983.
- Bukowski J., *Zarys filozofii spotkania*, Kraków 1987.
- Bulas R., *Spirala – symbol celtyckiej peregrinatio*, [w zb.:] *Obraz i kult. Materiały z Konferencji „Obraz i kult”. KUL – Lublin. 6-8 października 1999*, pod red. M. Mazurczak, J. Patyra, Lublin 2002.
- Bułgakow S., *Ikona i kult ikony*, przeł. H. Paprocki, Bydgoszcz 2002.
- Bułgakow S., *Iwan Karamazow jako typ filozoficzny*, przeł. R. Papierski, [w zb.:] *Wokół Tolstoj i Dostojewskiego*, pod red. J. Dobieszewskiego, Warszawa 2000.
- Bułgakow S., *Lestnica Jakowla. Ob anielach*. Paris 1929.

- Bułgakow S., *Prawosławie*, przeł. H. Paprocki, Białystok 1992.
- Burghardt W.J., *Seasons that Laugh Or Weep*, New York 1984.
- Burzyńska A., *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków 2001.
- Caillois R., *Ludzie a gry i zabawy*, [w zb.:] *Żywioł i ład*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973.
- Chałacińska-Wiertelak H., „Teatr” Dostojewskiego wobec teologii ikony, „Musica Antiqua Europae Orientalis” t. VIII, vol. 2. Acta Slavica”, Bydgoszcz 1988.
- Chałacińska-Wiertelak H., „Teatr” Dostojewskiego i rozmyślenia Pawła Florenskiego o ruskim ikonie (fragment), „Studia Rossica Posnaniensia”, vol. XXV, 1993.
- Chałacińska-Wiertelak H., „Teatr” Dostojewskiego i rozmyślenia Pawła Florenskiego o ruskim ikonie, [w:] *Dostoevsky and the Twentieth Century. The Ljubljana Papers*, ed. by M.V. Jones, Astra Papers 1993.
- Chałacińska-Wiertelak H., *Idea teatru w powieściach Dostojewskiego*, Poznań 1988.
- Chałacińska-Wiertelak H., *Komparatystyczne orientacje tekstu artystycznego. Próby interpretacji dzieł kultury rosyjskiej*, Poznań 2007.
- Chałacińska-Wiertelak H., *Kul’turnyj kod w literaturnom proizwiedienii. Interpretacji chudożestwiennych tekstow russkoj literatury XIX i XX wiekow*, Poznań 2002.
- Chevalier J., A. Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles. Mythes, Reves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, t. IV, Paris 1969.
- Cienkowski W., *Praktyczny słownik wyrazów bliskoznacznych*, Warszawa 1993.
- Cirlot J.E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2001.
- Curtis J.M., *Michail Bachtin, Nietzsche i myśl rosyjska przed rewolucją*, [w zb.:] *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, t. 2, pod red. D. Ulicka, Kraków 2009.
- Cymborska-Leboda M., *Kainow otwiet Bogu, ili Otwietstwiennos’ t’ (Ja-dlja-Drugogo): ot Dostojewskiego do Liewinasa*, [w:] *II Międzynarodowy Sympozjum „Russkaja słowiesnost’ w Mirowom kulturowom kontiektie”*. *Izbrannyje dokłady i tiezisy*, Moskwa 2008, pod red. I. Wołgin, A. Gaczewa, T. Kasatkina, E. Nowożiłowa.
- Cymborska-Leboda M., *Twórczość w kręgu mitu. Myśl estetyczno-filozoficzna i poetyka gatunków dramatycznych symbolistów rosyjskich*, Lublin 1997.
- Danek D., *Wypowiedzi w dziele o dziele*, „Pamiętnik Literacki” 1968, zesz. 3.
- Dawydow J., *Dwa ujęcia nihilizmu*, przeł. A. Szymański, „Literatura na świecie”, nr 3 (140), Warszawa 1983.
- Dąb-Kalinowska B., *Ikona a historia sztuki*, „Arche”, nr 3/25.
- Delvy P.; *Drugi potop*; http://www.magazynsztuki.pl/n_technologia/drugi%20potop.htm [19.09.2011].
- Derrida J., *Przemoc i metafizyka*, przeł. B. Banasiak, [w:] *Pismo filozofii*, Kraków 1993.
- Derrida J., *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, przeł. M. Adamczyk, „Pamiętnik Literacki” 1986, zesz. 2.
- Dobieszewski J., *Fiodor Dostojewski. Kilka uwag*, [w zb.:] *Wokół Tolstoja i Dostojewskiego*, pod red. J. Dobieszewskiego, Warszawa 2000.
- Dobrzyńska T., *Delimitacja tekstu pisanego i mówionego*, [w zb.:] *Tekst. Język. Poetyka*, pod. red. M. R. Mayenowa, Wrocław 1978.
- Dooyeweerd H., *Roots of Western Culture; Pagan, Secular, and Christian Options*, Toronto 1979.
- Dorosz K., *Bóg i terror historii*, Warszawa 2010.
- Durand W.G., *Wyobrażenia symboliczne*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986.
- Eco U., *Semiologia życia codziennego*, przeł. P. Salwa, J. Ugniewska, Warszawa 1996.
- Eliade M., *Sacrum. Mit. Historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970.
- Eliade M., *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966.
- Eliade M., *Uwagi o symbolizmie religijnym*, przeł. J. Trznadel, „Poezja” 1969, nr 4-5.

- Emerson C., *Niewspółobecność: czym jest, a czym nie jest*, [w:] *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, t. 2, pod red. D. Ulicka, Kraków 2009.
- Esaulow I.A., *Kategoria sobornosti w russkoj literaturie*, Piertzawodsk 1995.
- Etkind E.G., „*Wnutriennij człowiek*” i *wnutriennaja recz*’. *Oczerki psychopoetiki russkoj literatury XVIII-XIX wiekow*, Moskwa 1999.
- Evdokimov P., *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani*, przeł. A. Kunka, Bydgoszcz 2002.
- Evdokimov P., *Kobieta i zbawienie świata*, przeł. E. Wolicka, Poznań 1991.
- Evdokimov P., *Prawosławie*, przeł. J. Klinger, Warszawa 2003.
- Evdokimov P., *Szalona miłość Boga*, przeł. M. Kowalska, Białystok 2001.
- Evdokimov P., *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przeł. M. Żurowska, Warszawa 1999.
- Farrer A., *The Gloss of Vision*, Dacre Press 1948.
- Florenski P., *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok 1997.
- Florenski P., *Stołp i utwierdżenie istiny. Opyt prawosławnoy tieodicej w dwienadcati piśmach*, Moskwa 1914.
- Frank S., *Priemiet znaniya*, Pietrograd 1915.
- Fromm E., *Ucieczka od wolności*, przeł. O. i A. Ziemilscy, Warszawa 1970.
- Frye N., *Wielki kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, Bydgoszcz 1998.
- Gaczew G., *Kosmos Dostojewskiego*, [w:] *Nacionalnyje obrazy mira*, Moskwa 1988.
- Gadamer H.G., *Koło jako struktura rozumienia*, przeł. G. Sowiński [w:] *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, Kraków 1993.
- Girard R., *Dawna droga, którą kroczyli ludzie niegodziwi*, przeł. M. Goszczyńska, Warszawa 1992.
- Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1972.
- Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H., P. Śpiewakowie, Warszawa 1981.
- Grabner-Haider A. (red.), *Praktyczny słownik biblijny*, przeł. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, Warszawa 1994.
- Grad J., Mamzer H. (red.), *Karnawalizacja. Tendencje ludyczne w kulturze współczesnej*, Poznań 2004.
- Grigoriew A., *Estetika i kritika*, Moskwa 1980.
- Guardini R., *O Bogu żywym*, przeł. K. Wierszyłowski, Warszawa 1987.
- Harrington W.J., *Chrystus i życie*, przeł. T. Radożycki, Warszawa 1987.
- Harrington W.J., *Klucz do Biblii*, przeł. J. Marzędzki, Warszawa 1984.
- Heller L., *O kompleksnoy złożności, ili na puti k ekologii literatury*, „Slavic Almanac” 2005, Vol. 11, No 1, s. 2-24.
- Hessen S., *Utopia i autonomia dobra u Dostojewskiego i Sołowjowa*, [w:] idem., *Studia z filozofii kultury*, Warszawa 1968.
- Hryniewicz W., *Piękno i zbawienie. Kilka refleksji nad eschatologią ikony*, [w zb.:] *Obraz i kult. Materiały z Konferencji „Obraz i kult”*. KUL – Lublin. 6-8 października 1999, pod red. M. Mazurczak, J. Patyra, Lublin 2002.
- Hryniewicz W., *Prawosławie poszukujących. Refleksje nieprawosławnego teologa*, „Znak”, nr 453, luty 1993.
- Isupow K.G., *Transcendentalnaja estetika Dostojewskiego*, „Woprosy filozofii”, nr 10, pod red. B.I. Pruzinin, Moskwa 2010.
- Iwanow W., Gersenzon M., *Korespondencja z dwóch kątów*, „Znak” XLII, luty – marzec (2-3) 1990.
- Iwanow W., *Lik i licziny Rossii*, [w:] idem. *Rodnoje i wsielenskoje*, Moskwa 1917.
- Iwanow W.W., *Motivy vostocznoslawianskogo jazyczestva i ich transformacji v russkich ikonach*, http://ec-dejavu.ru/d-2/Double_faith_Ivanov.html, (06.02.2012).
- Jacyna-Onyszkiewicz Z., *Monotrynitarna tajemnica Boga*, Poznań 2008.

- Jan Paweł II, *Homilie w Betlejem*, 22 III, [w:] *U źródeł chrześcijaństwa*, Kraków 2000.
- Jan Paweł II, *List do artystów*, Rzym 1999.
- Janion M., Przybylski R., *Sprawa Stawrogina*, Warszawa 1996.
- Jaroszewski T.M., *Fenomenologia wolności Fiodora Dostojewskiego* [w:] D. Kułakowska *Dostojewski – dialektyka niewiary*, Warszawa 1981.
- Jastrząb D., *Duchowy świat Dostojewskiego*, Kraków 2009.
- Jaworski S., *Podręczny słownik terminów literackich*, Kraków 2011.
- Jazykowa I., *Świat ikony*, przeł. H. Paprocki, Warszawa 2007.
- Jewdokimow D., *Człowiek przemieniony. Fiodor M. Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego*, Poznań 2009.
- Jewłampijew I.I., *Antropologija Dostojewskiego*, „Wjeczje”, wyp. 8, 1997.
- Jonge de A., *Dostojewski i wiek intensywności*, przeł. A. Grabowski [w:] „Literatura na świecie” nr 3 (140), Warszawa 1983.
- Jung C.G., *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1981.
- Karsawin L.P., *Fiodor Pawłowicz Karamazow jako ideolog miłości*, [w:] *Tolstoj i Dostojewskiego*, pod red. J. Dobieszewskiego, Warszawa 2000.
- Kasatkina T., *Ob odnom swojstwie epilogow piati wielikich romanow Dostojewskiego*, [w:] *Dostojewski w konce XX wieku*, pod red. K. Stiepanin, Moskwa 1996.
- Kasatkina T.A., *Charakterologija Dostojewskiego. Tipologija emocjonalno-cennostnych orientacij*, Moskwa 1996.
- Kauhchishvili N., *Ikonnnye gorki i struktura niekotorych prijomov u Dostojewskiego (priedwaritel'nyje zamieczanija)*, http://pbunjak.narod.ru/zbornik/tekstovi/16_Kauhchishvili.htm (01.02.2012).
- Kearney R., *The Wake of Imagination*, Minneapolis 1988.
- Kliejman P., *Kategorija žesta w poetike Dostojewskiego i mirowoj istoriko-kul'turnyj kontekst (k problemie konstantnosti w jedinoj mietodologii gumanitarnogo poznania)*, [w zb.:] *II Międzynarodowy Simpozium „Russkaja słowiesnost' w Mirowom kulturowom kontiektie”*. *Izbrannyje doklady i tiezisy*, Moskwa 2008, pod red. I. Wołgin, A. Gaczewa, T. Kasatkina, E. Nowożiłowa.
- Klinger M., *Tajemnica Kaina. Próba umiejscowienia Kaina w tradycji mesjańskiej w związku z nowotestamentową tradycją etyczną*, Warszawa 1981.
- Kołąkowski L., *Jeśli Boga nie ma... Horror metaphysicus*, przeł. T. Baszniak, M. Panufnik, Poznań 1999.
- Kołąkowski L., *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diable, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, przeł. T. Baszniak, M. Panufik, Londyn 1987.
- Kołąkowski L., *Kultura i fetysze. Eseje*, Warszawa 2009.
- Kołąkowski L., *Moje słuszne poglądy na wszystko*, Kraków 2001.
- Kołąkowski L., *Obecność mitu*, Warszawa 2003.
- Kovács A., *Siuzetnaja pamiat' w piersonalnom powiestwowanii (Žanroobrazowanije w “Wielikom inkwizitorie” Dostojewskiego)*, „Studia Russica” XI, Budapest 1987.
- Kozioł M., *Dostojewski w perspektywie światła*, „Więź”, lipiec 2010, rok LIII, nr 7.
- Krillova I., *In margine al Vangelo di Giovanni*, „La Nuova Europa” 1997, 4 (274).
- Kryshtal H., *Problem zła w twórczości F. Dostojewskiego. Studium teologicznomoralne*, Lublin 2004.
- Kuczyńska A., *Milczenie ikon*, [w:] *Ikona, symbol i wyobrażenie*, red. E. Bogusz, Warszawa 1984.
- Kuhn T., *Struktura rewolucji naukowych*, przeł. H. Ostromęcka, Warszawa 1968.
- Kułakowska D., *Dostojewski. Dialektyka niewiary*, Warszawa 1981.
- Lazari de A., *Poczwiennictwo. Z badań nad historią idei w Rosji*, Łódź 1988.
- Lazari de A., *W kręgu Fiodora Dostojewskiego. Poczwiennictwo. Idee w Rosji*, Łódź 2000.
- Leloup I., *Hezychazm. Zapomniana tradycja modlitewna*, przeł. H. Sobieraj, „Znak”, Kraków 1996.

Leloup J., *Słowa z Góry Athos*, Warszawa 1986.

Levinas E., *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrżności*, przeł. E. Kowalska, Warszawa 1998.

Levinas E., *O Bogu, który nawiedza myśl*, przeł. Małgorzata Kowalska, Kraków 1994.

Levinas E., *Ślad Innego*, [w:] *Filozofia Dialogu*, pod. red. B. Baran, Kraków 1991.

Levinas E., *Totality and Infinity. An Essay on Exteriority*, Hague 1979.

Levinas E., *Transcendencja i pojmowalność*, przeł. B. Baran, [w zb.:] *Człowiek w nauce współczesnej*, pod red. Z. Modzelewski, D. Szumska, Paris 1988.

Lewi E., *Historia magii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 2002.

Lichaczew D., *Poetika drierwnierusskoj litieratury*, Leningrad 1971.

Lichaczew D., *Razwitiye russkoj litieratury X – XVIII wiekow, epochy i stili*, Leningrad 1973.

Lundberg E., *Mierieżkowskij i jego nowoje christianstwo*, S. Pietierburg 1914.

Łosjew A., *Dialiektika mifa*, [w:] *Mif, czisło, susznost'*, Moskwa 1994.

Łoski W., *Teologia dogmatyczna*, przeł. H. Paprocki, Białystok 2000.

Łoski W., *Teologia mistyczna Kościoła Wschodniego*, przeł. I. Brzeska, Kraków 2007.

Łotman J., *Kultura i eksplozja*, przeł. B. Żyłko, Warszawa 1999.

Łotman J., *O modelującym znaczeniu „końca” i „początku” w przekazach artystycznych (Tezy)*, przeł. J. Faryno [w zb.:] *Semiotyka kultury*, pod red. E. Janus, M. R. Mayenowa, Warszawa 1977.

Łotman J., *O semiosferie*, „Trudy po znakovym sistiemam”, XVII, Tartu 1984.

Łotman J., *Semiosfera*, [w:] *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2008.

Łotman J., *Wola boska czy gra hazardowa (Prawidłowość i przypadek w procesie historycznym)*, przeł. B. Żyłko, „Polska sztuka ludowa. Konteksty”, 1997, nr 1-2.

Maciejewski M., *Gawęda jako słowo przedstawione. Z zagadnień teorii gatunku*, [w:] *Poetyka. Gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, tom XLVIII, pod red. J. Sławiński, E. Balcerzan, K. Bartoszyński, Wrocław 1977.

Manaranche A., *Chrystus naszych dni*, przeł. W. Krzyżaniak, Warszawa 1971.

Mantajewska V., *Mit i archetyp w prozie Andrieja Bielego*, Katowice 2002.

Mayenowa M., *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław 1979.

Merleau-Ponty M., *The Visible and Invisible*, Evanston 1968.

Mieletinski E., *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1981.

Mihailovic A., *Bachtinowska koncepcja słowa*, [w zb.:] *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, t. 2, pod red. D. Ulicka, Kraków 2009.

Mikiciuk E., *Teatr paschalny Fiodora Dostojewskiego. O wątkach misteryjnych Braci Karamazow i ich wizjach scenicznych*, Gdańsk 2009.

Miłosz C., *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990.

Narecki K., *Logos we wczesnej myśli greckiej*, Lublin 1999.

Naumowicz J. (wstęp, oprac., przeł.), *Filokalia. Teksty o modlitwie serca*, Kraków 2002.

Niedźwiedz A., *Obraz i postać. Znaczenie wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej*, Kraków 2005.

Nivat G., *Rosja, Europa a wspólne kryterium prawdy*, „Res Publica” 1989, nr 5.

Norris C., *Dekonstrukcja przeciw Postmodernizmowi*, przeł. A. Przybysławski, Kraków 2001.

Nowak L., *Gombrowicz wobec ludzi*, Warszawa 2000.

Nowosielski J., *Inność prawosławia*, Warszawa 1991.

Onasch K., Schniepper A., *Ikony. Fakty i legendy*, przeł. Z. Szanter, Warszawa 2007.

Osmański M., *Logos i stworzenie. Filozoficzna interpretacja traktatu „De opificio mundi” Filona z Aleksandrii*, Lublin 2001 [w:] M. Osmański, *Logos*, <http://ptta.pl/pef/pdf/l/logos.pdf>, (07.03.2011).

Paci E., *Dzieło Dostojewskiego*, [w:] idem. *Związki i znaczenia. Eseje wybrane*, przeł. E. Kasprzysiak, Warszawa 1980.

- Panasiuk R., *Schelling*, Warszawa 1987.
- Paprocki H., *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego*, Białystok 1997.
- Pascal B., *Myśli*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1968.
- Peadar H., *Icon and Idea*, Londyn 1955.
- Petrov I. (wybór i przekład), *Nowe tablice czyli o Cerkwii, liturgii, nabożeństwach i utensyliach cerkiewnych. Objasnienia Beniamina arcybiskupa Niżnego Nowogrodu i Arzamasu*, Kraków 2007.
- Platon, *Timajos Kritias albo Atlantyk*, przeł. i komentarzami opatrzył P. Siwek, Warszawa 1986.
- Podgórzec Z., *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. Wokół ikony – Mój Chrystus – Mój Judasz*, Kraków 2009.
- Ponzio A., *Drugos't'u Bachtina, Blanszo i Liewinasa*, [w zb.:] *Bachtinologija*, Sankt Pietierburg 1995.
- Porębski M., *Ikonosfera*, Warszawa 1972.
- Późniak T., *Dostojewski w kręgu symbolistów rosyjskich*, Wrocław 1969.
- Prigogine I., Stengers I., *Z chaosu ku porządkowi*, przeł. K. Lipszyc, Warszawa 1990.
- Przybylski R., Janion M., *Sprawa Stawrogina*, Warszawa 1996.
- Przybylski R., *Dostojewski i „przekłete problemy”. Od „Biednych ludzi” do „Zbrodni i kary”*, Warszawa 1964.
- Przybylski R., *Fiodor Dostojewski*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej*, pod red. M. Jakóbca, Warszawa 1976.
- Quenot M., *Ikona. Okno ku wieczności*, przeł. H. Paprocki, Białystok 1997.
- Quenot M., *Zmartwychwstanie i ikona*, przeł. H. Paprocki, Białystok 2001.
- Quinzio S., *Przebrana Boga*, przeł. M. Bielawski, Kraków 2008.
- Raźny A., *Fiodor Dostojewski. Filozofia człowieka a problemy poetyki*, Kraków 1988.
- Ribault-Manetiere C., *Pracownia ikonograficzna św. Jana z Damaszku w Vercors we Francji*, „Arche. Wiadomości bractwa” nr 3/97.
- Ricoeur P., *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawa o metodzie*, wybór i wprowadzenie S. Cichowicz, tłumacze różni, Warszawa 1985.
- Ricoeur P., *Interpretacja a refleksja. Konflikt hermeneutyczny*, przeł. S. Cichowicz, „Studia filozoficzne” 1986, nr 9.
- Ricoeur P., *Konflikt hermeneutyk, epistemologia interpretacji*, przeł. J. Skoczylas, [w:] tegoż, *Egzystencja i hermeneutyka*, wybór, oprac., posłowie S. Cichowicza, Warszawa 1975.
- Ricoeur P., *Parcours de la reconnaissance*, Paris 2004.
- Ricoeur P., *Soi-meme comme un autre*, Paris 1990.
- Ricoeur P., *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 1986.
- Riedel I., *Formen, Kreis, Kreuz, Dreieck, Quadrat, Spirale*, Stuttgart 1985.
- Romańczuk F., *Piękno zbawi świat. Pismo święte w twórczości Fiodora Dostojewskiego*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego” 1972, zesz. II.
- Rozanow W., *Legenda o Wielkim Inkwizytorze F. M. Dostojewskiego*, przeł. J. Chmielewski, Warszawa 2004.
- Rozanow W., *Litieraturnyje ocierki*, Sankt Petersburg 1902.
- Safranski R., *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Warszawa 1999.
- Sandauer A., *Bóg, Szatan, Mesjasz i?*, Kraków 1977.
- Sartre J.P., *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przeł. P. Beylin, Warszawa 1972.
- Seweryniak H., *Prorok i błazen. Szkice z teologii narracji*, Poznań 2005.
- Siemek M.J., *W kręgu filozofów*, Warszawa 1984.

Siemionowa S.G., *Tajny Carstwija Niebiesnogo*, Moskwa 1994.

Skorupka S. (red.), *Słownik wyrazów bliskoznacznych*, Warszawa 1968.

Špidlik T., *Duchowość chrześcijańskiego Wschodu. Przewodnik systematyczny*, przeł. L. Rodziewicz, Kraków 2006.

Špidlik T., *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*, przeł. J. Dembska, Warszawa 2000.

Špidlik T., *Wielcy mistycy rosyjscy*, przeł. J. Dembska, Kraków 1993.

Stawowczyk E., *Tożsamość jako proces wyznaczania granic*, [w zb.:] *Tropy tożsamości: Inny, Obcy, Trzeci*, pod. red. W. Kalagi, Katowice 2004.

Stempczyńska B., *Dostojewski a malarstwo*, Katowice 1980.

Stróżewski W., *Wartość artystyczna i nadestetyczna*, [w zb.:] *Sztuka i wartość. Materiały XI seminarium metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, pod red. M. Poprzedzka, Warszawa 1986.

Szestow L., *Ateny i Jerozolima*, przeł. C. Wodziński, Kraków 2009.

Św. Serafin z Sarowa, *Ogień Ducha Świętego*, przeł. H. Paprocki, Kraków 2008.

Tamarczenko N., „Teatralny chronotop” *Bachtina i Florenskiego*, przeł. I. Rzepnikowska [w zb.:] *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, t. 2, pod red. D. Ulicka, Kraków 2009.

Tatarkiewicz W., *Historia Filozofii*, t. 1,2,3, Warszawa 1970.

Tatarkiewicz W., *O szczęściu*, Warszawa 1985.

Taylor C., *Humanizm i nowoczesna tożsamość*, [w zb.:] *Człowiek w nauce współczesnej*, pod red. Z. Modzelewski, D. Szumska, Paris 1988.

Tereszczenko A., *Byt russkiego naroda*, Sankt Petersburg 1848, cz. 1.

Tihanov G., *Kulturowa emancypacja i powieściowość: Trubieckoj, Sawicki i Bachtin*, przeł. M. Adamiak [w zb.:] *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, t. 2, pod red. D. Ulicka, Kraków 2009.

Tillich P., *Dynamics of Faith*, Harper and Row 1957.

Tillich P., *Systematic Theology*, vol. I., Chicago 1957.

Tischner J., *Emmanuel Levinas*, [w:] *Myślenie według wartości*, „Znak”, Kraków 1982.

Tischner J., *Etyka solidarności oraz homo sovieticus*, Kraków 1992.

Tischner J., *Myślenie według wartości*, Kraków 1982.

Tischner J., *W krainie schorowanej wyobraźni*, Kraków 1998.

Tischner J., Żakowski J., *Tischner czyta Katechizm*, Kraków 1996.

Todorov T., *Dziedzictwo Bachtina*, [w zb.:] *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, t. 2, pod red. D. Ulicka, Kraków 2009.

Trubieckoj J., *Umozrienije w kraskach. Wopros o smysle žywni w driewnierusskoj rieligioznoj žiwopisi*, Moskwa 1990.

Urbankowski B., *Dostojewski – dramat humanizmów*, Warszawa 1978.

Uspienski B., *Car i patriarcha. Charyzmat władzy w Rosji. (Bizantyjski model i jego nowe rosyjskie ujęcie)*, przeł. H. Paprocki, Katowice 1999.

Uspienski B., *Car i samozwaniec*, [w zb.:] *Historia i semiotyka*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 1998.

Uspienski B., *Historia i semiotyka*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 1998.

Uspienski B., *Mit – imię – kultura*, [w:] *Historia i semiotyka*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk, 1998.

Uspienski B., *O systemie przekazu obrazu w rosyjskim malarstwie ikon*, przeł. Z. Zaron, [w zb.:] *Semiotyka kultury*, pod red. E. Janus, M. Mayenowa, Warszawa 1977.

Uspienski B., *Prolegomena do tematu „semiotyka ikony”*, przeł. Z. Podgórzec, „Znak” 1976, nr 270.

Uspienski B., *Religia i semiotyka*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2001.

Uspienski B., *Strukturalna wspólnota różnych rodzajów sztuki (na przykładzie malarstwa i literatury)*, przeł. Z. Zaron [w zb.:] *Semiotyka kultury*, pod red. E. Janus, M. R. Mayenowa, Warszawa 1977.

Uspienski L., *Teologia ikony*, przeł. M. Żurowska, Poznań 1993.

- Uszyński J., *Wenders wędrowiec*. Przedruk z „Film” 1987, nr 33 [w:] *Wim Wenders*, pod red. P. C. Seel, B. Żmudziński, Kraków 1993.
- Varillon F., *Pokora Boga*, przeł. M. Figarski, Paryż 1982.
- Voegelin E., *Hitler und die Deutschen*, München 2006.
- Walicki A. (red.) *Filozofia i myśl społeczna rosyjska 1825-1861*, Warszawa 1961.
- Walicki A., *Rosja, katolicyzm i sprawa polska*, Warszawa 2002.
- Ware K., *How Do We Enter the Heart?*, [w:] *Paths to the Heart: Sufism and the Christian East*, pod red. J. S. Cutsinger, Bloomington 2002.
- Wellek R., *Introduction. A Sketch of the History of Dostoevsky Criticism*, [w zb.:] *Dostoevsky. A Collection of Critical Essays*, pod red. R. Wellek, Englewood Cliffs, N. J. 1962.
- Weyl H., *Symetria*, przeł. S. Kulczycki, Warszawa 1997.
- Wickham A., *Envoi*, [w:] *The Contemplative quarry*, New York 1921.
- Wierzbicka A., *Metatekst w tekście*, [w zb.:] *O spójności tekstu*, Wrocław 1971.
- Wietłowska W., *Twórczość Dostojewskiego w świetle paraleli literackich i folklorystycznych*, przeł. E. Bielinowicz, J. Piasecka, „Literatura na świecie”, nr 3 (140), Warszawa 1983.
- Witkowski L., *Uniwersalizm pogranicza. O semiotyce kultury Michaiła Bachtina w kontekście edukacji*, Toruń 1991.
- Wodziński C., *Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej*, Gdańsk 2009.
- Wodziński C., *Trans, Dostojewski, Rosja, czyli o filozofowaniu siekierą*, Gdańsk 2005.
- Woźny A., *Bachtin. Między marksistowskim dogmatem a formacją prawosławną. Nad studium o Dostojewskim*, Wrocław 1993.
- Wysłouch S., *Literatura i semiotyka*, Warszawa 2001.
- Wyszewski B., *Sierdce w chrześcijańskiej i indyjskiej mistyce*, Paris 1929.
- Zaporowski A., *Kultura a holizm*, [w zb.:] *W kręgu problemów ekologii kultury*, pod red. H. Chałacińskiej, K. Kropaczewskiego, Poznań 2011.
- Zdybicka J.Z., *Religia i religioznawstwo*, Lublin 1988.
- Zernow N., *Three Russian Prophets. Khomiakov, Dostoevsky, Soloviov*, London 1944.
- Zienkowskij W., *Istoria russkoj filosofii*, t. I, cz. I, Leningrad 1981.
- Zienkowskij W., *Istorija russkoj filosofii*, Paris, 1989.
- Zimand R., *Problem tradycji*, [w:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce. Materiały konferencji naukowej 1965*, pod red. M. Janion, A. Piorunowa, Warszawa 1967.
- Zohar D., Marshall I., *Inteligencja duchowa*, przeł. P. Turski, Poznań 2001.
- Życiński J., *Bóg postmodernistów*, Lublin 2001.
- Życiński J., *Głębia Bytu*, Poznań 1988.
- Życiński J., *Trzy kultury*, Poznań 1990.

Ilustracja. M. Niestierow, *Na Rusi (Dusza narodu)*



Galeria Trietiaowska (1914 – 1916)