

Aleksander POSACKI SJ

„TRAGIZM INICJACYJNY” U F. DOSTOJEWSKIEGO WEDŁUG W. IWANOWA

Wiaczesław Iwanow (1866-1949) należy do głównych animatorów tzw. renesansu rosyjskiego. Razem z D. Mereżkowskim (1866-1941), W. Rozanowem (1856-1919) i N. Bierdiajewem (1874-1948), a także w pewnej mierze z L. Szestowem (1866-1938), stworzyli oni specyficzny kult Fiodora Dostojewskiego. Ten kult nie ograniczał się do podziwu dla twórczości literackiej rosyjskiego pisarza, ale wyrażał się również w traktowaniu Dostojewskiego jako filozofa, teologa, a może nawet proroka, który dotknął wszystkich najważniejszych kwestii nie tylko rosyjskiej historii, ale także historii świata i to nawet w kontekście eschatologicznym. Jak to określił M. Bierdiajew, Dostojewski „był prawdziwym filozofem, największym filozofem rosyjskim. My już od długiego czasu filozofujemy o rzeczach *ostatecznych* pod znakiem Dostojewskiego”¹. W. Rozanow stwierdza natomiast, że F. Dostojewski to „wszechświatowy publicysta o znaczeniu historycznym, którego zainteresowania wychodziły daleko poza codzienność, a w apelach swych zwracał się do wieków i narodów, będąc prorokiem zapatrzonym w wieczność”².

Taka wizja myślicieli i filozofów rosyjskich różni się radykalnie od wielu zachodnich interpretacji myśli Dostojewskiego (a także jego osoby), szczególnie w kontekście myśli psychoanalitycznej w tym względzie, zapoczątkowanej znaną pracą Z. Freuda *Dostojewski i ojcostwo* z 1927 roku. Nie wchodząc w tę chwilę w szczegóły można by rzec, iż wedle myślicieli rosyjskiego renesansu to nie tyle Freud miałby

¹ N. BIERDIAEV, *La concezione di Dostoevskij*, Torino 1977, s. 35.

² W. ROZANOW, *Czytając Dostojewskiego. Fragment przedmowy do pełnego wydania dzieł Dostojewskiego z 1884 r.* „Literatura na Świecie”, 1983, nr 3 (140), s. 19.

prawo tłumaczyć Dostojewskiego, co Dostojewski Freuda. Dostojewskiego z Freudem łączyłby zupełnie nieoczekiwane braki neutralnego stosunku wobec tzw. kompleksu Edypa, czyli *zasady ojcobójstwa*. Dla Freuda byłaby to *norma pozytywna*, dotycząca *psychologicznego* rozwoju, dla Dostojewskiego zaś *norma negatywna*, dotycząca *duchowej* zdrady (czy też grzechu, jeśli kto woli) lub *metafizycznego* buntu. Freud mówił o *psychologicznych* potrzebach, zresztą tak jak Dostojewski, ale przeoczył może to, co było dla Dostojewskiego najważniejsze: kryjące się także za *psychologicznymi* potrzebami *duchowe* pokusy.³ Ojcobójstwo opisane przez Freuda byłoby w tym świetle dla rosyjskiego pisarza i myśliciela, przynajmniej w niektórych przypadkach, *psychologicznym* śladem *ontologicznego* ojcobójstwa czyli Bogobójstwa.

Taką właśnie metafizyczną interpretacją myśli F. Dostojewskiego, która przeciwstawia się wszelkiej immanentyzacji jego myśli (zwłaszcza w kontekście *psychologicznego redukcjonizmu* w odniesieniu do kwestii religijnych, co wiąże się z kwestią radykalnej wolności człowieka), prezentuje W. Iwanow⁴. Dzieło Iwanowa na temat Dostojewskiego ma charakter jeśli nawet nie syntetycznego, to całościowego ujęcia jego myśli, co wyraża także podtytuł „Tragedia, mit, mistyka”. Jak stwierdza sam autor we *Wstępie*, ten trójczęściowy podział studium odpowiada trojakiemu spojrzeniu na twórczość Dostojewskiego, jako autora tragicznego, mitotwórcy i religijnego nauczyciela⁵. Iwanow traktuje Dostojewskiego *poważnie*, w przeciwieństwie do wielu zachodnich ujęć,

³ Jak stwierdza M. Bachtin, Dostojewski krytykował redukcjonizm w psychologii, szczególnie w psychologii mechanistycznej, „i to zarówno jej kierunek pragmatyczny [...] jak zwłaszcza jej kierunek fizjologiczny, sprowadzający psychologię do fizjologii. Wysztytował taką psychologię i w swoich powieściach. Przypomnijmy choćby ‘gruzelki na mózgu’, którymi Lebiezatnikow tłumaczy kryzys duchowy Katarzyny Iwanowny” (por. M. BACHTIN, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, PIW, Warszawa 1970, s. 93).

⁴ Metafizyczną czy ontologiczną interpretację myśli Dostojewskiego spotykamy przede wszystkim u autorów rosyjskich. J. Dawydow mówi np. o „metafizyce psychologicznej” czy też o „pogłębionej ontologicznie antropologii Dostojewskiego” (por. J. DAWYDOW, *Dwa ujęcia nihilizmu (Dostojewski i Nietzsche)*, „Literatura na Świecie”, 1983, nr 3 (140), s. 169).

⁵ Na treść książki Iwanowa o Dostojewskim *Tragedia, mit, mistyka* złożyły się jego wcześniejsze prace o powieści-tragedii i religii u Dostojewskiego, które ukazały się już w latach 1911 i 1917 w petersburskim miesięczniku „Russkaja mysl”: stanowią one podstawę pierwszej („Tragodumena”) i trzeciej części („Theologumena”). Zostały jednak przepracowane, a niektóre części napisane na nowo. Książka została napisana po rosyjsku dla wydawcy niemieckiego, stąd pierwsza publikacja była po niemiecku tuż po przekładzie rosyjskiego rękopisu (Tübingen J.C.B. Mohr [Paul Siebeck] 1932). Przekład był sprawdzony przez Autora. Niestety, oryginał rosyjski zagubił się. Aby go odtworzyć, należało przetłumaczyć z niemieckiego nowo stworzone fragmenty, a resztę uzupełnić wykorzystując materiał ze wspomnianych wcześniej źródłowych artykułów.

które widzą w myśli Dostojewskiego głównie wątki psychoanalityczne czy wręcz psychopatologiczne, nie wykluczając akcentów sensacyjno-kryminalnych. Dla rosyjskiego badacza jest to próba ujęcia *filozofii religii* u Dostojewskiego. Tę interpretację mógłbym określić w skrócie jako *tragizm inicjacyjny*, gdzie bardziej chodzi o egzystencjalne doświadczenie religijne niż o teoretyczne rozważania. Nie jest to jedyny aspekt bogatej i wielowymiarowej interpretacji Iwanowa, ale ten właśnie wymiar chciałbym szczególnie wyraźnie przedstawić⁶.

Jednym z najważniejszych kluczy interpretacyjnych, jakie W. Iwanow odkrywa w bogatej twórczości rosyjskiego twórcy, jest motyw tragedii rozgrywającej się przede wszystkim, jak znowu stwierdza sam Iwanow, w metafizycznym wymiarze pomiędzy Bogiem a człowiekiem. To tragiczne „być albo nie być” – opisane tak sugestywnie w powieściach Dostojewskiego – ubrane jest także, wedle Iwanowa, od strony formalnej, w strukturę pewnego rodzaju tragedii o epickim kształcie, jak np. grecka „Iliada”. Jeżeli widzimy w utworach rosyjskiego pisarza „zbliżenie formy powieści do archetypu tragedii, to dlatego iż światopogląd Dostojewskiego, w swej istocie tragiczny, staje się realistyczny. Albowiem tragedia jest możliwa tylko jako relacja między rzeczywistymi i wolnymi osobami. Faktycznie światopogląd Dostojewskiego przedstawia się nam jako ontologiczny realizm, mający swój początek w mistycznym przenikaniu w drugie Ja, jak w pewną utwierdzoną realność – *ens realissimum*. Analiza przyczyn ludzkiego działania w trzech wymiarach: w wymiarze pragmatycznym zewnętrznych zdarzeń, w wymiarze psychologicznym, i w końcu metafizycznym – w sferze intelligibilnej – pokazuje, iż człowiek działa i samookreśla się jako całkowicie wolna osobowość tylko w tym trzecim. Tym samym tragedia w ścisłym sensie tego słowa przenosi się w sferę pierwotnego samookreślenia wolnej woli – w sferę metafizyczną”⁷.

Powstaje pytanie: jakie zasady hermeneutyczne stosuje W. Iwanow przy wyjaśnianiu myśli Dostojewskiego? Co jest szczególnie w tej myśli i czy jest ona reprezentatywna?

Wydaje się, że Iwanow, podobnie jak inni myśliciele rosyjscy, nie tylko znał doskonale dzieło Dostojewskiego, ale jakby przeżył je we

⁶ Interpretacja Dostojewskiego przez W. Iwanowa spotkała się z pewnym oddźwiękiem na Zachodzie, zwłaszcza po 1952 roku, gdy jego książka została także przetłumaczona na język angielski. Spośród znaczących filozofów, którzy zwrócili uwagę na myśl Iwanowa, należy wymienić przede wszystkim G. Marcela (Por. G. MARCEL, *L'Interpretazione dell'opera di Dostoevski secondo W. Ivanov*, „Il Convegno”, nr 8-12, 25 gennaio 1934).

⁷ W. IWANOW, *Priedisłowije k: Tragiedija – Mif – Mistika*, w: *Sobranije soczinienij*, t. IV, Brjussel 1987, s. 485 (tłum. wł.).

własnym doświadczeniu egzystencjalnym⁸. Postaci, mity czy obrazy zarysowane w genialnej sztuce rosyjskiego pisarza zadrasnęły osobiście rosyjskich interpretatorów, przyczyniły się do ich egzystencjalnej przemiany, stając się źródłowym doświadczeniem inspirującym w sposób żywy, dynamiczny i ciągły ich własną twórczość. W ten sposób interpretacja staje się jakby przedłużeniem kreacji, a inicjowani przez Dostojewskiego po *tragicznym doświadczeniu* swoistej *sytuacji granicznej*, są w stanie inicjować innych.

Powaga zła u Dostojewskiego

Dla W. Iwanowa Dostojewski nie jest ani ideologiem myśli rusofilskiej, ani „polifonicznym artystą”, jak to chciał widzieć M. Bachtin. Wizja Iwanowa różni się dosyć radykalnie od interpretacji Bachtina, który znając poglądy rosyjskiego myśliciela, podkreśla w swojej pracy: *Problemy poetyki Dostojewskiego* znaczenie myśli Iwanowa w historii interpretacji Dostojewskiego⁹. Stosunek M. Bachtina do W. Iwanowa jest jednak dwuznaczny. Uważa on jego interpretację za głęboką i prawdziwą, z drugiej zaś strony zarzuca mu „monologizowanie” religijnego czynnika światopoglądu, determinującego treść jego dzieła, z pominięciem tego, co można by nazwać formą czyli strukturą artystyczną jego powieści¹⁰. Można by rzec, iż Bachtin nie traktuje *poważnie* wewnętrznej treści tego, co miał do powiedzenia Dostojewski, skupiając się w analizie wartości dzieła rosyjskiego pisarza na kwestiach formalnych¹¹. Dowodem na to jest fakt, iż w analizach Bachtina jest całkowicie wyeliminowana kategoria *powagi zła*, która jest zasadnicza dla myśli Dostojewskiego, a szczególnie dla jego rozważań czy poglądów natury religijnej¹². Największe zło to *zło moralne*, a właściwie ukryty niekiedy głęboko w zakamarkach duszy *bunt metafizyczny*.

⁸ Por. V. TERRAS, *The Metaphysics of the Novel-Tragedy: Dostoevsky and Viacheslav Ivanov*, w: *Russianness. Studies on a Nation's Identity*, Ann Arbor 1990, s. 153-154.

⁹ Por. M. BACHTIN, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, PIW, Warszawa 1970, s. 15 n. O roli myśli Iwanowa w kształtowaniu poglądów Bachtina por. K. CLARK, M. HOLQUIST, *Mikhail Bakhtin*, Harvard University Press, 1984, s. 29-33.

¹⁰ *Ibid.* Por. też M. BACHTIN, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino 1968, s. 17-49.

¹¹ Wydaje się, iż Bachtin nie odróżnia (lub identyfikuje) tendencyjności od aksjologii, która wymaga niekiedy jednoznacznego określenia. To właśnie drażni rosyjskiego badacza. Oznaczałoby to, że Bachtin traktuje aksjologię relatywistycznie, co jest już oczywiście jakimś stanowiskiem aksjologicznym. Dla Bachtina homofonia to system aksjologiczny, w którym „myśl albo się aprobejuje, albo obala” – *tertium non datur* (por. M. BACHTIN, *op. cit.*, s. 121).

¹² Por. D. SEGAL, *Dostoevskij e Bachtin rivisitati*, w: *Bachtin teoretico del dialogo*, F. Corona (red.), Milano 1986, ss. 346, 376 n.

zyczny, który Dostojewski śledzi z uporem w rozmaitych kontekstach, wariacjach i wariantach. Jak stwierdza Iwanow, wybór moralny – tak lub nie – przyjęcie lub odrzucenie istnienia transcendentnego i osobowego Boga, staje się dla Dostojewskiego prawdziwie alternatywą „być albo nie być”. Alternatywa ta jest w interpretacji Iwanowa analogiczna do wizji, jaką jest augustyńskie przeciwstawienie „miłości Boga – miłości siebie aż do nienawiści Boga”.

Forma jest więc u rosyjskiego pisarza naprawdę drugorzędna i polega na często rozwlekłym lub chaotycznym (żeby nie powiedzieć epileptycznie spazmatycznym) gwałtownym „wyrzucaniu treści”. Domniemana „polifonia” na gruncie formy jest przynajmniej po części (a może i w zasadniczej mierze) wynikiem braku „monofonii” na gruncie treści, treści religijnych, metafizycznych, dogłębnie przez Dostojewskiego rozumianych i przeżywanych, będących dla niego sprawą życia i śmierci. To raczej skutek tragicznych wahań, niewierności czy rozdwojenia serca, wyrażonych w spazmatycznym pulsowaniu rozedrganej duszy (przejawiającej się być może w spazmach epilepsji), która ćwiczy się „polifonicznie” w nieustannym „odraczaniu zdrady”. „Polifoniczność” służy poszukiwaniu upragnionej „homofonii”. Jak stwierdza słusznie Iwanow, „religijny światopogląd Dostojewskiego nie wywodzi się z powolnego procesu dojrzewania; on nie zmierza do osiągnięcia pewnych wcześniej zamierzonych celów, jak się dzieje w stopniowym poznawaniu, które poprzez łańcuch logicznych ogniów dochodzi do swoich ostatecznych wniosków. Dostojewski przeżywa głębokie konflikty duszy, i z nich ten wybitny dialektyk czerpie bogaty materiał dla tragedii ducha, gdzie w różnych formach jawi się bunt metafizyczny, – ale te zbudowane z rozmachem antytezy natychmiast znoszą się, ponieważ one nie tylko nie zacierają odnalezionego przez duszę i w niej wyrzytego poznania, ale wręcz rozszerzają je i pogłębiają”¹³.

Tak więc, owszem, Dostojewski pozostaje artystą (i w tym punkcie zgadzają się obydwaj interpretatorzy), ale to artysta *par excellence* religijny, a właściwie „ontologiczny”, bo nauczający „realizmu ontologicznego”, który jest „realizmem duszy”. Tak, to jest *realizm duchowy*, ów „realizm w wyższym sensie”, jak to określa sam Dostojewski¹⁴, który aby przebić się do świadomości człowieka (co nie jest wcale takie łatwe, przeciwnie – jest to bardzo trudne), musi dokonać pewnego rodzaju destrukcji czy też dekompozycji naturalistycznego widzenia świata, czyli

¹³ W. IWANOW, *op. cit.*, s. 507.

¹⁴ Sam Dostojewski pisze o sobie: „Nazywają mnie psychologiem; to nieprawda, jestem tylko realistą w sensie wyższym, czyli przedstawiam wszystkie głębiny duszy ludzkiej” (*Biografia, pisma i zamietki iz zapisnoj kniżki F.M. Dostojewskiego*, S. Petersburg 1883, s. 373).

„realizmu w sensie naturalistycznym”. Wiele osób nieoswojonych jeszcze z tym *realizmem duszy*, i to nawet znanych intelektualistów zachodniej formacji umysłu, zaczynając czytać Dostojewskiego, przeżywa coś w rodzaju choroby (łącznie z reakcjami fizjologicznymi w postaci odczucia nudności) lub przynajmniej narastającej awersji.

Maksymalizm Dostojewskiego w oczach Zachodu

Maria Janion wyraziła to wprost: „Wydaje mi się, że nie cierpię wszystkich bohaterów Dostojewskiego – z rozmaitych zresztą powodów. Wielu z nich to w gruncie rzeczy bardzo chytre karykatury, choć na ogół traktuje się ich jako tzw. postacie realistyczne, a bynajmniej nimi nie są. Jest to jeden z podstępów sztuki Dostojewskiego. W ten sposób, niedostrzegalnie zmieniając perspektywę, Dostojewski rozprawił się z wieloma problemami swojego i naszego wieku. Tam bowiem, gdzie oczekiwaliśmy ‘prawdopodobieństwa’ i ‘prawdziwości’, wystawił świetnie zrobione ich atrapy, imitacje, potęgując niepostrzeżenie tzw. kłamstwo literatury. My jednak na ogół nie zdajemy sobie z tego sprawy: wmawia się nam ‘czysty realizm’, tam gdzie występuje rodzaj bardzo konsekwentnej, nieraz karykaturalnej deformacji”¹⁵.

Wydaje się, iż M. Janion nie rozumie, że tzw. czysty realizm Dostojewskiego to nic innego jak realizm ontologiczny bogocześnictwa¹⁶, o którym wspomina Iwanow, a który wyraża i uosabia postać księcia Myszkina, śmiesznego i chorego szaleńca, którego jednak tylko *niewtajemniczeni* mogą podejrzewać o czystą psychopatologię. Ten maksymalistyczny program religijny jest niedostrzegalny może nawet szczególnie dla intelektualistów zachodnich, zainfekowanych po uszy bardzo uwewnętrznionym programem magicznego człowiekobóstwa, wyrosłego na podłożu ukrytego (niekiedy bardzo głęboko) *metafizycznego buntu*.¹⁷ M. Janion, która rozkoszuje się i zachwycą takimi fałszywymi

¹⁵ T. KOMENDANT, *Dlaczego Kain nie chce „stać się dzieckiem”*, w: *Dzieci*. Wybór, opr. i red. M. JANION, S. CHWIN, tom II, *Transgresje* 5, Gdańsk 1988, s. 90.

¹⁶ Ojcowie Kościoła nauczali, że człowiek został stworzony według obrazu Bożego, obrazem tym zaś w pełni jest sam Chrystus. Twórcy „rosyjskiego renesansu”, szczególnie zaś M. Bierdiajew, nawiązywali do tej idei, rozwijając antropologię twórczego bogocześnictwa (por. N. BIERDIAJEW, *K postrojeniju chriścianskoj antropologii*, „Put”, 1936, nr 9).

¹⁷ Okazuje się także, że również człowiekobóg, wykreowany pod wpływem myśli zachodniej, szczególnie heglowskiej – *homo sovieticus* – nie tolerował twórczości Dostojewskiego. Nic dziwnego, skoro Dostojewski zdemaskował demoniczny charakter ducha rewolucyjnego socjalizmu już w *Biesach*. Lenin nazwał Dostojewskiego arcy-złym (por. W. LENIN, *Sobranije sočinienij*, t. 35, wyd. 4, s. 107; cyt. za: V. Ivanov, *Dostojewskij*, Il Mulino, Bologna 1994, s. 10 i 24). Według świadectwa N. Walentynowa, Lenin wyraził

człowiekobogami jak Danton czy Markiz de Sade (co wyrzucał jej także chrześcijańsko zorientowany J. Woźniakowski¹⁸), nie jest w stanie zobaczyć ekstremalnej czystości ducha, do której chce doprowadzić Dostojewski w swym programie czystego realizmu. Po prostu intelektualści, nawet tak przenikliwi jak M. Janion, pozostają nieprzemakalni na oczyszczający program literacko-pedagogicznej metodyki Dostojewskiego. Pozostaną oni na zewnątrz zamknięci w swoich chorobach i swojej dumie, rozczarowani, zgorzkniali, zgorszeni eksperymentami Dostojewskiego, które będą odbierać na zasadzie kontrastu jako patologiczne (gdyż może sami są chorzy) i będą czuć awersję wobec jego bohaterów¹⁹. Podobnie pisze Tadeusz Komendant: „Też nie cierpię bohaterów Dostojewskiego. Kiedy czytam jego książki, zaczynam być chory. Jakby ziemia uciekała mi spod nóg, jakbym znalazł się w gabinecie krzywych luster, jakby wysiadał mi błędnik po zbyt długiej jeździe na karuzeli. To fizjologiczne wręcz odczucie nudności prawdopodobnie bierze się z owej ‘niedostrzegalnej zmiany perspektywy’, z karykaturalnej deformacji, która uchodzi za realizm. To nie ma nic wspólnego, podkreślam, z ideologicznym szaleństwem świata Dostojewskiego, namysł nad ideami pojawia się później. Kto wie, czy nie o tym perfidnym usuwaniu wszelkich punktów oparcia myślał Bachtin, gdy pisał o karnawalizacji w powieściach Dostojewskiego i wywodził jego twórczość z tradycji menippejskiej – i raczej tu a nie w kwestii wmawianej na siłę Dostojewskiemu dialogowości, miał rację”²⁰.

Zarówno M. Janion jak i T. Komendant nie są w stanie zrozumieć, iż w programie maksymalistycznego oczyszczenia, jakie proponuje Dostojewski (jak to zauważył Iwanow), trzeba koniecznie przejść przez stadia głębokiego rozstroju, dezintegracji, a zarazem dyskomfortu psychicznego czy wręcz fizycznego, aby przynajmniej dotknąć fałszywej struktury człowiekობstwa, opartej na ukrytym *buncie metafizycznym* i głęboko zakodowanej w psychice człowieka Zachodu²¹. Elementy

się o Dostojewskim: „Dla tych świństw nie mam czasu do tracenia” (N. WALENTINOW, *Wstąpienie s Leninem*, New York 1953, s. 85).

¹⁸ Por. J. WOŹNIAKOWSKI, *Czy kultura jest do zbawienia koniecznie potrzebna*, Znak, Kraków 1988, s. 168-172.

¹⁹ Pewnym wyjątkiem może być interpretacja A. Gide’a, który walcząc z represyjnością myśli Zachodu (a szczególnie z jej moralizmem), czyni to po swojemu i właśnie dlatego rozumie Dostojewskiego i otwiera się na niego (por. A. GIDE, *Dostojewski*, Wyd. KR, Warszawa 1997).

²⁰ T. KOMENDANT, *Stawrogin, mój bliźni*, w: R. PRZYBYLSKI, M. JANION, *Sprawa Stawrogina*, Wyd. SIC!, Warszawa 1996, s. 76.

²¹ Z autorów polskich najbliższym metafizycznej interpretacji Dostojewskiego, takiej jak chciał Iwanow, moim zdaniem jedynie słusznej, jest R. Przybylski, polemizujący z bardziej *naturalistyczną* interpretacją M. Janion w ich dwugłosie *Sprawa Stawrogina*, Wyd. SIC!, Warszawa 1996.

reakcji neurotycznej czy nawet psychotycznej, która pojawia się jako etap, bierze się za skutek ostateczny, próbując samemu Dostojewskiemu przypisać wspomnianą wyżej patologię, przesadę czy nawet chytrze świadomą skłonność do deformacji. Nieco patologiczna reakcja człowieka Zachodu (a zwłaszcza dumnego intelektualisty) na pisarstwo Dostojewskiego przypomina elementy zachodniej mistyki w postaci „ciemnej nocy duszy”, która pojawia się po części jako skutek oddziaływania zachodniej teologii (moim zdaniem także teologii *Filioque*), ale również jako skutek oddziaływania matryc zachodniej kultury opartych także na tejże teologii. Dezintegracja tych skomplikowanych i zniewalających struktur zachodniej *duszy*, która zaniedbała sprawy *ducha*, rozkochując się w rozumie i we władzy, musi być bolesna, trudna a nawet niebezpieczna, jeśli ma się powrócić do czystości właściwej antropologii *bogocześnictwa*, gdzie człowiek zdolny byłby do przeobstwienia i mistycznej transformacji, aby *być* i *aby żyć*.

Konsekwentna i pełna pasji psychopedagogika Dostojewskiego (wyrażająca się nie tyle w „chytrych karykaturach”, jak twierdzi Janion, co w „mistrzowskich przerysowaniach”) sprawia, że po uważnej (i poważnej) lekturze jego powieści coś się w umyśle człowieka gwałtownie zmienia. Następuje jakby miazdząca zmiana perspektywy, która wybija nawet intelektualistę z jego punktów oparcia i pozostawia z pustymi rękami. Rosyjska intuicja mistyczna jakby przewraca stoliki do gry zachodnich gier intelektualnych, a zachodnią szarą strefę, będącą tworem intelektu, jako czynnik pośredni między skrajnościami, klasyfikuje jako zdradliwą, apokaliptyczną letniość, jako kompromis będący zarzewiem zdrady. Rosyjska awersja wyraża się właśnie w nienawiści do kompromisu. Albo-albo²². Iwanow odkrywa właśnie ów *realizm ontologiczny* Dostojewskiego, poświęcając wiele stron analizom wolności człowieka jako władzy ontogenetycznej, decydującej o być albo nie być na wieki, być z Bogiem lub być przeciwko Bogu, określać się jako wieczny byt lub wieczna nicość.

²² Jak zauważa E. Paci, według Apokalipsy, szczególnie interpretowanej przez Dostojewskiego, „prawdziwe zło istnieje wtedy, kiedy człowiek nie odróżnia dobra od zła i nie staje się ani zimny, ani gorący, ale 'letni'. W porównaniu z obojętnością zdecydowanie lepsze jest zimno niewiary. Wiara wymaga decyzji, wyboru [...] Na *albo-albo* wiary, na nakaz: 'Wybierz *to albo tamto*', Stawrogin odpowiada: 'Wybieram *to i tamto*'” (E. PACI, *Związki i znaczenia. Eseje wybrane*, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 266. Por. też: F. DOSTOJEWSKI, *Biesy*, Warszawa 1977, s. 673 n.).

Nihilizm u Dostojewskiego

Stosunek Dostojewskiego do nihilizmu jest jednoznaczny, jak stwierdza w swoich analizach rosyjski filozof J. Dawydow, wykazując, iż Dostojewski i Nietzsche są na antypodach *ontologicznego* doświadczenia. Wiadomo, że Nietzsche w swoich analizach nihilizmu skupił się na postaci Stawrogina z „Biesów”.²³ Ten zaś – Stawrogin – jest dla Dostojewskiego antymodelem (którego ukazuje na sposób tragiczny, tzn. rozumiejący czy niemalże współczujący), tj. modelem wyboru ontologicznej nicości czy wiary w nicość, w czym kontynuuje on tradycję demonów czy biesów, które zresztą za nim stoją, i których jest on marionetką, co wielokrotnie Dostojewski daje do zrozumienia (i o czym świadczy tytuł powieści). Demonologia ma u Dostojewskiego istotne znaczenie, co uchwycił właśnie Iwanow, poświęcając tej kwestii cały rozdział w swojej pracy o Dostojewskim, w części dotyczącej mistyki²⁴.

Stawrogin, będąc marionetką biesów, jest jednocześnie jakby archetypem Antychrysta. Kiedy matka Stawrogina któregoś razu wchodzi do pokoju, widzi go śpiącego na siedząco, a twarz jego przypominała bezduszną figurę woskową. Miał on twarz bladą, na pół zastygłą i martwą. Matka „stała nad nim parę minut bojąc się oddychać. Ogarnął ją lęk. Wyszła na palcach, zatrzymała się w drzwiach, przeżegnała go i opuściła pokój nie zauważona, pełna nowej troski i bólu”²⁵. Stawrogin sprawia wrażenie szczególnej *nie-ludzkości*, a jego nienaturalna nieruchomość ujawnia fakt, iż jest on sterowany przez moce ciemności. Nie pierwszy raz Dostojewski w ten sposób subtelnie demaskuje

²³ Pisze o tym wnikliwie J. Dawydow, który stwierdza, że „jeśli nawet Dostojewski i Nietzsche byli zgodni w odbiorze wymiaru problemu nihilizmu i jego olbrzymiego znaczenia dla losów całej ludzkości, a nie tylko dla jakiegoś poszczególnego kraju lub narodu, to, jak mogliśmy już się o tym przekonać, ani ocen, ani dokonanych przez nich interpretacji fenomenu nihilizmu bynajmniej nie charakteryzowała zbieżność. Jak dowodzi chociażby część konspektu ‘Biesów’, poświęcona rozmyśleniom nad postacią Stawrogina (a w szczególności ich końcowy urywek opatrzony tytułem ‘W kwestii psychologii nihilisty’, a zgodny w pełni, jeśli idzie o postawienie problemu, z odpowiednią rubryką schematu-wykazu zagadnień ‘Woli mocy’), interpretacja tego fenomenu dokonana przez niemieckiego filozofa była diametralnie różna od interpretacji Dostojewskiego: różny był sam ‘wektor’ obu interpretacji” (por. J. DAWYDOW, *op. cit.*, s. 172).

²⁴ Także A. Gide zauważa, że „diabeł, jeśli mogą się tak wyrazić, zajmuje ważne miejsce w twórczości Dostojewskiego. [...] U Dostojewskiego szatan nie zamieszkuje w najniższym obszarze ludzkim [...], lecz w obszarze najwyższym, obszarze inteligencji, umysłu. Największe kuszenia, którym poddaje nas zły duch, to kuszenia intelektualne, pytania” (A. GIDE, *op. cit.*, s. 184). Por. W. IWANOW, *op. cit.*, s. 559-572.

²⁵ M. Janion komentuje: „W istocie nie dziwi nas to, że matka przeżegnała śpiącego syna. Wyczuła pewno obecność demona czy demonów” (R. PRZYBYLSKI, M. JANION, *Sprawa Stawrogina, op. cit.*, s. 64).

pięknego, inteligentnego, pełnego nadzwyczajnych sił witalnych Stawrogina. A jednak za jego witalną, sztucznie pobudzoną żywotnością stoi ontologiczna nicość i śmierć ducha, jak u demonów²⁶.

Tak pojęty upadek ducha to zarazem depersonalizacja i dehumanizacja. Dostojewski nie oddziela antropologii od teologii, jak to się czyni na Zachodzie. Człowiek jest istotą teo-antropologiczną, ale posiada wewnętrzną władzę wolności, zdolną zaprzeczyć tej strukturze. Fałszywe piękno Stawrogina demaskuje (ciekawe, że trzeba je dopiero demaskować) Kuternózka, czyli Maria Lebiadkina, której kalectwo jest symbolem nawiedzenia przez Boga. Jej obłęd zaś to *jurodztwo*, czyli doświadczenie religijne w stanie czystym, gdzie można odróżnić prawdę od fałszu, oryginał od imitacji, Ikone od Maski, Chrystusa od Antychrysta, Bogoczłowieka od Człowiekoboga. Kuternózka jest żoną Stawrogina. Ożenił się z nią na zasadzie jakby gnostyckiego eksperymentu ze złem, gdyż chciał w sposób „możliwie najohydniejszy” wypaczyć swoje życie, a trudno sobie było wyobrazić „coś bardziej ohydneho” niż małżeństwo z kaleką. Paradoksalnie jednak to właśnie Kuternózka demaskuje fałszywe piękno Stawrogina, nazywając go złym aktorem. Porównując go ze swoim prawdziwym księciem stwierdza: „Tak podobny jesteś do niego, może nawet jego krewny. Sprytni jesteście! Ale mój – to sokół jasny i książe, a tyś puszczyk i kupczyk”²⁷. Stawrogina trzeba dopiero zdemaskować, obnażyć jego maskę. Jest to ptak nocny, trzeba więc dopiero odsłonić jego interesowne szaleństwo czy też szaloną interesowność. Boże szaleństwo (*jurodztwo*) Marii, które jest szaleństwem prawdy, Dostojewski przeciwstawia „zimnemu szaleństwu” Stawrogina, które nie jest szaleństwem prawdy, tylko „chorobą kłamstwa”.

Stawrogin jest jakby wykreowany przez biesy: nihilizm stał się dla niego – może podobnie jak i dla Nietzschego – „stanem normalnym”; jest to punkt dojścia swoistej antyinicjacji, gdy, jak stwierdza E. Paci, zło i dobro mają dla niego tę samą wartość, co jest oczywiście skutkiem wyboru zła, a właściwie wyboru samego siebie (*swojewolie*)²⁸. Onto-

²⁶ Por. W. IWANOW, *op. cit.*, s. 525.

²⁷ Jak pisze M. Janion, „trudno ostrzej wypowiedzieć demaskację: dokonuje się ona tutaj przez przeciwstawienie ‘sokoła’ i ‘puszczyka’, ‘księcia’ i ‘kupczyka’” (R. PRZYBYLSKI, M. JANION, *op. cit.*, s. 66).

²⁸ Jak stwierdza E. Paci, dla Stawrogina „akcent nie pada ani na dobro, ani na zło, ale na fakt, że są one zawsze razem, a zatem na fakt ich wzajemnego związku. Stawrogin nie widzi tego związku w sposób, który ujawniałby skierowanie od zła w stronę dobra, który byłby przemienieniem zła w dobro. W wyniku tego *zło i dobro mają dla niego tę samą wartość*. A to z kolei, ta właśnie równowartość dobra i zła tworzy dalsze i największe zło, zło już spotęgowane, zło wyższego stopnia, grzech w najgłębszym sensie tego słowa, i to właśnie stanowi dla Dostojewskiego sytuację demoniczną, która całej powieści nadaje tytuł *Biesy*” (E. PACI, *op. cit.*, s. 261-262).

logiczny dualizm wyboru zostaje zamazany czy wręcz unicestwiony. To tak właśnie Dostojewski ilustruje swój *realizm ontologiczny*, „realizm w wyższym sensie”, ukazując w postaci Stawrogina ontologiczne konsekwencje antychryścystycznej samowoli, która jest powtórzeniem grzechu demonów. Nicomość ontologiczna duszy Stawrogina jest przypieczętowana samounicestwieniem fizycznym, unicestwieniem własnego ciała.²⁹ Wszystko skończone.

Przestępstwo u Dostojewskiego

Iwanow wielokrotnie podkreśla, że tym, co Dostojewski rozumiał najgłębiej, jest natura przestępstwa (*prestuplenije*). W *Zbrodni i karze* np. nie tyle chodzi o samą *zbrodnię*, co właśnie o *przestępstwo* (transgresję) w sensie grzesznego przekroczenia *ontologicznych zasad*, praw bytu stworzonego przez Boga³⁰. Wielu autorów, zwłaszcza zachodnich (także polskich), podkreśla aspekt transgresji jako przejaw gnostyckich eksperymentów poznawczych, czegoś w rodzaju eksperymentów ze złem, które zresztą rzekomo Dostojewski miał popierać³¹. W tym kontekście porównuje się go do Nietzschego, szukając zarówno różnic jak i podobieństw.³² Jak już jednak było wspomniane, jeśli dla Nietzschego

²⁹ Jak zauważa J. Dawydow, interpretując nihilizm u Dostojewskiego, nihilista „kończy ostatecznie tym, że wyrządzone przezeń zło zwraca przeciwko sobie, unicestwiając stopniowo to wszystko, co niegdyś czyniło go człowiekiem. W tym miejscu dopełnia się absolutna sprawiedliwość, na którą był wyjątkowo uczulony pisarz rosyjski: im więcej przyczyniamy zła otoczeniu, tym więcej szkodzimy samym sobie, ponieważ każdy 'akt zła' – jest przestępstwem złooczyńcy i w stosunku do cech ludzkich w nim samym, i wobec samego siebie jako człowieka, przedstawiciela rodu ludzkiego” (J. DAWYDOW, *op. cit.*, s. 179).

³⁰ Jak zauważa Nina Gourfinkel, u Dostojewskiego rosyjski termin „*prestupnik*” wiąże się etymologicznie ze słowem „*transgresja*”, z przekraczaniem jakichś granic czy praw. Autorka sugeruje, iż Dostojewski świadomie używa pewnej gry słów bazując na tej etymologii szczególnie w *Zbrodni i karze* (por. N. GOURFINKEL, *Dostoïevski, notre contemporain*, Calmann-Levy, Paris 1961, s. 70).

³¹ Por. C. WILSON, *Outsider*, Rebis, Poznań 1992, s. 187-234.

³² Pewne analogie do takiej interpretacji możemy znaleźć u L. Szestowa, który traktuje Nietzschego jako „sobowtóra” Dostojewskiego, wykazując ich zadziwiające podobieństwa zarówno gdy chodzi o historię życia, jak i o ich poglądy wyrażone w ich dziełach (por. L. SZESTOW, *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*, Czytelnik, Warszawa 1987). J. Dawydow, który broni tezy o zasadniczej różnicy między dwoma myślicielami, porusza po prostu inny aspekt. Sądzę, że obydwaj interpretatorzy mają rację. Zresztą także Dawydow wyraził pogląd, iż „właśnie Nietzsche był tutaj pierwszym, kto adekwatnie uświadomił sobie wymiar problemu nihilizmu w *Biesach*, a nawet być może po dziś dzień pozostaje on jedynym wśród filozofów i filologów zachodnich, który uchwycił całą głębię metafizycznego podtekstu powieści, jej szczególnie odrębny – głęboki ontologiczny – psychologizm” (por. W. DAWYDOW, *op. cit.*, s. 171).

nihilizm był w jakimś stopniu „stanem normalnym” (norma pozytywna), to dla Dostojewskiego był to „stan patologiczny” *par excellence* (norma negatywna), była to najgorsza z możliwych *patologia duszy*, największe przestępstwo czy też skutek ostateczny najgorszego z możliwych przestępstw, które może kończyć się jakąś zbrodnią (w sensie zabójstwa drugiego człowieka czy też samobójstwa³³), ale wcale nie musi. Najgorszy jest bowiem sam fakt *przestępstwa*, a nie *zbrodni*, która jest jego skutkiem. Konsekwentnie, *Prestuplenije i nakazanije* powinno się tłumaczyć jako *Przestępstwo i kara*, co by wskazywało na to, co właśnie było zgodne z intencją autora, a mianowicie na przekroczenie praw bytu, na przestępstwo ontologiczne w obszarze ducha czy duszy w relacji do Boga Stwórcy, a więc w sumie w relacji do tego, co najgłębsze. Koncentracja na zbrodni, która jest jedynie pewnym skutkiem patologii ducha czy duszy, sprowadza tę najwyższej wagi sprawę do aspektu psychologicznego czy nawet kryminalnego, żeby nie powiedzieć publicystycznego w sensie analizy zjawiska zbrodni, którą spotyka się raz po raz (oczywiście nie tak doskonałą jak u Dostojewskiego) w rozmaitych brukowcach zamieszczających kroniki kryminalne. Tak więc stanowisko Dostojewskiego jest jasne, choć on sam nie jest jasny; jest grzeszny, pełen wahań i może zamierzonej czy niezamierzonej niekonsekwencji, która dała pretekst do tak rozlicznych i sprzecznych interpretacji³⁴.

Inicjacja u Dostojewskiego

Postać Stawrogina, jako figura rosyjskiego Fausta, jest postacią skrajną. Postacią bardziej typową i uniwersalną jest postać Raskolnikowa. Historia życia a właściwie upadku i powstania Raskolnikowa jest ilustracją *realizmu ontologicznego* na przykładzie najbardziej wzorcowego modelu, jakim jest „model paschalny”, przejęty oczywiście z chrześcijaństwa: śmierć i zmartwychwstanie, upadek i narodzenie na nowo. Skoro upadek jest cechą każdej historii ludzkiej, może trzeba go do końca zrozumieć, a właściwie przeżyć, żeby doświadczyć narodzenia na nowo?

Iwanow w swojej interpretacji sprzęga jakby ów paschalny model inicjacyjny (śmierć i narodzenie na nowo) z katartycznym doświadcze-

³³ *Zabójstwo* u Raskolnikowa a *samobójstwo* u Kiryłłowa to tylko zewnętrzne przejawy czy też naturalne skutki *przestępstw ontologicznych* dokonanych wcześniej w formie pewnego rodzaju eksperymentów z własną duszą, gnostyczno-magicznych eksperymentów ze złem, w poszukiwaniu pełni własnego wyobcowanego (*odosobnionego*) człowiekობstwa.

³⁴ Zauważa to A. Gide, który stwierdza, że u Dostojewskiego postaci „nie dbają o konsekwencje wobec siebie, ulegają chętnie wszelkim sprzecznościom, negacjom, do których zdolna jest ich natura. Wydaje się, że to właśnie niekonsekwencja jest tym, co najbardziej interesuje Dostojewskiego” (A. GIDE, *op. cit.*, s. 140).

niem greckiej tragedii, które było elementem wtajemniczenia w misteria greckie boga Dionizosa³⁵. Iwanow zwraca zresztą uwagę, jak już była o tym mowa, na konieczność egzystencjalnego doświadczenia tego rodzaju inicjacji. Jeżeli pragnie się realnie żyć, to trzeba również realnie umrzeć. Tego samego zdania jest W. Rozanow, który w Przedmowie do pełnego wydania dzieł Dostojewskiego z 1894 roku, pisze, iż wszystkie dzieła Dostojewskiego wraz z *Dziennikiem* pisarza „stanowią obszerny i różnorodny komentarz do najdoskonalszego dzieła Dostojewskiego – do *Zbrodni i kary*. W powieści tej zostało przedstawione wszystko to, co popycha duszę ludzką do zbrodni. Pokazana została zresztą i sama zbrodnia. Z chwilą gdy została popełniona, ogarnia nas, podobnie jak i duszę zbrodniarza, nieznana przedtem atmosfera zgrozy i ciemności, w której niemal tak samo trudno jest nam oddychać jak jemu. Ogólny duch powieści, nieuchwytny i nieokreślony, którego stworzenie pozostaje tajemnicą autora, dominuje nad fabułą. Bardziej niż poszczególne epizody utrwała się nam w pamięci owo fizyczne niemal doznawanie zbrodni. Odczuwamy ją dosłownie wszystkimi fibrami naszego jestestwa. Sami nie popełniliśmy przecież żadnego morderstwa, a jednak ukończywszy lekturę, odnosimy wrażenie, jak byśmy wychodzili z grobu, w którym oddychaliśmy atmosferą trupiego jadu. Książka ta jest czymś nowym i zdumiewającym w literaturze światowej. Mówiąc o człowieku, nikt jeszcze nie osiągnął takiej głębi. Odrodzenie jego pokazane jest tutaj z daleka. Historia ta powinna zostać ukazana w innej powieści nigdy nie napisanej. Również w pozostałych utworach Dostojewskiego dominuje ten sam koloryt, oddychamy tą samą atmosferą zgrozy i ciemności. Niekiedy jednak pojawia się oślepiające światło, nieznany nam jeszcze przeblysłk duchowej czystości. I to jest właściwie wszystko, co u Dostojewskiego znajdujemy (...) Reszta jest za grobem, reszta jest w oczekiwaniu, reszta jest w nadziei”.³⁶

Czy przestępstwo jest konieczne aby doznać odrodzenia? Czy nie ma u Dostojewskiego pewnego rodzaju zbawienia poprzez grzech? Niewątpliwie Dostojewski waha się w tej kwestii³⁷. Próbuje on zgłębić coś w rodzaju *inicjacyjnej zasady* zbawienia. Zauważył to Rozanow, który posuwa się do stwierdzenia, że istotą grzechu jest to, iż zakłada on odrodzenie. Rozanow pisze jeszcze dalej cytując wiersz Apollona Majkowa, w którym wedle niego „zawarty jest sens historii całej ludzkości, jak również historia rozwoju duchowego setek tysięcy dusz

³⁵ Por. W. IWANOW, *op. cit.*, s. 489 n.

³⁶ W. ROZANOW, *op. cit.*, s. 19.

³⁷ E. Paci sądzi, że „złożone związki dialektyczne, zachodzące między złem a dobrem, pomiędzy demonizmem a wiarą, nie tylko stają się centralnym problemem *Biesów*, ale stanowią również główną oś całej twórczości Dostojewskiego” (E. PACI, *op. cit.*, s. 262-263).

ludzkich”.³⁸ Rozanow odkrywa pewnego rodzaju „duchowe prawo”, „mistyczną zasadę”, którą prawdopodobnie odkrył sam Dostojewski. Jak to wyraził Majkow: „Im noc ciemniejsza, tym gwiazdy jaśniejsze. Im boleść większa, tym Bóg bliższy”. Natomiast „zglebienie tego prawa nie tylko rozumem, lecz sercem i sumieniem, to szczególna domena Dostojewskiego”, pisze Rozanow.³⁹

Podobną prawidłowość odkrywa u Dostojewskiego Iwanow, aplikując jednak swoją własną interpretację w postaci zaadoptowania mechanizmu tragedii greckiej, co czyni mistyczny schemat Dostojewskiego jeszcze bardziej schematycznym⁴⁰. Iwanow był badaczem historii religii, autorem dwóch studiów monograficznych na temat religii greckiej cierpiącego boga Dionizosa⁴¹. Dawna tragedia attycka wedle Iwanowa zrodziła się z rytu pochodzącego z kultu Dionizosa, będącego w wówczas rytym kultu heroicznego, który powracał do swych źródeł, do starodawnego rytuału pogrzebowego. Wedle Iwanowa najgłębszą ideą religii dionizyjskiej jest idea identyczności śmierci i życia.

Można by jednak już w tym punkcie zarzucić Iwanowowi pewnego rodzaju naciągana aplikację naturalistycznego schematu do rzeczywistości duchowych czy też powiedzielibyśmy „tragedii duchowej”, opisywanej przez Dostojewskiego. Śmierć, jakakolwiek by była, a zwłaszcza śmierć Dionizosa, pozostaje pewnego rodzaju *złem fizycznym*, podczas gdy śmierć *duchowa* jako alternatywa tragedii metafizycznej u Dostojewskiego (co zresztą trafnie zauważył i wyeksplikował Iwanow) jest *złem moralnym*. Można by jeszcze pójść dalej i idąc np. za impulsem R. Girarda, uznać zarówno kult Dionizosa jak i wyrosłą z niej tragedię grecką za całkowitą antytezę doświadczenia chrześcijańskiego,⁴² co wykluczałoby możliwość jakiegokolwiek aplikacji, czy też adaptacji jednego do drugiego.

Ryt puryfikacyjny doświadczenia dionizyjskiego, owa słynna *katharsis*, czyli oczyszczenie bohatera, to mimo wszystko kategoria naturalistyczna, czy – jak by powiedział Szestow – etyczna tj. uwznioślająca bohatera, a nie rozbijająca w drobny pył, tak jak u Dostojewskiego, gdzie bohater tragedii pozostaje zupełnie zdruzgotany, czy wręcz unicestwiony, ponosząc całkowitą klęskę moralną⁴³. Tak więc znowu byłaby to antyteza. Jak to widać na przykładzie Raskolnikowa, nie istnieje w jego przypadku żadna ewolucja, a już tym bardziej ewolucja

³⁸ Por. W. ROZANOW, *op. cit.*, s. 18.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Por. W. IWANOW, *op. cit.*, s. 492 n.

⁴¹ Por. W. IWANOW, *Dionis i pradionisijstwo*, Baku 1923.

⁴² Por. R. GIRARD, *Sacrum i przemoc*, cz. I, Wyd. Brama, Poznań 1993, s. 182-188.

⁴³ Por. L. SZESTOW, *op. cit.*, s. 109 n.

etyczna, co zauważają wielokrotnie zarówno L. Szestow, jak i P. Evdokimov. „Nowe narodzenie” Raskolnikowa to tylko i wyłącznie nieoczekiwany, darmowy i, chciałoby się rzec, absurdalny gest tajemniczego, chociaż miłosiernego Boga. Zasada wszelkich duchowych, a szczególnie etycznych prawidłowości zostaje złamana. Jest to doświadczenie anty-fatalistyczne, mimo pozornie absurdalnej (chaotycznej) gry konieczności i przypadku, w przeciwieństwie do utwierdzenia się jakby na drodze *fatum*, jak to widzimy w sytuacji bohatera tragedii greckiej.

Niewątpliwie wspólnym mianownikiem tych koncepcji pozostaje jednak bardzo ogólnie zarysowany schemat *inicjacji*, duchowa śmierć bohatera będąca śmiercią jego stanu osobowości i nowe narodziny w jakiejś mierze (w jakiej – o to właśnie idzie spór) uwarunkowane owym doświadczeniem śmierci starej osobowości w takim czy innym sensie. *Nowe narodziny*, czy rozpoczęcie nowego życia, to rzeczywiście temat, który wewnętrznie przewija się przez całą twórczość Dostojewskiego: wspomniane jest nawrócenie Raskolnikowa, narodziny miłości w Soni Marmieladowej, duchowy przełom u „młodzika”, śmierć Stefana Tromifowicza itd.

Tragizm inicjacyjny: Raskolnikow

Przejdźmy teraz do bardziej szczegółowego opisu konkretnych przejawów *tragizmu inicjacyjnego*, tak jak to widzi Iwanow u Dostojewskiego. Pomijając dyskusje, zasygnalizowane wyżej, na temat konieczności lub niekonieczności tak czy inaczej pojętych, dotyczących negatywnego etapu „tragiczno-inicjacyjnej” śmierci, przyjrzyjmy się bliżej, co tak naprawdę przeżywał w swoim tragiczno-inicjacyjnym doświadczeniu Raskolnikow, bohater słynnej powieści Dostojewskiego. Jak pisze sam Iwanow, „Zbrodnia i kara” to pierwsze, głębokie objawienie Dostojewskiego, fundament jego przyszłego światopoglądu: objawienie mistycznej winy osoby, zamkniętej w swojej samotności i dlatego wypadającej z wszechludzkiej jedności i ze sfery działania moralnego prawa. Formuła negatywnego samoutwierdzenia człowieka jest następująca: oddzielenie. Odosobnienie Raskolnikowa na skutek pierwotnych decyzji jego wolnej woli odszczepionej od całości wszechświata, znajduje w przestępstwie ostateczne wyrażenie. Nie przestępstwo prowadzi ku odosobnieniu; odwrotnie, z tego ostatniego rodzi się próba uświadomienia siły i autarchii oddzielonej osoby, próba, która na poziomie zewnętrznych wydarzeń realizuje się jako przestępstwo”.⁴⁴

⁴⁴ W. IWANOW, *Tragedija – Mif – Mistika*, op. cit., s. 533.

Widzimy w tym opisie, że *bunt metafizyczny* czy też *przestępstwo ontologiczne* Raskolnikowa przybiera konkretną postać: oddzielenie lub odosobnienie⁴⁵. Raskolnikow stał się ontologicznie samotny, czyli właśnie *odosobniony*, gdyż przestał działać na poziomie serca (sen o kobyle) i zaprzeczając jakby swojej własnej, najgłębszej naturze, zaczął działać, a wcześniej myśleć na poziomie „czystego Rozumu”, tym razem w ujęciu heglowskim, które zresztą wielu interpretatorów uznaje za prostą kontynuację myśli Kanta. Istotną jest w takim ujęciu u Dostojewskiego jego polemika z bezbożną myślą Zachodu, która jego zdaniem może przynieść jedynie negatywne owoce, takie właśnie jak zbrodnia Raskolnikowa⁴⁶.

„Czysty Rozum” Raskolnikowa (i jego rozpaczliwe próby samosprawdzenia) to jednak może nie tyle przyczyna, co skutek ontologicznego odosobnienia. Raskolnikow nie posiada więzi z ludźmi, ani też z kosmosem, a jego zbrodnia przypieczętowuje, czy też może do końca demaskuje tę zasadniczą przyczynę jego tragedii. Dopiero taki upadek czy tak radykalna śmierć ducha ujawnia w pełni prawdę o nim samym. Oddzieliwszy się od wszystkich i od wszystkiego, Raskolnikow umiera duchowo. On umiera całkowicie także dla tego, co przyniosło mu jego intelektualne, osamotnione *ego*. Teraz tylko Bóg może go uratować, i jakby z nicości (*ex nihilo*) na nowo odrodzić jego duszę. Jak to będzie się realizować? Pozornie jest to dosyć proste, po zerwaniu i odosobnieniu musi nastąpić pojednanie i zjednoczenie. I to jest właśnie pozytywny etap inicjacji, który w powieści Dostojewskiego jest zarysowany jedynie załączkowo (jak to zauważył cytowany wcześniej W. Rozanow). Droga pojednania i zjednoczenia ma dwa aspekty:

1. pojednanie z Matką-Ziemią (wszystko);
2. pojednanie z ludźmi (wszyscy).

Obydwa te doświadczenia mają coś ze sobą radykalnie wspólnego: Ziemia jest planetą ludzi. To pozornie banalne stwierdzenie, nieprzypadkowo użyte jako tytuł jednej z książek A. de Saint-Exupéry’ego, niesie w sobie najgłębszą z możliwych treści.

Istotne jest, że bardziej chodzi o pojednanie z Ziemią niż z Kosmosem, który często bywa celem mistycznego eskapizmu. Raskolnikow jako

⁴⁵ Raskolnikow po dokonaniu zabójstwa czuje się oddzielony od innych, zamknięty w piekle swojej samotności, *odosobniony*. Jak pisze Dostojewski, Raskolnikow „miał wrażenie, że w tej chwili odciął się od wszystkiego i od wszystkich jak gdyby nożycami” (F. DOSTOJEWSKI, *Zbrodnia i kara*, Warszawa 1956, s. 115).

⁴⁶ A. Gide pisze, że „piekło według Dostojewskiego to właśnie obszar wyższy, intelektualny. We wszystkich jego książkach, o ile tylko oddamy się uważnej lekturze, stwierdzimy, co prawda nie systematyczną, lecz niemal bezwiedną krytykę inteligencji; ewangeliczną krytykę inteligencji” (A. GIDE, *op. cit.*, s. 175).

dumny syn Ziemi, poszukujący wcześniej ponadludzkiej potęgi, sądząc błędnie, iż może się wznieść ponad organiczną, powszechną jedność całości ziemsko-osobowego bytu – teraz musi złożyć (i czyni to świadomie oraz chętnie) inicjacyjny pocałunek u stóp mokrej Matki-Ziemi, aby doznać autentycznego pojednania⁴⁷. „Bohater ‘Zbrodni i kary’ jest winny wobec Ziemi i odkupia się pokutą wobec niej. I cierpliwie milcząca, wszystko przyjmująca, biorąc na siebie jego winę, ona jakby pociesza i wzmacnia rekonwalescenta, pokazując mu swoje bezgraniczne, koczownicze stępy, gdzie jeszcze istnieje możliwość ‘aby pić powietrze patriarchów’”⁴⁸.

Drugi aspekt pojednania, ściśle związany z pierwszym, to pojednanie z ludźmi, z ludem, z całym rodzajem ludzkim, przy jednoczesnym wzięciu winy na siebie. Dokonuje się to poprzez wspólne przeżywanie poniżenia i krzywdy w czasie pobytu na Syberii. Dostojewski opisuje tu własne doświadczenie inicjacyjnego nawrócenia, gdzie łącząc się nawet z najgorszymi kryminalistami w jedność wspólnego cierpienia, dochodzi do zjednoczenia z nimi i jednoczesnego odkrycia – poprzez mroki ciemności – najgłębszej tajemnicy człowieczeństwa. Raskolnikow jednak wcześniej (a może jednocześnie) doświadcza pokuty wobec zdradzonej przez niego ludzkości. Dumnego niegdyś bohatera, próbującego poprzez zbrodnię udowodnić majestat swej duszy, ratuje prostytutka Sonia, której grzech traktuje Dostojewski także jako coś, co jest organicznie włączone w pokutę i ekspiację za cudzy grzech, zwłaszcza, że została ona prostytutką „żeby uratować rodziców, braci i siostry przed śmiercią z głodu”.⁴⁹ Sama będąc „wielką grzesznicą, aczkolwiek i dla uratowania innych, świadomie i ze zrozumieniem przyjmuje nie tylko cierpienia, ale i przekleństwo cudzego przestępstwa”.⁵⁰ To właśnie poprzez Sonię Raskolnikow doświadcza ponownego pojednania z ludźmi i to właśnie

⁴⁷ Człowiek musi pojednać się z ziemią, aby uznać, że ziemia jest miejscem uczenia się pokory, dziękując z wdzięcznością za dar stworzenia. Nie jest to naturalistyczna wdzięczność za piękno stworzenia, bo wtedy łatwo ucieka się w kosmizm, a ziemia jest tylko mniej doskonałym elementem doskonałego kosmosu, który się idolatrycznie czci. W tej funkcji czci się także ziemię, oczekując zarówno od ziemi jak i od kosmosu w sposób pyszny wiedzy i mocy, czyli paradoksalnie odwracając i udaremniając sens inicjacyjnego „pojednania z ziemią”, którego doświadczył Raskolnikow. Jak zauważa też E. Paci, „człowiek, który pochyla się, aby pocałować ziemię, pokonuje swoją dumę i odradza się do życia żywego [...]” (por. E. PACI, *op. cit.*, s. 314).

⁴⁸ W. IWANOW, *Tragedija...*, *op. cit.*, s. 533. „Pocałowanie ziemi symbolizuje pojednanie z matczynym źródłem życia, a także odnowę człowieka. Jest czynem, którego spełnienie Sonia doradzała Raskolnikowowi, a starzec Zosima zalecał Aloszy” (E. PACI, *op. cit.*, s. 314).

⁴⁹ *Ibid.*, s. 535.

⁵⁰ *Ibid.*, s. 535.

w kontekście bezgranicznej i zwrotnie oddziałującej ekspiacji. „Wyzdrowienie przychodzi od Soni, ona wymaga od ukochanego tylko jednego: uznanie realności człowieka i ludzkości poza sobą i uroczyste potwierdzenie tej nowej i jeszcze obcej mu wiary poprzez pokutę przed całym ludem”.⁵¹

Soborność jako cel inicjacji

Przed Raskolnikowem otwiera się więc doświadczenie, które rosyjski lud w swoim cierpieniu, zarówno grzechu jak i poniżeniu, rozumiał spontanicznie. Jest to doświadczenie *soborności*, kluczowe dla myśli rosyjskiej uformowanej przez teologię prawosławia⁵². Tak naprawdę to *doświadczenie soborności* jest punktem docelowym chrześcijańskiej inicjacji. Zarówno *kosmizm* jak i *kolektywizm* są parodią *soborności*, gdyż obydwa gubią tajemnicę jednostki-osoby oraz – i to jest może nawet ważniejsze – tajemnicę wzajemnego, ekspiacyjnego powiązania osób ludzkich. *Każdy jest winny (a nie tylko odpowiedzialny jak w etyce intelektualnego Zachodu) wobec każdego i korzysta z owoców nieznannej świętości*. Kuternóżka z *Biesów* kocha nawet demonicznego Fausta, Stawrogina, ukazując mu jego prawdziwą naturę, jakby w zwierciadle jej własnej, bezgranicznej miłości. To jest jedyne, właściwe rozwiązanie „problemu Fausta”, który jest godny najwyższego współczucia. Albowiem jedynie niemożliwość miłości jest jedynym prawdziwym nieszczęściem godnym współczucia. Niemożliwość kochania jest „piekłem, jak uczy Zosima, i ten kto nie potrafi kochać, zostaje oddzielony od więzi pomiędzy wszystkimi w winie i uświęceniu. Czyn bohaterski cierpienia znajduje godne wyrażenie w pokłonie do ziemi Raskolnikowa przed Sonią, starca Zosimy przed Dymitrem. Oto dlaczego lud rosyjski, uważa

⁵¹ *Ibid*, s. 534. Interesujące jest, że E. Levinas wykorzystuje obrazy relacji między Sonią a Raskolnikowem dla opisu podstawowych kategorii swojej filozofii. Pisze on, że „to, co upragnione, nie zaspokaja mojego pragnienia lecz je pogłębia, karmi mnie w pewien sposób nowym głodem. Pragnienie ukazuje się jako dobro. W jednej ze scen *Zbrodni i kary* mówi Dostojewski w związku z Sonią Marmieladową, oglądającą rozpacz Raskolnikowa, o ‘nienasyconym współczuciu’. Nie mówi: ‘niewyczerpane współczucie’. Tak jakby współczucie Soni dla Raskolnikowa było głodem, który ponad wszelkie nasycenie karmił się obecnością Raskolnikowa i wzmagał się w nieskończoność” (por. E. LEVINAS, *Ślad innego*, w: *Filozofia dialogu*, (red. B. Baran), ZNAK, Kraków 1991, s. 219).

⁵² Dla Ojców Kościoła (na których przede wszystkim bazuje teologia prawosławna) relacyjny i dialogiczny wymiar jest wpisany w samą istotę osoby. Człowiek może być przeobstwoniony i zbawiony tylko wtedy, gdy żyje dla innych, gdyż jest w swej naturze bytem otwartym (dialogicznym) względem Boga i drugiego człowieka. Tę tezę rozwijają W. Sołowiow i P. Florenski oraz myśliciele rosyjskiego renesansu w swoich rozmyślaniach o bogocześnictwie.

Dostojewski, wita ‘nieszczęśliutkiego’ – tak nazywa przestępcę cierpiącego sprawiedliwą karę – z pobożnym współczuciem”.⁵³ Przestępca musi umrzeć, aby narodzić się w ogniu własnej pokuty dla doświadczenia bezgranicznego współczucia. Oto *soborność*, czyli wspólnota wszystkich grzeszników w jednym Kościele Chrystusa.

Przestępca w swoim bezdennym upokorzeniu i odarciu ze wszystkiego co ludzkie, przeżywa mistyczną śmierć własnego *ego*, by narodzić się ku *soborności*. Aby stać się *sobornym*, nie tylko trzeba się porwać na szczególnego rodzaju *transcensus* względem samego siebie, względem swej miłości do siebie, jak powiedziałby św. Augustyn. Należy po prostu wytrzymać ogień ogołocenia, jaki rodzi w łonie wrodzonej człowiekowi dumy świadomość jego ontologicznej nicości, do której zbliżył się realnie, popełniając ontologiczne przestępstwo. Doświadczył odoru piekła, płynącego także z bliskości demonów, upadłych aniołów, którzy popełnili niegdyś przestępstwo analogiczne, tyle że straszniejsze. To, co nie jest *soborne*, zbliża się ku temu, co *lucyferyczne*.⁵⁴

Sam Iwanow zauważa, że rosyjskie słowo „sobornost” jest prawie nieprzetłumaczalne na język obcy (po polsku brzmi nijako i ogólnikowo: powszechność), natomiast po rosyjsku brzmi swojsko⁵⁵. *Soborność* nie jest dana, ale zadana, twierdzi pośpiesznie Iwanow, jakby obawiając się posądzenia o utopię. Stąd też „nowe teorie o niepoczytalności przestępcy wobec swych czynów są nienawistne Dostojewskiemu: te teorie odbierają człowiekowi jego wolność i szlachetność, jego boską godność. Nie, przestępca musi i chce wziąć na siebie karę za czyn, który rodzi się z metafizycznego określenia jego wolnej woli. Niesłusznie jest pozbawiać przestępcę wznoszącej go odpowiedzialności i kary, która go oczyszcza i wprowadza w nowy byt. Niedopuszczalna jest tylko kara śmierci, gwałtownie przerywająca drogę krzyżową odkupienia, bowiem jest ona na tyle przeciwna Bogu, na ile jest niehumanitarna. I mimo wszystko,

⁵³ W. IWANOW, *Tragedija...*, op. cit., s. 536.

⁵⁴ Interesujące jest to, co zauważa E. Grisebach z pozycji zachodniej filozofii dialogu pisząc, że „natura ludzka jako taka, to znaczy rozważana w całkowitym wyizolowaniu, nie jest ani dobra, ani zła, ale w odniesieniu do innego człowieka staje się złośliwa, ponieważ poprzez opór zostaje pobudzona do negacji drugiego i chce przymusić swoją konieczną tendencję rozwojową. Ta konieczna tendencja rozwojowa istoty usiłuje zapanować kosztem innego człowieka, lecz jedynie w wymiarze satanizmu rozumianego jako abstrakcyjna przestrzeń rozwijana z własnej jaźni i jako wyprowadzany z tej jaźni, zorientowany wyłącznie na siebie czas” (E. GRISEBACH, *Doświadczenie i spotkanie*, w: *Filozofia dialogu*, op. cit., s. 113-114).

⁵⁵ Chętnie przetłumaczyłbym to pojęcie na „eklezjalność”, nie tylko w związku z jego genezą i chrześcijańsko-kościelną etymologią słowa. Pod warunkiem jednak, że pojęcie to zachowa swój charakter egzystencjalno-personalistyczny (wewnętrzny) bardziej niż instytucjonalno-nominalny (zewnętrzny), nie wykluczając tego drugiego.

wszelkie przestępstwo jest nie tylko grzechem przestępcy, ale również wspólnym i społecznym grzechem: nikt nie ma prawa powiedzieć o sobie, że nie ma nic wspólnego z winą winnego⁵⁶.

Inicjacja doskonała: Myszkin

„W ‘Zbrodni i karze’ – jak twierdzi Iwanow – Dostojewski ukazuje podstawowe kryterium „dla rozróżnienia drogi dobra (tzn. drogi praktycznego uznania założonej w Bogu wszechludzkiej jedności, jako duchowej realności) i drogi zła (tzn. drogi wewnętrznej samotności, iluzorycznej samowoli i zabójstwa Boga)”⁵⁷. Dostojewski także w następnych pracach próbuje poszerzyć i pogłębić ten dychotomiczny schemat inicjacji i antyinicjacji, próbując pokazać owo „albo-albo” na przykładzie rozlicznych bohaterów oraz ich światopoglądów i losów, określonych przez tę pierwotną dychotomię. Jednocześnie pragnie wykreować, a przynajmniej naszkicować obraz bohatera pozytywnego w wyżej określonym sensie, „człowieka, który realizuje w życiu – mimo prawa życia, rozdzielającego czy oddzielającego ludzi – zasadę soborności i jedności”⁵⁸. Tą osobą jest książę Myszkin, idiota, którego śmieszność, będąca przejawem jego tragicznej pozycji, została zainspirowana także przez tragikomiczną postać Don Kichota ze sławnego dzieła Cervantesa.

Duchowość Myszkina jest przeciwieństwem wznoszącego się w nieskończoność, ulatującego do gwiazd, lucyferycznego kosmizmu eskapicznej mistyki. Jest on „bohaterem schodzącym, posiadającym duchowość zwróconą ku ziemi – bardziej duchem wcielonym niż człowiekiem wschodzącym ku temu, co duchowe”⁵⁹. Jest jednak przede wszystkim duchowy i jego nieziemska, harmonijna szczęśliwość zrodzona z ducha czyni go obcym wśród powierzchownie i niemalże materialnie myślących ludzi. Ta przewaga duchowości (zwróconej jednak z miłością ku Ziemi) nad ziemskim poczuciem rzeczywistości czyni z niego w oczach ludzi zarazem głupca i zarazem proroka. Nie potrafi się on oswoić w naszym świecie i zachowuje się jak „idiota”, gdyż będąc zakochany w Ziemi, widzi ją przede wszystkim taką, jaką *jest* ona wiecznie w Bogu. Tego rodzaju poczucie raju na ziemi jest dla Dostojewskiego pewnym znakiem błogosławieństwa duszy.

Myszkin nie jest idealistą jak Raskolnikow. On nie żyje abstrakcyjną ideą pochodzącą z martwego Rozumu, ale żyje doświadczeniem Boga,

⁵⁶ W. IWANOW, *Tragedija...*, op. cit., s. 536.

⁵⁷ *Ibid.*, s. 537-538.

⁵⁸ *Ibid.*, s. 538.

⁵⁹ *Ibid.*, s. 540.

którego oczami spogląda na wszystko, co widzialne. Współczucie Myszkińa jest bezgraniczne, aż do specyficznego, amorficznego rozpuszczenia granic własnej osobowości. Choroba księcia Myszkińa, jaką jest epilepsja, nie wynika jedynie z przypadkowego faktu, aby ukryć czy też podkreślić nadzwyczajność jego doświadczeń. Podobnie też jak i śmieśność jego osoby nie wynika też z zewnętrznego odrzucenia jego wizji jako „obcej” i płynącej z tego alienującej frustracji. To są raczej przejawy wewnętrznej natury doświadczenia, będącego wcieleniem *soborności*, reaktywacją bezgranicznej miłości samego Chrystusa, realizacją danego przez Boga człowiekowi daru przeobóstwienia czyli Bogoczołowieczeństwa.

Opisaliśmy pokrótce 3 kategorie chrześcijańskiej inicjacji, wyrażonej przez Dostojewskiego w postaciach Stawrogina (skrajnie negatywna, antyinicjacja w sensie chrześcijańskim), Raskolnikowa (raczej typowa, negatywna z pozytywnym rozwiązaniem) i Myszkińa (całkowicie pozytywna). O ile u Raskolnikowa można mówić o *tragizmie inicjacyjnym*, o tyle sytuacja Stawrogina jest tak całkowicie *tragiczna*⁶⁰, że można mówić jedynie o *antyinicjacji*. Natomiast w przypadku Myszkińa raczej nie można mówić o *tragizmie inicjacyjnym* (nie wykluczając jednak pewnego tragizmu), ale o permanentnej *inicjacji*, gdyż inicjacyjna śmierć-choroba trwa u niego bezustannie i nie jest wynikiem błędu czy grzechu (gdyż wtedy byłaby tragiczna), ale jest nieustanną kontynuacją w podtrzymywaniu ognia miłości, gdzie tylko i wyłącznie bezgraniczne współczucie czyni owo życie ducha bardzo podobnym do nieodłącznej od niego śmierci. Myszkiń jako „całkowicie pozytywny człowiek” słusznie został odczytany (między innymi przez R. Guardiniego) jako obraz Chrystusa, Człowieka doskonałego i bezgrzesznego, Bogoczołowieka⁶¹. Dostojewski, kierując się najgłębszym impulsem serca, zapragnął stworzyć i zarysować ów pozytywny typ, który miałby cechy doskonałej świętości, a jednocześnie nie mógłby być potraktowany zbyt realistycznie. Stąd pomysł postaci Myszkińa, którego mógł przedstawić, chcąc spełnić powyższe warunki, jedynie w formie *chorego idioty*, którego ten świat na pewno odrzuci, ale odrzucając pozostawi na sobie niechciane i może znienawidzone, niezatarte i tragiczne piętno jego świętości, która nawet i na siłę – a będzie to tylko siła miłości – będzie zbawiać tenże świat własną krwią bezgranicznej, miłosnej ekspiacji.

⁶⁰ Na temat tragizmu u Stawrogina zob.: R. PRZYBYLSKI, M. JANION, *op. cit.*, s. 40 i 47 n.

⁶¹ Analogicznym wobec Myszkińa typem pozytywnym jest Alosza Karamazow. Dla E. Paci także „Alosza jest człowiekiem, który odczuwa w sobie życie wszystkich innych, a zarazem odczuwa także wszystkie pokusy i wszystkie błędy innych. (...) Alosza mieści w sobie trudy i cierpienia wszystkich innych ludzi, a jako taki o wiele bardziej, niż książę Myszkiń rysuje się jako postać analogiczna do osoby Chrystusa” (E. PACI, *op. cit.*, s. 311).

Aleksander POSACKI SJ

**„IL TRAGICO D'INIZIAZIONE”
IN F. DOSTOEVSKIJ SECONDO V. IVANOV**

Sommario

Vjačeslav Ivanov (1866-1949), poeta simbolista e studioso di storia delle religioni, è uno dei principali animatori del cosiddetto rinascimento russo. In Russia nel periodo tra le due rivoluzioni egli fu uno dei più attivi teorici del simbolismo russo. Ha pubblicato raccolte di versi di intonazione mistica ed ha costituito un punto di riferimento importante per la cultura letteraria e filosofica del tempo.

Per V. Ivanov le opere di Dostoevskij sono delle tragedie nascoste dal velo epico – come lo era l'*Illiade* – che hanno luogo nella sfera metafisica compresa tra Dio e l'uomo. Insieme a Merežkovskij, Rozanov, Šestov e Berdjaev, Ivanov creò un peculiare culto di Dostoevskij che riguardava l'aspetto letterario e l'interpretazione dell'opera di Dostoevskij quale filosofo, teologo e profeta. La visione dei pensatori russi sull'opera di Dostoevskij è radicalmente diversa dalle numerose interpretazioni occidentali che preferiscono vederlo piuttosto nell'ambito di analisi psicoanalitica.

V. Ivanov rappresenta un approccio metafisico che si oppone ad ogni immanentizzazione del suo pensiero, soprattutto nel contesto di un riduzionismo psicologico nei riguardi di questioni religiose. La sua opera su Dostoevskij ha il carattere di uno sguardo complesso che risalta gli aspetti tragici, mitici e mistici, ciò che esprime pure il sottotitolo del suo libro *Tragedia. Mito. Mistica*. La sua comprensione al proposito può essere descritta come un tentativo di interpretarlo quale filosofo della religione. Tale interpretazione potrei determinare come il tragico d'iniziazione, dove si tratta piuttosto dell'esperienza religiosa esistenziale e non della riflessione teoretica.

Ivanov scoprirà nella definizione del realismo ontologico di Dostoevskij e nell'analisi della demonologia una presenza del motivo della tragedia che si svolge in una dimensione metafisica tra Dio e l'uomo. L'analisi delle cause del comportamento umano in tre dimensioni:

1) pragmatica degli avvenimenti, 2) psicologica e 3) metafisica, fa vedere il fatto che l'uomo si autodefinisce come una personalità totalmente libera solo sul piano metafisico. Proprio lì si compie il dramma della libertà, del compimento, della vittima e del pentimento, una sorte di morte spirituale e di nuova nascita. Sembra che Ivanov stesso l'ha vissuto nella propria esperienza esistenziale.

I personaggi, le immagini, i miti descritti da Dostoevskij hanno toccato personalmente gli interpreti russi e contribuirono alla loro trasformazione personale diventando un'esperienza fondamentale che in seguito gli spingeva in modo vivo e dinamico nella loro creatività letteraria. In tal modo un'interpretazione diventa come un prolungamento della creatività, e gli iniziati da Dostoevskij, dopo la loro propria esperienza tragica della particolare situazione-limite, sono in grado di far iniziare gli altri.

L'interpretazione dell'opera dostoevskiana in Ivanov è assai diversa da quella proposta nell'analisi di M. Bachtin, nella quale è pienamente esclusa la categoria del male così essenziale per il mondo di Dostoevskij. Bachtin afferma che Dostoevskij dev'essere recepito prima di tutto come artista e non come un teologo dogmatico che sta lottando per una particolare visione del mondo. Mentre M. Bachtin si ferma sulla questione della specificità della forma artistica dell'analisi ivanoviana, Ivanov rappresenta un approccio morale e religioso profondamente legato al problema di una scelta esistenziale di natura religiosa. Ivanov scopre nella riflessione di Dostoevskij la „rivolta metafisica” nascosta nel profondo dell'anima dei personaggi dostoevskiani che fa vedere una costante realtà della tragedia interiore d'ogni singolo che viene a trovarsi davanti alla scelta morale – sì o no – cioè un'accoglienza o un rifiuto dell'esistenza di un Dio trascendentale e personale.

Tuttavia Dostoevskij rimane un artista, anzi l'artista *per eccellenza* religioso, „ontologico” perché insegnante di un realismo dell'anima. Si tratta del realismo spirituale, „realismo superiore” – secondo Dostoevskij – che per trapassare fino alla coscienza umana deve provocare una sorte di distruzione, ossia decomposizione della visione naturalistica del mondo, cioè del „realismo in senso naturalistico”.

Numerosi pensatori occidentali non comprendono la dimensione spirituale-religiosa dell'opera dostoevskiana. Sembra che dei pensatori, come p. es. M. Janion, non intendono che il cosiddetto realismo di Dostoevskij è niente altro che un realismo ontologico dei personaggi di un'estrema purezza di spirito, alla quale egli vuol condurre nel suo programma di puro realismo. Esso viene spesso confuso con l'analisi di tipo psicologico o pedagogico. Invece un'intuizione mistica russa, espressa nella psicopedagogia di Dostoevskij, conseguente e piena di passione, provoca un radicale cambiamento di prospettive, è capace

spezzare ogni punto d'appoggio dell'intellettualista di formazione occidentale.

La relazione di Dostoevskij al nichilismo è univoca, come l'afferma il filosofo russo I. Davydov nelle sue analisi. Secondo il suo parere Dostoevskij si trova all'antipode di Nietzsche, il quale analizzando la questione di nichilismo si è fermato sul personaggio di Stavrogin. Invece per Dostoevskij Stavrogin è un antimodello, cioè colui che sceglie una nullità o una fede nel nulla, costituendo in questo modo una continuazione della tradizione dei demoni che ne fanno la loro marionetta. La demonologia in Dostoevskij occupa un luogo assai importante, il che ha notato bene Ivanov stesso. La caduta dello spirito – in Stavrogin – è nello stesso tempo una depersonalizzazione e deumanizzazione. Perché – secondo Dostoevskij – l'uomo è un essere teoantropologico e possiede una interiore capacità della libertà. Secondo questa legge interiore dell'essere Stavrogin aveva scelto il male, l'annientamento del proprio essere, diventando come un archetipo di Anticristo, un uomo-dio.

Un personaggio più tipico ed universale è Raskol'nikov. La storia della sua vita è come un'illustrazione di realismo ontologico nel senso di un più esemplare modello cioè del modello pasquale: la morte e la risurrezione, la caduta e la nuova nascita. V. Ivanov nella sua interpretazione unisce in un certo modo quel modello pasquale iniziatico con l'esperienza catartica della tragedia greca che fu un elemento dell'iniziazione ai misteri greci del dio Dionisio. Secondo Ivanov tragica è la stessa visione del mondo di Dostoevskij, giacché la vera tragedia è possibile solo sul piano più alto dell'essere, in determinati momenti critici di una crisi profonda. Dostoevskij nelle sue opere, soprattutto in *Delitto e castigo*, ha raggiunto la stupenda profondità dell'anima umana, tentando di scorgere una specie di principio iniziatico della salvezza. V. Rozanov ne scopre la traccia di una legge spirituale, un principio mistico che: quanto più grande è la sofferenza, tanto più Dio è vicino. Tuttavia la sofferenza nella tragedia greca conferma soltanto il valore etico, anzi – l'innocenza stessa dell'uomo. Invece da Dostoevskij la sofferenza è piuttosto una prova della debolezza oppure della sconfitta etica e dunque della colpa. Nondimeno la tragedia interiore di Raskol'nikov è diversa dalla situazione dell'eroe nella tragedia greca. La morte spirituale e la nuova nascita dei personaggi dostoevskiani sono condizionati da quell'esperienza di morte della vecchia personalità.

Il tragico dell'iniziazione viene caratterizzato dai diversi sintomi descritti in modo convincente p. es. in *Delitto e castigo* che fu per Dostoevskij la prima fondamentale rivelazione della sua futura concezione del mondo: la rivelazione della colpa mistica della personalità che si chiude nel suo isolamento e che a causa di questo isolamento rimane fuori del vincolo dell'unità universale e quindi anche della sfera

d'azione della legge morale. Il totale isolamento caratterizza il singolo che ha scelto un'autodeterminazione negativa. Raskol'nikov è diventato ontologicamente solo, cioè isolato (a causa della pura ragione), dove stava morendo totalmente per tutti e per tutto quello che gli aveva apportato il suo intellettuale, isolato *ego*. Allora soltanto Dio lo può salvare, far rinascere la sua anima e questo per mezzo della riconciliazione e l'unificazione; riconciliazione con la Madre Terra (tutto) e con gli altri (tutti). Come afferma V. Ivanov, lo scopo principale dell'iniziazione tragica è *sobornost'* – l'universalità, una generale comunanza e unità. Il transgressore deve prendere su se stesso il castigo per le proprie azioni causate dalla metafisica autodefinizione della propria volontà, deve sentire l'odore dell'inferno e della vicinanza dei demoni, deve infine addebitarsi la colpa per i peccati suoi e altrui: nessuno ha diritto di dire che non ha niente a che fare con la colpa altrui.

V. Ivanov afferma che in *Delitto e castigo* viene espresso il criterio principale di differenziazione tra la via del Bene e la via del Male. F. Dostoevskij anche nelle sue opere successive sviluppa e approfondisce questo suo intendimento fondamentale e nello stesso tempo tenta, per lo meno di tracciare in modo approssimativo il tipo positivo dell'uomo che realizza nella vita il principio di una generale comunanza e unità, nonostante la legge della vita che separa e isola gli uomini. Tutto ciò vediamo espresso in modo così convincente nella figura del principe Myškin. Myškin non è un idealista come Raskol'nikov. Non vive secondo un'idea astratta della Ragione disanimata, ma vive dell'esperienza di Dio, vedendo tutto così come è eternamente in Dio: in lui la gente può vedere il puro folle, un'incarnazione della generale comunanza – *sobornost'* – della realizzazione del dono della trasfigurazione in Dio-uomo. Myškin, come uomo totalmente positivo, fu proclamato (per es. per R. Guardini) un'immagine di Cristo, Uomo perfetto e senza peccato, un Dio-uomo. Dostoevskij volle creare quel tipo di uomo positivo che avrebbe le caratteristiche della perfetta santità e nello stesso tempo non potrebbe essere visto troppo realisticamente.