

PRAWO LITOŚCI

Idiota Fiodora Dostojewskiego a problem cierpienia Boga

Współczucie jest najważniejszym, a może nawet jedynym prawem istnienia całej ludzkości¹.

Są takie pytania, które stawia się wciąż na nowo, albowiem brakuje na nie odpowiedzi zadowalającej wszystkich ludzi i wszystkie czasy. W pewnym sensie dzieje filozofii są właśnie coraz to nowym zapytywaniem o kwestie dotyczące głęboko ludzkość. Każda epoka, a nawet każde pokolenie musi stawiać sobie takie właśnie pytania dotyczące Boga, siebie samego i świata: dlaczego, skąd i po co? Każda epoka może przy tym sięgać do wielkich poszukiwań przeszłości, a także odnosić się na swój sposób do odpowiedzi, albo raczej do prób odpowiedzi, jakie zostały wcześniej podane. Albowiem odpowiedzi na wielkie i bardzo istotne pytania bywają rzadko całkowicie nowe. Mieszczą się zazwyczaj gdzieś pomiędzy przeszłością a teraźniejszością – i to w nieodwołalnym odniesieniu do przyszłości: jeżeli dotykamy nimi – z jednej strony – naszej historii, to – z drugiej strony – jest to możliwe tylko dlatego, że stawiamy takie właśnie pytania i staramy się na nie odpowiedzieć w sposób jak najbardziej osobisty. Są to bowiem pytania, które każdy człowiek musi sam sobie postawić i na które każdy człowiek winien także sam osobiście odpowiedzieć. Nikt inny nie jest w stanie uczynić tego za niego. Albowiem każda odpowiedź na te pytania wymaga, o ile ma to być pełna i autentyczna, zajęcia właściwej, odpowiedniej postawy wobec samego siebie i wobec całej rzeczywistości jako takiej. Innymi słowy, odpowiedź ta jest bezpośrednio praktyczna, albo raczej pozbawiona tego oddzielenia teorii od praktyki, jakie cechuje dobę obecną.

W ten sposób, w ramach odpowiedzi na te pytania, konkretne życie człowieka przesuwa się w sam środek myślenia, a tym samym w stronę

¹ F. Dostojewski, *Idiota* (tłum. J. Jędrzejewicz), Warszawa 1971, s. 256.

czegoś zgoła niemożliwego: czyż nie odsuwa się bowiem to wszystko coraz dalej, uniemożliwiając dostęp podejściu myślowemu? Jak można mówić o samym wnętrzu jakiejś ostatecznej decyzji lub o jakiejś bezpośrednio praktycznej odpowiedzi? Teologia i filozofia dochodzą tutaj szybko do granic, które starają się wciąż na nowo przekroczyć myślowo: chodzi zasadniczo o granicę nie zastąpioną niczym egzystencji danego konkretnego człowieka.

Pozostają zatem nadal otwarte pytania. A także konieczność znalezienia właściwej na nie odpowiedzi. Ponadto jeszcze konieczność coraz to nowego kwestionowania konkretnych odpowiedzi, które stały się z biegiem czasu jałowe i próżne: poprzez pytania i odpowiedzi, będące czymś więcej niż czystą grą intelektualną, ale przynajmniej tą bardzo gorzką niekiedy prawdą, że trzeba będzie stawiać na serio te nowe pytania, nie zadowolając się przy tym zbyt szybkimi i pochopnymi na nie odpowiedziami, prawdą, że te udzielane na nie odpowiedzi trzeba będzie najpierw osobiście sobie przyswoić, albowiem tylko tą drogą, czyli poprzez to nowe przyswojenie ich sobie, stają się one właściwymi odpowiedziami, i wreszcie prawdą dotyczącą konieczności uświadomienia sobie własnej odpowiedzialności za podawane przez siebie własne odpowiedzi i za autentyczne wprowadzanie ich w swoje własne życie. Gdy chodzi z kolei o pytania, o jakich tu mówimy, to ukazują się bardzo szybko nie tylko – obok wspaniałych ich możliwości – granice filozoficzno-teologicznego myślenia, ale także – obok tych granic – nowe możliwości w zakresie sztuki, muzyki i literatury. Na pierwszy rzut oka zdaje się brakować należytej powagi sztuce, muzyce i literaturze, tej mianowicie powagi, jaką przypisuje sobie mowa filozoficzna lub teologiczna. Brakuje im bowiem ostrości myśli, dążenia do jednoznaczności oraz intersubiektywnej miarodajności argumentów, względnie metod poprawiania, krytyki, debaty. Czy nie mamy w nich do czynienia z wysoce subiektywnym wyrazem wnętrza danego artysty, kompozytora lub literata? Czy istnieje zresztą jakaś inna, głębsza i bogatsza wypowiedź, która wyraża nie tylko inaczej, ale o wiele lepiej, powagę ludzkiego życia od refleksji teologicznej i filozoficznej? Co jednak pozostaje? – wiemy to od Hölderlina – stwierdzają poeci. Ale dlaczego mówią oni o tym, co pozostaje? I na ile są tego pewni?

Artysta, kompozytor, pisarz: mają oni zadanie utworzenia z czegoś innego jakiejś bezpośrednio twórczej perspektywy rzeczywistości, albo też dokonania wyjścia z tej rzeczywistości. Ich twórczość nie jest określana najpierw pytaniami, na które poszukiwałoby się jakiejś

odpowiedzi, lecz przede wszystkim – zawsze perspektywicznym i zawsze ograniczonym – opisywaniem rzeczywistości, takiej, jaka im się jawi, a więc twórczym opisywaniem coraz to nowych rzeczywistości, w którym to opisywaniu chodzi także o pytania i odpowiedzi, typowe dla życia ludzkiego, które teologia i filozofia wprost rozważa, a które tutaj dochodzą do głosu ani wprost i wyraźnie, ani też niekiedy choćby tylko *implicite*, lecz – i to w wielkim jeszcze oddaleniu – w postaci pewnej ubocznej wskazówki.

Jednym z takich wielkich „opisywaczy” życia ludzkiego w jego wielkości i w jego o wiele większej jeszcze głębi jest Fiodor Dostojewski. Nie jest on teoretykiem. Nie znajdziemy więc u niego jakichś podręcznikowych, szeroko uargumentowanych odpowiedzi na problemy życiowe. On jedynie opisuje, ale to, co i jak opisuje, rzuca tak wielkie światło na głębie ludzkiej duszy, że mało kto przed nim i po nim osiągnął takie spojrzenie. Nawet Friedrich Nietzsche, mając to właśnie na uwadze, mógł wyrazić jedynie swój wielki podziw dla Dostojewskiego. Napisał o nim, że ceni jego twórczość jako „najbardziej wartościowy materiał psychologiczny, jaki znam – jestem mu w sposób niesłychany wdzięczny za to, że wychodzi on wciąż naprzeciw moim najbardziej wewnętrznym instynktom. Podobne jest także moje nastawienie do Pascala, którego równie kocham, albowiem nieskończenie on mnie pouczył; jedyny logiczny chrześcijanin”².

Jedyny logiczny chrześcijanin, czy też – jak inni sądzą – święty? Albert Camus odnotował w swoim *Dzienniku podróży*: „Julien Green stawia pytanie (w *Dzienniku*), czy jest do pomyślenia taki święty, który pisze powieść. Oczywiście nie, albowiem nie ma powieści bez przewrotu, rewolty. Albo też należałoby mieć na uwadze taką powieść, która stawia w stan oskarżenia świat ziemski i ludzi – powieść pozbawioną całkowicie miłości. A to jest niemożliwe”³. Czy Camus ma rację? Czy podane przez niego alternatywy są właściwe? A może święty, który pisze powieść, nie musiałby wcale stawiać w stan oskarżenia świata ziemskiego i ludzi, pisząc powieść przepelnioną miłością – zamiast pozbawionej całkowicie miłości? I czy właśnie nie to jest typowe dla powieści Dostojewskiego: dokonywanie rewolty zupełnie innej i o wiele bardziej zasadniczej?

² List do G. Brandesa z 20 listopada 1888, w: F. Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, t. III, Darmstadt 1997, s. 1335 (1334-1335).

³ A. Camus, *Reisetagebücher* (wyd. R. Quilliot – G. G. Meister), Reinbek bei Hamburg 1997, s. 42.

Kiedy się czyta powieści Dostojewskiego, uderza czytelnika natychmiast to, że – na pierwszy przynajmniej rzut oka – nie chodzi w nich o Boga, religię lub wiarę. Ale w gruncie rzeczy tak nie jest. Właśnie na przykładzie Dostojewskiego ukazuje się wyraźnie, iż są co najmniej dwa różne rodzaje pisarzy religijnych: jedni, którzy chętnie i często wkładają w usta swoich bohaterów jakieś słowa religijne (i którzy – za przeproszeniem – są literacko i religijnie budujący często w najgorszym tego słowa znaczeniu), oraz inni, którzy bardzo rzadko posługują się takimi słowami, a jeśli je wypowiadają, to czynią to ostrożnie i z tak wielką uwagą, z jaką wypowiada się w danym konkretnym języku tylko wielkie tajemnice. Herbert Meier wypowiedział kiedyś swoją poetycką wiarę – i poetycką wiarę wielu innych pisarzy – w następujący, zachowujący odpowiedni dystans w stosunku do siebie samego poprzez użycie trzeciej osoby, sposób: „To, czym poeta nie zdradził społeczeństwa w ów wieczór, była jego poetycka wiara. We wszystkim, co napisał, odkryłem, że dla niego język jest czymś w rodzaju zaczynu, mającym postać inkarnacyjną, rytmiczną. Trudno mi jednak w takim spojrzeniu dostrzec jakieś głębsze motywy jego pisarstwa. Przypominam, że wskazał on mi kiedyś maksymę Goethego, którą można znaleźć w jego spuściźnie: «Sztuka opiera się na pewnego rodzaju religijnym sensie, na głębokiej niewzruszonej powadze». (...) W innym natomiast znaczeniu oddziałuje na niego – myślał nasz poeta – aktualna maksyma, zgodnie z którą postrzegam słowo «sztuka» w znacznie szerszym zakresie. (...) Sądzę, że w ów wieczór mógł on powiedzieć to wszystko także społeczeństwu. Dostrzegł jednak, że takie słowo, jak «religijny», nadaje szarość pełnym tajemnic rzeźbom i sfinksom, i dlatego nie wypowiada tego najdosłowniejszego słowa. No to dobrze, powiedziałem, ale co sądzisz? Pytanie to wyraźnie go poruszyło i postanowił bliżej mi to wyjaśnić. Powiedział: «Oto, co wstrząsnęło mną kiedyś...». I zaraz zamilkł na chwilę. Powtórzyłem więc jego słowa: «Tym, co poruszyło cię kiedyś tak mocno, był...». I nagle odzyskał on mowę i powiedział: «Tym, co poruszyło mnie kiedyś tak mocno, ach tak! Objawił mi się Bóg, który do nas mówi. Który jest Słowem». («I – zapytałem. «Właśnie» – odpowiedział i nie dokończył»⁴.

„(...) i nie dokończył” – mamy tutaj poniekąd klucz do lepszego zrozumienia pisarskiej twórczości Dostojewskiego, a zwłaszcza do religijnego wymiaru tejże twórczości. Albowiem Dostojewski jest o tyle

⁴ H. Meier, *An einem Sommerabend*, w: tenże, *Gesammelte Gedichte. Mit einem Essay von Alois M. Haas*, Freiburg 2003, s. 142-143 (137-143).

pisarzem religijnym, że mówi wciąż o ludziach, albo raczej – by ująć to bardziej precyzyjnie – pozwala im się ukazać, kiedy ich opisuje, we wszystkich ich obliczach i w całej ich głębi. Rzadko kiedy można tak bardzo zgłębić duszę człowieka, jak czyni to Dostojewski, nie naruszając przy tym, choćby tylko w lekkim przybliżeniu, elementu religijnego – prawdopodobnie zaś możemy pójść tu jeszcze dalej i powiedzieć: tajemnic związanych z Wcieleniem i samego Wcielenia.

Po co jednak te wszystkie rozważania? Czy nie odwodzą nas one od bezpośredniego wglądu w omawiane dzieło? Może tak być. Odwodzą one jednak tylko wtedy, gdy już wiemy, jak mamy do niego podejść. Ale czy wiemy tak naprawdę? Może to być, przynajmniej na większą skalę, nieco bardziej wątpliwe. A ponadto: Czy takie bezpośrednie podejście nie bywa często zwodnicze? Nie podawajcie nigdy komuś tego, czego nie ma, czyli złudzenia o bezproblemowej bliskości i komfortowej bezpośredniości, tam, gdzie bardziej stosowne byłoby faktycznie podejście pośrednie i uboczne, czyli ostrożne zbliżenie się poprzez zmieniające się często tylne wejścia i wąskie tylne schody. I dalej: jakie roszczenie, jakie żądanie kryje się za chęcią pisania o literaturze głównie na podstawie własnej pogłębionej refleksji i literaturoznawczej interpretacji? Czy można tak na serio naświetlać granice filozoficznej i teologicznej refleksji nad tak trudnymi pytaniami i odpowiedziami na nie oraz wprowadzać w grę inaczej usytuowane granice i możliwości sztuki, muzyki i literatury, aby potem w geście kończącego ten proces triumfu sprowadzać z powrotem do domu, w sposób teoretyczny i dyskursywny, twórcze świadectwo? Chyba nie! I dlatego każda interpretacja może być zawsze tylko wprowadzeniem w lekturę, pewną wskazówką, sugestią, ukierunkowaniem spojrzenia i – być może – ułatwieniem dostępu. Przy tym to, co wygląda jedynie na jakąś przedmowę, stanowi poniekąd samo centrum, ten jedyny możliwy środek rozsądnej drogi do własnego doświadczenia: hermeneutykę osłupienia i pozostawienia wszystkiego w nieładzie.

Pójdźmy jednak jeszcze nieco dalej – albowiem zdaje się to być całkowicie możliwe – i poszukajmy, z zachowaniem pełnej ostrożności, jakiegoś dostępu do problemów, a może jednego z najbardziej istotnych problemów, o jaki chodzi Dostojewskiemu⁵ Do pytań, wobec

⁵ Warto zauważyć w tym miejscu, iż wydana przez „Bibliotekę Rodzinną” (Warszawa 1928) w dwóch tomach ta sama powieść Dostojewskiego, w tłumaczeniu W. Wireńskiego, nie zawiera żadnych refleksji religijnych: ktoś ją całkowicie „wyczyścił”, „wyprał” z tego, co w niej najwartościowsze, nie zaznaczając przy tym ani słowem, że jest to „zbawiony

których myślenie filozoficzne i teologiczne doświadcza wciąż na nowo pewnych ograniczeń, należy kwestia cierpienia: Skoro Bóg stworzył świat i skoro jest On Bogiem osobowym, zwróconym ku ludziom, to dlaczego ludzie cierpią? Skąd się bierze to ich cierpienie?

Kto stara się odpowiedzieć na to pytanie, ten się porusza po ostrej, pochyłej krawędzi pomiędzy otuchą i z troskaniem. Samo nawet postawienie pytania: „skąd się bierze zło?” – staje się niebezpieczne. Czyż nie dotykamy tutaj jednej z tych podstawowych kwestii, które pojawiają się wciąż na nowo w życiu ludzkim i które sytuują nas także na bardzo niebezpiecznej, stromej przepaści? Czy Bóg cierpi na skutek zła? Czy nie musi On zresztą sam także cierpieć, skoro nie potrafi zmniejszyć cierpienia ludzkiego? Ale co to znaczy, że On cierpi, że cierpi razem z ludźmi? Czy nie grozi nam tutaj niebezpieczeństwo rozwiązania tej kwestii poprzez jakiś praktyczny ateizm: czy cierpiący Bóg byłby jeszcze boskim Bogiem?

Odpowiedzią na pytanie o cierpienie jest w omawianej powieści obraz Hansa Holbeina, przedstawiający Chrystusa zdjętego z krzyża⁶. Także tutaj teoretyczne rozważanie może jedynie wprowadzić czytelnika w osłupienie i jakiś nieład myślowy: Pozostań tutaj zupełnie samotnie, Ty jako Ty, i patrz! Teoretyczne rozważanie może oczywiście dopomóc do głębszego wniknięcia w ten obraz i dostrzeżenia jego nie bezpośredniego przesłania. Może także dopomóc do odkrycia orędzia Krzyża. To jednak, czy zostanie to orędzie faktycznie odkryte, zależy od tego, kto rozważa, zgłębia, a nie od dokonania jakichś teoretycznych wyjaśnień. Te ostatnie mogą dostarczyć klucza; każdy jednak winien osobiście otworzyć sobie ten obraz. Ale co robić, jeśli drzwi tego obrazu nie dają się otworzyć? Albo też gdy nie wystarcza mieć w ręce taki klucz? Względnie, gdy one same się otwierają? Kiedy ostatecznie obrazy tylko same się wyjaśniają – w uważnym patrzeniu człowieka je oglądającego, które się dokonuje poza jakimś aktywnym wkraczaniem w ich sens i znaczenie, wymagając jedynie zdania się na oczekiwanie i zdolności pojmowania? Pozostawiamy tutaj wszystkie te pytania bez odpowiedzi. Niemniej trzeba było je przynajmniej po-

swej najgłębszej treści skrót. W obawie, że komunistyczna cenzura państwowa mogła wykreślić te najgłębsze myśli Dostojewskiego, szukałem ich najpierw w tym wydaniu przedwojennym, ale bezskutecznie... Dopiero ten nowy, podany wyżej (w przyp. 1) przekład zawiera to wszystko, o co chodzi autorowi niniejszego artykułu. – Przyp. tłum., L.B.

⁶ Obraz ten, pochodzący z roku 1521, Dostojewski oglądał podczas swojego pobytu w Bazylei w 1867 r. w tamtejszym muzeum. Por. F. Dostojewski, dz. cyt., s. 681, przyp. 8. – Wyjaśnienie tłum., L. B.

stawić. To, że taki obraz ukazuje się najpierw sam we wszystkich swoich wymiarach, że sam może się stać własnym kluczem do siebie – wskazówką, która ukierunkowuje spojrzenie i uwrażliwia je na jakieś inne uboczne jego przekazy dla tych, którzy go oglądają, Dostojewski stara się ukazać w swej powieści *Idiota*.

Książę Myszkina, idiota, spogląda na kopię tego obrazu w mieszkaniu Parfiena Rogożyna. Spogląda na obraz bardzo płytko, pobieżnie. Jednak działanie tego obrazu jest niezwykle mocne: „Książę mimochodem spojrział, jakby sobie coś przypominając, i chciał nie zatrzymując się iść dalej. Był przygnębiony i pragnął jak najszybciej opuścić ten dom”⁷. Oglądał już bowiem wcześniej, jak wynika z dalszego ciągu opowiadania, tenże obraz i od tego czasu nie mógł już o nim zapomnieć: „A na ten obraz lubię patrzeć – mruknął po chwili milczenia Rogożyn (...). – Na ten obraz! – zawołał nagle książę pod wpływem nowej myśli – na ten obraz! Ależ od tego obrazu niejedyn może utracić wiarę!”⁸. Oczywiście, można go ominąć. Uboczne aspekty jego przesłania są raczej ambiwalentne i wymagają niejednokrotnie jakiegoś odejścia, pójścia inną drogą. Sama jednak tajemnica tego obrazu tkwi właśnie w tym, że może on także wzmocnić wiarę. I na tym zasadniczo polegają możliwości tego obrazu: nie na nihilistycznym uwielbieniu cierpienia, ani na dosyć odważnym nawet nawoływaniu do ateizmu, lecz na ukazaniu cierpienia, które jest ukierunkowane na Odkupienie i którego sens zawiera się właśnie w Odkupieniu, czyli w śmierci, w której staje się wyraźne to, że Bóg nie jest bynajmniej nieczuły na ludzkie cierpienie, że On sam współ-cierpi, że On sam nie tylko cierpi, ale również w samym jądrze swojej istoty podlega cierpieniu. Czy rzeczywiście to przedstawienie zdjętego z krzyża Chrystusa miałoby stanowić najbardziej tragiczny przedmiot całej historii sztuki: niczego już więcej nie będzie, wszystko jest już za nami? Przecież ten obraz – w całym swym beznadziejnie ponurym braku piękna wyrazu⁹ – znajduje się ostatecznie w naznaczonym mocno nadzieją

⁷ Dz. cyt., s. 243.

⁸ Tamże.

⁹ Por. tamże, s. 452-454. Sądzę jako tłumacz, że dobrze będzie przytoczyć podany przez samego Dostojewskiego opis tego obrazu, albowiem ułatwi on lepsze śledzenie toku myśli autora niniejszego artykułu: „Nie było w nim nic ładnego pod względem artystycznym, ale wzbudził we mnie jakiś dziwny niepokój. Obraz przedstawiał Chrystusa, który dopiero co został zdjęty z krzyża. Wydaje mi się, że malarze przyzwyczaili się malować Chrystusa i na krzyżu, i zdjętego z krzyża, lecz zawsze z odcieniem niezwyklej piękności w obliczu; piękność tę starają się zachować nawet w najstraszniejszych męczarniach. Na tym zaś obrazie u Rogożyna nie ma nawet śladu piękności; jest to najzwyklejszy trup człowieka, który

napięciu, którego jednym tylko z jego dwóch biegunów jest krzyż; mamy więc przed sobą obraz ukazujący przejście, przemianę, przeobrażenie, takie dojście do pełni, którego nie da się zrozumieć bez tajemnicy Trójjedynego Boga, a tym samym bez wydarzeń dni następnych.

To zaś przedstawienie tajemnicy, której się nie da – ściśle rzecz biorąc – wprowadzić do żadnej debaty i którą można w rzeczy samej tylko kontemplować, znajdujemy także u samego Dostojewskiego. Albowiem obraz Holbeina odzwierciedla – również – nie tylko ludzkie cierpienie, ale i współczucie księcia Myszkina, które stanowi jako takie pewien przekaz pośredni: wskazując na cierpienie i współ-cierpienie (współczucie) zupełnie innego rodzaju, z tym, że tylko w ten sposób, w tych subtelnych, często przerywanych i skazanych wzajemnie na siebie, ubocznych przekazach zanika niebezpieczeństwo stania się człowiekiem cynicznym. Albowiem cynizm jest niebezpieczeństwem ujmowania tego wszystkiego w sposób bezpośredni i jednoznaczny. Tymczasem życie człowieka nie jest jakimś matematycznym zadaniem, które da się rozwiązać. Ono samo jest raczej dziełem sztuki, gdyż piękno jest jedną z jego głównych kategorii: skończone, a przecież nieskończone, wciąż winne, grzeszne, a przecież czyste, tragiczne,

jeszcze przed przybiciem go do krzyża zniósł nieskończone męki, rany, tortury, bicie przez strażników, bicie przez tłum, kiedy dźwigał na sobie krzyż i upadł pod jego brzemieniem, wreszcie mękę ukrzyżowania trwającą sześć godzin (przynajmniej według moich obliczeń). Prawda, że jest to twarz człowieka dopiero co zdjętego z krzyża, to znaczy twarz, która zachowała w sobie bardzo dużo życia, ciepła; nic jeszcze nie zdążyło zeszywnieć, więc w obliczu zmarłego przebija nawet cierpienie, jak gdyby jeszcze teraz przez Niego odczuwane (artysta bardzo dobrze to uchwycił); ale za to sama twarz nie została bynajmniej oszczędzona; jest tu tylko natura i naprawdę taki powinien być trup człowieka po tylu mękach, kimkolwiek byłby ten człowiek. Wiem, że Kościół chrześcijański ustalił jeszcze w pierwszych wiekach, że Chrystus cierpiał nie w przenośni, ale w rzeczywistości, i że jak z tego wynika, ciało Jego podlegało na krzyżu prawom przyrody zupełnie i bez reszty. Na obrazie twarz ta jest okropnie pobita, spuchnięta, pokryta straszliwymi, nabrzmiętymi, skrwawionymi sińcami, oczy otwarte, źrenice skrzywione; wielkie, odsłonięte białka oczu świecą jakimś martwym, szklanym odblaskiem. Dziwna rzecz – kiedy się patrzy na tego trupa, na tego zamęczonego na śmierć człowieka, przychodzi na myśl pewne osobliwe i ciekawe pytanie: jeżeli takiego właśnie trupa (a na pewno musiał być właśnie taki) widzieli wszyscy Jego uczniowie, Jego główni przyszli apostołowie, widziały kobiety chodzące za Nim i stojące pod krzyżem, wszyscy, co wierzyli w Niego i ubóstwiali Go, to jakim sposobem mogli uwierzyć, patrząc na takiego trupa, że ten męczennik zmartwychwstanie? Tu mimo woli nasuwa się pojęcie, że jeżeli śmierć jest tak okropna i prawa natury tak silne, to jak je można przetrwać? Jak je przemoc, jeżeli ich nie przetrwał teraz nawet Ten, który za życia Swego zwyciężał przyrodę, któremu ona ulegała, który zawołał: «*Talitha kum!*» – i dziewczeczka wstała, «*Lazarzu, wstań*» – i zmarły wyszedł z grobu? Patrzącemu na ten obraz przyroda wydaje się jakąś olbrzymią nieubłaganą i niemą bestią albo, właściwiej mówiąc, o wiele właściwiej, chociaż bardzo dziwnie – jakąś ogromną maszyną

a zarazem komiczne. Jak się mają do siebie te nierozwiązywalne, ale tak cudownie piękne, liczne jego wymiary i znaczenia, jeśli nie na sposób, którego ostateczną pointą jest beztroski nieład?

Również ta refleksja jest – ale tylko na pozór – niewiele wnoszącym do omawianego tematu zejściem z głównej drogi. Prowadzi nas ona bowiem do pytania: kim jest w rzeczy samej książę Myszkina, tytułowy bohater powieści Dostojewskiego? Myszkina jawi się jako postać godna uwagi w cieniu innych postaci i wydarzeń, jakie są z nią związane¹⁰. Reaguje on znacznie lepiej, aniżeli działa. Trzeba się nim zajmować, troszczyć o niego, niekiedy go podziwiać i z podziwu kręcić nosem, raczej rzadko z przerażeniem odwracać się od niego, chętniej zaś go pozyskiwać dla siebie ze względu na jego charakter: to on jest tym idiotą – jak nam obwieszcza tytuł powieści, epileptykiem – co poznamy trochę później, ostatnim ze swojego rodu, niemal całkowicie filozofem, a prawdopodobnie także trochę i półgłówkiem. Jest to człowiek wyjątkowy: święty, naiwny dzieciak, niekiedy bardzo komiczny, cenne stworzenie i dar zesłany nam przez Boga, artysta i kaligraf. Jest to człowiek wyjątkowy. Można o nim mówić tylko w najwyższej tonacji, superlatyw należy do jego istoty: jest on bowiem człowiekiem najszlachetniejszym i kochającym autentycznie prawdę, ma nieograniczone zaufanie, dysponuje szlachetną prostotą, jest szczery, otwarty, jest gorliwym chrześcijaninem, człowiekiem kochanym, prawdopodobnie

najnowszej konstrukcji, która bezmyślnie schwytała w swoje tryby, zmiażdżyła i wchłonęła w siebie, niema i obojętna, wielką i nieocenioną Istotę – taką Istotę, która sama jedna warta była całej przyrody i wszystkich jej praw, warta była całej ziemi, stworzonej, być może, jedynie po to, aby się na niej zjawiła taka Istota! Obraz ten właśnie jak gdyby wyraża owo pojęcie o mrocznej, zuchwalej i bezmyślnie wiekuiściej sile, której wszystko podlega; i to pojęcie mimo woli udziela się każdemu, kto patrzy na obraz. Ci ludzie, którzy otaczali zmarłego, a których wcale nie ma tutaj na obrazie, musieli odczuć straszliwy niepokój i zwątpienie tego wieczoru, kiedy runęły naraz wszystkie ich nadzieje i niemal wygasła ich wiara. Musieli rozejść się w okropnym strachu, choć każdy z nich unosił z sobą ogromną myśl, która już nigdy nie mogła być im wydarta. I gdyby sam Nauczyciel mógł być ujrzyć ten swój obraz w przeddzień stracenia, to czy tak samo wstąpiłby na krzyż i tak samo umarłby jak teraz? Pytanie to również mimo woli nasuwa się każdemu, kto patrzy na obraz”

¹⁰ „... był mężczyzną niewielkiego wzrostu, może dwudziestosiedmioletnim, kędzierzawym, niemal brunetem, o szarych, małych, ale ognistych oczach. Nos miał szeroki i nieco spłaszczony, kości policzkowe wydatne; cienkie usta bez przerwy układały mu się w jakiś bezczelny, ironiczny, a nawet złośliwy uśmiech; jednak wysokie i nader foremne czoło upiększało twarz, której dolna część była tak nieszlachetnie rozwinięta. W twarzy tej szczególnie uderzała śmiertelna bladość, nadająca fizjonomii młodzieńca pozór wycieńczenia mimo jego solidnej budowy, a zarazem jakiś rys namiętności, wielkiej, niemal bolesnej, nie harmonizującej z aroganckim, ordynarnym uśmiechem i ostrym, pyszałkowatym wzrokiem” Dz. cyt., s. 7-8. – Dopisek tłum., L.B.

kimś w rodzaju wielkiego cwaniaka będącego faktycznie niczym więcej, jak zwykłym idiotą.

Ale co się z nim dzieje? Co robi książę Myszkina? Dostojewski zaczyna swą powieść bardzo rozbudowanym opisem podróży księcia Myszkina powracającego pociągiem ze Szwajcarii do St. Petersburga. W końcu, po długich i powikłanych dziejach, wraca on znów do Szwajcarii. Przyjazd do Rosji staje się więc poniekąd jakimś niewielkim epizodem w jego życiu, krótką przerwą, *interludium*, w bolesnym życiu tej chorej egzystencji, która ledwie może się zdobyć na prowadzenie bardziej normalnego życia i aż do swej śmierci skazana jest na pomoc i wsparcie innych. Brak normalności – oto, co wciąż dostrzegają w Myszkynie jego znajomi, albowiem nazwanie ich przyjaciółmi byłoby już zwykłą przesadą. W każdym razie nie pasuje on do ich świata, nie przyporządkowuje się do niego, pozostaje kimś obcym, kimś, kto powraca tam, skąd przybył: po cichu, nie rzucając się w oczy, życie płynie dalej, tak jak poprzednio. Czy ujęliśmy już jednak w ten sposób całą postać księcia Myszkina? I czy nie stanowi on tylko materiału odpowiedniego do dalszych, późniejszych anegdot?

Raczej nie. Albowiem książę Myszkina należy do tych postaci wyjątkowych, które nie idą tak po prostu byle gdzie, a potem znów powracają. Wraz z jego przyjściem, z nim samym, samotnym, niewinnym, a przecież tak mądrym dzieckiem i świętym, nic nie pozostaje już takie, jak przedtem. Czy nie byłoby czymś niestosownym mówić tutaj o postaci adwentowej, o figurze Chrystusa? Nawet inne charaktery, a cóż dopiero sam Dostojewski jako narrator tego wydarzenia, zespalają wciąż Myszkina z Chrystusem – bądź to ubocznie poprzez sposób jego opisywania i charakteryzowania, bądź też – chociaż znacznie rzadziej – wprost i bezpośrednio¹¹. A po odjeździe Myszkina staje się całkowicie niemożliwe powrócenie do dawnej normalności dnia codziennego – tak bardzo, chociaż raczej tylko powierzchownie, utrwalił się pozór odzyskanej na nowo normalności. Można już tylko niezwykle życzliwie go sobie przypominać przy popołudniowej herbacie lub podczas świątecznego obiadu. Czy nie pozostaje tu jednak jakaś nie uświadomiona do końca tęsknota za tym tak „cennym stworzeniem”?

Tym, co Dostojewski opisuje, jest wkroczenie tajemnicy na świat, który – z jednej strony – jest szary i nudny, z drugiej zaś strony

¹¹ Por. np. tamże, s. 504.

tragicznie zamknięty w sobie – w grzechu, winie, zaślepieniu, nienawiści, w intrygach i zazdrości. Człowiek wyjątkowy wkracza w świat społecznego przełomu, pierwszej, irytującej często modernizacji i zakwestionowania tradycyjnych pewności, znajduje się nagle w świecie wielkich i małych przestępców, zbrodniarzy, pijaków, ludzi śmiertelnie chorych, próżniaków i zarozumialców, chciwców, liberalów i ateistów, rozdartych egzystencji i butnych naprawiaczy świata; i to on daje świadectwo – nawet niewiele o tym mówiąc – innego świata: ubocznie współuczestniczy, ale też idzie dalej, pozwala innym stać niejako w miejscu, nie ucząc ich wprost niczego. Jest on bowiem tylko widokiem, obrazem, albowiem sama „istota uczuć religijnych nie ma nic wspólnego z żadnym rozumowaniem, z żadnymi przewinieniami czy przestępstwami, z żadnymi ateizmami; tu jest coś innego i wiecznie będzie coś innego; tu jest coś takiego, obok czego wiecznie będą się prześlizgiwać ateizmy i wiecznie będą mówić nie o tym...”¹². Nie może on uczynić niczego więcej od mędrca, natomiast Dostojewski pozostawia tak po prostu swego czytelnika przy nim, czyli przy tym ukazującym prawdziwą mądrość idiocie.

Pozostawia przy nim: stwierdzenie to nie oznacza tu jednak zwyczajnego przejścia obok kogoś innego, ale sugeruje konieczność zwrócenia się ku niemu – oczywiście, bez zabierania go ze sobą. Drogi się rozdzielają, podobnie zresztą jak i krzyżują się ze sobą. Niekiedy muszą się nawet rozdzielać po to, by każdy mógł iść dalej własną drogą. Co jednak powoduje tę szczególną fascynację powodowaną spotkaniem księcia Myszkina? Czy sama postać tego księcia może nam pomóc w odpowiedzi na pytanie o cierpienie Boga?

¹² Tamże, s. 246. Słowa te wypowiada książę Myszkina w swej rozmowie z Rogożynem zaraz po tym, jak mu opowiedział, że widział porządnego chłopca, „wcale niebiednego”, który na widok srebrnego zegarka u swego przyjaciela „nie wytrzymał: wziął nóż i kiedy przyjaciel się odwrócił, podszedł do niego ostrożnie z tyłu, zamierzył się, wznosił oczy do nieba, przeżegnał się i wymówiwszy w myśli błagalną prośbę: „Boże, odpuść, na rany Chrystusa!”, zamordował przyjaciela od jednego razu jak barana i zabrał mu zegarek”, co Rogożyn skomentował: „Jeden wcale w Boga nie wierzy, a drugi tak bardzo wierzy, że nawet ludzi morduje z modlitwą na ustach...”, i gdy zreferował mu słowa wypowiedziane do niego przez młodą kobietę z niemowlęciem na ręku: „tak jak matka się cieszy, kiedy zobaczy pierwszy uśmiech swojego dzieciątka, tak też samo Pan Bóg odczuwa radość, kiedy zauważy z nieba, że grzesznik przed Nim pada na kolana i modli się całym sercem, całą duszą”. Komentując te jej słowa, książę stwierdza, że wyraziła ona „w tych mniej więcej słowach taką głęboką, taką subtelną i prawdziwie religijną myśl, taką myśl, w której zawarła się cała istota chrześcijaństwa, czyli całe pojęcie o Bogu jako o naszym Ojcu i o radości, jaką Bogu sprawia człowiek, podobnie jak ojcu sprawia radość rodzone dziecko – najważniejsza myśl Chrystusa!” Tamże, s. 245-246. Dopowiedź tłum., L.B.

Raczej niewiele. W *Idiocie* nie mówi się wprost o cierpieniu Boga. Jak jednak widzieliśmy, mówi się ubocznie o cierpieniu i współcierpieniu człowieka. Jeżeli bowiem książę dysponuje jakąś swoją szczególną właściwością, to tylko tą, że on – jako to dojrzałe niewinne dziecko – współcierpi. Kiedy zaś chcemy scharakteryzować to jego współcierpienie, moglibyśmy z powodzeniem mówić wraz E. Lévinasem o jakimś „powszechnym współcierpieniu” Lévinas pisze: „W pewnej scenie ze *Zbrodni i kary* Dostojewski mówi w odniesieniu do Soni Marmeladownej, która zauważyła Raskolnikowa w stanie rozpaczy¹³, o nienasyconym współczuciu. Nie mówi o niewyczerpanym współczuciu. Dzieje się więc tak, jak gdyby to współczucie Soni dla Raskolnikowa było jakimś głodem, który sama obecność Raskolnikowa ożywiła w niej ponad wszelkie zaspokojenie i wzmocniła w nieskończoność”¹⁴. Jak można by lepiej scharakteryzować współcierpienie nie tylko Soni Marmeladownej, ale także księcia Myszkina, jeżeli nie w ten sposób: nienasycone współczucie, które pozostaje wciąż niezaspokojone, tęsknota i dążenie do czegoś jeszcze większego. „Wartości pożądania nie zaspokajają samo pożądanie, ale je pogłębia, pobudza bowiem we mnie w pewien sposób nowy głód. Pożądanie daje się więc rozpoznać jako dobro”¹⁵

Współcierpienie, które wzrasta w nieskończoność, pragnienie, głód, którego nie da się zaspokoić: dobro. Właśnie ze względu na swe współcierpienie książę Myszkina jest figurą transcendencji. Żyje on nie tylko własnym życiem, lecz wskazuje wyraźnie poza siebie: wyjątek i wkroczenie kogoś innego. Jest on ikoną Nieskończonego. I dlatego w *Idiocie* mówi się nie tylko o cierpieniu człowieka, ale także – w różnych ujęciach i obrazach – o cierpieniu Chrystusa, a tym samym daje się chrześcijańską odpowiedź na pytanie o cierpienie Boga – nie stawiając wprost tego właśnie pytania. Tutaj więc, na tym naszym konkretnym miejscu, możemy jedynie na nie wskazać – a następnie pójść nieco dalej i powiedzieć: „*Tolle, lege* – weź i przeczytaj!”

tłum. ks. Lucjan Balter SAC

¹³ Chodzi niewątpliwie o scenę, w której Raskolnikow wyznaje krok po kroku Soni, że zamordował człowieka. Por. F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, Warszawa 1957, s. 414-430. – Przyp. tłum., L. B.

¹⁴ E. Lévinas, *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*, Freiburg – München 1992 (wyd. 2), 220.

¹⁵ Tamże.