



MICHAŁ KRUSZELNICKI
DOLNOŚLĄSKA SZKOŁA WYŻSZA

CIERPIENIE, ROZDARCIE, NIESPEŁNIENIE: DESTRUKCYJNY EROS W DZIELE F. DOSTOJEWSKIEGO

1.

Cezary Wodziński w następujący sposób scharakteryzował to, co wielu czytelnikom do dziś wydaje się fundamentalnym aspektem twórczości Dostojewskiego:

W żadnym z dzieł (...) nie znajdziemy takiej obfitości przedstawień i opisów zła w jego najrozmaitszych przejawach. Drobiazgowy jest rejestr zbrodni i morderstw, gwałtów i wieloimiennej grzeszności, niezawinionych cierpień i zgubnych namiętności, aktów niewolenia i brutalnej przemocy, samobójstw z rozpacz i z zachwytu, opętańczych projektów obliczonych na zagładę ludzkości i tak dalej. Jęki i łzy katowanych dzieci, orgie biesów, harce potworów, szaleństwo, śmierć i niezaspokojona żądza nieśmiertelności, trudna do przeliczenia ilość masek Antychrysta i tak dalej. A pomiędzy nimi te wszystkie „przeklęte pytania”, których nie znoszą żadne „odpowiedzi”... [Wodziński 2005, 116–117]

Jeszcze w czasach Dostojewskiego dostrzeżono to mroczne, pełne przemocy i okrucieństwa oblicze jego prozy. Mikołaj Michajłowski we wciąż wywierającym znaczny wpływ na krytykę literacką eseju opublikowanym w 1882 roku, krótko po śmierci autora *Zbrodni i kary*, zauważał, że: „zawsze interesowało Dostojewskiego okrucieństwo i tyrania, a szczególnie pociągała go ta ich strona, której udziałem jest zawarta rzekomo w tyranii rozkosz (...). Nikt w literaturze rosyjskiej nie analizował doznań wilka pożerającego owcę w sposób tak drobiazgowy, dogłębny, z taką, można by rzec, miłością,

jak czynił to Dostojewski (...). Sięgał do najgłębszych zakamarków wilczej duszy, znajdując tam (...) właśnie rozkosz, której siedliskiem są złość i okrucieństwo” [Michajłowski 1984, 248–249]. Michajłowski określił Dostojewskiego mianem: „okrutnego talentu” (*жестокый талант*) i nie mylił się Lew Szestow, przewidując w roku 1903, że to „nadzwyczaj trafne” określenie „na zawsze przylgnie do Dostojewskiego” [Szestow 2000, 97]. Bo choć liczni badacze, zwłaszcza rosyjscy, będą wskazywać na niepełność wizji Dostojewskiego, jaką przekazał późniejszym pokoleniom w końcu wrogo nastawiony do Dostojewskiego Michajłowski, to zarazem zgadzają się, że określenie „okrutny talent” dobrze odzwierciedla ten aspekt twórczości pisarza, jakim jest niekwestionowana, często wydająca się pełnić w dziele funkcję autoteliczną, fascynacja okrucieństwem, ludzkim nieszczęściem i cierpieniem, ekstremalnymi stanami psychicznymi, wszystkimi ciemnymi stronami życia. Wasylij Rozanow napisze tak: „[Michajłowski] określił Dostojewskiego jako «okrutny talent» i, ze wszystkimi zastrzeżeniami, wszyscy powinni uznać częściową poprawność w tym określeniu; wszyscy, tyle że na różne sposoby, rozpoznają w Dostojewskim ten mrok, tę surowość, to, w ostatniej instancji — okrucieństwo” [Rozanow 1909, tekst elektroniczny]. Dymitr Miereżkowski tylko pozornie nie był gotów uznać zasadności określenia Michajłowskiego. W stosownym fragmencie swojej pracy o Tołstoju i Dostojewskim zaczyna od ironicznej uwagi, że: „Istnieją prostoduszni czytelnicy z rozmiękłą, zwiotczałą, współczesną wrażliwością, którym Dostojewski zawsze będzie wydawał się człowiekiem ‘okrutnym’, jedynie ‘okrutnym talentem’”, po czym sam najwyraźniej taką „wrażliwość” prezentuje, kiedy rozmyślając nad nieprawdopodobnymi wręcz potwornościami, wobec których pisarz stawia swoich pomylnych i umęczonych bohaterów, zapytuje: „Czy nie przegląda się u Dostojewskiego, w tych strasznych i poniżających stanach dusz ludzkich, taka sama cyniczna złośliwość, co u L. Tołstoja w jego opisach strasznych i poniżających stanów ciał ludzkich? Czy nie wydaje się czasem, że Dostojewski męczy swoje ‘ofiarki’ bez żadnego celu, tylko po to, by nacieszyć się ich mękami? Tak, w istocie, [Dostojewski] to kat, lubieżnik dręczycielstwa, wielki inkwizytor dusz ludzkich — «okrutny talent»” [Miereżkowski 2000, tekst elektroniczny].

W czasach Michajłowskiego pojawiły się podobne głosy krytyczne w Rosji i gdzie indziej, i one także padły na podatny grunt,

inspirując tradycję interpretacji Dostojewskiego jako pisarza „okrutnego” i „nawiedzonego”, z istną manią zgłębiającego jedynie „przekłete problemy” ludzkiej egzystencji. Turgieniew w liście do Sałtykowa-Szczedrina z 24 września 1882 określił Dostojewskiego mianem „rosyjskiego odpowiednika Markiza de Sade”, a w liście byłego kolegi Dostojewskiego — Strachowa — do Tołstoja czytamy o „twórczym współudziale” autora *Biesów* w okrucieństwie opisywanego przezeń świata. Wpływowy duński krytyk Georg Brandes studził entuzjazm zafascynowanego Dostojewskim Nietzschego, pisząc doń w liście, że Rosjanin „[w]prawdzie jest wielkim pisarzem, ale odrażającym człowiekiem, w jednym i tym samym momencie w pełni chrześcijańskim w sposobie odczuwania i całkowicie sadystycznym” [cyt. za: Cassedy 2005, 15]. Wreszcie Maksim Gorki w słynnych fragmentach swojej *Historii literatury rosyjskiej* wypowiedział się o Dostojewskim: „Zły nasz geniusz”, „wróg humanizmu”. „Chorobliwe idee, a dokładniej, uczucia (...) tworzą główną treść dzieł Dostojewskiego”; to „głosiciel ciemnych, wrogich człowiekowi sił”, „zawsze rysuje człowieka bezradnym w chaosie ciemnych mocy” [Gorki 1939, 248, 250].

Przypiętowanie takiego stylu recepcji zawdzięczamy jednak nie tyle samym krytykom literackim, co Sigmundowi Freudowi. W eseju *Dostojewski i ojcobójstwo* twórca psychoanalizy zaliczył autora *Zbrodni i kary* w poczet nieświadomych, literackich sadystów i „zbrodniarzy”:

chodzi tu o to, jak wybierał on swój materiał literacki, o przedstawianie przezeń przede wszystkim gwałtowanych, morderczych, samolubnych postaci, co wskazywałoby na istnienie takich skłonności w duszy samego autora; dalej, chodzi tu o wykorzystanie seksualne nieletniej dziewczyny (wyznanie). Paradoks ten pozwala nam rozwikłać zrozumienie tego, że bardzo silna w wypadku Dostojewskiego skłonność do destrukcji, za sprawą której jakże łatwo zostać zbrodniarzem, w życiu zwrócona była głównie przeciwko własnej osobie (do wewnątrz zamiast na zewnątrz), a zatem pojawiała się w formie masochizmu i poczucia winy. W osobie Dostojewskiego zawsze było dostatecznie dużo cech sadystycznych pojawiających się w formie drażliwości, potrzeby udręki, nietolerancji (...). A zatem w rzeczach małych Dostojewski był sadystą na zewnątrz, w rzeczach wielkich był zaś sadystą do wewnątrz, czyli masochistą — człowiekiem najpotulniejszym, najdobrotliwszym, skorym do wszelkiej pomocy [Freud 2009, 232].

Gdy czytamy dziś poświęcone Dostojewskiemu fragmenty dzieła Mario Praza *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej* (1930), widzimy, jak dużą rolę gra w nim optyka Freudowska i psychoanalityczna siatka pojęciowa: „I rzeczywiście, najwyższa rozkosz sadystyczna pochodzić będzie z wyrzutów sumienia i z pokuty; od Gillesa de Rais po Dostojewskiego parabola występku wygląda zawsze tak samo”. I dalej: „nawet najbardziej z pozoru niewinne przejawy tej religijności [m.in. Dostojewskiego — M. K.] są zakamuflowaną formą niezdrowej satysfakcji; skrucha może okazać się po prostu maską sadomasochizmu” [Praz 1966, 108, 286].

Ów okrutny i perwersyjny wymiar twórczości Dostojewskiego, tak przekonująco uwypuklony przez Michajłowski, Freuda i Praza, nie przestaje stanowić pola namysłu dla licznych badaczy. „Tajemnica silnego wrażenia, jakie robi na nas lektura dzieł Dostojewskiego — pisała Anna Kaszyna-Jewriejnowa — tkwi w ujawnianiu zła oraz impulsu do zadawania tortur, czającego się w duszach jego bohaterów” [Kaszyna Jewriejnowa 1923, 65], „powieści Dostojewskiego — powiada kilkadziesiąt lat później J. Langan — nieustannie nawiedza „skłonność do (...) pornografii. Ma on unikalny, upiorny talent wzbudzania u swojego czytelnika owego szczególnego dreszczu związanego z fantazjami sado-masochistycznymi. (...) Można powiedzieć, że powieści Dostojewskiego odzwierciedlają trwającą całe życie próbę poruszenia, zdemaskowania, egzorcyzmowania (...) jego i naszych gwałtownych pornograficznych napięć, czarnej, Karamazowowskiej sprośności, którą postrzega on jako żywiącą całą literaturę” [Langan 1986, 65]. Ronald D. LeBlanc — autor pracy o „żarłocznej”, wyrażającej się za pomocą „metafor gastronomicznych”, seksualności w literaturze rosyjskiej XIX wieku — podsumowuje wielość podobnych głosów następująco: „[z]daniem tych krytyków, Dostojewski (...) przedstawia w swych powieściach okrucieństwo i pragnienie zadawania tortur innym jako zasadniczą prawdę ludzkiej natury” [LeBlanc 2009, 75].

Ale też w recepcji dzieła Dostojewskiego obecny jest nurt odwrotnie skierowany, przeciwstawiający się postrzeganiu autora *Biesów* jako „okrutnego talentu”, lubującego się w opisywaniu ekstremalnych i perwersyjnych przejawów ludzkiego życia. Mowa tu o wielkiej i wpływowej tradycji interpretacji Dostojewskiego jako pisarza religijnego, której składowymi są klasyczne prace rosyjskich

filozofów: Mikołaja Łosskiego, Konstantina Leontiewa, Władimira Sołowjowa, Wasylia Rozanowa, Dymitra Miereżkowskiego i Mikołaja Bierdiajewa. Ogólnie rzecz biorąc, prezentują oni świat Dostojewskiego jako zorganizowany na hierarchicznym systemie wartości, na którego szczycie stoi Bóg, stanowiący ostateczny i jedyny gwarant sensu a wręcz możliwości ludzkiego życia. W myśl proponowanej przez nich wykładni wszelkie eksperymenty ze złem jako próbą ludzkiej wolności prowadzą człowieka jedynie do uświadomienia sobie nędzy i duchowej pustki życia pozbawionego wiary w Chrystusa. Nie jest jednak tak, że rosyjscy myśliciele nie dostrzegali, czy nie uwzględniali faktu, że Dostojewski był tragicznie rozdwojony, rozdarty między pryncypialną wiarą w fundamentalne prawdy wschodniego chrześcijaństwa a dogłębną, wypływającą z filozoficznej rzetelności i zwyczajnej ludzkiej szczerości wobec siebie i innego człowieka potrzebą rewindykacji demonicznej i okrutnej strony człowieczeństwa — tego, co Szestow nazwie „podziemiem”. Oni wiedzieli, że ów dualizm stanowi podstawowy paradygmat rozumienia człowieka i etyki w dziele Dostojewskiego. Ale — jako że mowa jest o myślicielach zorientowanych religijnie — dualizm ten na różne sposoby starano się spłaszczać i niwelować. Celował w tym procederze Mikołaj Bierdiajew. W jego opinii Dostojewski wyszedł od krytyki starego, sentymentalnego humanizmu, by dojść do humanizmu tragicznego, „w którym łączą się polarność gorącego humanitaryzmu i mizantropia, ogniste współczucie dla człowieka i okrucieństwo” [Bierdiajew 1918, tekst elektroniczny]. Według Bierdiajewa Dostojewski potrzebował skrajnych nawet manifestacji zła i potworności jako niezbędnej próby dla jednostki, która dzięki niej będzie mogła wznieść się na poziom wyższej syntezy w postaci nowego, mającego dopiero nadejść chrześcijaństwa. Dostojewski miał być prorokiem takiego odrodzenia, „nauczycielem odkrywania światła w ciemnościach”, który wiedzie swoich bohaterów przez czeluść mroku i zła, przeprowadza ich przez „chrzest ognia”, by „oczyścić grunt dla twórczego odrodzenia ducha” i „wiecznego, żywego chrześcijaństwa” [Bierdiajew 2013, 126]. Bierdiajew mocno dialektyzuje Dostojewskiego, zaprzęgając wszelkie manifestacje zła do pracy na rzecz pozytywnego celu, jakim jest duchowy renesans prawdziwie chrześcijańskiej ludzkości.

Jedną z najbardziej płodnych i inspirujących perspektyw w badaniach nad Dostojewskim pozostaje koncepcja „powieści

polifonicznej” Michaiła Bachtina. W myśl tej koncepcji u Dostojewskiego nieustannie ścierają się różne perspektywy światopoglądowe i moralne i żadnej nie można przypisywać prawa do uniwersalności i normatywności. Geniusz pisarza na tym ma polegać, że na równych prawach występują w jego literackim świecie zupełnie przeciwstawne stanowiska: „Krzepa i słabość, skrajny pesymizm i płomienna wiara w odkupienie, żądza życia i żądza śmierci (...) Przemoc i dobroć, pycha i poświęcenie — cała niemierzona pełnia życia jaskrawo występuje w każdej części jego utworów” [Bachtin 1970. 20].

I rzeczywiście, nam również najbardziej zasadne wydaje się takie podejście interpretacyjne, które uwzględnia moralną ambiwalencję tworzonego przez rosyjskiego pisarza świata. Przejawia się w nim bowiem zarówno pragnienie dobra, jak i przewrotna fascynacja złem, cały dramat ludzkiej duszy rozpiętej między potrzebą dręczenia a byciem dręczonym: „W nim najbardziej, w jego bezdennej duszy, walczyli Bóg i Diabeł. Dobro i zło splatały się w nim tak ciasno, jak u nikogo z ludzi” [Ajchenwald 1998, tekst elektroniczny].

Ale zapytajmy: czy te dwie siły działające w człowieku są rzeczywiście komplementarne? Czy dobro w świecie Dostojewskiego naprawdę stanowi przeciwwagę i neutralizuje zło, czy może jest przez nie w ogromnej mierze przesłonięte, zgniecione, ośmieszane? Czy racje, za pomocą których wypowiedany jest pozytywny, jasny światopogląd pisarza — z pewnością bardzo ważny, związany z silnie zakorzenioną w prawosławiu filozofią nadziei, afirmacji i miłości do życia i bliźnich — są tak samo przekonujące, jak te argumenty, którymi Dostojewski broni praw „człowieka z podziemia”, a więc potęgi negatywności, zła, ludzkiej potworności, której nie odkupi żadna humanistyczna idea i żadna wiara? Dlaczego stworzeni przez Dostojewskiego grzesznicy, przestępcy i rozegzaltowani ateistyczni rezonerzy budzą większą sympatię nie tylko od wielu łotrów z „drugiego planu”, ale też od całej galerii postaci pozytywnych? Przypominają się tu słowa Bierdiajewa, autentycznie zdumionego szczególnym uczuciem, jakim Dostojewski darzył jednego ze swoich najstraszniejszych bohaterów — Stawrogina z *Biesów*: „Mikołaj Stawrogin — słabość, urzeczenie, grzech Dostojewskiego. Innych wspiera jako przedstawicieli idei, lecz Stawrogina zna jako zło i destrukcję. A pomimo to kocha go i nikomu nie odda, nie odstąpi go żadnej moralnej wykładni, żadnemu religijnemu kazaniu” [Bierdiajew 1914, tekst elektroniczny]. Zapytajmy

wreszcie, czy nie jest aby tak, że na wszelkie próby odczytania Dostojewskiego przez pryzmat religijności, jako pisarza zacięcie walczącego z teoretycznymi[?] odstępcami „dobra” i przejętego ideą zbawienia człowieka i dostarczenia normatywno-religijnych podstaw pod nową, chrześcijańską z ducha kulturę, nie kładzie się cieniem wypowiedź Lwa Szestowa — „Walcząc ze złem, [Dostojewski] wysuwał w jego obronie takie argumenty, o których ono nawet nie śmiało marzyć”? [Szestow 2000, 113].

W swojej pracy Szestow przedstawił niezwykle przekonującą i wpływową wizję Dostojewskiego jako pisarza konsekwentnie broniącego „praw człowieka z podziemia”. Szestow nie idzie na kompromisy i nie daje się nabrać na idealistyczne deklaracje co poniekórych pozytywnych bohaterów Dostojewskiego, którzy z bezpiecznej przystani swojej głębokiej wiary w Boga chętnie wyśpiewują hymny na cześć cudowności życia i konieczności kochania bliźniego swego. Dla Szestowa to tylko fasada, szyte grubymi nićmi kłamstwo, haracz spłacany sentymentalnym prawdom z własnej młodości, które Dostojewski „wykrzykiwał tym głośniejsze, im bardziej odbiegały od istoty jego ukrytych pragnień lub, jeśli wolicie, od pragnień całej jego istoty” [tamże, 70]. Dostojewski co prawda niemal nie rozstawał się z Ewangelią i uważał jej prawdy za najważniejszy duchowy punkt odniesienia, zarazem jednak — powiada Szestow — „Wszystko to zbadał, przeanalizował i przekonał się (...), że wzięte oddzielnie, wyrwane z ogólnego kontekstu Pisma Świętego, przestaje być prawdą, a staje fałszem. (...). Zgodnie z tym wszystko, co szkaradne, odpychające, trudne, bolesne, słowem, wszystko, co problematyczne w życiu, znajduje w Dostojewskim namiętne i utalentowane piewce” [tamże, 126, 137].

To właśnie takiej optyki będziemy w niniejszym tekście bronić, biorąc na warsztat kwestię erotyzmu w dziele rosyjskiego pisarza i próbując ją umieścić na tle jego nader ambiwalentnego filozoficznego światopoglądu.

2.

W twórczości Dostojewskiego erotyzm manifestuje się w dwóch, spolaryzowanych postaciach, z których jedna pełni funkcję projekcji normatywnej, pewnego „najlepiej by było, gdyby”, druga zaś znajduje

właściwą — przeważającą tak pod względem objętościowym, jak i artystycznym — reprezentację w przestrzeni dzieła i objęta zostaje drobiazgową problematyzacją. Z jednej strony mamy więc miłość rozumianą jako chrześcijańska cnota *agape*, czyli pokorne oddanie, wiara, ufność i służba obiektowi swojego uczucia. *Agape* to „eros przekształcony w miłość nadprzyrodzoną przez oczyszczenie i łaskę; stanowi odbicie nieskończonej miłości Boga” [Grzegorzczuk 2002, 112]. Uosobieniem takiej pokornej, pozbawionej elementu egocentrycznego posiadania miłości jest oczywiście Sonia Marmieładowa ze *Zbrodni i kary*, dzięki której Raskolnikow może liczyć na powrót do świata i odbudowanie więzi z Bogiem. Zastanawiające jest jednak to, że w całej literaturze Dostojewskiego znajdujemy tak naprawdę tylko ten jeden przykład absolutnie wypłukanego z drapieżnego erotyzmu związku, opartego na chrześcijańskiej cnocie *agape*, chociaż istnieje w jego powieściach kilka innych, podobnie skonstruowanych postaci kobiecych, które niemal zawsze mają na imię Sofia, co na poziomie symbolicznym łączy je zarówno z mądrością Bożą, jak i figurą Matki Boskiej. Wymieńmy roznosicielkę religijnych ksiązek Sofię Matfiejewną z *Biesów*, matkę Arkadiusza — Sonię z *Młodzika*, czy matkę Iwana i Aloszy Karamazowa — Sofię Iwanowną. Jak zauważa Dorota Jewdokimow, wszystkie one „realizują funkcję zawartą w ich imieniu, funkcję pośrednika między światem ziemskim, a rzeczywistością Boską” [Jewdokimow 2009, 194]. Są to jednak postaci z drugiego, a wręcz trzeciego planu, co więcej, postaci, które z racji cechującego je „bożego szaleństwa” (*jurodstwa*) niejako z konieczności funkcjonują poza jakimkolwiek odniesieniem do kwestii erotyzmu i seksualności.

Z drugiej strony, mamy u Dostojewskiego grecką jeszcze koncepcję miłości pojmowanej jako *eros*, czyli żądza, rozkosz wynoszona z obcowania ze zmysłowym i nadzmysłowym pięknem, która u Dostojewskiego niemal zawsze przepoczwarza się w miłość destrukcyjną, przenikniętą egoizmem i impulsami sadystyczno-masochistycznymi. To właśnie taki erotyzm interesuje Dostojewskiego najbardziej i to o nim ma nam najwięcej do powiedzenia. Był bowiem Dostojewski pisarzem, który — przytoczmy jeszcze raz słowa Szestowa — „wykrzykiwał [swoje ideały] tym głośniejsze, im bardziej odbiegały od istoty jego ukrytych pragnień lub, jeśli wolicie, od pragnień całej jego istoty”. A jaka była owa „istota” Dostojewskiego w przypadku relacji między płciami? Ano, przypatrując się całemu dziełu rosyjskiego

pisarza, nietrudno przychodzi zauważyć, że w pojmowaniu najgłębszej istoty erotyzmu Dostojewskiemu znacznie bliżej było do XX-wiecznego francuskiego filozofa Georges'a Bataille'a, niż do sławionego przez prawosławnych nauczycieli religijnych wzoru miłości jako *agape*. Dlatego jeden Dostojewski — prawosławny pryncypalista — chętnie podpisywałby się pod słowami metropolity Antoniego, w myśl których: „Miłość pozbawiona pokory wytwarza rodzinną mękę i zgryzotę, tak że im silniejsza jest ta miłość (...), tym więcej od niej zła” [Metropolita Antoni Chrapowicki 2006, tekst elektroniczny], ale drugi Dostojewski — artysta i niestrudzony badacz ciemnych zakamarków ludzkiej duszy — będzie z nadzwyczajną uwagą przyglądał się temu „złu” i skrupulatnie opisywał właśnie tę „mękę” i tę „zgryzotę”. U Dostojewskiego „raj nie jest ukazany z taką mocą, jak piekło” — przyzna Bierdiajew [Bierdiajew 2013, 59].

W rzeczy samej, niemal nigdy nie mamy u Dostojewskiego do czynienia ze spełnionymi, harmonijnymi związkami między mężczyzną a kobietą, gdzie partnerzy żyją ze sobą w cnotliwym szczęściu lub erotycznej satysfakcji. „W powieściowym świecie Dostojewskiego seksualność przeważnie ukazywana jest w swoich negatywnych, lub destruktywnych, manifestacjach” — zauważa Robert L. Jackson [Jackson 1993, 213].

Filozoficzna myśl i konceptuarium Georges'a Bataille'a mogą okazać się nader przydatne w analizie problematyki erotyzmu i miłości u Dostojewskiego, która to miłość — jak dobrze zauważa Konstantin Mochulski — „otwiera się nad przepaścią okrucieństwa, nienawiści, dumy i woli dominacji” [Mochulski 1967, 110]. Bataille twierdził, że stawką erotycznej relacji jest *k o m u n i k a c j a*. Jeśli ta komunikacja ma mieć miejsce — tłumaczy Krzysztof Matuszewski — musi ona „zakładać *przemoc* (zranienie i osobową ekspropriację) jako warunek: wykorzeniony i zbłąkany byt ludzki doświadczyć może upragnionej *bliskości* tylko wskutek zawieszenia swej, dyferencjującej go, temporalności; zawieszenia synonimicznego wobec gwałtu czy pogwałcenia, skoro bycie w czasie odpowiada właśnie naszemu byciu pod postacią przytomnej jaźni” [Matuszewski 2006, 31 i n.]. Miłość dręcząca i miłość udręczona — oto świat rosyjskiego pisarza, w którym miłość nabiera pierwszorzędного znaczenia właśnie w swym aspekcie *komunikacyjnym*. „Czy wiesz, że z miłości można człowieka umyślnie dręczyć?” — pyta Człowiek z podziemia [Dostojewski 1992a, 79]. Czym

jest miłość, która nie chce mieć dostępu do totalności przeżyć partnera, a więc także do świata jego cierpienia i bólu? Czym jest miłość, która nie chce stać się jednym z pożądanym obiektem? A odosobniony i fragmentaryczny byt ludzki osiągnąć może realną spójnię z drugim bytem tylko w przekroczeniu swoich i jego psycho-fizycznych granic. Według Bataille'a miłość jest siłą destrukcyjną, bo jej pragnienie jest nienasykalne, a ostateczny cel — czyli przewyciężenie odległości dzielącej kochanków — niemożliwy do zrealizowania inaczej jak przez anihilację przedmiotu pożądania: „miłość jest w nas (...) pędem do zguby, do tragedii, zatrzymującym się tylko w śmierci” [Bataille 2007, 263].

Wszystkie te tematy da się znaleźć u Dostojewskiego, przede wszystkim w *Idiocie*, tej wielkiej opowieści o niemożliwej, rujnującej miłości. Przyjrzyjmy się jej nieco bliżej. Nastazja Filipowna jest wcieleniem piękna. Jest to jednak piękno w szczególnie Bataille'owski sposób złamane, zbrukane, co czyni je jeszcze bardziej godnym pożądania. Nastazja była za młodu kochanką o wiele starszego Tockiego, który opłacił jej wychowanie, a przy okazji nie omieszkiał skorzystać z wdzięków urodziwej, dorastającej panny. Naznaczyło to ją w jej oczach niezmywalną hańbą. Dlatego stała się frenetyczką rozmiłowaną w obrazie siebie jako kobiety upadłej, który to obraz nieustannie pielęgnuje i wzmacnia, dopuszczając się w towarzystwie bulwersujących ekstrawagancji i ekscesów. To właśnie ta domieszka zmazy w pięknie Nastazji czyni ją obiektem szaleńczego pożądania Rogożyna i uduchowionej, lecz równie silnej, namiętności Myszkina. Ten pierwszy wpada w prawdziwą ekstazę, gdy Nastazja dokonuje czynu potwierdzającego jej szaleństwo i nieodpowiedzialność, np. gdy na wieczorku pełnym gości odmawia swojej ręki litującemu się nad nią księciu i krzyczy, że pójdzie z Rogożynem, który dając „za nią” 100 tysięcy, przelicytowuje Gawriłę Ardalionowicza, który chciał ją „kupić” tylko za 75 tysięcy. W tej chwili Rogożyn widzi ideał zabrudzony, ideał z poziomu bruku: piękną i dumną kobietę, która zachowuje się jak sprzedajna dziwka, zarazem unieszczęśliwiona i rozegzaltowana swoją hańbą:

Widzisz, księżę, twoja ukochana wzięła pieniądze, bo jest rozpustna, a tyś ją chciał wziąć za żonę! No i czemu płaczesz? Gorzko ci, co? A moim zdaniem powinieneś się śmiać — ciągnęła dalej Nastazja

Filipowna, chociaż i jej błysnęły na policzkach dwie duże łzy [Dostojewski 1992b, 180].

W osobie Nastazji zewnętrzne piękno idzie w parze z mrocznym, niskim i irracjonalnym aspektem kobiecości, wskazującym na jej naturalną, zwierzęcą seksualność. Już Baudelaire w *Racach* (XVII) zauważył, że inspiracja erotyczna w wyglądzie kobiety nie zawsze ma źródła w kontemplacji jej eterycznego, harmonijnego piękna, realizującego standardy aktualnej estetyki kobiecości. Do czynienia mamy z tendencją odwrotnie skierowaną, a więc ku temu, co w owej kobiecie niskie, odnoszące do animalnej natury, prowokujące jakąś tajemnicą, chorobliwością, niebezpieczeństwem. Fascynacja, jaką budzi Nastazja, bierze się właśnie z perspektywy nieszczęścia, niebezpieczeństwa i zguby, jaką związek z taką kobietą obiecuje. Gdyby zestawić trójkąty postaci Myszkina — Rogożyna — Nastazja z trójkątem Mitia Karamazowa — Gruszeńka — Katarzyna Iwanowna (*Bracia Karamazow*), zauważyć by można, że Gruszeńka emanuje podobną co Nastazja aurą niebezpieczeństwa i grzechu, co właśnie stanowi czynnik budzący fascynację Dymitra Karamazowa, co z kolei łączy go Rogożynem z *Idioty*. Jej animalną i destrukcyjną seksualność jeszcze lepiej widać na tle postaci Katarzyny Iwanowny, która przegrywa rywalizację o Dymitra właśnie z tego względu, że w swoim egoistycznym poczuciu własnej wyższości moralnej próbuje „zbawić” Mitia przed jego własną nikczemnością i instynktem samozagłady: „Dlaczego więc on wciąż nie wie, ile dla niego potrafię znieść? Chcę go zbawić, zbawić na zawsze” — mówi. Mitia nie chce być jednak zbawiony, potrafi przeniknąć naturę tej wzniosłej miłości, której rzekomo jest obiektem: „Ona kocha swoją własną cnotę, nie mnie”, dlatego też zamiast szlachetnych ideałów wybiera to, co niskie, gdyż te pierwsze ograniczają jego pasję, podczas gdy perwersyjna i grzeszna Gruszeńka daje mu poczucie upragnionej intensywności.

Nie bez znaczenia dla pożądania, jakie wzbudzają Nastazja i Gruszeńka, pozostaje fakt, że obie pieczołowicie dbają o tworzenie własnego wizerunku jako kobiety upadłe. Gruszeńka zwodzi przynajmniej czterech mężczyzn: Fiodora Karamazowa, jego syna Dymitra oraz odpychającego polskiego oficera, który obsypuje ją prezentami. Dziewczyna przejawia też apetyt na niewinnego i czystego Aloszę. Nastazja urządza wręcz spektakl kupczenia samą sobą w scenie

„wybierania” między Myszkinem, Rogożynem i Gawriłą Ardalionowiczem według kryterium sumy pieniędzy, jaką każdy z nich gotów jest zapłacić. Bataille wiedział, że kobieta-dziwka reprezentuje najlepiej erotyzm w jego upadłej i transgresywnej postaci, erotyzm bezużytecznego trwonienia środków, grozy i wstydu, które warunkują przeżycie *sacrum* w jego jedynie jeszcze dostępnej — „niskiej” formie. Rogożyn z *Idioty* i Dymitr Karamazow, z ich namiętnością do emanujących aurą grzechu i zmyzy kobiet stanowią najlepszą egzemplifikację słów Bataille’a: „Boskie było przesłanie wstydu, którego lekcję dało mi ciało prostytutki”. Oraz: „Moim kościołem jest burdel. Tylko on daje mi prawdziwą satysfakcję” [Bataille 1988, 85, 86].

Gdy Myszkin patrzy na fotografię Nastazji Filipownej, przychodzi mu do głowy myśl, że jej uroda jest „nie do zniesienia”, co nie przeszkadza mu głosić idei, że „piękno zbawi świat”. Z kolei Adelajda Jepanczyn uważa, że „mając taką urodę można świat podbić” [Dostojewski 1992b, 85, 86]. Już wcześniej w powieści pojawia się więc intuicja, że piękno jest czymś, co wzbudza ambiwalentne odczucia, pożądanie i lęk, konotuje zarówno ideał, jak i jego ruinę. To właśnie z powodu tego niezmiernego, absolutnego piękna Nastazja Filipowna skazana jest na zgubę. Bataille powie, że: „[p]ożądamy piękności, żeby ją zbrukać. Pożądamy nie dla niej samej, tylko dla radości, jaką daje pewność, że ją profanujemy” [Bataille 2007, 140]. Im większe piękno, tym chętniej jakaś część nas ujrzałaby je skażone i spodłone. Dostojewski rozumiał, że właśnie tu tkwi prawdziwy rdzeń erotyzmu: w satysfakcji, jaką niesie profanowanie piękna. W przeciwieństwie do brzydoty, piękno przyzywa własne pohańbienie i destrukcję jako jedyne satysfakcjonujące sposoby docenienia jego wyjątkowości: „[u]roda jest ważna przede wszystkim dlatego, że brzydoty nie można zbrukać, a istotą erotyzmu jest zbrukanie” — napisze Bataille [tamże, 141].

Myszkin wyczuwa tę prawdę, ale w swojej absolutnej prawości i czystości nie wie, jak sobie z nią poradzić. Nie bez powodu Nastazja po raz pierwszy jawi mu się w postaci obrazu: Myszkin przez chwilę kontempluje jej portret Myszkin w domu Jepanczynów i konstatuje idealne piękno tej kobiety a jednocześnie coś „ukrytego”, czego nie rozumie. Już tu mamy do czynienia z sugestią, że piękno zawiera w sobie obietnicę własnej deprawacji i zguby, że prowadzi ono siebie i swoich wielbicieli ku transgresji i śmierci. Myszkin długo będzie

odmawiał dostrzegania tego drugiego aspektu piękna Nastazji, będzie ją idealizował („W pani wszystko jest perfekcyjne”) i tłumił wiedzę o tym, co „ukryte”. Jego idealistyczny i naiwny pogląd, że „piękno zbawi świat” powoli ustępuje niepokojowi, że to samo piękno ma moc wywrócenia świata na nice. Bowiem „tak jak ludzkość nie może żyć bez duchowego piękna i harmonii, tak również nie może żyć (autor *Idioty* był tego świadom) bez walki, siły i namiętności” [Fridlender, tekst elektroniczny]. Już wcześniej Myszkina zauważa, że Rogożyna fascynacja Nastazją Filipowną jest tak intensywna, że grozi jej brutalną śmiercią. Książę próbuje znaleźć drogę ocalenia Nastazji, przeszkadza mu w tym jednak pożądanie ideału, a więc tylko powierzchwni piękna, niezdolność uznania tego, co kryje się niżej, pod spodem ideału. Czyni to zeń bohatera tragicznego, świadomego fatum, jakie ciąży nad światem, ale niepotrafiącego mu zapobiec. Pozostaje mu jedynie żyć ze swoją tragiczną wiedzą, że jego litość, bezwzględny szacunek i cześć dla Nastazji nie wygrają z siłą destrukcji, jaką jej piękno nieuchronnie przyzywa, a której sprawcą stanie się Rogożyn. Idealizująca miłość Myszkina byłaby ostatecznie nudna i rozczarowująca dla kobiety, która ceni sobie tylko dreszcz związany z permanentnym byciem na granicy, spalanie się w poczuciu hańby, trwogi i żądy. Odnotował to Paul Evdokimov: „Anielskość Myszkina odcieleśnia go, zmienia jego osobowość; jego współczucie bez wątpienia pociesza, ale przede wszystkim nudzi Nastazję, która ucieka od księcia” [Evdokimov 2002, 225]. Świadomość tego, że jej piękno wzbudza u Rogożyna pragnienie mordu, spowija postać Nastazji Filipownej w nader perwersyjną i pociągającą aurę. Na ostatnim spotkaniu z Myszkinem mówi o swoim strachu, że „Rogożyn może leżeć skryty w ogrodzie”, ale to właśnie do niego ostatecznie idzie, jak gdyby wiedząc, że wybór miłości Myszkina pozbawiłby jej życie tego erotycznego nerwu, jakim jest oczekiwanie śmierci z rąk ogarniętego obsesją kochanka. Trochę jak Amelia — jedna z przednich libertynek w *Historii Julietty* Sade’a, której Bataille poświęcił spory fragment rozważań w swoim *Erotyzmie* — Nastazja Filipowna wydaje się urzeczona wizją bycia ofiarą zbrodniczej namiętności. Mówi Amelia:

Przyrzeknij mi, że pewnego dnia stanę się twoją ofiarą. Moja wyobraźnia cię zaskoczy, mój drogi, w każdym razie nie mogę ukrywać przed tobą mojego szaleństwa; odkąd skończyłam

piętnaście lat, moją głowę zaprzęta tylko jedna myśl: chcę stać się ofiarą okrutnych namiętności libertynizmu. Z całą pewnością nie chcę umrzeć już jutro, moja ekstrawagancja nie sięga aż tak daleko, ale chcę umrzeć właśnie w taki sposób, a oddając ducha, dać okazję do zbrodni, oto myśl, która zawróciła mi w głowie. [Sade 2003a, 271-273]

O ile Nastasję pociąga nieskończona, grożąca jej wręcz śmiercią lubieżność Rogożyna, to Myszkin kieruje ku niej nieskończone współczucie — u Dostojewskiego miłość zawsze jest w ten sposób rozdwojona, interesują go tylko te jej dwa ekstremalne stany. Rogożyn i Myszkin stanowią jakby dwie strony tego samego dramatu, jakim jest miłość w ujęciu Bataille'a i Dostojewskiego: z jednej strony (Myszkin) mamy pragnienie trwania pod egidą uduchowionej rewerencji i współczucia, które wykluczając eksces, implikują separację (Bierdiajew znakomicie zauważa, że: „Bezgraniczne i niszczące współczucie jest możliwe jedynie do istoty, z którą nigdy nie osiągnięto zjednoczenia” [Bierdiajew 2013, 66]), z drugiej zaś pragnienie przełamania dystansu w seksualnej żądzy, zjednoczenia i momentalnego upojenia, które zakłada przemoc, a w ostatecznej instancji zbrodnię na obiekcie, który osiąść całkowicie można tylko za cenę ostatecznego odebrania mu jednostkowej integralności, czyli zniszczenia go (Rogożyn). „Myszkin i Rogożyn stanowią nierozłączne warunki i części składowe życia na tyle, na ile reprezentują pełnię dylematu, w jakim tkwi człowiek” — pisze George A. Panichas [Panichas 1985, 64]. Dopiero po tragicznym morderstwie Nastazji Myszkin w pełni rozumie, że eros ma zarówno aspekt pozytywny, świetlisty, jak i ten mroczny, mortalny, wyniszczający. Niezwykła scena finałowa *Idioty*, w której obaj bohaterowie kładą się przy trupie Nastazji Filipownej, zrozwyczajeni i duchowo zrujnowani, lecz zarazem całkowicie pogodzeni z tym, co się stało, stanowi wstrząsające symboliczne potwierdzenie Bataille'owskiej prawdy, że: „ruch miłości posunięty do ostatnich granic jest ruchem śmiertelnym” [Bataille 2007, 46].

W *Idiocie* Dostojewski zawarł swoje najgłębsze przemyślenia nad ciemną stroną miłości. Ale czas przesunąć uwagę na inne dzieła, w których pojawia się temat destrukcyjnego erosa. Autor *Zbrodni i kary* opisywał niemal wyłącznie niespełnione, udręczone związki. Oto krótki przegląd stworzonych przez Dostojewskiego par miłosnych w układzie chronologicznym. Natasza Ichmieniewa w *Skrzywdzonych o poniżonych*

jest tylko na pozór bez pamięci zakochana w naiwnym Aloszy Wałkowskim, tak naprawdę jednak:

czuła instynktownie, że będzie jego panią i władczynią, że będzie on nawet jej ofiarą. Przeczuwała rozkosz kochania aż do nieprzytomności i dręczenia aż do bólu tego właśnie, kogo się kocha i za to właśnie, że się kocha, i może dlatego pierwsza złożyła mu siebie w ofierze. [Dostojewski 1992c, 193]

Bohater *Notatek z podziemia*, ogarnięty potwornym wstydem za swoje postępowanie i histeryczne zwierzenia przed Lisą, a nade wszystko mgliście świadomy, że w porównaniu z nią to on jest prawdziwym nikczemnikiem i moralnym zerem, zaczyna czuć do niej nienawiść, od której płomienia zapala się płomień erotycznej namiętności do uczestniczącej w jego psychicznym dramacie dziewczyny. Dostojewski obserwuje, że im większa słabość i podatność na zranienie partnera, tym silniej zaznacza się w człowieku impuls do znęcania się nad drugim. Tak jakby obrazy rozpacz i znękania krzeszały iskry perwersyjnej radości, a wręcz podniecenia. Fragment ten dowodzi, że Dostojewski nie raz chętnie podawał sobie dłoń z Markizem de Sade, chociaż poglądy autora *Justyny* stanowiły dlań całościowe wyzwanie intelektualne i moralne [zob. Kuzniecowa 1996, Attarian 2004]. Sade jako pierwszy steoretyzował dwuznaczną prawdę o człowieku, w myśl której: „tyrania (...) łączy się z rozkoszą. Wszelkie doznania używają sobie wzajemnie sił” [Sade 2003b, 121]. Dostojewski podpisałby się pod tą prawdą obiema rękami. Wspomnijmy makabryczny epizod spotkania śmietanki libertynów u Borchamps, kiedy to sroga Olimpia mówi do matki świadkującej kaźni własnych dzieci: „Powstrzymaj te skargi, wzmagają one nasze okrucieństwo; każemy ci cierpieć właśnie z powodu wylewanych przez ciebie łez” [Sade 2003a, 282]. W *Notatkach z podziemia* podobnie, akt seksualny w osobliwy sposób warunkowany jest nie poprzez rodzące się między dwoma ludźmi zaufanie i miłość, lecz przez nienawiść zmieszana z rządzą zemsty, dominacji i przemocy:

I oto — aż do dziś jestem przekonany, że właśnie dlatego, iż wstyd mi było spojrzeć na Lisę — w moim sercu wystrzeliło nagle płomieniem inne uczucie... poczucie władzy i panowania. W oczach zabłysła namiętność, mocno ścisnąłem jej dłoń. Jakże jej

nienawidziłem i jak mnie ku niej ciągnęło w owej chwili! Jedno uczucie potęgowało drugie. Jakże jej nienawidziłem i jak mnie ku niej ciągnęło w owej chwili! Jedno uczucie potęgowało drugie. To było podobne niemal do zemsty!... [Dostojewski 1992a, 101]

W *Graczu* relacja Poliny i Aleksego Pietrowicza daleka jest od „normalności”; ona, pomimo odwzajemnianego uczucia, przez cały czas znęca się nad nim, jego z kolei obok wzniosłych uczuć przepajają brutalne fantazmaty o sprawieniu ukochanej bólu, a wręcz zabiciu jej:

I jeszcze raz zadałem sobie pytanie: czy ją kocham? I jeszcze raz nie umiałem na nie odpowiedzieć, a właściwie znów, po raz setny, odpowiedziałem sobie, że jej nienawidzę. Tak, była mi nienawistna. Bywały chwile (a zwłaszcza za każdym razem przy końcu naszych rozmów), że oddałbym pół życia, żeby ją udusić! Przysięgam, gdyby było możliwe powoli zatopić w jej piersi ostry nóż, to zdaje mi się, że zrobiłbym to z rozkoszą. A równocześnie, przysięgam na wszystko, co jest świętego, gdyby na Schlangenbergu, na modnym szczycie, rzeczywiście powiedziała mi: „Niech pan skoczy”, natychmiast bym skoczył, nawet z rozkoszą. [tamże, 121]

Z kolei jeden z czołowych frenetyków Dostojewskiego — Dymitr Karamazow — zupełnie nie ma pojęcia, czy Grusza w końcu wyjdzie za niego, czy tylko się z nim bawi; nie jest w związku z tym pewien, czy porzucenie i skompromitowanie Katarzyny Iwanowny, która również darzy go miłością, było w ogóle warte oczekiwania na Gruszeńkę. Jest pionkiem w rękach tej ostatniej, zabawką, niewolnikiem, ale właśnie ten status niespełnienia i rozdarcia rozpala jego namiętności.

Wszyscy wymienieni protagoniści Dostojewskiego wchodzą w związki, w których harmonia i błogie szczęście ustępuje ciągłemu płonieniu, niezaspokojeniu, rozdarciu. Trawi ich erotyczna gorączka, jęczące pożądanie, którego o dziwo wcale nie chcą wymienić na konwencjonalną satysfakcję, jaką gwarantowałyby im zmiana postawy w stosunku do obiektu swojej adoracji. Jak gdyby intuicyjnie obawiali się oni zaspokojenia, grożącego ugrzęźnięciem w normatywnym scenariuszu życia i jego nudzie. Dlatego przyjemność i uspokojenie w stabilnym związku waloryzują niżej od tego stanu świadomości, jaki daje nieustanne rozjątrzanie pożądania. „Żadna rozkosz — powie Bataille — nie warta jest tego, by jej pożądać z wyjątkiem pożądania samej rozkoszy. [...] poszukiwanie przyjemności jest gnuśne. Prowadzi

do uspokojenia, pożądanie, przeciwnie, pragnie wiecznego nienasycenia (...) pożądanie pragnie gorączki". (...) „Warunkiem dla kochanków jest rozdarcie. Oboje pragną cierpieć. Pożądanie musi w nich pragnąć niemożliwego. Inaczej by się nasyciło, umarło” [Bataille 1970-1988, t. 5, 408].

Dostojewski chyba wiedział, że w takich rozgorączkowanych, napiętych i rozrywanych poczuciem braku relacjach więcej jest erotyzmu, niż w potulnych i płochych związkach, epatujących nużącą pospolitością. Jak pisze Matuszewski: „Jedynie istnienie gorejące unika pułapek możliwości i otwiera się na zbawcze niemożliwe. (...) Jedynie pożądanie posiada moc przeistoczenia — wyniesienia dwojga istot ludzkich do rangi kochanków” [Matuszewski 2006, 209]. Dlatego Dymitr Karamazow może przynajmniej rzucić do cnotliwego Aloszy swoje dumne słowa: „[c]zy czułeś, czy widziałeś we śnie, jak z góry leci się w przepaść? Otóż ja tak lecę na jawie. I nie boję się, i ty się nie bój. Właściwie boję się, ale jest mi słodko. Właściwie nie słodko, lecz zachwyty...” [Dostojewski 1993, 123].

Miłość u Dostojewskiego nie syci i nie uszczęśliwia. Odwrotnie: prowadzi kochanków do wzajemnego wyniszczenia, katastrofy, a nawet — jak w *Idiocie* — do śmierci. Inne typy miłości Dostojewski wydaje się zupełnie ignorować. W pracy pt. *F. Dostojewski — intymne życie geniusza* K i T. Jenko piszą, że we wszystkich swoich dziełach Dostojewski obrazował fiasko miłości, która nieodmiennie związana jest z ofiarą i cierpieniem: „[j]ednocześnie zaś miłości triumfującej, radosnej i po męsku zdecydowanej opisywać nie umiał albo nie chciał”. Miłość znaczyła dlań: „męczyć się samemu, przysparzać cierpienia, boleśnie ranić ukochaną istotę. (...) Nie znał on prostych uczuć” [Jenko 1997, tekst elektroniczny]. Harmonia, radość, szczęście, dobro w stosunkach międzyludzkich, miłość platoniczna, w ogóle każdy stan czystości, ideału, pełni, nie należą do świata Dostojewskiego. Cechuje pisarza to, co Ralph Matlaw świetnie nazwał „oporem, odmową lub niezdolnością zaakceptowania całościowego schematu życia” [Matlaw 1960, 23]. Jego bohaterowie, owszem, pragną ideału, szczęścia, wiary, ale gdy tylko ich wizja zaczyna choćby migotać na horyzoncie, tam Dostojewski traci zaufanie i robi coś, by ją zachwiać i zniszczyć. „Pożądamy czegoś, co gdybyśmy mieli, to byśmy tego nie chcieli, a wręcz zniszczyli” — zauważa Morson [Morson 1999, 476]. Może to dlatego tylko ślepo wydatkując, czujemy się naprawdę suwerenni i

wolni, jak twierdził Bataille? „Erosowi tworzenia odpowiada Eros destrukcji” — podpowiada Evdomimov [Evdokimov 2002, 223]. Zauważmy, że tam, gdzie Tołstoj — który skądinąd kapitalnie rozpoznał destrukcyjną siłę erotyzmu, wydobywając w *Sonacie Kreutzerowskiej* związek między seksualną namiętnością a pragnieniem zbrodni na obiekcie budzącym owo pragnienie — nie potrafi uniknąć patosu, tworząc obrazy spełnionych par małżeńskich, np. Pierre’a i Nataszy w *Wojnie i pokoju* czy Levina i Kitty w *Annie Kareninie*, konstruowanych jako wyidealizowana przeciwwaga dla negatywnie przezeń waloryzowanych, bo opartych jedynie na żądzy seksualnej związkach Anny i Wrońskiego czy Pierre’a i Heleny Kuraginy — tam Dostojewski w zasadzie traci zainteresowanie postacią, której w ten sposób się „powiodło”, a wręcz usuwa ją z powieściowej sceny. Przykładem los Szatowa w *Biesach*, zamordowanego przez bandę młodego Wierchowieńskiego. „Kiedy rozwój miłości „prowadzi do ugruntowania stałego związku partnerów, Dostojewski przestaje być zainteresowany dalszym eksplorowaniem rezultatu. Szatow, po urodzeniu dziecka przez jego żonę, mógłby spokojnie posłużyć jako temat na kolejną powieść — lecz byłaby to powieść uderzająco obca względem całej reszty świata Dostojewskiego. I podobnie: nic nie wydawałoby się bardziej nie na miejscu niż perspektywa Rodiona i Soni wychowujących małego Raskolnikowa” [Matlaw 1960, 22]. Joseph Frank też odnotowuje, że scena spotkania Szatowa z żoną po porodzie odbywa się „w atmosferze czułości nietypowej dla Dostojewskiego” [Frank 1969, 687]. Cóż jeśli chodzi o miłość i erotyzm, u Dostojewskiego nie tyle nie ma miejsca na szczęśliwe zakończenia, co one po prostu interesują go tyle, co zeszłoroczny śnieg...

3.

Rosyjscy religijni myśliciele i czytelnicy Dostojewskiego dwoją się i troją, by nadać zbieranym przez Dostojewskiego posępnym wglądom w człowieczeństwo jakiś „wyższy sens”. Evdokimov z wyżyn teologicznego kunsztu napisze o autorze *Młodzika*, że jego „oczy są zasłonięte przez dłoń Chrystusa ukrzyżowanego i to jest już świat widziany w światłości Zmartwychwstania” [Evdokimov 2002, 309]. Z takiej, eschatologicznej perspektywy, okrucieństwo, grzeszność i

lubieżne namiętności ludzkiej natury rzeczywiście okazują się wzbogacać jednostkę, wyposażać ją w głębszy wgląd, przeobrażać w szlachetniejszy byt, słowem — nabierają wyższego sensu w Boskiej ekonomii Zbawienia. Na przykładzie losu Raskolnikowa, Mitii Karamazowa i kilku innych bohaterów faktycznie daje się wykazać, że ci, którzy nie chronili się przed złem i „rozdwójaniem”, lecz przetrwali jego próbę, weszli w posiadanie owej „wyższej” wiedzy o złu i dlatego mogą przekuć je w dobro. Nie bez powodu wielu badaczy uwypukla u Dostojewskiego głęboko prawosławną ideę Bogoczłowieczeństwa jako prawa do złej samowoli i będącego jej skutkiem cierpienia. I tak, zdaniem Bierdiajewa: „Dostojewski (...) naucza przez Chrystusa odkrywać światłość w ciemności, odkrywać obraz i podobieństwo Boże w najbardziej upadłym człowieku. (...) Ale ostatnie słowo nie należy do ciemności” [Bierdiajew 2013, 126].

A jednak Dostojewskiego-chrześcijanina, ufającego w możliwość przewyciężenia zła i utrzymania sensu ludzkiej wolności dzięki wierze w Chrystusa, nieustannie kusiło „podziemie”, wiedza o tym, że idąc drogą wolności i samostanowienia człowiek chętnie udręczy i zniszczy drugiego człowieka, chętnie obejmie najstraszniejsze zło, odda własne zdrowie, szczęście i spokój, a w końcu życie. Na przykładzie wielu postaci widać (Swidrygajłowa w *Zbrodni i karze*, Stawrogina w *Biesach*, Smierdiakowa w *Braciach Karamazow*), że wbrew optymistycznej wizji religijnych interpretatorów, w jego świecie nie zawsze „z ciemności rodzi się światłość”, lecz że z ciemności rodzić się może po prostu jeszcze większa ciemność...

„Dostojewski — pisał Derek A. Traversi — był mistrzem wśród wszystkich odkrywców psychicznych i fizycznych zaburzeń, (...) jego odkrycia ujawniają ostatecznie grzeszną (*erring*) przygodę ludzkiego doświadczenia; to eksperyment zastąpienia prawdziwej harmonii życia przez despotyczną aktywność niezależnego umysłu” [Traversi 1962, 171]. Ten człowiek o „niezależnym umyśle” fascynował Dostojewskiego. I to jego stronę pisarz będzie trzymał, może właśnie dlatego, iż wiedział, że takiego człowieka n i e m o ż n a pokochać, jeśli tylko włos, na którym wisi cała etyka Dostojewskiego, czyli wiara w Boga i osobową nieśmiertelność — się urwie. A pamiętać trzeba, że ten włos nigdy nie był w jego przypadku tak mocny, jak chcieliby wierzyć komentatorzy religijni. Dlatego rzec można, że jeśli w wizji chrześcijańskiej cierpienie i zło są miarą wolności i warunkiem

otwarcia autentycznej relacji z Bogiem, to u Dostojewskiego występuje też — ściśle związany z jego nawracającymi przez całe życie wątpliwościami — taki stosunek do zła, który trudno nazwać chrześcijańskim. Nader często cierpienie i zło przyjmują inną funkcję, bynajmniej nie chrześcijańską, lecz egoistyczną, hedonistyczną, diabelską. Wśród rosyjskich badaczy w pełni rozumiał to Ajchenwald:

pewnego razu, objęty przez litość i doświadczywszy cierpienia, on pokochał je okrutną miłością, nie mógł się bez niego obejść. Jeżeli zniknęłoby z jego świata wewnętrznego i świata zewnętrznego, byłby jeszcze nieszczęśliwszy niż był, i nie wiedziałby, co ze sobą robić, o czym pisać. To z pewnością gest daleki od łagodności; w tym jest pycha i zło. Chrystus nie chciał męki na krzyżu i modlił się, żeby go ominął gorzki puchar. Dostojewski o to nie prosił; widział jakąś lubieżność w cierpieniu i chciwie przypadał do tego (...) pucharu, zwiijając się z bólu. [Ajchenwald 1998, tekst elektroniczny]

W związku z tym powszechnie zauważa się, że to właśnie negatywni bohaterowie Dostojewskiego dysponują nieledwie magiczną siłą przyciągania, zwracają na siebie uwagę właśnie jako postaci lubujące się w przekraczaniu granic, wiecznie nieszczęśliwe, niepokodzone ze światem, równie demoniczne i okrutne wobec innych, co rozkochane we własnej męce. „W opisach niebezpiecznych, naprawdę ryzykownych sytuacji nikt po dziś dzień nie prześcignął Dostojewskiego” — twierdzi Maximilian Braun, dodając, że jeśli chodzi o ukazywanie zwyczajnych i zdrowych aspektów życia, to Dostojewski „starał się” tylko na miarę całkiem przeciętnego pisarza [Braun 1972, 274-275]. To właśnie w kreacjach ludzi upadłych i frenetyków postawionych wobec granicznych, niemożliwych sytuacji egzystencjalnych, pragnących „objąć całość życia pojedynczym gestem, gestem tak kompletnym, tak stanowczym, że nie może on się nie wydawać większy od samego życia” [De Jonge 1975, 137], zawiera się ambiwalentne, a wręcz antyhumanistyczne przesłanie Dostojewskiego. Istnieje ogromna, jakościowa różnica między pozytywnymi bohaterami Dostojewskiego, a stworzonymi przez niego łotrami i łajdakami. Tyler Parker już dawno temu skonstatował, że to właśnie „[n]ajbardziej dynamiczne postaci Dostojewskiego znajdują jakiś sposób na to, by się zniszczyć lub okaleczyć” [Parker 1947, 25]. „Najbardziej dynamiczne”, a więc najciekawsze literacko charaktery, to charaktery rozpustników,

szubrawców i zbrodniarzy, albo tych, którzy zaryzykowali wszystko, łącznie z własnym życiem, dla eksperymentacji własnej, diabolicznej wolności lub rozjątrzonej namiętności. Z tym faktem, że Dostojewski był najlepszy wtedy, gdy pisał właśnie o złu i jego manifestacjach, religijne interpretacje po dziś dzień nie umieją sobie poradzić w sposób filozoficznie przekonujący...

Dostojewski tworzył oczywiście pozytywne postaci, będące wyrazicielami wartości *stricte* pozytywnych, bohaterów spełnionych, postrzegających świat jako piękny dar, za który powinno się być wdzięcznym przez każdą minutę życia. Są na kartach jego powieści tacy, co realizują się w małżeństwie, w rodzinie, w wychowywaniu dzieci, jak Jępanczynowie w *Idiocie*, albo po prostu zadowolają się przeciętną egzystencją, którą afirmują niezależnie od tego, co przyniesie. Tacy na przykład gorliwie studiują, pracują ciężko acz uczciwie, kochają subtelnie i szlachetnie, a w końcu okazują się idealnymi mężami, jak sympatyczny i lubiany Razumichin w *Zbrodni i karze*, budujący zaiste ładny związek z Dunią Raskolnikową, oparty na autentycznym uczuciu i wzajemnym szacunku. Do tego dochodzi kilka postaci kobiecych, będących symbolami wiary w Boga, szczerości i prostoty ducha, jak litująca się nad Raskolnikowem Sonia, Liza w *Notatkach z podziemia*, jurodiwa Maria Liebadkina w *Biesach*. Oni też cierpią, ale bynajmniej nie z egoistycznych powodów; nie są wiedzeni pragnieniem perwersyjnej rozkoszy cierpienia. Oni cierpią dla świata, dla innych, dla Boga. Ale — i w tym miejscu trzeba się zgodzić z Matlawem — postaci te tworzą jedynie tło dla tych bohaterów, którzy właśnie owe wartości kwestionują, afirmując dystans między sobą a bardziej normatywnie zorientowaną większością [Matlaw 1960, 21]. To ci ostatni przykuwają największą uwagę czytelników Dostojewskiego, to oni najgłębiej fascynują.

Dostojewski bywał też pisarzem wiedzionym przez afirmację, radość, dziecięce nieledwie zapatrzenie w jasne, solarne, wesołe aspekty życia („Cicho, powietrze czyste, trawa rośnie — a rośnijże, trawko Boża. Ptaki śpiewają — śpiewaj, ptaszynko Boża. Dziecię na rękę u kobiety zapłakało — Pan z tobą, człowieku maleńki, rośnij szczęśliwie , dziecino! (...) Pięknie jest na świecie, mój drogi” — [Dostojewski 2002, s. 346]). Nauki Zosimy w *Braciach*, słowa Makara Dołgorukiego w *Młodziku* o pięknie i tajemnicy ukazują jego zdolność do głębokiego zachwyty nad światem. Jest u Dostojewskiego miejsce na

żart, dowcip, lekkość, czułość i swawolność; jaka jasność wkracza na przykład w mroczny świat *Braci Karamazow* za każdym razem, gdy pojawia się radosny i promienny Kola... Zdarzają się uczucia piękne i wzniosłe. Te przebłyśki jednak — jakże rzadkie! — bardziej jeszcze uwydatniają nocny, posępny klimat powieści Dostojewskiego. „Słońce zaglądało w jego dzieła, żeby oświetlić rozczulenie, szczerą miłość Lizy do Aloszy Karamazowa, ‘dzieci bawiące się, ukochane dzieci’, ich ‘wiecznie biegające (бегущие) nóżki’ — ale to słońce szybko zachodziło, i jeszcze większa i gęstsza zapadała ciemność” — napisał Ajchenwald [Ajchenwald 1998, tekst elektroniczny]. Bo czyż w porównaniu z otchłaniami grozy i szaleństwa, w jakie patrzą na przykład Człowiek z podziemia, Rogożyn i Nastazja w *Idiocie* czy Mitia w *Braciach Karamazow*, romantyczne podrygi młodego serca Aloszy do Lizy Chochłakowej nie wydają się naiwne i infantylne? Cóż znaczą w obliczu potęgi destrukcyjnego erosa, która ewidentnie przeważa szalę w świecie Dostojewskiego? Jeszcze Ajchenwald:

On umie być czuły i żartobliwy; kocha tego miłego, energicznego chłopca Kolę, który wielkodusznie oświadcza: ‘przeciwnie, niczego nie mam przeciwko Bogu’, albo tego dziewiętnastoletniego postępowca Saszeńkę, który chce żenić się z Nadięnką i, jak uczciwy człowiek, ma zamiar zabezpieczyć jej przyszłość: otrzymując w pracy w biurze dwadzieścia pięć rubli na miesiąc w sam dzień wesela wystawia narzeczonej weksel na sto tysięcy rubli... — ale oni też gasną, te jasne iskry, i zostaje jeno ciężki humor nad przepaścią (...). Dostojewski wszystko zatruwa, wszystko wokół siebie niszczy, i dlatego tak mało naokoło niego przyrody, zieleni; blaknie ona i schnie od jego przekłętą zblżenia [tamże].

Przyznać wreszcie trzeba, że Dostojewski przypisywał najwyższe wartości moralne i duchowe swoim pozytywnym bohaterom; to oni wypowiadają najbliższe jego sercu chrześcijańskie idee. Trudno jednak nie zauważyć, że w ich przypadku instynkt seksualny albo nie istnieje, albo uległ sublimacji na rzecz innych wzniosłych aktywności, albo jest w dziwny sposób okaleczony lub wybrakowany — Zosima, Dołgorukij, Alosza, Myszkin to wirtuozi humanizmu, którzy sprawiają jednak wrażenie, jakby byli nie z tego świata — eterycznych, anielskich twórców będących projekcją skrajnego idealizmu. „Alosza — najmniej udany charakter Dostojewskiego” — stwierdza tedy bez ogródek sam Bierdiajew [Bierdiajew 1918, tekst

elektroniczny]. Szestow zupełnie traci cierpliwość wobec angelicznego Aloszy, określając jego wypowiedzi w powieści mianem „żałosnego bajdurzenia”, z którego powodu niektórzy naiwni czytelnicy „wybaczyli Dostojewskiemu straszną filozofię Iwana Karamazowa”. Nie zapomina też jednak dołożyć całkowicie odseksualizowanemu Myszkinowi: „Ten nędzny cień, ta zimna i bezkrwista zjawa (...). Książę Myszkin jest bękartem nawet pośród wzniosłych bohaterów Dostojewskiego, mimo że wszyscy oni są mniej lub bardziej nieudani” [Szestow 2000, 125, 116]. Dostojewski nie był w stanie stworzyć prawdziwie cnotliwego charakteru. Nie sposób nie zgodzić się z Alexem de Jonge, że stworzone przez Dostojewskiego postaci arcy-pozytywne są „słabe” w tym rozumieniu, że nie za bardzo „pasują” do jego literackiego uniwersum:

Zosima i Dołgoruki ze swymi pozytywnymi cechami są w istocie *outsiderami*, intruzami, którzy nie potrafią nawiązać żadnych prawdziwych kontaktów z bardziej charakterystycznymi dla Dostojewskiego postaciami. To, że się nie liczą, poświadcza fakt, że zostają zabici. Świadomość problemów, jakie niesie portretowanie wartości pozytywnych, znajduje odbicie w stworzonej przez Dostojewskiego koncepcji „zdecydowanie pięknej osoby”. Potrafi on sportretować takiego kogoś jedynie pod postacią głupiego impotentu, który traci resztki rozumu w zetknięciu z jego powieściową rzeczywistością. Jego świat to świat, gdzie ludzie dobrzy są zabijani lub niszczeni, gdzie właściwie nie sposób opisać nawrócenia się Raskolnikowa, gdzie Sonia Marmieladowa musi kupczyć własnym ciałem, a Alosza Karamazow posiada bogatą, choć niewykorzystaną żyłę zmysłowości [De Jonge 1975, 243].

4.

Człowiek z podziemia jest w zasadzie pierwszą, ale bynajmniej nie ostatnią, postacią Dostojewskiego, która buntuje się totalnie przeciwko temu, co „jest”. Dlatego m.in. powiada on, że nie chce nikim się „stać”, ani „najnędzniejszym robakiem”, ani nawet „leniem”. „Kimś” — powiada — stają się jedynie głupcy:

Nie potrafiłem stać się nie tylko człowiekiem złym, ale zgoła żadnym: ani złym, ani dobrym, ani łotrem, ani uczciwym, ani

bohaterem, ani nędznym robakiem. Teraz zaś dokonuję żywota w swoim kącie, drażniąc siebie gorzką i na nic nieprzydatną pociechą, że człowiek rozumny po prostu nie może na serio kimś się stać, kimś staje się jedynie głupiec [Dostojewski 1992a, 9].

Żeby zrozumieć te słowa bohatera *Notatek*, spróbujmy je zestawić z następującą myślą Bataille'a: „[g]dyby ktoś zapytał mnie, kim jesteśmy, odpowiedziałbym: tym otwarciem na wszystko, co możliwe, tym oczekiwaniem, którego nie zaspokoi żadna satysfakcja materialna. (...) Szukamy szczytu” [Bataille 2007, 265]. Człowieka, mówiąc najprościej, cechuje dążenie do czegoś „innego” niż to, co życie jest mu zdolne zaoferować. Jesteśmy „otwarciem na wszystko, co możliwe” — z jednej strony wyznaczamy sobie w życiu cele i dążymy do ich realizacji, marzymy o szczęściu i o jakimś bliżej niesprecyzowanym stanie emancypacji od trosk, problemów i ograniczeń, z drugiej jednak strony podświadomie boimy się osiągnięcia tych celów. „Żyjemy w czasie niedokonanym, bo czas dokonany oznacza śmierć” — mówi Morson [Morson 1993, 475]. Wolimy stan niedomknięcia, oczekiwania, niespełnienia, jakkolwiek wiele nie przynosiłby nam cierpienie. Bo w momencie, gdy osiągamy zadowalający kształt życia i samych siebie, tracimy związek z bytem pojętym w kategoriach intensywności stawania się. „Pozostawanie w zgodzie z samym sobą, jak wino w bukłaku, stanowi perspektywę przeciwną wszelkiej pasji, a więc sprzeczną ze wszystkim, co naprawdę warto zachodu” — przekonuje Bataille [Bataille 2007b, tekst elektroniczny]. Do historii przeszło zdanie Bakunina, że wola niszczenia jest także wolą twórczą, wielkie znaczenie miało też odkrycie Freuda, że popędowi tworzenia, podtrzymywania życia — erosowi — towarzyszy popęd śmierci, zniszczenia, „którego zadaniem jest sprowadzenie życia organicznego z powrotem do stanu martwego” [Freud 1994, 79], ale, jak słusznie zwraca uwagę Morson, Człowiekowi z podziemia chodzi o coś innego: „Przyporządkowuje on pragnienie niszczenia instynktownemu lękowi człowieka przed osiągnięciem jego celów, jako że wtedy ustałaby aktywność; a największe szczęście człowieka nie bierze się z posiadania, lecz z dążenia” [Morson 1993, 474].

Wielokrotnie powtarzana w *Notatkach* matematyczna formułka: „dwa razy dwa jest cztery” odnosi się ironicznie już to do konieczności ugięcia się człowieka przed „prawami natury” i „dowodami nauki”,

która „wie najlepiej”, jak powinniśmy żyć, by być szczęśliwymi, już to do ludzkiej wiary w rozum, który rzekomo jest w stanie zapewnić człowiekowi dobrobyt na ziemi. W tym miejscu Człowiek z podziemia zgłasza *veto*:

Mój ty Boże! Cóż mnie obchodzą prawa natury i arytmetyki, skoro mi się z jakiegoś tam powodu nie podobają ani te prawa, ani to, że dwa razy dwa — cztery? Oczywiście takiej ściany głową nie przebiję, jeśli istotnie sił mi na to nie starczy, ale wcale się przed nią nie ukorzę tylko dlatego, że mam przed sobą ścianę i że mi nie starczyło sił.

Bohater *Notatek* woli być „nikim” niż zaakceptować życie zaprogramowane za niego przez rozum i naukę. Im większa presja normatywna na prowadzenie „korzystnego życia”, czyli takiego, w którym zabiega się o pozycję w społeczeństwie, dobra materialne i zdrowe, godne życie, tym bardziej człowiek Dostojewskiego będzie się buntował i obierze drogę zupełnie przeciwną — tylko po to, by móc w pełni korzystać ze swojej wolności:

Czy podejmiecie się dokładnie określić, na czym właściwie polega ludzka korzyść? No, a jeżeli tak się zdarzy, że niekiedy owa korzyść nie tylko może, ale wprost powinna polegać na tym, by czasem zapragnąć dla siebie uszczerbków, a nie korzyści? [Dostojewski 1992a, 15, 21]

„Pragnąć dla siebie uszczerbków, a nie korzyści” — właśnie ta istniejąca w człowieku paradoksalna przekorność jest dla rozumu niemożliwa do zaakceptowania. Rozum nigdy nie pogodzi się z tym, że można po prostu nie chcieć szczęśliwego życia, albo harmonijnego związku, że w ich miejsce można chcieć cierpienia, nienawiści, szaleństwa, degrengolady, etc. To, że człowiek gotów jest postrzegać w tych rzeczach „korzyść”, jest skandalem dla rozumu; godzi to wszak w same podstawy ufundowanej przezeń, rzekomo „humanistycznej” i „racjonalnej” kultury. Dlatego tych wszystkich, którzy idą pod prąd normatywnej wizji „dobrego życia” rozumne społeczeństwo nazwie „nihilistami”, jak poszukującego „negatywności absolutnej” Stawrogina, czy „szaleńcami”, jak Kiriłłowa z *Biesów*, który zabija się, by pokazać, że niegodnie jest być niewolnikiem lęku przed śmiercią i zakładnikiem woli „życia”, które może wcale nie jest takie „dobre”, jak się je

reklamuje. Albo przylepi się im etykietkę „błaznów” i „nieudaczników”, jak Człowiekowi z podziemia. Oni jednak wiedzą swoje, że rozum zawsze ostatecznie przegra walkę z tkwiącą w człowieku negatywnością i „częścią przeklętą”:

człowiek zawsze i wszędzie, kimkolwiek jest, lubi postępować tak, jak chce, a wcale nie tak, jak mu nakazuje rozum i korzyść; chcieć zaś można przecież i wbrew własnym korzyściom, a niekiedy w p r o s t n a l e ż y (to już moja teza). Własna, wolna i swobodna wola, własny — niechby nawet najdzikszy — kaprys, własna fantazja, niekiedy pobudzona choćby zgoła do szaleństwa — to wszystko stanowi właśnie ową pominiętą, najkorzystniejszą korzyść, która nie mieści się w żadnej klasyfikacji i wskutek której wciąż diabli biorą wszystkie systemy i teorie. [tamże 24-25]

Istnieje w nas jakiś naddatek, niezgoda na rzeczywistość, pragnienie „niemożliwego”. Gdyby nie to pragnienie, bylibyśmy może tylko kikutami, namiastkami ludzi. Dlatego człowiek Dostojewskiego woli sprowadzić na siebie piekło, niż siedzieć w błogim samozadowoleniu i oszukiwać się, że takie życie mu wystarcza. Dostojewski odkrył ten sam paradoks, z którego Bataille zrobi wiele lat później ośnowę swojej filozofii: instaurowane przez rozum nauka i moralność są zaprzeczeniem idei wydatkowania i prawdziwej wolności. Rewindykując irracjonalną „wolną wolę”, która kwestionuje solidne i bezpieczne — bo rozumne i naukowe — fundamenty ludzkiego świata, bohater *Notatek* odsłania podnoszoną później przez Bataille’a sprzeczność między egzystencjalną sytuacją człowieka a humanistyczną wiedzą o nim, między tym, co człowiek wie, a tym, jaki naprawdę jest.

Z perspektywy Dostojewskiego i Bataille’a uwierzyć rozumowi i zgodnie z regułą „dwa razy dwa jest cztery” dostrzegać „konieczność” w zabieganiu o „dobro”, to wykastrować się, umrzeć za życia. Protagonści Dostojewskiego nie zadowolają się zadaną im tożsamością i funkcją społeczną, występują niczym morza ze swych granic, poszukują „czegoś innego” i znajdują, już to w zadawanym czy otrzymywanym cierpieniu, już to w autodegradacji, już to w heroicznym kroczeniu ku samozagładzie. Jak słusznie pisze Matlaw: „[ż]adna z wiecznie poszukujących postaci Dostojewskiego nie zaakceptuje nic innego, prócz totalnego wyjaśnienia zagadki wszechświata i żadna nie zazna satysfakcji i ukojenia w zwykłych

przyjemnościach życia” [Matlaw 1960, 21]. Kiedy Szestow przypisuje Dostojewskiemu odkrycie, że „wszystko się zaczyna, a nic nie kończy” (*Na szalach Hioba*), to odnosi się on do tego szalenie ważnego dla autora *Biesów* ruchu stawania się i intensywności, o którym chcemy tu myśleć jako tym, co sprzeciwia się statycznym kategoriom rozumu, empirycznym „faktom” i wypracowywanym na drodze intelektu teoriom moralności i co domaga się ich zastąpienia przez niedającą się spetryfikować i zamknąć w zbiór reguł irracjonalne dynamikę Er(r)osa jednostkowego życia.

To właśnie w takim kontekście filozoficznym — twierdzimy — należy postrzegać problem tragicznej i destrukcyjnej miłości w twórczości Dostojewskiego, która nigdy niczego nie „osiąga”, tylko „niszczy i rozdwaja naturę człowieka” [Bierdiajew 2013, 62]. Na długo przed Bataille’em autor *Zbrodni i kary* wypowiedział wojnę rozumowi jako czynnikowi, który despi rytualizuje człowieka, zatrzymuje go w dążeniu, łudzi perspektywą gnuśnego szczęścia i miątkiego życia, w którym dobrobyt i psychiczny spokój kupuje się za cenę rezygnacji z niebezpiecznych namiętności, o których można by powiedzieć, jak Dymitr Karamazow, że warte były całego życia. Jak mówi Hipolit Tierientiew w *Idiocie*: „[c]hodzi o życie, o samo życie — o odkrywanie go, bezustanne i wieczne, a nie o fakt odkrycia! [Dostojewski 1992b, 415]. A więc niestrudzenie odkrywają oni to życie, przekraczają wszelkie jego normatywne układy, wszelkie letnie emocje i przeciętne ambicje, by w najbardziej chorobliwych głębinach szukać prawdy o możliwościach człowieka, pomimo ryzyka, jakie te poszukiwania ze sobą niosą. I rzeczywiście, owo „[o]dkrycie głębi zawsze wiedzie do katastrofy, poza mury i granice przyzwoitego świata” [Bierdiajew 1918, tekst elektroniczny]. Ale też dopiero wtedy, gdy kierowany przewrotnością czy zgubną namiętnością człowiek występuje przeciwko zasadom rozumu, przyzwoitości czy moralności, dotyka głębi swojego ducha, czuje, że żyje. Jego natura jest bowiem paradoksalna, ekscesywna i to takiego człowieka ukochał Dostojewski najbardziej: „wszelkie zło w człowieku — nienawiść, ambicja, próżność, złośliwa satysfakcja i (...) cielesne pożądanie — nie są dla Dostojewskiego świadectwem bezduszności, lecz przeciwnie — posiadają duchową proveniencję, są znakiem jakiegoś szczególnego napięcia życia duchowego” [Frank 1990, 396]. Celnie też zauważa inny badacz: „Przeciętny człowiek akceptuje euklidesowe prawa i bez nich

czuje się zagubiony. Zabierzcie mu je (...), a będzie się za nimi z powrotem czołgał, chciwie pragnąc dawnych złudzeń, błagając o bycie zniewolonym. Ale Człowiek z podziemia wie, że przekroczył ścianę racjonalizmu. Za tą ścianą panuje chaos; ale ten chaos daje wolność od ograniczeń, świadomość niepojętą dla normalności i schronienie dla geniuszu” [Berry 1985, 162].

I tak niejedyn „geniusz podziemia” stanie się od tych poszukiwań chory, opętany, psychicznie rozdarty i nieszczęśliwy. Każdy ostatecznie „odkryje” tylko konieczność dręczenia innych lub zgubienia samego siebie, jak Marmieładow i Swidrygajłow w *Zbrodni i karze*, jak wielki i odważny Kiriłłow i jego autorytet Stawrogin w *Biesach*, jak demoniczny manipulator Smierdiakow w *Braciach Karamazow*. Ale czy autodestrukcja, do której w końcu prowadzą ich poszukiwania, nie jest tak naprawdę jedynym sensownym gestem w obliczu niemożliwości „totalnego wyjaśnienia zagadki wszechświata” (Matlaw), jedynym gestem *na miarę* nieustannie ich trawiącego pożądania „niemożliwego”? Jak powiada Bataille: „ten, kto nie umiera od bycia tylko człowiekiem, zawsze będzie tylko człowiekiem” (*Doświadczenie wewnętrzne*).

BIBLIOGRAFIA

- Айхенвальд, Юлий Исаевич, 1998, *Достоевский*, [w:] tegoż, *Силуэты русских писателей*, t. 1, Москва,
http://az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/text_0123.shtml. Data dostępu: 07.06.2014.
- Attarian, John, 2004, *Dostoevsky vs. the Marquis de Sade*, "Modern Age", vol. 46, issue 4.
- Bachtin, Michaił, 1970, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa: PIW.
- Bataille, Georges, 1970–1988, *L'Alleluiah, catéchisme de Dianus*, [w:] tegoż; *Oeuvres Complètes*, t. 5, Paris: Gallimard.
- Bataille, Georges, 2007, *Erotyzm*, wyd. II, przeł. M. Ochab, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Bataille, Georges, 2007b, hasło: *Buster Keaton*, [w:] G. Bataille (ed.), *Encyclopedia Acephalica*, comprising the critical dictionary & related texts,
<http://athemita.files.wordpress.com/2007/04/encyclopaedia-acephalica.pdf>. Data dostępu: 07.06.2014
- Bataille, Georges, 1988, *Guilty*, przeł. B. Boone, Venice: Lapis Press.
- Бердяев, Никола́й Алекса́ндрович, 1918, *Откровение о человеке в творчестве Достоевского*, "Русская мысль", nr 3–4,
http://www.vehi.net/berdyaev/otkrov.html#_ftnref2
- Бердяев, Никола́й Алекса́ндрович, 1914, *Ставрогин*, "Русская мысль", nr 5,
<http://www.vehi.net/berdyaev/stvrogin.html>. Data dostępu: 07.06.2014.
- Bierdiajew Mikołaj, 2013, *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Wyd. Marek Derewiecki.
- Berry, Thomas S., 1985, *Dostoevsky and Socrates: The Underground Man and "The Allegory of the Cave"*, "Dostoevsky Studies", nr 6.
- Braun, Maximilian, 1972, *The Brothers Karamazov as an Expository Novel*, "Canadian-American Slavic Studies", vol. 6, nr 2.
- Cassedy, Steven, 2005, *Dostoevsky's Religion*, Stanford: Stanford University Press.
- De Jonge, Alex, 1975, *Dostoevsky and the Age of Intensity*, London: Secher & Warburg.
- Dostojewski, Fiodor, 1993, *Bracia Karamazow*, przeł. A. Wat, przejrzał i poprawił Z. Podgórzec, t. 1, London: Puls.
- Dostojewski, Fiodor, 1992a, *Notatki z podziemia/Gracz*, przeł. G. Karski, London: Puls.

- Dostojewski, Fiodor, 1992b, *Idiota*, przeł. J. Jędrzejewicz, przejrzał i poprawił Z. Podgórzec, London: Puls.
- Dostojewski Fiodor, 1992c, *Skrzywdzeni i poniżeni*, przeł. W. Broniewski, przejrzał i poprawił Z. Podgórzec, London: Puls.
- Dostojewski, Fiodor, 2002, *Młodzik*, przeł. J. Polecki, Białystok: Kreator.
- Енко, Константин, Владимир 1997, *Ф. Достоевский — интимная жизнь гения*, Москва: Эдиториал УРСС, <http://lib.rus.ec/b/220035/read>. Data dostępu: 07.06. 2014.
- Evdokimov, Paul, 2002, *Gogol i Dostojewski. Zstąpienie do otchłani*, przeł. A. Kunka, Bydgoszcz: Homini.
- Frank, Joseph, 1969, *The Masks of Stavrogin*, "The Sewanee Review", vol. 77, nr 4.
- Франк, Семён Людвигович, 1990, *Достоевский и кризис гуманизма (К 50-летию дня смерти Достоевского)*, [w:] *О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931*, Москва: Книга. Data dostępu: 07.06. 2014.
- Freud, Sigmund, 2009, *Dostojewski i ojcostwo*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 10: *Sztuki plastyczne i literatura*, przeł. R. Reszke, Warszawa: KR.
- Freud, Sigmund, 1994, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa: PWN.
- Фридендер, Георгий, Ф. М. Достоевский и его наследие, http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0820-1.shtml. Data dostępu: 07.06. 2014.
- Горький, Максим, 1939, *История русской литературы*, Москва: Художественная Литература. Data dostępu: 07.06. 2014.
- Grzegorzcyk, Anna, 2002, *Filozofia Nieoczekiwanego*, Poznań: Wyd. Fundacji Humaniora.
- Jackson, Robert Louis, 1993, *Dialogues with Dostoevsky. The Overwhelming Questions*, Stanford: Stanford University Press.
- Jewdokimow, Dorota, 2009, *Człowiek przemieniony. F. M. Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego*, Poznań: Wyd. UAM.
- Кашина-Евреинова, Анна, 1923, *Подполье гения. сексуальные источники творчества Достоевского*, Petrograd: Третья стража. Data dostępu: 07.06. 2014.
- Кузнецов, Сергей, 1996, *Федор Достоевский и маркиз де Сад. Связи и переклички*, [w:] К. А. Степанян (red.), *Достоевский в конце XX века*, Москва: Классика плюс. Data dostępu: 07.06.2014.
- Langan, Janine, 1986, *Icon vs. Myth: Dostoevsky, Feminism and Pornography*, "Religion & Literature", vol. 18, nr 1.

- LeBlanc, Ronald D., 2009, *Slavic Sins of the Flesh. Food, Sex and Carnal Appetite in Nineteenth-Century Russian Fiction*, Lebanon: University of New Hampshire Press.
- Matlaw, Ralph E, 1960, *Thanatos and Eros. Approaches to Dostoevsky's Universe*, „Slavic and East European Journal”, vol. 4 nr 1.
- Matuszewski, Krzysztof, 2006, *Georges Bataille — inwokacje zatraty*, Łódź: Wyd. UŁ.
- Мережковский, Дмитрий, 2000, *Л. Толстой и Достоевский*, Наука, Москва: Наука
http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_1902_tolstoy_i_dostoevsky.shtml
- митрополита Антони (Храповицки), 2006, *Пастырское изучение людей и жизни по сочинениям Ф. М. Достоевского*, [w:] tegoż: *Молитва русской души, сретенский монастырь*, <http://www.pravoslavie.ru/put/2631.htm> . Data dostępu: 07.06.2014.
- Michajłowski, Mikołaj, 1984, *Okrutny talent*, przeł. L. Liburska, [w:] *Okrutny talent. Dostojewski we wspomnieniach i krytyce*, wybór, wstęp i przypisy Z. Podgórzec, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Warszawa.
- Mochulsky, Konstantin, 1967, *Dostoevsky: His Life and Work*, trans. M. A. Minichan, Princeton: Princeton University Press.
- Morson, Gary S, 1999, *Paradoxical Dostoevsky*, „Slavic and East European Journal”, vol. 43, nr 3.
- Panichas, George A., 1985, *Dostoevsky's Spiritual Art. The Burden of Vision*, New Jersey: Transaction Publishers.
- Parker, Tyler, 1947, *Enthusiasm for Life: Notes on „The Possessed”*, „Chicago Review”, vol. 2, nr 1.
- Praz, Mario, 1966, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa: PIW.
- Розанов, Василий Васильевич, 1909, *На лекции о Достоевском*, „Новое время”, 4 июля. Data dostępu: 07.06.2014.
- de Sade, Donatien A. F., 2003a, *Julietta. Powodzenie występku*, wybór i tłumaczenie B. Banasiak, K. Matuszewski, Kraków: Mireki.
- de Sade, Donatien A. F., 2003b, *Powiedzieć wszystko*, wybór i tłumaczenie B. Banasiak i inni, Kraków: Mireki.
- Szestow, Lew, 2000, *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*, przeł. C. Wodziński, Warszawa: Czytelnik.
- Traversi, Derek A., 1962, *Dostoevsky*, [w:] R. Wellek (red.), *Dostoevsky. A Collection of Critical Essays*, New York: Prentice-Hall Inc.

Michał Kruszelnicki

Cierpienie, rozdarcie, niespełnienie: destrukcyjny Eros w dziele F. Dostojewskiego

Wodziński, Cezary, 2005, *Trans, Dostojewski, Rosja, czyli o filozofowaniu siekierą*, Gdańsk: słowo-obraz terytoria.

ABSTRACT**SUFFERING, ANGUISH, DISTRESS: THE DESTRUCTIVE EROS IN THE WORK OF FYODOR DOSTOEVSKY**

My paper discusses the idea of destructive eroticism in the work of Fyodor Dostoevsky. Eros is posited here as manifesting in two, opposite forms: the Christian virtue of *agape* consisting in a humble service to a beloved person, and the Greek *eros* which in Dostoevsky is transformed into destructive love, one steeped in egoism and sadistic-masochistic impulses. I want to argue that destructive eroticism is for Dostoevsky of greatest interest, while love conceived as *agape* serves in his work only as a minor, normative projection, a tribute paid to the Russian Orthodox worldview. In my analysis I refer to Georges Bataille's philosophical thought to combine the pattern of unfulfilled and ruinous love in Dostoevsky with his conviction that irrational aspects of man, his penchant to evil and transgression can be seen as a measure of the intensity and authenticity of one's spiritual life. Contrary to religious interpretations of Dostoevsky, I argue that the author of *Crime and Punishment* prefers to cast his protagonists into the limbo of suffering, anguish and distress and therefore he ultimately rejects the possibility that human beings can content themselves with a mediocre life in which existential complacency is bought at a price of resignation from dangerous passions of which one could say that were "worth a life".

KEYWORDS: Fyodor Dostoevsky, eroticism, destructive Eros, death, suffering, distress, spirituality, Georges Bataille