

MICHAŁ KRUSZELNICKI  
Dolnośląska Szkoła Wyższa

## DRAMAT SMIERDIAKOWA

1.

Wśród wielkich charakterów stworzonych przez Fiodora Dostojewskiego, o których złożoności i ambiwalencji napisano już tak wiele, znajduje się postać budząca powszechną irytację, antypatię i grozę. To Paweł Fiodorowicz Smierdiakow, czwarty z braci Karamazowów, owoc haniebnego gwałtu Fiodora Karamazowa na bezdomnej wariatce Lizawiecie „Śmierdzącej”, który dlatego właśnie nigdy oficjalnie nie został uznany przez ojca i rodzeństwo za członka rodziny. Od jego imienia ukuto w Rosji obraźliwy termin — „smierdiakowszczyzna” — określający „skrajny stopień ideologicznego i psychologicznego cynizmu oraz moralnego upadku”<sup>1</sup>, często stosowany w odniesieniu do jednostki, która pomimo plebejskiego pochodzenia i niskiego poziomu intelektualnego marzy o byciu wielkim panem, z pogardą odnosi się do innych, na siłę próbując przydać sobie cech należących do z gruntu obcej mu klasy społecznej. Smierdiakow to „nędzna kreatura”, „lokajska dusza”, pozbawiona prawdziwej osobowości, za to wyposażona w wielkie mniemanie o sobie i dlatego patrząca z góry na innych, a zwłaszcza na swój kraj, którym gardzi i który chciałby widzieć podbitym przez inny, bardziej „cywilizowany” naród. Smierdiakow — immoralista i nihilista. Smierdiakow — słabeusz i tchórz, który po dokonanej zbrodni popełnia samobójstwo, wymykając się ze świata haniebnym wyjściem Judasza. I wreszcie: Smierdiakow — sługa diabła, a wręcz sam An-

<sup>1</sup> А.А. Белкин, „*Братья Карамазовы*” (социально-философская проблематика), w: Н.И. Степанов, Д.Д. Благой (red.), *Творчество Достоевского*, АН СССР, Москва 1959, s. 280.

tychryst, przedrzeźniający Boga i jego przykazania, odwiecznie zafasowany wodzeniem na pokuszenie jego nie dość silnych ludzkich wyznawców. Tak na ogół myśli się i pisze o czwartym z braci Karamazowów<sup>2</sup>. Tę potępiającą Smierdiakowa tendencję w literaturze krytycznej dobrze podsumowuje Igor Jewłampjew, chociaż w swojej nowej pracy nie czyni nic, by ją zmienić:

Do grona ogólnie przyjętych, praktycznie niedyskutowanych stereotypów w ocenach bohaterów powieści zalicza się uznawanie Fiodora Pawłowicza Karamazowa i Smierdiakowa za „negatywne” postaci, w których nie da się znaleźć nic pozytywnego i które z całą wyrazistością uosabiają zgubny charakter bezgranicznego zepsucia i skrajnej niewiary, prowadzącej do utraty zmysłu moralnego. [...] Próba jakiegos „usprawiedliwienia” Smierdiakowa przed tak ukształtowaną jednoznacznie opinią na jego temat wydaje się prawie beznadziejna. W jego obrazie, na pierwszy rzut oka, nie da się znaleźć nic pozytywnego, niczego, co łagodziłoby cechy niewiary, chłodu, nihilizmu i okrucieństwa<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Zob. np. Д.С. Мережковский, *Л. Толстой и Достоевский*, Наука, Москва 2000, s. 66, 82, [http://www.vehi.net/berdyaev/otkrov.html#\\_ftnref2](http://www.vehi.net/berdyaev/otkrov.html#_ftnref2) (01.04.2015); М. Бердяев, *Откровение о человеке в творчестве Достоевского*, „Русская мысль” 1918, nr 3–4, [http://www.vehi.net/berdyaev/otkrov.html#\\_ftnref2](http://www.vehi.net/berdyaev/otkrov.html#_ftnref2) (01.04.2015); М. Bierdajew, *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. i oprac. Н. Paprocki, Wyd. Marek Derewiecki, Kęty 2013, s. 56; С. Гессен, *Трагедия Добра в „Братьях Карамазовых” Достоевского*, w: D. Fanger (red.), *О Достоевском. Статьи*, Brown University Press, Providence 1966, s. 226–227.; Н. Paprocki, *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego*, Wyd. Bractwo Młodzieży Prawosławnej, Białystok 1997, s. 48; Н. Нейчев, *Таинственная поэтика Ф.М. Достоевского*, Издательство Уральского университета, Екатеринбург 2010, s. 165; М. Kanevskaya, *Smerdiakov and Ivan: Dostoevsky's „The Brothers Karamazov”*, „The Russian Review” 2002, nr 61, s. 362; С.А. Скуридина, *Поэтика имени у Ф.М. Достоевского (на материале романов «Подросток» и «Братья Карамазовы»)*, Научная книга, Воронеж 2007, с. 93; V. Kantor, *Pavel Smerdyakov and Ivan Karamazov: The Problem of Temptation*, w: G. Pattison, D.O. Thompson (red.), *Dostoevsky and the Christian Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, s. 216–217; П. Фокин, *Демон поверженный: Ставрогин и Смердяков*, „Ликбез — литературный альманах”, [http://www.lik-bez.ru/articles/criticism\\_reviews/critica\\_articles/article1791](http://www.lik-bez.ru/articles/criticism_reviews/critica_articles/article1791) (01.04.2015); В.Я. Кирпотин, *На грани эпох („Братья Карамазовы” Ф.М. Достоевского)*, *Культура письменной речи*, <http://www.gramma.ru/VIB/?id=3.88> (01.04.2015); Н.Д. Старосельская, „Учиться у русской литературы” (Ф.М. Достоевский в творчестве Оэ Кэндзабуро), w: Г.М. Фридлиндер (red.), *Достоевский. Материалы и исследования*, vol. 8, Наука, Ленинград 1988, s. 233; ; В. Борисова, *Национальное и религиозное в творчестве Достоевского (Проблема этноконфессионального единства и многообразия)*, w: Г.М. Фридлиндер (red.), *Достоевский. Материалы и исследования*, vol. 14, Наука, Ленинград 1997, s. 63.

<sup>3</sup> И.И. Евлампиев, *Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»)* Издательство РХГА, Санкт-Петербург 2012, s. 493–495.

Celem niniejszego tekstu jest próba pokazania Smierdiakowa w innym świetle, bynajmniej nie „pozytywnym” — Dostojewski dołożył wszak nadzwyczajnych starań, by stworzyć postać skrajnie niejednoznaczną i nieprzejrzystą — ale takim, które pozwoliłoby dostrzec te cechy i motywacje bohatera, jakie na ogół zdają się umykać uwadze czytelników. Inaczej mówiąc, zmierzamy do oddania dramatu Smierdiakowa.

2.

Michaiłowi Bachtinowi zawdzięczamy odkrycie polifoniczności świata Dostojewskiego, wielogłosowej struktury jego powieści, gdzie każda postać reprezentuje swój własny światopogląd, który należy traktować jako taki — w pełni indywidualny i wartościowy, dlatego niedający się podporządkować innym światopoglądom, łącznie z autorskim, ani niepostrzegany jako gorszy czy ideowo potępiany. Każdy bohater z całych sił opiera się zamknięciu jego osobowości w stabilnej systemowo-monologicznej ramie, opiera się uprzedmiotowieniu. Bohaterów Dostojewskiego — twierdzi Bachtin — cechuje wielka artystyczna „swoboda i samodzielność w stosunku do autora, ściślej — w stosunku do zwykłych, zewnętrznych i zwieńczających, autorskich określeń”<sup>4</sup>. Według rosyjskiego badacza, wewnętrzna głębia postaci w żaden sposób nie daje się wyczerpać w jej autorskiej charakterystyce czy rozwoju wątku powieściowego, ponieważ nie jest li tylko przedmiotem dyskursu autora, lecz przede wszystkim przedmiotem „swojego własnego dyskursu”.

Dostojewski pisał sam o sobie: „Przy całkowitym realizmie znaleźć człowieka w człowieku. ...Nazywają mnie psychologiem: nieprawda, jestem tylko realistą w wyższym sensie, bo przedstawiam wszystkie głębie ludzkiej duszy”<sup>5</sup>. Autentyczne cechy osobowości ujawniają się tylko wtedy, gdy bohater mówi o samym sobie, oraz w jego dialogach z innymi, kiedy jego osobowość się otwiera. „Słowo autora nie może objąć ze wszystkich stron, zamknąć i z zewnątrz podsumować bohatera i jego słowo. Może tylko zwracać się do niego. Wszystkie określenia i wszystkie punkty widzenia są wchłaniane przez dialog”<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> M. Bachtin, *Problemy twórczości Dostojewskiego*, przeł. W. Grajewski, w: D. Ulicka (red.), *Ja—Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, Universitas, Kraków 2009, s. 160.

<sup>5</sup> Cyt. za: tamże, s. 211.

<sup>6</sup> Tamże, s. 280.

Ale zapytajmy: czy również w przypadku Smierdiakowa Dostojewski starał się „znaleźć człowieka w człowieku”? Czy może zrobił wszystko, by człowieczeństwo tego bohatera ukryć, albo — by nawiązać do tytułu ważnej pracy Olgi Meerson — „stabuizować”?<sup>7</sup> Dlaczego bowiem Smierdiakow odbierany jest przez większość czytelników tak negatywnie? Skąd owa łatwość i skwapliwość badaczy w totalnym potępianiu tego bohatera? Skąd bierze się „monologiczna” tendencja do jednoznacznego określania jego osobowości? W przeciwieństwie do tez Bachtina twierdzić będziemy, że to nie co innego, jak konsekwentnie dokonywana przez Dostojewskiego charakterystyka postaci Smierdiakowa za pośrednictwem „cudzego słowa” i opis odautorski czyni z niego jedynie przedmiot postrzegany, analizowany i komentowany przez innych bohaterów, przedmiot lub rzecz, nie zaś osobną, pełnowartościową indywidualność. Wydaje się, że w przypadku Smierdiakowa wszystko zostało specjalnie tak urządzone, by ukazać nam od początku do końca ujemny, a wręcz skrajnie odstręczający obraz tej postaci.

Dzieje się tak nie tylko na poziomie rozwiązań fabularnych i narracji, lecz również na poziomie poetyki powieści. Samo wkroczenie bohatera na scenę jest charakterystycznie opóźnione w czasie. Dopiero po przedstawieniu trzech braci Karamazowów Dostojewski ujawnia genezę Smierdiakowa, jego wstydlive i niegodne narodziny, po czym podkreśla z całą mocą fakt jego nieuznania przez ojca i braci. Narrator w cokolwiek osobliwy sposób mityguje się w kontynuowaniu wątku o Smierdiakowie, sugerując już na samym początku, że istnieją „ważniejsze sprawy” do omówienia niż on: „Warto by i o nim szczegółowo pomówić, ale przykro mi tak długo zaprzętać uwagę czytelnika *zwykłymi lokajami*, wracam więc do rzeczy tusząc, iż rzecz o Smierdiakowie sama wyjdzie w dalszym toku opowieści”<sup>8</sup>. Nieco później narrator dosłownie usprawiedliwia się, że musi raptem powiedzieć co nieco o Smierdiakowie:

Miał lat dwadzieścia cztery, ale był straszliwym mrukiem i odludkiem. A przecież nie był dziki czy nieśmiały, wręcz przeciwnie, charakter miał pyszałkowaty i mogło się wydawać, że wszystkich ma w pogardzie. Widzę, że muszę właśnie tym razem przemycić o nim słów kilka<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Zob. O. Meerson, *Dostoevsky's Taboos*, Dresden University Press, Dresden 1998.

<sup>8</sup> F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, t. 1, przeł. A. Wat, przejrzał i poprawił Z. Podgórzec, Puls, Londyn 1993, s. 118 (podkr. moje — M.K.). Dalej cytuję według tego wydania.

<sup>9</sup> Tamże, s. 144.

Dalej następuje słynne porównanie Smierdiakowa do „zapatrzeńca” z obrazu Kramskoj. Sugeruje się nam, że Smierdiakow jest jednym z takich tajemniczych, bez powodu wpadających w zadumę (nie)ludzi, o których nie sposób powiedzieć, co im chodzi po głowie i jaki będzie ich następny postępek. Porównanie to tworzy wizerunek Smierdiakowa jako kogoś podejrzanego, wyłączonego ze wspólnoty, niebezpiecznego. Jeszcze bardziej niepokojąco brzmi wskazówka o „ulubionym” zajęciu Smierdiakowa z czasu dzieciństwa, jakim było „wieszanie kotów, które następnie grzebał uroczyście”<sup>10</sup>. Informacja ta często jest przywoływana przez badaczy jako dowód „wrodzonego” zła i okrucieństwa bohatera. Można by w tym miejscu zapytać, czy tak rzekomo osobliwe „czarne msze” Smierdiakowa nie są jedynie jaskrawym przykładem typowej dla dzieci tendencji do „okrutnego” eksperymentowania ze śmiercią istot żywych w okresie poprzedzającym pełne przyswojenie wartości moralnych, co skądinąd tworzy ów jedyny w swoim rodzaju, intensywny, magiczny i „niewinny” świat dzieciństwa...? Jednak w *Braciach Karamazow* temu mogącemu uchodzić za naturalne zjawisku towarzyszy jakaś złowroga aura. Marina Kaniewskaja zauważa, że podobnie dzieje się nawet w przypadku opisów „trywialnych czynności” z życia Smierdiakowa (*trivialities of his life*), takich jak jego codzienne zejścia do piwnicy, „bezsensowne piosenki, obsesyjna pedantyczność” (*meaningless songs, obsessive fastidiousness*) etc. Wszystkie one „opisywane są w sposób ewokujący coś złowieszczonego i fantastycznego, co prowadzi Grzegorza do konstatacji, że «nie jest on człowiekiem»”<sup>11</sup>. Grzegorz, od którego pochodzą pierwsze informacje o Smierdiakowie, określa swojego wychowanka licznymi poniżającymi epitetami: „potwór”, „dureń”, „lokajska dusza”, „parzygnat”, „nikczemnik”, odmawia mu wreszcie prawa do nazywania się człowiekiem: „z wilgoci powstałeś w łaźni, oto kim jesteś...”<sup>12</sup>. Anna Berman zauważa, że Grzegorz wyposażony został przez narratora w pewien autorytet i sympatyczne rysy, toteż „ufamy jego opinii o przybranym synu i skłaniani (*lulled*) jesteśmy do tego, by zaakceptować sposób, w jaki traktuje on Smierdiakowa, uznając, że w pełni sobie on na to zasługuje”<sup>13</sup>. Co do słów Grzegorza o narodzinach Smierdiakowa w „łaźni” Swietłana Skuridina zwraca

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> M. Kanevskaya, *Smerdiakov and Ivan...*, s. 366.

<sup>12</sup> F. Dostojewski, *Bracia Karamazow...*, t. 1, s. 144.

<sup>13</sup> A. Berman, *Siblings in „The Brothers Karamazov”*, „The Russian Review” 2009, nr 68, s. 278.

uwagę na interesujący antropologiczny szczegół. Otóż łaźnia w tradycyjnych rosyjskich przekazach ludowych postrzegana była jako przeciwieństwo cerkwi (miejsca świętego) oraz obszar zamieszkiwania różnych nieczystych istot.

Nie wieszano w niej ikon, a idąc się myć, zdejmowano z szyi krzyż. [...] Łażnia była uważana za miejsce pobytu jednego z najgorszych domowych duchów — bannika. Szczególnie niebezpieczeństwo bannik stanowił dla kobiet rodzących<sup>14</sup>.

Fiodor Karamazow, przysłuchujący się bluźnierczemu rezonerstwu Smierdiakowa w scenie rodzinnego spotkania, dodaje kolejne określenia: „śmierdzący jezuita”, „oślica Balaama”<sup>15</sup>. Iwan z kolei, nierozumiejący, a raczej udający, że nie rozumie (o czym za chwilę), dlaczego Smierdiakow właśnie jego otacza szczególnym respektem, powiada o nim, że to „lokaj i cham”, „mięso z przedniej linii”<sup>16</sup>. W dalszym ciągu Paweł słyszy słowa: „kreatura”, „łajdak”, „błazen”. Pod koniec spotkania cała rodzina Karamazowów godzi się, że „nie warto” o kimś takim jak on w ogóle rozmawiać. Znacznie później, już po zabójstwie Fiodora Pawłowicza, przesłuchiwany przez prokuratora Dymitr dorzuci swoją własną opinię o Smierdiakowie, broniąc go przed podejrzeniami:

Smierdiakow to człowiek nikczemnej natury i podły tchórz. To nie tchórz, to wcielenie wszelkiego tchórzostwa chodzącego na dwóch nogach. Zajęcze serce. [...] Ta zdechła kura, ten głupawy epileptyk, którego ośmioletni chłopczyk mógłby jednym palcem powalić — czy to jest człowiek?<sup>17</sup>.

W przywoływanych scenach nieustannie rozmawia się o Smierdiakowie, a nie ze Smierdiakowem. Pejoratywnych wyrażen o czwartym z braci, stwierdzających jego rzekomą głupotę, tchórzostwo, prymitywizm, służalczość, a nawet zwierzęcość — Paweł określany jest wszak m.in. mianem „wołu”, „zajęczego serca”, „śmierdzącego psa”<sup>18</sup> — znajdziemy w powieści mnóstwo. Jednocześnie jego własny obraz

<sup>14</sup> С.А. Скуридина, *Поэтика имени у Ф.М. Достоевского...*, s. 88.

<sup>15</sup> F. Dostojewski, *Bracia Karamazow...*, t. 1, s. 151, 144. Biblijny motyw oślicy Balaama (Księga Liczb 22, 21–35) otwiera możliwość interpretacji Smierdiakowa jako niewdzięcznie i okrutnie traktowanego sługi, który pomimo kar cielesnych odmawia wykonywania rozkazów swojego pana (Fiodora Karamazowa), tak by powstrzymać go przed kontynuowaniem zgubnej, bezbożnej drogi, na jakiej ten się znalazł.

<sup>16</sup> Tamże, s. 153.

<sup>17</sup> Tamże, t. 2, s. 162.

<sup>18</sup> А. К. Жолковский, *О Смердякове (К проблеме «Булгаков и Достоевский»)*, w: Е.В. Пермяков (red.), *Лотмановский сборник*, t. 1, Ис-Гарант, Москва 1995, s. 570.



Karamazowów znamy tylko szczątkowo i na ogół z drugiej ręki — od narratora. Jego wyższościowa i zادیorna postawa wobec członków rodziny wychodzi na jaw bodaj tylko raz, w trakcie schadzki z Marią Kondratiewną w ogrodzie i z krótkiej wymiany zdań z przerywającym ową randkę Aloszą. Do samoświadomości Smierdiakowa nie mamy tak naprawdę dostępu.

Tymczasem Bachtin nieustannie powtarza, że każdy „[b]ohater Dostojewskiego to nie obraz, a pełnowartościowe słowo, c z y s t y g ł o s; nie widzimy go — my go słyszymy; wszystko zaś, co widzimy i wiemy niezależnie od tego słowa, przestaje być istotne i zostaje wchłonięte przez słowo”<sup>19</sup>. Dalej czytamy: „Prawdopodobieństwo bohatera dla Dostojewskiego — to prawdopodobieństwo jego wewnętrznego, najczystszeo słowa o samym sobie”. „U Dostojewskiego słowo autora konfrontowane jest z pełnowartościowym i czystym słowem bohatera”<sup>20</sup>. Owe „głębie ludzkiej duszy”, których przedstawienie Dostojewski uważał za główne zadanie swojego realizmu „w wyższym sensie”,

mogą wyjść na jaw tylko w intensywnym komunikowaniu się. Nie sposób zapanować nad człowiekiem wewnętrznym, zobaczyć go i zrozumieć, jeśli czyni się zeń przedmiot wyzbytej uczuć neutralnej analizy; również identyfikacja z nim, wczuwanie się w niego, nie jest właściwą drogą. Można się tylko do niego zbliżyć i można go ukazać, a ściślej: skłonić go do ukazania się, jedynie komunikując się z nim, w dialogu. Przedstawić człowieka wewnętrznego w rozumieniu Dostojewskiego udaje się wyłącznie poprzez przedstawienie jego komunikowania się z innymi<sup>21</sup>.

Czy te Bachtinowskie prawdy stosują się również do Smierdiakowa? Chyba nie, skoro przeważnie przebywa on nie tylko poza zasięgiem wzroku czytelnika<sup>22</sup>, lecz także poza zasięgiem jego słuchu. Z rozbudowanym dialogiem z udziałem Smierdiakowa mamy do czynienia w zasadzie tylko w trakcie trzech spotkań z Iwanem po zabójstwie. „Według Dostojewskiego — powiada Bachtin — ostateczne słowo o człowieku, słowo rzeczywiście odpowiednie, może być dane jedynie w postaci osobistego wyznania — spowiedzi”<sup>23</sup>. I zaiste — wie-

<sup>19</sup> M. Bachtin, *Problemy twórczości Dostojewskiego...*, s. 187.

<sup>20</sup> Tamże, s. 188, 190.

<sup>21</sup> Tamże, s. 282.

<sup>22</sup> Jak pisze Władimir Kantor: „O ile Karamazowowie są nieustannie na widoku, to Smierdiakow ciągle skrywa się w cieniu. Sługa chowa się, dopóki jego czas nie nadejdzie, dopóki nie zacznie się jego bunt; *obce mu jest wolne słowo i jawne działanie*” — V. Kantor, *Pavel Smerdyakov and Ivan Karamazov...*, s. 202, podkr. — M.K.).

<sup>23</sup> M. Bachtin, *Problemy twórczości Dostojewskiego...*, s. 189.

le takich spowiedzi wysłuchamy w powieści. Przed Aloszą spowiada się i Iwan, i Dymitr, i Lisa Chochłakowa, i kapitan Sniegirow, i Kola Krasotkin, i paru innych. Tylko Smierdiakow nie mówi o sobie. Gdy nawet pobieżnie przyjrzeć się jego rozmowom z Iwanem w czasie trzech spotkań, zauważyć można, że bardziej przypominają one przesłuchania przy użyciu brutalnego języka niż partnerski dialog, z czym Smierdiakow oczywiście się godzi, bo nie ma innego wyboru — jego status lokaja i służącego wobec „panicza” Iwana czyni dlań taki układ naturalnym. Lecz nawet gdy wczytamy się głębiej i, jak Bachtin, dostrzeżemy w Smierdiakowie wyraz sprzeczności targającej Iwanem, pewien etap jego wewnętrznego rozwoju, to i tak pozostanie nam wątpić, czy Smierdiakow posiada autonomiczną, odsłaniającą się w sferze „dialogu” samoświadomość, skoro jego rolą jest jedynie werbalizowanie jednego z „głosów” świadomości Iwana<sup>24</sup>. Zresztą, Bachtin sam nazywa Smierdiakowa „karykaturą” Iwana! Nader trudno uzgodnić tę opinię z kluczowym twierdzeniem wybitnego literaturoznawcy, że u Dostojewskiego występuje „wielość równowartych świadomości”...

Tę świadomość — utrzymuje Bachtin — „można ujawnić i przedstawić, jedynie zadając jej pytania i prowokując, nie zaś budując jej z góry określony, zwieńczony obraz”<sup>25</sup>. Celuje w tym zadaniu Alosza, który biega po całym mieście, prowadząc niekończące się rozmowy z kolejnymi mieszkańcami. Dlatego zna i rozumie on racje Zosimy, Iwana, Dymitra, swojego ojca, bo prawdy te zostały włączone, jak powiedziałby autor *Problemów twórczości Dostojewskiego*, w jego „dialogiczne pole widzenia” tak samo jak w pole innych bohaterów powieści. W takim razie racji Smierdiakowa Alosza nie zna i nie rozumie, bo ani razu z nim nie rozmawiał! Ze Smierdiakowem w ogóle nikt poza Iwanem w trakcie sławetnych trzech spotkań nie dialoguje, chyba że rozmową nazwiemy konwencjonalne polecenia wydawane służącemu, albo te wszystkie nużące pytania, jakie zanoszą do Smierdiakowa bracia Karamazowowie, nieustannie chcący wiedzieć, gdzie poszedł i kiedy wróci któryś z nich, co porabia ojciec, czy widział Gruszeńkę, etc. Posługując się terminologią samego Bachtina przeciwko niemu, rzecz można, że Smierdiakow, jako bodaj jedyny bohater Dostojewskiego, skazany został na zakrzepnięcie „w skończonym, zobiektywizowanym obrazie”.

<sup>24</sup> G. Bezczeky, *Contending Voices in Bakhtin*, „Comparative Literature” 1994, nr 46, s. 323.

<sup>25</sup> M. Bachtin, *Problemy twórczości Dostojewskiego...*, s. 193.



3.

Dlaczego świadomość Smierdiakowa nie została wpisana w dialogiczne pole widzenia innych bohaterów? Olga Meerson wystąpiła w tej kwestii z frapującą interpretacją, bardzo pomocną dla naszego wywodu. Píše ona tak: „Dostojewski każe swojemu narratorowi demonizować Smierdiakowa, ponieważ on sam, właściwy autor, tabuizuje ideę, że Smierdiakow jest człowiekiem (czyli bratem innych ludzi)”<sup>26</sup>. W celu rozwinięcia tej tezy, prześledzimy teraz, jak Smierdiakowa od samego początku wyłącza się z relacji braterstwa w rodzinie Karamazowów<sup>27</sup>, a ogólniej rzecz biorąc, wypycha się go na margines społeczności ludzkiej w powieści. W rozdziale *Smierdiakow z gitarą* Alosza wchodzi do ogrodu, w którym Smierdiakow rozmawia z Marią Kondratiewną. Zanim Alosza zbliży się do pary na schadzce, przez jakiś czas słucha dialogu „lokaja” z Marią, w którym ten ujawnia swój nienawistny stosunek do Rosji i do rodziny Karamazowów. Ale Alosza tylko słucha, ani teraz, ani kiedykolwiek później w powieści nie będzie próbował rozmawiać ze Smierdiakowem o gnębiących tego drugiego problemach. A że ten ma problemy, których warto by wysłuchać, to rzecz pewna. Mało kto zwraca uwagę na rozdzierające wyznanie Smierdiakowa, jak to w Moskwie, gdzie kształcił się na kucharza, koledzy wyśmiewali go, bo jego opiekun Grzegorz zdradził wszystkim wstydliwą tajemnicę jego narodzin i jak to musi żyć ciągle słysząc, m.in. od Grzegorza, że to on jest odpowiedzialny za śmierć matki oraz konfrontując się z bezczelnym obgadywaniem jego

<sup>26</sup> O. Meerson, *Dostoevsky's Taboos...*, s. 190.

<sup>27</sup> W kwestii relacji ojcostwa i braterstwa w powieści należy zauważyć, że kształtowane są one w dwóch niekompatybilnych porządkach, co bardzo utrudnia jednoznacznie negatywną ocenę stosunku ojca Fiodora oraz braci Dymitra, Iwana i Aloszy do Pawła Smierdiakowa. Mamy tu do czynienia z porządkiem naturalnym i porządkiem społecznym. W powieści czytamy, że Fiodor Pawłowicz nigdy oficjalnie nie przyznał się do ojcostwa Smierdiakowa, więc uznanie Pawła za członka rodziny Karamazowów może być uzasadnione tylko w porządku naturalnym, dla pozostałych braci zaledwie prawdopodobnym czy hipotetycznym. Z kolei ze społecznego punktu widzenia mogą się oni wydawać zwolnieni z obowiązku traktowania Smierdiakowa na równi z nimi. Ale to właśnie ten ambiwalentny, bastardyczny status Smierdiakowa w połączeniu ze sposobem, w jaki Dostojewski będzie już za chwilę stawiał na ostrzu noża moralną problematykę „ogólnoludzkiego braterstwa”, tym bardziej zwraca uwagę na jego krzywdę i dramat jako „niewidocznego”, „przezroczyściego” brata. Poza tym siła, z jaką Smierdiakow próbuje odcinać się od związków z braćmi Karamazowami, tylko jeszcze bardziej uwydatnia fakt, że w głębi duszy czuje się on jednym z nich.

rodzicielki po miasteczkowych straganach. Jakoś nikt nie jest w stanie przejąć się dołą człowieka, który wypowiada następujące słowa: „Łono łonem, a ja bym się chętnie dał zabić jeszcze w żywocie, byleby na ten świat wcale nie przychodzić”<sup>28</sup>.

Alosza słyszy to wyznanie. Po zdradzeniu swojej obecności w ogrodzie kichnięciem pozostaje mu wyjść do Smierdiakowa. Ma jednak do niego tylko własny interes. „Czy prędko wróci brat mój, Dymitr?”<sup>29</sup> – pyta, i trudno nie wyczuć emfazy położonej na słowo „brat mój”, podczas gdy z pewnością wystarczyłoby zapytać: „Czy prędko wróci Dymitr”. Alosza otrzymuje „lekceważącą” – jak to określa narrator – odpowiedź Smierdiakowa: „A skądże bym mógł coś wiedzieć o Dymitrze Fiodorowiczu? Insza rzecz, gdybym był jego stróżem”. Smierdiakow jest „pyszny”, Smierdiakow się „wywyższa” – myślimy automatycznie, ale patrząc z jego punktu widzenia, jaki inny ton, jeśli nie „lekceważący” miałby on przyjąć w stosunku do Aloszy, który w obecności zalecającej się do niego panny daje znać jej i jemu, że nie traktuje Smierdiakowa jak brata? Smierdiakow błyskotliwie parafrazuje w swojej odpowiedzi biblijne słowa Kaina, „czy jestem stróżem brata mego?”, tak jakby chciał zasugerować Aloszy, że on też jest „bratem”. Alosza jednak zupełnie ignoruje te słowa i jak gdyby nigdy nic pyta po chwili o Iwana, p o n o w n i e akcentując słowo „brat” : „Brat Iwan zaprosił więc dziś Dymitra do restauracji?”<sup>30</sup>. Znacznie później, gdy Kola Krasotkin będzie domagał się informacji, kto zabił, Alosza bez wahania odpowiada młodzieńcowi: „zabił lokaj, brat jest niewinny”<sup>31</sup>. Wreszcie w czasie pierwszego spotkania ze Smierdiakowem Iwan zapyta go: „Myślałeś, że wszyscy są tacy tchórzliwi jak ty?”, na co ten odpowiada: „Niech pan daruje, ale myślałem, że pan taki jak ja”<sup>32</sup>. No właśnie, Smierdiakow ciągle myśli i ma nadzieję, że zostanie uznany za „brata” przynajmniej przez Iwana. Niestety, nigdy się tego nie doczeka.

Jak wiadomo, najważniejsze przesłanie etyczne *Braci Karamazow* Dostojewski głosi ustami starca Zosimy. Potrafi on wzruszająco opowiadać o tym, że wszyscy ludzie są „braćmi”, że nikt nie powinien być niczym sługą, bo wszyscy są wzajemnie za siebie odpowiedzialni. Już jego zmarły brat Markieł, który po nawróceniu się w chorobie za-

<sup>28</sup> F. Dostojewski, *Bracia Karamazow...*, t. 1, s. 254.

<sup>29</sup> Tamże, s. 256.

<sup>30</sup> Tamże, s. 257.

<sup>31</sup> Tamże, t. 2, s. 468.

<sup>32</sup> Tamże, s. 302.

czął prawić piękne prawosławne nauki, zatroskaną o jego stan matkę pocieszał podniosłymi słowami:

Mamo, radości ty moja, jeśli muszą być panowie i służby, to niechże ja będę sługą moich sług. I jeszcze ci to powiem, mammo, że każdy z nas jest winien za wszystko wobec wszystkich, ja zaś winien jestem najbardziej. [...] zaprawdę każdy jest winien za wszystko i wobec wszystkich<sup>33</sup>.

Kolejnym nauczycielem młodego Zosimy staje się tajemniczy urzędnik-filantrop Michaił. Mawiał on tak: „Dopóki nie stanie się pan naprawdę bratem każdego człowieka, nie może nastąpić braterstwo”<sup>34</sup>. Motyw wspólnego grzechu i odpowiedzialności wszystkich wobec wszystkich stanie się później centralnym punktem nauk samego Zosimy, który zacznie wręcz zachwalać ideę przyjmowania swoich sług „do rodziny”:

I czemuż to nie mógłbym być sługą służki mojego tak, ażeby to widział, i to bez żadnej z mojej strony pychy, a niewiary z jego strony? *Czemuż nie może być moim jak gdyby krewnym, abym go przyjął do swojej rodziny* i cieszył się patrząc nań!<sup>35</sup>.

Po spotkaniu z Karamazowami wyczerpany Zosima odprawia opiekującego się nim Aloszę, widzi bowiem przed nim ważniejsze zadanie: „Idź do nich, spiesz się. Bądź przy braciach swoich. I nie przy jednym, ale przy obydwóch”<sup>36</sup>. To znaczy: przy Iwanie i Dymitrze, ale nie przy Smierdiakowie! To nie jedyny fragment, który dowodzi, że nawet Zosima nie traktuje Smierdiakowa jak „brata” i *de facto* zwalnia Aloszę z obowiązku pilnowania go i pomagania mu. W czasie ostatniej, już przedśmiertnej rozmowy z Aloszą Zosima kieruje doń pytanie: „czy byłeś w domu i widziałeś brata”? „Jednego z braci widziałem” — odpowiada Alosza. Na co starzec uściśla: „Ja o tamtym, wczorajszym, starszym, któremu pokłoniłem się do ziemi”<sup>37</sup>. Ani Alosza, ani Zosima, zupełnie nie biorą pod uwagę, że słowo „brat” może i powinno odnosić się, oprócz Iwana i Dymitra, również do Smierdiakowa. A przecież w myśl nauk świętego starca nawet jeśli ktoś jest sługą w twoim domu, to trzeba go traktować jak brata, wszelako Smierdiakow, który naprawdę jest czwartym z braci Karamazow,

<sup>33</sup> Tamże, t.1, s. 323.

<sup>34</sup> Tamże, s. 339.

<sup>35</sup> Tamże, s. 354.

<sup>36</sup> Tamże, s. 92.

<sup>37</sup> Tamże, s. 319.

zupełnie Zosimy nie interesuje. Istnieje całkowicie poza jego percepcją. Olga Meerson zauważa, że: „tam, gdzie mowa o Smierdiakowie, słowo «brat» pojawia się bardzo często, ale nigdy nie odnosi się do niego, jak gdyby odpychał je jakimś otaczającym go wysoko naładowanym polem magnetycznym (*magnetic immunity*)”<sup>38</sup>.

W czasie kolejnych widzeń ze Smierdiakowem — jak wiarygodnie pokazał Bachtin<sup>39</sup> — Iwan zaczyna rozumieć, że Smierdiakow miał prawo wierzyć w jego zgodę na zabójstwo, bo wyciągał wnioski nie na podstawie oficjalnego głosu Iwana, deklarującego wszak, że „nie chce śmierci ojca”, lecz jego głosu wewnętrznego, który odzwierciedla pragnienie zabicia Fiodora Pawłowicza, ale w taki sposób, by Iwan nie miał z zabójstwem nic wspólnego i nie musiał sobie nic wyrzucać. Smierdiakow, który słyszy i odnosi się w trybie subtelnych aluzji tylko do tego ukrytego i nie w pełni uświadomionego głosu Iwana, ma więc wszelkie powody, by żądać uznania jego ofiary dla „wspólnej sprawy” i traktowania jak partnera, jeśli nie wreszcie jak prawdziwego „brata”. Taki trop interpretacyjny ma podstawę w dostrzegalnej ewolucji stosunku Iwana do Smierdiakowa: od zainteresowania a nawet podziwu do pogardy i nienawiści. Iwan na początku powieści odnosi się do Smierdiakowa z lekceważeniem i niechęcią. Już niedługo jednak w narracji retrospektywnej Dostojewski daje wgląd w sposób, w jaki ich relacje układały się wcześniej.

Na początku — czytamy w scenie pierwszego *tête-à-tête* bohaterów — zaraz po przyjeździe Iwana Fiodorowicza, rzecz miała się zgoła inaczej. Wówczas bowiem Iwan Fiodorowicz zainteresował się jakoś szczególnie Smierdiakowem, miał go nawet za bardzo oryginalnego człowieka. Ośmielił go do pogawędek i zawsze podziwiał niejaka chaotyczność czy też, mówiąc dokładniej, niepokój jego umysłu, nie mogąc zrozumieć, co tego „zapatrzeńca” może tak nieustannie i nieodparcie niepokoić<sup>40</sup>.

Wychodząc od tego punktu narracji Dostojewskiego, Bachtin pokazuje, że konstrukcja dialogów między Iwanem a Smierdiakowem nie daje podstaw do dostrzegania w Smierdiakowie świadomego i cynicznego manipulatora, lecz raczej człowieka *k i e r o w a n e g o* przez dialog z Iwanem w taki sposób, że zgoda Iwana na ojcobójstwo bez jego udziału wydaje mu się czymś oczywistym. Interesujące może się przy tym wydać, że w przeciwieństwie do wielu ujęć, w tym przywoły-

<sup>38</sup> O. Meerson, *Dostoevsky's Taboos...*, s. 186.

<sup>39</sup> M. Bachtin, *Problemy twórczości Dostojewskiego...*, s. 288–290.

<sup>40</sup> F. Dostojewski, *Bracia Karamazow...*, t. 1, s. 300.

wanych już przez nas wcześniej, badacz tak wielkiej klasy, jak Bachtin, wstrzymuje się przed waloryzowaniem Smierdiakowa pod względem moralnym, a już na pewno nie przypisuje mu zła, „diabelskości” i mającej z nich wynikać intencji wmanewrowania Iwana w zbrodnię. Nie może sobie na to pozwolić, skoro sam znakomicie broni tezy, że: „Dostojewski nie zna słowa zaocznego, które, nie wtrącając się do wewnętrznego dialogu bohatera, tworzyłoby w sposób neutralny i obiektywny jego pełny, zamknięty obraz”<sup>41</sup>.

Jak stosunki Iwana z „lokajem” układają się dalej? Dokonawszy zabójstwa, złożony chorobą po autentycznym ataku epilepsji Smierdiakow czeka na Iwana, na ceniony i prawdopodobnie darzony autentycznym uczuciem autorytet, który wreszcie, jak ma nadzieję, uzna w nim brata, albo po prostu człowieka. Wyraźnie cieszy się, że go widzi, ale nie jest pewny reakcji swojego mistrza: „Smierdiakow na widok Iwana Fiodorowicza uśmiechnął się nieufnie i w pierwszej chwili jak gdyby nawet struchlał”<sup>42</sup>. Niestety, nic nie pójdzie po jego myśli. Widzi bowiem znerwicowanego histeryka, który próbuje wszelkimi siłami wywikłać się z odpowiedzialności za czyn „lokaja”. Nie spotyka się z najmniejszym cieniem sympatii. Iwan ciągle nie uznaje Smierdiakowa za kogoś podobnego do siebie, kto mógł szukać w nim bratniej duszy i gotów był w tym celu nawet zamordować. Obrzydzenie i złość biorą go na myśl, którą podsuwa mu zwidujący się diabeł, że to j e g o dusza zrodziła taką „nędzną kreaturę”, jak Smierdiakow, że *jego* idee mogły zostać zrozumiane i wcielone w czyn przez kogoś o tyle „niższego” od niego. Dlatego wyzywa Smierdiakowa („łotr”, „łajdak śmierzący”, „nędznik”, „potwór”), wciąż dając mu do zrozumienia, że jest gorszy. W geście tym nieustannie sekundują mu inne postacie. Odwiedzający Smierdiakowa doktor Herzenstube ze zjadliwą ironią wypowiada się o nowych zainteresowaniach chorego. Z „lekkim uśmieszkiem” zwraca się do Iwana: „A czy pan wie, czym on się teraz zajmuje? [...] — Wkuwa francuskie słówka; pod poduszką ma kajecik, w którym zapisane są przez kogoś francuskie słowa rosyjskimi literami, he, he, he!”<sup>43</sup>. Podczas drugiego spotkania Iwana szczególnie irytują okulary na nosie Smierdiakowa: „Nieistotny ten szczegół jak gdyby podsycił złość Iwana Fiodorowicza: «Taka kreatura i w dodatku w okularach!»”<sup>44</sup>. Wszystkie czynności, jakie podejmu-

<sup>41</sup> M. Bachtin, *Problemy twórczości Dostojewskiego...*, s. 280.

<sup>42</sup> F. Dostojewski, *Bracia Karamazow...*, t. 2, s. 298.

<sup>43</sup> Tamże, s. 304.

<sup>44</sup> Tamże, s. 306.

je „czwarty brat” — oczywiście poza gotowaniem i służeniem w domu Karamazowów, za co jest chwalony — spotykają się z krytyką i drwiną w tekście odautorskim. Jego plany związane z otwarciem restauracji w Europie czy uczeniem się francuskiego i projektem wyjazdu do „szczęśliwych krajów” zachodnich przedstawiane są jako groteskowe ambicje posługacza, który bezpodstawnie marzy o byciu „kims”. Dostojewski konsekwentnie buduje w czytelniku przekonanie, że ktoś taki jak Smierdiakow nie nadaje się do żadnych ambitniejszych celów i zadań<sup>45</sup>.

Smierdiakow nie wyjdzie już z choroby. Konstatując przepaść między sobą a Iwanem, od którego tak wiele oczekiwał, dostrzegając wokół jedynie pogardę, nie może już dłużej żyć. Już wie, że mimo wszelkich jego wysiłków, Iwan nigdy nie będzie traktował go jako autonomicznej indywidualności: „pan i tak całe życie mnie uważał za robaka, a nie za człowieka”. Na wyznanie Iwana o jego groźnych przywidzaniach, Smierdiakow odpowiada: „Żadnego tu przywidzenia nie ma prócz nas dwóch i jeszcze kogoś trzeciego. Pewnikiem jest tu teraz, ten trzeci, znajduje się między nami. [...] Trzeci to Bóg, Opatrzność sama tu jest, wedle nas, niech tylko pan nie szuka, nie znajdzie pan”<sup>46</sup>. Co mogą oznaczać te słowa? Jedyne, co Smierdiakowowi pozostało, to deklarować, że „opatrność” jest po jego stronie i „Bóg” wie, że nie on jeden jest sprawcą zabójstwa. Jest to wyraz rozpacz, bo przecież Smierdiakow nie uwierzył nagle w Boga. Nadzieja Smierdiakowa na więź i przyjaźń przynajmniej z jednym z „braci”, Iwanem — nadzieja, jak wiemy od Bachtina, całkiem uzasadniona — okazała się płonna. Jego walka o tożsamość i uznanie ze strony braci Karamazowów zakończyła się fiaskiem. Oddaje wówczas Iwanowi skradzione ojcu pieniądze. Przecież to nie dla nich go zabił, tylko dla pozyskania „bratniego” szacunku Iwana. „Iwanie Fiodorowiczu!” — zawoła do swojego nauczyciela po raz ostatni. „Czego chcesz” — jak zawsze pogardliwie odpowie Iwan, odwracając się „na chwilę”. „Żegnaj pan!”<sup>47</sup> — wraz z tymi słowami kończy się życie Smierdiakowa. Ale Iwan jak zawsze nieuważnie słucha, nie rozumie, nie podejrzewa nawet,

<sup>45</sup> Potwierdzenie naszej tezy o świadomym tworzeniu *stricte* negatywnego wizerunku Smierdiakowa znajdujemy w jednej z prac Jeleazara Mielecińskiego. Zdaniem badacza ocena tej postaci w powieści pozostaje od początku do końca niezmienna: „jawnie negatywna” — Е. Мелетинский, *Заметки о творчестве Достоевского*, РГГУ, Москва 2001, s. 18.

<sup>46</sup> F. Dostojewski, *Bracia Karamazow...*, t. 2, s. 318.

<sup>47</sup> Tamże, s. 327–328.



że słowa te zwiastują kolejną śmierć, że mogły być obliczone na zatrzymanie „brata” przy sobie, choćby pod groźbą samobójstwa<sup>48</sup>. Po ostatecznym wycofaniu się Iwana Smierdiakow zostaje już całkowicie sam, wyrzucony na margines społeczności, winny zbrodni, a w dodatku oskarżany o manipulowanie Iwanem, by je go wciągnąć we współdziałanie. Samotnie spędza swoje ostatnie dni w obskurnym pokoiku, niewiele robiąc, nie znajdując żadnego powodu, by dalej żyć. Nikt nie widział, jak wieształ się na gwoździu.

4.

W swoim drugim ważnym tekście o Smierdiakowie, pierwotnie zamieszczonym w pracy *Персонализм как поэтика: Литературный мир глазами его обитателей* (2009), Olga Meerson pisze, że: „Dostojewski naumyślnie (*нарочно*) ukrywa przed nami to, co sam w tej postaci zakodował”<sup>49</sup>. Co takiego ukrył Dostojewski w postaci Smierdiakowa? Jaka jest rola tego bohatera w powieści, skoro nie jest to rola kusiciela, diabła, pozbawionego moralności degenerata, żalosego lokaja o śmiechu wartych, drobnomieszczańskich ambicjach? Meerson nie daje odpowiedzi na pytanie, które sama tak dramatycznie postawiła, mianowicie dlaczego o właściwie fakt „braterstwa” Smierdiakowa jest tak wyraźnie przez Dostojewskiego „tabuizowany”? Musimy tej odpowiedzi poszukać sami.

Zaryzykujemy hipotezę, że Smierdiakow jest postacią, która dekonstruuje przesłanie moralne powieści. Skoro „wszyscy są odpowiedzialni za wszystkich” i nie ma czegoś takiego, jak indywidualny grzech, to czemu nie stosuje się to do Smierdiakowa? Czemu żaden z mieszkańców domu nie potrafił przyjąć na siebie części winy za zbrodnię, której ten dokonał, a nie trzeba się długo domyślać, że miał po temu powody jako ktoś od urodzenia traktowany jak nieczłowiek, bity, obmawiany i wyszydzany? Wydaje się, że czytelnicy zostali tak poprowadzeni przez Dostojewskiego, iż ze łzami w oczach odkładają

<sup>48</sup> Ładnie odmalowuje tę scenę Nikołaj Karamienow, występujący z tezą, że Smierdiakowa przyciąga do Iwana nie tyle potrzeba bycia traktowanym jak „brat”, co miłość homoerotyczna. Zob. Н. Караменов, *Павел Смердяков как невеста Ивана Карамазова*, „Новый Берег”, nr 32, <http://magazines.russ.ru/bereg/2011/32/ka16.html> (01.04.2015).

<sup>49</sup> О. Меерсон, *Четвёртый брат или козёл отпущения ex machina?*, <http://dostoevskiy.niv.ru/dostoevskiy/kritika/sbornik-bratya-karamazovy/olga-meerson-ssha.htm> (01.04.2015).

powieść, zbudowani jej chrześcijańskim i humanistycznym przesłaniem, pełni nadziei na „lepszy świat”, w którym żyć będą adepci prawosławnych nauk Zosimy i Aloszy, zarazem nie będąc w stanie empatycznie wczuć się w straszny dramat nieprawego syna, lokaja w domu własnego ojca i braci — Pawła Smierdiakowa. Przypomnijmy, że sam Zosima stał się powiernikiem strasznej tajemnicy filantropa Michaiła, który swego czasu z zimną krwią zamordował ukochaną kobietę z zazdrości, że wybrała innego. Zosima stał się dlań zaufanym rozmówcą, pocieszycielem i doradcą, który zalecił mu przyznanie się do winy, aby ten wreszcie zyskał wolność od potwornych wyrzutów sumienia. Smierdiakowowi nie dane było znaleźć s w o j e g o Zosimy. Nikt nie był gotów do podzielenia się z nim odpowiedzialnością za przestępstwo. Nikt też nie zwrócił uwagi na j e g o cierpienia. Czy jednak niezdolność do widzenia w drugim człowieku, w najgorszym nawet zbrodniarzu „obrazu Bożego” nie jest największym grzechem z punktu widzenia prawosławia? Bierdiajew, któremu nieraz zdarza się przeczyć samemu sobie, z jednej strony odmawia Smierdiakowowi jakiegokolwiek „bytu”, przyrównując go do „chochoła” i „wampira”, z drugiej strony z emfazą powtarza, że: „W każdym człowieku należy czcić obraz i podobieństwo Boże. Najbardziej upadły człowiek zachowuje obraz i podobieństwo Boże. W tym patos moralny Dostojewskiego”<sup>50</sup>. Ten „patos” najwyraźniej nie obejmuje postaci Smierdiakowa.

Dola Smierdiakowa demaskuje hipokryzję rodziny Karamazowów, a zarazem hipokryzję świata i tych ludzi, którzy z jednej strony skwapliwie podpisują się pod chrześcijańską zasadą „miłości bliźniego”, z drugiej zaś ze wstrętem odwracają się od tych, którzy nie zawsze ze swojej winy znaleźli się na dnie. Wszyscy jesteśmy jak Iwan, który — słusznie pisze Władimir Kantor:

[...] dociera do bardzo drogiej dla Dostojewskiego idei: że wszyscy są winni wobec wszystkich; ale dociera do niej jak gdyby od drugiego końca. Jest ona dlań możliwością osłabienia lub całkowitego usunięcia jego *osobistej* winy i odpowiedzialności — jako że oskarżając samego siebie, w żaden sposób nie może on *zrozumieć* swojej winy<sup>51</sup>.

My też nie rozumiemy n a s z e j winy, która polega na tym samym, co wina Iwana: w niektórych ludziach nie widzimy po prostu braci, gardzimy nimi, nie umiemy ich zrozumieć, dać im szansy.

<sup>50</sup> M. Bierdiajew, *Światopogląd Dostojewskiego...*, s. 58.

<sup>51</sup> V. Kantor, *Pavel Smerdyakov and Ivan Karamazov...*, s. 218.

Ale dlaczego właściwie Dostojewski miałby dawać podstawy do zakwestionowania tak mu drogiego prawosławnego przesłania starca Zosimy poprzez uczynienie Smierdiakowa żywym przykładem zapomnienia, braku zainteresowania, izolacji i nienawiści? Być może raczej ma Lew Szestow. Za Dostojewskim zawsze kroczył cień „podziemia” w postaci tragicznej wiedzy o irracjonalnej istocie człowieka, który musi odrzucić każdy ideał jako fałsz, bo ten go krępuje, daje złudną perspektywę otepiającego „szczęścia” i „końca” tam, gdzie winny goręć wątpliwości, wahanie, duchowa walka i wynikające z nich cierpienie i poczucie wiecznego niespełnienia<sup>52</sup>. Dostojewski do końca pozostał myślicielem wewnątrznie rozdartym, pełnym wątpliwości w fundamentalnych kwestiach metafizycznych. Żadnej ze swoich wielkich powieści nie był w stanie zakończyć jakimś wyraźnie optymistycznym akcentem, którego rolą byłoby zamknąć, załagodzić dramat ludzkiej egzystencji w jakiejś kategoriycznej, normatywnej formule. Jak słusznie w stylu Szestowa podkreśla Boris Bursow, dla autora *Zbrodni i kary* „nic nigdy nie jest oczywiste, pewne i definitywne”. „Nie cierpiał skończoności, jak każdy geniusz”<sup>53</sup>.

Taka opinia w kontekście *Braci Karamazow* wydaje się jednak dość odosobniona. Najczęściej bowiem spotkać można się z twierdzeniem, że Dostojewski dociera w *Braciach...* do wzniosłej światopoglądowej syntezy, ostatecznie przewycięża zło, roztopiając je w ogniu cierpienia trzech braci. Dymitr, Iwan i Alosza korzystają na śmierci swojego ojca i Smierdiakowa pod względem duchowym. Po strasznym wydarzeniu otwiera się przed nimi droga do „nowego życia”. Nawet dla pogrążonego w obłędzie Iwana istnieje jeszcze nadzieja: „Słuchaj, Iwan wszystkich prześcignie. Jemu żyć, nie nam. Wyzdrowieje” — przekonuje Aloszę Dymitr<sup>54</sup>. U Dostojewskiego — słyszymy często — tylko upadek i duchowa katastrofa uświadamiają człowiekowi konieczność diametralnej zmiany egzystencji, w domyśle — otwarcia na „prawdę Chrystusa”. Gdyby Smierdiakow się ukorzył i pożałował swoich czynów publicznie — twierdzi np. Grigorij Pomieranc — bracia Karamazowowie dalej żyliby w złu, grzechu i rozdwojeniu.

<sup>52</sup> Zob. L. Szestow, *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*, przeł. C. Wodziński, Czytelnik, Warszawa 2000; L. Szestow, *Przewyciężenie oczywistości*, w: tegoż, *Na szalach Hioba. Duchowe wędrówki*, przeł. J. Chmielewski, Aletheia, Warszawa 2003.

<sup>53</sup> B. Bursow, *Osobowość Dostojewskiego*, przeł. A. Wołodźko, PIW, Warszawa 1983, s. 148, 522.

<sup>54</sup> F. Dostojewski, *Bracia Karamazow...*, t. 2, s. 462.

Po śmierci wyrodnego „lokaja” może nastąpić duchowe przesilenie. Nawiązując do tytułu słynnej pracy Nikołaja Fiodorowa, Pomieranc pisze, że „Nawet Smierdiakow bierze udział «we wspólnym dziele»”<sup>55</sup>. Rzeczywiście, u Dostojewskiego duchowe odrodzenie bywa możliwe, ale tylko za sprawą jakiegoś nadzwyczajnego wstrząsu, szaleństwa, mistycznego doznania, a nawet... za cenę przekroczenia etyki i dokonania zbrodni. Znamy tę narrację zwłaszcza z literatury krytycznej poświęconej *Zbrodni i karze*, chociaż zarazem niejeden wybitny znawca Dostojewskiego wskazywał, że epilog o chrześcijańskim „nawróceniu” Raskolnikowa jest sztuczny i jakby z zewnątrz przyklejony do powieści... Cezary Wodziński poniekąd zgodnie z prawdą pisze, że w świecie Dostojewskiego:

[...] do innego wymiaru, wymiaru „łaski”, trzeba drogę dopiero wyrąbać — niczym *dyradowcy*, którzy poszukują dziur wszędzie, by dojrzeć w nich nieobecnego Boga. [...] I kto by pomyślał, że te powybijane dziury to (p)otworki, które łaska obiera sobie, by ukradkiem przyjść na świat?<sup>56</sup>

Ale zapytajmy, czy owa interwencja „łaski” jest przekonująca i wiarygodna również u późnego Dostojewskiego, w *Idiocie*, *Biesach*, a zwłaszcza w *Braciach Karamazow*?

Takiej „łaski”, co prawda, dostąpi też zdaniem niektórych komentatorów Smierdiakow. Oto bowiem w czasie ostatniego spotkania Iwan dostrzeżga leżącą na stole zabójcy książkę św. Izaaka Syryjczyka. Jak możemy się domyślać, obecność właśnie takiej — religijnej — a nie innej lektury u Smierdiakowa, interpretuje się na ogół jako dowód, że demoniczny „lokaj” też może być „zbawiony”. Zatwardziały ateista, który dotychczas szydził z religii, człowiek absolutnie „niemoralny”, po dokonaniu zbrodni uświadamia sobie potrzebę wiary, szuka Boga i jego przebaczenia. „Również Smierdiakow pragnie Tego, który nie pozbawi go swojej miłości — pisze Pomieranc. — Widzę tu wskazanie na moment, w którym wszystko może zostać przekreślone, wszystko można zacząć od nowa”<sup>57</sup>. W ujęciu tego badacza przedśmiertne cierpienia i wątpliwości (?) Smierdiakowa, jego sygnalizowana lekturą religijnej książki skrucha (?), odgrywają zrazu enigmatyczną, ale ostatecznie kluczową rolę w boskiej ekonomii zbawienia, otwierają

<sup>55</sup> Г. Померанц, *Открытость бездне. Встречи о Достоевском*, Советский писатель, Москва 1990, s. 258

<sup>56</sup> C. Wodziński, *Trans, Dostojewski, Rosja, czyli o filozofowaniu siekierą*, słowo-obraz terytoria, Gdańsk 2005, s. 121.

<sup>57</sup> Г. Померанц, *Открытость бездне...*, s. 258, 218.

możliwość „oczyszczenia”, rozpoczęcia od początku — dla żyjących braci Karamazowów wciąż w „tym świecie”, dla Smierdiakowa już... w „innym życiu”.

Mało kto wie jednak, że św. Izaak Syryjczyk opisuje w swojej książce, jak modlił się za prześladowające go „biesy”, czyli za swoich prześladowców. Może Smierdiakow wcale nie jest opętany grzesznikiem, jak chcieliby komentatorzy niestrudzenie poszukujący u Dostojewskiego „dobrej nowiny”; może z punktu widzenia Pawła biesy to inni — ci, którzy albo poniżali go całe życie, albo, jeszcze gorzej, dali mu nadzieję na szacunek, przyjaźń, braterstwo, lecz ostatecznie zdradzili i wyparli się jakichkolwiek z nim związków? A on przy tym wszystkim czyta o wybaczeniu swoim wrogom... Może Smierdiakow nie jest kolejnym przykładem tego, jak nowy porządek dobra i wiary wykuty jest w piekielnym ogniu transgresji i towarzyszącego jej cierpienia, które „spala wszelkie zło”, jak chciałby na przykład Bierdiajew<sup>58</sup>, lecz właśnie wstrząsającym dowodem tego, jak wysoką, niemoralną cenę trzeba zapłacić za ową „harmonię” i „niebiańską hosannę” którą teraz, po cierpieniach i śmierci Smierdiakowa, rewindykować może taki choćby cnotliwy Alosza, która obejmie też „nawróconego” i nagle gotowego do życia „dobrego chrześcijanina” Dymitra?

5.

Smierdiakow odniesie jednak swoje zwycięstwo i dostanie szansę na zemstę zza grobu, jak zresztą wszyscy inni wielcy samobójcy Dostojewskiego, których postaci zawsze przedstawione są w taki sposób, że nie można ich jednoznacznie potępić, tak samo jak nie można oswoić dręczących ich „przeklętych problemów” jakąś religijną formułą. Otóż samobójcza notatka zostawiona przez Smierdiakowa posiada dziwny i ambiwalentny wydźwięk. Smierdiakow napisał: „Pozbawiam się życia z własnej woli i ochoty i żeby nikogo nie winić”<sup>59</sup>. Odnotujmy rzecz kapitalnej wagi, że w oryginalnym teście rosyjskim nie występuje spójnik „i” po słowie „ochoty” („Истребляю свою жизнь своею собственною волей и охотой, чтобы никого не винить”<sup>60</sup>). Polscy tłumacze, Aleksander Wat i Zbigniew Podgórzec, z niejasnych

<sup>58</sup> M. Bierdiajew, *Światopogląd Dostojewskiego...*, s. 59.

<sup>59</sup> F. Dostojewski, *Bracia Karamazow...*, t. 2, s. 348.

<sup>60</sup> Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 30 томах*, т. 15, Наука (Ленинградское отделение), Ленинград 1972–1990, s. 85.

przyczyn sami dodali ten spójnik „i” nad wyraz niepotrzebnie, bo w ten sposób nieco rozmyli zadziwiający sens słów Smierdiakowa, które w oryginalnym kształcie sugerują, że to on — Smierdiakow — zabija się, by nikogo nie winić. O n nie chce nikogo winić! Możliwe też jednak, że tajemnicze Smierdiakowskie „żeby nikogo nie winić” nie stanowi integralnej części zdania podrzędnego okolicznikowego celu, lecz jest po prostu osobnym zdaniem, niosącym zupełnie odrębną myśl, której celem jest wyszydzenie chrześcijańskiej myśli Zosimy i Aloszy o odpowiedzialności i winie wszystkich wobec wszystkich. W tym drugim wypadku Smierdiakow okazywałby się rzecznikiem przekonania, że „nikt nie powinien być winiony za nic, bo w świecie, w którym nikt nie jest stróżem swojego brata, każdy przestępca posiada «racjonalne» wytłumaczenie dla swojej zbrodni”<sup>61</sup>.

W związku z tym zaryzykować można kolejne twierdzenie, że w smutnym życiu i samotnej śmierci Smierdiakowa wstrząsające poświadczenie uzyskuje straszna filozofia Iwana Karamazowa. Jeśli Boga nie ma, to „wszystko jest dozwolone” i nikt nie jest za nikogo odpowiedzialny. Na tym „Bożym” świecie nadzieja na przyszłą „harmonię” jakoś dziwnie zbiega się z ignorowaniem bliźnich żyjących tu i teraz, czego dowodzi stosunek ojca, braci w wszystkich innych bohaterów powieści (nie wyłączając starca Zosimy) do Smierdiakowa. W *Braciach Karamazow* Dostojewski po raz ostatni dramatycznie postawił centralną dla swojej twórczości kwestię ludzkiej wolności: albo wiara w Boga, oddanie mu swojej wolności i bezwarunkowa realizacja przykazania miłości bliźniego, która zawsze musi być przygotowana na ludzki błąd, czyli straszną krzywdę wyrządzaną drugiemu, albo odrzucenie wiary, przyjęcie na siebie „strasznej wolności”, zaniegowanie świata, w którym cierpią i giną niewinni i próba stworzenia samemu lepszej rzeczywistości, której z kolei zawsze grozi przepowiadane w despotyzm Wielkiego Inkwizytora.

Po jakiej stronie ostatecznie opowiedział się rosyjski pisarz? Po stronie Aloszy czy po stronie Iwana i Smierdiakowa? Zdaniem Szestowa Iwan wyraża ostateczną niemożność łatwej i nieproblematycznej wiary „tragicznego” Dostojewskiego, który nigdy nie potrafił zafać żadnym ideałom ani oczywistościom. Czy tak jest w istocie? Czy może mamy przyznać wiarygodność „słodkiej i oleodrukowej” — jak nie bez racji pisze stojący za Szestowem Czesław Miłosz<sup>62</sup> — finalnej

<sup>61</sup> M. Kanewskaya, *Smerdiakov and Iwan...*, s. 374.

<sup>62</sup> Cz. Miłosz, *Rosja — widzenia transoceaniczne*, t. 1: *Dostojewski — nasz współczesny*, wybór B. Toruńczyk, M. Wójcik, Zeszyty Literackie, Warszawa 2010, s. 102.



## DRAMAT SMIERDIAKOWA

scenie *Braci Karamazow* i uznać ją za dowód, że dla człowieka, który osiągnął autentyczną wiarę, całe dokonane zło — zło, którego ofiarą stał się również Smierdiakow — można po prostu „przeboleć” i zacząć wszystko „od nowa”? Na to pytanie zawsze będziemy szukać odpowiedzi. Jedno wydaje się pewne. Targanemu permanentnymi wątpliwościami Dostojewskiemu do końca nie udało się racjonalnie scalić tych dwóch nieustannie rozchodzących się porządków: wiary i wolności. „Równie gorąco chciał wierzyć, jak idąc za niezbitymi argumentami rozumu, walczył przez całe życie z własną niewiarą i nie znajdował sił, by się od niej uwolnić”<sup>63</sup>. „Wypełniająca ostatnie miesiące życia pisarza mordercza walka z bohaterem, którego obdarzył zdolnością buntu — Iwanem Karamazowem — nie zakończyła się wygraną”<sup>64</sup>.

Dramat Smierdiakowa oddany w ostatniej powieści Dostojewskiego kieruje uwagę na kluczowy dla pisarza problem metafizycznej sprzeczności między ludzką wolnością, prowadzącą nieraz do transgresji i destrukcji, ale konstytuującą godność człowieka, bo wyrażającą jego wzniosły bunt przeciwko źle urządzonemu światu, a wiarą, która każe jednostce korzyć się przed horrorem władającej w owym świecie niesprawiedliwości, cierpienia i niezawinionej śmierci.

*Михал Крушельницки*

## ДРАМА СМЕРДЯКОВА

### Резюме

Статья посвящена Павлу Фёдоровичу Смердякову, четвертому из братьев Карамазовых. Отправной точкой статьи является обзор критической литературы, посвященной Смердякову. Оказывается, что этот герой традиционно воспринимается крайне негативно. Следующий этап — это попытка ответить на вопрос о причинах столь однозначной оценки Смердякова. Причины этой тенденции скрываются в художественных решениях, способе вести повествование и в поэтике описаний Смердякова в романе. Текст с самого начала стремятся создать крайне отталкивающий образ этого героя. Эта перспектива позволяет выступить с тезисом, оспаривающим утверждение Михаила Бахтина о полифоничности романного мира Достоевского, в котором каждый герой является представителем индивидуального мировоззрения, а доступ кличности этого героя возможен только благодаря его собственному слову. В критической дискуссии с Бахтиным появляется аргумент, что Смердяков это пример антидиалогической авторской позиции, которая заключает индивидуальность

<sup>63</sup> B. Bursow, *Osobowość Dostojewskiego...*, s. 492.

<sup>64</sup> B. Urbankowski, *Dostojewski. Dramat humanizmów*, wyd. II, Alfa, Warszawa 1994, s. 237.

героя в монологичной интерпретационной раме. В следующей части статьи появляется рефлексия над центральным этическим посланием *Братьев Карамазовых*, которое говорит о „ответственности всех за всех”; ставится тоже вопрос, почему оно не применяется к Смердякову, к которому никто в романе не относится как к «брату», и отказывается ему в человечестве.

*Michał Kruszelnicki*

#### TRAGEDY OF SMERDYAKOV

#### Summary

This paper offers an interpretation of the figure of Pawel Fyodorovitch Smerdyakov — the fourth of the Karamazov brothers, parricide featured in the last great novel by Fyodor Dostoevsky. The analysis of existing criticism on Smerdyakov, which is my point of departure, invites an assertion that this figure tends to be regarded in almost exclusively negative terms. Looking for answers to the question whence comes this unequivocal evaluation of Smerdyakov, I focus on plot resolutions, the way narration is led, and on the poetics of Smerdyakov’s depictions in the *The Brothers Karamazov*. I establish that their aim is to fashion from the outset a much revolting image of this particular protagonist. This perspective allows me to state a thesis that is contrary to that of Michail Bakhtin who claimed that the polyphony of Dostoevsky’s oeuvre renders each protagonist’s worldview fully individual and equally valuable and that access to their personalities is granted to us only in so far as they speak of themselves. In a critical discussion with Bakhtin I argue that Smerdyakov functions as an example of an anti-dialogical, that is obscuring the protagonist’s individuality, specifically authorial take aiming to arrest his personality within a predetermined, monological interpretive regime. I then offer a meditation on the ethical message of *The Brothers Karamazov* which rests on the notion of “the responsibility of everyone for everyone” and I reflect on the reasons why this formula does not apply to the figure of Smerdyakov who, surprisingly, is not treated as a “brother” by anyone in the novel, let alone a human being.