

Paulina Bogusz-Tessmar

(Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska)

**PEŁTLA JAKO KLUCZ DO ODKRYWANIA TOŻSAMOŚCI
BOHATERÓW *BRACI KARAMAZOW*
FIODORA DOSTOJEWSKIEGO**

Wielu bohaterów, zarówno literackich jak i mitologicznych, cechuje ruch, dynamika, a różnicuje charakter tego ruchu i jego cel. Najbardziej wyraźna różnica występuje pomiędzy ruchem liniowym, a ruchem odbywającym się po kole. Interpretacja zjawisk w ruchu liniowym wydaje się podstawowym i najczytelniejszym ruchem postaci, jest to ruch np. od narodzin ku śmierci, gdzie narodziny i śmierć to dwa krańcowe, niestykające się punkty na linii życia. Inna interpretacja ruchu – kołowa – pozwala na głębsze i dokładniejsze zrozumienie problemu dynamiki dzieła literackiego. Jako przykładem takiej interpretacji, posłużę się *Odyseją* Homera.

Itaka Odysa to w istocie spoczynek, bo jest dążeniem do odzyskania stabilizacji, wizerunku człowieka, któremu po przygodach w świecie należy się pokój w domu i ojczyźnie, które dają szczęśliwość. To powrót do matrycy pamięci dokonujący się po okręgu (kole) proteuszowych zmian powierzchni z niewygasającym pragnieniem jej odzyskania, z nieustanną czujnością na własne wnętrze i podejrzliwością co do cudzych masek. Homerowa Itaka jako punkt wyjścia i punkt dojścia zarazem zamyka koło zmian, a więc to, co na zewnątrz jest przeciwstawione temu, co wewnętrzne – pamięci serca utożsamionego z konkretnym miejscem.

Koło, niezależnie od tego, czy będziemy je interpretować jako symbol solarny, czy symbol bieguna¹, jako obraz zawiera dwie odrębne struktury, dwa odrębne elementy: lotność – ruch obrotowy, przemijający – to obwód koła i bezruch – to jego środek, element stały. Dwoistą strukturę koła oddają charakterystyczne motywy rysunkowe, które w środku pozostawiają pustą, kolistą przestrzeń, natomiast w części zewnętrznej, koło podzielone na sektory ukazuje fazy czasowego przebiegu. Fazy te, albo etapy mogą być przedstawione np. figurami ptaków wlatujących ku niebu – sublimacja, lub lecących ku ziemi – kondensacja. Odpowiadają one ewolucji i involucji, postępowi duchowemu i regresowi. W przeniesieniu na rozumienie Itaki Odysa, koło z jego niezmiennym środkiem, centrum, powrotem do korzeni byłoby właśnie

¹ J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. J. Kania, Kraków 2001, s. 191.

jego ojczyzną, a jeśli utraconą, to stanowiłoby matrycę wspomnień o niej i o miłości do domu rodzinnego. Obwód koła natomiast, jako droga cykliczności, symbolizowałby ucieczkę od złudzeń świata „ku centrum”, ku Itace, jako rozstrzygnięciu rzeczy przemijających i przygodnych na rzecz spoczynku i bezruchu, trwania.

Koło, jak zresztą inne formy kuliste typu: krąg, kula mogą być też traktowane jako analogon mandali – symbolu jednoczącego, ogarniającego i porządkującego psychiczną całość, odbicia pierwotnego ładu całej psychiki, zapowiedzi lub faktycznego narodzenia jaźni². Mandala, dążąc do pogodzenia wewnętrznych sprzeczności, jak alchemiczny, czarodziejski krąg, odpowiadający mikrokosmosowi, może stanowić, przez analogię, odpowiednik duszy świata w rozumieniu platońskim i jako taka stanowić o obrazie Boga, który wszak jest również kręgiem, „którego środek jest wszędzie, obwód zaś nigdzie”³. Epifania tego rodzaju staje się kompensacją rozdarcia i chaosu, który musi Odys przewartościować w ich miejsce wprowadzając zasadę ładu, pełni, jedności, by tym samym osiągnąć samourzeczywistnienie (indywiduację), rozumianą jako syntezę tego, co przebiega w sferze nieświadomości zbiorowej, w świecie archetypów religijno-kulturowych z tym, co stanowi o konfrontacji własnego cienia z własnym ego:

Proces indywiduacji doprowadza człowieka do uznania siebie za to, czym jest z natury (w sensie duchowym) i uwalnia go od sił natury popędowej, jest „oświeceniem” i osiągnięciem „nadświadomości”. To nie znaczy, że problemy życia już się rozwiązały, ale że my patrzymy na nie z innego pułapu – wyższego⁴.

Adekwatność symboliki tak rozumianego koła nie do końca, jak się wydaje, ma zastosowanie w interpretacji „Itaki Karamazowskiej”. W przeciwieństwie do centralnego punktu mandali, odpowiednika jaźni (Boga), syntezy tego, co indywidualne i tego, co zbiorowe, nie sugeruje ona bowiem w tej części centralnej możliwości takiego zobrazowania – drogi do indywiduacji. Zamiast wewnętrznej przestrzeni kolistej, ko-

² J. Prokopiuk, C.G. Jung, czyli gnoza XX wieku, [w zb.:] C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 30.

³ C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, op. cit., s. 269.

⁴ J. Jacobi, *Psychologia C.G. Junga*, [za:] J. Prokopiuk, op. cit., s. 29. Porównaj także rozumienie pojęcia koła w świetle symetrii obrotowej. Jak pisze Hermann Weyl:

Z powodu swej zupełnej symetrii obrotowej koło na płaszczyźnie lub kula w przestrzeni były uważane przez Pitagorejczyków za najdoskonalsze figury geometryczne, a Arystoteles przypisywał ciałom niebieskim kształt kulisty, ponieważ każdy inny umniejszałby ich niebiańską piękność [...]. Symetria, niezależnie jak ją będziemy określać, w sposób szeroki lub wąski, jest ideą, za pomocą której człowiek starał się przede wszystkim ogarniać myślą i tworzyć porządek, piękno, doskonałość.

H. Weyl, *Symetria*, przeł. S. Kulczycki, Warszawa 1997, s. 11.

listego centrum intelektualno-duchowego, korzenia pamięci i przynależności, fundamentu ładu moralnego (archetypy zbiorowe), odnajdujemy pętlę. Motyw wprowadzający nas w świat ogólnych zaplątań, przepleceń, skrzyżowań i spowicia w cudze role i maski, a w konsekwencji w błędzenie i ciemność – „szarpaninę”, jak mówi Aleksy. Motyw pętli odniesiony do sfery zewnętrznej, pozwoli na interpretowanie go jako świadomości związania człowieka ze społecznością, porządkiem i ładem, Bogiem i domem, ideami i systemami filozoficznymi. Z kolei w odniesieniu do sfery wewnętrznej, jako niemożność wyplątania się z nich, co w konsekwencji, chociaż w odniesieniu nie do wszystkich bohaterów powieści, daje osobowość jakby cząstkową, fragmentaryczną, bo odciętą od nieświadomego na rzecz rozrostu ego świadomego⁵. Zaniedbana, czy też z premedytacją odrzucana, adaptacja do „życia wewnętrznego” na rzecz religijnych form kanonicznych, przyjętych idei filozoficznych, lub sprowadzenie życia do biologicznych celów egzystencji, zamyka lub też dramatycznie komplikuje proces indywiduacji bohaterów. Dowodem na to są liczne splątania Iwana czy Dymitra, wplątanie Aleksego w losy braci, w ich nienawiść do ojca, miłość do Katarzyny Iwanowny i Gruszy. Pętla jest środkiem spirali, która przyjmuje, tocząc się kuliście, formę gęstych, esowatych skrętów. Spirala może być znakiem makrokosmosu i jako taka, na zasadzie sprzężenia zwrotnego, ma wpływ na ludzki mikrokosmos⁶, jest też znakiem ruchu i przemiany. Jako spirala rosnąca (typ mgławicy) zakłada powolną zmianę, wskazując na relacje między tym, co jednostkowe, a tym co zbiorowe. Daje możliwość, poprzez swój dynamizm, przekształcenia, wyrwania się (podobnie jak w magicznym tańcu, który odbywa się w ruchu spiralnym) ze świata spowić skarnawalizowanej powierzchni. Jeśli motyw pętli wiązaliśmy ze sferą zewnętrzną życia człowieka, to wpisany w funkcję spirali zyskuje, poprzez inwersję, swoją ambiwalencję – połączona bowiem ze sferą wewnętrzną człowieka, staje się mistycznym odwróceniem więzi zewnętrznej na rzecz celu ostatecznego wyzwolenia z więzów spowijających duszę np.: z cielesnych namiętności Dymitra, nieautentycznych wyborów Aleksego (pójście do zakonu). Pośrednio więc zbliżałaby się do docelowej funkcji koła, będąc próbą lub

⁵ J. Prokopiuk, op. cit., s. 45.

⁶ Peraci, jedna z sekt gnostyckich, jak pisze J. Lacarrière, odkryli w konstelacji Smoka lub Węża sens powstania kosmosu. Konstelacja ta „rozpościera swoje zawijasy między Wielką a Małą Niedźwiedzicą z ogonem zagubionym w Bliźniętach, z głową zwróconą w stronę bieguna niebieskiego, w rysunku swym przypomina wielkiego węża zwiniętego wokół korzenia świata”. „Figury na niebie”, które współczesna astronomia nazywa mgławicami, spiralami i gromadami, opowiadają historię świata stając się pierwotnym źródłem poznania i posiadają swój ziemski odpowiednik. J. Lacarrière, *Cień i światło (fragment)*. Szczelina, przeł. M. Kowalska, „Literatura na Świecie. Gnoza”, Warszawa 1987, nr 12 (197), s. 51–52.

zaproszeniem do pojednania tego, co zewnętrzne z tym, co wewnętrzne – z mistycznym centrum, duchowością, Bogiem.

Nie wszyscy jednak centralni bohaterowie powieści *Bracia Karamazow* poddają się takiej interpretacji, a zależy to, jak się wydaje, od przemian procesu wewnętrznego, który nie w równym stopniu wykorzystuje zjawisko inwersji i związaną z nią ofiarę, a z drugiej strony wskazuje na konieczną antytetyczność i ambiwalencję, jako podstawową zasadę rządzącą rzeczywistością powieściową Dostojewskiego (nie byłoby Iwana, gdyby nie było Aleksego, nie byłoby Zosimy, gdyby nie było Fiodora).

Według Schneidera ciągłość tego życia gwarantuje wzajemna ofiara na szczycie góry mistycznej⁷ – umieranie umożliwia narodziny: śmierć Zosimy to jego zaistnienie w świecie ducha, metaforyczna śmierć Aloszy przy grobie matki staje się narodzinami do życia w monasterze, aby jeszcze raz ulec inwersji po śmierci Zosimy w obrazie mistycznego całowania ziemi, kiedy wszystkie przeciwieństwa się jednoczą, a wcześniejsza destrukcja buntu staje się budowaniem nowego świata, męka ekstazą, zło dobrem. Podobne procesy obserwujemy w psychice i mentalności Dymitra, który najpierw ideał Madonny przedzierzgnie w ideał Sodomu, aby z kolei ten ostatni sprowadzić znowu do bardziej czystej zasady miłości (nie tylko „przejęcie” Gruszy ciągnie go do niej). W sytuacji jednak straszniejszej, bardziej naglącej ku zmianie – oskarżenie o ojco-bójstwo i groźba katorgi, ofiara musi być większa. Dlatego Dymitr przyjmie na siebie cierpienie innych, rozumując prawidłowo, że jeśli to, co w dole jest czarne i pragnie stać się białym, wystarczy by przeszło do góry, a wybieleje – miłość do Gruszy, sen o „dziecioku” jest takim kanałem przejścia. Znakiem tych wewnętrznych metamorfoz budujących fundament psychiki są, w sferze mentalnej, na drodze sublimacji, zachodzące właśnie inwersje, ambiwalencje, kontrasty, paradoksy, które otwierają horyzont transcendentny, wskazują inny świat. Symbolem, za sprawą którego możemy te procesy wyrazić i zinterpretować, jest podwójna spirala. Iwan, Smierdiakow, Fiodor nie podlegają jej dobroczynnemu wpływowi wyprowadzającemu ze świata powierzchni skarnawalizowanej w świat jasności, lecz złocynnemu. Spirala bowiem, będąc symbolem rozwoju i aktywności, może też być destrukcyjna. W jej istocie leży ambiwalencja dążąca do dopełnienia poprzez antytezę (mówił o tym Zosima). Świat jest diadą, jak twierdzi Schneider⁸, a więc każde zjawisko bądź tezę określa ich przeciwieństwo. Można przypuszczać, że im silniej działają w polu diady tendencje ku wyjściu w transcendencję, tym bardziej zamyka się możliwość otwarcia na świat ducha. Uwikłanie

⁷ M. Schneider, *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Barcelona 1946, [za:] J.E. Cirlot, op. cit., s. 164.

⁸ Ibidem.

Fiodora w materię, Iwana w abstrakcyjne, chore idee⁹, nawet, paradoksalnie, wyzwanie do samobójstwa jako realizacji ich sensu w praktyce – Smierdiakow, są potwierdzeniem, że nie można znaleźć takiego kanału za pomocą, którego wykorzystana inwersja lub antytetyczność dałaby im możliwość przemiany. Będąc odpowiedzią negatywną na możliwość przemian pozytywnych – Dymitr, Alosza, stają się też, w interpretacji symbolicznej, przeciwieństwem spirali kreatywnej na rzecz spirali zwijającej się lewoskrętnie. Lewoskrętność (lewa strona) u Dostojewskiego to synonim destrukcji i zła (lewe oczko Smierdiakowa, lewe ramię Iwana, gładzenie brody lewą ręką przez Gorstkina). W odniesieniu do pojęcia Itaki, oni też ją osiągnęli, ale w obrazie przeciwnym do jasnego, uduchowionego wymiaru (to „wpiekłóstąpienie”). Dla Fiodora proces przemian zatrzymał się na powierzchni życia i tu też zbudowałby on swą Itakę zaspokajając pragnienia serca w miłości do Gruszy – być może byłaby ona drogą ocalenia i wyjścia w świat autentycznych uczuć i wartości, gdyby nie była jedynie samooszukiwaniem się Fiodora, wtrącającym go w coraz głębszy strach przed samotnością i opuszczeniem. Iwan, natomiast, swą Itakę zbudował na fałszywej idei powszechnego szczęścia, idei abstrakcyjnej, chorej, bo nieopartej na prawdzie Bożej, lecz na ludzkim solipsyzmie. Poniesie nawet dla swej teorii ofiarę, ale „szczyt mistycznej góry”, spotkanie z diabłem, nie wyprowadzi go w jasność zrozumienia swojego cienia, czyli cienia indywidualnego, ale także zbiorowego (cień kolektywu to symboliczna postać diabła)¹⁰, lecz wprowadzi w ciemność samooszukiwania się, dalszych zawikłań i zaplątań, aż po chorobę mózgu. „Konfrontacja z cieniem wymaga postawy krytycznej, odróżnienia siebie od własnego cienia z uświadomieniem sobie, że jest on częścią naszej istoty. Integracja to wycofanie jego projekcji z innych ludzi”. Iwan nie zdobył się na to, w przeciwnym razie bowiem nie mógłby powiedzieć przed sądem, że inni „zabili” jego ojca, albowiem wiedziałby „że cokolwiek opatrzności jest w tym świecie, jest także w nim i jeśli coś dla świata zrobił to to, że poradził sobie ze swym cieniem”¹¹. Smierdiakow z kolei „przerobił” dosłownie symboliczną pętlę na pętlę ze sznura potwierdzając tym czynem, iż o wolności nie tylko można mówić (jeśli nie ma Boga to wszystko dozwolone), można ją też zmanifestować, działając zgodnie z li tylko własnym przekonaniem o wartości życia tak cudzego, jak swojego.

„Itaka Karamazowska” rozumiana jako miejsce, a więc dom i miasteczko rodzinne koresponduje z makrokosmicznym oddziaływaniem

⁹ Według Dostojewskiego idee nieoparte na religii chrześcijańskiej. Pisze o tym: B. Urbanowski, *Dostojewski – dramat humanizmów*, Warszawa 1978, s. 146-167.

¹⁰ J. Prokopiuk, op. cit., s. 24.

¹¹ Ibidem, s. 25.

spirali funkcjonującym jako palec losu. Jej działanie objawiło się najpierw jako konieczność przyjazdu braci do ojca po pieniądze, wyjątek to Alosza, który chciał odwiedzić grób matki. Przyjazd zatem po coś, a nie powrót do czegoś określił ich intencje. Z domem ojca nie łączyły ich żadne pozytywne uczucia z wyjątkiem nieuregulowanej kwestii finansowej. Do jakiego stopnia traktowali pobyt u ojca jedynie jako przystanek w drodze do osiągnięcia własnej stabilizacji gdzieś daleko od domu, świadczą nieustanne zapewnienia o ich wyjeździe – mówi o tym nawet Alosza w pożegnalnej mowie do młodzieży. Od domowego progu, od społeczności miasteczka trudno się jednak wyzwolić (Skotoprigoniewsk znaczy tyle co zagroda dla bydła). Przyjazd, który miał być chwilowym pobytem, stał się uwięzieniem, pułapką losu, a kwestie finansowe otrzymawszy wymiar pretekstu, uwikłały Dymitra i Iwana w nienawiść do ojca, aby następnie jeszcze bardziej zagaęścić ich wplątanie w trójkąt miłosne: Grusza – Dymitr – Fiodor; Iwan – Katarzyna – Dymitr; a Aloszę wmanewrować w łańcuch zależności przebiegających między ojcem a braćmi, braćmi a ich kobietami, w atmosferę plotek i sensacji. Zbrodnia na Fiodorze, którą z tego punktu widzenia moglibyśmy ująć, jako przecięcie jednego z węzłów tych splątań, jeszcze bardziej zagmatwa im losy i w miejsce upragnionej wolności przyniesie pełne zamknięcie. Czyż to nie kpiny losu, że Iwan, ciężko chory, a przecież obdarowany takimi zdolnościami, które dopiero w świecie zjednałyby mu godnych towarzyszy, pozostanie w miasteczku prawdopodobnie do końca swych dni z sumieniem obciążonym zbrodnią, pod opieką kobiety, co do miłości której jest bardzo sceptyczny, z imperatywem moralnego uchronienia Dymitra od kary; Dymitr, wyjedzie na Syberię, o ironio losu, odzyskując w ten sposób wolność i możliwość opuszczenia miasteczka; Alosza pragnienie wyjazdu będzie musiał pogodzić z przyszłym ożenkiem z Lizą i rozwikłać sprawę z kłopotliwą panią Chochłakow. Przewrotny los, który najpierw pozbawił ich ciepła domowego ogniska, pozwolił poczuć się „kimś”, jakby na ironię sprowadził ich ponownie do Skotoprigoniewska, demonstrując swą władzę, przed którą nie da się uciec. Aleksy chciałby zostać mnichem, Zosima jednak – egzekutor losu, posyła go w świat; Iwan przyjmie chorobę, którą wyznaczy mu los i na nic zdadzą się próby przeciwstawienia się temu, chociażby przez wystąpienie w sądzie; Dymitr, mający wiele danych po temu, by zostać „nowym świętym” przez złączenie swej ofiary z ofiarą Chrystusa, nie ucieknie jednak od zniewalającej jego serce miłości do Gruszy jako jego przeznaczenia. Miłość ta może pokrzyżować te „drgnienia duszy” i zostawić go z piętnem uciekiniera. Nawet Alosza nie spojrzy losowi w twarz, a wydawałoby się, że po przeżyciach sytuacji progowych będzie do tego przygotowany – oddelegowany w życie świeckie identyfikuje się z ewangelicznym modelem człowieka bezkrytycznie i bez-

wolnie nie widząc zagrożeń, które on niesie. Mianowicie, gdy zło przekroczy granice normalności, ukształtować w nim może patologiczną życzliwość wobec ciemńcy i w efekcie zniewolić go, poddając silniejszemu (Lizie).

Jak reżyser opracowujący artystyczną koncepcję sztuki, los rządzi ludzkimi zachowaniami, traktując je jak okazję do przeprowadzania własnych planów. Pociągając za nici zdarzeń, sprowadzi je do „ogniskowej inwersji” – zbrodni ojcostwa, by ukazać słabość stereotypowego wyobrażenia więzi rodzinnych, jej rozpad i degradację. Demityzacja Homerowej Itaki może być odpowiedzią na Dostojewskiego koncepcję domu rodzinnego, społeczeństwa i narodu w ogóle, który według niego jest tylko maską ukrywającą fałsz i wyalienowanie z autentycznych wartości więzi, zastępując je związkami przypadkowymi, a w ten sposób podkreślając oddzielanie jednych od drugich. „Bez najwyższej idei, nie może istnieć naród, upada rodzina, niemożliwe są żadne związki międzyludzkie”¹².

Dotarcie do swojej prywatnej, indywidualnej Itaki to tyle, co odnalezienie swojej tożsamości, prawdziwej twarzy, potwierdzenie przynależności do odzyskanego systemu wartości, do miłości. Każda z postaci taką Itakę odnalazła. Droga do własnego wnętrza, przebiegająca odwrotnie niż u Odysa, mogła być zinterpretowana za pomocą symbolu spirali, ponieważ Itaka ujęta w kontekście symboliki spirali, niezależnie od jej rodzajów, daje możliwość wyjścia z ograniczeń ku indywidualności i jest osiągalna niezależnie czy prowadziła ona wzwyż, w rejony sacrum, czy w rejony „wpiekłóstapienia”.

¹² Ibidem, s. 146.