

DOROTA JEWDOKIMOW

(Poznań)

SOFIJNOŚĆ
W TWÓRCZOŚCI FILOZOFICZNEJ I LITERACKIEJ
FIODORA DOSTOJEWSKIEGO

W dziełach Fiodora M. Dostojewskiego (1821–1881) kobieta częstokrotnie odgrywa rolę pośrednika między sferą ludzką i Boską. Umożliwia ona przywrócenie zerwanej więzi człowieka z Bogiem, – która według tradycji chrześcijańskiej jest pierwotna i naturalna – ułatwia odnalezienie powrotnej drogi do Boga tym, którzy z niej zoczyli. Jednak, by mogła ona spełniać tę funkcję, niezbędne są pewne określone elementy jej charakteru, albowiem kobieta nie staje się pośrednikiem jedynie z mocy swej kobiecości. Nie staje się ona również pośrednikiem poprzez własne naznaczenie, sama z siebie, lecz konieczna jest tu działalność „innych sił”, które przerastają jej ludzką naturę, które działają w niej i przez nią, jednak ich źródła są poza nią samą i leżą w obszarze mocy Boskiej.

Najważniejszymi elementami charakterystyki kobiety-pośrednika są miłość i pokora. Przy czym konieczna jest jednoczesna obecność obu tych elementów, sprzężonych ze sobą i działających jedynie poprzez swą nierozzerwalność, połączenie. Brak jednego z elementów czyni z drugiego bezwartościową cechę, bądź też przekształca go w siłę niszczącą. Pokora bez miłości do innego staje się nie wartym przymiotem, pozbawionym siły oddziaływania. Może być jedynie uległością wobec losu i ludzi, słabością charakteru. Człowiek pokorny pozbawiony miłości, która jest kryterium oceny zachowania, pewnego rodzaju drogowskazem, jest w stanie w swej pokorze poddać się zarówno dobru, jak i złu, w swej uległości służyć zarówno jednemu, jak i drugiemu. Natomiast miłość pozbawiona pokory, jak na to wskazują losy bohaterów powieści rosyjskiego pisarza, może przekształcić się w potężną siłę niszczącą. Kobieta, która kocha, a której brak pokory jest w stanie zniszczyć wszystko, zniszczyć nawet siebie samą na drodze do realizacji więzi z obiektem swej miłości. Przykładem niszczącej siły dumnej mi-

łości są takie bohaterki dzieł Dostojewskiego, jak Katarzyna Iwanowna (*Zbrodnia i kara*), Nastazja Filipowna (*Idiota*), Lizawietta Nikołajewna (*Biesy*), Gruszeńka i Katarzyna Iwanowna (*Bracia Karamazow*). „Miłość pozbawiona pokory, wytwarza mękę i zgryzotę, tak, że im silniejsza jest ta miłość (...) tym więcej od niej zła, jeśli nie ma w niej pokory”¹ – pisze metropolita Antoni (Chrapowicki).

Przyjrzyjmy się, jak działa owa siła dumnej miłości w powieściach F. M. Dostojewskiego, rozpoczynając od bohaterki *Zbrodni i kary* – Katarzyny Iwanowny. Bohaterka z dumą opowiada o swoim pochodzeniu i nadzwyczajnym wykształceniu, podkreśla jednocześnie nieadekwatność i niesprawiedliwość swojego położenia oraz swą wyższość nad innymi. Marmieladow mówi o swojej małżonce: „...Katarzyna Iwanowna, moja małżonka, jest osobą wykształconą, córką oficera sztabowego (...) ona jest i wzniosłego serca, i pełna uczuć wyszlachetnionych przez edukację. (...) moja małżonka pobierała edukację w szlacheckim gubernialnym instytucie dla dobrze urodzonych panien i że po końcowym egzaminie tańczyła z szalem w obecności gubernatora i innych osobistości. (...) Tak, tak, dama to porywczą, dumna i nieugiętą”². To samo o swojej macosze mówi Sonia: „I nigdy nikogo nie poprosi o nic; dumna jest...”³. Sama Katarzyna Iwanowna wielokrotnie wskazuje na swoją wyższość wobec tych, którzy ją otaczają, wobec motłochu, pośród którego przyszło jej żyć, z powodu poczucia swej wyższości „do gospodyni zawsze przemawiała wyniosłym tonem, ażeby ta ‘znała swoje miejsce’, nawet teraz nie mogła sobie odmówić tej przyjemności...”⁴ Bohaterka, na przyjęciu urządzonym po pogrzebie swego męża, z dumą mówi Raskolnikowowi, że „pochodzi z nader wytwornego, rzec nawet można – arystokratycznego domu, jest córką pułkownika, bez cienia wątpliwości jest znacznie bardziej dobra od wielu poszukiwaczek przygód, jakich się tyle namnożyło ostatnimi czasy”⁵. Tuż przed swoją śmiercią Katarzyna Iwanowna wpada w stan graniczący z szaleństwem. Zrozpaczona sytuacją materialną swojej rodziny wyprowadza dzieci na ulicę i nakłania je do zabawiania przechodniów, aby w ten sposób zarabiała na utrzymanie; przyświeca temu twarde i dumne postanowienie: „teraz będę ich żywiła sama, nikomu nie chcę się kłaniać!” Lecz nawet w tej sytuacji nie traci poczucia wyższości i wyjątkowości, jest przekonana, że jej dzieci i ona sama są lepsi od wszystkich, („Czego chcesz, Poluniu? Mów do mnie po francusku, *parle-moi francais*. Przecież uczyłam ciebie,

¹ Metropolita Antoni (Chrapowicki), *Pastyrskoje izuczenije ludziej i żyjni po siczinieniam F. M. Dostojewskogo*, w: *F. M. Dostojewskij i prawosławie*, Moskwa 1997, s. 84; jeśli nie zaznaczono inaczej, to przekład autorki artykułu.

² F. M. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. C. Jastrzębiec-Kozłowski, Londyn 1992, s. 16–17.

³ Tamże, s. 293.

⁴ Tamże, s. 168.

⁵ Tamże, s. 356.

przecież umiesz kilka zdań!... Inaczej jakże mają poznać, żeście ze szlacheckiej rodziny, dobrze wychowane dzieci, wcale nie takie jak wszyscy kataryniarze!”⁶). Jednak wszystko, co robi, mimo swego okrucieństwa, wynika z miłości do rodziny, do dzieci. To właśnie miłość każe jej nakłonić Sonię do jej profesji, gdyż w jej oczach jest to jedyny sposób na wyżywienie rodziny. Kochająca i zrozpaczona kobieta wyprowadza swoje dzieci na ulicę, wystawia je na śmiech przechodniów, doprowadza je do płaczu. Kochająca i dumna kobieta skazuje tych, których kocha, na cierpienie.

Obiektem miłości Katarzyny Iwanowny są jej dzieci, podczas gdy inne bohaterki Dostojewskiego wiążą swe niszczące uczucie z mężczyzną. Wyrazistym przykładem takiej dumnej miłości do mężczyzny jest postać kolejnej Katarzyny Iwanowny, tym razem bohaterki *Braci Karamazow*. Gdy Alosza zobaczył ją po raz pierwszy „uderzyła go władczość, dumna nonszalancja, pewność siebie wyniosłej dziewczyny”⁷. Ten podstawowy rys charakteru bohaterki ujawnia się bezustannie w jej postępowaniu. Po fatalnym spotkaniu z Gruszą, która odebrała jej narzeczonego, poniżyła i ośmieszyła, Katarzyna, urażona i zrozpaczona, czyni postanowienie: „...jeżeli nawet on ożeni się z tą... kreaturą – zaczęła uroczyście, – której nigdy, przenigdy nie zdołam przebaczyć, to ja mimo wszystko go nie porzucę! Od tej chwili nigdy już, przenigdy go nie porzucę! (...) A kiedy będzie z tamtą nieszczęśliwy (...), niech przyjdzie do mnie, a znajdzie we mnie przyjaciela, siostrę... Osiągnę to, dopnę tego, że wreszcie pozna mnie i nie wstydząc się, będzie mi wszystko mówił! (...) Będę mu Bogiem, do którego będzie się modlił...”⁸. Oto marzenie dumnej Katarzyny: wykazać swą wyższość, osiągnąć swój cel za cenę wszelkich poświęceń, rzucić mężczyznę do swych stóp, by się do niej modlił i ją czcił. Przewrotność jej postępowania i postanowień w sposób wyraźny dostrzega swym bystrym umysłem Iwan, który udręczony czynami kochanej przez siebie (na tyle, na ile był on w stanie kochać) kobiety wypowiada następujący sąd o niej: „...niech pani jednak pamięta, Katierino Iwanowno, że pani naprawdę kocha tylko jego. I to tym bardziej, im bardziej on panią upokarza. Taką ma pani nerwową słabość. Kocha go pani właśnie takiego, jaki jest, kocha za to, że panią upokarza. Gdyby się poprawił, rzuciłaby go pani natychmiast i całkiem przestała go kochać. Ale jest pani potrzebny, żeby mogła pani ustawicznie kontemplować heroizm własnej wierności i wyrzucać mu jego niewierność. A wszystko to z dumy. O, tak, niemało w tym poniżenia i uniżenia, ale wszystko to z dumy...”⁹. Jedynym motywem poświęcenia Katarzyny Iwanowny okazuje się jej duma. Chce ona za wszelką

⁶ Tamże, s. 393.

⁷ F. M. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, przeł. A. Pomorski, Kraków 2004, s. 169.

⁸ Tamże, s. 218–219.

⁹ Tamże, s. 222.

cenę dowieść swej moralnej wyższości nad Dimitrem. Być może nie kocha swego narzeczonego, tak jak twierdzi Iwan, a kocha już jedynie własne poniżenie, cierpienie, które uszlachetnia ją w jej oczach. Całą swą energię obraca przeciw swym bliskim i samej sobie. Dręczy Iwana i dręczy siebie. Nie będzie w stanie wybaczyć Dimitrowi jego zdrady i z zemsty, w uniesieniu przedstawia podczas jego procesu miażdżący dowód jego winy, przyczyniając się tym samym do wydania wyroku skazującego go na karę katorgi. Jednak tę karę ma on ponieść nie za morderstwo, o które jest oskarżony, a za jej urażoną dumę.

Można byłoby mnożyć przykłady dumnych kochanek w literaturze Dostojewskiego, dokonać szczegółowej analizy postaci Nastazji Filipowny, Lizawiey Nikołajewny czy Gruszy, których dynamika postępowania jest różna, choć ostateczny finał bardzo podobny – nieuchronna katastrofa – jednak powróćmy do głównego tematu, jakim jest rola kobiety jako pośrednika w kontakcie z Bogiem.

Wszystkie kobiety-pośredniczki w powieściach Dostojewskiego dysponują owymi cechami koniecznymi, umożliwiającymi wypełnienie powierzonej im funkcji, wszystkie one są pokorne i kochające. Jak twierdzi cytowany wcześniej metropolita Antoni: „kobieta kochająca, ale i pokorna jest ogromną siłą”¹⁰. Siła ta jest reprezentowana w dziełach rosyjskiego pisarza przez takie bohaterki, jak Sonia Marmieladow (*Zbrodnia i kara*), Sofia Matwiejewna (*Biesy*), Sonia (*Młodzik*) – matka Arkadiusza, Sofia Iwanowna (*Bracia Karamazow*) – matka Iwana i Aloszy. Porażająca jest tu zbieżność imion, która oczywiście nie jest przypadkowa i zawiera w sobie określone znaczenie, mające swe źródła w tradycji prawosławnej.

Tatiana Kasatkin, powołując się na F. Busłajewa, wymienia dwa znaczenia Sofii w tradycji prawosławnej. Pierwotnie Sofia oznaczała Słowo Boże i Jezusa Chrystusa, w swym drugim znaczeniu zaś odnosi się do Matki Boskiej. Temat Sofii jest zatem związany z diadą Matka Boska – Syn Boży, realizuje się na płaszczyźnie macierzyństwo – synostwo i aby zrozumieć sens Sofii w Prawosławiu, należy „znaleźć to wspólne, co jednoczy Matkę Boską i Drugą Osobę Trójcy, co pozwala zestawić z nimi jeden i ten sam obraz”¹¹. Matka Boska w tradycji chrześcijańskiej jest tą, która pierwsza do tego stopnia otworzyła się na Boga, że Ten wstąpił w Nią, zamieszkał w Niej i poprzez Nią się wcielił. Przyjęła Ona misję nauczania stworzenia tego, jak być narzędziem Boskim, jak stać się „domem Ducha Bożego”. Ona pierwsza poszła drogą Bożą i pierwsza ze wszystkich stworzeń dostąpiła przebóstwienia. Chrystus będąc Bogiem, stał się człowiekiem, zaś

¹⁰ Metropolita Antoni (Chrapowicki), dz. cyt., s. 84.

¹¹ T. Kasatkin, *Sofiologia Dostojewskiego*, (w:) *Dostojewskij i mirowaja kultura*, Moskwa 2003, s. 74–75.

Ona, będąc człowiekiem, wzięła udział w godności Boskiej, uczestniczyła w bycie Boskim. W tekście Nowego Testamentu odnajdujemy fundamentalną frazę wypowiedzianą przez Matkę Bożą, w której zawiera się jej nauka, naznaczona sofijskim charakterem. „Cokolwiek by powiedział – uczynicie”, mówi na weselu w Kanie Galilejskiej. „Ona jest początkiem stworzenia w Boskości, a więc – drzwiami, mostem, drabiną, którą nie tylko Pan zejdzie ku nam, ale która ludzi zaprowadzi do Pana”¹². Staje się nową Sofią, ontologicznie związana z Duchem Świętym, otwiera i przygotowuje stworzenie na Jego przyjęcie. Ta, która przeszła drogę ku boskości, osiągnęła stan przebóstwienia, otrzymuje możliwość uczynienia człowieka, zgodnie z jego modlitwą, „domem ducha Bożego”. „Najświętsza Panna jest pierwsza, wyprzedza ludzkość, wszyscy zaś idą za Nią; jest ‘dobrym kierunkiem’, ‘przewodniczką’, ‘słupem ognistym’, który prowadzi wszystkich do nowej Jerozolimy”¹³. Chrystus został zrodzony przez Matkę dla wszystkich, przez co może zrodzić się w każdej duszy. Każdy człowiek może stać się *matką* Chrystusa, zrodzić go we własnej duszy, utożsamić się z *Theotokos*, idąc wskazaną przez Nią drogą. Potwierdzają to słowa wypowiedziane przez Chrystusa: „Matką moją i braćmi moimi są ci, którzy słuchają słowa Bożego i czynią je”¹⁴ (Łk. 8, 21).

Szczegółowa analiza znaczenia imienia Sonia, w jego związkach z tradycją prawosławną, została przeprowadzona przez Pawła Florenskiego. Wyjaśniając etymologię słowa Sofia (σοφία), myśliciel określa ją jako „sztukę, w sensie twórczej zdolności, wcielenie idealnego zamierzenia w konkretnym świecie”¹⁵. Według niego Sofia jest tą Boską zdolnością, która pozwala Stwórcy realizować swe zamiary w świecie. Elena Nowikowa odwołując się do analizy Florenskiego, zwraca uwagę na kluczowe wskazania na takie sofijsne sensy imienia Sonia, jak „działanie innych sił w kobiecie”, „twórczość”, „sztukę”, „Mądrość Bożą, Dziewicy Sofii”¹⁶. Na podstawie powyższego możemy stwierdzić, że kobieta o imieniu Sofia jest ośrodkiem działania sił Boskich, poprzez nią może dokonać się Boski akt twórczy, realizacja zamysłu Boga w konkretnej przestrzeni. Za jej pośrednictwem może wypełnić się twórczy akt uleczenia człowieka od skutków grzechu pierworodnego, przywrócenia jego pierwotnej więzi ze Stwórcą. Jednak, aby człowiek mógł być uleczone, konieczna jest jego zgoda. „W akcie uleczenia niezbędna jest odpowiedź na Boskie wołanie, odpowiedź stworzenia, wstępującego ku Boskiej pełni ofiarowania:

¹² Tamże, s. 76.

¹³ P. Evdokimov, *Prawosławie*, przeł. J. Klinger, Warszawa 2003, s. 161.

¹⁴ Cytaty biblijne pochodzą z Pisma Świętego Starego i Nowego Testamentu w przekładzie i opracowaniu Komisji Przekładu Pisma Świętego, wydanego przez Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne.

¹⁵ P. Floreński, *Imienna*, Moskwa 2003, s. 147.

¹⁶ E. Nowikowa, *Sofijnost ruszskoj prozy XIX wieku*, Tomsk 1999, s. 93–94.

‘niech mi się stanie według słowa twego’ (Łk 1,38). Ta odpowiedź jest największym twórczym aktem, dokonany kiedykolwiek przez stworzenie”¹⁷.

Przedstawione powyżej znaczenie imienia Sonia i zawarte w nim sensy sofijne, odnajdują swe odbicie w twórczości Dostojewskiego. Wszystkim jego bohaterkom, obdarzonym tym imieniem, powierzona zostaje funkcja pośrednika, wskazującego drogę ku Bogu. Pierwszą Sofią-pośredniczką w dziełach rosyjskiego pisarza jest Sonia Marmieladow. Sonia jest postacią ikoną, nosicielką owych „innych sił w kobiecie”, kochająca i pokorna, pozwala Raskolnikowi przywrócić zerwaną więź z Bogiem. To właśnie do niej były student zwraca się z prośbą o przeczytanie mu tekstu Ewangelii i w głównej mierze poprzez jej obraz pisarz wprowadza w artystyczny świat swojej powieści słowa Pisma Świętego. „W powieści Sonia spełnia funkcje pośrednika, między tekstem Ewangelii a ziemskim życiem”¹⁸, zauważa E. Nowikowa. Badaczka zwraca również uwagę na nowatorski sposób funkcjonowania tekstu ewangelicznego w tekście powieści, który został zapoczątkowany w *Zbrodni i karze* i był realizowany we wszystkich kolejnych dziełach Dostojewskiego. Mimo że cała powieść jest przeniknięta ewangelicznymi sensami, to bezpośrednio i dosłowne włączenie tekstu Pisma Świętego w tekst powieści ma miejsce jedynie w dwóch momentach: monologu Marmieladowa i akcie czytania Biblii przez Sónię Marmieladow. Te dwa szczególne momenty wpływają na treść całego dzieła, poprzez liczne powtórzenia, powroty, odwołania, niczym „kręgi na wodzie”. Określają one podstawowe sensy i idee powieści. W obu wypadkach odbiorcą tekstu Ewangelii pisarz czyni Raskolnikowa, również w obu tych wypadkach tekst wiąże się z postacią Soni, choć rodzaj tej więzi jest odmienny. W pierwszym (w monologu Marmieladowa) obraz Soni jest wpleciony w tekst Ewangelii, a w scenie czytania Ewangelii sofijny wysiłek pośrednictwa między słowem Ewangelii a artystycznym światem powieści zostaje powierzony jej samej.

Nasycony licznymi sensami monolog Marmieladowa jest zapewne jednym z najbogatszych treściowo fragmentów literatury światowej, jednak w tym miejscu zajmujemy się jedynie aspektem obecności w nim obrazu Soni. W jej wizerunku, nakreślonym słowami Marmieladowa i wciągniętym w kontekst Ewangelii, wydobyte są bardzo istotne rysy jej charakterystyki, które będą określały funkcję bohaterki na przestrzeni całej powieści. Marmieladow, roztaczając apokaliptyczną wizję, mówi: „Nastanie dzień i On zapyta: «A gdzie jest córa owa, która macosze złej i suchotniczej, która dziatkom obcym i nieletnim **złożyła siebie w ofierze?** Gdzie córa owa, która pożałowała rodzica swego ziemskiego, pijanicy nieużytecznego, nie brzydząc się jego zezwierzczeniem?» I powie: «Przyjdź! Już ci raz odpuściłem... Przebaczyłem ci raz... A i teraz odpuszczone ci są twoje mnogie grzechy,

¹⁷ T. Kasatkin, dz. cyt., s. 75.

¹⁸ E. Nowikowa, dz. cyt., s. 94.

albowiem wieleś umiłowała»....”¹⁹. Według powyższych słów, Sonia jest tą, która „złożyła siebie w ofierze”, zrezygnowała z siebie, wyszła poza miłość własną i „umiłowała” wiele. Poprzez jej ofiarę i miłość „już”, jeszcze przed Sądem Ostatecznym, zostały odpuszczone jej grzechy i została przyjęta przez Boga. Pozwala to umieścić jej postać w sytuacji więzi z Bogiem, która „już” istnieje, która jest terazniejszością.

O ile sytuację Soni możemy nazwać sytuacją więzi z Bogiem, to dla sytuacji Raskolnikowa charakterystyczna jest granica między nim a Bogiem, a w konsekwencji – między nim a tekstem chrześcijańskim. „Ta przegroda istnieje niezależnie od jego pragnienia, by ją wzmocnić lub znieść, dlatego aktywna rola należy do pośrednika, któremu zostało powierzone zadanie umożliwienia kontaktu między Raskolnikowem a słowem chrześcijańskim”²⁰. Raskolnikow sam nie ma dostępu do tekstu Ewangelii, nie jest w stanie przekroczyć przepaści, która go od niego oddziela, dlatego zwraca się o pomoc do Soni. Podczas swojej wizyty w jej pokoju zauważa leżącą na komodzie książkę, która wciąż przyciąga jego uwagę, podnosi ją z miejsca i spostrzega, że jest to Nowy Testament. Mimo że książka jest w jego rękach, sam nie zaczyna czytać, a przekazuje ją Soni²¹ z prośbą, by odnalazła fragment o wskrzeszeniu Łazarza, zaktualizowany wcześniej w jego świadomości przez Porfiriego. „Znajdź i przeczytaj mi²² – [prosi, a gdy Sonia odwleka czytanie, zaczyna niecierpliwie się i denerwować]: Czytaj! – zawołał niecierpliwie i rozkazująco. (...) Czytaj! Tak chcę! – nalegał²³”. Czytaniu Soni towarzyszy niezwykle wysiłek, nałożony zostaje na nią ciężar stania się jedynym elementem wiążącym tekst Ewangelii z grzesznikiem, mordercą. Bierze ona na siebie wysiłek zburzenia granicy oddzielającej jej gościa od tekstu. Jej głos staje się jedynym elementem łączącym Raskolnikowa z przestrzenią treści chrześcijańskiej. Wysiłek Soni jest wielokrotnie podkreślany: „Drżały jej ręce, tchu brakło. Dwukrotnie zaczynała, a pierwsza sylaba wciąż nie chciała dać się wymówić. (...) głos załamał się i zerwał, niby przeciągnięta struna. Coś przecięło jej oddech, zdławiło piersi”²⁴. Nie ma wątpliwości, że dzieje się tu coś szczególnego, że Sonia dokonuje jakiegoś niezwykle trudnego czynu, który jest w istocie aktem pośrednictwa między tekstem Ewangelii a Raskolnikowem, i równocześnie między światem powieści a czytelnikiem. To właśnie Sonia wprowadza obrazy Pisma Świętego do fabuły powieści. Według

¹⁹ F. M. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, dz. cyt., s. 24. Podkreślenia od autorki artykułu.

²⁰ E. Nowikowa, dz. cyt., s. 108.

²¹ Soni powierzona zostaje funkcja czytania w powieści: czyta Pismo Święte wraz Lizawietą, Marmieladow prosi ją o przeczytanie „śmiesznej książki”.

²² F. M. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, dz. cyt., s. 298.

²³ Tamże, s. 299.

²⁴ Tamże, s. 299.

rosyjskiej badaczki Eleny Nowikowej „głos” Soni, czytającej Ewangelię, rozbija granice między sakralnym i powieściowym światem.

W omawianej scenie, czytanie o wskrzeszeniu Łazarza zostaje przeobrażone w rodzaj kazania²⁵. Elena Nowikowa, powołując się na pracę W. I. Nabijewa, porównuje mowę Soni do dyskursywnego modelu cerkiewnego kazania, w którym „stosunki między uczestnikami komunikacji (...) są nierównoprawne. Niezależnie od głębokiej emocjonalnej reakcji w świadomości adresata, zmiana ról mówiący/słuchający jest niemożliwa. (...) W danym modelu (...) mówiący odgrywa ważną rolę: wyjaśniając Pismo Święte, głosiciel występuje jakby w roli pośrednika między Bogiem a ludźmi”²⁶. Potwierdzenie podobieństwa czytania Soni do rodzaju kazania, będącego aktem pośrednictwa „między Bogiem a ludźmi”, odnajdujemy w następujących, użytych przez pisarza, określeniach: „...i jakby z bólem chwytając oddech, Sonia przeczytała wyraźnie i z mocą, jak gdyby to ona sama wyznawała wszem i wobec. (...) Głos jej nabral metalicznej dźwięczności; brzmiała w nim i wzmacniała go radość i tryumf”²⁷. Sonia pośrednio, poprzez modulację głosu, również komentuje tekst: „Sonia, zniżając głos, gorąco i namiętnie oddała zwątpienie, wyrzut i naganę niewierzących, zaślepionych Żydów...” Istnieje też wskazówka, która pozwala twierdzić, że chociaż część tekstu jest przez nią mówiona nie czytana: „Wiersze druku mieszały się przed nią, bo ciemniało jej w oczach, lecz umiała tekst na pamięć”²⁸.

Iwan Jesaulow zwraca uwagę na obecność jeszcze dwóch ukrytych słuchaczy tekstu czytanego przez Sonię: Świdrygajłowa i czytelnika powieści. Świdrygajłow, którego pokój przylega do pomieszczenia zamieszkiwanego przez Sonię, gdzie ma miejsce swego rodzaju wydarzenie liturgiczne, skrycie przysłuchuje się rozmowie Soni i Raskolnikowa. Rozmowa ta „podobą się” przyszłemu samobójcy, czerpie on estetyczną przyjemność z jej „podśluchiwania”, podobną do przyjemności doznawanej przez czytelnika podczas czytania tekstu powieści. „Rozmowa wydała mu się zajmująca i znamienita i bardzo, bardzo mu się spodobała, spodobała tak dalece, że przyniósł sobie krzesło, by w przyszłości ot, powiedzmy jutro – już się nie narażać na przykrość stania na nogach przez całą godzinę, lecz owszem, urządzić się z komfortem i w ten sposób mieć pod każdym względem całkowitą przyjemność”²⁹. Świdrygajłow przyjmuje tu pozycję zewnętrzną wobec wydarzenia czytania tekstu Nowego Testamentu i wobec jego treści, pozycję widza teatralnego, który prócz doznań estetycznych, pragnie również komfortu. „...podśluchuje

²⁵ E. Nowikowa, dz. cyt., s. 125.

²⁶ Cyt. za: tamże, s. 125.

²⁷ F. M. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, dz. cyt., s. 300.

²⁸ Tamże, s. 299–300.

²⁹ Tamże, s. 304.

spowiedź bohaterów i samo czytanie Ewangelii, będąc oddzielnym od ich świata etycznym i nawet przestrzennym dystansem: zamkniętymi drzwiami”³⁰. Podobna postawa względem wydarzenia opisanego w powieści może zostać przyjęta również przez czytelnika, dla którego fragment ten będzie spełniał jedynie funkcję estetyczną. Jednakże możliwa jest również postawa bardziej aktywna, powodująca, że czytanie Ewangelii stanie się próbą nie tylko dla Raskolnikowa, ale i dla czytelnika, któremu pozostawiona zostaje chrześcijańska wolność wyboru drogi. Czytelnik może w sposób swobodny ustosunkować się do ewangelicznego wskrzeszenia Łazarza, może w nie uwierzyć, przyjmując tym samym cud wskrzeszenia, bądź je odrzucić³¹.

Omówiona powyżej scena czytania jest jedną z najważniejszych w obrębie twórczości Dostojewskiego. Dokonuje się w niej akt pośrednictwa między tekstem Ewangelii a grzesznikiem, a również między tekstem chrześcijańskim a tekstem powieści. Za pośrednictwem jednej z bohaterek – Sofii, Dostojewski wprowadza Raskolnikowa, oraz czytelnika, w świat tekstu Pisma Świętego. Sonia, dzięki swym szczególnym predyspozycjom, niszczy granicę, która wydawała się nie do pokonania. Jednak na tym nie kończy się jej rola pośredniczki, albowiem nie kończy się również droga nawrócenia Raskolnikowa. Siły, działające w Soni i poprzez Sonię, w pełni ujawniają się w epilogu powieści, gdzie wyrażony został ikoniczny aspekt konstrukcji bohaterki. Rezygnując z analizy tego niezwykle ważnego i skomplikowanego aspektu, zaznaczymy jedynie, że Sonia reprezentuje obraz Matki Boskiej i towarzyszy jej kolor zielony, przynależący, wedle tradycji prawosławnej, Duchowi Świętemu. Sonia przygotowuje i ostatecznie otwiera grzesznika na przyjęcie Ducha Świętego.

Podobną rolę pośrednika między tekstem Ewangelii a bohaterem, który utracił więź z Bogiem, spełnia w powieści *Biesy* Sofia Matwiejewna. Jej postać pojawia się w jednej z końcowych scen powieści. Spotyka ją Stiepan Trofimowicz, który postanowił wcześniej porzucić wszystko, całe swoje przeszłe życie i wyruszyć w drogę ku nieznanemu. Spotkanie następuje w zajeździe, gdzie zatrzymał się starszy Wierchowieński. Kobieta zwraca się do niego z propozycją kupna książki „cicho” i nieoczekiwanie. Już w przy pierwszym kontakcie dziwnego gościa zajązdu z ową „książką”, ujawnia się granica między nim a tekstem Biblii. „Eh... mais je crois que c'est l'Evangile; z najmilszą chęcią... (...) Owszem, owszem, z przyjemnością. Je n'ai rien contre l'Evangile, et... Od dawna już chciałem przeczytać...”³² odpowiada roznosicielce książek Stiepan Trofimowicz. Nagle staje się świadomy

³⁰ A. I. Jesaulow, *Paschal'nost' russkoj słowiečnosti*, Moskwa 2004, s. 267.

³¹ Tamże, s. 267–268.

³² F. M. Dostojewski, *Biesy*, przeł. T. Zagórski, Z. Podgórzec, Londyn 1992, s. 587.

tego, jak obcy przez ostatnie lata stał się dla niego przedkładany tekst. Okazuje się, że nie czytał go przez ostatnie trzydzieści lat, a to, co pamięta z jego treści pochodzi z innego źródła niż on sam, z książki Renana *Życie Chrystusa*. Jednocześnie w słowach bohatera widoczny jest jego świecki stosunek do Ewangelii, mówi on o niej jak o każdej innej książce, którą warto i należy przeczytać, całkowicie nie dostrzega jej szczególnego sakralnego charakteru, co jest najlepszym dowodem przepaści, jaka oddziela go od tekstu Pisma Świętego. Jeszcze jednym istotnym dla nas szczegółem jest to, że mimo chęci czytania nie zostało ono z jakiegoś powodu zrealizowane.

Roznosicielka staje się przedmiotem szczególnej uwagi ojca Wierchowieńskiego. Okazuje się, że jest ona młodą wdową, która była przez jakiś czas, już po śmierci męża, „siostrą miłosierdzia”. „Ma w sobie coś szlachetnego i niezależnego, a jednocześnie jest cicha”³³. Posiada zatem owe cechy, które są warunkiem koniecznym, by stać się pośrednikiem. Już chwilę po zawarciu z nią znajomości, staje się ona niezbędną bohaterowi-tułaczowi, „chwycił ją za rękę, pytał: «Pani tu?», jak gdyby bał się, aby go nie porzuciła³⁴, zwraca się do niej – moja cicha, moja chrześcijanko!”³⁵ Stiepan Trofimowicz w nerwowym uniesieniu opowiada jej swoje życie, nie mogąc wyzbyć się przy tym próżności i samouwielbienia, pragnie przedstawić się jej jako niedoceniony ginący talent. Jednak reakcją Sofii nie jest zachwyt nad jego osobą, a coś zupełnie innego: „słuchała z wyrazem bólu, szeroko otwierając oczy”³⁶. Nowa przyjaciółka Wierchowieńskiego opiekuje się nim przez całą noc podczas ataku choroby. Chory prosi ją, by poczytała mu „tę książkę” i w tym momencie rozpoczyna się akt czytania, który ma miejsce w szczególnie zorganizowanej przestrzeni. Czytająca i jej słuchacz przebywają w pokoju, ściany, którego pokryte są żółtą zniszczoną tapetą zaś w rogu, na honorowym miejscu, ustawione są ikony. Te dwa szczegóły wystroju pokoju tworzą szczególną atmosferę obecności Boskiej, o ile kolor żółty jest podstawowym w przedstawieniach ikonograficznych i symbolizuje światło Boże, to ikona, w tradycji prawosławnej, zawsze jest symbolem Obecności. Sofia zaczyna czytać, wprowadzając tym samym, podobnie jak było to w przypadku Soni Marmieladow, w fabułę powieści tekst Ewangelii, który staje się integralną jej częścią i określa podstawowe sensy całego dzieła. Tekst Ewangelii przekształca się w formę przepowiedni, zapowiadającej dalszy przebieg wydarzeń. Czytanie Ewangelii poprzedza śmierć Wierchowieńskiego i to, co wydarzyło się tuż przed jego śmiercią – nawrócenie. Jednak bezpośrednią przyczyną tego nawrócenia, była już nie Sofia a inne, przerastające

³³ Tamże, s. 590.

³⁴ Tamże, s. 594.

³⁵ Tamże, s. 597.

³⁶ Tamże, s. 597.

ją, siły. Ona była jedynie pośredniczką, która stworzyła więź między umierającym Stiepanem Trofimowiczem a chrześcijańskim tekstem, nośnikiem słowa Bożego, towarzyszyła mu w jego ostatniej drodze, stała się niejako pomostem między nim a Bogiem.

Pozostaje dokonać analizy jeszcze dwóch Sofii, bohaterki powieści Dostojewskiego, w kontekście spełnianej przez nie funkcji pośrednictwa. Obie są matkami ważniejszych bohaterów dzieł rosyjskiego pisarza. Pierwsza z nich jest matką Młodzika, druga dwóch braci Karamazow – Iwana i Aloszy. Sonia z powieści *Młodzik* prócz swego pośrednictwa między rzeczywistością Boską a swoim synem spełnia również tę funkcję w stosunku do Wiersiłowa.

Postać matki we wspomnieniach Młodzika jest otoczona symboliką chrześcijańską. Szczególnie znaczące są dwie sceny przypominane przez bohatera. Pierwsza z nich pochodzi z jego wczesnego dzieciństwa i ma miejsce w sakralnej przestrzeni cerkwi, bohater opisuje ją w następujący sposób: „a ciebie mam pamiętam wyraźnie tylko w jednym mgnieniu, kiedy mnie w tamtejszej cerkwi dopuścili do komunii i **tyś mnie podniosła**, żebym przyjął Najświętszy sakrament i pocałował kielich. Było to w lecie i **gołąb przeleciał** na przestrzał, pod kopułą okno w okno...”³⁷. W epizodzie tym Sonia występuje jako ta, która podnosi syna, by ten przyjął ciało Chrystusa, co wydaje się nieprzypadkowe i zaznacza jej funkcję pośrednika między synem a rzeczywistością Boską. Dodatkowo, w momencie przyjęcia przy pomocy matki sakramentu, przez cerkiew przelatuje gołąb, będący w tradycji chrześcijańskiej symbolem Ducha Świętego, właśnie w takiej postaci przedstawianego na ikonach. Owy splot i nawarstwienie symboliki chrześcijańskiej w ramach pierwszego związanego z matką wspomnienia bohatera, wskazuje na szczególną jej funkcję w fabule powieści, funkcję wiążącą dwie sfery, sferę sakralną i sferę życia ziemskiego. Potwierdza to kolejne zdarzenie relacjonowane przez Arkadiusza: „**Dzwon** uderzał mocno i miarowo, (...) ale nie był to dzwon na trwogę, ale jakiś przyjemny, płynny dźwięk (...) tylko co minął wielki tydzień (...) Tak, u mnie, sieroty, po raz pierwszy odkąd jestem u Tuszara, zjawiała się odwiedzająca. Od razu poznałem tę osobę, gdy tylko weszła: to była moja mama; chociaż odtąd, kiedy przyjmowałem komunię w wiejskiej cerkwi i gołąbek wleciał przez kopułę, nie widziałem jej ani razu. (...) Miała przy sobie węzełek i rozwiązała go: okazało się, że było w nim sześć pomarańczy, kilka pierników i dwa zwykłe francuskie **chleby**”³⁸. Scena ta wyraźnie zorganizowana jest tak, by bicie dzwonów powiązać z przybyciem matki, stają się one niejako zapowiedzią jej przyjścia. Przynosi ona

³⁷ F. M. Dostojewski, *Młodzik*, przeł. J. Polecki, Białystok 2002, s. 109. Podkreślenia moje – D. J.

³⁸ Tamże, s. 322. Podkreślenia moje – D. J.

synowi chleby, martwiąc się o strawę, jaką spożywa w obcym domu. Gdy zwrócimy uwagę na nagromadzenie symboliki i treści chrześcijańskich w tej lapidarnej opowieści („dzwon”, „wielki tydzień”, „cerkiew”, „gołąbek”, „kopuła”, „chleby”), trudno chleby traktować tu dosłownie i nieodparta staje się interpretacja ich znaczenia w kontekście chrześcijańskim. Jeżeli dokonamy próby dekodowania epizodu w szkole Tuszara poprzez pryzmat znaczeń religijnych, chleby okażą się strawą duchową, Ciałem Chrystusa. Możemy postawić hipotezę, że matka Arkadiusza nie martwi się o to, co on je, w sensie dosłownym, a o stan jego duszy. Istotna jest tutaj reakcja Arkadiusza na przyniesiony przez matkę dar – jego wstyd i odrzucenie. Dumny młodzik czuje się wręcz obrażony gestem matki, zaczyna traktować ją z góry, jednak ta, w zamian za brak szacunku, oddaje mu ukłon, ujawniając tkwiącą w niej najgłębszą pokorę. O tym, że ukłon Soni jest znakiem pokory, a nie uległości świadczy jej stosunek do gospodarzy, których, przeciwnie niż jej syn, traktuje jak równych sobie, i którym nie stara się przypodobać. W powieściach Dostojewskiego pokłon następuje w określonych sytuacjach, co pozwala nam lepiej zrozumieć znaczenie owego gestu Soni. Pokłon składany jest przed tymi, których czeka długa droga wahania, cierpienia i przemiany. To właśnie temu przyszłemu losowi Arkadiusza kłania się jego matka, a nie, jak on przypuszcza, jemu, by przebaczył jej swoją krzywdę.

Sonia – bohaterka „Młodzika”, jak już wcześniej zostało zaznaczone, wypełnia również znaczącą rolę w życiu Wiersiłowa, w którym widziała „przede wszystkim i wyłącznie człowieka nieszczęśliwego”³⁹, bała się go i jednocześnie litowała nad nim. Sonia, w swym związku z Wiersiłowem, jest tą, która zawsze czeka, pełna cierpliwości i nadziei. Wiersiłow, porzucając Sonię, wie, że niezależnie od wszystkiego ona zawsze go przyjmie, i niezależnie od wszystkiego on zawsze będzie do niej powracał, co wyraża w następujących słowach: „Żegnaj, Soniu, wyruszam znowu na wędrowkę, tak jak już kilka razy odjeżdżałem od ciebie... No, oczywiście, kiedyś znowu wrócę do ciebie – pod tym względem jesteś dla mnie kimś nieuniknionym. Bo i do kogo mam przyjść, kiedy wszystko przepadnie?”⁴⁰ To, co każe Soni zawsze czekać na Wiersiłowa, to jej wiara w człowieka, w to, że może dokonać się w nim zmiana wewnętrzna.

Sofia Iwanowna – matka Iwana i Aloszy, pojawia się w powieści jedynie jako postać epizodyczna, jednak odgrywa ona ogromne znaczenie w życiu swoich synów, zwłaszcza jednego z nich. Przedstawiona jest ona jako *jurodiwa*, „szalona w Chrystusie”, a w jej charakterystyce odnajdujemy następujące znamienne cechy: „potulna”, „cicha i łagodna”, „niezrównana pokora i łagodność”. Widoczna

³⁹ Tamże, s. 499.

⁴⁰ Tamże, s. 500–501.

jest w nich wyraźna zbieżność z charakterystykami pozostałych Sofii Dostojewskiego. Owa zgodność jest również obecna w aspekcie spełnianej przez nią funkcji pośrednika, choć w tym przypadku ten, ku któremu skierowany jest akt pośrednictwa nie jest ani grzesznikiem, ani tym, który się waha, jak to miało miejsce w pozostałych przypadkach, a jest nim Alosza, bohater pozostający w bardzo bliskim kontakcie ze sferą Boską. Matka pozostawiła w pamięci Aloszy niezatarty ślad swojej obecności, mimo że umarła, gdy ten był jeszcze dzieckiem. Najmłodszy Karamazow „zapamiętał pewien wieczór, letni, pogodny, otwarte okno, skośne promienie zachodzącego słońca (skośne promienie najmocniej utkwily mu w pamięci), w kącie pokoju obraz święty, płonąca lampkę, a przed obrazem na kolanach szlochającą histerycznie, z jękiem i krzykiem, własną matkę, co trzyma go oburącz, ściska aż boleśnie i modli się za niego do Najświętszej Matki, i odrywa od siebie, i unosi oburącz ku obrazowi, jakby powierzała go opiece Matki Najświętszej... i nagle wbiega niańka, wrywa jej go w popłochu”⁴¹. Podobnie jak we wspomnieniu z dzieciństwa głównego bohatera „Młodzika” nawarstwia się tu symbolika religijna. Szczególnie podkreślona jest tutaj obecność skośnych promieni zachodzącego słońca, które najbardziej utkwily w pamięci bohatera. Według Kotielnikowa, światło ma pierwszorzędne mistyczne i metafizyczne znaczenie w światopoglądzie chrześcijańskim.

Symbol światła pojawia się po raz pierwszy w powieści *Bracia Karamazow* właśnie w wyżej przytoczonej scenie z dzieciństwa Aloszy i będzie miał fundamentalne znaczenie. W tym miejscu zaznaczmy jedynie, że źródło światła, ujrzanego przez Aloszę, należy lokalizować nie w rzeczywistości ziemskiej, a w Boskiej, w osobie Chrystusa, co potwierdzają kolejne sceny powieści. W tradycji prawosławnej, „światło Chrystusa, światło Przeobrażenia występuje jako wcielenie Bożych energii”⁴². Z symbolem światła związany jest w powieści jej dalszy kosmiczny plan, „niestworzony blask «innego świata»”⁴³. Symbolika światła wyraźnie wprowadza do przestrzeni epizodu z dzieciństwa bohatera obecność Boską, co jest jeszcze wzmocnione umieszczeniem w niej ikony z zapaloną przed nią lampką. Właśnie ikona Matki Boskiej staje się centrum obecności rzeczywistości Boskiej, do niej skierowana jest modlitwa Soni. Sonia unosi swego syna właśnie ku temu centrum, niejako przeczuwając swoją śmierć, przekazuje go opiece Matki Boskiej. Staje się ona tym samym pośrednikiem między Aloszą a rzeczywistością Boską. Nieprzypadkowe wydaje się również to, że postacią przedstawioną na ikonie jest właśnie Matka Boska, która w tradycji prawosławia jest tą, która wstawia się

⁴¹ Tamże, s. 26.

⁴² W. Kotielnikow, *Prawosławnyje podwiżniki*, Moskwa 2002, s. 286.

⁴³ F. M. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, dz. cyt., s. 286.

za grzesznymi ludźmi przed Bogiem. Scena ta staje się zapowiedzią przyszłego losu Aloszy, wyznacza mu funkcję związywania obu rzeczywistości i przywracania grzesznikom utraconego kontaktu z Bogiem. Alosza dziedziczy po matce Soni funkcję pośrednika. Jego niezwykle podobieństwo do matki, które pozwala postawić taką hipotezę, jest podkreślone w jednej ze scen powieści. Scena ta rozpoczyna się przywołaniem postaci Sofii Iwanowny przez ojca braci Karamazow, który mówi: „już wtedy bardzo się modliła, szczególnie świąt Matki Bożej przestrzegała i wypędzała mnie wtedy z gabinetu. Myślę sobie: ano, wybije z niej te mistykę! «Widzisz – mówię – widzisz, biorę twój obraz, o, zdejmuję go ze ściany. Widzisz, ty go uważasz za cudowny, a ja zaraz w twojej obecności na niego plunę i nic mi się nie stanie!...» Jak to zobaczyła, Boże, myślę sobie: zaraz mnie zabije, a ona tylko zerwała się z miejsca, piasnęła w ręce, potem nagle zakryła twarz rękami, zatrzęsła się i upadła na podłogę (...) z Aloszą nagle stało się coś bardzo dziwnego, mianowicie powtórzyło się z nim jota w jotę to samo, co z «opętana», o której stary właśnie opowiadał”⁴⁴. W zaktualizowanej sytuacji profanacji ikony, Alosza powtarza reakcję swojej matki, przejmuje tym samym jej rolę. Staje się on w powieści spadkobiercą owej „innej siły działającej w kobiecie”, której nośnikiem była pierwotnie jego matka, w przyszłości on stanie się pośrednikiem między grzesznikami (Dymitrij, Gruszeńka, Liza, Iwan) a Bogiem. Na działanie „innych sił” w osobie Aloszy wskazuje rodzaj jego reakcji na opowieść ojca, która jest nagła i niespodziewana, pozbawiona wszelkiej świadomej kontroli.

Jednak najważniejszym aspektem analizowanego epizodu jest tutaj fakt dokonania przeniesienia ziemskiej więzi matka – syn na płaszczyznę rzeczywistości Boskiej, w której realizuje się ona w postaci związku Matka – Syn, będącego istotą Sofii. Ziemska matka Aloszy przekazuje go pod opiekę Matce Bożej, przygotowuje do przyjęcia Ducha Świętego, wskazuje mu drogę jego osobistego utożsamienia z *Theotokos* tak, by jego dusza mogła zrodzić „Chrystusa Słońce”⁴⁵.

Wszystkie Sofie z powieści Dostojewskiego, choć każda na swój sposób, realizują funkcję zawartą w ich imieniu, funkcję pośrednika między światem ziemskim a rzeczywistością Boską. Jednak postawienie ich między Bogiem a człowiekiem w postaci personifikacji Sofii jest jednoczesnym naruszeniem tego stosunku, stworzeniem pewnego rodzaju „gradacji”, drabiny. Następuje tu naruszenie tradycji prawosławnej, która nigdy nie dokonywała personifikacji Sofii. Jak pokonać tę sprzeczność między prawosławiem a twórczością Dostojewskiego? Według Tatiany Kasatkin zniesienie jej paradoksalnie dokonuje się już w samym dziele pisarza. Badaczka twierdzi, że „gradacja, oddalając człowieka i Boga od siebie, w tym samym

⁴⁴ Tamże, s. 161.

⁴⁵ Pełna tego realizacja dokonuje się w scenie z rozdziału „Kana Galilejska”.

czasie wiąże ich w jakimś jednorodnym, ewoluującym ruchu właściwym przedstawieniom gnostycyzmu. Prawosławie, kładąc między Bogiem a człowiekiem niepokonaną, istotną przepaść, wie, że Bóg przechodzi ją jednym ruchem łaski i miłości, i że ten ruch **On zawsze jest gotowy zrobić**. On nie czeka na wstępowanie człowieka po nieskończonej drabinie, On stoi na straży u drzwi duszy, żeby wejść, jak tylko Jemu pozwolą. I owe stanie realizują Sofie Dostojewskiego”⁴⁶.

⁴⁶ T. Kasatkin, dz. cyt., s. 77.